

Esteban Calderón Dorda (ed.)
con la colaboración de Francesca Angiò
y Luis Arturo Guichard

EL «NUEVO» POSIDIPO
DEL PAPIRO DE MILÁN
(*P. MIL. VOGL. VIII 309*)

INTRODUCCIÓN, EDICIÓN CRÍTICA,
TRADUCCIÓN Y COMENTARIO



Consejo Superior de Investigaciones Científicas

ESTEBAN CALDERÓN DORDA (Cartagena, 1956) realizó sus estudios de Filología Clásica en la Universidad Autónoma de Madrid y se doctoró en la Universidad de Murcia. Ha sido profesor titular de la Universidad de Santiago de Compostela y en la actualidad es catedrático de Filología Griega en la Universidad de Murcia.

Sus trabajos editoriales se han centrado en ediciones y traducciones de Partenio de Nicea, el *De Fluviis pseudoplutarqueo*, Arato, Gémino, Antonino Liberal, Eurípides y Esquilo. También ha publicado estudios sobre mitos, poesía helenística menor, tragedia, métrica y astrología griegas, así como numerosos trabajos sobre crítica textual. Además, ha participado en varios proyectos de investigación: «Estudios sobre el léxico métrico y musical griego», «Estudios sobre el vocabulario religioso griego» y «Estudios sobre el “nuevo” Posidipo: elaboración de una nueva edición crítica y primera traducción en lengua española (con comentario)», que incluyen numerosas publicaciones sobre léxico musical y sobre religión griega desde diversos puntos de vista.

EL «NUEVO» POSIDIPO DEL PAPIRO DE MILÁN
(*P. MIL. VOGL. VIII 309*)

MANUALES Y ANEJOS DE «EMERITA»

Dirección

José Manuel Cañas Reillo, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC

Secretaría

Sara Macías Otero, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC

Comité Editorial

Antonio Alvar Ezquerra, Universidad de Alcalá
José Antonio Berenguer Sánchez, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC
Esteban Calderón Dorda, Universidad de Murcia
José Manuel Cañas Reillo, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC
Matilde Conde Salazar
Kristin De Troyer, Paris Lodron Universität Salzburg
Borja Díaz Ariño, Universidad de Zaragoza
Pilar Hualde Pascual, Universidad Autónoma de Madrid
Rosario López Gregoris, Universidad Autónoma de Madrid
Sara Macías Otero, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC
Antonio Río Torres-Murciano, Universidad Nacional Autónoma de México
Juan Rodríguez Somolinos, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC
María Teresa Santamaría Hernández, Universidad de Castilla-La Mancha
Pablo Toribio Pérez, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo
y Oriente Próximo (ILC), CSIC

Manuales y Anejos de «Emerita» – LVIII

Esteban Calderón Dorda (ed.)

con la colaboración de Francesca Angiò y Luis Arturo Guichard

EL «NUEVO» POSIDIPO DEL PAPIRO
DE MILÁN (*P. MIL. VOGL. VIII 309*)

INTRODUCCIÓN, EDICIÓN CRÍTICA, TRADUCCIÓN
Y COMENTARIO

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
Madrid, 2024

La versión electrónica de este libro está disponible en acceso abierto en editorial.csic.es y se distribuye bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-Non Comercial-No Derivadas 4.0. La información completa sobre dicha licencia puede ser consultada en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, solo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Cómo citar: *El «nuevo» Posidipo del papiro de Milán* (P. Mil. Vogl. VIII 309) / Esteban Calderón Dorda (ed.). Madrid: CSIC, 2024.

Catálogo de publicaciones de la Administración General del Estado:
<http://cpage.mpr.gob.es>

EDITORIAL CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: publ@csic.es)



© CSIC, 2024

© Esteban Calderón Dorda (ed.)

ISBN: 978-84-00-11249-3

e-ISBN: 978-84-00-11250-9

NIPO: 155-24-039-X

e-NIPO: 155-24-040-2

Depósito Legal: M-4626-2024

Corrección y coordinación editorial: Isabel M.^a Martín Jiménez (Editorial CSIC)

Maquetación: Dagaz Gráfica, s.l.u.

Impresión y encuadernación: Imprenta Mundo

Impreso en España. *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado ECF, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

ÍNDICE

NOTA PREVIA	9
PREFACIO	11
INTRODUCCIÓN	15
1. El poeta y el contexto	15
2. El papiro de Milán	20
3. Secciones del papiro	27
3.1. λιθικά (col. I 1, 126 vv.: epigr. 1-20)	32
3.2. οίωνοσκοπικά (col. IV 7, 80 vv.: epigr. 21-35)	37
3.3. ἀναθεματικά (col. VI 9, 38 vv.: epigr. 36-41)	40
3.4. ἐπιτύμβια (col. VII 9, 116 vv.: epigr. 42-61)	41
3.5. ἀνδριαντοποιικά (col. X 7, 50 vv.: epigr. 62-70)	45
3.6. ἱππικά (col. XI 20, 98 vv.: epigr. 71-88)	48
3.7. ναυαγικά (col. XIV 2, 26 vv.: epigr. 89-94)	53
3.8. ἱαματικά (col. XIV 29, 32 vv.: epigr. 95-101)	55
3.9. τρόποι (col. XV 23, 32 vv.: epigr. 102-109)	58
3.10. [tit. dep. d.] (col. XVI 18-col. XVI 28: epigr. 110-112)	60
4. La lengua del papiro	61
5. La métrica del papiro	66
5.1. Número de dísticos de cada epigrama	66
5.2. Distribución de dáctilos y espondeos en el esquema del hexámetro .	67
5.3. Concentración de los espondeos en el hexámetro	69
5.4. Cesuras	70
5.5. Díesis bucólica	72
5.6. Violación de las «leyes» del hexámetro	73
5.7. Acerca del pentámetro	73
TEXTO, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO	75
BIBLIOGRAFÍA	465
1. Ediciones y traducciones de Posidipo	465
2. Estudios	466
INDEX POSIDIPPEVS	501
1. <i>Index nominum</i>	501
2. <i>Index uerborum</i>	504

NOTA PREVIA

El presente volumen es el resultado del Proyecto de Investigación FFI2017-84036-P del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN) del Gobierno de España, titulado «Estudios sobre el “nuevo” Posidipo: elaboración de una nueva edición crítica y primera traducción en lengua española (con comentario)». Desde el año 2001, en que vio la luz la *editio princeps*, la bibliografía sobre el epigramista Posidipo de Pela solo ha sido superada en volumen por la de Homero; las abundantes páginas dedicadas a la bibliografía citada dan cuenta de la ingente labor a la que nos enfrentamos. Han pasado ya más de veinte años desde la *editio princeps* y treinta desde la *proekdosis* publicada en 1993, por lo que hemos pensado que era el momento oportuno para realizar una revisión de toda la bibliografía generada durante este tiempo, analizar sus aportaciones y plasmarla en una nueva edición crítica con su correspondiente comentario. Para ello hemos revisado y editado un texto¹ que podemos considerar propio y que hemos tratado de justificar en los lugares oportunos del comentario, sin que por ello este se haya ceñido solo a problemas textuales, sino también a cuestiones de toda índole. Ha sido nuestra intención, pues, ofrecer este instrumento filológico acompañado de la traducción en lengua española, así como de un aparato bibliográfico que localice en cada epigrama las referencias con año y página de cada uno de los filólogos citados en el aparato crítico. El objeto no es otro que facilitar al lector o al investigador el lugar preciso para contrastar o ampliar la noticia dada. En el curso de este trabajo también hemos podido detectar y subsanar errores en el corpus bibliográfico anterior, aun siendo conscientes de que los nuestros también serán inevitables. Hay que destacar que la traducción ofrecida en estas páginas es la primera que existe en lengua española, uniéndose así a las traducciones que ya existen en otras lenguas de cultura. La introducción que abre este volumen no pretende ser exhaustiva, sino presentar de la manera más adecuada y general el

¹ La numeración de los epigramas coincide con la propuesta en la edición de Austin y Bastianini, por lo que solamente indicamos la referencia a estos editores (A.-B.) en aquellos epigramas que pertenecen al llamado «viejo» Posidipo y, a menudo, con su correspondencia con la edición de E. Fernández-Galiano 1987. Para la cita de autores y obras clásicos hemos seguido el índice del *Diccionario Griego-Español*, vol. I (CSIC 1980-), dirigido por F. R. Adrados, mientras que las siglas de las revistas citadas son, como es habitual, las recogidas en *L'Année Philologique*. Para la transcripción de los nombres propios y de lugar remitimos a las indicaciones dadas por M. Fernández-Galiano en *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, 1969.

papiro de Milán, así como sus características y problemas, ya que los pormenores encuentran su lugar oportuno en el amplio comentario.

Como es natural, queremos dejar constancia de nuestra deuda con algunos autores y obras: de manera general con la *editio princeps* de Bastianini y Gallazzi (2001), así como con la edición auspiciada por Seidensticker, Stähli y Wessels (2015), y de manera más específica con la obra de Di Nino (2010), para las secciones dedicadas a los epigramas ναυαγικά y ἰαματικά, y con la de Canali De Rossi (2016) para la sección de epigramas ἱππικά.

Nuestro trabajo se ha desarrollado durante los últimos cinco años, si bien ya había algunas investigaciones previas por parte de los miembros del proyecto, pero la singladura, que comenzó con una gran ilusión por parte de los investigadores del equipo, pronto se vio turbada por la marejada de la pandemia, que, como un tsunami, asoló a nuestra sociedad. Nuestro proyecto de investigación no fue ajeno a la misma y sufrió sus efectos, bien de manera personal o bien en las dificultades materiales derivadas de los confinamientos, alterando algunas intenciones iniciales. Con todo, podemos ofrecer aquí el resultado de nuestra investigación, confiando en que pueda resultar de utilidad.

Las aportaciones de las personas que han hecho posible esta obra pueden distribuirse de la siguiente manera: la introducción ha correspondido a E. Calderón, a excepción de los apartados de lengua y métrica, salidos de la pluma de L. A. Guichard; el texto y el comentario de los epigramas 36 y 38-41 (ἀναθηματικά), 42-48, 50, 52-54, 58-61 (ἐπιτύμβια) y 110-112 (*tit. deperd.*) corresponden a F. Angiò; el resto de ellos (texto y comentario), así como la traducción de la totalidad de los epigramas, corresponden a E. Calderón.

Por otra parte, hay que señalar que este libro complementa la excelente obra de Emilio Fernández-Galiano (1987) sobre el Posidipo conocido antes del año 2001, básicamente transmitido por la *Antología Palatina* y publicado en esta misma colección de Manuales y Anejos de Emerita. De esta forma, con estos dos volúmenes el lector interesado en este epigramista de Pela ya dispone de toda su obra traducida y comentada en lengua española.

No debemos concluir esta breve nota sin agradecer a Francesca Angiò su trabajo infatigable y su buen hacer, así como su excelente labor de revisión y su prefacio; sin ella, este libro no habría sido posible. También mi gratitud a Irene Starace, que ha traducido del italiano los comentarios correspondientes a F. Angiò, y a los profesores Luigi Belloni (Universidad de Trento) y Begoña Ortega (Universidad de Burgos) por su pulcra revisión de este volumen. En fin, en el recuerdo también la figura de D. Manuel Fernández-Galiano, igualmente traductor, entre otros muchos autores, del «viejo» Posidipo y cuyo sabio magisterio me introdujo en el mundo de la poesía helenística.

Esteban CALDERÓN DORDA
Murcia, mayo de 2022

PREFACIO

En julio de 2001, tras bastantes años de impaciente espera por parte de los estudiosos, Guido Bastianini y Claudio Gallazzi, con la colaboración de Colin Austin, publicaron en Milán la espléndida edición del *P. Mil. Vogl. VIII 309*,² con 112 epigramas en dísticos elegíacos y un total de seiscientos versos, muchos de los cuales, lamentablemente, se conservan de forma lagunosa. A la edición se adjuntaban dos fascículos con la reproducción fotográfica en color del rollo en tamaño natural y dieciséis tablas con las imágenes en infrarrojo de cada una de las columnas, además de dos CD-ROM con imágenes extremadamente nítidas, una extraordinaria y utilísima novedad.³

² *Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, edizione a cura di Guido Bastianini e Claudio Gallazzi, con la collaborazione di Colin Austin, Papiri dell'Università degli Studi di Milano-VIII, Milano 2001. G. Benedetto contribuyó con el comentario de algunos epigramas funerarios. Sobre la «impazienza dell'attesa» remitimos a M. Gigante (1993), en referencia al descubrimiento del papiro egipcio adquirido por la Universidad Estatal de Milán, anunciado por Bastianini & Gallazzi 1993b, pp. 28-33 y 34-39. A Gigante pertenecen las primeras observaciones textuales sobre las primicias presentadas, además del deseo de que «la scoperta del *Gedichtbuch* posidippeo, sia pure incompleto» pudiese «suscitare una rivisitazione posidippea di Orazio». Al argumento, el estudioso también le había dedicado una contribución (1994, pp. 55-71), pero, lamentablemente, no le fue concedido el tiempo para continuar y profundizar en las investigaciones sobre el texto definitivo de la *editio princeps*. Gigante Lanzara (2003b) reproduce, en el comienzo de su artículo, un apunte dejado inconcluso por M. Gigante, con observaciones sobre la *allure* de Posidipo. Entre los primeros en difundir con entusiasmo el anuncio del excepcional descubrimiento en Italia, también hay que recordar a Lehnus (1993, pp. 364-367), para quien el papiro remite «ai tempi eroici della papirologia, quelli dell' Ἀθηναίων πολιτεία, dei Bacchilide e degli Eroda».

³ Bertani (2002, pp. 15-18) aclara cómo se logró un excepcional avance tecnológico para la reconstrucción y la reproducción del ejemplar original, gracias a una colaboración entre físicos y papirologos que estudiaron un nuevo dispositivo de alta resolución con vistas a registrar incluso los mínimos rastros de tinta. Las imágenes obtenidas examinando el rollo permitieron una restauración «virtual» del papiro, «non solo nel senso della ricomposizione dei singoli frammenti, ma anche e soprattutto del riallineamento del testo, intervenendo dove inevitabili fratture e deformazioni irreversibili non potevano essere restaurate in modo tradizionale per la fragilità del supporto» (p. 17). En los dos CD adjuntos a la edición están contenidas «l'immagine a colori del rotolo ricomposto e le registrazioni nell'infrarosso ad alta risoluzione delle singole colonne» (p. 17). Inútil es subrayar la enorme ventaja ganada por la alta tecnología aplicada y su adaptación a cada situación, tanto para la reconstrucción del rollo como para la transcripción del texto lo más conforme posible a los restos del papiro, a menudo muy oscuro o dañado. A los estudiosos, además, se le ofreció la posibilidad de observar con el ordenador los textos en infrarrojo y en altísima definición, con aumentos hasta veinte veces mayores sin pérdida de nitidez. Las reproducciones fotográficas (facsimil 1:1 en color 25 × 160 cm) del *P. Mil. Vogl. VIII 309* fueron publicadas aparte, como separata de la *editio princeps* y de la propia editorial, en 2008.

El papiro, adquirido por la Universidad de Milán en 1992, había sido presentado por G. Bastianini en el XXII Congresso Internazionale di Papirologia di Firenze (23-29 de agosto de 1998) con la ponencia «Il rotolo degli epigrammi di Posidippo», que puede leerse en las correspondientes actas, anterior en poquísimos días a la publicación de la *editio princeps*.⁴ Enseguida, el descubrimiento del papiro fue considerado como uno de los más importantes del siglo, al igual que, por ejemplo, el del Δύσκολος de Menandro, pero, a diferencia de la comedia restituida, cuyo título y autor estaban perfectamente conservados, aquí faltaba toda indicación sobre el autor o los autores. Desde el momento en el que dos de los epigramas transmitidos resultaban ser obra del poeta helenístico de origen macedonio Posidipo de Pela, los editores llegaron a la suposición de que el autor de todo el rollo era precisamente Posidipo, poeta bajo cuyo nombre fueron publicados en Milán en 1993, de forma preliminar, veinticinco epigramas entre los mejor conservados.⁵

La *editio princeps* fue acogida enseguida con muchísimo entusiasmo y la noticia fue publicada en diarios y semanarios, tanto italianos como extranjeros. La primera presentación del volumen tuvo lugar en Milán el 23 de noviembre de 2001; su recuerdo está conservado en un pequeño volumen al cuidado de V. de Angelis.⁶ Siguieron importantes congresos —entre los cuales recuerdo, por haber participado, el evento organizado por G. Bastianini en Urbino el 6 de diciembre de 2001— celebrados no solo en Italia, sino también, en 2002, en Estados Unidos —en las ciudades de Filadelfia en enero, Washington en abril y Cincinnati en noviembre—, jornadas de estudio y seminarios en muchas universidades, comenzando a publicarse de inmediato contribuciones textuales y exegéticas destinadas a convertirse en una verdadera avalancha durante los años siguientes.

Particular significado asumió en 2002 el Congreso Internacional de Estudios de Florencia, cuyas actas están recogidas en el volumen, al cuidado de G. Bastianini y A. Casanova, *Il papiro di Posidippo un anno dopo*.⁷ Me complace evocar la atmósfera de entusiasmo por el descubrimiento que todavía se respiraba en sus dos jornadas, con las ponencias seguidas con el máximo interés y las vivaces conversaciones entre los estudiosos congregados. Recuerdo en particular a Roberto Pretagostini, que ciertamente habría realizado una significativa contribución al estudio de los epigramas si no hubiera fallecido prematuramente poco después, pero de quien queda el finísimo análisis del epitafio para la doncella Nicómaca;⁸ y a Mario Puelma, que, pese a su edad avanzada, afrontó con entusiasmo el viaje de Zúrich a Florencia.⁹

⁴ Bastianini 2001, pp. 111-119.

⁵ Bastianini & Gallazzi 1993a.

⁶ De Angelis 2002, en n. 2.

⁷ Bastianini & Casanova 2002.

⁸ Pretagostini 2002, pp. 121-128, en n. 7.

⁹ M. Puelma, fallecido en 2012, habría cumplido cien años en 2017. En un importante artículo sobre el epigrama —«Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino», *Maia* 49,

En octubre de 2002, C. Austin y G. Bastianini ofrecieron un ulterior y valioso instrumento de trabajo con la edición de todo lo que restaba de Posidipo y lo que, además del *P. Mil. Vogl.* VIII 309, podía atribuírsele, con la excepción de algunos epigramas de proveniencia epigráfica.¹⁰ Se trata de las composiciones transmitidas por la *Antología Palatina* —contenidas en los libros V, VII, IX y XII— y la *Planúdea*, algunas con doble atribución, en particular a Posidipo y a Asclepiades; por Ateneo y alguna fuente más, a veces de manera fragmentaria; y por papiros y tablillas enceradas. Los números 1 a 112 indican los epigramas del *P. Mil. Vogl.* VIII 309; y los 113 a 150 todo lo que ha sido transmitido bajo el nombre de Posidipo o que puede atribuírsele con mayor o menor certeza, incluidos algunos testimonios. El texto de los epigramas milaneses, con la indicación de las letras de incierta lectura simplificada respecto a la *editio princeps* y con una cantidad mayor de suplementos, en su mayoría los de C. Austin presentados y discutidos solo en el comentario de la *editio princeps*, es seguido por un aparato crítico que tiene en cuenta las propuestas de varios estudiosos aparecidas en el breve período transcurrido entre las dos ediciones y la doble traducción enfrentada en italiano y en inglés.

A la distancia ya de quince años de 2001, cuando el flujo de contribuciones parece haberse, si no agotado, al menos ralentizado, tal vez se puede intentar trazar un balance del descubrimiento, cuya importancia estriba, ante todo, en la datación del papiro hacia la mitad del siglo III a. C., lo que lo hace muy cercano en el tiempo a la composición de los epigramas que restituye. La presencia de una subdivisión de los textos, presentados en secciones temáticas —algunas de las cuales no estaban atestiguadas hasta ahora en las grandes colecciones bizantinas— en el interior de la que hasta el momento es la más rica colección de epigramas conservada sobre papiro, hace que el papiro milanés sea extremadamente significativo para los estudios sobre el epigrama y las colecciones antológicas de textos poéticos en una época tan antigua. A la importancia desde el punto de vista papirológico, bibliológico, filológico y literario se añade el interés por los elementos histórico-políticos e histórico-artísticos ofrecidos a la reflexión de los historiadores y los arqueólogos. Por lo tanto, en el estudio del papiro han

1997, pp. 189-213, versión en italiano ampliada de «Ἐπίγραμμα-epigramma: Aspekte einer Wortgeschichte», *MH* 53, 1996, pp. 123-139—, el estudioso daba la noticia del descubrimiento del papiro milanés subrayando su importancia, aunque expresando dudas sobre la seguridad de la atribución a Posidipo. Al papiro milanés están dedicadas sus últimas contribuciones (2002, pp. 238-241; 2005b, pp. 15-29), con el posterior suplemento (2005a, pp. 13-15), además de un amplio estudio sobre el texto y la interpretación del lagunoso y controvertido epigrama 37 A.-B. (2006, pp. 60-74 y 2007, pp. 29-31).

¹⁰ Austin & Bastianini 2002. Los epigramas de procedencia epigráfica están contenidos en la anterior edición crítica de todo el Posidipo hasta entonces conocido, al cuidado de E. Fernández-Galiano 1987; aunque anteriormente ya podía contarse con la disertación de P. Schott, *Posidippi epigrammata collecta et illustrata*, Diss. Berlín 1905; la edición crítica con el comentario de Gow y Page (1965) y la de Page solo (1975), además de la de H. Lloyd-Jones & P. J. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlín-Nueva York 1983.

estado involucrados especialistas en varias disciplinas, de la papirología a la epigrafía, de la filología clásica a la historia de la literatura griega y latina, de la historia griega a la arqueología y de la mineralogía a la física, en una extraordinaria ocasión de estudio interdisciplinario.

Así escribía en 2016.¹¹ A más de veinte años de distancia de la publicación de la *editio princeps*, el interés por Posidipo de Pela sigue siendo elevadísimo, así que puede considerarse realizada la profética previsión de Paul Mertens cuando, respecto a «Posidippe de Pella», en una carta del lejano 26 de abril de 1996 afirmaba: «C'est un auteur qui va a connaître une grande vogue».

Francesca ANGIÒ
Velletri (Roma), mayo de 2022

¹¹ Angiò 2016b, pp. 43-47. Agradezco vivamente al profesor Mario Capasso, director de la revista, el permiso para poder reproducir estas páginas.

INTRODUCCIÓN

1. EL POETA Y EL CONTEXTO

En su *Guirnalda* (AP IV 1.45-46), Meleagro adjudica a Posidipo (junto con Hédilo) la misma flor que a Sicélicas, esto es, la anémona, la planta que florece en invierno. De su biografía es muy poco lo que puede decirse. Hay dos testimonios sobre Posidipo que registran datos anteriores a su estancia en Alejandría. El primero es un pséfisma mutilado de los délficos, en el que se conceden ciertos beneficios a personas de diferentes lugares de Grecia, entre las cuales aparecen Posidipo y Asclepiades, que no son identificados¹² como poetas ni se dice en ningún momento que el primero fuera ἐπιγραμματοποιός,¹³ aunque es inevitable pensar en Posidipo de Pela y en Asclepiades de Samos. El texto, datado ca. 276-275 o 273-272 a. C., dice así:¹⁴

- 1 Δελφοὶ ἔδωκαν...
9 Σελεύκῳ [± 14], Ποσειδίππῳ [-----]
10 7 uac. Ἀσκληπιάδῃ 11 uac. ΛΔΘΚ[----]
13 ... αὐτοῖς καὶ ἐκγό[νοισ προ]-
14 ξενίαν, προμαντείαν, προδικίαν, ἀσυλίαν ἀ[τέλειαν
15 πάντων καὶ τᾶλλα ὅσα καὶ τοῖς ἄλλοις πρ[οξένοις].
16 ἄρχοντος Ἀριστίωνος, βουλευόντων Δάμ[ωνος],
17 Ἄνδρωνος, Μενάνδρου.

El pséfisma contiene referencia a la proxenia¹⁵ (προξενία) concedida a Seleuco, a Posidipo y a Asclepiades, así como a sus descendientes, y también al

¹² Cf. Bing y Bruss (2007b, p. 15) creen que no hay que tener incertidumbre acerca de la identidad de la información suministrada por el pséfisma, ya que hay datos suficientes para asociar el Posidipo aquí citado con el poeta de la *Antología Palatina* y del papiro de Milán. En este sentido, Dickie (1994, p. 276, n. 10) anota la existencia de un ἀρχιθέωρος de Alejandría llamado, precisamente, Posidipo, que encabezó una delegación de Alejandría en Delos y que es mencionado en algunas inscripciones de Delfos.

¹³ Bing (2009, p. 182) remarca que ἐπιγραμματοποιός es «virtually a *terminus technicus*». Tampoco se afirma nada respecto a Asclepiades.

¹⁴ *Fouilles de Delphes* III 3, núm. 192; Fernández-Galiano 1987, p. 11.

¹⁵ El título de πρόξενος le era concedido a aquel extranjero que, con carácter de huésped público, protegía los intereses de sus compatriotas ante la polis en la que residían, todo ello a cambio de determinadas prerrogativas; una figura muy similar a la de los actuales cónsules.

derecho de consulta al oráculo (προμαντεία), a la prioridad en los procedimientos judiciales (προδικία), al derecho de asilo (ἀσυλία) y, a tenor del contenido de otras inscripciones de similar corte, puede conjeturarse que también a la exención de impuestos (ἀ[τέλεια], entre otras cosas. Gutzwiller¹⁶ ha puesto de relieve que el *ep.* 115 A.-B., sobre la inauguración del famoso Faro de Alejandría, tal vez fuese un encargo de su constructor, el arquitecto Sóstrato de Cnido, y compuesto algunos años antes (282-280 a. C.) de obtener la proxenia en Delfos, por lo que su presencia pudo deberse a la reputación de que gozaba su poesía y la alta estima que Posidipo tenía entre las altas instancias del Egipto ptolemaico, lo que justificaría la inclusión de su nombre en la inscripción, de manera que el Posidipo aquí registrado y honrado bien pudiera ser el epigramista de Pela.¹⁷

Con todo, como refuerzo de esta hipótesis contamos también con una inscripción¹⁸ en la que la ciudad etolia de Termos, centro político y religioso de la Liga Etolia, le concede, en el 263-262 a. C., la proxenia:

[...]ἀυτοῖς καὶ ἐκγόνο[ις] το[ῖ]ςδε
 [+ 22]
 Πο[ρ]ειδίππωι τῶι ἐπιγραμματοποιῶι Πελλαίωι
 ἔνγυρος Κ(λ)εοκράτης Ἡρακλεώτας.

Si esto es así, quiere decir que *ca.* 260 a. C. ya era un poeta conocido, por lo que no pudo nacer con posterioridad al 280 a. C. El primero en conjeturar, a partir de esta inscripción, que Pela era la ciudad originaria de Posidipo fue Weinreich,¹⁹ algo que el propio epigramista confirma en 118.17 A.-B.: Πελλαῖον γένος ἄμὸν. Es importante observar que, entre los 71 nombres que aparecen en este decreto de proxenia de 140 líneas, Posidipo es el único que aparece destacado por su actividad profesional en la l. 24: τῶι ἐπιγραμματοποιῶι. De estos datos podemos deducir que, al concedérsele la proxenia a él y a sus descendientes, nuestro poeta ya debía de tener, en ese momento, un prestigio poético reconoci-

¹⁶ Gutzwiller 1998, p. 151-170, donde queda resumido lo que puede saberse sobre la vida y obra del poeta.

¹⁷ El Faro de Alejandría era el monumento más alto de dicha ciudad y, según Plinio el Viejo (*NH* XXXVI 83), fue construido por Ptolomeo II con un coste de ochocientos talentos. Una estatua de Zeus Salvador remataba el faro, portando una antorcha que por la noche servía de guía a los marineros. Según la hipótesis de Bing (2009, pp. 194-203), dicha estatua habría sido dedicada por Sóstrato, rico súbdito de Ptolomeo II Filadelfo, a quien Estrabón (*XVII* 1.6) llama φίλος τῶν βασιλέων (*cf.* Cairns 2016, p. 16). Sobre la cotización de Posidipo como autor de epigramas por encargo, *cf.* Bing & Bruss 2007b, pp. 15-16.

¹⁸ *IG* IX² 1, 17 A l. 1 y l. 24-25; Fernández-Galiano 1987, pp. 9-10. *Cf.* Cameron 1995, p. 231.

¹⁹ Weinreich 1918. No ha tenido mucho recorrido la hipótesis de Orth (1936), quien, basándose en el *P.S.I.* 1219 de los escolios florentinos a Call., *Aet.* I 1 y 4-5, que dicen Ποσειδίππωι τῶι ονο[, propuso leer Ὀνο[υφίτηι; de manera que el poeta relacionado con Calímaco en el conocido «Prólogo de los Telquines» sería un Posidipo de Onufis. En consecuencia, los epigramas de tema egipcio habrían sido obra de este otro Posidipo, distinto del poeta de Pela. *Cf.* Fernández-Galiano 1987, p. 10.

do a lo largo y ancho del mundo heleno; además, al estar datada la inscripción en el 263-262 a. C., el decreto tuvo que emitirse después de la muerte de Arsínoe II Filadelfo, época en la que el epigramista habría compuesto los poemas (*ep.* 116 y 119 A.-B.) sobre el célebre templo de Arsínoe-Afrodita.²⁰ Por otra parte, el *ep.* 79 celebra una victoria ecuestre de la reina Berenice II en Nemea, lo que nos lleva a los años 249 o 247 a. C. y sería prueba de que vivió hasta el reinado de Ptolomeo III Evérgetes.²¹ En consecuencia, cabe pensar que la proyección de Posidipo como poeta de corte y como poeta afamado en el ámbito cultural griego estaba ya más que consolidada dentro de Egipto y en toda la Hélade, y que el título de πρόξενος otorgado así lo atestigua.

A partir de una mención a los maestros de la escuela estoica ateniense Zenón y Cleantes en el *ep.* 123 A.-B., pueden hacerse algunas inferencias cronológicas que conducen a pensar que el epigrama pudo ser compuesto *ca.* 275 o 270 a. C., ya que el primero murió en el 262 a. C. y el segundo se llevaba veinte años con él, de manera que Posidipo habría venido al mundo en torno al 310 a. C.,²² es decir, en el último cuarto del siglo IV a. C., un período de agitación política en el que los contendientes herederos de Alejandro compitieron por el control de lo que se convirtió en el reino de los Antigónidas.²³ En este sentido, podría especularse con la posibilidad de que el poeta emigrase a Alejandría entre diez y vein-

²⁰ Este templo había sido construido con el principal objetivo de ensalzar la imagen de la reina como patrona y protectora de los navegantes en Egipto, a la que Posidipo llama Εὐπλοία (*ep.* 39.2), que es un epíteto originalmente atribuido a Afrodita (Paus. I 1.3) (*cf.* Carney 2013, p. 57), ya que los monarcas adoptaban la ideología teocrática indígena. Arsínoe fue el primer miembro de la dinastía ptolemaica en ser divinizado (aunque es posible que ya lo hubiera sido antes su hermana menor Filoteria, *cf.* Hölbl 2001, p. 103 y Carney 2013, p. 98) y en ocupar un lugar en los templos egipcios, compartiéndolos con las principales deidades nativas en calidad de θεᾶ κύνναος (*cf.* Caneva 2014b, pp. 89-91), lo que constituyó un éxito de cara a las relaciones de los Ptolomeos con los egipcios y para la legitimación de la propia dinastía. *Cf.* Nilsson 2012, pp. 142-147 y Caneva 2015, pp. 101-122. Sobre la ἐκθέωσις de Arsínoe puede verse el fr. 228 Pfeiffer de Calímaco. De este *Arsinoeum* escribe también Plinio (*NH* XXXVI 68). En el *P. Oxy.* XXVII 2465 (= *FGrH* 631) puede leerse un decreto de un fragmento de *Sobre los demos de Alejandría* de Sátiro (siglo III a. C.) (*cf.* Thompson 1973, p. 71), en el que se constata una legislación relativa al culto de Arsínoe y a la procesión de la nueva divinidad en Alejandría, encabezada por su κνήφορος, en el contexto de las Arsínoas y coincidiendo con la inundación anual; *cf.* Caneva 2014b, p. 93, n. 4; en general, *vid.* Goukowsky 1995, pp. 79-81. En el *P. Cair. Zen.* 3 (siglo III a. C.), puede leerse κνήφορος Ἀρσινόης Φιλαδέλφου, en referencia a la sacerdotisa del culto a Arsínoe, *cf.* Hölbl 2001, p. 103. Una alusión a dicho templo en el también epigramista Hédilo (*ep.* 4 Gow-Page = 4 Floridi). Sobre la fecha de la muerte de Arsínoe no existe consenso, 270 *uersus* 268 a. C.; *cf.* Carney 2013, p. 100.

²¹ *Vid.* el comentario al *ep.* 79.1-2.

²² *Cf.* Fernández-Galiano 1978, pp. 143-144. Sin embargo, Fernández-Galiano (1987, p. 12) considera que de dicho epigrama no se deduce que Posidipo fuera alumno de Zenón y de Cleantes, por lo que lo único que podría constatar, en el caso de que hubiera sido compuesto antes de la muerte de Zenón, es un *terminus ante quem* (264-262 a. C.) y un *terminus post quem* (*ca.* 275-262 a. C.), ya que debió ser escrito en la época en que Cleantes destacaba en la escuela; por una fecha alta también aboga Criscuolo (2003, pp. 315-316). En fin, Huss (2008, p. 55) ha reconocido la imposibilidad de establecer fechas ajustadas para Posidipo.

²³ *Cf.* Gutzwiller 2019, pp. 351-352.

te años antes de la muerte de Arsínoe II, que tuvo lugar en el 270 a. C.²⁴ Muy poco es lo que sabemos sobre la labor poética de Posidipo fuera de la corte de los Ptolomeos, ya que los testimonios son escasos y algunos no poco problemáticos;²⁵ sin embargo, podemos partir de la hipótesis de que el de Pela ya era un poeta suficientemente conocido en otros ámbitos culturales como para ser aceptado sin reparos en la corte alejandrina, de donde emanó su posterior labor de propaganda del reino egipcio y de sus monarcas, como se desprende de los epigramas transmitidos por el papiro de Milán.

La relación de Posidipo con el Egipto ptolemaico ya era conocida por algunos epigramas conservados en el «viejo» Posidipo, concretamente los *ep.* 115, 116 y 119 A.-B., que parecen compuestos para celebraciones oficiales, con referencias a Faros, a la costa egipcia, a Ptolomeo II Filadelfo, a la esposa y hermana de este, Arsínoe II,²⁶ y a Calícrates, almirante del Filadelfo.²⁷ Algunas alusiones también en los *ep.* 113 y 122 A.-B. Con todo, la publicación del *P. Mil. Vogl.* VIII 309, conocido como «nuevo» Posidipo, ha abierto todo un panorama para el estudio de la actividad cultural en la Alejandría helenística como capital del reino de los Ptolomeos.²⁸ Es una *communis opinio* que el siglo III a. C. supuso una época de extraordinario impulso en todos los ámbitos de la cultura. En este sentido, es muy ilustrativo el *Mimo* I de Herodas,²⁹ al describir una ciudad de Egipto del siglo III a. C. que no puede ser sino Alejandría y que resulta sumamente atractiva, una

²⁴ Cf. Gutzwiller 1998, p. 151.

²⁵ Cf. Fernández-Galiano 1978, pp. 9-20 y Austin & Bastianini 2002, pp. 19-22.

²⁶ Ptolomeo II, que ya había estado casado con Arsínoe I, hija del Lisímaco, rey de Tracia, violó las costumbres macedonias al establecer nupcias con su hermana Arsínoe II, tal vez una década mayor que él y que ya había estado casada con el mencionado Lisímaco y con su propio hermanastro Ptolomeo Cerauno, rey de Macedonia. Sin embargo, con esta unión con Arsínoe, Ptolomeo II siguió las costumbres de los egipcios, como recuerda Pausanias (I 7.1); este autor insiste en que Arsínoe era hermana ἀφωτέρωθεν, es decir, por parte de padre y de madre, ya que, por ejemplo, los atenienses podían contraer nupcias con una medio hermana, según señala irónicamente Séneca (*Apocol.* VIII 3), *Athenis dimidium licet, Alexandriae totum*. Teócrito (XVII 128-132) parece justificar esta unión con la mención del ἱερὸς γάμος entre Zeus y Hera, ambos hijos de Crono y de Rea, puesto que a los ojos de los griegos resultaba escandaloso (Athen. 620F-621A); cf. E., *Andr.* 173-175 y Pl., *Lg.* 838A-C. En cualquier caso, la consanguinidad fue una constante en la dinastía ptolemaica a partir de Ptolomeo II. Sobre esta importante cuestión, cf. Ogden 1999, pp. 67-116; Ager 2006, pp. 165-186; Van Oppen de Ruitter 2007, pp. 184-268 y Buraselis 2008, pp. 291-302. Como ha señalado Buraselis (2008, p. 301), «personal feeling and *raison d'état* seem to have been dexterously combined in the case of the Ptolemaic sibling marriage», de suerte que Ptolomeo II vio en dichos esponsales una manera de aumentar la popularidad de su familia al seguir y elevar a la práctica dinástica un rasgo distintivo de la religión egipcia, aunque menor que la tradición faraónica.

²⁷ También recibió el epíteto de Filadelfo el hijo de Cleopatra y Marco Antonio, Ptolomeo Filadelfo Antonio, a quien, en virtud de las «Donaciones de Alejandría» (34 a. C.), se le consideraba como Ptolomeo XVI de manera meramente nominal, puesto que nunca llegó a reinar, al convertirse Egipto en provincia romana.

²⁸ En algún momento del reinado de Ptolomeo I Soter, la capital de Egipto debió trasladarse desde Menfis a Alejandría.

²⁹ Cf. Petrovic 2014, p. 276.

ciudad de gustos refinados, de múltiples espectáculos, santuarios y el extraordinario Museo con su célebre biblioteca (*Mim.* I 26-31):

κεῖ δ' ἔστιν οἶκος τς θεοῦ· τὰ γὰρ πάντα,
 ὅςς' ἔστι κου καὶ γίνετ', ἔστ' ἐν Αἰγύπτῳ·
 πλοῦτος, παλαιότερη, δύναμι[ς], εὐδία, δόξα,
 θέαι, φιλόσοφοι, χρυσίον, νεινίσκοι,
 θεῶν ἀδελφῶν τέμενος, ὁ βασιλεὺς χρηστός, 30
 Μουσίων, οἶνος, ἀγαθὰ πάνθ' ὅς' ἂν χρήζῃ,
 γυναικες, ὀκόρους οὐ μὰ τὴν Ἄιδεω Κούρην
 ἀχτέρας ἐνεγκεῖν οὐραν[ὸ]ς κεκαύχηται.

De estos versos de Herodas puede colegirse qué tipo de intereses condujeron a Posidipo hasta Alejandría, la gran ciudad cosmopolita en la que se levantaba el famoso templo a los dioses hermanos (θεῶν ἀδελφῶν τέμενος), Ptolomeo II y Arsínoe: fama (δόξα), riqueza (πλοῦτος), un buen clima (εὐδία) y, sobre todo, el Museo (Μουσίων) y un buen rey (ὁ βασιλεὺς χρηστός) al que complacer; sin dejar de lado otros aspectos lúdicos que reproduce el mimo y que también pudieron agradar al poeta.³⁰ En definitiva, la gran urbe engrandecida por Ptolomeo I³¹ y su hijo Ptolomeo II³² —en favor de quien abdicó el primero en el año 285 a. C.—, atractiva para tantos poetas, filósofos y sabios de la época helenística y que se convirtió en el centro del mundo antiguo, una ciudad propicia para instalarse. Que Alejandría era el objetivo de cualquiera que deseara la mejor tierra de acogida, lo pone de relieve también Teócrito, quien, además, se deshace en elogios respecto a Ptolomeo II (XIV 57-70), al que considera μισθοδότας Πτολεμαῖος ἔλευθέρωι οἶος ἄριστος (v. 59); y en XV 22, el propio Teócrito dice de él: βᾶμεν τῷ βασιλος ἐς ἀφνειῷ Πτολεμαίῳ. Sin duda, el hecho de que Ptolomeo II fuese un monarca εὐγνώμων, φιλόμουρος y εἰς ἄκρον ἀδύς

³⁰ La misma reina Arsínoe se convirtió también en una gran patrocinadora de la cultura alejandrina, cf. Acosta-Hughes 2010, p. 1.

³¹ Aunque no era el más destacado de los Diádocos, Ptolomeo I demostró ser un hábil político y militar durante su largo reinado. Con un ejército y una armada fuertes, hizo frente a los reinos cercanos más agresivos, logrando una gran estabilidad interna que se tradujo en un Egipto floreciente; cf. Fuqua 2007, p. 290.

³² Por ejemplo, Teócrito (XV 46-50) se hace eco de cómo Ptolomeo II Filadelfo había mejorado la ciudad y la había hecho más segura. En el *Idilio* XVII, Teócrito también elogia a Ptolomeo y ensalza las virtudes de Egipto como tierra de promisión; en definitiva, un país con una gran prosperidad económica y política. En los vv. 82-92, Teócrito afirma: τρεῖς μὲν οἱ πολίων ἑκατοντάδες ἐνδέδμηται, / τρεῖς δ' ἄρα χιλιάδες τρισαῖς ἐπὶ μυριάδεσσι, / δοῖαι δὲ τριάδες, μετὰ δὲ κριὸν ἐννεάδες τρεῖς / τῶν πάντων Πτολεμαῖος ἀγῆνωρ ἐμβασιλεύει. / καὶ μὴν Φοινίκας ἀποτέμνεται Ἀραβίας τε / καὶ Κυρίας Λιβύας τε κελαινῶν τ' Αἰθιοπῶν / Παμφύλοισι τε πᾶσι καὶ αἰχμηταῖς Κιλίκεσσι / σαμαίνει, Λυκίοις τε φιλοπτολέμοισι τε Καρσί / καὶ νάσοις Κυκλάδεσσι, ἐπεὶ οἱ νᾶες ἄρισται / πόντον ἐπιπλῶνonti, θάλασσα δὲ πᾶσα καὶ αἶα / καὶ ποταμοὶ κελάδοντες ἀνάσσονται Πτολεμαίῳ. Sobre el mecenazgo cultural de los Ptolomeos, *vid.* la obra de Strootman 2017.

(Theoc. XIV 61) sería una excelente carta de presentación para un poeta deseoso de formar parte de la corte cultural alejandrina, pero no lo sería menos que, además, la liberalidad constituyese una de sus virtudes: πολλοῖς πολλὰ διδούς, αἰτεύμενος οὐκ ἀνανεύων (v. 63). También Calímaco (*Del.* 166-170) se hace eco de esta buena opinión sobre el monarca al cantar cómo acuden a él desde lejanos lugares y se someten a su corona. En este sentido, el *P. Mil. Vogl.* VIII 309, al que más adelante nos referiremos *in extenso*, constituye una de las mejores colecciones de epigramas aptas para conocer el mundo de los Ptolomeos en el siglo III a. C. —Posidipo coincide con la transición de Ptolomeo I³³ a Ptolomeo II y la de este a Ptolomeo III— y una fuente literaria de notable relevancia para el estudio de la propaganda ptolemaica³⁴ y de las virtudes de la dinastía: de manos de Posidipo, el mundo antiguo adquirió una percepción y, por así decirlo, una visibilidad de la prosperidad y de la grandeza del reino de Ptolomeo II y Arsínoe II, los reyes Ἀδελφοί.³⁵ Como señala Thompson,³⁶ los epigramas de Posidipo consagrados a estos eventos bien pudieron ser utilizados como material educativo en las escuelas egipcias.

El descubrimiento del papiro de Posidipo ha supuesto un conocimiento mucho más amplio de su poesía, por cuanto que permite una mejor valoración del grado de originalidad y de experimentación en la utilización del epigrama; de manera muy especial como intermediario entre el monarca y la audiencia.

2. EL PAPIRO DE MILÁN

Es probable que el papiro fuese escrito *ca.* 230-200 a. C., y Stephens y Obbink³⁷ estiman que debió tener una vida útil de treinta a cincuenta años antes de ser reciclado como parte de los vendajes de una momia alrededor del 176 a. C. Dicho papiro procede de El Fayum, nombre de la antigua Cocodrilópolis (Κροκοδείλων πόλις), una importante y próspera ciudad del Alto Egipto, cercana al lago Meris; más tarde sería rebautizada por Ptolomeo II Filadelfo con el nombre de Arsínoe,³⁸ en honor de su hermana y esposa, y más tarde, por Ptolomeo

³³ Ptolomeo tomó posesión de la satrapía de Egipto en el año 323 a. C. y en el 305 adoptó el título de βασιλεὺς como Ptolomeo I.

³⁴ Respecto a la sección de los epigramas λιθικά, puede verse, sobre todo, el trabajo de Petrovic 2014.

³⁵ Cf. Marquaille 2008, p. 62.

³⁶ Thompson 2005, p. 269.

³⁷ Stephens & Obbink 2004, pp. 9-15.

³⁸ Con el nombre de Arsínoe, Ptolomeo II fundó más ciudades, como Arsínoe-Metana, en la Argólida, donde se ha encontrado la base de una estatua de Ptolomeo y Arsínoe dedicada por la polis a esta última. Al mando de dicha ciudad estuvo un comandante ptolemaico llamado Ireneo, durante el reinado de Ptolomeo VI Filométor, de manera que, al menos durante un siglo, estuvo bajo control de los Ptolomeos como una excelente base naval lejos de Alejandría (*vid.* Gill 2007, pp. 87-110).

meo III Evérgetes, como Ptolemaide Evergétide. Dada la consideración y riqueza de que gozaba esta ciudad, allí fueron enterradas destacadas personalidades, por lo que se convirtió en objeto de deseo por parte de los saqueadores de tumbas. En una de ellas se encontraba una momia que un embalsamador del siglo II a. C. había envuelto en un papiro reciclado para cubrir la zona torácica del difunto, una práctica bastante común entre los embalsamadores de la época helenística.³⁹ En el año 1992, la Universidad de Milán adquirió el papiro para integrarlo en su colección, denominándolo *P. Mil. Vogl. VIII 309*.

Años después del anuncio del importante descubrimiento papiroceño relativo al hallazgo,⁴⁰ se observó que este papiro del siglo III a. C. contenía un centenar de epigramas, agrupados en dieciséis secciones nominadas, obra de un poeta helenístico que rápidamente fue identificado como Posidipo de Pela por los descubridores, Guido Bastianini y Claudio Gallazzi. La razón no era otra que, entre los epigramas descubiertos, había dos composiciones (*ep.* 15 y 65) que ya eran conocidas como pertenecientes a dicho poeta,⁴¹ así como otros indicios: la mención de Pela, patria de Posidipo (*ep.* 44.2), y referencias a cultos místéricos difundidos por la región de la que era originario el epigramista (*ep.* 42-44) y al templo de Arsínoe-Afrodita Cefiritide (*ep.* 39), rememorado también por Posidipo.⁴² En concreto, el papiro contiene 112 epigramas absolutamente nuevos y otros 2 ya conocidos, con un total de 606 versos, y en él se celebran piedras bellamente talladas, esculturas, augurios, epitafios y victorias ecuestres, pero también a los primeros Ptolomeos. Es posible que el contenido total del papiro constase de unos 1500 versos, de los que se han perdido aproximadamente la mitad.⁴³ El papiro, en buen estado de conservación, fue finalmente publicado en el octavo volumen de la Colección Vogliano⁴⁴ de Papiros de la Università degli Studi di Milano (inv. 1295 R, núm. 309), con transcripción diplomática y literaria, aparato paleográfico y comentario, precedidos de una introducción en la que se reseñan los datos relativos al descubrimiento y la restauración del rollo de papiro, a su estructura, a las características de paginación y de escritura, a las particularidades de la lengua y del metro, a la datación y a la atribución. La edición —en la que

³⁹ En este sentido, pueden verse los fragmentos del *SH* 254-265 de Calímaco, el conocido como papiro de Lille, hallado en Magdola en 1901-1902.

⁴⁰ Siempre es posible esperar el resurgir de nuevas obras de la literatura griega de las arenas africanas. Hace unos años apareció, en la egipcia Antinópolis (actual Jeque 'Ibada), ciudad fundada por el emperador Adriano para conmemorar la deificación de su joven amante Antínoo, a orillas del Nilo, donde se había ahogado en el año 130 d. C., un papiro (*P. Ant.* 21) con un *κύλυβος* con la mención Πίνδαρος ὄλος (*titulus*). Como no puede creerse que un solo rollo contuviese la obra completa de Píndaro, hay que pensar más bien en una *κάψα* (*capsa*).

⁴¹ *Ep.* 20 y 18 Fernández-Galiano, respectivamente.

⁴² Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 22-27. De los indicios favorables a esta atribución ha escrito Puelma (2002), quien uno pocos años antes había manifestado su perplejidad ante la posibilidad de que la colección fuese de un mismo poeta; *vid.* Puelma 1997, p. 196, n. 28.

⁴³ Argentieri 1998, p. 8.

⁴⁴ Fondo Achille Vogliano 1933-1952.

colaboró Colin Austin y que contiene un CD-ROM del papiro e imágenes sumamente nítidas, en confesión de los editores, superiores al mismo original— vio la luz en el año 2001 (*annus mirabilis!*): *Posidippo di Pella. Epigrammi* (P. Mil. Vogl. VIII 309). La colaboración de Austin fue muy importante por su competencia y pericia en muchísimas propuestas de lectura e integración del texto. Con todo, en 1993, Bastianini y Gallazzi procedieron a la publicación de la que podría definirse como *proekdosis* del papiro,⁴⁵ con la que dieron a conocer los primeros resultados de su pionera labor: no se trata, en rigor, de una *prima editio*, sino de una preliminar transcripción y traducción de veinticinco epigramas, seleccionados entre los menos lagunosos y menos problemáticos desde el punto de vista de la *constitutio textus*. La transcripción está realizada sin respetar las normas y las convenciones del llamado Sistema de Leiden, con el objeto de privilegiar la legibilidad de los epigramas. Entre esta *proekdosis* y la posterior *ekdosis* puede apreciarse el progreso de los estudios sobre la lectura del papiro y su reconstrucción e interpretación del texto. En el 2002 apareció la que ha sido considerada *editio altera* (o *minor*), a cargo de Austin y Bastianini, en la que se recoge toda la obra conocida de Posidipo⁴⁶ y que supone ya una radical toma de postura sobre la autoría de los epigramas del papiro milanés. No han faltado voces que propugnen la elaboración de una tercera edición de Posidipo o ediciones críticas parciales de las distintas secciones en las que se agrupa el papiro, dado el volumen de estudios textuales y de conjeturas que se han publicado en los últimos años.⁴⁷ Así es como han ido publicándose algunas ediciones con diversa fortuna, recogidas en el correspondiente apartado bibliográfico y a las que aludiremos a lo largo de este volumen.

El rollo de papiro mide 152,8 cm de largo y estaba contenido en el pectoral de un *cartonnage*, es decir, el pectoral de forma trapezoidal de una momia surgida de la penumbra del mercado de anticuarios. De hecho, los pormenores sobre sus vicisitudes —origen del papiro, poseedores, precio de adquisición— son desconocidos; la momia es propiedad privada y no ha sido estudiada. Durante el proceso de momificación de un ser humano se empleó un manuscrito de poesía como material reciclado de relleno. El rollo de papiro, que había permanecido oculto en el pecho de la momia desde aquel entonces, fue redescubierto en los años noventa, de suerte que lo que fue considerado un material de desecho se ha transformado no solo en el ejemplo más antiguo de un libro de poesía griega, sino también en una importante fuente para el estudio del mundo alejandrino. Hay que tener en cuenta, además, que la mayor parte de los papiros existentes

⁴⁵ Bastianini & Gallazzi 1993a.

⁴⁶ Austin & Bastianini 2002.

⁴⁷ Cf. Angiò 2004d. Contamos, desde entonces, con la edición crítica de Ferrari (2013), publicada solo en formato PDF, y la de Seidensticker, Stähli y Wessels (2015), con el concurso de varios especialistas y basada en la edición del Center for Hellenic Studies Online-Text de Harvard. Cuando este volumen ya estaba entregado a imprenta, vio la luz el libro de Garulli (2022), que no es una edición crítica.

son de época romana, mientras que los papiros literarios del período ptolemaico son escasos y muy fragmentarios, cosa que pone en valor el hallazgo del papiro milanés. El pectoral de la momia ha devuelto, además de otros documentos, tres fragmentos de la sección inicial de un rollo de papiro de, aproximadamente, metro y medio: 155×20 , *protokollon* + 9 *kollemata*.⁴⁸ En el *recto* del papiro, muy lagunoso y a falta de la parte final, se conservan dieciséis columnas donde se encuentran los epigramas, mientras que en el *verso* hay cinco folios documentales (núm. 320-324) y texto literario de contenido mitológico. Por la fecha de los papiros documentales, que van del 188-187 al 178-177 a. C., Bastianini y Gallazzi deducen que el *cartonnage* fue fabricado en la primera mitad del siglo II a. C., sin que pueda aventurarse una hipótesis acerca de su lugar de procedencia, mientras que para su ubicación cronológica a finales del siglo III a. C. son fundamentales, sobre todo, las referencias a la victoria de Berenice II en los juegos de Olimpia y Nemea y las características de la escritura y la comparación con otros papiros, aunque no hay muchos testimonios papiráceos de esa época.

La escritura es de tipo librario y bastante cuidada, si bien no siempre respeta la bilinearidad y las letras presentan un notable contraste de módulo. Esta escritura libraria es típica del siglo III a. C. ya avanzado, y este papiro ha sido puesto en relación con documentos datados en el arco cronológico que va del año 222 al 213, con ejemplos como el famoso *cartonnage* de finales del siglo III d. C. de El-Ghorab, que contiene el *Sicionio* de Menandro, la *Odisea* del P. Sorb. inv. 2245 y el fragmento de tragedia PSI II 136.⁴⁹ Por otra parte, la presencia de los títulos de las secciones es inusual en los papiros de la época.

El copista puso las *paragraphoi* para distinguir cada epigrama del siguiente y, en buena parte, corrigió el texto, bien *in scribendo* o bien *in linea*; aunque puede observarse que otras dos manos habían efectuado correcciones, concentrándose en la col. XI las intervenciones de una tercera mano. El papiro ofrece uno de los más antiguos testimonios de notas esticométricas, con la particularidad de que el cómputo de versos fue realizado por secciones del texto. Un punto grueso en el margen izquierdo indicaría grupos de diez *τίχοι*, según un uso ya atestiguado, y en las intercolumnas se encuentra alguna vez la sigla *του*: una en la sección de *ἀναθηματικά*, dos en la sección *ἀνδριαντοποιικά*, cuatro en la sección de *ἱππικά* y una, según parece, en la última columna. Los editores, Bastianini y Gallazzi, han propuesto un desarrollo de *του* en *τοῦ(το)*, aunque no está claro que sea así y tal vez fuese una indicación para que ese epigrama se copiase en una posterior selección;⁵⁰ lo que no reconocen es que exista un vínculo preciso entre las composiciones así marcadas, de hecho, no se sabe con qué finalidad pudieron seleccionarse, si para su estudio o para una colección posterior.

⁴⁸ Según el análisis realizado por Johnson (2005, p. 75), la primera línea de la primera columna parece tener una tinta diferente, que pudiera ser el resultado de una adición ulterior.

⁴⁹ Johnson 2005, p. 71 y Cavallo 2008, p. 37.

⁵⁰ Bastianini & Gallazzi 2001, p. 16.

Los epigramas con este signo contienen la descripción de un objeto (como en el *ep.* 40) o de la efigie de un hombre o un caballo (*ep.* 69, 70, 72, 73 y 86), y cinco de ellos son pronunciados en primera persona. El *ep.* 40, junto con los *ep.* 69, 73, 77 y 86, es uno de ellos y el primero en el que aparece, pero no son los únicos del papiro que tienen dicha característica. Sobre el *ep.* 112, perteneciente a la última columna (XVI 27-?) y del que no queda ni una letra, no puede decirse nada. Como soporte de la explicación de la sigla sugerida por los *editores principes*, entendida como «copy this one», Krevans⁵¹ ha propuesto para su co-tejo los dos papiros con listas de *incipit* de epigramas, claramente usados para seleccionar poemas para copiar (*P. Oxy.* LIV 3724; *P. Vindob.* G 40611). A las indicaciones bibliográficas mencionadas por Krevans puede añadirse ahora la reciente edición del *P. Vindob.* G 40611,⁵² en el que los editores señalan como parcial paralelo para la sigla του, es decir, τοῦ(το) según Bastianini y Gallazzi, εὐ del *P. Vindob.*, que se encuentra a la izquierda de ocho *incipit*, cuya interpretación queda incierta —¿εὖ como señal de aprobación de la calidad literaria del texto?, ¿referencia al éxito del compilador en el control de la calidad literaria del epigrama?, ¿una abreviación de εὐρίκειν, p. ej., εὖρον, para indicar las composiciones encontradas? o, en fin, ¿se refiere al nombre del autor, p. ej., Εὐ(φορίωνος)?—.⁵³ Todavía no se ha encontrado una explicación definitiva, y la propuesta mayoritariamente aceptada en la actualidad sigue siendo la de los *editores principes*.

Por otra parte, una barra (/), que se encuentra en el margen inferior de la columna VI, señalaba verosíblemente el punto del rollo en el que estaba escrito el primero de los textos seleccionados o bien evidenciaba la presencia de una de las composiciones seleccionadas para evitar que pasara inadvertida.

Los epigramas conservados están todos en dísticos elegíacos. En el pentámetro no se usa, como era de esperar, el recurso a la εἰςθεῖς, que, como es sabido, comenzó a utilizarse mucho más tarde, llegando a ser usual en el epigrama latino; y no hay epigramas constituidos por un solo dístico. Precisamente, a la cuestión de la atribución del *P. Mil. Vogl. VIII 309* ha dado un importante espaldarazo la investigación desde el punto de vista métrico realizada por Marco Fantuzzi,⁵⁴ quien no desmiente la hipótesis de los *editores principes*, según los cuales, el autor del papiro milanés puede ser identificado con Posidipo: el análisis de la técnica versificatoria no se opone a la hipótesis de una paternidad posidípea, aunque el estudioso italiano no lo considera probado de un modo definitivo, por

⁵¹ Krevans 2005, p. 86.

⁵² Parsons, Maehler & Maltomini 2015. Cf. Angiò 2016b, p. 56.

⁵³ Para una reseña de notable importancia de otras opiniones sobre el problema de la sigla του, cf. Angiò 2016b, pp. 55-58.

⁵⁴ Fantuzzi 2002. Hay opiniones contrarias y con escaso eco (cf. Bremer 2006, pp. 275-276), como la de Schröder (2004), que sostienen que la colección de epigramas del papiro milanés recoge poemas de diversos autores y de discutible calidad artística. Para Krevans (2007, p. 146), estaríamos ante un poeta diferente del Posidipo de la *Antología Palatina*.

cuanto que obedece a un *standard* de la versificación elegíaca seguida en la práctica del epigrama y fiel a muchos de los principios del refinamiento calimaqueo. Aparte de lo hasta ahora dicho, es importante tener en cuenta que el hipotético redactor del papiro había constituido el texto prescindiendo de la exigencia de especificar en cada ocasión la atribución de cada uno de los epigramas, lo que induce a pensar en un mismo autor.

Los epigramas, compuestos en un período que va del año 284 al 247 a. C., son atribuidos al prominente epigramista alejandrino Posidipo de Pela, poeta de la corte de Ptolomeo II Filadelfo, contemporáneo de Calímaco, Teócrito y Apolonio de Rodas, amigo de Asclepiades de Samos y de Hédilo, y, según los escolios florentinos al Prólogo de los *Aitia* de Calímaco, adversario del poeta de Cirene.⁵⁵ El rollo, por el intento artístico de la disposición de los epigramas, parece revelar que se trata de un producto de *scriptorium*, conteniendo una selección que pudo ser realizada por el poeta mismo o por otra persona que intentó recopilar la obra epigramática de Posidipo: un *libellus* o una *συλλογή*. Dada su datación en el último cuarto del siglo III a. C., es decir, apenas un cuarto de siglo después de la muerte de Posidipo, los datos aportados por este papiro son particularmente valiosos.

Por otro lado, un trabajo de Di Nino⁵⁶ ha querido identificar las figuras del Mnesístrato del *ep.* 60 y del Aristipo del *ep.* 61 como *alter ego* literarios del poeta: cuando habla de la vejez, Posidipo está hablando de sí mismo. De esta forma, los tres epigramas iniciales de la sección de *ἐπιτύμβια* (*ep.* 42-44), dedicados a mujeres iniciadas en los misterios, y los dos epigramas finales, el *incipit* y el *explicit* de la sección, resultan unidos para dar forma a una suerte de personal *consolatio* que el poeta ofrecería a sus propios lectores, sugiriendo así dos respuestas diferentes, pero igualmente válidas, ante la muerte: una de carácter místico-esotérico y otra completamente humana. Esto podría considerarse como una prospectiva autobiográfica. Por tanto, la estructura y finalidad de los *ἐπιτύμβια* podría contribuir a arrojar luz sobre una cuestión importante desde el punto de vista del estudio de conjunto del papiro, pero todavía *sub iudice*: la identidad del compilador. Que el *P. Mil. Vogl.* VIII 309 no sea una edición completa de la obra epigramática de Posidipo está fuera de discusión, ya que faltan los epigramas amorosos y convivales, que conocemos por la *Antología Palatina*,⁵⁷ si bien también es cierto que el papiro conservado no tiene por qué estar completo y pudo haberse perdido la parte correspondiente a tal tipo de epigramas; menos fácil es establecer si el autor de la selección fue el mismo poeta o un

⁵⁵ Stephens (2004b, pp. 65-66) y Bing (2005, p. 129) han escrito sobre una especie de contraposición geográfica entre Posidipo y Calímaco, que pudo conducir a la presunta contraposición literaria, es decir, al elemento macedonio-ptolemaico de Posidipo, por una parte, y al elemento egipcio-ptolemaico de Calímaco, por otra. Que el elemento macedonio está presente en los epigramas de Posidipo es algo que irá comprobándose en las páginas de este libro.

⁵⁶ Di Nino 2005b, pp. 173-177.

⁵⁷ Krevans 2005, pp. 83-85.

compilador culto deseoso de divulgar entre el público una antología cuidadosamente editada. De la solución de este *impasse* depende la clasificación del papiro en los términos de συλλογή o de *libellus* y ampliar notablemente nuestros conocimientos actuales acerca de la dinámica evolutiva de las colecciones epigramáticas premeleagreas y, en general, de la producción editorial antigua. De lo que no cabe duda es de que estamos ante la primera organización de poemas cortos en una colección ordenada estéticamente, lo que proporciona una información muy relevante sobre cómo se desarrollaron los libros a partir del siglo III a. C. El papiro de Milán ofrece epigramas recopilados a principios de la etapa de transmisión —de hecho, solo dos aparecerán en la tradición posterior—, ya que sus poemas, lo mismo que los de otros poetas como Calímaco, Teócrito, Asclepiades, Filodemo, etc., fueron sometidos a un riguroso proceso de selección y reordenación, como puede comprobarse en la *Antología Palatina*.⁵⁸ Sin embargo, el caso del papiro de Milán es diferente, porque las selecciones citadas reflejan, hasta cierto punto, los gustos de los antólogos y son poco representativas de las originales colecciones de epigramas de cada poeta, mientras que en el caso que nos ocupa se trata de un corpus organizado de una manera singular.⁵⁹

La hipótesis de un Posidipo «editor de sí mismo» es plausible, aunque no probable, ya que la ausencia de documentación veraz debilita nuestro conocimiento del papel del autor en la filología clásica.⁶⁰ Sin embargo, la refinada geometría compositiva de la sección antes mencionada es extraña a las habituales de la συλλογή, producto del simple ensamblaje de materiales ajenos; por otra parte, desde el punto de vista estructural, el ordenamiento en secciones asimila el papiro de Posidipo a otros *libelli* ya conocidos,⁶¹ en contra del probable criterio alfabético adoptado por los editores de una συλλογή. Sabemos, por ejemplo, que ya Asclepiades de Samos, maestro y amigo de Posidipo, fue *curator* de la edición de un *liber* poético suyo; hay una tendencia general en los poetas alejandrinos a ser *curatores* personales de las ediciones de sus propias obras. Así, en un escolio homérico (*ad Il.* XI 101) está documentada la existencia de una colección posidípea intitulada ἐπιγράμματα: μὴ ἐμφέρεσθαι δέ φησιν ὁ Ἀρίσταρχος νῦν ἐν τοῖς Ποσειδίππου ἐπιγράμμασι κτλ. Naturalmente, no se trata de una prueba definitiva, pero sí puede valer como argumento a favor de la hipótesis de que fuese el propio Posidipo el compilador y que nos encontremos ante un *libellus*. Por otra parte, el hecho de que no estamos ante un simple ensamblaje de epigramas invita a pensar en un *libellus* en el que emerge no solo la composición, sino también la disposición de los materiales.⁶² Como ha señalado Barchiesi,⁶³ la época de Posidipo fue un período en el que «poems begin to signify by position

⁵⁸ Cf. Obbink 2005, p. 115.

⁵⁹ Cf. Harder 2019, p. 87.

⁶⁰ Barchiesi 1997, p. 211 y Nollé 2020, p. 46.

⁶¹ Cf. Argentieri 1998, pp. 8-10.

⁶² Cf. Gutzwiller 2005b, pp. 289-291.

⁶³ Barchiesi 2005, p. 339.

as well as *by nature*». ⁶⁴ En este sentido, es palmario que la secuencia de epigramas del papiro milanés reposa sobre una conexión temática.

Basándose en la escritura, los editores del papiro lo dataron en la segunda mitad del siglo III a. C., y en esos años Posidipo todavía estaba vivo y en activo, como parece confirmarlo el *ep.* 79, la última datación cierta que conmemora la victoria ecuestre conseguida en Nemea, en el año 249, por una Berenice identificada por los editores como Berenice II. ⁶⁵ Cabe añadir que el papiro no es de una calidad alta, que no se trata de lo que Plinio (*NH* XIII 74-78) llamaba *optima charta*, sino más bien media, algo inusual en un rollo que contenga un libro literario; es decir, parece que estamos ante una colección de carácter utilitario más que ante una obra diseñada para impresionar al lector, aunque es probable que no se utilizara mucho, como lo demuestra la ausencia de las típicas marcas de lección hechas en el aula o las señales de los eruditos, como signos de διόρθωσις o correcciones en los numerosos errores no corregidos, triviales unos y graves otros, sino tan solo pequeñas enmiendas *in scribendo* por parte del escriba. ⁶⁶

Entre otras cuestiones, la importancia que tiene esta colección de epigramas radica en que se trata de la más extensa y una de las más antiguas que conocemos. En este sentido, hay que indicar que en la actualidad contamos con 150 epigramas de Posidipo frente a 70 de Calímaco, 36 de Asclepiades de Samos, 51 de Crinágoras y 103 (incluidos 11 *incerta*) de Leónidas de Tarento, teniendo que llegar a Meleagro de Gádara para cifrar sus epigramas en 132. Es decir, con este hallazgo papirológico, Posidipo se convierte en el epigramista mejor y más extensamente representado de la Grecia antigua. Como ha escrito Austin: «Tout comme Bacchylide à côté de Pindar, il souffre de la comparaison avec Callimaque» ⁶⁷, pero sería un error partir de este planteamiento. A Posidipo hay que descubrirlo por sus propias virtudes y, sobre todo, por la gran aportación y renovación del género que supone en el estudio del epigrama griego su milagrosa resurrección gracias al papiro milanés.

3. SECCIONES DEL PAPIRO

Uno de los aspectos más estimulantes que se deducen del estudio del *P. Mil. Vogl.* VIII 309 es la disposición de los epigramas en secciones temáticas que se multiplican respecto a la categorización de la *Antología Palatina*. Se trata de marcos temáticos generales, ya que algunos de ellos bien pudieron ser colocados en secciones diferentes, pero que aspiran a dar una impresión artística en su

⁶⁴ Cursiva en el original.

⁶⁵ Pozzi (2006, pp. 182-183) también se decanta por una posible autoría posidípea del *libellus*. Para Crisculo (2003, pp. 313-315) la protagonista de este corpus de epinicios sería la hija de Filadelfo.

⁶⁶ Johnson 2005, pp. 72-73.

⁶⁷ Austin 2002b, p. 20.

conjunto.⁶⁸ El nuevo *P. Mil. Vogl.* inv. 1295, aunque parece que solo contiene epigramas de Posidipo, demuestra una organización de los mismos por temas, reflejado de manera explícita por los *lemmata* que encabezan cada grupo. Además, su antigüedad corrobora noticias y el testimonio de otros papiros publicados anteriormente, en el sentido de que el proceso de antologización, que garantizaba la conservación de estas breves piezas literarias, comenzó ya en la época de máximo esplendor del género, la helenística.⁶⁹ El nuevo centenar de epigramas es testimonio de un gusto y de un estilo muy distantes del mundo poético de la *Antología Palatina* y pertenece a un momento en el que las selecciones antológicas sucesivas no habían determinado el gusto futuro, al ser anteriores a las antologizaciones poshelenísticas. En efecto, es posible que la mayor parte de los nuevos epigramas estuvieran compuestos para ser inscritos y servir de didascalia o de acompañamiento de objetos, esculturas o tumbas:⁷⁰ los principales temas son la muerte, el mar, la memoria y los esfuerzos del hombre por mantenerla viva, con un fuerte acento sobre las colecciones de objetos, sin perder de vista el hecho de que, en un determinado momento, el epigrama se desligó del contexto lapidario y, como en el caso de Posidipo, formó parte de colecciones y que los epigramas inscritos en piedra también circularon en copias escritas en rollos de papiro. En este sentido, se observa en Posidipo una tendencia «conservadora» en el ámbito del género epigramático, respecto a la tendencia innovadora de otros autores más dados a experimentar con formas métricas o a contaminar géneros, como puede ser el caso de Calímaco.⁷¹ Los temas abordados en el papiro milanés son poco o nada conocidos en la producción poética de Posidipo, como tampoco lo son en otros poetas del primer helenismo. Solo dos epigramas nos eran ya conocidos: 15 (= 20 Fernández-Galiano), sobre el camafeo *dracontias* o *dracónitis*, y 65 (= 18 Fernández-Galiano), sobre una estatua de Alejandro obra del escultor Lisipo. Sobre la recepción y variación en los temas o en el tratamiento, la disposición y el orden de los poemas son criterios que cambian cuando se trata de poner en relación unos epigramas con otros, del mismo modo que varían los criterios de selección y los elementos temáticos y formales que dan unidad a la mayoría de las antologías que se han conservado. Como es natural, todo ello condiciona su recepción en su propio tiempo y en la posteridad.⁷² Las secciones de epigramas ἀναθηματικά, ἐπιτύμβια y ναυαγικά corresponden a las dos divisiones tradicionales del epigrama inscripcional: votivo y funerario, ambos muy

⁶⁸ Como ha señalado Krevans (2005, p. 83), si tomamos como punto de referencia la *Antología Palatina*, las secciones de ναυαγικά y de τρόποι podrían incluirse perfectamente en la sección de ἐπιτύμβια.

⁶⁹ Cf. Pordomingo Pardo 1999, p. 158.

⁷⁰ Obbink (2005, pp. 103-104) ha advertido sobre la abundancia de pronombres deícticos en los epigramas del papiro milanés, cuyo propósito es dirigir la atención del lector hacia el objeto descrito; hay en los poemas una tendencia a localizar los objetos o los lugares.

⁷¹ Cf. Parsons 2002, pp. 128-130.

⁷² Sobre estos aspectos, *vid.* Maltomini 1993, pp. 35-46.

bien representados en el epigrama literario.⁷³ Las restantes secciones están poco o nada representadas en la tradición epigráfica y en la *Antología Palatina*.

El objetivo original de la colección de epigramas del papiro milanés podría ser, según los estudiosos, el de ilustrar la riqueza y la variedad temática de la poesía epigramática en general o de un poeta en particular, en este caso Posidipo. El repertorio, caracterizado por la heterogeneidad temática, demuestra su profesionalidad como ἐπιγραμματοποιός,⁷⁴ título con el que es celebrado en la mencionada inscripción de Termos, en Etolia, en el año 263-262 a. C., con la concesión de la proxenia, y viene confirmado por el contenido del papiro de Milán. Lo más destacable es la serie de secciones temáticas hasta ahora poco conocidas⁷⁵ y la variedad de los argumentos tratados en sus epigramas. Sorprende también la capacidad del poeta para suscitar emociones y sensaciones que van más allá de la simple descripción de un objeto; del mismo modo, la secuenciación temática de las secciones tiende a una fuerte coloración didáctica;⁷⁶ en cualquier caso, son un ejemplo de la preocupación por el arte que existía en el mundo alejandrino. El contenido está dividido en diez secciones temáticas de desigual extensión diferenciadas mediante *tituli* caracterizados por formas neutras en -κά, del tipo οἰωνοσκοπικά, que es la manera habitual en las obras de corte didascálico y en los tratados en prosa que tanta suerte tuvieron en la época helenística; pero también en algunos libros de la *Antología Palatina*: ἀναθηματικά (VI), ἐπιδεικτικά (IX), προτρεπτικά (X) y συμποτικά καὶ κωπτικά (XI). Este tipo de título se encuentra tanto en griego como en latín desde el siglo IV a. C. hasta la Edad Media:⁷⁷ *Argonautica*, *Bucolica*, *Georgica*, *Theriaca*, *Haliutica*, *Cynegetica*..., si bien en estos casos se trata de títulos de libros y en el de Posidipo de encabezados de sección, ya que el título de la colección, que presumiblemente estaría al comienzo del rollo, se ha perdido.⁷⁸ El *titulus* de la cuarta sección (ἐπιτύμβια)

⁷³ Cf. Guichard 2004b, p. 62. Los τρόποι también podrían ser considerados funerarios, pero con unas características diferenciadas que se pondrán de relieve *infra*.

⁷⁴ Cf. Fernández-Galiano 1987, pp. 13-15. Una reciente puesta al día puede verse en Prioux 2016. En los escolios a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (I 1289-1290) es llamado ἐπιγραμματογράφος, un término que, como ha señalado Sider (2004, p. 29), podría tener un cierto matiz negativo si se compara con algunos pasajes que atestiguan el valor peyorativo del análogo λογογράφος respecto a λογοποιός (Pl., *Phdr.* 257C); no en vano, la calificación de ἐπιγραμματογράφος procede de los escolios de Apolonio derivados del material académico de la escuela alejandrina; cf. Lelli 2005, p. 93, n. 65.

⁷⁵ Argentieri (2007, p. 153) ha observado que Meleagro, en su *Corona*, dejó fuera poemas tan cortesanos como los pertenecientes a los λιθικά o a los ἱππικά.

⁷⁶ Krevans 2005, p. 96. Sobre el programa poético de Posidipo, *vid.* Calderón Dorda 2019b.

⁷⁷ Cf. Obbink 2005, p. 103. Tanto en la prosa como en la narrativa histórica hay una preferencia por el neutro plural, mientras que los títulos de las obras poéticas se decantan abrumadoramente por el femenino.

⁷⁸ Cf. Krevans 2005, pp. 86-87. Esta estudiosa ha propuesto como posible título algo así como κύμμεικτα ἐπιγράμματα Ποσειδίππου, como en el papiro *Petrie* (= *SH* 961), fechado *ca.* 250 a. C., aunque el que sería su poema de apertura es más bien un epitalamio elegíaco que un epigrama; cf. Bing & Bruss 2007b, p. 25.

es conjetural, el de la primera es más fácilmente restituible (λιθικά), a pesar de su estado de deterioro, y el de la décima es de difícil reconstrucción. Si tenemos en cuenta que solo conservamos la mitad del rollo, lo más probable es que hubiese una veintena de secciones temáticas, muchas de ellas sobre cuestiones cuyo conocimiento se nos escapa. Falta, por ejemplo, una sección de epigramas eróticos y simposíacos, aunque sea razonable pensar que el resto del rollo contuviese tales secciones temáticas, ya que el Posidipo de la *Antología Palatina* es de un autor sobre todo erótico; por otro lado, algunos de los epigramas λιθικά podrían estar clasificados en una sección de carácter simposíaco.⁷⁹ Según Sider,⁸⁰ los epigramas eróticos de Posidipo muestran una particular y reconocible voz poética, con una decisiva dimensión subjetiva y un gusto por el juego dialéctico entre el «yo poético» y el «yo real» que no se encuentra en el Posidipo milanés, más objetivo. Sider mantiene que el motivo de la diferencia entre el «viejo» y el «nuevo» Posidipo consiste en un error de paralelismo determinado por la selección personal de Meleagro, que prefirió la producción erótica y textos más breves y sutiles. En efecto, el epigrama de temática erótica, que ya con Asclepiades se configuró como una elegía en miniatura, parece ser el subgénero donde es más evidente el alejamiento del epigrama literario de la dimensión de la funcionalidad: el lector encuentra un juego de ingenio y de agudeza sin preguntarse cuál pueda ser el soporte epigráfico.⁸¹ También la mayor parte de los epigramas sepulcrales de la *Antología Palatina* está constituida, por general consenso de los estudiosos, por composiciones sutiles y acaso irónicas, con toda probabilidad ficticias.

En consecuencia, ¿dónde es posible descubrir las intenciones del poeta?; probablemente en la dimensión de la intertextualidad: no se trata solo de una copia de epigramas seguidos, sino que puede analizarse la interacción entre varios epigramas tal como el poeta decidió disponerlos en la colección, a través de su estudiada disposición. El papiro de Milán constituye un producto literario concebido como una obra de orfebrería de notable complejidad, en la que el poeta-orfebre, merced a su τέχνη, va engarzando sus epigramas como si de gemas se tratase.⁸² La repetición y variación de temas o tratamientos en diferentes contextos, la alusión a modelos artísticos contemporáneos o del pasado, la utilización de tópicos y léxico específicos de este o de otros géneros literarios, la combinación calculada de formas dialectales y métricas y la disposición y el orden de los poemas son mecanismos que dotan a las antologías de un entramado en el que los textos, al ser leídos, adquieren un nuevo significado al ser puestos en relación los unos con los otros. Así ocurre en la mayoría de las antologías de epigramas de cierta entidad que se han conservado, si bien es cierto que los criterios de

⁷⁹ Cf. Krevans 2005, p. 84.

⁸⁰ Sider 2004, pp. 29-41.

⁸¹ Sobre la permeabilidad de la tradición epigráfica, pueden verse los trabajos de Bettenworth 2007 y Fantuzzi 2008.

⁸² Krevans 2005, p. 91. Desde esta misma óptica pueden verse los trabajos de Gutzwiller 2005b y Kuttner 2005.

selección y ordenación varían de unas a otras, como también son diferentes los elementos temáticos o formales que les dan unidad. Un hilo conductor en la colección de epigramas de Posidipo, que contribuye a unir las diferentes secciones temáticas, es la referencia a lo prodigioso,⁸³ que va desde la maravilla de las obras de arte hasta hechos y situaciones insólitas, sorprendentes y fuera de lo común y que constituirían una suerte de *mirabilia* tan gratos al mundo helenístico. Fundamentalmente, la conexión entre las dos primeras secciones del papiro de Milán y la paradoxografía es bastante evidente, aunque hay diferencias, ya que las obras paradoxográficas ofrecen fenómenos que parecen violar las leyes de la naturaleza, pero presentados de una manera racional y objetiva, mientras que los poemas de Posidipo se limitan a provocar admiración.⁸⁴ Aparte de los epigramas que tienen un contenido que entra de lleno en esta materia, hay que destacar el léxico especializado de los *mirabilia*: τέρας, θαῦμα, θαυμάσιος, τετρατοεργός, καινός, etc. También hay que poner de relieve el hecho de que las secciones de λιθικά, ἐπιτύμβια y ἱππικά tienen una presencia femenina dominante.⁸⁵ Este hecho, unido a la presencia de la reina Arsínoe II en las secciones de ἀναθηματικά y ἱππικά, han permitido pensar en una colección al servicio de los intereses de la reina.⁸⁶ Asimismo, hay que destacar que los epigramas del «nuevo» Posidipo aportan interesantes y, a veces, inéditos retazos sobre la vida política, histórica, social y religiosa de la Alejandría ptolemaica.⁸⁷

Por otra parte, hay que señalar que el repertorio mitológico es escaso en Posidipo, lo que lo acerca más al uso epigráfico. Tenemos algunos temas y personajes del mito griego en la descripción de estatuas (*ep.* 69) o de joyas (*ep.* 11; 14) y en la narración de algunos sueños (*ep.* 33). Son raras las imágenes con material mitológico y, en muchas ocasiones, con un carácter proverbial: ἄγαλμα ... Κύπριδος «ornamento de Cipris» (*ep.* 53.3-4) o Ἥρης ... ἔρνος «retoño de Hera» (*ep.* 55.5), para referirse a dos jóvenes fallecidas prematuramente. En cierto modo, el único epigrama en el que puede afirmarse que la mitología tiene un puesto no marginal es el λιθικόν sobre la roca arrojada por Posidón, con un breve *excursus* mítico. Que Posidipo considerase la materia mítica como más idónea para los textos de naturaleza épica o lírica que para el epigrama puede ser un motivo que lo explique.⁸⁸

⁸³ Cf. Guichard 2006, pp.121-133 y Krevans 2005, pp. 89-92. En la misma dirección, *vid.* Bing 2005, pp. 134-136.

⁸⁴ Cf. Krevans 2005, p. 91. Por ejemplo, Teofrasto (*HP* V 9.8; *CP* V 4.4) escribe sobre estatuas que exudan, pero explica que dicha sudoración es el resultado del fluido de la madera bajo la influencia del viento del sur, que produce humedad.

⁸⁵ Cf. Lefkowitz 2002.

⁸⁶ Bing 2005, pp. 139-140.

⁸⁷ Para la función política y propagandística del epigrama, *cf.* Bing 2002-2003, pp. 248-252; Fantuzzi 2004b, pp. 33-35; Guichard 2004a, pp. 79 y Di Nino 2010, pp. 212-213.

⁸⁸ No es el caso de Calímaco, que sí emplea este uso literario; sobre ello, *cf.* Lelli 2005, pp. 96-97.

Veamos el contenido de manera sumaria:

3.1. λιθικά (col. I 1, 126 vv.: epigr. 1-20)

Habría que comenzar diciendo que del nombre de la sección del papiro apenas pueden leerse algunas letras, pero la sugerencia de Bastianini y Gallazzi, [λιθι]-κᾶ ‘piedras’, esto es, epigramas acerca de piedras o gemas, describe acertadamente su contenido,⁸⁹ a pesar de que esta temática no estaba atestiguada antes en ninguna otra fuente relacionada con epigramas; antes bien, es el título habitual de los tratados en prosa acerca de las propiedades de las piedras, los más conocidos de los cuales son el de Teofrasto y el *Lapidario órfico*.⁹⁰ También Dioniso Periegeta, en su *Descripción de la Tierra*, demuestra un gran interés por las piedras preciosas y habría redactado una obra titulada Λιθικά; Sótaco (siglos IV-III) compuso un Περὶ λίθων en el que se interesaba por las propiedades mágicas y las virtudes medicinales de las piedras,⁹¹ y en el mundo bizantino, Miguel Pselo elaboró un tratado sobre el mismo tema, Περὶ λίθων δυνάμεων. En esta tradición puede incluirse el grupo de poemas de Eugenio de Toledo (*Carm.* 59-62) dedicado al magnetismo y a las piedras preciosas⁹² y, en lengua española, el lapidario del rey Alfonso X el Sabio. Se ha creído observar una posible alusión a esta sección del papiro en el último verso del fragmento CA 6 (λίθων) del poeta colíambico Fénice de Colofón (siglo III a. C.), dedicado a un Posidipo y que, con reservas, suele identificarse con el epigramista de Pela.⁹³ Dicho apartado trata de epigramas con la descripción de piedras preciosas y gemas trabajadas artísticamente o de sus particularidades,⁹⁴ pero que no fueron compuestos con la pretensión de ser inscritos.⁹⁵

Es la sección que contiene el mayor número de versos, en concreto, 126 distribuidos en 20 epigramas, con un tono dialectal claramente jónico que muestra una tendencia hacia la lengua de la epopeya y, principalmente, hacia Homero,

⁸⁹ *Contra* Laudenbach 2003, p. 8. Tampoco hay certeza de que sea la primera sección, como ha intentado demostrar Johnson 2005, pp. 75-76. Un análisis más cauteloso lo hallamos en Stephens & Obbink 2004, p. 15 y Gutzwiller 2019, p. 357, que dejan la cuestión abierta. Por su parte, Hunter 2004 y Bing 2005, p. 119 se inclinan por considerarla la primera.

⁹⁰ Tal vez sea el mismo citado por Diodoro de Sicilia (VII 1.1).

⁹¹ Cf. Gutzwiller 1995, p. 388.

⁹² Urlacher-Becht 2017, p. 290.

⁹³ Lelli 2005, p. 132, n. 15; *contra* Petrain 2005, pp. 340-343.

⁹⁴ Cf. Hunter 2002, pp. 109-119 y Petrain 2005, p. 353. Los epigramas λιθικά de Posidipo pueden constituir un precedente todavía no bien estudiado de las descripciones de mármol de las *Silvas* de Estacio; cf. Prioux 2006, p. 135.

⁹⁵ Cf. Gutzwiller 2019, p. 358. Parsons (2002, p. 123), por su parte, ha propuesto que los λιθικά fueran «labels or notes to accompany presents», hipótesis que altera la forma en que pueden leerse estos epigramas, puesto que habría que contextualizarlos de manera que puede resultar compleja; cf. Cairns 2016, p. 22.

además de ser la parte del papiro que más *hapax* concentra. Esta sección y la siguiente conforman entre ambas la tercera parte del papiro y son las más inusuales en cuanto a su temática. En los epigramas λιθικά se exalta la calidad de las obras, su rareza y sus propiedades naturales; constituyen la sección más propiamente efrástica de la colección,⁹⁶ aunque también está presente en las secciones de ἀνδριαντοπουικά y ἱππικά. Como ha señalado Elsner,⁹⁷ «these are crafty, clever, stones; and crafty poems»; el comienzo del *ep.* 13 da la clave para entender esta sección: κ[ερδα]λή λίθος ἦδε (v. 1). En los quince primeros λιθικά, la atención del poeta parece centrarse en las características naturales de las piedras (luminosidad, color)⁹⁸ y en la finura de las incisiones, casi siempre miniaturas, en definitiva, una exaltación de la ποικιλία;⁹⁹ podría decirse que constituyen una especie de poesía visual. Como característica más notoria de las gemas cabe señalar su singularidad y su naturaleza individualizada, es decir, cada gema es un ἴδιον;¹⁰⁰ y particularmente interesante es el elogio de Posidipo a un anónimo cincelador¹⁰¹ en el *ep.* 14, argumentado con conciencia poética. La insistencia en la belleza y en el esplendor en estos epigramas por parte de Posidipo, siguiendo una interpretación metapoética, representa de manera indirecta su arte, tan refinado como el de los tallistas y orfebres, es decir, poniendo de relieve el resultado de τέχνη y μόθος. El poeta parece insinuar así que la mejor manera de

⁹⁶ Cf. Hunter 2004, p. 94 y Elsner 2014, p. 153. En opinión de Lelli (2005, pp. 129-130), en Posidipo no está presente el realismo que caracteriza a los epigramas sobre gemas de la *Antología Palatina* y que es típico de toda la efrástica griega; sin embargo, esto contrasta con epigramas como el 14, p. ej., acerca de Pegaso, donde el realismo de la escena celeste es evidente; cf. Casamassa 2004, p. 243; *vid.* Gutzwiller 2002b, pp. 287-319. Como Smith 2004, p. 105 ha comentado: «The names for these stones are not used ornamentally by Posidippus; rather it is often the case that the nature of the stone, some exceptional quality, is tied directly to the meaning of the epigram». Porter (2011, p. 287, n. 67) da cuenta de la opinión dada *priuatum* por Acosta-Hughes en el sentido de que, *mutatis mutandis*, esta colección de gemas podría ponerse en paralelo con los célebres huevos de Fabergé, que constituyen delicadas miniaturas y que son θαύματα, por cuanto que cada pieza contiene una sorpresa en su interior; de manera similar, son emblemas del gusto imperial, muy elaborados y exponentes de opulencia. Harder (2019, pp. 99-100), por su parte, ha puesto en relación estos epigramas sobre gemas con la poesía didáctica, como poemas didácticos en miniatura. Llegados a este punto, tal vez sea más conveniente dejar la palabra a Plinio el Viejo, quien ha plasmado muy bien el valor y la importancia de las gemas en el mundo antiguo (*NH* XXXVII 1): *Vt nihil instituto operi desit, gemmae supersunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior: tantum tribuunt uarietati, coloribus, materiae, decori, uiolare etiam signis, quae causa gemmarum est, quasdam nefas ducentes, aliquas uero extra pretia ulla taxationemque humanarum opum arbitantes, ut plerisque ad summam absolutamque naturae rerum contemplationem satis sit una aliqua gemma*. En definitiva, los parámetros para la valoración de las piedras se establecen en función de cuatro aspectos: *uarietas* ('variedad'), *color* ('color'), *materia* ('textura') y *decor* ('belleza'); cf. Anguissola 2022, p. 13.

⁹⁷ Elsner 2014, p. 154. Sobre una clasificación interna de la sección, cf. Kuttner 2005, pp. 142-143.

⁹⁸ Sobre la luz y el brillo de las gemas en estos epigramas, cf. Calderón Dorda 2019b, p. 44.

⁹⁹ Cf. Allen 2019, p. 4 y Calderón Dorda 2019b, p. 29.

¹⁰⁰ Petrain 2005, p. 335 y Porter 2011, p. 283.

¹⁰¹ Cf. Billault 2008, pp. 19-31.

representar una obra de arte es mediante otra. Los epigramas de esta sección ofrecen el carácter único y singular de cada joya, fruto de la *curiositas* típica del período helenístico y de la πολυμαθία. El gusto por lo pequeño es la clave de la poética de los λιθικά, es decir, elementos de escaso tamaño que, con frecuencia, resultan algo admirable y prodigioso.¹⁰² Estos quince primeros epigramas se refieren a piedras preciosas incisas que se distinguen por sus cualidades naturales, mientras que los cuatro agrupados en los *ep.* 16-19 lo son por su aspecto extraordinario.¹⁰³ Asimismo, pueden observarse varios subgrupos en la confección de la sección de λιθικά: los epigramas 1-7 son los que tienen por tema gemas talladas ofrecidas a damas¹⁰⁴ y en ellos se asocian dos tipos de belleza, la femenina y la de las gemas; después tenemos textos sobre piedras incisas, pero no regaladas (*ep.* 8-15), entre los cuales hay dos composiciones que tratan de trozos de madreperla (*ep.* 11-12). En varios de estos epigramas aparecen el vino, las mujeres y las joyas, pero la primacía es para las gemas,¹⁰⁵ que constituyen diminutas obras de arte.

Sobre los restantes epigramas de la sección, puede decirse que, conforme aumenta el tamaño de la piedra, también crece la extensión del poema.¹⁰⁶ El último epigrama (*ep.* 20) es, en realidad, una plegaria a Posidón y está colocado en ese lugar por analogía con el argumento de los versos precedentes (*ep.* 19), en los que se habla de una peña arrojada al fondo del mar por el propio dios Posidón. Un precedente temático de este grupo de epigramas lo constituye otro de Posidipo sobre la piedra llamada *dracontias*, transmitido también por Tzetzes (*ep.* 15 = 20 Fernández-Galiano) y una de las dos composiciones que han permitido la identificación del autor de estos epigramas del papiro milanés. Además, la cita de Tzetzes (*Chil.* VII 661) ofrece, a continuación del epigrama, una indicación de interés cuando añade: ταῦτα μὲν ὁ Ποσειδίππος καὶ ἕτερα μυρία. Antes del descubrimiento del papiro de Milán se entendía que la expresión ἕτερα μυρία hacía alusión a la producción epigramática de Posidipo de manera genérica, pero, tras su descubrimiento, se puso sobre la mesa la tesis de que dicha expresión pudiera referirse solo a la sección de los λιθικά, de suerte que estaría-

¹⁰² Cf. Calderón Dorda 2019b, pp. 49-50.

¹⁰³ Cf. Bernsdorff 2002, pp. 13-14. Una organización similar puede verse en el *Lapidario* de Teofrasto; *vid.* Petrain 2005, pp. 322-323.

¹⁰⁴ En este sentido, *vid.* el trabajo de Acosta-Hughes 2020, pp. 295-309. Tanto esta sección del papiro como las secciones de ἐπιτύμβια, ἱππικά y, en menor medida, los ἀναθηματικά constituyen una buena semblanza de la vida de la mujer en el Egipto helenístico, tanto en el ámbito público como en el privado.

¹⁰⁵ Cf. Hunter 2004, p. 97 y Krevans 2005, pp. 84-85. La pasión por las gemas puede observarse en el fr. 2 Morel de Mecenas, dedicado probablemente a Horacio: *Lucentes, mea uita, nec smaragdus / beryllos neque, Flacce mi, nitentes / <nec> percantida margarita quaero / nec quos Tunnica lima perpoliuit / anellos nec iaspis lapillos*. Tito Livio (I 11.8) cuenta que los sabinos, en tiempos de Rómulo, portaban anillos engastados en gemas.

¹⁰⁶ Cf. Porter 2011, p. 283.

mos ante un Posidipo λιθικογράφος.¹⁰⁷ En este sentido, el hallazgo papiráceo permite engrosar de manera notable la tradición literaria relativa a piedras y joyas que, en lo que al género epigramático se refiere, es bastante limitada: en toda la *Antología Palatina* apenas se conserva una decena de epigramas que podrían pertenecer al subgénero de λιθικά. En concreto, en el libro IX hallamos uno de Adeo (*AP* IX 544) que describe la incisión de Galene sobre un berilo de la India; en *AP* IX 695 hay un dístico yámbico anónimo que contiene un juego de palabras sobre las vetas del mármol; dos epigramas de Polemón (*AP* IX 746) y de Platón (*AP* IX 747) narran el extraordinario realismo de una vacada incisa en un anillo de sello; un epigrama de Arquias (*AP* IX 750) se refiere a un jaspe verde en el que hay una vaca grabada; otro de Platón el Joven (*AP* IX 751) contiene un juego de palabras entre la gema llamada ὑάκινθος y ὕακινθος, el joven amado por Apolo; el mismo Platón el Joven (*AP* IX 748) y Antípatro de Tesalónica (*AP* IX 752) hacen referencia al contraste entre la figura incisa en una amatista —Dioniso¹⁰⁸ y la personificación de la embriaguez— y las propiedades contra la ebriedad que las creencias populares le atribuían a dicha piedra; y existe un dístico de Enómao (*AP* IX 749) en el que aparece Eros inciso en una copa; la serie puede cerrarse con dos epigramas de Claudiano (*AP* IX 753 y 754) sobre el κρύπταλλον. Como puede observarse, todos los epigramas, desde el 746 al 754, están reunidos en un breve ciclo, ya que tanto Meleagro como Filipo no parecen demasiado interesados en las recopilaciones técnicas o en los debates artísticos. Dejando a un lado el epigrama de Platón (*AP* IX 747), que con bastante probabilidad puede asignarse a Platón el Joven,¹⁰⁹ puede observarse que todos estos epigramas de la *Antología Palatina* pertenecen a autores de la segunda época helenística o ya de época imperial.¹¹⁰ En el siglo II a. C. se ubican las alusiones a gemas contenidas en la *Periégesis* de Dionisio, que, como hemos comentado, parece haber sido también el autor de unas λιθικά en verso. Ello nos sitúa en un escenario en el cual Posidipo resultaría ser el primer autor de epigramas λιθικά del que tenemos conocimiento; y no solo como tema para epigramas, sino también como objeto central del poema.¹¹¹ El primer helenismo debió tener en el tratado Περὶ λίθων de Teofrasto, de carácter aristotélico, su punto de referencia.¹¹²

A diferencia de los epigramas sobre piedras de la *Antología Palatina*, que se centran más en las características mágicas y supersticiosas, la sección de λιθικά de Posidipo ofrece referencias de los destinatarios de las gemas (*ep.* 1.4, 3.4, 4.6, 5.4, 6.4, 7.5), de quienes las dedican (*ep.* 5.3) e, incluso, de los artistas de las joyas objeto del poema (*ep.* 2.2, 5.1, 6.2, 7.3), aunque sin dejar de lado la calidad

¹⁰⁷ Lelli 2004, p. 128.

¹⁰⁸ Un ejemplo de gema tardohelenística, que muestra a Dioniso inciso en una amatista, puede verse en Spier 1992, p. 105 núm. 260.

¹⁰⁹ Cf. Lelli 2005, p. 130.

¹¹⁰ Sobre estos epigramas de la *Antología Palatina*, cf. Lelli 2004, pp. 128-131.

¹¹¹ Cf. Gasser 2015, p. 19.

¹¹² Sobre la utilización de la literatura científica por parte de Posidipo, *vid.* Smith 2004.

de las obras, su rareza y su capacidad de sorprender,¹¹³ junto con la tendencia a vincularse con pequeñas obras de un género artístico menor, *Kleinkunst*, siguiendo la estela programática defendida por Calímaco y Arato;¹¹⁴ pues, además, su transmisión se hace mediante el frágil papiro, que recrea una gema imperecedera.¹¹⁵ Este hecho es relevante porque se trata de un nexo de unión entre el contexto cultural de la corte ptolemaica del siglo III a. C. y aquello que parece propio de la producción de λιθικά por parte del poeta de Pela, a la par que deja entrever toda una serie de relaciones con personajes influyentes de la corte ptolemaica y, probablemente, reales de la sociedad alejandrina.¹¹⁶ Al respecto, se ha hecho una lectura geográfica bastante convincente,¹¹⁷ según la cual, los epigramas de esta sección hacen un recorrido por todas las partes del mundo conquistado por Alejandro Magno: desde la India hasta la propia Grecia, entendiendo que son mencionadas no solo las regiones sometidas al imperio lágida, sino también aquellas a las que los Lápidas extendieron su influencia de manera más o menos cercana.¹¹⁸ La sección de gemas del papiro de Milán bien puede pasar por ser una muestra de la tendencia de los Ptolomeos a recopilar y coleccionar ejemplares raros y preciosos, procedentes de todos los exóticos confines del mundo conocido y dominado por Alejandro Magno, convirtiendo a Alejandría en la capital de esa οἰκουμένη. Hay alusiones a la India¹¹⁹ (*ep.* 1.1, 2.4, 8.5), Persia (*ep.* 4.5, 5.2, 11.2, 13.3), Arabia (*ep.* 7.1, 16.1), Misia (*ep.* 17.1), Samos (*ep.* 9.1) y a las profundidades del mar (*ep.* 11.1, 12).¹²⁰ Parece probable que el gusto por este tipo de obras de arte a base de gemas no debió de existir en el mundo griego antes de las guerras contra los persas, sino que fue a partir de Alejandro Magno cuando se despertó un súbito interés por estas joyas procedentes del mundo oriental.

¹¹³ Siguiendo el código del subgénero, como muy bien ha estudiado Manakidou 1993.

¹¹⁴ Cf. Bing 2005, p. 120. Para el caso de Arato, *vid.* Calderón Dorda 2018.

¹¹⁵ Cf. Kuttner 2005, p. 142.

¹¹⁶ Cf. Lelli 2005, pp. 132-133.

¹¹⁷ Bing 2005, pp. 119-140. Sobre el mapa del mundo helenístico desde el punto de vista de los λιθικά, *vid.* Queyrel 2016, p. 80. Cf. Ambühl 2017, p. 159, para quien pueden observarse datos similares en epigramistas ya de época imperial, como Crinágoras o Antípatro.

¹¹⁸ En este sentido, las piedras sobre las que escribe Posidipo, aportadas por tierras, ríos y mares, tal vez puedan relacionarse con dos versos del *Encomio a Ptolomeo* (XVII 91-92) de Teócrito, cuando afirma: θάλασσα δὲ πᾶσα καὶ αἶψα / καὶ ποταμοὶ κελάδοντες ἀνάσσονται Πτολεμαίωι.

¹¹⁹ La referencia a las gemas de la India, y Oriente en general, se convirtió en algo proverbial en la poesía antigua, cf. Tibul. II 2.19-20: *Nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis / nascitur, Eoi qua maris unda rubet.* Cf. Ou., *Med.* 20-22. Recuérdense las gemas y perlas expoliadas por Pompeyo en su campaña contra el rey Mitridates del Ponto y que fueron exhibidas en su triunfo (Man. V 508-522 y Plin., *NH* XXXI 11-13).

¹²⁰ Conocido es el interés de Alejandro Magno por los países asiáticos y cómo de aquellos lugares fueron traídas como botín numerosas copas tachonadas de gemas, prueba de que los artesanos de Asia disfrutaban de un reconocido prestigio (cf. Thphr., *Char.* XXIII 1-3), al tiempo que revela un gran interés y aprecio por estos objetos preciosos asociados a las conquistas del macedonio, de suerte que los λιθικά suponen una sección cargada de simbolismo político y de promoción de las aspiraciones de los Ptolomeos; cf. Bing 2005, pp. 123-124; Ghisellini 2012, p. 276 y Stephens 2018b, pp. 30-33. Es interesante, desde un similar punto de vista, el trabajo de Asper 2011.

Por otra parte, es posible observar la ausencia de alusiones claras a la herencia del Egipto antiguo, donde eran conocidas toda suerte de prácticas y de leyendas acerca de piedras mágicas, algo que puede entenderse como un indicio de la voluntad de hacer del rey lágida el heredero de un imperio universal —el de Alejandro— y no del de los faraones egipcios.¹²¹ A propósito de ello, recordemos el testimonio de Calíxeno (F 2 Jacoby), que recoge con minuciosidad la gran procesión de Ptolomeo II Filadelfo, en la que desfilaron objetos preciosos y joyas de la colección ptolemaica: copas, gemas preciosas y objetos de orfebrería recubiertos de piedras.¹²² En este sentido, Plinio (*NH* XXXVII 11-14) recuerda la afición por las *dactyliothecae* en el mundo antiguo, frecuentemente resultado de conquistas y expolios.

3.2. οἰωνοσκοπικά (col. IV 7, 80 vv.: epigr. 21-35)

Otros epigramas —en número de quince y un total de ochenta versos, con una disposición interna no tan evidente ni tan articulada como en la sección de los λιθικά— presentan presagios, favorables o desfavorables, extraídos a partir del vuelo de las aves o de otras manifestaciones portentosas, a sus intérpretes, los adivinos. Es un tipo de adivinación aceptada y reconocida por los estoicos y refutada por los epicúreos,¹²³ pero que tuvo la mayor de las aceptaciones en la Antigüedad, como lo prueba Plutarco (*Mor.* 975A) al escribir sobre las aves y la οἰωνοσκοπική. En la última parte de los *Fenómenos* de Arato tenemos abundantes ejemplos de la capacidad de las aves para pronosticar el tiempo. No obstante, es posible advertir un cierto orden en el agrupamiento de epigramas que hace pensar que su disposición interna no es casual. Lavigne y Romano¹²⁴ ven en la sección de los epigramas οἰωνοσκοπικά una secuencia lineal de poemas conectados entre sí por una trama de nexos lexicales y juegos de palabras que van marcando el cambio de temática o de escenario. Por su parte, Baumbach y Trampedach¹²⁵ distinguen dos grupos basados en elementos de contenido relativo a la ambientación de dichos epigramas (contexto de paz / contexto bélico) y al tipo de presagios (faustos / infaustos), con la inserción de un epigrama, el *ep.* 27, que serviría de conexión entre ambos grupos. Sider, en fin, divide la sección en augurios científicos, ominales y personales.¹²⁶ Recientemente, Meyer¹²⁷ ha consi-

¹²¹ Queyrel 2010, p. 32 y 2020, pp. 162-163.

¹²² Puede verse el estudio de Kosmetatou (2003), que relaciona los epigramas de Posidipo y las modas ptolemaicas. Para un estudio, en la literatura latina, de los orígenes geográficos que Posidipo ofrece sobre las piedras, cf. Hutchinson 2002, p. 2.

¹²³ Cf. Garulli 2011, p. 1480.

¹²⁴ Lavigne & Romano 2004, p. 24.

¹²⁵ Baumbach & Trampedach 2004, pp. 133-134.

¹²⁶ Sider 2005, p. 165, n. 4.

¹²⁷ Meyer 2018, pp. 264-266.

derado el *ep.* 21 como introductorio de un grupo de epigramas sobre la observación de aves y los *ep.* 22-24 desarrollan más el tema: el *ep.* 22 compara el pájaro β[ο]υκαῖος, favorable al granjero, con la grulla tracia, que indica la ruta a quienes navegan hacia Egipto; y los *ep.* 23 y 24 retoman el tema de la gaviota del *ep.* 21, cuya aparición es considerada afortunada para el pescador, aunque no para el marinero. Según Parsons,¹²⁸ la sección del papiro referente a la ornitomanía podría derivar de un manual sistemático o, tal vez, alfabético. En cualquier caso, puede constituir por sí mismo un pequeño tratado sobre presagios obtenidos a partir de las aves,¹²⁹ aprovechando la ambigüedad del título, οἰωνοσκοπικά, en la medida en que οἰωνός significa ‘ave’, pero también ‘presagio’. No parece justificada la tesis de Prioux,¹³⁰ según la cual, la colección del «nuevo» Posidipo de Milán estaría centrada en la idea del viaje y en que los epigramas οἰωνοσκοπικά serían un buen ejemplo, ya que, en realidad, los *ep.* 28 y 30-35 no están relacionados con los viajes.¹³¹

Muchos epigramas de esta sección presentan un decorado marino, algo que no debe sorprender, dado el papel que el mar representa en la existencia del κόσμος ptolemaico.¹³² Los cuatro primeros tratan sobre la aparición de aves, que constituyen un auspicio para la navegación o para la pesca (*ep.* 21-24), y están redactados de la manera usual en la literatura meteorológica tradicional, es decir, enumerando sin más explicaciones los fenómenos que pueden resultar de interés para navegantes y agricultores, como puede observarse ya en Hesíodo y en la parte última del poema de Arato, conocida como Διοχημία, o del libro I de las *Geórgicas* de Virgilio:¹³³ las aves son señales de los acontecimientos meteorológicos que están por llegar. Se trata, no obstante, de un tipo de adivinación ya atestiguada en Homero (*Il.* 17.547-550), aunque con el paso del tiempo fue requiriendo del concurso de expertos como Damón (*ep.* 34). Según Rampichini,¹³⁴ están unidos por un hilo conductor de tipo lexical: en el *ep.* 22.2 tenemos el imperativo φαίνέσθω, que evoca a φανήτω del *ep.* 21.1; los términos κύμα y ἡερίων, que aparecen en la conclusión del *ep.* 22, se repiten en el comienzo del *ep.* 23 (ἡερίην ... ὑπ[ὲρ] δὲ κύμα[τα]); el adjetivo ἀγαθός designa el carácter propicio de un augurio en los *ep.* 22.2 y 23.2, en ambos casos como cláusula del primer pentámetro; el sustantivo κῆμα, para referirse a un ave como signo augural, aparece en tres epigramas consecutivos (*ep.* 22.5, 23.2 y 24.6); por último, en el

¹²⁸ Parsons 2002, p. 105, n. 43.

¹²⁹ Dillon 2017, pp. 142-145, para quien los οἰωνοσκοπικά son «the most extensive corpus of omens collected together in Greek literature» (p. 143). En cualquier caso, en palabras de Harder 2019, p. 86: «Particularly, sections like the *Oionoskopika* (21-35 A-B) look like a new development».

¹³⁰ Prioux 2019, pp. 57-80.

¹³¹ Cf. Angiò 2022.

¹³² Cortesi 2012, p. 355.

¹³³ Cf. Sider 2005, p. 164. Los dos primeros epigramas de la sección tendrían una función de transición, cf. Petrain 2003, p. 381.

¹³⁴ Rampichini 2004, p. 274.

primer verso de los *ep.* 23 y 24 se repite el participio ἰδών delante de la cesura heptemímera. Estos primeros epigramas podrían tener correspondencia con pasajes del *De signis* de Teofrasto,¹³⁵ con el libro XVIII de la *Naturalis Historia* de Plinio y el *De Aucupio* de un tal Dionisio, que bien pudiera ser el Periegeta.¹³⁶ Sider¹³⁷ piensa que se trata de una versificación más o menos directa de un tratado en prosa hoy perdido —lo que explicaría que la mayoría de los augurios descritos en los epigramas no estén atestiguados en ninguna otra fuente—, como los usados por Plinio. Después tenemos nueve textos en los que el presagio descrito consiste en coyunturas casuales o de aves o eventos de naturaleza varia, portentosos o no (*ep.* 25-33). Los *ep.* 25-27 se refieren a presagios concernientes a la esfera doméstica: matrimonio, nacimiento de hijos o contratación de domésticos, algo habitual en la adivinación antigua, a la que se recurría para la toma de decisiones en cualquier ámbito de la vida. La serie siguiente (*ep.* 28-35) se inicia con un epigrama que retoma el tema de la vejez, que ya aparecía en el primero de la serie central (*ep.* 25), mientras que los *ep.* 28-35 se refieren a la guerra en sus aspectos funerarios y en lo concerniente a presagios ligados a la conquista de Asia por parte de Alejandro Magno (*ep.* 31 y 35). Como conclusión, hay dos composiciones que no hablan de presagios, sino de augures célebres (*ep.* 34-35), y, al igual que sucedía en el caso de la sección de los λιθικά, mantienen argumentos afines entre ellos y, al mismo tiempo, se diferencian de los precedentes.¹³⁸ En todos ellos se observa un predominio de la adivinación a través de las aves, si bien están testimoniadas de igual manera otras variantes, como sueños, prodigios, encuentros fortuitos e incluso actos involuntarios del ser humano. Con todo, a veces los temas van más allá de una clasificación tan simple como la expuesta *supra*; así, los *ep.* 25, 26 y 27 constituyen un tríptico que gira en torno al οἶκος,¹³⁹ son epigramas que resumen los aspectos fundamentales y ancestrales de la familia griega.¹⁴⁰ Sobre los distintos tipos de mántica ya había escrito Esquilo en el *Prometeo encadenado* 488-492, donde ofrece un elenco, y también el libro XI de la *Antología Palatina*, que contiene una sección de poemas sobre astrólogos y adivinos.

¹³⁵ Cf. Sider 2005, pp. 166-176.

¹³⁶ Cf. *ibidem*, p. 166. En el período bizantino, Miguel Pselo compuso un tratadito sobre *oionoskopia* en el que enumera los signos que se observaban en las aves: la voz, la respiración, el número, la ubicación, el tamaño, el curso de su vida o el tipo de sonido; *vid.* Dillon 2017, p. 143.

¹³⁷ Sider 2005, p. 164.

¹³⁸ Cf. Hunter 2002, p. 113.

¹³⁹ Lapini (2007, p. 33) no comparte la división de Petrain (2002, pp. 10-11), quien admite una subsección relativa a asuntos domésticos y a viajes por tierra, compuesta por los *ep.* 26, 27, 28 y 29, mientras que el *ep.* 25 sería un epigrama-bisagra entre una subsección y la otra. Cf. Prioux 2012, pp. 127-129.

¹⁴⁰ Para otros posibles análisis organizativos de esta sección, cf. Baumbach & Trampedach 2004, pp. 128-137.

Posidipo se apoya en una extensa tradición popular, mezclándola con elementos literarios y de propaganda ptolemaica.¹⁴¹ Desde el punto de vista ideológico, esta sección de los οἰωνοσκοπικά es particularmente importante de cara al proyecto de Posidipo. Como ha señalado Prioux,¹⁴² a lo largo de esta parte del papiro, Posidipo juega con el valor de los términos *κῆμα* y *κημαίνω*, cuya finalidad podría ponerse en relación con la idea estoica de que los presagios probarían la existencia de los dioses,¹⁴³ aunque el resto de la colección demostraría que dioses no son solo los del Olimpo, sino que también hay un lugar para Alejandro¹⁴⁴ y para los Ptolomeos, que son reyes y dioses a la vez, como si de una continuidad se tratase. En este sentido, cobra particular importancia el hecho de que, en los dos últimos epigramas de la sección, el signo augural es enviado por Zeus al adivino Damón, en el *ep.* 34, o es dado por Alejandro Magno al adivino Estrimón, en el *ep.* 35. Desde este punto de vista, los epigramas οἰωνοσκοπικά prepararían el papel desempeñado por Arsínoe, como nueva divinidad, en la sección de los ἀναθηματικά.¹⁴⁵

Las aves utilizadas con valor premonitorio son las siguientes: ἀετός (*ep.* 27.3, 31.1), αἶθουα (*ep.* 21.2, 23.1, 24.2), ἀκανθίς (*ep.* 29.1), βουκαῖος (*ep.* 22.1), γέρανος (*ep.* 22.4), ἐρωιδιός (*ep.* 26.1), ἱρηξ (*ep.* 21.2), κόραξ (*ep.* 35.1 y 4), κορυδός (*ep.* 29.1), ὄρνις (*ep.* 21.3, 22.1, 24.1, 26.1) y φήνη (*ep.* 27.2 y 5). Hay que advertir que ὄρνις, lo mismo que οἰωνός, además del significado de ‘ave’, también tiene la acepción de ‘augurio’¹⁴⁶ extraída a partir de la observación las aves y, por extensión, de toda suerte de signo profético, como bien señala Aristóteles en las *Aves* 719-722. La razón hay que buscarla en la mántica arcaica, en virtud de la cual, las aves, por su existencia aérea, estaban en condiciones de conocer la voluntad divina. Esta ornitomanía fue afianzándose con el discurrir de los siglos; en este sentido, los οἰωνοσκοπικά de Posidipo son un testimonio de la supervivencia de esta ancestral disciplina sobre los aspectos teóricos.¹⁴⁷

3.3. ἀναθηματικά (*col.* VI 9, 38 vv.: *epigr.* 36-41)

De los dos tipos de epigramas, dedicatorios y funerarios, los primeros son escasos y, entre ellos, los cuatro primeros están dedicados a la reina Arsínoe II Filadelfo; de hecho, los tres primeros poemas comienzan con el nombre de Arsínoe. Hay que señalar que en esta sección faltan dos epigramas ya conocidos de

¹⁴¹ Baumbach & Trampedach 2004.

¹⁴² Prioux 2012, p. 120.

¹⁴³ Cf. Gutzwiller 2005b, pp. 310-311.

¹⁴⁴ El epigramista Parmenión (*AP* VII 239) llega a decir de Alejandro: φθίςθαι Ἀλέξανδρον ψευδὴς φάτις, εἴπερ ἀληθὴς / Φοῖβος ἀνικτῶν ἄπτεται οὐδ' Αἴδης.

¹⁴⁵ Prioux 2012, p. 120.

¹⁴⁶ Cf. *supra*.

¹⁴⁷ Cf. Rampichini 2008, p. 113.

Posidipo sobre el templo de Arsínoe-Afrodita que surgía sobre el promontorio Cefirión, uno conservado en el papiro Didot (*P. Louvre* núm. 7172 = 116 A.-B. = 12 Fernández-Galiano) y otro transmitido por Ateneo (*ep.* 119 A.-B. = 13 Fernández-Galiano). Por el contrario, en la *Antología Palatina*, el libro VI está compuesto por 358 epigramas votivos, aunque en realidad deberíamos hablar de 362, habida cuenta de que cuatro de ellos¹⁴⁸ han sido copiados dos veces; también cabe señalar que algunos epigramas, sobre todo del final del libro, abordan temas de diferente índole y seguramente han sido ubicados ahí por alguna razón desconocida o por inadvertencia; de igual modo, pueden encontrarse algunos epigramas votivos en otros libros de la *Antología Palatina*.¹⁴⁹ La ausencia de los dos epigramas votivos antes citados de Posidipo —y otras que se verán— es explicada por los editores en el sentido de que el papiro de Milán no contenía la totalidad de los epigramas del poeta de Pela, sino solo una selección. Estos seis epigramas anatématicos están en la línea de la producción ecfrástica de la escuela epigramática «jónica» y su interés radica, sobre todo, en trazos de la vida cortesana, frente a los conservados en la *Antología Palatina*, que consisten más en la semblanza de la realidad privada y doméstica de la época. Al igual que sucede con la sección de epigramas funerarios, los ἀναθηματικά contienen epigramas que posiblemente fueron compuestos por encargo para alguna inscripción y más tarde incluidos en el poemario. El *ep.* 36 se recrea en el ambiente del mundo ptolemaico y se alude al papel guerrero de Arsínoe; en el *ep.* 37 hay una referencia al guardián del templo donde recibía culto la soberana; en el *ep.* 38 se elogia la actitud filantrópica de Arsínoe, en este caso otorgando la libertad a una esclava llamada Epicrátide; el *ep.* 39 es una especie de προπεμπτικόν en el que brilla Arsínoe en su calidad de protectora de la navegación y de los navegantes; y los *ep.* 40 y 41, en fin, ponen el énfasis en el aspecto oferente.

3.4. ἐπιτύμβια (col. VII 9, 116 vv.: *epigr.* 42-61)

El epigrama funerario, aunque cuenta con ejemplos anteriores, alcanzó su desarrollo como género literario a partir del siglo IV a. C., especialmente con Asclepiades de Samos y ahora también con Posidipo,¹⁵⁰ constituyendo un exce-

¹⁴⁸ *AP* VI 106, 144, 146 y 161.

¹⁴⁹ Por ejemplo, *AP* V 199-203 y 205-206, VII 53 y IX 313-337. También hay que indicar que en la *Antología Planúdea* hay 161 epigramas votivos, de los que solo dos están ausentes en la *Antología Palatina*.

¹⁵⁰ De manera específica, puede verse todo el libro VII de la *Antología Palatina*, donde están reunidos 754 epigramas, seis de ellos repetidos, aunque también pueden encontrarse algunos en los libros V (amorosos) y VI (votivos), así como en los libros IX (epidicticos) y X (protrépticos), ya que, al no presentar un motivo único, podían incluirse en un libro u otro. También la *Antología Planúdea* (ca. 1300 d. C.) contiene epigramas funerarios, la mayoría de los cuales ya se encuentra en la *Antología Palatina*, cf. Del Barrio Vega 1992, p. 15. Sobre el origen del epigrama funerario y su relación con la elegía, vid. Gentili 1987, pp. 37-90.

lente documento gracias a los datos que proporciona acerca de la sociedad de su época. A diferencia de otras secciones, como las consagradas a los λιθικά, ἀναθηματικά o ἱππικά, que ponen el punto de mira en la familia real y en la nobleza alejandrina, los epigramas funerarios ofrecen una imagen más cercana de la sociedad ptolemaica y de su vida cotidiana.¹⁵¹ Además del nombre del difunto y las alusiones a su familia (padre o madre), el elogio del finado, las indicaciones sobre su ciudad de nacimiento, las causas y circunstancias del óbito y las reflexiones de índole moral, se hallan una serie de tópicos y fórmulas tomadas de la tradición literaria que conforman el conglomerado poético de los epigramas funerarios,¹⁵² en los que puede observarse una importante influencia de la tragedia y de la filosofía. Los epigramas fúnebres ocupan el segundo puesto por número de versos, 116, y de composiciones, 20: se trata de una amplia sección, de un intenso *pathos*, en una línea temática típica del epigrama alejandrino, en gran medida también conocida por nosotros gracias a la producción calimaquea, contaminada con el interés por el retrato de mujeres que encontramos en Ánite de Tegea, ya que, a diferencia de lo que sucede en la *Antología Palatina*, Posidipo se decanta claramente por los epitafios dedicados a mujeres.¹⁵³ Tres son para mujeres iniciadas en los misterios (*cf.* Call., *AP* VII 728 = 40 Pfeiffer): es bien conocido cómo Posidipo, en la elegía conservada en dos tablillas de cera del siglo I d. C. (*P. Berol.* inv. 14283 = 118 A.-B. = 37 Fernández-Galiano), alude a cultos iniciáticos difundidos en su región de origen, Macedonia, y en particular en Pela. A los primeros tres epitafios para iniciadas en los misterios (*ep.* 42, 43 y 44)¹⁵⁴ les siguen otros tres dedicados a ancianas (*ep.* 45-47): al epitafio que conmemora la muerte de la octogenaria Corina,¹⁵⁵ feliz por haber podido conocer a sus nietos y bisnietos, le sigue el compuesto para la jornalera (χερνυτις) Bátide (*ep.* 46); los dos epigramas siguientes respetan el mismo orden, pues al epitafio que recuerda a la centenaria Onasagorátide (*ep.* 47) le sigue otro sobre la esclava Bitínide (*ep.* 48), cuya edad no es especificada. Es decir, dos epitafios dedicados a mujeres extraordinariamente longevas se alternan con epigramas que cuentan la muerte de dos mujeres de condición social baja.¹⁵⁶ Más nutrido es el grupo central de epigramas, en los que se recuerda a Hegedice, Hedía, Telefia, Calíope,

¹⁵¹ Con todo, Ambühl 2007, p. 289, que «the emphasis upon strong conjugal ties based on mutual desire and upon legitimate childbirth also fits in well with the official image of the Ptolemaic queens».

¹⁵² Una recopilación de tópicos y fórmulas literarias en los epigramas funerarios puede verse en Lattimore 1962. Pérez Cabrera 1992, p. 185 ha contabilizado 68 epitafios en la *Antología Palatina* referidos a mujeres fallecidas.

¹⁵³ Un estudio sociológico de los epigramas funerarios sobre mujeres en la *Antología Palatina* puede verse en Pérez Cabrera 1992, pp. 183-191.

¹⁵⁴ *Cf.* Dignas 2004, pp. 177-186. Tal vez también el *ep.* 42, pero no es seguro.

¹⁵⁵ El texto está corrupto en el lugar donde aparece el nombre.

¹⁵⁶ En definitiva, la muerte a todos iguala, como señala Ánite (*AP* VII 538): Μάνης οὗτος ἀνὴρ ἦν ζῶν ποτε· νῦν δὲ τεθνηκώς / ἴσον Δαρείῳ τῷ μεγάλῳ δύναιται. Manes es un nombre frigio muy común entre los esclavos.

Mírtide y Nicómaca, fallecidas antes de acceder al tálamo nupcial (*ep.* 49-51 y 53-55), es decir, la llamada *mors immatura*, por lo que tiene de dislocación del orden natural de la vida,¹⁵⁷ mientras que solo son dos los epigramas que conmemoran a mujeres cuya muerte está ligada al parto de diversa manera (*ep.* 56-57). La sección continúa con otros dos epigramas dedicados a ancianas (*ep.* 58-59) y concluye con dos composiciones sobre ancianos (*ep.* 60-61) en las que se invita a contener las lágrimas, a ser ἀδάκρυτος; esto último también lo hallamos en el llamado «testamento» de Posidipo.¹⁵⁸ La petición de una *mors illacrimata* es menos frecuente en la tradición literaria y epigráfica que la antitética invitación al llanto. No todos los tipos de muerte son motivo de lamentación, pero sí en algunos casos concretos, como son los fallecimientos prematuros o aquellos que se han producido en circunstancias que agregan patetismo. En el caso del epigrama dedicado a Aristipo (*ep.* 61), el κοῦρον ... βάρος «peso ligero» (v. 4) de la λίθος que tapa su sepultura manifiesta la confianza de la *persona loquens* en la «levedad» de la lápida; dicho de otro modo, es un precoz testimonio del tema *sit tibi terra levis* (*STTL*), *topos* ya *in nuce* en Eurípides (*Alc.* 463-4; *Hel.* 853) y que recorre numerosos epitafios griegos, tanto reales como literarios, todos ellos más tardíos respecto a Posidipo y frecuentes en la producción epigráfica latina. Como es fácil observar, la colección de epigramas funerarios guarda una especie de composición anular y cierto equilibrio al comenzar por una mujer fallecida a los cien años (*ep.* 42) y cerrar con la muerte del anciano Aristipo (*ep.* 61). No obstante, la mujer tiene un destacado lugar en estos epigramas en diferentes aspectos: principalmente, la condición de joven que no llega a contraer nupcias, la mujer llamativamente longeva o la madre que llora a su hijo muerto. El gran desarrollo de este género epigramático durante el período helenístico puede deberse a una mayor valoración de la vida privada en esta época y la posterior.¹⁵⁹ Puede observarse que un elemento nuclear de los epitafios es el nombre del difunto, ya que es como si el nombre conservara algo de su magia antigua¹⁶⁰ y que cada vez que es pronunciado en voz alta es traído desde el Más Allá, mientras

¹⁵⁷ Un epigrama de Diótimo (*AP* VII 261.1), referido a un hijo fallecido, Bianor, hace preguntarse a la madre: τί πλέον εἰς ὧδ' ἵνα πονεῖν, τί δὲ τέκνα τεκέσθαι; y concluye el epigrama (vv. 3-4) con esta dura aseveración que plasma a la perfección la inversión del orden natural: ἡθ' ἐμὸν γὰρ σῆμα Βιάνορι χεύατο μήτηρ / ἔπρεπε δ' ἐκ παιδὸς μητέρα τοῦδε τυχεῖν (*cf.* *AP* VII 701.5-6, Diodoro). Un pensamiento similar, incidiendo en los vanos dolores del parto, aparece en un epigrama de Antípatro de Sidón (*AP* VII 467) a propósito del fallecimiento de un niño de doce años que aún no había llegado a la efebia. Sobre la *mors immatura* en epigramas funerarios epigráficos, *cf.* González González 2019, pp. 57-76.

¹⁵⁸ En este caso, se trata de 118.24 A.-B. (= 37 Fernández-Galiano): μηδέ τις οὖν χεύει δάκρυον. *Cf.* Rossi 1996, pp. 59-65.

¹⁵⁹ *Cf.* Rodríguez Blanco 1977, pp. 419-420.

¹⁶⁰ Esto es lo que parece desprenderse de los epígrafes que invitan al caminante a interesarse por su tumba (*IG* I² 976) o a actualizar el ritual funerario (*IG* XII 8.396). Son elocuentes las palabras que Agamenón dice a Aquiles (*Od.* XXIV 93-94): ὥς κ' ὅ μ' ἐν οὐδὲ θανῶν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσεται ἐκθλόν, Ἀχιλλεῦ.

que otro elemento fundamental por su significado en el mundo de los vivos, como es el término que designa a la tumba, no siempre está presente en esta sección de epigramas. En este último aspecto, el término más frecuente es *cῆμα* (*ep.* 50.2, 52.5, 59.6, 61.1),¹⁶¹ pero también encontramos *ῥπίον* (*ep.* 50.4, 51.3), una alusión a *τύμβος* (*ep.* 56.6), y, en sentido figurado, *κηρός* (*ep.* 59.4) y *θάλαμος* (*ep.* 49.6). Por otra parte, en esta clase de epigramas no importa tanto la información escueta que se proporciona como la manera refinada de expresarla, de suerte que se alcance con más facilidad el sentimiento de compasión en el lector.¹⁶² La estructura que presentan los epigramas de esta sección puede ser una narración monológica¹⁶³ o dialógica,¹⁶⁴ siendo los primeros, con variantes, los más abundantes.¹⁶⁵

En general, la forma de la muerte no es indicada a menos que se considere inusual o que esté rodeada de algún pormenor especial que la haga más patética o que sirva para consolar a quienes permanecen en este mundo. Las muertes en extrañas circunstancias parecen haber tenido un cierto atractivo entre los poetas de la *Antología Palatina* y contamos con numerosos ejemplos no solo en el libro VII, sino también en el libro IX, dedicado a epigramas epidícticos.¹⁶⁶ En caso contrario, lo habitual es que haya referencias a la Moira (*cf. ep.* 44.3, 55.3) o al Hades (*cf. ep.* 43.4, 60.2 y, aunque no pertenezcan a la sección de *ἐπιτύμβια*, 33.8 y 100.4).¹⁶⁷

¹⁶¹ Coincidiendo con los datos aportados por Sourvinou-Inwood (1996, p. 141) para el período clásico. En este sentido, la finalidad primordial de la tumba es ser vista, como recuerda la inscripción de *IG I² 987*: *cῆμα φί[λ]ου παιδὸς τόδε ἰδεῖν Δι[οκλ]εῖς κατ[έ]θηκεν / Τησίου, ὃν θάνατο[ς] δακρυ]όεις καθ[έ]χει. El sepulcro, cuya inscripción es leída una y otra vez, hace que la muerte triunfe frente al olvido, al tiempo que es un recordatorio para el lector (*IG I² 972*), *ἐπεὶ καὶ ἐ μένει θάνατος*. La idea de un recuerdo perdurable ya se encuentra en Homero (*Od.* IV 584): *χεῦ' Ἀγαμέμνονι τύμβον, ἴν' ἄσβεστον κλέος εἴη*, *vid.* también *Il.* VII 85-90; *cf.* Del Barrio Vega 1989b, pp. 7-8, con abundantes ejemplos epigráficos y literarios, y 1992, pp. 17-19.*

¹⁶² *Cf.* Rodríguez Blanco 1977, p. 423.

¹⁶³ *Ep.* 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 57, 58, 59 y 61. *Cf.* Puelma & Angiò 2005b, p. 24 y n. 31.

¹⁶⁴ *Ep.* 51, 52, 56, 60. *Cf.* Del Barrio Vega 1989a, pp. 189-201.

¹⁶⁵ Los datos epigráficos lo confirman, como puede verse en Díaz de Cerio 1999, pp. 189-204. La forma dialogada aparece relativamente tarde, en una época en que el epigrama ya se había consagrado como género literario a partir de los epigramas funerarios y votivos; *cf.* Del Barrio Vega 1989a, pp. 190-192.

¹⁶⁶ Para un listado completo de los epigramas del libro VII de la *Antología Palatina*, que especifican la forma de muerte, *vid.* Lattimore 1962, p. 145, n. 27. En el caso del «nuevo» Posidippo también aparecen algunos otros epigramas de carácter funerario en otras secciones del papiro, como los *ναυαγικά* y *τρόποι*.

¹⁶⁷ *Cf.* Lattimore 1962, pp. 146-151 y Díaz de Cerio 1998, pp. 60-63.

3.5. ἀνδριαντοποιικά (col. X 7, 50 vv.: *epigr.* 62-70)

Los nueve epigramas contenidos en la sección de ἀνδριαντοποιικά¹⁶⁸ pertenecen al género del *Bildepigramm*, es decir, se trata de epigramas sobre una obra de arte, epigramas descriptivos, aunque hay que advertir que las características del *Bildepigramm* también se dan en algunos de los incluidos en la sección de los λιθικά, epigramas sobre gemas. Al cultivar este género, el poeta pone en juego su virtuosa capacidad de describir con palabras las características visibles de las creaciones de otra expresión artística, la ἔκφρασις, procedimiento característico de la poesía helenística, y la adquisición de un léxico técnico destinado al especialista, algo que caracteriza al poeta de la época helenística, al *poeta doctus*.¹⁶⁹ No se trata de un tema habitual en el epigrama helenístico, con un par de mínimas salvedades (Nósíde, *AP* IX 332 y Posidipo, *ep.* 142 A.-B. = 19 Fernández-Galiano = *API* 275), aunque en el siglo III a. C. podemos leer el *Idilio* XV de Teócrito y el *Mimo* IV de Herodas, donde unas mujeres visitan santuarios y discuten sus obras de arte. Estas estatuas de bronce se escalonan cronológicamente desde el siglo VI al III a. C., por lo que el papiro de Milán se convierte en un inestimable testimonio sobre el arte escultórico antiguo y puede observarse el paso del arte arcaico al clásico.¹⁷⁰ Entre estas descripciones destacan con luz propia las de la estatua de bronce —parece que todas las esculturas descritas eran de bronce: a lo largo de los epigramas aparecen términos como χαλκός, χάλκεος, χάλκειος, χάλκευμα y χαλκουργεῖν— dedicada a Filitas de Cos (*ep.* 63), la del célebre escultor de bronce Lisipo de Sición (*ep.* 65), el favorito de la corte macedonia, y la del *Coloso de Rodas* (*ep.* 68), epigramas en los que hay que destacar el realismo de las representaciones. Los epigramas de Posidipo conforman un conjunto coherente que constituye una de las primeras expresiones sobre la teoría artística en el período helenístico y, desde luego, la primera en verso, lo que supone un corpus realmente excepcional;¹⁷¹ no está en esta sección, empero,

¹⁶⁸ El término escultor, ἀνδριαντοποιός, se encuentra por vez primera en Píndaro, *N.* V 1, que también atestigua el término ἀνδριάς por primera vez en *P.* V 40.

¹⁶⁹ Cf. Bravi 2002, p. 149 y Falivene 2002, pp. 33-37. Sobre la ἔκφρασις y el epigrama ecfrástico puede verse Zanker (2003), quien duda de que en esta sección de epigramas, al igual que en la de las piedras, pueda hablarse propiamente de ἔκφρασις, sino más bien de composiciones sobre estatuas o gemas. De especial interés para esta sección de epigramas es el capítulo III de Männlein-Robert (2007, pp. 53-58), titulado «Ekphrastische Epigramme und ihr Verhältnis zu Bildern, 2.3, Poseidippos: Dichter und Dichtung in den “Bildern einer Ausstellung”». Podría decirse que los epigramas relativos a las artes figurativas representan un valor pictórico de la concepción poética de Posidipo, en los que se ponen de relieve el talento creativo y la pericia en la τέχνη, *vid.* Cortesi 2012, p. 17. Tampoco hay que olvidar que estos epigramas probablemente fueran solicitados por los mismos mecenas que habían encargado las estatuas, por lo que las preferencias del poeta y los gustos del benefactor no tendrían que corresponderse necesariamente, de manera que habrían prevalecido las demandas de este último; *cf.* Cairns 2016, p. 128.

¹⁷⁰ Stewart 2005, p. 186.

¹⁷¹ Cf. Williams 2005. Esta autora también ha puesto de relieve los puntos de contacto entre las teorías de Lisipo y las de Aristóteles. Al respecto, *vid.* la valoración de Moreno 2006 sobre los escultores abordados por Posidipo.

el epigrama sobre la estatua del Καῖρός, también de Lisipo (*ep.* 142 A.-B. = 19 Fernández-Galiano = *API* 275).¹⁷² Los epigramas de la sección ἀνδριαντοποιικά suponen el primer testimonio de la exposición de un desarrollo histórico del arte anterior a Plinio¹⁷³ o Quintiliano, y, desde Gutzwiller,¹⁷⁴ son considerados como una secuencia temáticamente unida, dedicada a elogiar el arte de Lisipo en relación con sus predecesores y con aquellos que imitaron sus principios artísticos. Los epigramas ecfrásticos son utilizados para describir un proceso creativo y pueden leerse como una reflexión poética sobre la *poiesis* artística.¹⁷⁵ La comparación con el libro XXXIV de Plinio permite evidenciar los estrechos lazos que unen los epigramas de Posidipo con los autores de los primeros tratados de historia del arte: Jenócrates de Atenas y Duris de Samos.¹⁷⁶ Los cuatro primeros epigramas de esta sección denotan una red de conexiones temáticas y verbales que asocian al escultor y al poeta.¹⁷⁷ Estructuralmente se dividen en dos grupos de cuatro poemas cada uno, seguidos de un poema de clausura que remite al epigrama de apertura de la sección, conformando una estructura anular:

The first set of four consists of two poems praising Lysippus surrounding two poems that feature pre-Lysippan and post-Lysippan sculptors and are linked by the theme of the speaking statue. The second set of four consists of two poems praising Myron surrounding two poems that feature sculptors who predate and postdate Myron and are linked by a contrast between miniaturism and great size.¹⁷⁸

El orden de las esculturas descritas no respeta la cronología: en el primer grupo de epigramas (*ep.* 62 y 65) se elogia a Lisipo, a Hecateo (*ep.* 63) y a un escultor antiguo (*ep.* 64), mientras que en la segunda (*ep.* 66 y 69) se destaca la figura de Mirón, el detallismo de un escultor antiguo (*ep.* 67) y la grandiosidad de un escultor moderno (*ep.* 68).¹⁷⁹ Ahora bien, en los *ep.* 63-65, con la descripción de las estatuas de Filitas, Idomeneo y Alejandro, Posidipo pone el acento, respectivamente, en el carácter de Filitas (*ep.* 63), en la lengua y el movimiento

¹⁷² Sobre el epigrama de Καῖρός, cf. Fernández-Galiano 1987, pp. 121-126 y Pordomingo Pardo 2012, pp. 17-33; *vid.* Falivene 2002, pp. 37-38.

¹⁷³ En opinión de Queyrel (2016, p. 80), esta sección de epigramas es un antecedente de las descripciones realizadas por Plinio.

¹⁷⁴ Gutzwiller 2002a, pp. 42-43 y 60 y Prioux 2007a, pp. 109-111 y 2008a, pp. 204-252.

¹⁷⁵ Cf. Baumbach 2013, pp. 49-52.

¹⁷⁶ Prioux 2009, pp. 275-276. Sin embargo, Landucci Gattinoni (2019, p. 130) no ve viable, por razones cronológicas, una influencia de la obra de Jenócrates en Posidipo; además, el escultor estaba relacionado con los Atálidas, mientras que el poeta se ubicaba en la esfera cultural de los Ptolomeos.

¹⁷⁷ Cf. Sens 2005, p. 221; Queyrel 2010, p. 33 y Durbec 2014, p. 43, n. 205.

¹⁷⁸ Gutzwiller 2002a, p. 42.

¹⁷⁹ Cf. Queyrel 2016, p. 248. Sobre la clasificación de estos epigramas, basada en la oposición λεπτότης / σεμνότης de los escultores propuesta por Prioux 2009, p. 277; *contra* puede verse Angiò 2016b, p. 123, n. 251 y, anteriormente, Squire 2010, p. 599 y Seidensticker 2015, p. 249, n. 15.

de Idomeneo (*ep.* 64) y sobre la mirada y la mímica de Alejandro (*ep.* 65);¹⁸⁰ en el caso de los epigramas sobre las estatuas de Filitas y Alejandro, queda de manifiesto un nuevo desafío consistente en captar no solo el aspecto exterior del personaje, sino también su espíritu. En los tres epigramas se alude de alguna manera a la técnica poética generada a través del epigrama ecfrástico mediante la contemplación de la obra de arte; en este sentido, los *ep.* 67-69 tomarían en consideración la *poiesis* como proceso de creación.¹⁸¹ En definitiva, hay dos series de cuatro epigramas que se corresponden con el deseo de elogiar a dos grandes escultores, Lisipo y Mirón, que encarnan una estética diferente cada uno.¹⁸²

La celebración del arte de Lisipo por parte de Posidipo presenta la técnica de este escultor como el culmen del desarrollo de la estatuaria griega: además del escultor de Sición, que representa lo más granado para el poeta de Pela, también encuentran su lugar sus precursores Mirón, Cresilas y Teodoro, así como seguidores suyos como Hecateo. El naturalismo de Policeto, fundamentado en rígidas proporciones matemáticas, es superado por Lisipo, que representa los objetos no como son, sino como aparecen.¹⁸³ En cualquier caso, en los epigramas de esta sección puede observarse una sustancial unidad de criterios estéticos¹⁸⁴ y que el primer helenismo no fue un período de decadencia en lo relativo a lo escultórico.¹⁸⁵ Estos poemas ecfrásticos de Posidipo revelan un juego de alusiones entre la descripción de las esculturas y la labor del poeta,¹⁸⁶ es decir, contienen elementos literarios programáticos, pues, mediante la analogía entre la poesía y la escultura, los poetas se animaron a meditar sobre su propia τέχνη.¹⁸⁷

En este campo pueden distinguirse tres clases de epigramas ecfrásticos en la época helenística: los que celebran a personas en cuyo honor se ha erigido una estatua, los que glorifican a los artistas que las esculpieron y, en fin, los relativos a estatuas de poetas; los tres tipos se encuentran en esta sección quinta del papiro milanés.¹⁸⁸ En la mayor parte de los casos, la evocación está indisolublemente unida al *topos* literario según el cual las estatuas parecen respirar:¹⁸⁹ *spirantia signa*. En la *Antología Planúdea* hallamos varios ejemplos de interés, entre los

¹⁸⁰ Baumbach 2013, p. 53.

¹⁸¹ Cairns (2016, pp. 128-132) ha estudiado los elementos programáticos de los epigramas de la sección de ἀνδριαντοποιικά en relación con la posición de Posidipo entre los Telquines y recuerda que en la opinión que trasluce el único epigrama sobre la estatua de un poeta, Filitas (*ep.* 63), la sintonía con la posición calímaquea es evidente.

¹⁸² Cf. Queyrel 2016, p. 81.

¹⁸³ Cf. Garulli 2004b, p. 321.

¹⁸⁴ Cf. Bravi 2002, p. 149.

¹⁸⁵ Cf. Corso 2004, pp. 15 y 19.

¹⁸⁶ Queyrel 2016, p. 81; de igual modo, suponen una toma de posición estética por parte de Posidipo.

¹⁸⁷ Cf. Sens 2005, pp. 206-210.

¹⁸⁸ Cf. Gutzwiller 2002a, pp. 41-42.

¹⁸⁹ Cf. Prioux 2006, pp. 138-141. Célebre es el ejemplo de Virgilio (*Aen.* VI 847-848): *Excudent alii spirantia mollius aera / (credo equidem), uiuos ducent de marmore uultus*.

que puede destacarse un epigrama anónimo que describe la estatua de bronce del Alejandro de Lisipo, autor muy del gusto de la época helenística, con estas palabras: καὶ ζῶν θάρκος ὁ χαλκὸς ἔχει (APl 121). Como es natural, el interés de Posidipo por Lisipo podría estar motivado por el deseo de los monarcas helenísticos —los Ptolomeos en este caso— por mantener un lazo visual y artístico de unión con Alejandro;¹⁹⁰ en cualquier caso, esta sección de epigramas comienza con una alabanza a Lisipo (ep. 62) y concluye con otra (ep. 70). En definitiva, en la Alejandría de los Ptolomeos, las obras de arte, ya fueran esculturas o gemas, eran vistas en su relación con los Lágidas, en una sociedad en la que la corte real era el epicentro de toda actividad. La obra de arte es una figura de la realidad en la medida en que la realidad refleja la presencia del monarca,¹⁹¹ pero, además, puede observarse que, en sus epigramas, Posidipo es capaz de tratar enormes obras de arte como el *Coloso* y otras minúsculas como el carro de Teodoro: *Ars gratia artis!*

3.6. ἱππικά (col. XI 20, 98 vv.: epigr. 71-88)

Hay 18 composiciones, con un total de 98 versos, relativas a victorias logradas con los caballos en los certámenes Píticos, Nemeos, Olímpicos, Ístmicos y Ptolemaicos, estos últimos recordados aquí por vez primera en un texto literario (p. ej., ep. 76), ya que solo eran conocidos por tres inscripciones y un par de papiros.¹⁹² Los Juegos Ptolemaicos, que eran cuatrienales y tenían la misma dignidad y esplendor que los Juegos Olímpicos (un ἀγὼν ἰσολύμπιος), fueron creados por Ptolomeo II, en el año 279-278 a. C., para expresar su piedad filial hacia su padre Ptolomeo I Soter, que ya había ganado con la κυνῶρις en los Juegos Píticos del año 310 a. C.,¹⁹³ así como para contribuir a la exaltación de la dinastía. En cuatro de los epigramas, la *persona laudans* proviene de Tesalia (ep. 71, 83-85), justamente famosa por sus caballos, y en uno de Esparta (ep. 75); en el ep. 86 cabe la posibilidad de que fuese de Mesenia. En el marco de los juegos, los concursos hípicas eran los más prestigiosos,¹⁹⁴ especialmente los de carros, toda vez que requerían una buena disponibilidad económica, como parece desprenderse del ep. 77. Por esta razón, en ellos solía participar esencialmente la

¹⁹⁰ Cf. Gutzwiller 2002a, p. 52 y Kosmetatou 2004a, pp. 195-196. Alejandro es objeto de las nuevas tendencias que operan tanto en la poesía (el epigrama) como en las innovaciones de la escultura (Lisipo); cf. Barbantani 2016, pp. 8-9.

¹⁹¹ Queyrel 2010, p. 47. Este motivo ideológico ha sido estudiado por Cortesi 2012, pp. 215-283.

¹⁹² Syll. III 1080.12; SEG XLII 98; SEG XXXVI 1218.8) y los papiros PSI IV 364.2 y P. Hal. 1.263. Cf. Goukowsky 1992, pp. 153-159; Remijsen 2014, pp. 352-354; Di Nanni Durante 2015, pp. 27-34 y Vannini 2018, p. 71, n. 2.

¹⁹³ Paus. X 7.8. En el decreto de Nikouria, el Κοινόν sobre las islas aceptaba y organizaba su participación en los Juegos Ptolemaicos de nueva fundación; cf. Di Nanni Durante 2015, p. 32.

¹⁹⁴ En los epigramas inscritos también aparecen los caballos en victorias en juegos panhelénicos (e. g. CEG 379, 778, 828), cf. Miller 2019, p. 439, n. 18.

aristocracia helenística, así como los mismos soberanos lágidas. Las victorias ecuestres de los reyes y reinas de la dinastía ptolemaica eran una demostración de que los Lágidas eran los custodios y los continuadores del prestigio agonal de la aristocracia griega, al tiempo que evocan la doricidad de la dinastía¹⁹⁵ y refuerzan la imagen de poder. No hay que olvidar que, de las catorce victorias que Píndaro adjudica a monarcas en sus epinicios, doce corresponden a competiciones hípicas. Por otra parte, el indudable interés que mostraban los Ptolomeos por las carreras de caballos entroncaba con Macedonia, ya que sus habitantes sentían gran afición por los caballos, al igual que los faraones; hay que recordar que los Ptolomeos se presentaban a sí mismos como los sucesores naturales de aquellos ante los egipcios.¹⁹⁶ Por Pausanias (VI 3.1) sabemos que Ptolomeo I, en la inscripción conmemorativa de la victoria pítica arriba citada, aparecía expresamente como Μακεδών, un étnico que invita a pensar en la alta estima en la que el monarca tenía sus orígenes macedonios en el contexto panhelénico, en el que los no griegos estaban excluidos, al tiempo que reivindicaba la legitimidad del poder de los Lágidas como sucesores de Alejandro Magno.¹⁹⁷ Es fácil entender que los Ptolomeos promovieran su imagen mediante los juegos en el continente griego, donde los sucesores de Alejandro se enfrentaron entre sí en los años posteriores a su muerte; estas competiciones eran un foro público en el que recordar su riqueza y su poder, así como su carácter heleno.¹⁹⁸ En un extenso epigrama (*ep.* 74) se narra una singular anécdota que tiene como protagonista a una potranca que logra disipar la incertidumbre en la proclamación del vencedor por parte de los jueces. Calícrates de Samos, a quien había sido concedida la victoria, había dedicado a los Dioses Hermanos una cuadriga y un auriga de bronce.

En cuanto a la estructura competitiva de estas competiciones hípicas, en el siglo III a. C. se celebraban carreras con cuadriga (ἄρμα), con biga (cυνωρίc) y

¹⁹⁵ Cf. Barbantani 2008, pp. 120-121. Una prueba de la importancia ideológica de las victorias en las carreras ecuestres es, por ejemplo, el friso del Πτολεμαῖον de Limira, datado entre los años 290-280 a. C. Sobre la particular predilección de los Lágidas por los concursos hípicos, cf. Criscuolo 1995.

¹⁹⁶ Fantuzzi 2005, p. 250. Aunque los Ptolomeos no fueron los únicos en mostrar interés por este tipo de competiciones —pues sabemos que, por ejemplo, los Atálidas también gastaron grandes sumas de dinero para asegurarse el éxito en Olimpia y en las Grandes Panatenaicas en Atenas; cf. Scharff 2019, pp. 341 y 346-348—, no hay constancia de que ninguna reina atálida participara en este tipo de competiciones, pues, como ha señalado Kosmetatou 2001, p. 169: «Attalid queens were primarily wives and mothers». En las listas de vencedores panatenaicos (siglo II a. C.) pueden encontrarse también los nombres de al menos nueve reyes, reinas y príncipes no griegos, incluido el príncipe Mastanabal, hijo de Masinisa, rey de Numidia; cf. Tracy & Habicht 1991, pp. 188-189. Sobre estos aspectos, *vid.* el trabajo y los datos de Shear 2007, pp. 135-145. Por el contrario, otras dinastías, como las de los Seléucidas y los Antigonidas, no intentaron lograr victorias en las competiciones ecuestres o solo lo hicieron en raras ocasiones; cf. Mann 2018a, pp. 451-452.

¹⁹⁷ Cf. Scharff 2019, pp. 343-346. Con todo, los Ptolomeos se presentaban como reyes en el exterior y como faraones en Egipto, para ofrecer una imagen de continuidad interna. Sobre este particular, puede verse el trabajo de Laukola 2016.

¹⁹⁸ Cf. Clayman 2014, p. 158.

con la monta de caballo (κέλης). Dentro de estos tres apartados estaban previstas diversas carreras según la edad de los mismos: caballos adultos (ἄρμα τέλειον, συνωρίς τελεία y κέλης τέλειος) y potros (ἄρμα πωλικόν, συνωρίς πωλική y κέλης πωλικός). En los epigramas conservados en esta sección del papiro están atestiguadas las carreras con el κέλης τέλειος (*ep.* 71, 83 y 86), con el ἄρμα τέλειον (*ep.* 75, 77, 78, 87 y 88) y con el ἄρμα πωλικόν (*ep.* 74).¹⁹⁹

La sección dedicada a los ἵππικά puede dividirse en dos partes, como señalan Bastianini y Gallazzi:²⁰⁰ la primera comprende doce epigramas (*ep.* 71-82) y la segunda seis (*ep.* 83-88); ambas partes son distinguibles por su conclusión. La primera de ellas termina con cinco epigramas que conforman el centro de la serie y que recuerdan victorias hípicas conseguidas, entre los años 249 y el 247 a. C., por Berenice II —esposa de Ptolomeo III Evérgetes—, la llamada por Posidipo παρθένος ἢ βασιλίς (*ep.* 79.1), que en uno de ellos (*ep.* 78) invita a todos los poetas a celebrar su éxito olímpico en la competición de cuadrigas. En la segunda parte, dos epigramas exaltan el premio obtenido en Olimpia por Berenice I (*ep.* 87): uno de ellos (*ep.* 88) es pronunciado por Ptolomeo II, que habla de sus triunfos olímpicos, de sus padres y, sobre todo, de su madre, Berenice I; estos dos epigramas dedicados a Berenice I cierran la sección de ἵππικά.²⁰¹ Se ha destacado²⁰² la posibilidad de que Posidipo se aprovechara de la etimología de Berenice en macedonio: Φερενίκη (de φέρω y νίκη), ‘La portadora de la victoria’, circunstancia que utilizaría a lo largo de estos epigramas ἵππικά con expresiones como ἦνεγκε δέλτιον / νικήσας (*ep.* 72.3-4), ἀγάγομ[ε]ς στέφανον (*ep.* 87.2), εἴλε γυνὰ νίκαν (*ep.* 88.6) o eventuales poliptotos del tipo Βερενίκη ... / νίκην εἴλε πατήρ (*ep.* 78.5-6). Son interesantes el significado de las composiciones y las implicaciones de carácter político, ideológico y propagandístico que se derivan de estos pequeños epinicios referentes a victorias de exponentes de la casa Lágida, máxime cuando se trata de noticias, por primera vez con certeza, de una serie de importantes victorias hasta la actualidad completamente desconocidas,²⁰³ ya que, hasta ahora, el único testimonio que recordaba una victoria obte-

¹⁹⁹ Cf. Vannini 2018, p. 71, n. 2. Sobre los distintos tipos de competiciones ecuestres en el mundo heleno, cf. Willekes 2016, pp. 203-211.

²⁰⁰ Bastianini & Gallazzi 2001, p. 197 y Bernardini 2002, p. 154. Por su parte, Fantuzzi 2004a, p. 213 distingue cuatro grupos: 71-77, 78-82, 83-86 y 87-88.

²⁰¹ Sobre las victorias de mujeres de época helenística puede verse, entre otros autores citados en el comentario de esta sección, Kyle 2014, pp. 268-270. Dada la importante presencia de las mujeres de la dinastía Ptolemaica, ha llegado a pensarse que, en realidad, el papiro de Milán podría representar una colección de epigramas dedicados a una reina ptolemaica; cf. Bing 2005, p. 140 y Ambühl 2007, p. 276.

²⁰² Prioux 2016, p. 41. Omitimos algunos ejemplos propuestos por esta estudiosa por tratarse de pasajes reconstruidos y, por tanto, poco fiables.

²⁰³ Cf. Criscuolo 2003. Como ha escrito Ambühl 2007, p. 286: «The epinician epigrams advertising the victories of the Ptolemaic kings and queens in the pan-Hellenic games occupy a parallel function in legitimizing and praising the Ptolemaic dynasty in front of the whole Greek world. Recent studies have shown how the arrangement of epigrams in the *hippika*-section of the Milan

nida por un monarca lágida era el de Pausanias (X 7.8), que menciona el éxito conseguido con la biga (ἐπὶ τι συνωρίδι) por Ptolomeo I Soter en Delfos.²⁰⁴ Por las inscripciones también sabemos de la presencia, en una lista de vencedores en los Juegos Liceos arcadios de finales del siglo IV a. C., de Lago, con toda probabilidad uno de los hijos de Ptolomeo: Λυκαιονῖκα· συνωρίδι Λᾶγος Πτολεμαίου Μακεδών.²⁰⁵ Con todo, no hay evidencia física de monumentos que conmemoraran las victorias tan celebradas en esta sección de epigramas, por lo que, de momento, no cabe más alternativa que pensar en que fueron compuestos para ser leídos en papiros o recitados en simposios, aunque en algunos casos la redacción de los mismos invita a pensar en que fueron escritos para acompañar estatuas (*ep.* 85-87) y en otros podría hacerse esta misma lectura.²⁰⁶ De igual modo, es posible que estos epigramas, al igual que otros de otras secciones, no solo estuviesen destinados a la diversión de un auditorio cortesano, sino que también constituyeran una forma de comunicación entre la corte ptolemaica y sus ciudadanos; pudiendo obtener así una información de la que carecían al tener vedado el acceso al palacio o a los templos.²⁰⁷

Antes de la época helenística, el epinicio constituía un subgénero, como canto celebrativo de las victorias deportivas, en el que fueron maestros indiscutibles Píndaro y Baquilides en el siglo V a. C. No obstante, fue Werner Peek²⁰⁸ quien afirmó con justicia que el tenor completo de ciertos epigramas agonísticos era en

Posidippus emphasizes family ties in a manner parallel to other forms of Ptolemaic self-representation, like dynastic group monuments».

²⁰⁴ Cuando hablamos de vencedores en estas competiciones ecuestres, hay que distinguir entre los propietarios de los caballos, a quienes se tributan los honores y que generalmente no competían montando el caballo o conduciendo el carro, y los jinetes o los aurigas, de los que normalmente no sabemos ni el nombre ni su estatus social; *cf.* Mann 2019, p. 323. Contamos, no obstante, con dos casos conocidos a través de Píndaro: el del auriga Carroto, hijo de Alexibio (*P.* V 45) y hermano de la mujer de Arcesilao IV de Cirene, que es mencionado en la *P.* V 26, aunque el poema está dedicado al rey Arcesilao, que era el propietario y, a la sazón, pariente suyo; o el caso similar, pero más brevemente reseñado, del auriga Nicómaco en la *I.* II 22; *cf.* el caso de Damonon de Esparta (*IG* V 1, 213). Más tardía es una pequeña colección de epigramas de la *Antología Palatina* (XV 41-50) dedicados a varios aurigas y que, según parece, estaban inscritos en el Hipódromo de Constantinopla.

²⁰⁵ *Syll.* III, 314 (= *IG* V, 2, 550; *SEG* 19, 331), *cf.* Criscuolo 2003, p. 312.

²⁰⁶ *Cf.* Fantuzzi 2005, pp. 267-68 y Clayman 2014, pp. 148-149. Canali De Rossi (2019, p. 340) opina que, en algunos epigramas de esta sección, Posidipo cita o hace alusión a hitos de la historia del deporte hípico heleno que pertenecían al patrimonio común y que eran sobradamente conocidos, por lo que no descarta que la reformulación de estas historias, al menos en algunos casos, fuese realizada como epigramas para ser grabados en la base de las estatuas de caballos. En esta reformulación, las relaciones intertextuales con Homero y con Píndaro no pueden pasar desapercibidas, como recientemente ha puesto de relieve Mann 2019, p. 333: «His agonistic epigrams are artful poems, they could only be understood with regard to the intertextual allusions. The poet from Pella adopts motifs from Homer and Pindar and modifies them».

²⁰⁷ *Cf.* Ambühl 2007, p. 288.

²⁰⁸ Peek 1942, pp. 209-211, *cf.* Bettarini 2005, p. 10. Al respecto, puede consultarse la revisión de este subgénero realizada recientemente por Barbantani 2017b, pp. 339-399. En Posidipo confluye la tradición poética señalada *supra* con otra anónima e inscrita; *vid.* Kampakoglou 2019, p. 74.

realidad un conjunto de epinicios en miniatura, de ahí que algunos utilizaran la expresión «epigrama epinicio». Los ἱππικά representan el despertar en la memoria literaria de los éxitos atléticos, habida cuenta de que los epinicios habían desaparecido tras la muerte de Píndaro y Baquilides,²⁰⁹ de manera que, en esta sección del papiro, resurgen los encomios con una nueva forma poética y con una nueva modulación de la ἀγγελία.²¹⁰ Sin embargo, no debe pasarse por alto que, a diferencia de los epinicios de Píndaro y Baquilides, en los epigramas de Posidipo el foco solo se pone sobre los vencedores de las carreras ecuestres y, de manera muy especial, en la descripción de los caballos, además de estar ausente en el poeta de Pela el elemento mítico, que tanto en los epinicios de Píndaro como en los de Baquilides constituye un aspecto fundamental; en el caso de Posidipo, es verosímil que, en algunos casos, fueran compuestos como texto de acompañamiento de monumentos ecuestres. Para comprender la dimensión de la relación de Posidipo con los modos expresivos de la tradición, bastará recordar, por ejemplo, que en los ἱππικά encontramos utilizada toda la modalidad típica de los epigramas agonísticos para indicar la sede de los agones en los que el *laudandus* se ha impuesto: se pasa de la simple mención de la ciudad (*ep.* 73.1 ἐν Ὀλυμπίαι; *ep.* 74.1 ἐν Δελφοῖς; *ep.* 86.2 ἐν Νεμέαι y *ep.* 86.3 ἐν Πυθοῖ) a la referencia a la divinidad protectora (*ep.* 79.3 Ζεῦ ... Νεμεῖα; *ep.* 80.3 ὦ Νέμεε Ζεῦ y *ep.* 85.3 Ζεῦ Πικᾶτα), a la alusión topográfica (*ep.* 83.4 ἐπ' Ἀλφειῶι y *ep.* 84.2 ἐν Ἀλφειῶι) o a la referencia al tipo de corona de la carrera (de apio en *ep.* 72.3 y 81.1 para las victorias nemeas e ístmicas, de laurel en *ep.* 74.12 para las píticas). Los escolios a Píndaro (*O.* III 27) informan de que el apio seco era usado para las victorias nemeas y el fresco para las victorias ístmicas, mientras que el laurel era usado en Delfos y el olivo en Olimpia. También el *topos* de la excepcionalidad de la victoria, el ser el primero y también el único (πρῶτος καὶ μόνος) en haber logrado un determinado éxito, está bien atestiguado en los ἱππικά (*ep.* 83.3 y 88.1), así como los motivos eulogísticos del elenco de las victorias (*ep.* 76 y 86) o las referencias al número de los adversarios derrotados. De igual modo, hay una serie de características frecuentes, como son el uso de la primera persona —bien sea el propietario o el caballo—, las referencias a las estatuas, la invitación a la observación del espectador o la dedicación de la efigie conmemorativa.²¹¹ En cualquier caso, si bien no en todos, parece que una parte de estos epigramas ecuestres fueron compuestos para ser inscritos en la base de una estatua.²¹² Buena prueba del prestigio que otorgaban las victorias ecuestres es una

²⁰⁹ Con la única excepción atestiguada del epinicio de Eurípides a Alcibiades (*PMG* 755), en el que puede evidenciarse el carácter dórico de la lengua empleada; cf. Bowra 1960, pp. 68-79; *vid.* también Calderón Dorda 2017, pp. 9-23.

²¹⁰ Cf. Miller 2019, pp. 434-435.

²¹¹ Dickie 2008, pp. 16-25.

²¹² Cf. Bettarini 2005, p. 10. Fantuzzi (2005, pp. 267-268) opina que puede tratarse de inscripciones concebidas para acompañar a estatuas ecuestres, aunque ni la arqueología ni Pausanias ofrecen ninguna evidencia al respecto; también podría considerarse como una celebración autónoma del

inscripción funeraria del siglo IV a. C. procedente de Tebas (CEG 630), que recuerda a Timocles, vencedor con sus caballos en los Juegos Reales de Zeus en Lebadea, ciudad de Beocia, y en los Juegos de Heracles en Tebas.

3.7. ναυαγικά (col. XIV 2, 26 vv.: epigr. 89-94)

La colección de epigramas que lleva por título ναυαγικά constituye la primera de la que hay conocimiento.²¹³ Epigramas con este contenido los encontramos también en Calímaco y en otros poetas de la *Antología Palatina*, pero no hay noticias de que sus contemporáneos considerasen a Posidipo²¹⁴ y a Calímaco como los creadores del ναυαγικόν, si bien hay que reconocer que la originalidad y la temática se corresponden con la corriente innovadora que se produjo en Alejandría durante el primer helenismo.²¹⁵ El drama de la muerte en el mar ya está expuesto *in extenso*, por ejemplo, en los fr. 8-13 West de Arquíloco y a lo largo de la *Helena* de Eurípides, aunque ya en la época helenística fue recogido como pensamiento en los *Fenómenos* de Arato, especialmente en los vv. 110-111: αὐτως δ' ἔζων' χαλεπὴ δ' ἀπέκειτο θάλασσα, / καὶ βίον οὕπω νῆε²¹⁶ ἀπόπροθεν ἡγίνεσκον. En efecto, en la Edad de Oro, la humanidad no precisaba del mar ni de las naves, sino que con la sola tierra quedaba suficientemente

κῦδος de los Ptolomeos por parte de Posidipo, por lo que podría tratarse de meros juegos literarios. Para Müller (2009, p. 237), estaríamos ante monumentos ficticios producto de la fantasía del poeta; una opinión similar en Clayman 2012. Recientemente, Miller (2019, pp. 435-436) ha adoptado una actitud ecléctica y sostiene que estos epigramas fueron compuestos tanto para ser inscritos en piedra como para ser recogidos en papiro, como lo demuestra su recopilación temprana en una antología. Más información sobre este debate y el interés de Posidipo en las inscripciones y en los papiros en Bing 2009, pp. 177-193. Como ha señalado este último autor, el epigrama literario, al continuar utilizando los motivos epigráficos, hace que resulte difícil la distinción entre un epigrama «genuino» y uno «literario»; *vid.* Bing 2009, p. 214.

²¹³ Lattimore (1962, pp. 199-203) dedica unas páginas a esta suerte de epigramas, aunque los estudia como una circunstancia especial de muerte dentro de los epigramas funerarios. También puede verse el amplio capítulo consagrado a la muerte en el mar de Rodríguez Blanco 1977, pp. 284-320. Los primeros testimonios ya los encontramos en inscripciones y epitafios del siglo VII a. C., p. ej., *GVI* 42, y del siglo VI a. C., p. ej., *GVI* 53, ambas de Corcira.

²¹⁴ En el «viejo» Posidipo hay un ejemplo en *AP* VII 267 (= 15 Fernández-Galiano). *Cf.* Fernández-Galiano 1987, pp. 106-107.

²¹⁵ *Cf.* Meyer 2018, p. 258. La misma idea de un subgénero específico de epitafios en cenotafios, distintos de los *topoi* bien atestiguados en la *Antología Palatina*, es subrayada por Cannavale (2020b, p. 164), para quien la sección específica dedicada por Posidipo a epigramas para los muertos en el mar es elocuente; *cf.* Guichard 2004b, p. 62. Así pues, encontramos una serie de temas recurrentes en ναυαγικά, pero también en otras tipologías de epigramas funerarios. Sobre los ναυαγικά de la *Antología Palatina*, *vid.* González González 1992-1993 y Campetella 1995. Más recientemente, Cairns (2016, pp. 265-276) ha dedicado unas páginas a los ναυαγικά de Asclepiades, Calímaco, Leónidas, Teéteto y Perses.

²¹⁶ *Cf.* Verg., *B.* IV 38-39; Tib. I 3.37; Prop. I 17.13-14; Ou., *Met.* I 94-96 y *Rem.* III 8.43-44. Calímaco (*AP* VII 271.1 = 17.1 Pfeiffer) llega a exclamar: ὠφελε μὴδ' ἐγένοντο θοαὶ νέε. *Cf.* *AP* IX 29 (Antífilo de Bizancio).

colmada. También Faleco (AP VII 650) resume estas ideas al escribir que para peinar canas y alcanzar una vida longeva lo mejor era alejarse de la brega marina. Consideraban que el peligroso mar (χαλεπή ... θάλασσα) era la causa de que los hombres no pudiesen recibir unas exequias dignas y según las leyes religiosas.²¹⁷ Nada peor que morir *sine spe sepulturae*,²¹⁸ tema recurrente en los epigramas ναυαγικά.²¹⁹ Por tanto, no debe sorprender que el antedicho epigrama de Faleco (AP VII 650.1) comience con las siguientes palabras: φεῦγε θάλασσαν ἔργα.

La breve sección de los ναυαγικά comprende solo seis epigramas, representativos sobre todo de dos tipologías.²²⁰ Tres composiciones (ep. 89, 91 y 93) son epigramas funerarios destinados a cenotafios, el último de los cuales presenta el motivo del *sit tibi terra levis*: el tema de fondo —absolutamente tradicional— es el contraste entre la presencia concreta de la tumba y la ausencia del cuerpo, arrastrado bajo las olas del mar y depositado en cualquier playa. Como escribe Virgilio (Aen. V 871), *nudus in ignota, Palinure, iacebis harena*. Una definición bastante ajustada del cenotafio la da Calímaco (AP VII 272 = 18 Pfeiffer) cuando, al narrar el triste final del mercader naxio Lico y describir la propia tumba vacía (κενὸς τάφος), afirma: ἐγὼ δ' ἄλλως οὔνομα τύμβος ἔχων (v. 4), es decir, la tumba tan solo contiene un nombre. El segundo (ep. 90) y el cuarto de los poemas (ep. 92) son epigramas epidícticos, en los cuales el naufragio constituye la situación de fondo, aunque el elemento de interés es la anécdota curiosa: la increíble muerte de Arqueanacte, ahogado en un vaso de agua, o el extraño caso de un náufrago, único superviviente de toda una tripulación, en el que, de ser correctas las conjeturas, se narra su salvación milagrosa por obra de un δαίμων, aunque el estado del texto impide cualquier seguridad al respecto. El sexto epigrama (ep. 94) alaba la piedad de un viandante que ha dado sepultura a un náufrago desconocido: una tipología que nos era conocida, sobre todo, por el epigrama AP VII 277 (= 58 Pfeiffer) de Calímaco, que tiene por protagonista a Leóntico. Se aborda, por tanto, el tema de los naufragios, un *topos* largamente atestiguado en la literatura griega desde Hesíodo y Arquíloco; queda por dilucidar si se trata de epitafios reales o ficticios. A propósito de esta sección, hay que señalar la ausencia en ella de un epigrama de Posidipo que ya era conocido (AP VII 267 = 15 Fernández-Galiano). En todos sus ναυαγικά, el autor opta por un tono sobrio, alejado de los pormenores macabros o truculentos que pueden

²¹⁷ También Propertio (III 7.7-12) expone este mismo pensamiento. Cf. Ou., *Tr.* III 3.45-46 y 59-84 y *Pont.* I 2.57-58 y 107-110.

²¹⁸ Cf. Sen., *NQ* V 18.6. Con razón, Christof (2021, p. 263) señala: «L'importanza data alla sepoltura si spiega perché il defunto insepolto, uscito dalla comunità dei vivi, non poteva passare nel mondo dei morti e rimaneva in uno stato intermedio, del tutto insoddisfacente».

²¹⁹ Sobre la muerte en el mar, cf. Di Nino 2010, pp. 77-98 y González González 2019, pp. 121-127.

²²⁰ Al respecto, *vid.* Zanetto 2002a. Para Di Nino (2006c), este tipo de epigramas ναυαγικά conforman una categoría epigramática diferente, no un subgénero del epigrama funerario.

leerse en otros epigramistas. En este sentido, resulta extraño que Posidipo no utilice en sus epigramas sobre naufragios, ni en otras secciones, ningún epíteto para calificar el aspecto peligroso del mar, tal y como hacen otros epigramistas de la *Antología Palatina*.²²¹ En los epigramas pertenecientes a este grupo hay algunos elementos típicos que son lugares comunes, tales como el encargo, la patria del difunto, la referencia a la tumba con la indicación de que es un centotafio, el nombre del difunto y su filiación, las circunstancias del óbito o la localización de sus restos.²²²

3.8. ἰαματικά (col. XIV 29, 32 vv.: epigr. 95-101)

Esta sección se compone de siete epigramas relativos a curaciones; se trata, como ha señalado Casanova, de «una sezione nuovissima».²²³ Con el nombre de ἰαματά (lat. *sanationes*) se designa a las inscripciones sobre piedra halladas en algunos de los santuarios de Asclepio, en las cuales se da cuenta de las curaciones en ellos realizadas. Son textos epigráficos, con un sentido aretalógico, en los que se narran los milagros de la divinidad, probablemente con la intención de ser fedatarios de su poder con el objeto de animar a los peregrinos y a los escépticos (p. ej. A3 Herzog),²²⁴ es decir, para mantener el prestigio del santuario y generar así una notable reputación para el Ἀσκληπιεῖον. Lo habitual es que en ellas esté inscrito el nombre del enfermo, su procedencia, la afección padecida y la sanación producida tras el proceso de *incubatio*. Los Ἰάματα, pues, surgieron como una tradición epigráfica, como una memoria escrita de las dedicatorias *ex uoto prosanatione* que los peregrinos sanados ofrecían y que los sacerdotes de los Ἀσκληπιεῖα recopilaban, de suerte que se estableciese una especie de relato oficial de la historia sagrada del santuario. Los Ἰάματα de Epidauro, el más célebre de los centros asclepiadeos, corresponden mayoritariamente a los siglos IV, III y II a. C., de manera que los epigramas de Posidipo se ubican en el centro de dicho período. Asclepio inició su carrera como ἥρωος ἰατρός local de Epidauro o Trica ca. 500 a. C., pero su culto pronto adquirió una dimensión

²²¹ πικρός, δινήεις y ἀπρύγετος (Ericio, AP VII 397.3 y 5), δυσαίης (Fédimo, AP VII 739.3), ἡχίηις (Leónidas de Tarento, AP VII 652.1), πολύφλοιςβος (Juliano el Egipcio, AP VII 592.1), τετρηχώς (Leónidas de Tarento, AP VII 283.1), τραχύς (Asclepiades, AP VII 284.1 = 30 Guichard = 30 Sens; Tulio Laurea, AP VII 294.3; Filipo de Tesalónica, AP VII 382.1), ἀπρήϊντος (Antípatro de Tesalónica, AP VII 287.1), δυσμενής (Arquias, AP VII 278.4), ἐχθρός (Apolónides, AP VII 642.4), ὀλοός (Estatilio Flaco, AP VII 290.1), πολυπτοίητος y νηλής (Diodoro, AP VII 624.1 y 2). Por el contrario, también hay epigramas que hablan de la estación propicia para la navegación, aunque no es frecuente (p. ej. AP X 1, Leónidas de Tarento y AP X 2, Antípatro de Sidón).

²²² Cf. Del Barrio Vega 1989b, pp. 13-14.

²²³ Casanova 2002, p. 140. En general, sobre esta sección puede consultarse Calderón Dorda, 2020, pp. 91-108.

²²⁴ Dillon 1994, pp. 239-260 y 1997, p. 79; Solin 2013, p. 24 y Prête 2018, p. 18; más recientemente, Dillon 2017, pp. 286-289. Sobre un ejemplo de escepticismo, *vid.* Cicerón (ND III 91).

panhelénica. De entre los lugares famosos donde tuvieron lugar sus manifestaciones sanatorias, cabe destacar el mencionado Epidauro, Cos, Trica, Lebena, Pérgamo²²⁵ o Pelene, pero donde el dios recibió su impulso decisivo fue con su introducción en Atenas.

En el caso de Posidipo pueden observarse bastantes coincidencias con el material epigráfico. La sección titulada ἰαματικά está cuidadosamente organizada, lo que permite una lectura secuencial,²²⁶ lo cual no es necesariamente indicio de que se trate de epigramas ficticios,²²⁷ ya que, al menos una buena parte, pudieron ser inscritos y luego recogidos en el papiro.²²⁸ Además, el hecho de que se mencione el nombre propio, la edad, el lugar, la enfermedad o alguna circunstancia concreta hace pensar que puede tratarse, efectivamente, de epigramas no ficticios, ya que, como narra Pausanias (II 27.3), todavía en su tiempo, en el santuario de Epidauro podían contemplarse las estelas en las que estaban grabados los nombres de los enfermos curados, al igual que la afección que cada uno padeció y cómo fue sanado.²²⁹ El *ep.* 95, primer ἰαματικόν de cuatro dísticos —mientras que los siguientes seis epigramas de la sección son todos de dos dísticos—, describe una estatua de bronce que representa a un esqueleto (σκελετός) humano que el médico Medeo de Olinto dedica a Apolo Pítico.²³⁰ Después del epigrama de Medeo siguen otros cuatro con narraciones de portentosas curaciones operadas por Asclepio (*ep.* 96-99).²³¹ Tres de ellas no se presentan como anatemáticas, esto es, no hacen referencia explícita a los objetos votivos sobre los cuales podrían estar incisos; la excepción es el *ep.* 97, que cita una copa de plata dedicada a Asclepio por Soses de Cos, que padecía epilepsia (νόσος ἰρή).²³² Se trata de epigramas que contienen elementos paradójicos, aunque en Posidipo no aparecen en esta sección palabras clave como θαῦμα o τέρας, términos que sí están pre-

²²⁵ En Pérgamo había un templo, del siglo II d. C., consagrado a Zeus Asclepio y que consistía en una réplica del Panteón romano de Agripa, aunque hay noticias de que en el siglo IV a. C. ya existía en esa ciudad un culto a Asclepio y Filóstrato (*Vita IV 34*) alude a dicho santuario. Por otra parte, la expresión Ζεὺς Ἀσκληπιός solo aparece en Elio Aristides (*Or.* XLII 4, 47.2). Cf. López Férez 2020, pp. 87-88.

²²⁶ Así lo creen, por ejemplo, Bing 2004, pp. 277-279; Di Nino 2010, pp. 187-274 o Wickkiser 2013, p. 623.

²²⁷ Cf. Zanetto 2016, p. 590.

²²⁸ Para una historia de la composición del corpus de Ἰαματά de Epidauro, *vid.* LiDonnici 1989, pp. 40-75.

²²⁹ Como ha señalado Bing 1998, p. 34: «The boundaries between stone and scroll are quite permeable, and migration across them is easy».

²³⁰ Según Bastianini y Gallazzi (2001, p. 222), debía encontrarse en Delfos. Obsérvese que Medeo es homónimo de la maga Medea, a quien la tradición mítica atribuye un hijo llamado Medeo, alumno de Quirón (*Hes., Th.* 1001; *Paus.* II 3.9); téngase en cuenta, precisamente, el significado del verbo μήδομαι. Cf. Bing 2002.

²³¹ A diferencia de los epigramas sobre sanaciones procedentes de época imperial (poco frecuentes), que presentan curaciones a cargo de otras divinidades, los epigramas de Posidipo se centran en la figura de Asclepio, cf. Floridi 2019, pp. 107-108 y n. 50.

²³² En la antigua Grecia, la epilepsia era denominada «enfermedad sagrada».

sentes en otros poemas de la colección (*ep.* 8.7, 15.7 y 31.5), al contrario de lo que sucede en los ἰάματα de Epidauro, en los que sí están atestiguados dichos términos.²³³ El sexto epigrama de la sección (*ep.* 100) narra un extraño caso de ceguera; Asclepio no es citado significativamente. La sección concluye con una breve reflexión de tono gnómico dirigida a Asclepio; no se narra ningún caso clínico (*ep.* 101). Esta composición de tono gnómico hace pensar en la elegía convival o en el escolio ático: es el tema de la medida difundido por la poesía arcaica y trágica y que después influyó en toda la cultura griega. A propósito de ello, puede observarse que también el *ep.* *133 A.-B. (= *AP* IX 359) del «viejo» Posidipo —aunque la atribución es discutida— desarrolla una celebrísima máxima sapiencial arcaica de tono pesimista: para el hombre es mejor no nacer o morir apenas después de nacer. Para Di Nino,²³⁴ la posición estratégica del primer y último epigrama de esta sección, con un contenido que se aparta del ἰαματικόν, permite pensar que todo el rollo del papiro estaba dedicado a los Ptolomeos y a su glorificación. En conjunto, estos epigramas, tal vez encargados por el paciente al poeta, revelan una «literatura de santuario» y aportan datos sobre la vida en un santuario de Asclepio,²³⁵ sin que, en ningún momento, el poeta haga mención al lugar en el que estaba ubicado.²³⁶ viaje del enfermo (*ep.* 96), sacrificios y oraciones (*ep.* 96 y 99), *incubatio* (*ep.* 97, 98 y 100) y exvoto (*ep.* 95). Por el contrario, sí que se observan pautas de coincidencia entre los epigramas ἰαματικά y los ἰάματα de Epidauro, como son la identificación del peregrino, el lugar de origen, el carácter de la enfermedad, la intervención divina y el feliz resultado.²³⁷ No obstante, la brevedad de estos epigramas origina que se presenten como una forma muy reducida de las *sanationes* y que estas aparezcan de forma condensada y estereotipada.

Hay que señalar que antes de la publicación del papiro de Milán tan solo era conocido en la *Antología Palatina* un ἰαματικόν para Asclepio atribuido a Esquines (*AP* VI 330), a diferencia de lo que sucede en la epigrafía, donde los

²³³ Floridi 2019, pp. 98-99. Cf. Aristid., *Or.* XLII 8: καὶ μὴν τό γε παράδοξον πλεῖστον ἐν τοῖς ἰάμασι τοῦ θεοῦ... y *Or.* L 17: ἔργον τοῦ θεοῦ θαυμαστόν. Por lo general, a este tipo de prodigios se les llama aretalogías, pero no hay evidencia de que en la literatura antigua hubiera una distinción entre aretalogía y paradoja; *vid.* Longo 1969, pp. 11-56 y Floridi 2019, pp. 99-101, para quien: «The boundaries between aretalogy and paradoxography appear to be quite blurred, and suggest that the two branches of literature should not be regarded as rigidly distinct» (p. 101). La célebre y extensa inscripción consagrada por Isilo en Epidauro (*IG* IV² 128) comienza y acaba alabando la ἀρετή de Asclepio. Sobre la ἀρετή divina, cf. Herzog 1931, pp. 49-51 y Edelstein & Edelstein 1945, II, p. 114.

²³⁴ Di Nino 2008, pp. 169-170.

²³⁵ Cf. Bing 2004, p. 278.

²³⁶ El templo más renombrado era el situado en Epidauro, en la Argólide; de hecho, además de los santuarios helenos, sabemos que en Egipto también existía la tradición de que la diosa Isis, descubridora de sustancias que podían utilizarse con fines medicinales, se aparecía en sueños a sus devotos para ofrecerles un remedio para sus cuitas; *vid.* López Salvá 1999, p. 26.

²³⁷ Cf. Calderón Dorda 2020, p. 105.

ἱαματικά están bien atestiguados,²³⁸ y otros tres para otras divinidades a cargo de Filipo de Tesalónica (AP VI 203), Antípatro de Tesalónica (AP IX 46) y Antífilo (AP IX 298). La importancia, tanto de los ἱάματα como de los ἱαματικά de Posidipo, reside en que el conocimiento de Asclepio como divinidad salutífera se fundamente sobre todo en ellos.²³⁹

3.9. τρόποι (col. XV 23, 32 vv.: epigr. 102-109)

Del todo particular es la sección de τρόποι, cuyo título ya induce a una problemática interpretación.²⁴⁰ Hay que señalar, ante todo, que la segunda «ο» de la palabra τρόποι ha sido delineada de manera anómala, como un anillo alargado en sentido horizontal que desciende hasta conformar una ligadura con la «ι» siguiente; casi da la impresión de estar ante una «α», por lo que podría entenderse τροπαί, lo que resulta difícil de admitir en principio.²⁴¹ Los ocho epigramas de esta sección se caracterizan por la brevedad y todos ellos constan de dos dísticos elegíacos, siendo seguramente todos funerarios, dicho sea con las cautelas derivadas del hecho de que los cuatro últimos son extremadamente lagunosos: el ep. 102 está muy bien conservado, los ep. 103-105 presentan importantes lagunas, mientras que los ep. 106-109 tan solo permiten la lectura de las primeras letras de cada verso, lo que impide establecer de manera tajante su carácter sepulcral. Tienen, no obstante, una característica particular: el difunto o la tumba se dirigen directamente a los vivos que pasan por allí cerca y tienen la oportunidad de leer la inscripción con el nombre del difunto.²⁴² Dado que aquí no siempre viene delineado un carácter o una personalidad, los editores suponen²⁴³ que τρόποι podría indicar ‘trazos de caracteres’ o ‘comportamientos’ (cf. Thphr., Char. III 5), pero también ‘varios modos de desarrollar el discurso’ en relación con el imagi-

²³⁸ Puede verse, por ejemplo, el volumen de Girone 1998. No obstante, no solo se producían curaciones en los centros asclepiadeos, había otros santuarios donde también se daban. Calímaco (AP VI 148 = 55 Pfeiffer) habla de un exvoto, consistente en una rica lámpara de veinte mechas, ofrendado como agradecimiento a Sérapis en su templo de Canopo, al este de Alejandría, en el que se seguía una suerte de *incubatio* y menudeaban los milagros; cf. Vinagre Lobo 2000.

²³⁹ Cf. Di Nino 2008, p. 168.

²⁴⁰ Cf. Di Nino 2010, pp. 43-44.

²⁴¹ Bastianini & Gallazzi 2001, p. 229.

²⁴² Sobre la forma dialogada de estos epigramas, *vid.* Del Barrio Vega 1989a, pp. 191-193 y 197-198. Los ejemplos más antiguos de epigramas inscritos de este tipo corresponden a *GV* 1386 (Pireo, siglo IV a. C.) y 1387 (*idem*), ambos muy sencillos; cf. Hunter 2022, pp. 183-184. Exceptuando estos dos, no hay ningún otro ejemplo hasta el siglo II a. C., mientras que, entre los epigramas de la *Antología Palatina*, los más antiguos son de la primera mitad del siglo III a. C., de Calímaco (VII 277, 317, 522, 725) y de Leónidas (VII 163, 503), cf. Del Barrio Vega 1989a, pp. 195-197. Como ha subrayado Gutzwiller (2019, p. 360): «The *tropoi* section presents another subcategory of epitaph, in which a dead person speaks to a passer-by, in a voice that seemingly conveys the deceased's personality». Cf. Guichard 2004b, pp. 62-64.

²⁴³ Bastianini & Gallazzi 2001, p. 229. Cf. Baumbach 2015, p. 375.

nario diálogo entre el difunto (o la tumba) y el caminante:²⁴⁴ una vez muertos, los hombres no deben preocuparse más de la cortesía y de las convenciones sociales y pueden manifestar su verdadero e íntimo carácter (τρόπος), es decir, serían ligeros rasgos de la personalidad del difunto; de igual modo, ofrecen datos relativos a su identificación, como el nombre, el patronímico o la ciudad de origen. No obstante, en los epigramas de esta sección se observan modos de comportarse y de reaccionar al pasar ante una tumba, por lo que tal vez el término τρόποι pueda hacer referencia a ‘actitudes’ o ‘costumbres’ de los viandantes al pasar ante un túmulo; según parece, también en este caso se trata de epigramas ficticios que despliegan su carga conceptual con una lectura completa. Los *ep.* 102 y 103 remiten a las palabras de los difuntos, aunque en ambos casos adoptan actitudes antitéticas:²⁴⁵ el primero se muestra como un misántropo que quiere ser olvidado, mientras que el segundo parece lamentarse, precisamente, del desinterés de que es objeto. En el *ep.* 105, a diferencia de los anteriores, la *persona loquens* parece ser la tumba o el poeta, no el difunto; de hecho, no se sabe muy bien la razón por la que este epigrama se cuenta entre los τρόποι. Lo cierto es que, como no podemos saber el contenido del último verso, también pudiera ser que la interpretación del título de la sección sea inadecuada. Como sostiene Obbink,²⁴⁶ es probable que el origen de las composiciones de este tipo proceda del interés —introducido por la escuela aristotélica— por el estudio clasificatorio de la tipología física o espiritual de los seres vivos: en este vasto campo entra también la ciencia de los ἥθη (o τρόποι) humanos. Después de la aseveración final del último ἱαματικόν, que acaba con un ἡθέων ὑψηλὴ φαίνεται ἀκρόπολις (*ep.* 101.4), un ἡθέων que parece introducir de manera sutil la nueva sección, no debe pasar desapercibida la observación de Gutzwiller,²⁴⁷ quien ha observado la presencia de este ἡθέων que recuerda la expresión ἥθη τε καὶ τρόπους de Platón (*Lg.* 924D). En vez de los consejos de buena moralidad y de las plegarias a los dioses, esta sección se centra en el mundo de los hombres, más tosco, duro y alejado de la *urbanitas* de la corte. No obstante, el propio Obbink²⁴⁸ ha puesto de relieve el hecho de que Calímaco, en su conocido *Epigr.* 27 Pfeiffer (*AP* IX 507), utilice el término τρόπος para referirse al género de composición de Hesíodo y de Arato: Ἡσιόδου τό τ’ αἶψα καὶ ὁ τρόπος (v. 1), y en los vv. 3-4 califica la poesía del segundo como λεπταὶ ῥήσεις, es decir, breve y sutil.

²⁴⁴ En los epigramas funerarios aparecen frecuentes alusiones a la ubicación de la tumba junto al camino, p. ej., *GVI* 1225 (Atenas, siglo VI a. C.), *GVI* 70 (Acarnania, siglos VI-V a. C.), *GVI* 97.1-2 (Quíos, siglos V-IV a. C.) y *AP* VII 48 y 663 (Leónidas). Sobre la llamada al caminante, cf. Del Barrio Vega 1989b, pp. 10-13.

²⁴⁵ Obbink 2004a, p. 293.

²⁴⁶ Cf. *ibidem*, pp. 292-301.

²⁴⁷ Gutzwiller 2004, pp. 92-93.

²⁴⁸ Obbink 2005, pp. 113-114.

3.10. [*tit. deperd.*] (*col. XVI 18-col. XVI 28: epigr. 110-112*)

El final del papiro está incompleto y, aunque suele hablarse de un total de diez versos en los epigramas 110-112, en realidad tan solo se trata de algunas palabras sueltas y de letras dispersas. Las *paragraphoi* conservadas indican que se trata de los restos de tres epigramas, de los cuales los dos primeros, 110 y 111, contenían cuatro versos. Falta, pues, el título de esta última sección, de la que nos quedan pocos vestigios en la col. XVI: la mención de la primavera (εἶαρος) y del Céfiro (Ζεφ[υρ]) en la línea 19 han inducido a Bastianini y Gallazzi²⁴⁹ a suponer que el tema haga referencia al ciclo estacional. En consecuencia, Austin ha sugerido Ὠραι, ‘Las estaciones’, pero los editores tampoco excluyen como posible título ἐρωτικά²⁵⁰ o κυμποτικά, dado que con la primavera podría ir conectado el tema del amor o de otros aspectos agradables de la vida, como en los epigramas de Posidipo que ya conocíamos por la *Antología Palatina*. Efectivamente, parece extraño que el papiro de Milán no comprenda epigramas de este tipo, que eran precisamente los mejor representados hasta ahora en la producción literaria de Posidipo, aunque no hay que olvidar que no conocemos el rollo en su extensión originaria. Bernsdorff²⁵¹ ha sugerido προτρεπτικά, en analogía con las composiciones que exhortan a la navegación en el inicio del libro X de la *Antología Palatina*, pero no excluye la lectura Ὠραι de Austin, que sería compatible con su propuesta, porque una composición protréptica sobre la primavera bien podría introducir un ciclo estacional, al igual que admite que ἐρωτικά o κυμποτικά son títulos que podrían adaptarse a la supuesta referencia a Afrodita Cefirítide, en el caso de que a la diosa se refiera ἡ Ζεφ[υρ] del *ep.* 110.1. Muy interesante es la posterior propuesta de Kwapisz,²⁵² ναυτικά, a la cual se adaptaría también el v. 1 del *ep.* 111, según su integración.²⁵³ Esta última propuesta ha recibido ahora una suerte de singular confirmación indirecta en el título ναυτ[ικά], recientemente reconocido por Floridi y Maltomini²⁵⁴ en el fr. f. 4 del *P. Stras. P. gr.* 2340, una colección de composiciones con igual disposición de temas, como muestra otro título, πολεμικά, ya conocido (fr. a+b, 5). Singular es también el hecho de que este fr. e, 3 (κυπρ) ofrezca igualmente una posible referencia a la diosa Afrodita. Como han señalado Floridi y Maltomini, la presumible mención de una estatua de bronce en los fr. a+b, 1 sugiere la hipótesis de que el papiro también contuviese una sección ecfrástica, como los ἀνδριαντοποιικά del *P. Mil. Vogl.* VIII 309; en la línea 16 del fr. c se lee ἵππομάχων, como en el *ep.* 10.10, si se acepta la integración ἵππο]μάχων de

²⁴⁹ Bastianini & Gallazzi 2001, p. 234.

²⁵⁰ Obbink (2004a, p. 292) también ha sugerido la posibilidad de que el título de esta parte fuese ἐρωτικά.

²⁵¹ Bernsdorff 2002, pp. 32-37.

²⁵² Kwapisz 2011.

²⁵³ Cf. aparato crítico y comentario *ad loc.*

²⁵⁴ Floridi & Maltomini 2019, pp. 251-252. Cf. la amplia reseña de Angiò 2020, pp. 45-46.

Bastianini y Gallazzi²⁵⁵ —*vid.* comentario *infra* a dicho epigrama—, quienes para este epíteto remitían, a su vez, a la edición de Snell;²⁵⁶ la mención de los ilirios del fr. c, 15 recuerda al enemigo ilirio del *ep.* 32.1; y la presencia de Bóreas en el fr. d, 14 puede compararse con la expresión [β]ῖ[αι Βορέης del *ep.* 90.1, si se tiene en cuenta la integración de la *editio minor*.²⁵⁷ Angiò²⁵⁸ indica que podría agregarse algún otro posible contacto con el *ep.* 42.1 en el caso de que, efectivamente, pudiera referirse a la divinidad ctónica Hécate, como sugieren Bastianini y Gallazzi²⁵⁹ en el *incipit* ἡ Ἐκάτ[del papiro de Milán y la mención de Hécate (εκατη) del fr. d, 12. No obstante, salvo este último cotejo relativo a Hécate, que ofrece menos dudas, los restantes se basan en integraciones sobre las que hay discrepancias entre los estudiosos.

4. LA LENGUA DEL PAPIRO

En su magistral edición de los epigramas helenísticos, de la que de una u otra manera derivan todas las ediciones posteriores, Gow y Page concluyen que «el dialecto de muchos epigramas de la *Antología* presenta al editor un problema agotador e insoluble».²⁶⁰ Aunque ya habían podido aprovechar muchos de los descubrimientos papiráceos de los epigramas, Gow y Page probablemente no pensaban que un día recuperaríamos un libro casi completo de Posidipo, datado, además, apenas un cuarto de siglo después de la muerte de su autor y, muy probablemente, copia de *scriptorium*. Es decir, un texto que, sin que pueda garantizarse que conserva los hechos de lengua exactamente como los concibió Posidipo, sí está lo suficientemente cercano en el tiempo y tiene las características adecuadas como para resolver muchas dudas.

La transmisión manuscrita nos ofrece, en efecto, una imagen más bien irregular de la lengua de los epigramas de época helenística, con cuatro subdivisiones básicas:²⁶¹

1. Epigramas escritos en la *koiné* literaria helenística, sin incorporación de formas jónicas o épico-homéricas ni dorismos destacables.

²⁵⁵ Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 35 y 119.

²⁵⁶ Snell 1937, p. 96.

²⁵⁷ Austin & Bastianini 2002, p. 114.

²⁵⁸ Angiò 2020, p. 46.

²⁵⁹ Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 59 y 158. *Vid.* el comentario *ad loc. infra*.

²⁶⁰ Gow & Page 1965, I, p. XLIV: «The dialect of many epigrams in the Anthology presents an editor with a tiresome and insoluble problem». Palumbo Stracca 1987, p. 429: «Il colore dialettale degli epigrammi letterari, o delle iscrizioni tramandate per via letteraria, è una questione in sé stessa incerta, che pone quotidianamente al filologo delicate scelte di ordine testuale».

²⁶¹ Clasificación propuesta en Guichard (2005, pp. 311-320), de donde tomamos buena parte de este capítulo.

2. Epigramas en los que aparecen formas jónicas y épico-homéricas.
3. Epigramas en los que figuran dorismos.
4. Epigramas en los que encontramos tanto formas jónicas y épico-homéricas como dorismos.

Los autores de epigramas mejor representados en la transmisión manuscrita presentan las cuatro combinaciones posibles.²⁶² El dilema para un editor es saber si estas combinaciones son originales en cada caso, es decir, si corresponden a un uso estilístico del dialecto en un epigrama determinado o si se deben a fluctuaciones de la transmisión manuscrita. El problema es similar, en todo caso, al que presentan los *Himnos* de Calímaco y, especialmente, los llamados *Idilios* «mixtos» de Teócrito (XIII, XVI, XVII y XXIV), cuya mezcla dialectal ha sufrido alteraciones a lo largo de su transmisión.²⁶³ ¿Cómo saber, pues, si un epigrama, que para nosotros es completamente dórico, no fue alterado en algún momento de la transmisión o cómo determinar el nivel de mezcla de un epigrama que pertenezca, por ejemplo, al grupo cuatro? Las decisiones que pueden tomarse a este respecto, a partir de los manuscritos, son limitadas y valen solo para algunos casos, ya sea porque el epigrama se conserva en más de una rama de la transmisión o porque hay transmisión indirecta que coincide con alguna de ellas. En el caso de los epigramas, el texto de los papiros constituye, pues, un testimonio fundamental para intentar resolver estos problemas, ya que, en términos cronológicos, se encuentra mucho más cercano al original que los manuscritos medievales, los cuales conservan, en muchos casos, un texto difícil de interpretar y, a menudo, difieren en cuanto a los hechos de lengua.

En lo que al dialecto se refiere, el papiro de Posidipo nos muestra el panorama siguiente:²⁶⁴

²⁶² Actualmente no existe un estudio sistemático sobre el dialecto del epigrama; el lector puede encontrar mucha información relevante en Sistakou & Rengakos 2016; sobre los dorismos en Posidipo, cf. Sens 2004a, pp. 65-83.

²⁶³ Acerca de los problemas de dialecto y transmisión del texto de Teócrito en general, *vid.* Molinos Tejada 1990; sobre los idilios «mixtos» en particular, *vid.* Molinos Tejada 1998, pp. 329-333 y 2000, pp. 219-225. El problema es resumido brillantemente por Gow 1950, I, p. LXXVII: «The problem presented by this group of poems in Theocritus is how to choose where the mss. are divided between Doric and non-Doric forms. An editor has no means of solving it and can have no confidence that his choices, even if they reproduce what was presented by the archetype of the mss., will be true to the poet's original text».

²⁶⁴ Se señalan con asterisco los epigramas cuya inclusión en la categoría no es del todo segura.

SECCIONES	GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3	GRUPO 4	SIN DETERMINAR
1. [λιθι]κά	8, 11, 17	5-7, 12-16, 19, 20			1-4, 9, 10, 18
2. οίωνοσκοπικά	21, 25, 28-30, 34, 35	22, 23, 26, 27, 32, 33		31*	24
3. άνατεματικά	36-39				40, 41
4. έπιθύμβια	45, 47, 48, 51, 53, 55, 57-59, 61	44, 46, 49, 50, 52, 54, 56, 60			42, 43
5. άνδριαντοπουκά	62, 63, 67		64*	65, 68	66, 69, 70
6. ίππικά	71, 72, 74, 79, 82, 84-86	76, 83	73, 75, 78, 87, 88		77, 80, 81
7. ναυαγικά	89, 91, 94	90, 93			92
8. ίαματικά	96, 99, 101	95, 97, 98, 100			
9. τρόποι	103, 105			102	104, 106-110
10. [ι?]					111, 112
Total de epigramas	43	32	6	4	27

En primer lugar, hay que señalar que el papiro presenta epigramas de los cuatro grupos ya conocidos por la transmisión manuscrita, siendo el más numeroso el de los que no incorporan dialectalismos a la *koiné* literaria helenística (grupo 1); también constituyen un número considerable los que presentan formas jónicas o épico-homéricas (grupo 2), mientras que son escasos aquellos que solo incorporan dorismos (grupo 3) y los que mezclan dorismos y jonismos o formas épico-homéricas (grupo 4). Estos dos últimos grupos, los que más dudas suscitan en la transmisión manuscrita, representan, sin embargo, un no despreciable 10 % del total de epigramas conservados en el papiro. En cuanto a las secciones temáticas, estas son bastante regulares, siendo las secciones 5 (άνδριαντοπουκά) y 6 (ίππικά) las que presentan mayor variedad.²⁶⁵ Es llamativo que las secciones sean consistentes pero no lo sean los vocablos, que pueden ser utilizados bajo distinta forma dialectal, en ocasiones muy cerca una de de la otra. La mayor fluctuación se da, como es de esperar a partir de la tabla anterior, entre formas

²⁶⁵ Hay que tener en cuenta, sin embargo, que es imposible clasificar un número bastante amplio de epigramas, debido a que se han conservado muy fragmentariamente en el papiro; este hecho es especialmente importante en la sección 9 (τρόποι), en la que solo tres epigramas pueden ser clasificados con seguridad.

áticas o de *koiné* y formas jónicas o épico-homéricas,²⁶⁶ y, en menor medida, entre formas de *koiné* y formas dóricas;²⁶⁷ solamente un término es usado bajo las tres formas.²⁶⁸ Interesantes son los epigramas en los que solo aparecen dorismos (*ep.* 73, 75, 78, 87 y 88) y aquellos que presentan problemas en su clasificación (*ep.* 31 y 64), así como los tres en los que se combinan dorismos y jonismos o epicismos (*ep.* 65, 68 y 102); sobre estos rasgos trataremos en el comentario de los referidos epigramas. Las razones pueden ser varias y aludir al origen espartano de la persona a la que están dedicados, promover la doricidad de los Ptolomeos²⁶⁹ o, simplemente, que se trate de un motivo literario pindárico, es decir, un homenaje a la tradición de las odas triunfales,²⁷⁰ cuyos ecos se dejan notar en los ἱππικά; en otros casos, la pérdida del nombre del vencedor no nos permite avanzar un motivo. En cualquier caso, conviene considerar los dorismos de Posidipo en toda la obra conservada y no reducirla solo, como a veces se ha hecho, a los epigramas ἱππικά, ya que en otras secciones del papiro también hallamos epigramas con dorismos,²⁷¹ como tampoco pueden considerarse corrupciones de la tradición, sino una tendencia estilística del poeta.²⁷²

El testimonio del papiro confirma, en definitiva, que la combinación de dialectos es un elemento estilístico más al servicio del complicado sistema de correlaciones literarias que caracterizan a la poesía helenística y al epigrama en particular: el dialecto es, fundamentalmente, una herramienta de contraste con la que desconcertar a un lector formado en la separación de los géneros y en la asignación de un estilo y un dialecto a cada uno de ellos.

Por otra parte, en el nuevo Posidipo están atestiguados por primera vez algunos vocablos, preferentemente adjetivos compuestos —además de algunos adjetivos derivados de nombres propios, como Πολυφήμεῖος (19.6) y Ἀριόνιος

²⁶⁶ Cf. αἰεί 43.5 / αἰεί 16.2; Ἀθῆν{αι}ης 33.3 / Ἀθηναίη< 31.3, Ἀθηναίης 33.6; ᾠ<θλο< 62.8 / ἀξίθλου 78.8; ἀθλοφορεῖ 79.2 / ἀεθλοφορεῖ 76.2; ἀθλοφ[ό]ρος 71.3, ἀθλ[οφ]όρον 82.6 / ἀεθλοφόρο[υ]ς 78.12; ἱερά 43.1, ἱερὸν 59.6, ἱερὸν 78.9, ἱερὸν 83.2 / ἱρι 21.6, ἱρά 26.2, ἱ[ε]ρήν 97.3; κενός 89.1 / κεγεός 23.4, κενεόν 91.3; κόρας 15.8 / κοῦ[ρ]ης 49.5, κοῦρην 50.1, κοῦρη 52.5; μόνη 80.4, μόνη 82.6, μόνος 83.3, μόνοι 88.1 / cf. μουνοκέλης 71.1, μουνοκέλης 83.1; ναοῦ 31.3 / νηοῦ 39.3; νίκης 31.2, νίκης 74.6, νίκην 78.6, νίκας 78.8 / νίκαν 88.6; νόcon 97.3 / νούcow 95.3, νούcow 97.1; ξενίης 102.4 / ξείνης 94.3, ξεῖνε 107.3; ὄνομα 78.7 / οὔνομα 11.3; ὅcos 30.1, ὅcow 63.7, ὅcos 67.2 / ὅcc<oc> 30.2.

²⁶⁷ Cf. Βερενίκη 78.5 (Berenice I), Βερ[ε]γίκη[c 78.13 (Berenice II), Βερενίκη (Berenice II) 79.1, Βερενίης (Berenice II) 82.1 / Βερενίκας (Berenice I) 87.1, Βερενίκας (Berenice I) 88.3; γυναικῶν 8.1, γυνή 45.5, γύναι 56.2, γύναι 56.7, γύναι 57.7, γυναικῶν 78.9 / γυνά 88.6; ἡδύ 6.6 / ἀδύ 73.3; ἡμῖν 22.3 / ἀ[μ]έ[c 75.1, ἀμέ[c 87.1, ἀμέ[c 88.1; ἡνιόχου 67.4, ἡνιόχων 74.6, ἡνί[ο]χον 74.14, ἡνιόχον 79.4 / ἡνιόχου 75.2; μητρί 53.4, μήτηρ 78.5 / μάτηρ 88.5; μορφάς 11.4 / μορφάς 65.3; τέχνης 12.1, τέχνη 63.5, τέχνης 95.7 / τέχνα[c 68.5. Se debe a conjetura ἄν 15.6, ἄν 16.5, ἄν 19.7, ἄν 94.3, ἄν 102.4 / <κ' 20.3.

²⁶⁸ Cf. γν 14.3, γc 54.4, γν 90.3, γc 61.4, γν 103.1, γι 93.6, γc 103.1 / γāc 68.6 / γāian 20.6, γāia 54.1, γāia 93.1.

²⁶⁹ Bastianini & Gallazzi 2001, p. 22.

²⁷⁰ Casanova 2002, p. 137.

²⁷¹ Cf. Sens 2004a, p. 73 y Bettarini 2005, p. 16.

²⁷² Sobre este aspecto, *vid.* Palumbo Stracca 1993-1994 y Magnelli 2007, pp. 177-178.

(37.1)—, no muchos sustantivos, algunos verbos y un adverbio que confirman la originalidad expresiva de Posidipo: κάπειρος (5.1), ἡμίλιθος (5.2; 12.2), ἀγνιόχητος (14.5), ἀντήεις (17.3), ἐναντιοεργός (17.5), τετρατοεργός (19.10), καθαροπτέρυγος (21.2), καταδέξιος (22.5), εὐαγρεῖη (24.6), el incierto y discutido λευχέανος (36.7), παλαίγηρος (47.4), προεμόχθεον (48.3), φολίδωμα (57.3), παππώως (60.4) —único *hapax* adverbial del papiro milanés—, βαρύγηρος (60.5), παλαιοτέχνης (62.4), καινοτέχνης (62.8), ἀκρομέριμος (63.5), νεμεοδρομέω (72.3), οἰοκῆλης (86.2), ἀμαεργός (92.1) y ὀλιγορρήμων (102.4). Casi la mitad de estos *hapax legomena* corresponden a la sección de λιθικά: la temática técnica sugiere la introducción de tecnicismos; no obstante, la predilección de Posidipo por los *hapax* y por las innovaciones lexicales es algo que ya se había observado en el «viejo» Posidipo.²⁷³

Análogamente, algunos vocablos ya conocidos vienen a usarse en acepciones particulares; por ejemplo, ἀνθρωπιτί (ep. 63.3), que no significa ‘con lenguaje humano’, como en otros lugares hasta ahora conocidos, ya que se refiere al aspecto humano del personaje representado, Filitas en este caso; también con significado diverso del habitual está βρέγμα (ep. 36.2).

Un análisis particular de estos *hapax legomena* y de otros términos que aparecen en Posidipo por primera vez revela que la mayor parte de ellos están tomados de lenguajes sectoriales y técnicos, como, por ejemplo, la lengua de la mineralogía, de la orfebrería, del deporte (la equitación) y de la botánica, todo lo cual testimonia la atención y la apertura del Posidipo escritor a las lenguas técnicas y, por otra parte, confirma los lazos del poeta con diversos ambientes de la sociedad helenística. Del lenguaje de la mineralogía y de la orfebrería provienen términos, testimoniados por vez primera, empleados en la sección de los λιθικά: βηρύλλιον ‘berilo’, λύγδος ‘mármol blanco’ o λυχνίτις ‘licnita’; de la misma área lingüística provienen los compuestos ἀναρριζώω ‘arrancar de raíz’ —acaso acuñado sobre la base del técnico y teofrasteo καταρριζώω— y χαλκουργέω; de la lengua de la escultura forman parte el raro ξέσμα y el compuesto καταμάσσω; el campo botánico está representado por el término χάλκανθον, que designa una concreta especie de planta; y la utilización de καγήνη remite a la lengua de los pescadores y al ambiente mariner, bien conocido por Posidipo. Ahora bien, una categoría lingüística en la que Posidipo destaca, en oposición a Calímaco, es en la de los compuestos, ya que este último prefiere la glosa. Junto a términos propios de las lenguas técnicas de la mineralogía y de la botánica encontramos la presencia de vocablos provenientes de la lengua de la equitación, como μουνοκῆλης, οἰοκῆλης o νεμεοδρομέω. Otra y más considerable categoría de compuestos posidípeos es la constituida por las formaciones de sabor altamente literario y refinado, las verdaderas y propias creaciones lingüísticas del epigramista de Pela. Algunos de estos términos parecen ligados a determinados contextos: sepulcrales —ὀλιγορρήμων, βαρυγήρος, παλαίγηρος, πυρίβρωτος— y

²⁷³ Cf. Fernández-Galiano 1987, pp. 45-46 y Casanova 2004.

ecfrásticos; la oposición estética entre Lisipo, el gran innovador de la escultura griega del siglo IV a. C., y los representantes del viejo estilo es señalada con un binomio de compuestos pregnantes: *καινοτέχνης* y *παλαιότεχνης*.²⁷⁴

En conclusión, la lengua de Posidipo es generalmente plana y corriente, sustancialmente tradicional (también homérica) y no particularmente innovadora, pero en algunos aspectos de su producción epigramática se enriquece con léxico técnico y con compuestos inusitados: a través de estos dos elementos trata de llevar a su destinatario hacia un seguro efecto poético.²⁷⁵ La dicción homérica señala la conciencia literaria del poeta en la medida en que mejora la temática propuesta; además, es indicativo de que el lector debe tener cierta formación cultural para poder reconocer estos guiños al texto homérico y a sus *τόποι*. Sin embargo, todo esto era común en el ambiente poético alejandrino del siglo III a. C., por lo que Posidipo queda más fuertemente vinculado a la poesía de su tiempo. El uso de algunas palabras que aparecen en Homero solo de manera esporádica vincula al poeta de Pela con la erudición y las discusiones homéricas de su época.

5. LA MÉTRICA DEL PAPIRO

En las páginas siguientes se presenta una descripción de la métrica externa (*outer metric*) y de la métrica interna (*inner metric*) de los epigramas del papiro de Posidipo, comparándola con la de otros epigramistas helenísticos y con los epigramas del propio Posidipo que ya conocíamos por la transmisión manuscrita.²⁷⁶

5.1. Número de disticos de cada epigrama

Una de las consecuencias más obvias, pero no por ello menos importante, de conservar los 111 epigramas del papiro de manera consecutiva y separados cuidadosamente por *paragraphoi* es que tenemos la colometría segura de ellos, lo que no siempre ocurre en la transmisión manuscrita.²⁷⁷ Podemos observar que,

²⁷⁴ Estas formas compuestas recuerdan a otras del epigrama satírico del «viejo» Posidipo *ep.* 121 A.-B. (= 16 Fernández-Galiano).

²⁷⁵ Cf. Lelli 2005, pp. 95-96.

²⁷⁶ Denominados a partir de aquí Posidipo ms y Posidipo II. La mayoría de los datos comparativos recogidos en este volumen aparecían ya en Guichard 2004b, pp. 123-133.

²⁷⁷ Hemos calculado los porcentajes de Leónidas, Calímaco y Meleagro tomando como base todos sus epigramas completos en metro dactílico recogidos en *HE*; Leónidas a y Leónidas b corresponden también a la división de *HE* entre epigramas de autoría más segura (a) y de autoría dudosa (b); hemos calculado los porcentajes de Posidipo ms a partir de los datos de Fernández-Galiano (1987, p. 58) y tomando en cuenta solo los 20 epigramas de autoría segura; los de Dioscó-

al igual que en los epigramas de Posidipo ms, en el papiro no hay epigramas de un solo dístico y que más de la mitad del total tiene dos dísticos, en una proporción muy cercana a Calímaco; es bastante menor, en cambio, el porcentaje de epigramas de cuatro y cinco dísticos, no hay ninguno de seis y sí tres de siete. Así pues, casi el 87 % de los epigramas tiene cuatro o seis versos, un número muy similar al de Asclepiades, aunque en este la distribución sea diferente. Esta es clarísimamente la tendencia helenística:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Leónidas a	3,22 %	35,48	19,35	16,12	19,35	6,45	—	—	—	—
Leónidas b	7,84	33,33	32,29	11,76	5,88	3,92	—	1,96	—	—
Asclepiades a	3,12	71,87	18,75	3,12	—	3,12	—	—	—	—
Asclepiades b	14,28	28,57	28,57	28,57	—	—	—	—	—	—
Asclepiades c	—	71,42	14,28	14,28	—	—	—	—	—	—
Posidipo ms	—	55,00	10,00	20,00	10,00	5,00	—	—	—	—
<i>Posidipo II</i>	18,33	51,35	35,14	9,01	2,22	—	2,7	—	—	—
Calímaco	2,43	47,54	21,86	—	1,63	1,63	1,63	—	—	—
Dioscórides	13,95	31,70	39,02	9,75	14,63	—	—	2,43	—	—
Meleagro	—	26,35	28,68	20,15	7,75	1,55	0,77	—	—	0,77

5.2. Distribución de dáctilos y espondeos en el esquema del hexámetro

ESQUEMA	ASCLEPIADES A	ASCLEPIADES B	ASCLEPIADES C	LEÓNIDAS A	LEÓNIDAS B	POSIDIPO MS
dddd	27,53 %	46,60 %	6,66 %	8,08 %	9,61 %	27,69 %
deddd	17,39	6,66	26,60	16,16	15,38	27,69
edddd	13,04	20,00	20,00	10,10	8,33	12,30
ddded	1,44	6,66	—	3,03	5,12	7,69
eeddd	4,34	—	20,00	11,11	15,38	7,69
deded	5,79	13,30	6,66	8,08	6,41	3,07
edded	1,44	6,66	—	5,05	6,41	—
ddedd	8,69	6,66	6,66	8,08	3,20	4,61
eeded	2,89	—	—	8,08	7,05	1,53
deedd	10,14	—	—	8,08	5,76	1,53
ededd	5,79	13,30	6,66	3,03	2,56	1,53
eeddd	1,44	—	6,66	8,08	8,33	3,07
ddeed	—	—	—	—	—	—
dddde	1,44	—	—	0,64	—	—
eddde	—	—	—	—	0,64	—
dedde	—	—	—	—	1,92	—
deeed	—	—	—	—	—	1,53
edeed	—	—	—	1,01	—	—

rides, los hemos calculado a partir de los datos de Galán Vioque (2001, p. 32), tomando como base los 41 epigramas editados por el autor. Para Posidipo II hemos contabilizado los epigramas 1-109.

ESQUEMA	ASCLEPIADES A	ASCLEPIADES B	ASCLEPIADES C	LEÓNIDAS A	LEÓNIDAS B	POSIDIPO MS
eedde	—	—	—	1,01	2,56	—
dddee	—	—	—	—	—	—
eeeed	—	—	—	—	—	—
dedee	—	—	—	—	—	—
eddee	—	—	—	—	—	—
deede	—	—	—	—	—	—
ddede	—	—	—	1,01	—	—
edede	—	—	—	—	—	—
eedee	—	—	—	—	—	—
ddeee	—	—	—	—	—	—
eeede	—	—	—	—	0,64	—

ESQUEMA	CALÍMACO H	CALÍMACO E	ALCEO	DIOSCÓRIDES	MELEAGRO	POSIDIPO II
dddd	18,57 %	32,81 %	14,92 %	19,32 %	16,20 %	20,18 %
deddd	30,00	32,81	22,38	29,41	20,69	18,35
edddd	10,00	14,06	16,41	10,92	14,46	11,93
ddded	1,42	—	2,98	5,04	3,99	6,42
eeddd	7,14	7,03	14,92	8,40	8,97	11,93
deded	2,85	3,90	2,98	4,20	7,73	4,59
edded	5,71	3,12	2,98	1,68	4,73	4,59
ddedd	10,00	1,56	4,47	6,72	4,98	3,67
eeded	1,42	0,78	5,97	—	3,74	1,83
deedd	10,00	2,34	5,97	5,04	5,48	7,34
ededd	2,85	1,56	2,98	6,72	4,48	4,59
eedd	—	—	1,49	0,84	1,74	—
ddeed	—	—	—	—	0,74	1,83
dddde	—	—	—	—	—	—
eddde	—	—	—	0,84	0,24	—
dedde	—	—	—	—	—	—
deeed	—	—	—	—	0,24	1,83
edeed	—	—	—	—	0,99	—
eedde	—	—	—	—	—	—
dddee	—	—	—	—	—	—
eeeed	—	—	—	—	0,24	—
dedee	—	—	—	—	—	—
eddee	—	—	—	0,84	—	—
deede	—	—	—	—	—	—
ddede	—	—	1,49	—	—	—
edede	—	—	—	—	—	—
eedee	—	—	—	—	—	—
ddeee	—	—	—	—	—	—
eeede	—	—	—	—	—	—

En este apartado,²⁷⁸ los resultados de Posidipo Π²⁷⁹ coinciden con los de Posidipo ms en términos generales, aunque con algunas variantes interesantes. En Posidipo ms, más del 50 % de los hexámetros presenta los esquemas *ddddd* y *deddd* (27,69 % cada uno); en Posidipo Π, estos dos esquemas ocupan aproximadamente el 40 %. En Posidipo ms, los tres siguientes lugares de frecuencia corresponden, en orden descendente, a *edddd*, *ddded* y *eeddd*; en Posidipo Π, estos tres esquemas ocupan también los lugares siguientes de frecuencia, pero en otro orden. Así pues, aunque hay que ser cautelosos y tomar en cuenta que la desigualdad en el número de testimonios puede contribuir a esa diferencia, parece ser que en Posidipo Π hay un reparto más equilibrado de los cinco esquemas más usuales, con un predominio menos marcado de los dos primeros.

5.3. Concentración de los espondeos en el hexámetro

	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º
Leónidas a	47,47 %	60,60	29,29	25,25	2,02
Leónidas b	51,92	63,46	20,51	25,00	6,41
Asclepiades a	32,07	44,96	26,16	10,11	1,44
Asclepiades b	40,02	7,69	20,02	6,66	—
Asclepiades c	53,36	60,02	13,36	6,66	—
Posidipo ms	26,15	46,15	12,30	13,84	—
Posidipo Π	36,70	42,20	19,26	18,34	—
Calímaco H	27,14	51,42	22,85	11,42	—
Calímaco E	26,56	46,87	5,46	7,81	—
Alceo	44,77	53,73	16,41	14,92	1,49
Dioscórides	30,25	47,89	19,32	11,76	1,68
Meleagro	39,65	49,12	18,95	22,44	0,49
Estratón	32,84	33,10	20,36	13,70	—

²⁷⁸ Todos los datos que aparecen en esta tabla, excepto los de Asclepiades y Posidipo Π, han sido tomados de Brioso Sánchez (1978), el estudio de conjunto más completo sobre los esquemas del hexámetro en el epigrama helenístico con el que contamos. Brioso Sánchez distingue entre Leónidas a y Leónidas b con los criterios ya mencionados. En el caso de Asclepiades, no hace distinción entre los tres grupos de autoría. Sustituimos los datos que Brioso Sánchez aporta sobre Asclepiades por los que hemos obtenido separándolos en los tres grupos utilizados en el comentario de Guichard 2004b: a) epigramas de autoría segura, b) epigramas atribuidos a Asclepiades o Posidipo y c) epigramas atribuidos a Asclepiades y a otros autores.

²⁷⁹ Hemos calculado los porcentajes contabilizando 109 hexámetros que no presentan problemas de textos o lagunas que impidan su análisis: 5.1; 5.3; 8.1; 8.3; 8.5; 8.7; 14.1; 14.3; 14.5; 15.1; 15.3; 15.5; 15.7; 16.1; 17.1; 17.3; 17.5; 19.7; 19.11; 19.13; 20.1; 20.3; 20.5; 22.1; 22.3; 25.3; 25.5; 26.1; 26.3; 27.1; 27.3; 27.5; 28.1; 28.3; 28.5; 29.1; 29.3; 30.1; 30.3; 32.3; 32.5; 33.1; 33.3; 33.5; 33.7; 34.1; 34.3; 35.3; 36.1; 36.3; 36.5; 36.7; 39.1; 39.3; 39.5; 39.7; 40.1; 46.1; 46.3; 46.5; 50.1; 50.3; 53.1; 53.3; 55.1; 55.3; 55.5; 56.1; 56.3; 56.5; 56.7; 61.1; 61.3; 61.5; 65.1; 65.3; 72.1; 72.3; 74.1; 74.3; 74.1; 74.7; 74.9; 74.11; 74.13; 87.1; 87.3; 88.1; 88.3; 88.5; 91.1; 91.3; 93.1; 93.3; 93.5; 94.1; 94.3; 95.1; 95.3; 95.5; 95.7; 96.1; 96.3; 97.1; 97.3; 101.1; 101.3; 102.1 y 102.3.

En lo que concierne a la concentración de espondeos,²⁸⁰ los usos de Posidipo II coinciden con la tendencia general del epigrama helenístico, con la mayor concentración de espondeos en el segundo metro del hexámetro y la menor en el cuarto, pero con cifras más ajustadas que en Posidipo ms. No hay ningún hexámetro con espondeo en el quinto metro.

El epigrama en general parece más reacto al hexámetro espondeico que otros géneros helenísticos: Calímaco tiene un 7 % de hexámetros espondeicos en los *Aitia* y la *Hécale*,²⁸¹ pero no hay ningún caso en sus epigramas; Apolonio presenta un 8 %, Arato y Euforión un 17 % y Eratóstenes un 25 %. El epigramista helenístico con un porcentaje más alto de hexámetros espondeicos, Leónidas, tiene, en cambio, poco más del 2 %, que se eleva al 4 % si se le suman los epigramas de atribución dudosa señalados como Leónidas b.²⁸²

5.4. Cesuras

	PENTEMÍMERA	TROCAICA	SIN CESURA
Leónidas a	44,18 %	55,82 %	— %
Asclepiades a	60,86	39,14	—
Asclepiades b	46,66	53,34	—
Asclepiades c	46,66	53,34	—
Posidipo ms	58,10	41,90	—
<i>Posidipo II</i>	44,95	55,05	—
Calímaco H	40,58	57,97	1,45
Calímaco E	21,97	78,03	—
Alceo	35,82	64,18	—
Meleagro	38,68	61,07	0,25
Filodemo	52,00	48,00	—

²⁸⁰ Al igual que en la tabla anterior, los datos de todos los autores, excepto los de Asclepiades y Posidipo II, han sido tomados de Brioso Sánchez 1978, p. 72; este estudioso analiza por separado los epigramas de Leónidas cuya autoría es segura, señalándolos como Leónidas a; Leónidas b se refiere a los epigramas cuya autoría está sujeta a duda. En el caso de Calímaco, H se refiere al *Himno V*, mientras que E indica los epigramas. Los datos de la métrica de Posidipo II han sido calculados a partir de los 109 hexámetros señalados en la n. 279.

²⁸¹ El 7 % es cómputo de West (1982, p. 154) para el conjunto de la obra de Calímaco, pero, en los fragmentos conservados de la *Hécale*, la proporción sube a un 13 %, y en el *Himno I* alcanza el 15 %; no obstante, en otros himnos el porcentaje es muy inferior (3 % en el *Himno IV* y 4 % en el *Himno VI*), según Hollis 1990, pp. 16 y 18.

²⁸² Los epigramistas posteriores mantienen porcentajes bajos: 2,46 % de hexámetros espondeicos en Antipatro de Tesalónica, 4,60 % en Crinágoras y 1,52 % en Zonas; el porcentaje más alto de la *Corona* de Filipo es el 8,06 % de Bianor; hemos calculado los porcentajes a partir de las cifras absolutas de Gow y Page 1965, I, p. XLIV. Para los poetas del *Ciclo* de Agatías, cuya métrica es muy cercana a la de Nono, cf. Madden 1995, pp. 284-294.

En lo que se refiere a las cesuras²⁸³ del hexámetro, Posidipo II presenta una situación inversa a la de Posidipo ms. Al contrario de lo que ocurría en los epigramas de Posidipo ya conocidos por la transmisión manuscrita, los del papiro favorecen la cesura trocaica frente a la pentemímera y presentan una proporción casi equilibrada de una y otra. Posidipo II encaja mejor, por lo tanto, en la tendencia helenística a preferir la cesura trocaica (o femenina) a la pentemímera (o masculina), pero no en la proporción de otros epigramistas helenísticos.²⁸⁴ Los números de Posidipo II son casi idénticos a los de Homero, que tiene un 57 % de cesura trocaica,²⁸⁵ y a los de los *Himnos* de Calímaco, que tiene un 57,97 %. De esta manera, se acerca más a la práctica de algunos poetas de los siglos v-iv a. C., que preferían también el equilibrio entre ambas cesuras, entre ellos Ión de Quíos, Critias,²⁸⁶ Paniasis²⁸⁷ y, significativamente, Arquéstrato,²⁸⁸ Matrón²⁸⁹ y Antímaco.²⁹⁰

²⁸³ Los porcentajes de Leónidas, Calímaco, Alceo y Meleagro han sido tomados de Van Raalte (1988, p. 164, tabla III), y hemos calculado los de Posidipo ms a partir de las cifras absolutas de Ouvré (1894, pp. 108-109 y 149-150), que separa los epigramas de autoría segura de los de autoría dudosa (Asclepiades o Posidipo), de modo que sus datos son bastante fiables. Los porcentajes de Posidipo II provienen del análisis de los 109 hexámetros señalados en la n. 279.

²⁸⁴ En los epigramas de Calímaco hay un 78 % de cesura trocaica y un 64 % en los de Alceo de Mesenia. Esta tendencia del epigrama helenístico se mantiene en la evolución posterior del género: tanto en la *Corona* de Filipo como en el *Ciclo* de Agatías, la cesura trocaica predomina por una proporción de 3:1 sobre la pentemímera. De acuerdo con Page (1978, p. 29), en los poetas del *Ciclo* hay un 65 % de cesura trocaica frente a un 35 % de pentemímera.

²⁸⁵ Frente al 67 % de Apolonio de Rodas, hay un 78 % en Euforión y un 80 % en el *Adonis* de Bión; los datos son de West 1982, p. 153.

²⁸⁶ Cf. *ibidem*, pp. 45 y 98.

²⁸⁷ De acuerdo con Matthews (1996, p. 60), en Paniasis hay un 52,5 % de pentemímera, un 41 % de trocaica y un 6,6 % de cesura en el cuarto pie.

²⁸⁸ Un elevadísimo 72 % de cesura pentemímera, un 32,1 % de trocaica y un 0,9 % de cesura en el cuarto pie, de acuerdo con Olson & Sens 1999, p. LXIV.

²⁸⁹ Según Olson & Sens 1999, p. 41: «Masculine and feminine caesurae occur in almost identical proportions».

²⁹⁰ De acuerdo con Matthews (1996, p. 60), en Antímaco hay un 50,4 % de pentemímera, un 45,9 % de trocaica y un 3,7 % de cesuras en el cuarto pie, todas heptemímeras.

5.5. *Diéresis bucólica*

	VERSOS CON DIÉRESIS BUCÓLICA	ALARGAMIENTO ANTE DIÉRESIS BUCÓLICA	% DE ESPONDEOS EN EL 4.º METRO DEBIDOS AL ALARGAMIENTO ANTE DIÉRESIS
Teócrito	60,87 %	3,57 %	12,50 %
Leónidas a	63,45	0,63	1,61
Asclepiades a	82,60	—	—
Asclepiades b	80,00	—	—
Asclepiades c	66,66	6,66	100
<i>Posidipo II</i>	74,31	—	—
Calímaco H	72,46	—	—
Calímaco E	88,64	—	—
Alceo	77,61	—	—
Meleagro	57,76	0,88	2,27

En la utilización de la diéresis bucólica,²⁹¹ los usos de Posidipo II son, de nuevo, muy cercanos a los de Calímaco en *El baño de Palas* (72,46 %) y, en este punto, al de los *Idilios* de tema bucólico de Teócrito (74 %). Mantiene claramente la tendencia helenística a aumentar la proporción de diéresis con respecto al patrón arcaico; su porcentaje de versos con diéresis (82,60 %) está a medio camino entre el uso de Calímaco en *El baño de Palas* (72,46 %) y los epigramas (88,64 %), siendo bastante superior al de Apolonio de Rodas (57 %) y a la media del conjunto de los *Idilios* (60, 87 %). Posidipo no se permite, al igual que Calímaco y Asclepiades, el alargamiento ante diéresis bucólica, que es abundante en Teócrito (12,50 %) y está presente también en Meleagro (2,27 %). La mayoría de los espondeos en cuarto metro no coinciden con diéresis bucólica²⁹² y, en los contados casos en que es así, se trata de sílaba larga por naturaleza.²⁹³

²⁹¹ Al igual que en el caso anterior, los porcentajes de Leónidas, Calímaco, Alceo y Meleagro han sido tomados de Van Raalte 1988, p. 165, tabla IV; recuérdese que se señala el porcentaje del total de hexámetros.

²⁹² Cf. 15.5; 171.1; 17.3; 22.3; 27.1; 27.5; 32.3; 34.1; 36.3; 39.5; 53.1; 61.1; 72.3; 74.7; 95.7 y 97.1.

²⁹³ Cf. 39.1, 46.3 y 93.5 (καί en los tres casos).

5.6. Violación de las «leyes» del hexámetro

	1. ^a LEY DE MEYER	2. ^a LEY DE MEYER	LEY DE GISEKE
Ánite	5 %	— %	2,50
Leónidas a	3	1	—
Asclepiades a	7,1	5	—
Posidipo ms	4,5	—	—
<i>Posidipo II</i>	4,4	1,3	3,9
Calímaco E	—	0,70	—
Hédilo	3,45	3,45	3,45
Dioscórides	5,00	0,8	0,8
Meleagro	2,50	2,50	1,20

Como ya observaban los *editores principes*, en Posidipo II no hay violaciones del puente de Hermann ni de la ley de Naeke (puente bucólico), mientras que de la ley de Hilberg hay solo dos ocasiones que no pueden justificarse por nombre propio o palabra métrica. En el tratamiento de las llamadas leyes de Meyer y Giseke,²⁹⁴ Posidipo ms y Posidipo II difieran un poco más de lo esperado en el tratamiento de la ley de Giseke, donde el papiro muestra un 3,9 % de infracciones frente al cero cerrado de los epigramas de transmisión manuscrita. En el resto concuerdan bastante y se deja ver de nuevo que Posidipo es más calimaqueo de lo que usualmente se piensa, aunque sus usos son los de la media helenística.

5.7. Acerca del pentámetro

En cuanto al pentámetro, con una estructura más fija, los datos recopilados por Hutchinson²⁹⁵ permiten observar la afinidad con Calímaco. No obstante, el estudio interno de los dos primeros metros en el «nuevo» y «viejo» Posidipo,²⁹⁶ puesto que el segundo hemistiquio es fijo, ofrece las siguientes cifras:

	«NUEVO» POSIDIPO	«VIEJO» POSIDIPO
de	40,17 %	37,40 %
ee	23,66 %	19,08 %
dd	20,98 %	25,95 %
ed	15,17 %	17,55 %

²⁹⁴ Todos los números provienen de Magnelli 2007, pp. 180-181, excepto los de Hédilo, que son de Floridi 2020, pp. 50-51; para Asclepiades —calculado por Guichard 2004b, p. 132— y Leónidas solo se incluyen los epigramas de autoría segura.

²⁹⁵ Hutchinson 2016, pp. 127 y 134-136.

²⁹⁶ Para los datos ofrecidos nos basamos en los pentámetros que ofrecen un texto suficientemente legible en el «nuevo» Posidipo (224 pentámetros) y en las referencias de Fernández-Galiano (1987, pp. 59-60) para el «viejo» Posidipo (131 pentámetros).

Puede observarse una clara preponderancia de la estructura dáctilo + espondeo, tanto en el «nuevo» como el «viejo» Posidipo, así como una evidente tendencia a comenzar el pentámetro por un dáctilo. Con todo, la comparación interna muestra una discrepancia entre los datos de la estructura espondeo + espondeo, con mayor porcentaje en el «nuevo» Posidipo, y la estructura dáctilo + dáctilo, que es superada en las preferencias por el «viejo» Posidipo. En ambos casos, el esquema conformado por espondeo + dáctilo es el que arroja unas cifras más bajas.

TEXTO, TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

[λιθι]κά

1

Ἴνδός Ὑδάσπης [
].θ.[...].οθ[
±15]το.[
.....]ν λεπτὴ Ζην[4

col. I 2-5 4 Ζην[οβίας uel Ζην[οδότης uel Ζην[οφίλης e. g. A.-B. : ζῆι fort. Laudenbach

El indio Hidaspes [
[...]
[...]
[...] delicada Zen[...] 4

4 A.-B. 2002, p. 22; Laudenbach 2003, p. 75

v. 1. El comienzo de este grupo de epigramas aparece gravemente dañado, pues coincide con el inicio del papiro, y ya sabemos que tanto este como el final son los lugares que suelen presentar mayor deterioro. En consecuencia, tan solo podemos obtener la lectura sana de escasas palabras, de hecho, no es posible distinguir estructuras con más o menos sentido antes de la línea 6 del papiro, de manera que deja bastante margen para la especulación. Los párrafos de las columnas I y II se han perdido con la laguna de la mitad superior, y Bastianini y Gallazzi (2001, p. 110) han explicado la posibilidad de la división de los primeros versos del papiro en dos epigramas de cuatro versos cada uno.

El epigrama comienza con una referencia geográfica: el río Hidaspes (actual Jhelam, en Pakistán), afluente del Indo, famoso por la victoria de Alejandro Magno sobre el rey indio Poro (326 a. C.), como señalan Arriano (*An.* V 9 ss.) y Curcio Rufo (VIII 13-14). Es lícito pensar que la aparición de este río en el primer verso del primer epigrama del grupo no es accidental: en opinión de Bing (2005, pp. 122-123), la sección de λιθικά se abre con una mención al río Hidaspes, que representa el límite oriental de las conquistas de Alejandro Magno, en cuya orilla fundó la ciudad de Alejandría Bucéfala en recuerdo de su caballo Bucéfalo, y se

cierra con una alusión a la isla de Eubea (*ep.* 19 y 20), en representación de la madre patria helena tradicional, y con una plegaria a Posidón para que proteja el país de los Ptolomeos. No en vano, Ptolomeo (luego Ptolomeo I) fue nombrado por Alejandro τριήραρχος de la flota macedonia en el río Hidaspes en reconocimiento a sus servicios durante el avance desde Bactria hasta el Indo. Por lo tanto, la expresión Ἴνδός Ὑδάσπηρ no se referiría a un simple río lejano que proporciona una joya, sino que evocaría la autoridad y el poder de Alejandro Magno, de quien Ptolomeo I había heredado los destinos de Egipto. De hecho, las piedras descritas en esta sección provienen de todos los territorios controlados por los Ptolomeos, con la explicación de su origen y su aplicación artística; además, sabemos que Ptolomeo II mantuvo relaciones diplomáticas y comerciales con el emperador indio Asoka (Kuttner 2005, pp. 146-147). Lo cierto es que en el mundo antiguo griego y romano existió una confesada admiración por la pedrería oriental, como puede leerse, por ejemplo, en Propertio (I 15.7): *Nec minus Eois pectus uariare lapillis*. En definitiva, el poeta da cuenta del proceso por el que la naturaleza no domeñada de las piedras es sometida por el hombre a través de su técnica de orfebre. La expresión Ἴνδός Ὑδάσπηρ la hallamos después, como cláusula final del hexámetro, en Nono de Panópolis (*D.* XVII 254; XXI 225 y 321; XXII 3; XXIII 120 y 149; XXVI 235; XXXI 188 y XXXIX 45); *cf.* Magnelli 2005, p. 221; dicha expresión incumpliría la ley de Hilberg, aunque el hecho de que detrás haya una laguna aconseja mantener la cautela. El Hidaspes es mencionado por Nono 68 veces, siempre en final de hexámetro; se trata de un río que tuvo fama duradera en la poesía latina. Más complicado es determinar el contexto poético que justifica su aparición; así, si nos atenemos a los contextos de los epigramas 3 a 7, lo más probable es que el río fuera el lugar de procedencia de una piedra preciosa o semipreciosa, ya que, aunque no se menciona en el texto conservado, en los epigramas λιθικά constituye un tópico ubicar en un río el origen o el transporte de una piedra (*ep.* 7, 10 y 16); aunque en otro lugar (*ep.* 15) Posidipo pone de relieve el hecho de que la gema en cuestión no provenga de un río; *cf.* Gasser 2015, p. 26. Esta idea es compatible con el hecho de que desde el primer epigrama haya una alusión a la figura de Alejandro Magno y los límites de sus conquistas, que redundan en el prestigio de los Ptolomeos como legítimos sucesores del macedonio. También es cierto que Ἴνδός, como nombre, puede designar al río Indo, ya que en la literatura griega ambos ríos están estrechamente vinculados, como recuerda Ps.-Plutarco (*Fluv.* I 1; *cf.* Laudenbach 2003, p. 73), pero lo más verosímil es que en el epigrama de Posidipo sea adjetivo, como en las citas nonianas. En la obra pseudoplutarquea se dice que en el Hidaspes se hallaba una piedra llamada λυχνίς, que a veces se ha identificado con el rubí (*D.* P. 329; Luc., *Syr.D.* 32; Orph., *L.* 271 y Plin., *NH* XXXVII 29), pero no hay datos que nos permitan esta suposición; *cf.* Mottana & Napolitano 1997, pp. 181-182.

v. 4. No es circunstancial la aparición del adjetivo λεπτή con el que Calímaco describe su actividad poética en su *recusatio* conocida como el «Prólogo

contra los Telquines». Si hay que contar con Posidipo entre los Telquines a los que acusa Calímaco, parece innegable que ambos comparten el estilo «delicado» o «sutil» en su poesía (cf. Bing 2005, p. 120). Hay que recordar que también Arato utiliza, en su poema *Fenómenos* (783-787), el acróstico ΛΕΠΤΗ para definir su poesía (cf. Jacques 1960 y Calderón Dorda 2018), siendo, por tanto, un término definitorio de la poesía helenística, tal y como se observa también en Calímaco (*Aitia*, fr. I 24 Pfeiffer); cf. Prioux 2007a, pp. 108-113 y 2008a, pp. 173-174. Como ha señalado Gigante Lanzara 2017a, pp. 100-101: «Piccolo non corrisponde solo a μικρός, a indicare la riduzione delle dimensioni, né solo a ὀλίγος che suggerisce una pochezza anche qualitativa, ma è soprattutto λεπτός il termine che include il senso della leggerezza contro la *grauitas*, della grazia contro l'esuberanza, dell'essenziale contro il superfluo»; cf. Calderón Dorda 2019b, pp. 32-33. Algunos autores reconocen en este verso un paralelismo entre la obra del epigramista y la del orfebre (cf. Hunter 2004): ambos crean una delicada obra de pequeño tamaño, resultado de un meticuloso trabajo. Aquí, el término λεπτή puede referirse tanto a una piedra preciosa como a la mujer que la recibe; en este sentido, hay que recordar que Séneca llama al río en cuestión *Hydaspes gemmifer* (*Med.* 725) y Estacio *gemmaferum ... Hydaspen* (*Theb.* VIII 237), posibles ecos del epigrama posidípeo (Hutchinson 2002, p. 3), si bien, el mismo Séneca (*Her.O.* 622-623) emplea idéntico adjetivo para otro río, *gemmaferi ... Histri*.

Los editores Bastianini y Gallazzi (2001, p. 110) piensan que Ζην[puede tratarse de la mujer que recibe la piedra, y, para ello, Austin y Bastianini (2002, p. 22) proponen el genitivo Ζην[οβίας, Ζην[οδότης o Ζην[οφίλης, es decir, Zenobia, Zenódota, Zenófila (nombre atestiguado en varios epigramas de Meleagro, *AP* V 139.2, 140.3, 144.4, 149.1, 151.3, 152.2, 171.2, 174.1, 177.10, 178.10, 195.2 y 196.1) u otra denominación similar, todos ellos nombres femeninos atestiguados en la época helenística. Esta conjetura se ve reforzada, de nuevo, por el contexto de los epigramas 3 a 7, en cuyos versos finales aparece una mujer como receptora de la joya descrita en el poema. No obstante, no puede descartarse la posibilidad de que se tratase de una mención a Zeus (Ζῆν o Ζῆν[α o, incluso, Ζην[ός o Ζην[ί), como proponen Hunter (2004, p. 95) y Kuttner (2005, pp. 146-149), es decir, comenzar la sección con el padre de los dioses, que es un tópico de la poesía helenística —el *Himno a Zeus* de Calímaco, el prólogo de los *Fenómenos* de Arato o el *Idilio* XVII de Teócrito—. En caso de aparecer Zeus en el último verso, coincidiría con los *ep.* 19 y 20, que incluyen a su hermano Posidón, de suerte que cabría pensar en un escenario que representaría al cielo y al mar, es decir, el κόσμος heleno; cf. Kuttner 2005, p. 146. También cabe la posibilidad de que haya una composición anular entre este epigrama y el último de esta sección: por una parte, el río Hidaspes, lugar adonde llegó Alejandro, que fue identificado como la representación terrena de Zeus, y por otra, la mención, en el epigrama 20, de Ptolomeo II Filadelfo, rey de Egipto en el momento en el que se compuso el poema; cf. Hunter 2002, pp. 110-112 y 2004, pp. 95 y 97 y Di Nino 2010, p. 39. Ahora bien, como advierte Gasser (2015, p. 27), la única

forma del nombre de Zeus que comienza por Ζην- aparece en el *ep.* 115.10 A.-B. del «viejo» Posidipo; en el resto de incidencias atestiguadas en el papiro (*ep.* 33.3, 34.4, 75.2, 79.3, 80.3 y 85.3), la opción es alguna forma de la declinación ática, tipo Διός, etc.

2

.....]. κεῖτ[α]ἰ κέρασ [
 χειρὸς ὑ]πὸ Κρονίου βάσ α[
 οἷ]γοχοεῖσθαι ὁ πα[ῖς
 ἐκοι]λάνθη βυccόθεν Ἴνδ.[4

col. I 6-9 1] η κεῖτ[α]ἰ uel ἐ]κκεῖτ[α]ἰ B.-G. : ποικίλον ἐ]κκεῖτ[α]ἰ κέρασ [εὗ γλυφὲν ἐξ ἀμεθύστου (def. Gasser) uel θαυμασ[τ]ῆ κεῖτ[α]ἰ κέρασ [ῶδ' ὑπέχουσ' ἀμέθυστος e. g. Austin, contra Kuttner · κέρασ mon. Austin · 2 χειρὸς Austin, def. Gasser · βάσ ἀ]πὸ κυμπούου e. g. Austin · 3 init. ἄξιον Austin · 4 init. λᾶσ e. g. A.-B. · Ἴνδο[γενής] ? B.-G., def. Gasser

[...] hay un cuerno [...]
 por [la mano] de Cronio [...] yendo [...]
 [...] ser celebrado con vino [...] el muchacho
 [...] [fue entallado] profundamente [de la India ?]. 4

1 B.-G. 2001, pp. 29, 110-111; Austin 2002b, p. 20; Gasser 2015, pp. 29-30; Kuttner 2005, p. 148 | Austin 2002b, p. 20 | 2 Austin 2001a, p. 111; Gasser 2015, p. 31 | Austin 2001a, p. 111 | 3 Austin 2001a, p. 111 | 4 A.-B. 2002, p. 22; B.-G. 2001, p. 111; Gasser 2015, p. 31

v. *I.* El tema central puede ser la écfrasis de un ritón (ῥυτόν), es decir, un vaso de cerámica —aunque también de metales preciosos— cónico en forma de cuerno (κέρασ) y un orificio por la parte inferior, utilizado para hacer las libaciones en los banquetes o ceremonias religiosas, opción preferible a una forma del verbo κεράννυμι; por lo tanto, estamos ante un κέρασ para beber: ἐκ τοῦ κέρατος αὖ μοι δὸς πιεῖν (Hermipp. 43); cf. Nonn., *D.* XII 359-362. Estos cuernos fueron empleados en el ámbito heleno y en culturas de Asia Menor, sobre todo en el mundo aqueménida, donde había ritones sujetos por un león alado, ambos de oro. Algunos de dichos ritones estaban decorados con relieves de calidad notable y podían tener tallada la cabeza de un animal, generalmente bóvidos, équidos o cérvidos, de suerte que el vino aparentaba salir por la boca del mismo; del epigrama se deduce que estaba acabado con una bella elaboración. Famoso es el ritón que se encontraba en el templo de Arsínoe Cefirítide y al que Hédilo de Samos dedicó un epigrama (4 Gow & Page = 4 Floridi); gracias a un artillugio del mecánico Ctesibio, este ritón, portado por el panzudo y enano dios Bes, vertía vino (cf. Fernández-Galiano 1978, p. 240; sobre joyas con esta divinidad, cf. Russo 1999, pp. 203-204); tanto este epigrama como el siguiente presentan lujo-

sos utensilios para beber. Por otro lado, el verbo κεῖτ[α]ι, con suplemento de Bastianini y Gallazzi (2001a, pp. 110-111), debe indicar el lugar donde se encuentra el objeto en cuestión, aunque en la reconstrucción hipotética que Austin (2002b, p. 20) realiza del verso no se descarta la posibilidad de que pudiera tratarse de la forma ἐ]κκεῖτ[α]ι, ‘sobresale’: p. ej. ποικίλον ἐ]κκεῖτ[α]ι κέρας [εὔ γλυφὲν ἐξ ἀμεθύτου *uel* θαυμασίη κεῖτ[α]ι κέρας [ᾧδ’ ὑπέχουσ’ ἀμέθυτος; defiende la primera opción Gasser 2015, pp. 29-30.

v. 2. El suplemento χειρὸς de Austin (2001a, p. 111) es muy verosímil. Una expresión similar es utilizada por Posidipo en el *ep.* 7.3, Κρονίου[υ] χεῖρ, y es conjetura probable en el *ep.* 6.2, [ὑπὸ Κρονίου. También en el *ep.* 14.2 y en Asclepiades (*AP* IX 752 = *44 Guichard = *44 Sens) hallamos un contexto artístico equiparable para referirse a la habilidad de la mano del artista; cf. Guichard 2004b, pp. 444-445. Es la primera mención al célebre tallista Cronio, que, según Plinio (*NH* XXXVII 8), fue uno de los tallistas de gemas más reputados después de Pírgoteles (siglo IV a. C.), el famoso orfebre de Alejandro Magno: *Post eum [sc. Pyrgotelem] Apollonides et Cronius in gloria fuere*; esta mención de Cronio ubica la pieza en la época de Alejandro.

v. 3. En cuanto a la ocasión, parece evidente que se enmarca en una celebración simposíaca. El infinitivo οἶ]γοχοεῖσθαι parece definir el uso que se da a este cuerno y nos ayuda a contextualizar el poema. Este epigrama utiliza tópicos habituales del género epigramático: el vino y el banquete, es decir, el convival, y, como en otros que veremos a continuación, parece que Posidipo demuestra su gusto por la écfrasis de determinados objetos en un contexto tan explotado por la poesía helenística como el banquete, el vino y la belleza. En este sentido, cobra verosimilitud el suplemento de los *editores principes* ὁ πα[ῖ]ς, que haría referencia al sirviente que actuaba como escanciador de vino. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 111) asocian las integraciones en οἶ]γοχοεῖσθαι ὁ πα[ῖ]ς con el *ep.* 18.3, οἶνο]χόωι cὺν παιδί.

v. 4. No queda muy clara la relación entre este verso y los anteriores, a no ser que se acepte la sugerencia de reconstrucción λᾶας ἐκοι]λάνθη ... Ἴνδ[ογενή]ς (Austin & Bastianini 2002, p. 22), que indicaría que el mencionado ritón llevaba incrustada una gema procedente de la India, posiblemente una amatista (en español también ametista y ametisto) según conjetura de Austin (2001a, p. 111; *contra* Kuttner 2005, p. 148, n. 24), ya que, según Plinio (*NH* XXXVII 121), las mejores procedían de allí; cf. Boardman & Vollenweider 1978, p. 70. Para los romanos tenían la propiedad de evitar la embriaguez: ἄ-μέθυτος (o ἀμέθυτος, forma más antigua; cf. Thphr., *Lap.* 30-31), ‘no embriagador’, nombre que pudiera aludir al color vinoso (*purpureas amethystos*, Ou., *AA* III 181) de la gema (Plin., *NH* XXXVII 122) que se colgaban del cuello con la idea de que era un amuleto que libraba de la intoxicación etílica, como indica Plutarco, *Mor.* 15B y

647B (cf. Guichard 2004b, pp. 444-445 y Sens 2011, p. 304; *vid.* Psell., *Lap.* 20-22 Galigani, quien, además, lo llama ὑακινθώδης por su color; cf. Galigani 1980, pp. 96-97; Blümner 1884, pp. 250-253 ha recogido prácticamente todos los testimonios acerca de la amatista y sus propiedades contra la ebriedad), por lo que tendría sentido que se aludiera a esta piedra en un contexto simposíaco; aunque Plinio (*NH* XXXVII 124) dudaba de dicha cualidad, consideraba que si en la amatista se grababa el nombre del sol o de la luna protegía contra el mal de ojo. El motivo simposíaco fue ampliamente tratado por los epigramistas helenísticos, incluido el «viejo» Posidipo (*ep.* 123, 124, 138 y 140). Los epigramistas Asclepiades de Samos (*AP* IX 752 = *44 Guichard = *44 Sens), con el famoso anillo de Cleopatra, y Platón el Joven, de datación incierta (*AP* IX 748), abordaron el tema de la amatista y la embriaguez (*vid.* también Marcial XIV 154), tradición que continuó impertérrita a lo largo de toda la Edad Media; cf. Mottana 2005, p. 265. Con todo, en un epigrama anónimo de la *Antología Palatina* (V 205) se describe pormenorizadamente una amatista que Nico lucía en el pecho y que era empleada como amuleto amoroso; clasificado, por tanto, en el libro de epigramas ἐρωτικά. Una descripción ecfrástica de una amatista la tenemos en las *Etiópicas* (V 13-14) de Heliodoro; y tampoco falta la interpretación de que, en realidad, la ἄ- de ἀμέθυτος sea intensiva y que la amatista lleve el nombre de su color, esto es, color rojo vino (Thphr., *Lap.* 31): τὸ δ' ἀμέθυτον οἴνωπὸν τῇ χροῖαι. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la amatista conoció un gran auge en la glíptica al comienzo de la época helenística (cf. Prioux 2006, p. 132, n. 15) y durante todo el período imperial (cf. Devoto & Molayem 1990, p. 97), que llegó a extenderse hasta el Medievo (cf. Mottana & Napolitano 1997, p. 181). La amatista, la esmeralda y el zafiro son las gemas que más presentes están en la poesía griega, tal vez porque el diamante tardó más tiempo en ser considerado precioso, posiblemente por la falta de pulimento o talla, aunque sí se encuentra, por ejemplo, en el elenco de gemas de Marcial (V 11); con todo, el más amplio catálogo de gemas atestiguado en la poesía antigua lo hallamos en Prudencio (*Psych.* 834-911). Con posterioridad, Austin (2002b, p. 20) ha planteado la posibilidad de que este verso se refiera al soporte del ritón, que habría sido tallado en una amatista, pero esto supondría un gran tamaño para la gema, algo poco probable, aunque sabemos que en la Antigüedad existían incluso copas hechas de una sola piedra preciosa, como la de Verres (Cic., *Verr.* II 62), cf. Verg., *G.* II 506, *ut gemma bibat*, para indicar que su refinamiento le llevaba a cincelar una gema en un vaso opulento; de hecho, se conserva un ritón elaborado en ágata (ἀχάτης) y con la nariz del animal representada en oro. El adverbio βυccόθην puede referirse a las hendiduras de la piedra entallada.

3

.....] αὐγάζων ὃδ', ἐν ᾧ φιλ[ην ὁ λιθουργὸς
ἐγλυφε]ν, ἀρπάζει βλέμματος ὑγρὰ φ[άη

χάλκα]νθ' εἰς τριέλικτα φυήν· cὺ δὲ καί[ν' ἀγαπῶσα
εὖφρω]ν ἐν δαίτηκ', πότνια, τ[όνδε] δέ[χου].

4

col. I 10-13 1 init. ἄνθραξ Austin, def. Gasser : κύανος fort. Calderón Dorda · fin. φιάλ[ην ὁ λιθουργός B.-G., def. Gasser : φιάλ[η καταλάμπει Austin : φιάλ[η τις ἐγλύφθη De Stefani · 2 init. ἔγλυφε]ν uel πάντω]ν uel ἀνδρῶ]ν B.-G. : αὐτόθε]ν uel τηλόθε]ν Austin (ἔγλυφε]ν def. Gasser) : ἀνδράσι]ν uel πᾶσιν ἀ]ναρπάζει De Stefani · 3 init. χάλκα]νθ' εἰς Austin : θεικ B.-G. : εἷς Lapini · καί[ν' ἀγαπῶσα Austin, def. Gasser : καί[νᾱ φιλοῦσα fort. Lapini : καί[περ--- susp. Ferrari · 4 init. εὖφρω]ν Austin, def. Belloni, Gasser · δαίτη pap., corr. B.-G. · τ[όνδε] δέ[χου Austin, def. Gasser

Este brillante [...], en el que una fiale [el joyero]
[grabó], atrae la húmeda luz de la mirada
hacia [el helicriso] de triple trazado. Y tú, [que amas las novedades],
[contenta], en el banquete acéptalo, señora.

4

1 Austin 2001a, p. 111; Gasser 2015, p. 33; Calderón Dorda 2019, pp. 60-61 | B.-G. 2001, p. 111; Gasser 2015, pp. 33-34; Austin 2001a, p. 111; De Stefani 2003, p. 61 | 2 B.-G. 2001, p. 111; Austin 2001a, p. 111; Gasser 2015, p. 34; De Stefani 2003, p. 61 | 3 Austin 2001a, p. 112; B.-G. 2001, p. 29; Lapini 2007, p. 195 | Austin 2001a, p. 112; Gasser 2015, p. 34; Lapini 2007, p. 195; Ferrari 2013, p. 6 | 4 Austin 2001a, p. 112; Belloni 2015a, pp. 56-57; Gasser 2015, p. 35 | B.-G. 2001, p. 29 | Austin 2001a, p. 112; Gasser 2015, p. 35

v. 1. Este epigrama, ecfrástico como el anterior, describe un recipiente para realizar libaciones. Fiale (φιάλη) es el nombre dado a un tipo de antiguo vaso metálico o de cerámica que vuelve a ser citado en los *ep.* 38.2 y 97.2. Tenía forma de plato, cuenco o taza, redondo, ancho y poco profundo, sin asas ni pie, a diferencia de la klix. Corresponde al micénico *pi-a²-ra*, *pi-je-ra³*, y anteriormente está documentado en Homero (*Il.* XXIII 270). Esta especie de copa se usaba sobre todo en las libaciones consistentes en derramar vino, leche o miel en honor de los dioses, pero también en fiestas nupciales, como en la *Olímpica* VII 4 de Píndaro, donde es de oro. A propósito de este verso, Kuttner 2005, p. 147 dice: «The phiale of A B 3 nests gemstone in spiralling live-springing (φυή) tendrils, miming a fruit, and a drop of that wine evoked by the ‘fluid glance’»; en este caso, la fiale está grabada en una piedra. La ornamentación y el lenguaje rememoran el impresionante tesoro que Ptolomeo II donó al templo de Jerusalén, como recuerda Flavio Josefo (*AI* XII 40-84), especialmente cuando habla de fastuosas fiales tachonadas de gemas y adornadas con zarcillos de hiedra y hojas de vides primorosamente talladas. También Teofrasto establece una conexión entre las campañas asiáticas de Alejandro y las piedras preciosas, cuando un personaje informa de que allí ὅσα λιθοκόλλητα ποτήρια ἐκόμιζε (*Char.* XXIII 1-3); cf. Bing 2005, p. 123. El nombre de la gema se ha perdido y Austin (2001a, p. 111) ha propuesto el término ἄνθραξ (‘rubí’), tal vez por su semejanza con el color del vino, citado de nuevo en el *ep.* 8.5 como término de parangón que encaja en el espacio de la laguna y que sería un buen obsequio, durante un ban-

quete, por su belleza y resplandor (αὐγάζων; cf. Devoto & Molayem 1990, p. 58 y Casanova 2004, p. 219); este participio constituye el primer testimonio de la sección en lo que al *topos* literario del brillo de las gemas se refiere; cf. *ep.* 8.6, αὐγαῖς y 16.5, τὸ διαυγέει. El problema que presenta es que las piedras preciosas no pueden ser grabadas por su elevado grado de dureza, como es el caso del rubí, el *carbunculus* de Plinio (*NH* XXXVII 92), del que Isidoro (*Orig.* XVI 14.1) dice: *Dictus quod sit ignitus, ut carbo, cuius fulgor nec nocte uincitur*; y que es la gema con mayor grado de dureza después del diamante; no así las piedras semipreciosas (cf. Boardman & Vollenweider 1978, p. 115 y Spier 1992, pp. 5-6 y 176); sobre esta imposibilidad, véase lo dicho al respecto por Plinio (*NH* XXXVII 98 y 104). Thoresen (2017, pp. 161 y 176) ha señalado la extrema rareza del rubí en el período helenístico, por lo que también pudiera tratarse del granate, gema semipreciosa muy popular en dicha época. La palabra que falta debe ser masculina (por concordancia con el participio αὐγάζων y con ὅδε), dácilo o espondeo, y puede tener seis letras (o cinco como mínimo). Con estas condiciones solo encontramos una gema que pueda cubrir la laguna, se trata de κύανος (cf. Thphr., *Lap.* LV 1) o κυανός (Pl., *Phd.* 113B), el lapislázuli por transferencia metafórica; cf. Mottana & Napolitano 1997, p. 199 y Busatta 2014, pp. 265 y 280-281. Por otra parte, en la Antigüedad, el lapislázuli era la piedra del amor, de la fidelidad y de la unión conyugal, aspectos que encajarían con el tono del epigrama como se verá *infra*; cf. Devoto & Molayem 1990, p. 227. Es cierto que los términos del grupo de κύανος presentan κύ-, pero por necesidades métricas puede ser κυ-, como puede observarse en autores tan distantes como Homero (*Il.* XI 26, 39, entre otros) y Dionisio Periegeta (1111). También hay vacilación en la escansión en el propio Posidipo: κυανόθριξ (5.3) y κυανῆν (14.4), pero κυάνεον (50.1) y κ]ῡάνεον (57.3), ambos casos en el primer metro del hexámetro; cf. Calderón Dorda 2019a, pp. 60-61. En cualquier caso, no hay que confundir con la cianita, también de color azul y cuyo nombre proviene del mismo término griego κύανος.

Por lo demás, el término técnico [λιθουργός] (*ep.* 15.7), lo mismo que ἔγλυφε]ν (cf. *ep.* 5.1; 7.4; 8.4; 14.2; 15.3 y 4), del v. 2, propuestos por Austin (2001a, p. 111) para las correspondientes lagunas, son frecuentes en esta sección de epigramas y tienen visos de ser probables, aunque con la reserva que la prudencia aconseja.

v. 2. En la laguna inicial, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 111) han restituido el *terminus technicus* ἔγλυφε]ν, que designa el trabajo de talla de una gema, cf. *supra* v. 1 y Guichard 2004b, pp. 444 y 446. El adjetivo ὕγρᾱ, referido a la luz de la mirada, lo encontramos en epigramas de Leónidas de Tarento (*API* 306.3) y de Antípatro de Sidón (*AP* VII 27.3) en referencia a la mirada húmeda de los ojos lujuriosos de Anacreonte, el cantor por excelencia del amor y del vino, lo que nos traslada a una atmósfera de refinado erotismo muy propia del simposio (cf. v. 4: ἐν δαίτηι), temas simposiales que ya nos eran conocidos por el

«viejo» Posidipo. En las *Anacreónticas* hay una referencia a τὸ βλέμμα ... ὑγρόν (XVI 21), y en la poesía helenística los giros del tipo ὑγρὰ δέρκεσθαι funcionan como tópicos corrientes. La alusión erótica del adjetivo ὑγρός está atestiguada en el himno homérico a Pan (*h. Pan.* 33): πόθος ὑγρός (Conca 2002a, p. 22), y también en Hédilo (*AP* V 199.4) y Meleagro (*AP* XII 68.7).

v. 3. En cuanto a la expresión εἰς τριέλκτα φυήν, es posible que Posidipo se refiera a una copa con un relieve de hojas de helicriso, un motivo ornamental muy común en vasos y que haría alusión a la forma enroscada de esta planta, en triple espiral (τριέλκτον), por lo que puede aceptarse la integración χάλκα]νθ' de Austin (2001a, p. 112); sobre la equivalencia entre χάλκανθα y ἐλίχρυσα, cf. Dsc. IV 57 y Thphr., *HP* IX 19.3. Esta descripción minuciosa de una obra de arte tiene precedentes muy antiguos en la literatura griega, como el pasaje homérico del escudo de Aquiles (*Il.* XVIII 478-608) o el hesiódico del escudo de Heracles (*Sc.* 139-317), pero en una copa lo hallamos también en Teócrito (I 27-56) y su célebre κικκύβιον (Dale 1952; Nicosia 1968, pp. 15-47; Gallavotti 1966 y Perutelli 1978), donde utiliza precisamente la expresión ἔλιξ εἰλεῖται (I 31), que evoca εἰς τριέλκτα (τρεις y ἐλίccω) de Posidipo, término que volvemos a encontrar en Leónidas de Tarento referido a la corriente de un río: πὰρ τριέλκτον ὕδωρ (*AP* VI 110.2). Mediante la τέχνη, los elementos esculpidos en la copa del pasaje teocríteo constituyen un paralelo para el efecto luminista y espectacular de la écfrasis, un buen ejemplo de la simbiosis entre los elementos doctos de la poesía alejandrina y los motivos del mundo pastoril siciliano; cf. Nicosia 1968, pp. 34-42. Una alusión erótica, en la que la expresión representaría las sinuosas formas de dos cuerpos unidos, la observa Belloni 2015a, p. 53. A propósito del acanto como ornamentación floral, Teócrito utiliza la expresión ὑγρὸς ἄκανθος (I 55). Un resumen de la cuestión en Calderón Dorda 2019b: 34-35. No obstante, no hay que descartar la posibilidad de que εἰς responda al numeral εἴς (Lapini 2007, p. 195); y no debe pasar desapercibido que la hoja de acanto también añadía elegancia al capitel corintio como aportación ornamental; luego pasó al arte romano y reapareció en el románico medieval. Vitruvio (IV 1.10) atribuye este tipo de decoración al escultor, pintor y orfebre ateniense Calímaco (ca. 432-408 a. C.), y hay que recordar que una de las mejores joyas conservadas del mundo heleno es la diadema de oro de Meda, esposa de Filipo II de Macedonia, cuya base ornamental consiste precisamente en hojas de acanto; se conserva en las Tumbas Reales de Aigai.

La restitución καί[ν' ἀγαπῶσα (Austin 2001a, p. 112) —o la similar καί[νὰ φιλοῦσα, de Lapini 2007, p. 195, n. 2— es muy atractiva, ya que la originalidad y el deseo de novedad eran características estéticas del período helenístico y muy apreciadas en lo referente a las artes decorativas (I., *AI* XII 70 y 77; Kuttner 2005, p. 147 y Hörschele 2010, p. 165); en este caso, es la dama homenajead a la que tiene esa capacidad de apreciar lo nuevo.

v. 4. Posidipo se dirige a una mujer. Si tenemos en cuenta la estructura de otros epigramas de esta sección, es probable que la dama fuera la receptora de la joya a modo de regalo, de manera similar a los epigramas siguientes. Es significativo que utilice el término *πότνια*, que remite a *τὴ δέ* (v. 3) y con la convincente restitución de *εὐφρω]ν* (Austin, 2001a, p. 112), ya que invita a pensar en una mujer de alto rango y de manera galante asimilada a una diosa, de estirpe real (Magnelli 2016, p. 52, n. 71). De hecho, Lelli (2004, p. 133) ha pensado en la posibilidad de que se tratase de la reina divinizada Arsínoe II, a la que Posidipo celebra en los epigramas votivos, donde por dos veces es llamada *πότνια* (ep. 36.6 y 39.3) y sobre la que contamos con varios ejemplos de gemas (vid. Boardman & Vollenweider 1978, pp. 79-81 y Spier 1992, pp. 48-49 y 156-157). Se trata de un epíteto poético de tono reverente y respetuoso, típico de las diosas desde Homero, cf. Apollon., *Lex.*: *πότνια· σεβαστή καὶ ἔνδοξος. ὁ δὲ Ἀπίων δέσποινα, τιμία*. En la *Antología Palatina* aparece con frecuencia, p. ej., en VI 347.2 (Calímaco = 33.2 Pfeiffer), VI 340.5 (Teócrito), V 133.6 (Mecio), VI 271.4 (Fédimo) y VI 19.4 (Juliano el Egipcio); cf. Galán Vioque 2001, p. 251. En apoyo de la sugerencia de Lelli, cabe añadir que en las placas de altares consagrados al culto de Arsínoe II aparecen representadas *οἰνοχόαι* ('jarras') ptolemaicas y escenas del culto a la nueva deidad, de manera que su presencia es indiciaria de libaciones en el culto de la reina-diosa; cf. Carney 2013, p. 109 y Caneva 2014b, p. 98. Puede verse el exhaustivo estudio realizado por Thompson (1973) acerca de las *οἰνοχόαι* utilizadas en el culto de los reyes y reinas ptolemaicos deificados. A partir del elenco gráfico ofrecido por Thompson, puede observarse que hay *οἰνοχόαι* con la cornucopia simple o doble y deteriorada la mano derecha, en la que presumiblemente se encontraría la *φιάλη* (núm. 2-6, 17, 21, 25, 28bis, 32, 34, 36, 42, 48, 51, 58-60, 62, 63, 66, 67, 70, 71, 102, 104, 109 y 112), mientras que en otras puede comprobarse que tanto la cornucopia como la *φιάλη* se encuentran en buen estado (núm. 1, 29, 42, 75, 76d y 87). Caneva (2014b, pp. 106-107) piensa que estos rituales presentaban dos fases de la libación con dos instantes distintos, cuyo cumplimiento final de la libación sería con la *φιάλη*. De las ilustraciones de Thompson puede deducirse que la *φιάλη* era poco profunda, sin ónfalos marcados y el borde evertido, todo ello característico del Egipto ptolemaico. La iconografía típica de las vasijas ptolemaicas representa una escena ritual consistente en una figura femenina, a menudo una reina-diosa, que sostiene una *φιάλη* en su mano derecha, con la que vierte una libación (*χοή*), y una cornucopia simple o doble (*δίκερα*), repleta de tortas y uvas, en la izquierda. En este sentido, Arsínoe está más vinculada a Isis o Ἀγαθὴ Τύχη, personificación popular de la buena fortuna durante el período helenístico; cf. Fraser 1984, pp. 241-243; Thompson 1973, p. 52 y Carney 2013, p. 109; de hecho, puede hallarse el teónimo Arsínoe Filadelfo Isis, cf. Caneva 2015, p. 103, n. 28. Al respecto, puede considerarse como bastante probable la posibilidad de que la *φιάλ[ην]* tallada en una gema (v. 1) fuese donada a la reina divinizada Arsínoe II, identificada como *πότνια* en el v. 4.

Por otra parte, en caso de que se aceptase la hipótesis de que el v. 1 aludiera al lapislázuli, hay que recordar que en el Mediterráneo oriental, incluido Egipto, solía exaltarse la unión del azul-lapislázuli y el oro como signo de la sacralidad y de la realeza, imagen del firmamento estrellado, para los egipcios una piedra sagrada (Busatta 2014, pp. 294-295), por lo que la presencia del término πότνια estaría justificada. Sobre el lapislázuli, *cf.* Devoto & Molayem 1990, pp. 134-139 y Mottana & Napolitano 1997, pp. 199-200. De todas formas, en el período helenístico también puede observarse una secularización de este epíteto y una pérdida de la pregnancia arcaica, sin que por ello deje de observarse en los testimonios de dicha época la equiparación de una mujer con una diosa; *cf.* Belloni 2015a, pp. 56-57. El uso de este término referido a la amada lo hallamos igualmente en tres epigramas de Pablo Silenciario (*AP* V 254.8, 270.2 y 286.10); este primer grupo de epigramas hace resaltar la belleza de la mujer a la que es destinado el regalo, especialmente en los *ep.* 4-7; *cf.* Belloni 2015a, pp. 54-55. Respecto a *κύ δὲ καί[ν'] ἀγαπῶσα*, se sitúa en *enjambement* detrás de la cesura heptemímera para unirse al pentámetro, ofreciendo un efecto de ἐνάργεια al retrato de la dama junto con la secuencia εὖφρω]ν / πότνια / δέ[χου. Belloni (2015a, p. 61) piensa que este epigrama es, por parte del poeta-Telquino, un ejercicio de λεπτότης aplicado a la miniatura simposial, donde la gema está dedicada a la πότνια amante de lo nuevo, lo que comporta un nuevo papel al que la τέχνη del poeta-artesano confiere una nueva identidad y un refinado exotismo, *cf.* Belloni, 2015a, pp. 54-55; el término δαίτη·κ· aporta valor contextual al poema.

4

λᾶαν] ὀρῶν τὸν γλαυκὸν ομ.[

.....]. Δαρείου δακτυλο[

.....] ἀντιέληνον ατ[

.....]ς λύχνῳ παννυ[χ...].

4

Πέρσῃν δὲ χρυσῷ σφιγκτὸν λίθον ἐξ ἀγ[απ]ητ[οῦ]

δῶρον Μανδῆνῃ πήχεος ἐκρέμασεν.

col. I 14-19 1 init. λᾶαν] ὀρῶν Austin, def. De Stefani, Gasser · ὁ Μανδῆνης e. g. Austin (def. Gasser) : ὁμόχροον εἶπε θαλάσσης e. g. De Stefani · 2 init.]γ uel ε pap. : ἐγλυφ]ε Δαρείου δακτυλο[κοιλογλύφος e. g. Austin: ὅς ποτ]ε Δαρείου δάκτυλο[ν ἠγλάϊσεν e. g. De Stefani · 3 ἀκτῖν']? A.-B., def. De Stefani, Gasser : πέμφιγ' Austin : αἶγλην τ'] Ferrari · ἄτ[ερ πυρὸς ἀμφὶς ἰάλλων e. g. De Stefani · 4 ἰσοφανή]ς De Stefani · παννυ[χίῳ] (iam B.-G.) φλ[έγεται] (uel φλ[εγέθει] De Stefani : παννύ[χῳ] Gasser (sed iam B.-G.) · 5 σφιγκτον pap.

Al ver la glauca [piedra] [...]

[...] el dedo de Darío [...]

[...] brillante como la luna [...]

[...] con una lámpara toda [la noche]

4

y la piedra persa, engarzada en oro, de su amado
brazo Mandene la colgó como regalo.

1 Austin 2001a, p. 112; De Stefani 2005, p. 7; Gasser 2015, p. 41 | Austin 2001a, p. 112; De Stefani 2005, p. 7; Gasser 2015, p. 41 | 2 Austin 2001a, p. 112; De Stefani 2005, p. 8 | 3 A.-B. 2002, p. 24; De Stefani 2005, p. 8; Gasser 2015, p. 41; Austin 2001a, p. 113; Ferrari 2005, p. 185 | 4 De Stefani 2005, p. 8 | B.-G. 2001, p. 113; De Stefani 2005, p. 8; Gasser 2015, p. 40

v. 1. El único elemento descriptivo que podemos atribuir a la gema (λαῖαν en suplemento de Austin, 2001a, p. 112, pues λίθον aquí no es viable; *cf. ep.* 19.13) es el adjetivo γλαυκόν, esto es, el color, lo cual no es decisivo para tomar una decisión entre la serie de piedras preciosas o semipreciosas que podrían encajar con este adjetivo, que denota una gama de color que va desde un tono azulado (p. ej. Pi., *O.* VIII 37, *P.* IV 249) al gris verdoso (p. ej. Bacch., *Ep.* XI 29; S., *OC* 701), pasando por el verde que Nono (*D.* V 178) aplica a la esmeralda, *cf.* Busatta 2014, pp. 292-294. Dionisio Periegeta atribuye este adjetivo al berilo (1119), quizá en su variedad verde mar (Plin., *NH* XXXVII 76), y al topacio (1121), que en su tonalidad verde era particularmente apreciado en opinión de Plinio (*NH* XXXVII 107). Otras gemas de color verde podrían ser el ágata (Plin., *NH* XXXVII 139), que es ποικίλος τὴν χροιάν (Psell., *Lap.* 32 Galigani), la crisoprasa (Plin., *NH* XXXVII 113-114), de color verde puerro, o el heliotropo (Plin., *NH* XXXVII 165), pero, *a priori*, parecen menos plausibles; *cf.* Mottana 2005, pp. 266-269 y Gasser 2015, pp. 37-38. Casanova (2004, p. 220) se inclina por la aguamarina, pues, efectivamente, esta gema está muy bien atestiguada en la joyería y en la glíptica helenística a partir del siglo III a. C. Por su parte, Kuttner (2005, p. 152) se inclina por la calcedonia basándose en el color (probablemente calcedonia azul *zafirina*, *cf.* Thoresen 2017, p. 161); esta gema, además de ser engarzada en anillos y otras joyas, se utilizaba con frecuencia en la elaboración de amuletos mágicos, sellos y camafeos. Esta estudiosa sugiere la posibilidad de que, si estamos ante un papiro panegírico de los Ptolomeos, Posidipo ofreciese aquí un amuleto para favorecer la fertilidad de las reinas ptolemaicas. En este sentido, Plinio (*NH* XXXVII 178) habla de la desconocida reina Timaris, cuya joya, llamada *paneros* y dedicada a Afrodita, favoreció su fertilidad. De manera similar, el rey macedonio Filipo soñó que sellaba el útero de Olimpia con un sello que llevaba grabada la imagen de un león, lo que sería premonitorio acerca del carácter leonino de Alejandro Magno (Plu., *Alex.* II 5-6). En definitiva, podría aludir al color del zafiro, κάπρειος (Plin., *NH* XXXVII 119) o κυανός (Plin., *NH* XXXVII 120; *cf.* Gasser 2015, pp. 38-39), menos probable. La proximidad del término ἀντιέληνον (v. 3) puede imprimir en γλαυκόν un matiz de brillo o luminosidad que emana de la piedra, como ha mostrado Angiò 2015a, p. 24; en este sentido, podría hacer alusión a la selenita, piedra lunar por sus

reflejos, *cf.* Plin., *NH* XXXVII 181. El brillo sugeriría el esplendor del poder ptolemaico heredado de Alejandro, pero también podría ser una metáfora del talento artístico del tallista y del poeta (Bing 2005, pp. 119-140 y Williams 2013, p. 118). El suplemento ὁ Μα[νδήνης] propuesto por Austin (2001a, p. 112) es rechazado por De Stefani (2005a, p. 7), aduciendo que el nombre de la amada, en los epigramas del papiro milanés, es mencionado en la parte final o central del poema, no en el primer verso.

v. 2. Del texto conservado parece desprenderse que se trata de una gema antigua que con anterioridad habría formado parte de un anillo de Darío, aunque es imposible saber si Δαρείου depende de δακτυλο[. Por razones de cronología, es probable que se refiera a Darío III (336-330 a. C.), el último monarca aqueménida vencido por Alejandro en Gaugamela (331 a. C.) y citado también en el *ep.* 8, aunque, dado el estado fragmentario del epigrama, no es posible afirmarlo con seguridad. Gasser (2015, p. 39) parece decantarse por Darío I, ya que este tuvo una hija llamada Mandene, *cf.* D. S. XI 57.1-5 (*cf. infra* v. 6). La piedra, que había pertenecido al rey de los persas, se convierte ahora en un presente destinado a ser lucido en un brazo femenino (De Stefani 2005a, p. 8 y Kuttner 2005, p. 152). Si la conjetura δακτυλο[κοιλογλύφος] de Austin (2001a, p. 112) es correcta, la joya sería obra de un tallista de gemas protegido por el rey persa, por lo que cabe pensar que la dama fuera algún miembro de la dinastía Aqueménida; hasta ahora, este compuesto solo está atestiguado en *GVI* 437.2, ahora bien, De Stefani (2005a, p. 8) considera improbable la integración de Austin, toda vez que el término ocupa la mitad del pentámetro con una sola palabra, en contra del uso habitual en los poetas helenísticos.

v. 3. Posidipo compara su brillo con el de una lámpara o, incluso, con el de la luna, con la que rivaliza: ἀντιέληνον, término que solo aparece en el fr. 204c.6 Radt de *Prometeo encendedor del fuego* de Esquilo (Angiò 2015a) y única palabra completa que ha subsistido en el papiro en este verso; bajo esta misma comparación con la luna se presentan las joyas que porta Afrodita para enamorar a Anquises (Hom., *h. Ven.* 86-90). Las comparaciones con cuerpos astrales o fenómenos celestes son corrientes en los epigramas de esta sección: las estrellas (*ep.* 5.1), el arco iris (*ep.* 6.2), las nubes (*ep.* 8.8), el cielo brumoso (*ep.* 14.1), el éter (*ep.* 14.6) o el sol (*ep.* 16.6); *cf.* Rampichini 2008, p. 94. Para Ferrari (2005, p. 185) se trata de un preciosismo de derivación esquílea y propone αἴγλην τ' para la laguna inicial, basándose en *Il.* II 458 y *Od.* IV 45 (= VII 84); este último verso sería un paralelo del ἀντιέληνον de Posidipo.

v. 4. λύχνωι παννύ[χ...]. [evoca un contexto nocturno, sugerido también por la comparación con la luna en el v. 3. Esta laguna podría completarse con παννύ[χίωι] (o παννύ[χωι]; Gasser 2015, p. 40) e, incluso, παννύ[χτιον], con ventaja para los dos primeros adjetivos, que estarían en dativo, como λύχνωι; *cf.*

Gasser 2015, p. 40. Los suplementos de De Stefani (2005a, p. 8), φλ[έγεται (o φλ[εγέθει), en ambos casos precedidos de παννυ[χίωι] de Bastianini y Gallazzi, son plausibles, con preferencia por la primera posibilidad. El λύχνος es un objeto que está presente en los encuentros amorosos en los epigramas de Asclepiades (AP V 7 = 9 Guichard = 9 Sens y AP V 150 = 10 Guichard = 10 Sens) y que se convirtió en un elemento recurrente en la poesía erótica de Meleagro de Gádara (AP V 8, 165, 166, 191 y 197), así como en la elegía helenística; cf. Rampichini 2008, p. 94. En el *ep.* 53, correspondiente a los sepulcrales, una παννυχίς, una fiesta nocturna probablemente relacionada con el culto a Afrodita, es el escenario de la muerte de una joven.

vv. 5-6. Como en otros epigramas de esta sección (*ep.* 5, 6 y 7), el oro aparece como tradicional elemento de parangón al describir la belleza de las joyas. Tanto en el caso de la gema de este brazalete como en el de la gema de Darío del *ep.* 8, el punto común es que ambas están engarzadas en oro. Esta preservación de las joyas a lo largo del tiempo tiene eco en Plinio, *NH* XXXVII 4; cf. Plantzos 1999, p. 108.

Fuerte *traiectio* ἐξ ἀγ[απ]ητ[οῦ] ... πήχεος, que en el primer hemistiquio permite resaltar a δῶρον Μανδήνη (cf. δῶρον Ν[ι]καίη en la misma posición en el *ep.* 5.4), subrayado por el doble *ictus* en una secuencia espondeica (Conca 2002a, p. 22). Se trata, pues, de la descripción de un brazalete de oro, con una gema engarzada, que ha sido regalado a una mujer llamada Mandene, nombre de origen persa (cf. Müller 2015, pp. 145-146), lo mismo que la piedra Πέρην ... λίθον (v. 5). Hay dos personajes históricos con este nombre: una, hija de Astiage, fue esposa de Cambises I y madre de Ciro II el Grande, y otra fue hija de Darío I y hermana de Jerjes. El estado fragmentario del texto no nos permite concluir con seguridad si se trata de una de estas célebres mujeres o si se trata de una mujer contemporánea de Posidipo. Prioux (2010a, pp. 41-42) la identifica con la madre de Ciro II el Grande, el fundador del Imperio aqueménida, y que también era abuela de Cambises II, quien anexionó Egipto al Imperio persa al vencer a Psamético III, hijo de Amasis y último gran faraón egipcio. De esta manera, el brazalete de Mandene era también un regalo grato para los Ptolomeos, que se presentan como los restauradores de la grandeza de Egipto tras dos siglos de dominación persa; estaríamos ante un caso de intencionalidad política. La inclusión de esta piedra del rey Darío —al igual que la del *ep.* 8, que reproduce la figura de Darío sobre un carro— y las alusiones a piedras persas de los *ep.* 11 y 13 pueden tener como finalidad legitimar las campañas de Alejandro y la continuidad con los Ptolomeos (Barbantani 2017a, pp. 91-92). Eso sí, puede observarse un tópico de la poesía erótica como es dirigir la atención hacia una parte del cuerpo de la mujer, en este caso al brazo de Mandene, del mismo modo que en los *ep.* 6 y 7 la gema es colocada en el busto de Nicónoe. Kuttner (2005, p. 152, n. 44) señala que «in Greek art, males grasping female wrists make tacit sexual claims, initiatory of (marital) copulation».

5

Τιμάνθης ἔγλυψε τὸν ἀστερόεντα κάπειρον
 τόνδε χρυσίτην Περσικὸν ἡμίλιθον
 Δημύλῳ· ἀνθ' ἀπαλοῦ δὲ φιλήματος ἡ κυανόθριξ
 δῶρον Ν[ι]καίῃ Κώια ἔδ[εκτ'] ἐρατόν. 4

col. I 20-23 4 ἔδ[εκτ'] ἐρατόν Austin, def. Gasser : ἔδ[εκτο φίλον ? Cuypers

Timantes talló el estrellado lapislázuli,
 esta piedra semipreciosa persa veteada de oro,
 para Demilo; y a cambio de un tierno beso la morena
 Nicea de Cos [lo recibió] como regalo [de amor]. 4

4 Austin 2001a, p. 114; Gasser 2015, p. 45; Cuypers 2006

vv. 1-2. Es el primer epigrama de esta sección que nos ha llegado casi completo. En los primeros versos, Posidipo emula los grabados que con frecuencia se hacían sobre obras de artesanía. En algunas piezas, principalmente de cerámica y orfebrería, era común grabar un epigrama donde se mencionaba quién creó la pieza y a quién estaba destinada. No es posible identificar al tallista Timantes, ya que no aparece citado en ninguna fuente, aunque tenemos noticias de un pintor llamado Timantes, mencionado por Plutarco (*Arat.* XII 3 y XXXII 6) y natural de Sición, cuya actividad artística tuvo lugar al menos entre los años 251 y 241 a. C.

En el v. 1 se menciona también el κάπειρον, *hapax*, (= κάφειρον, nombre genérico que aquí no ha lugar *metri causa*: Thphr., *Lap.* IV 23 y 37; D. P. 1105), el lapislázuli que Timantes talló; la especificación la aporta el adjetivo ἀστερόεντα. Posidipo no aporta más datos sobre la joya o el metal en el que estaba engarzada la piedra ni que hubiese incisión alguna, pero, dado el ambiente amoroso del epigrama, hay que suponer que la gema debió ser tallada para un anillo o diadema de Nicea; cf. Cortesi 2012, p. 184. En este sentido, es notable la comparación de la piedra con el cielo nocturno (ἀστερόεντα; p. ej. Hes., *Th.* 106; A. R. III 1003; *Arat.* 548 y *AP* VII 62.2 y IX 18.4) tachonado de estrellas (χρυσίτην, que alude directamente al color dorado; cf. Sistakou 2007, pp. 399-400), pues los antiguos pensaban que los puntos amarillos característicos del lapislázuli se debían a que contenía oro (χρυσόπακτος en Thphr., *Lap.* IV 23; cf. Philostr., *VA* I 25; se trata de un compuesto, en -πακτος, del verbo πάσσω, ‘salpicar, expandir’: ‘salpicado de oro’), cuando en realidad se trata de pirita, que con mucha frecuencia vetea a esta piedra; cf. Devoto & Molayem 1990, p. 135; Casanova 2004, p. 220; Rampichini 2008, p. 95; Di Nino 2010, pp. 276-277 y Gasser 2015, pp. 43-44. Plinio (*NH* XXXVII 120) afirma que el lapislázuli más fino era, precisamente, el procedente de Persia, como indica el v. 2. El adjetivo ἀστερόεντα

remite de nuevo a una atmósfera nocturna, como en el *ep.* 4, en este caso, evocada por los puntos dorados del lapislázuli (Plin., *NH* XXXVII 119), que permiten la semejanza con estrellas brillantes sobre un fondo azul oscuro; de hecho, en los países del Mediterráneo oriental, el lapislázuli era una imagen del firmamento estrellado. El médico bizantino Alejandro de Trales (*Therapeutica* II 45.12), probablemente se refiera al lapislázuli como componente de una receta para el lavado de ojos, en este caso lapislázuli molido, y lo llama χρυσόκάπειρος. Teofrasto (*Lap.* XL) pone en relación el lapislázuli con la crisocola, un mineral de color verde con reflejos de cobre que le dan también ese aspecto estrellado, aunque, en realidad, no hay relación entre una piedra y la otra.

En el v. 2, ἡμίλιθον es un *hapax* que significa literalmente ‘semipiedra’, pero es preferible traducir el término como ‘piedra semipreciosa’, de menor grado de dureza que las preciosas y, por tanto, más apta para ser grabada, como es el caso del lapislázuli; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 114; Casanova 2004, p. 220; Rampichini 2008, p. 95; Di Nino 2010, p. 277, n. 7 y Gasser 2015, p. 42. El primero en establecer una clasificación equivalente a nuestras piedras preciosas y semipreciosas fue san Isidoro de Sevilla; por lo tanto, se descarta κάπειρον en el sentido de zafiro.

v. 3. Demilo es la persona que entrega a Nicea la joya tallada por Timantes. Se trata de un nombre que no aparece en la prosopografía de época ptolemaica en Egipto; sin embargo, sí está atestiguado con cierta frecuencia en el *LGP*N, en inscripciones de época clásica tardía y del primer helenismo. Como en otros casos, el poeta recurre a pormenores de la persona homenajeada, en este caso el color del cabello o el peinado de la mujer, en un contexto amoroso, al igual que en el *ep.* 4; la alusión al color del cabello es un elemento típico de los epigramas eróticos. Sin embargo, el epíteto aquí utilizado para describir la cabellera de Nicea, κυανόθριξ, solo se aplica a humanos en raras ocasiones, ya que en otros casos se refiere a animales (‘de crin oscura’), si bien es probable que este epigrama sea el testimonio más antiguo. El color oscuro del lapislázuli anticipa la alusión a la cabellera de Nicea, igualmente oscura y resplandeciente; *cf.* Antiphil., *AP* VI 250.5: ἐκ κυανότριχα χαίτην y *Orph.A.* 1194.

v. 4. δῶρον ... ἐράτῳ. El suplemento de Austin (2001a, p. 114) tiene visos de verosimilitud si lo contrastamos con paralelos de esta *iunctura* en la poesía griega: Hom., *Il.* III 64; Archil., fr. 1.2 West y *AP* VI 346.2. La descripción de la gema da pie a la galantería amorosa en los dos últimos versos; en concreto, δῶρον ... ἐράτῳ ocupan deliberadamente la primera y la última sede del pentámetro para realzar el énfasis.

Por otra parte, hay que señalar que Cos, de donde era originaria Nicea (‘Victoriosa’), era también la patria de Ptolomeo II Filadelfo y un importante centro cultural y religioso durante la época helenística. De esta isla procedían otros personajes mencionados por Posidipo en sus epigramas: el renombrado poeta

Filitas (*ep.* 63) y un tal Soses (*ep.* 97 y 103). La evocación de Persia y de Cos en el mismo epigrama sugiere que el rey lágida, natural de Cos, era el heredero de Alejandro Magno, conquistador de Persia. En este sentido, los λιθικά encuentran su unidad en la identificación en la persona de Ptolomeo II asimilado a Alejandro.

6

τῶιδε λίθῳ πᾶσιν δ[οκίμῳι μεγαλύν]εται Ἥρωc,
 ἔλκει δὲ γραπτὴν Ἴριν [
 τοῦτο τὸ μαρμαῖρον β[ηρύλλιον· εὔ] δ' ἐπεδήθη
 Νικονόηc ὁ κύβoc χρύce[ον εἰc κάθε]μα, 4
 καὶ δωρητὸc ὑπῆλθ[ε,]ή, κατὰ μαcτὸν
 κλίνεcθαι cτηθέων π[αρθένου ἡ]δὺ cέλαc.

col. I 24-29 1 δ[οκίμῳι e. g. B.-G. : δ[οκιμώτατοc Sbardella ap. Ferrari · μεγαλύν]εται B.-G., def. Gasser: λαμπρύν]εται Austin : καλλύν]εται Livrea: ποικίλλ]εται Ferrari : αἴρ]εται Sbardella ap. Ferrari · Ἥρων dub. B.-G. · 2 Ἴριν B.-G. : ἴριν Gutzwiller, def. Ferrari, Gasser · [ὑπὸ Κρονίου B.-G. : [ἀπ' ἡελίου Gutzwiller, def. Ferrari, Gasser · 3 β[ηρύλλιον· εὔ] B.-G., def. Ferrari, Prioux, Gasser · 4 χρύce[ον εἰc κάθε]μα B.-G., def. Ferrari · 5 ὑπῆλθ[ε, χάριc καιν]ή, B.-G. : ὄψιc τερπν]ή, e. g. Austin : ὑπῆλθ[ε δέρην, κούρ]η, Gutzwiller : ὑπῆλθ' [αὐτῆc ἥδ]η dub. Ferrari · 6 π[αρθένου Luppe ap. B.-G., def. Gasser : π[οικίλον Gutzwiller : π[αιδὸc ἄθ' malit Ferrari

Con esta piedra, [estimada] por todos [se envanece] Hero;
 lleva grabada a Iris [...] este fúlgido [berilo]. Y ha sido [bien] engarzado
 el cubo en un [collar] de oro de Nicónoe, 4
 y a modo de regalo se deslizó [...] sobre su seno
 para reposar, dulce luz, sobre el pecho [de la doncella].

1 B.-G. 2001, p. 31; Sbardella ap. Ferrari 2013, p. 7 | B.-G. 2001, p. 31; Gasser 2015, p. 49; Austin 2001a, p. 114; Livrea 2002, pp. 69-70; Ferrari 2005, p. 186; Sbardella ap. Ferrari 2013, p. 7 | B.-G. 2001, p. 186 | 2 B.-G. 2001, p. 31; Gutzwiller 2003, pp. 44-45; Ferrari 2005, p. 186; Gasser 2015, pp. 47-48 | B.-G. 2001, p. 115; Gutzwiller 2003, pp. 44-45; Ferrari 2005, p. 186; Gasser 2015, p. 49 | 3 B.-G. 2001, p. 31; Ferrari 2005, p. 186; Prioux 2006, p. 134; Gasser 2015, p. 48 | 4 B.-G. 2001, p. 31; Ferrari 2013, p. 92 | 5 B.-G. 2001, p. 31; Austin 2001a, p. 115; Gutzwiller 2003, p. 45; Ferrari 2005, p. 186 | 6 Luppe ap. B.-G. 2001, p. 31; Gasser 2015, p. 49; Gutzwiller 2003, p. 45; Ferrari 2013, p. 7

v. 1. Aquí tenemos el único caso de dos epigramas consecutivos (6 y 7) con el mismo tema, siguiendo una praxis que se convertiría en habitual en las antologías. El nombre de Hero no se encuentra registrado en ninguna otra fuente, por lo que puede tratarse de un error de copia y que, en realidad, sea Ἥρων, como sugieren Bastianini y Gallazzi (2001, p. 114), esto es, Herón, que sí es nombre atestiguado, como, por ejemplo, el famoso matemático alejandrino. En cualquier

caso, parece que es el nombre del varón que ofrece la gema a la joven amada en un contexto amoroso, al igual que sucedía con Demilo en el *ep.* 5.3. En tal caso, parece aceptable la integración *μεγαλύν]εται* de los *editores principes*, que aludiría al envanecimiento del varón por la gema con que obsequia a la amada. Hay incluso quienes han pensado que la piedra en cuestión reproducía al héroe-caballero (ἥρωc) originario de Tracia descrito por Calímaco en el epigrama 24 Pfeiffer y cuyo culto fue difundido en el Egipto helenístico por los mercenarios tracios que combatían a favor de los Ptolomeos, culto practicado también por las mujeres; además, no hay que olvidar que Arsínoe II Filadelfo, en virtud de sus primeras nupcias con Lisímaco, era también reina de Tracia (Livrea 2002, pp. 69-70; Ferrari 2005, pp. 185-186; Rampichini 2008, p. 96 y Prioux 2012, p. 110). En este sentido, las restituciones *καλλύν]εται* de Livrea y *ποικίλλ]εται* de Ferrari consideran que ἥρωc es la representación de una divinidad y que su estatua puede recibir un collar. La forma verbal propuesta por Ferrari tiene la ventaja de estar atestiguada en Posidipo (*ep.* 63.7) y hacer referencia a la *ποικιλία* tan grata entre los poetas helenísticos.

v. 2. Como en otros epigramas (*cf.* lo dicho a propósito de 4.3), la luz de la gema es comparada con la de algún fenómeno o cuerpo celeste. Iris es, por antonomasia, la diosa mensajera, que en Homero representa sobre todo a Zeus, pero que poco a poco fue asociada a Hera, hasta llegar a ser su mensajera personal en la literatura y el arte helenísticos, algo que ya podía apreciarse en el *Heracles* (822-857) de Eurípides; se conservan varios ejemplos de piedras grabadas con su figura (Boardman & Vollenweider 1978, pp. 12 y 58-59). En cualquier caso, la parte conservada del v. 2, *ἔλκει δὲ γραπτὴν ἴριν*, invita a descartar que fuese Hero quien estuviese representado en la gema. En otro sentido, Gutzwiller (2003, pp. 44-46 y 2005b, p. 303) sugiere que *ἴριν* es el nombre de la piedra, que era así conocida en la Antigüedad por su cualidad de refractar la luz solar (*lapis iris*), como señala Plinio el Viejo (*NH* XXXVII 136): *Ex argumento uocatur iris, nam sub tecto percussa sole species et colores arcus caelestis in proximos parietes eiacularur*; probablemente se tratase de un cristal de roca en forma de prisma. En el mismo lugar, Plinio añade que dicha piedra era extraída en una isla del mar Rojo perteneciente al reino de los Ptolomeos, que distaba 60 millas de la ciudad de Berenice, la actual Bender-el-Kebir. La lectura *ἴριν* es confirmada por Kuttner (2005, p. 151), Ferrari (2005, p. 186) y Gasser (2015, pp. 47-48), y rechazada por Casanova (2004, p. 222) y Nisetich (2005b, p. 18). Por último, Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 114-115) han propuesto el nombre de Cronio para la laguna de este verso, lo que convertiría a la joya en obra del mismo tallista mencionado en los *ep.* 2 y 7.

v. 3. τοῦτο τὸ μαρμαῖρον β[ηρύλλιον es el sujeto de *ἔλκει*. El berilo (β[ηρύλλιον, en suplemento de Bastianini y Gallazzi) es incoloro en su forma pura y las diferentes impurezas le dan su variada coloración. Dicho nombre es

usado para las variedades roja y dorada, y ciertas variedades de berilo han sido consideradas gemas desde tiempos prehistóricos. Reconocidas por su belleza, en la Biblia (*Ezequiel* XXVIII 13) se describen las ruedas del trono de Dios como con apariencia de «reluciente berilo». El berilo verde se llama esmeralda, el rojo bixbita o esmeralda roja, la aguamarina es su variedad azul pálido (*cf.* Devoto & Molayem 1990, pp. 22 y 24-27; Mottana 2005, pp. 274-275 y Casanova 2004, p. 221), el rosa se denomina morganita y el blanco goshenita, que sería la variedad que Gasser (2015, p. 47) sugiere como opción; ahora bien, el berilo incoloro (o goshenita) fue descrito en Gohen (Massachusetts) y no se utilizó como piedra preciosa por su tendencia a la opacidad. Otras tonalidades, como el verde amarillento para el heliodoro, que Devoto y Molayem (1990, p. 26) identifican con el crisoberilo, y el amarillo miel son frecuentes. Plinio (*NH* XXXVII 76-77) reconoce hasta ocho variantes de berilo que se diferencian por su color. Posidipo no proporciona ningún dato que permita intuir el color de la gema, pero por Plinio (*NH* XXXVII 76) sabemos que los berilos más apreciados eran los que imitaban el verde del mar y que *India eos gignit, raro alibi repertos*. Mecenas (*fr.* 2 Morel) incluye el berilo junto con la esmeralda, la perla y el jaspe en su elenco de gemas: *Beryllos ... nitentes* (v. 2), y Juvenal (V 37-39) habla de fiales con incrustaciones de berilo. Existe un argumento complementario en favor de la restitución β[η]ρύλλιον, y es que el poeta insiste en el hecho de que está tallado en forma de κύβος (v. 4; Prioux 2006, p. 134, n. 21), de la que se conservan ejemplos; ya Plinio (*NH* XXXVII 76 y 79) recuerda la predilección por la talla con formas angulosas de esta piedra, ya que los berilos cristalizan en el sistema hexagonal. El epigramista Adeo de Macedonia (*AP* IX 544) menciona un grabado en un berilo de la India, pero no alude a su color.

v. 4. El nombre de la destinataria es Nicónoe (*cf.* Bing 2005, p. 126), que también aparece en el *ep.* 7, y ambos en *enjambement* para poner en valor el objeto. Puede ser que se trate de la misma dama celebrada por Hédilo como vencedora de un concurso de belleza (*AP* VI 292) o de una gran hetera, como señala Kuttner (2005, p. 145). La reconstrucción de κάθε[μ]α, en el sentido de ‘collar’, se basa en el *ep.* 7.5, aunque en distinta sede métrica, probablemente siendo el ejemplo más antiguo de esta forma posclásica en contexto literario, en lugar de la ática κάθημα. También se encuentra en dos pasajes de los LXX (Is. III 19 y Ez. XVI 11), así como en comentarios relativos a estos pasajes a cargo de la Patrística; baste como ejemplo la explicación de S. Basilio (*Comm. in Is.* III 466 [126], *PG* XXX 321 D-324 A): τὸ κάθεμα κόσμος τίς ἐστὶ ... καθιέμενος μέντοι καὶ ἐπικαταβαίνων τῷι κτήθει, χαλαρῶν τινων ἀλύσεων ἀπηλωρημένος, ὃς ἵνα προφαίνεται πάντως ἀνάγκη μηδὲ τὰ περὶ τὸ κτήθος εὐχρημόνως συνεσκιᾶσθαι. También está atestiguado el uso de κάθεμα en algunos papiros de época helenística y romana: *P. Tebt.* 761.12, *P. Mich.* 773.17 y 774.17; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 115. En este collar iba engarzada la gema en forma de κύβος, como hemos señalado *supra*.

vv. 5-6. El último dístico introduce, de nuevo, como en el *ep.* 5, el componente erótico y el valor del regalo a la amada. El verbo ὑπῆλθ[ε alude al movimiento de la piedra hacia el escote de Nicónoe, en el que descansa. Se han propuesto algunas soluciones, pero ninguna parece satisfactoria: χάρις καιν]ή (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 115), ὄψις τερπν]ή (Austin 2001a, p. 115), δέρην, κούρη] (Gutzwiller 2003, p. 45) o ὑπῆλθ' [αὐτῆς ἥδ]η (con dudas, Ferrari 2005, p. 186). La colocación de κατὰ μαστόν y ἥδὺν ἐέλαις en posición final de verso dirige la atención del lector de la piedra —que irradia una luz casi sobrenatural— a la joven, que compite en belleza con aquella, todo ello gracias a la labor del τεχνίτης, como se desprende del v. 3. La *iunctura* ἥδὺν ἐέλαις es una aposición a κύβος (v. 4) y describe el efecto producido por la joya. No debe pasar desapercibido el hecho de que al berilo se le concedían buenas propiedades para el amor y la fidelidad de la pareja (Perea Yébenes 2014, pp. 101-102). El suplemento de Luppe (*ap.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 115), π[αρθένου, resulta plausible, pero, en opinión de Lapini (2007, p. 198 y n. 15), produciría en el pentámetro un hiato insólito en Posidipo.

7

ἐξ Ἀράβων τὰ ξάνθ' {α} ὁ[ρέων κατέρ]υτα κυλίων,
 εἰς ἄλλα χειμάρρους ὥκ' [ἐφόρει ποτα]μὸς
 τὸν μέλιτι χροῖην λίθ[ον εἵκελον, δ]ν Κρονίου[ν] χεῖρ
 ἔγλυψε· χρυσῶι σφιγγκτ[ὸς ὅδε γλυκερ]ῆι
 Νικονόη' ἰ' κάθεμα τρη[τὸν φλέγει, ἦ]ς ἐπὶ μαστῶι
 κυκλάμπει λευκῶι χρωτὶ μελιχρὰ φάη.

4

col. I 30-35 1 ξανθαο[pap. · ὁ[ρέων κατέρ]υτα B.-G. : ἐ[φόρει κατέρ]υτα De Stefani : τα]ῦτα uel τοια]ῦτα Casanova · 2 ὥκ' [ἐφόρει ποτα]μὸς B.-G. : ὥκ[α ῥέων ποτα]μὸς De Stefani · 3 λίθ[ον εἵκελον, δ]ν B.-G. · 4 σφιγκτ[pap. : σφιγγκτ[ὸς ὅδε γλυκερ]ῆι B.-G., def. Gasser : ἔγλυψε χρυσῶι σφιγγκτ[όν· ὁ δὲ γλυκερ]ῆι Austin : σφιγγκτ[ὸν ἵνα γλυκερ]ῆι Ferrari · 5 νικονοη' pap. · φλέγοι Ferrari · ἦ]ς Gronewald, def. Gasser : ὦ]ς B.-G. · 6 κυκλάμπει pap.

Desde los [montes] árabes, arrastrando amarillos detritos
 hasta el mar, [llevó] velozmente un crecido río
 una piedra de color [similar] a la miel, que la mano de Cronio
 ha tallado. Engarzada en oro esta gema
 [ilumina] el collar de la [dulce] Nicónoe, sobre cuyo seno
 brilla con su cándida piel un melifluo resplandor.

4

1 B.-G. 2001, p. 33; De Stefani 2003, p. 62; Casanova 2004, p. 222 | 2 B.-G. 2001, p. 33; De Stefani 2003, p. 62 | 3 B.-G. 2001, p. 33 | 4 B.-G. 2001, p. 33; Gasser 2015, p. 52; Austin 2001a, p. 116; Ferrari 2005, p. 187 | Ferrari 2005, p. 187 | 5 B.-G. 2001, p. 33; Gronewald 2001, p. 1; Gasser 2015, p. 52

vv. 1-2. Los dos primeros versos describen el viaje de la piedra citada en el v. 3, desde su origen en los montes de Arabia hasta el mar, merced al empuje de un torrente, viaje que parece un eco del símil homérico (*Il.* XIII 136-142) en el que se describe a Héctor lanzándose contra las naves de los aqueos como una roca desgajada por las lluvias torrenciales y que rueda río abajo; cf. Bing 2005, pp. 125-126. Posidipo introduce una *uariatio* al cambiar la altura rocosa de la *Iliada* por las montañas de Arabia. Por otra parte, la gran roca del poema homérico da lugar aquí a una fina gema que es extraída del torrente y trabajada por el orfebre, algo que puede entenderse como «an allegory of the Hellenistic poet's reception and transformation of Homeric raw material to new ends» (Bing 2005, p. 127). Esto es especialmente visible en el v. 138 del pasaje homérico: ὄν τε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάρροος ὥσῃ, que Posidipo adapta al pentámetro; cf. Theoc. XXII 50: χειμάρρους ποταμός. Para este tipo de comparaciones, en las que se asocian la naturaleza y la declaración programática, cf. Call., *Ap.* 108-112. El viaje en cuestión representa todo el ciclo del agua: desde la lluvia hasta el mar, pasando por el río. La presencia del participio κυλίων expresa la energía del movimiento de las piedras, verbo que vuelve a aparecer en el *ep.* 16.1, en la misma sede métrica, para plasmar idéntico desplazamiento de un cuarzo en un torrente. Sin embargo, mientras el «viaje» de Héctor acaba en derrota, el arte de Cronio permite que la gema triunfe en el pecho de Nicónoe haciendo honor al nombre de esta; cf. Rampichini 2008, p. 97. Para el contexto arábigo, cf. *ep.* 16.1-2 y Graf 2006, pp. 54-57. Los suplementos en la laguna del v. 1 (Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 115-116) se basan en el *ep.* 16.1-2, que también alude a los montes árabes, de los que procede un trozo de cuarzo que llega hasta la playa, *vid.* el comentario a dicho pasaje. La expresión τὰ ξανθ' {α} ... κατέρ]υτα (*hapax*) hace referencia a las incrustaciones áureas que lleva el crisoberilo, que, como veremos a continuación, podría ser la piedra descrita o, al menos, una de las opciones. Por otra parte, κυλίων modifica a κυλίνδεται de *Il.* XIII 148.

v. 3. En esta ocasión, Posidipo no facilita el nombre de la piedra. A partir de la información que el verso facilita, puede pensarse en una gema del mismo grupo de berilos que la del *ep.* 6, un crisoberilo (*chrysoberyllus*, Plin., *NH* XXXVII 76; Devoto & Molayem 1990, p. 26), cuya variedad más conocida es el llamado «ojo de gato», que es de color miel (μέλιτι), color en el que el poeta insistirá en el v. 6 (μελιχρά); el suplemento εἴκελον en la laguna (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 33) parece probable. La insistencia en el color de la piedra podría estar motivada por el deseo de corregir lo dicho por Teofrasto (*Lap.* VI 37), que la define como: οὐ ξανθὴ μὲν τὴν χροάν, ἔκλευκος δὲ μάλλον; aunque también podría ser la intención del epigramista de introducir términos alusivos a la miel y su dulzura, que en la época helenística tuvieron mucha fortuna como elementos de valoración del arte del poeta (Rampichini 2008, p. 98). Si la integración γλυκερ]ῆι (v. 4) es correcta, este adjetivo incidiría en esta idea. A lo dicho, habría que añadir que el crisoberilo puede encontrarse en los cauces de

los ríos y que, en la actualidad, uno de los grandes proveedores es el río Tokovaya, en los montes Urales. Por su parte, Smith (2004, pp. 109-110) lo ha identificado como el jaspe amarillo, siguiendo al propio Teofrasto (*Lap.* VI 37), quien, pese a todo, lo denomina ξανθή; sin embargo, el jaspe es una piedra volcánica, por lo que su presencia en ríos del área geográfica que describe Posidipo no parece adecuada. Con todo, en las fuentes antiguas, los berilos eran asociados no con Arabia, sino con la India, como indica el epigramista Adeo (*AP* IX 544.1), βήρυλλος Ἰνδῇ (*cf. supra*), al referirse al delicado retrato de Galene que Trifón (Boardman & Vollenweider 1978, p. 70) había tallado en un berilo; por este motivo, Gasser (2015, p. 51) es contraria a identificar la piedra con el crisoberilo, como Bastianini y Gallazzi (2001, p. 114). Tampoco cabe descartar la gema que Plinio (*NH* XXXVII 128) llama melicriso, igualmente procedente de la India y que podría tratarse del coridón color de miel o bien de una especie de jacinto, aunque este último es llamado θαλαττόχροος por Pselo (*Lap.* 99 Galigani), un *hapax* que corresponde al *caeruleum colorem habens* de Isidoro (*Orig.* XVI 9.3), que es un violeta tendente al azul; *cf.* Galigani 1980, p. 117. En referencia al color, Plinio (*NH* XXXVII 191) también menciona otras piedras llamadas melicro o melicloro, de las que nada se sabe y que es posible que puedan identificarse con el melicriso; *cf.* Gasser 2015, p. 51. El mismo Plinio (*NH* XXXVI 140) escribe sobre el *melinitus lapis*, que exuda un líquido dulce, parecido a la miel, que podría ser el ámbar; *cf.* Thoresen 2017, p. 162.

v. 4. La lectura de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 116), χρυσῶι σφικγκτῖδος, es pertinente y se basa en el *ep.* 4.5, χρυσῶι σφικγκτὸν, para referirse a la joya de oro en la que está engastada la piedra. Sobre las integraciones ὅδε, de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 33), o bien ὁ δὲ, de Austin (2001a, p. 116), Ferrari (2013, p. 92) opina que «strangely split the syntactical flow», por lo que propone ἵνα con φλέγοι en la laguna del v. 5. En cuanto a la parte final de la laguna, γλυκερῖηι, en este caso en *iunctura* con Nicónoe (v. 5), está en consonancia con las alusiones a la miel hechas en los versos 3 y 6.

v. 5. Al igual que en el epigrama anterior, la gema está engarzada en un collar (κάθεμα) de oro y es un presente para la misma mujer, Nicónoe. El viaje protagonizado por la gema comenzó en los montes de Arabia y terminó luciendo sobre el seno de Nicónoe, previo paso por el taller del tallista Cronio (*cf. ep.* 2.2). Para κάθεμα, *vid.* lo dicho a propósito en el *ep.* 6.4 y Russo 1999, pp. 75-78.

v. 6. λευκῶι χρωτί. Para los griegos, el candor de la piel era un atributo típico de la belleza femenina (*cf.* Call., *Hec.* fr. 260.57 Pfeiffer: γάλακι χροῦήν, aunque en este caso aplicado a un cuervo), pero la descripción que Posidipo realiza de la piel de Nicónoe puede ser también una advertencia al lector sobre el origen no egipcio de la mujer. En contraste, la piedra anónima es descrita por su color y su brillo, que se ponen en parangón con la piel de Nicónoe. En este

sentido, el verbo κυλάλαμπει muestra la interacción entre el resplandor de la gema color de miel y la blancura de la piel de Nicónoe.

8

οὐτ' αὐχὴν ἐφόρησε τὸ κάρδιον οὔτε γυναικῶν
 δάκτυλος, ἡρτήθη δ' εἰς χρυσήν ἄλυσιν
 Δαρεῖον φορέων ὁ καλὸς [c] λίθος — ἄρμα δ' ὑπ' αὐτὸν
 γλυφθὲν ἐπὶ σπιθαμῇν μήκεος ἐκτέταται— 4
 φ]έγγος ἔνερθεν ἄγων· κα[ι] ἀμύνεται ἄνθρ[α]κας Ἰνδοῦς
 αὐγαῖς ἐξ ὁμαλοῦ φωτὸς [c] ἐλεγχόμενος·
 τρις]πίθμον περίμετρον· ὃ καὶ τέρας, εἰ πλατὺν ὄγκον
]ν ὑδρηλ[ῆ] μὴ διαθεῖ νεφέλη. 8

coll. I 36-II 2 1 ουταυτην pap. : οὐτ' αὐχὴν B.-G. · 7 τρις]πίθμον B.-G. · 8 ἔνδοθε]ν Austin : βυccόθε]ν Ferrari · ὑδρηλ[ῆ] Austin

Ni garganta ni dedo de mujer ha llevado esta
 cornalina, sino que ha sido preparada para una cadena de oro
 la bella piedra portadora de Darío —y debajo de él un carro
 de un palmo de largo está grabado—, 4
 irradiando luz desde su interior. Y rivaliza con los rubíes de la India
 por sus destellos al confrontarlos con la misma luz.
 [Tres] palmos es su contorno. Y también esto es un prodigio, que
 a tan gran masa [...] no la atravesase una húmeda nube. 8

1 B.-G. 2001, p. 33 | 7 B.-G. 2001, p. 33 | 8 Austin 2001a, p. 117; Ferrari 2005, p. 187 | Austin 2001a, p. 117

vv. 1-2. Este epigrama no describe una joya pensada como regalo para ser portado por una mujer, como el propio Posidipo pone de manifiesto en los dos primeros versos, aunque ellas sean con más frecuencia las destinatarias de las joyas; se trata de un camafeo tallado en cornalina (κάρδιον) y preparado para una cadena de oro; cf. Kosmetatou 2003, p. 35. El color de la cornalina puede variar desde el anaranjado hasta el rojo intenso, ἐρυθρότερον (cf. Thphr., *Lap.* XXX), y esta sería, según Teofrasto, la variedad femenina, mientras que la masculina sería μελάντερον. En el caso que nos ocupa, debe tratarse de la primera tonalidad, ya que el mismo epigramista la compara con los rubíes de la India (ἄνθρ[α]κας Ἰνδοῦς; v. 5); cf. Str. XV 1.69; Ath. 539D. La cornalina es una de las gemas que más a menudo aparece con grabaciones en el mundo antiguo (cf. Boardman & Vollenweider 1978, p. 115; Spier 1992, p. 176 y Vizcaino Sánchez 2018, pp. 26-28) y, como recuerda Platón (*Phd.* 110D-E), era una piedra muy

apreciada. En la Antigüedad, uno de los depósitos más famosos de estas gemas se hallaba en Persia, de donde, dado el contenido, probablemente procediese la piedra de la que hablamos. Aparece descrita en la obra de Plinio el Viejo (*NH* XXXVII 105) y en el lapidario de Alfonso X el Sabio, ya que los egipcios, los cristianos y los musulmanes le atribuían propiedades milagrosas, seguramente por su color rojo muy vivo. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 116) sospechan que *κάρδιον* es sinónimo de *καρδόνυξ* ('sardónice'; cf. Pers. I 15-17), pues se trata de una piedra típica de los camafeos y que se presta mejor a este tipo de tallas, además de gozar de un gran favor en el ambiente alejandrino (cf. Devoto & Molayem 1990, p. 46 y Plantzos 1996, pp. 115-131; Juvenal [XIII 138-139] se refiere a una sardónice tan extraordinaria que se guardaba en un cofre de marfil), sin embargo, el color de la piedra, comparable al de los rubíes (v. 5), y la ausencia de «nubes» (v. 8) parecen descartar esta posibilidad (cf. Casanova 2004, pp. 224-225 y Belloni 2015b, pp. 47-48), pues Posidipo pone de relieve la excepcional pureza de la gema; a ello hay que añadir un reciente estudio que demuestra que los camafeos de cornalina han sido siempre muy abundantes (Bellsollell Martínez 2018, pp. 322-323). También se inclinan por la cornalina Mottana y Napolitano (1997, p. 213), ya que, en definitiva, la cornalina es la variedad femenina del *κάρδιον* y las distinciones gemológicas residen en el color; cf. Thoresen 2017, p. 162, n. c.

Este camafeo, probablemente de forma circular u ovalada, seguramente fue un adorno de pared —en la que se colgaría sujeto por una cadena de oro—, un aderezo para el cuello de una estatua o, tal vez, utilizado para ser expuesto en un templo como *ἀνάθημα* (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 116 y Casanova 2004, p. 223). Dadas las excesivas proporciones de la piedra, hay que descartar el adorno personal, de ahí que el epigramista afirme que οὐτ' ἀύχην ... οὐτε γυναικῶν δάκτυλος ha sido tallada, pues el carro mide un palmo de largo (ἐπὶ πρῆτα μῆκεος; v. 4), es decir, unos veintidós centímetros; ahora bien, la cornalina no parece adaptarse bien a las proporciones de un camafeo de ese tamaño. Kosmetatou (2004c) ha señalado que los camafeos ya se producían, aunque en una medida limitada, más de un siglo antes de Posidipo y que se pusieron de moda en el período helenístico gracias a la influencia llegada de Oriente; cf. Plantzos 1996, pp. 122-124. Kuttner (2005, p. 153) ha apuntado la hipótesis de que se tratase de un collar masculino, de ahí que, en el v. 1, el poeta afirme que ningún cuello o dedo de mujer lo ha portado. Quenouille y Pfrommer (2009, pp. 181-183) han propuesto la posibilidad de que se tratase de un regalo de bodas por el matrimonio de la hija de Ptolomeo II Filadelfo, Berenice Siria, con Antíoco II Θεός (252 a. C.), de la dinastía Seléucida. Prescindiendo del tipo de joya de la que se tratase, es evidente que estamos ante una *écfrasis*, tal y como la define Teón de Alejandría (*Prog.* 11): ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. Sin embargo, falta una referencia explícita a la *ἐνάργεια*, que es un elemento primario de la *écfrasis* canónica. Sobre el realismo de este epigrama, cf. Zanker 2003 y Belloni 2015b, pp. 37-39.

El verbo ἤρτηθη ha sido considerado como aoristo pasivo de ἀρτάω, ‘colgar’; así Bastianini y Gallazzi (‘fu appesa’), Rampichini (‘fu allacciata’) o Gasser (‘wurde eingehängt’); pero se trata de una forma verbal no atestiguada en ningún otro autor griego en construcción con εἰς, por lo que Gronewald (2001, p. 1), seguido por Austin y Bastianini (2002, pp. 28-29), ha propuesto derivarlo de ἀρτέομαι, que sí está atestiguado con la preposición εἰς en la prosa jónica, ἤρτηθη ... εἰς, ‘ha sido preparada para’; cf. Ferrari 2013, p. 93 y Gasser 2015, pp. 54-55.

v. 3. La representación de figuras reales montadas en un carro constituye un tema frecuente en los relieves persas. Al igual que sucede en el *ep.* 4, no es posible determinar a qué rey aqueménida se refiere este epigrama, pero, debido a la proximidad cronológica, lo más probable es que se tratara de Darío III, como ha señalado Kosmetatou (2003, pp. 39-42; 2004c), aunque Bastianini y Gallazzi (2001, p. 117) se inclinan por Darío I. La historiografía antigua atestigua que el rey persa Darío III gozó de una opinión favorable entre los griegos y bien pudo ser objeto de representaciones desde el comienzo del período helenístico (cf. Plin., *NH* XXXV 110), aunque no hay que excluir la posibilidad de que se tratase de una joya antigua (cf. Gutzwiller 1998, p. 8) reutilizada en la época helenística, no solo por su valor intrínseco, sino también por su significación histórica, pues supondría una legitimación de la campaña de Alejandro y la continuidad con los Ptolomeos —en varios epigramas de esta sección aparecen gemas y joyas provenientes de Persia—; cf. Barbantani 2017a, pp. 91-92. Se ha pensado, incluso, que la famosa pintura de la exedra de la Casa del Fauno, en Pompeya (siglo I a. C.), sería una reproducción de un mosaico helenístico —batalla de Isos o, más probablemente, de Gaugamela— en el que Darío III, sobre un carro, es el centro de la escena en un mar de soldados y de enemigos; cf. Stephens 2004a, p. 164; Kuttner 2005, p. 154 y Quenouille & Pfrommer 2009, pp. 181-183. Plutarco describe a Darío como καλὸν ἄνδρα καὶ μέγαν ἐφ' ἄρματος ὑψηλοῦ βεβῶτα (*Alex.* XXXIII 5), como más tarde hizo Quinto Curcio: *Sicut curru eminebat, dextra laeuaque ad circumstantia agmina oculos manusque circumferens* (IV 14.9), precisiones que, probablemente, derivan de Calístenes, el historiógrafo de Alejandro; cf. Kosmetatou 2003, pp. 36-38. En cualquier caso, el tema de Darío III tiene un gran significado, ya que el propio Ptolomeo I Soter había perseguido, junto con Alejandro, al rey persa tras la batalla de Isos. Al contrario que en el *ep.* 4, aquí no es Darío quien lleva la piedra, sino que la piedra es la que lleva a Darío (Δαρεῖον φορέων ὁ καλὸ[c] λίθος), una gema que, además, sale victoriosa frente a los rubies indios (vv. 5-6). Por otra parte, el hecho de que la cornalina con la representación de Darío estuviese sujeta a una cadena de oro (v. 2), como si de un prisionero se tratase, sería un guiño hacia el soberano Ptolomeo (Prioux 2010a, p. 42). En cualquier caso, los *ep.* 8, 9 y 10 muestran la fascinación que despertaban las joyas antes utilizadas por personajes históricos, como si

ejercieran un determinado fetichismo. Recuérdese la visión de Calímaco (*Del.* 166) en la que Ptolomeo II aparecía tocado con la *μίτρα* de los reyes persas.

Por otra parte, φορέων, en poliptoto con ἐφόρησε (v. 1), aparece en *enjambement* (vv. 2-3) y siempre en la misma sede métrica (tercer *ictus*), pero con cambio semántico y en el orden de palabras, al tiempo que introduce una *uariatío* con el convencional ἄγων, una opción típica del *poeta doctus* (Belloni 2015b, pp. 40-41).

v. 4. Sobre γλυφθέν, cf. el comentario al *ep.* 15.3-4. La correspondencia del palmo, ἐπὶ ππιθαμῇν μήκεος, es de 22,18 cm.

vv. 5-6. La expresión ἀμύνεται ἄνθρ[α]κας Ἰνδοῦς, como término de parangón, hace referencia a los rubíes de la India, que eran los más preciados, como lo confirman Estrabón (XV 1.69) y Ateneo (539D); cf. Mottana 2005, p. 259. El primero en referirse a los rubíes de la India fue Aristóteles (*Mete.* 387d.17). No hay evidencias de que existiese una ruta comercial directa que conectase Egipto con la India en los siglos III o II a. C., de manera que, probablemente, el comercio discurriese a través de la *Arabia felix*; cf. Fraser 1984, pp. 180-184 y Ferrari 2013, p. 93. Plinio (*NH* XXXVII 93) distingue entre rubí «macho» y rubí «hembra», dependiendo del color rojo más o menos oscuro; cf. Psell., *Lap.* 23-25 Galigani. Sobre esta piedra, Teofrasto (*Lap.* II 18) dice: ἐρυθρὸν μὲν τῷ χρώματι, πρὸς δὲ τὸν ἥλιον τιθέμενον ἄνθρακος καιομένου ποιεῖ χροάν, y Lucrecio (II 803): *Namque alias fit uti claro sit rubra piropo*; cf. Mottana & Napolitano 1997, pp. 182-183. Por otra parte, el v. 6 establece el resultado de la comparación de la cornalina con el rubí, ya que ambas piedras dejan ver notables destellos bajo las mismas condiciones de luz: ἐξ ὁμαλοῦ φωτὸ[ς] ἐλεγχόμενος.

v. 7. Si aceptamos el suplemento de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 33), τρις]πῖθαμον hace referencia al perímetro: tres palmos corresponderían a unos setenta centímetros, lo cual constituye un τέρας.

v. 8. Puede que la parte más sorprendente del epigrama se encuentre en el último verso, de ahí que sea considerada una maravilla (ὃ καὶ τέρας; v. 7). Mediante una metáfora, Posidipo alude a la ausencia de húmedas nubes —*umbra* en Plinio (*NH* XXXVII 68-69)— dentro de la gema, ya que la cornalina puede presentar variaciones en su color debidas a impurezas de su composición. Para ὕδρηλ[ή] ... νεφέλη, cf. A., *Supp.* 793, ὕδρηλὰ ... νέφη; E., *El.* 733 νεφέλαι ... ἔνυδροι y Nonn., *D.* II 474 ὕδρηλαῖς νεφέλησι. En este sentido, βυccόθε]ν, de Ferrari (2005, pp. 187-188), se ajusta mejor al espacio de la laguna —sería de siete letras— que ἔνδοθε]ν, de Austin (2001a, p. 117), y, además, lo encontramos también en el *ep.* 2.4, aunque los contextos no sean idénticos; cf. Gasser 2015, p. 57. El hecho de que una pieza tan grande tenga un color homogéneo y traslúcido implica una excepcional pureza en la piedra, algo a lo que ya ha hecho re-

ferencia en el v. 6 y que es considerado como algo prodigioso por parte del poeta. La misma expresión *ὃ καὶ τέρας* y en la misma sede métrica en el *ep.* 17.5; en el *ep.* 31.5 solo *τέρας*; y en el *ep.* 15.7: *καὶ θαῦμα*.

9

ἡιρή[ς]ω cφρηγ[ῖδα], Πολύκρατες, ἀνδρὸς αἰοῖδοῦ
 τοῦ φο]ρμίζ[οντος coῖς] παρὰ π[οcc]ῖ λύρην
εν κρ[.....].αυγ[.. ἔc]χε δὲ cῖ χεῖρ
]ἐκρ[.....].ν[.....]ν κτέανον. 4

col. II 3-6 1 ἡιρή[ς]ω uel ἐκτή[ς]ω e. g. Austin · 2 τοῦ φο]ρμίζ[οντος B.-G. : εὔ φο]ρμίζ[οντος De Stefani, def. Gasser : εὐδοκ]μίζ[οντος Luppe · 3-4 φωτὸς μ]ὲν κρ[ατέει χρυ]ζαυγ[έος· ἔc]χε δὲ cῖ χεῖρ | [τόνδ]ε κρ[ύσταλλον, κλε]ιν[ότατο]ν κτέανον e. g. Austin: χαίρει μ]ὲν κρ[αδίη coi ἐ]π' αὐτ[ῇ, ἔc]χε δὲ cῖ χεῖρ | [αίc]χο]ς, κό[ς]μον ἐλοῦς' α]ἰν[ότατο]ν κτέανον e. g. Luppe: λαος μ]ὲν dub. Ferrari · 4 ἦν ὃ γ' ἀν]έκρ[ουεν De Stefani · καλὸ]ν κτέανον fort. Angiò

[Escogiste] como sello, Polícrates, la lira del aedo
 que tocaba junto [a tus pies].
 [... ..] [... ..] y [tuvo] tu mano
 [... ..] [... ..] posesión. 4

1 Austin 2001a, p. 118 | 2 B.-G. 2001, p. 35; De Stefani 2003, p. 62; Gasser 2015, p. 59; Luppe 2002, pp. 337-339 | 3-4 Austin 2001a, p. 118; Luppe 2002e, pp. 337-339; Ferrari 2013, p. 9 | 4 De Stefani 2003, p. 62 | Angiò per litt. (april. 2019)

v. 1. Aunque se ha perdido casi todo el verbo en la laguna inicial, parece verosímil que se trate de una segunda persona del singular del aoristo medio; la presencia del vocativo Πολύκρατες parece corroborarlo. En este sentido, es más plausible ἡιρή[ς]ω que ἐκτή[ς]ω, propuestas ambas de Austin 2001a, p. 116. En este epigrama tan deteriorado, Posidipo dirige su atención tanto hacia el anillo como hacia su propietario, Polícrates, tirano de Samos (533-522 a. C.), cuya principal fuente de estudio es Heródoto (III 40-43), y tiene un carácter más celebrativo que ecfástico; cf. Casanova 2004, p. 225. Según el historiador, el faraón Amasis II —citado ya a propósito del *ep.* 4.5-6 y Mandene—, preocupado por los continuos éxitos de su aliado Polícrates, instó a este a renunciar a su posesión más preciada con la intención de evitar la cólera de los dioses. Así es como Polícrates tomó un valioso sello con una gema, obra del famoso tallista local Teodoro de Samos, hijo de Telecles (Hdt. III 41.1; Paus. VIII 14.8), citado de nuevo en el *ep.* 67, y se embarcó para, una vez lejos de la isla, arrojarlo al mar. Pocos días después, Polícrates recibió como regalo de un pescador un gran pez, en cuyo vientre sus sirvientes hallaron el anillo echado al mar; cf. Rosenberger 1996. La historia era bien conocida por los contemporáneos de Posidipo, por lo que el

epigrama debió centrarse en el anillo de sello (σφρηγιῖδα) de Polícrates. Tres eran las principales funciones de las piedras preciosas o semipreciosas: ornamentación, amuletos y sellos. En este sentido, cada personalidad o funcionario de la corte poseía su propio sello personal y era uno de los signos privilegiados por la iconografía real; cf. Plantzos 1999, pp. 42-44 y Russo 1999, pp. 190-195. En cualquier caso, el único elemento indubitable del epigrama es que en el anillo con sello de Polícrates figuraba una lira, cosa que confirma Clemente de Alejandría (*Paed.* III 59.2): αἱ δὲ σφραγιῖδες ἡμῖν ἔκτων πελειᾶς ἢ ἰχθὺς ἢ ναῦς οὐριοδρομοῦσα ἢ λύρα μουσική, ἥι κέχρηται Πολυκράτης. Para la *iunctura* ἀνδρὸς αἰοιδοῦ, en los *ep.* 22.1 (ἀνδρὶ γεωργῶι) y 30.1 (ἀνδρὶ πολίτηι), ambos casos en la misma sede métrica, pueden verse casos de ἀνήρ con otros sustantivos.

v. 2. La gema engarzada en el anillo de oro sería una esmeralda, si hacemos caso de lo narrado por Heródoto (III 41): ἦν οἱ σφρηγίς τὴν ἐφόρει χρυσόδετος, μαράγδου μὲν λίθου εὐῶσα; y en ella estaría grabada la lira de un aedo, que la tocaba junto a los pies del tirano (cf. Kosmetatou 2003, p. 36); aunque en lo referente a la gema no hay acuerdo, ya que Plinio (*NH* XXXVII 4) y Solino (XXXVIII 18) afirman que se trataba de una sardónice. Polícrates era conocido como mecenas y protector de artistas, como Íbico y Anacreonte, que fue tutor del hijo del tirano hasta su asesinato en el año 522 a. C., por lo que no es accidental que dicho anillo llevase incisa una lira, emblema por excelencia de la τέχνη poética y posible alusión al poeta-artesano. Belloni (2015c, pp. 9-10) pone este epigrama en relación con el *ep.* 37 y la lira de Arión: en el contexto político y cultural en el que se desenvuelve Posidipo, este debía ser considerado el «nuevo Arión», cf. *ibidem*, p. 17. De esta manera se establece una relación alusiva entre los poetas arcaicos y sus sucesores en la nueva corte ptolemaica (Priestley 2014, pp. 38-40, que también establece una relación entre los epigramas 9 y 37 de Posidipo, y entre Pela y la Alejandría ptolemaica, siguiendo la estela de Bing 2002-2003, Stephens 2004a y Acosta-Hughes 2010). Para Bastianini y Gallazzi (2001, p. 118), el aedo del que habla Posidipo podría ser Anacreonte, basándose en lo escrito por Heródoto (III 121.1): ... τὸν Πολυκράτεια ... κατακείμενον ἐν ἀνδρεῶνι, παρῆναι δέ οἱ καὶ Ἀνακρέοντα τὸν Τήϊον (cf. Bing 2005, p. 121); este poeta fue el modelo de poesía erótica y convival para los epigramistas helenísticos. El *ep.* 9 establecería, pues, un paralelismo entre la protección artística de Anacreonte en la corte de Polícrates y la de Posidipo en la corte de Ptolomeo II Filadelfo. Estrabón (XIV 1.16) solo se refiere a γλύμμα, sin precisar la naturaleza de la imagen grabada; las imágenes de aedos tocando la lira las hallamos en la glíptica arcaica (Spier 1992, pp. 50-51). No deja de ser significativo que tanto la piedra del camafeo del *ep.* 8 como el anillo del *ep.* 9 sean testimonios de dos potencias de la época —el imperio aqueménida y la Samos de Polícrates, a quien Heródoto (III 122.2) atribuye la instauración de la talasocracia— que aho-

ra están simbolizados en dos piezas de orfebrería de gran belleza, posesión de los Ptolomeos (Cortesi 2012, p. 51). A propósito del mecenazgo de Polícrates, Apuleyo (*Flor.* 15) cuenta que en Samos, delante del templo de Hera, aquel erigió una estatua del joven citaredo Batilo modulando una anacreóntica.

Para los suplementos de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 118) en el participio τοῦ φορμίζοντος, cf. Hom., *Od.* IV 17-18: αἰδοῖς / φορμίζων en idénticas posiciones. La lectura φορμίζοντος parece segura. Estos mismos editores añaden delante el artículo τοῦ, mientras que De Stefani (2003, p. 62) sugiere la posibilidad de que sea el adverbio εὖ; cf. Gasser 2015, p. 59. El verbo φορμίζω indica el acto de pulsar tanto la forminge como la lira y, en general, cualquier instrumento cordófono, cf. Hom., *Od.* I 153-155: κίθαριν ... φορμίζων.

v. 3. La integración inicial φωτὸς μ]έν de Austin (2001a, p. 118) parece demasiado larga, mientras que φωτὸς ... κρ[ατέει no puede significar «it has a light», sino «it wins (or masters) the light», como ha indicado Ferrari (2013, p. 94); por el contrario, este mismo estudioso piensa que χρυ]ζαυγ[έος, también de Austin, sí podría ser plausible, cf. S., *OC* 685, χρυσαυγῆς κρόκος. A pesar de lo fragmentario de este verso, hay que entender que cῆ χεῖρ se refiere a la mano de Polícrates, en la que portaba el célebre y prodigioso anillo. Para los deteriorados versos 3 y 4, Luppe (2002e, pp. 337-339) ha propuesto una reconstrucción *exempli gratia*: χαίρει μ]έν κρ[αδίη κοι ἐ]π' αὐτ[ῇι, ἔς]χε δὲ cῆ χεῖρ / [αἰ]χο]ς, κό[σμον ἐ]λοῦς' α]ν[ότατο]ν κτέανον.

v. 4. La única palabra que se ha salvado en este verso, κτέανον, parece referirse a la valiosa ‘posesión’ de Polícrates, esto es, el anillo, siguiendo la narración de Heródoto; de manera que no es descabellado suponer que el último verso tratase del valor o de la belleza de la joya. Para Austin (2001a, p. 118), en este verso se aludiría a la gema —una esmeralda— bajo el nombre genérico de κρ[ύσταλλον, según su reconstrucción propuesta para el v. 4: [τόνδ]ε κρ[ύσταλλον. Ahora bien, no habría que descartar que, en realidad, se tratase del berilo verde como piedra semipreciosa, ya que la dureza de la auténtica esmeralda descartaría su talla, como bien pone de manifiesto Plinio (*NH* XXXVII 64): *Quamquam Scythicorum Aegyptiorumque duritia tanta est, ut non queant uolnerari.*

10

±25	κ]ύλινδρον
±27]ν
±25	χαρ]άδρης
±28]ων

±28	βαν]αύκου	
±28]ν	
±28] δι' αὐτῶν	
±28]λιον	8
±24] .[.] .Ναβαταῖος	
	μ[.] ν Ἀράβω[ν ἵππο]μάχων βασιλεύς.	

col. II 7-16 his decem uersibus duo epigrammata comprehendi, non unum, uerosimile est; quoniam autem paragraphus in lacuna periit, utrum alterum post 4 an post 6 initium ceperit, non satis constat; in unum coniungere malit Gasser · **3** χαρ]άδρης B.-G. · **5** βαν]αύκου Austin · **8** ἡέ]λιον fort. B.-G. : δακτύ]λιον Angiò · **9** [δ]ς (Ναβαταῖος) Angiò · **10** μ[ακραίω]ν uel Μ[άλιχος ὦ]ν uel Μ[άλχος ἐώ]ν e. g. A.-B. : μ[αλθακὸς ἦ]ν Angiò · ἵππο]μάχων B.-G. : ἀ]μάχων uel παυρο]μάχων Casanova : οὐκ ἀ]μάχων Angiò

[... ..] cilindro	
[... ..]	
[... ..] de un torrente	
[... ..]	4
[... ..] de un artesano	
[... ..]	
[... ..] a través de ellos	
[... ..]	8
[... ..] nabateo	
[...] rey de los árabes que combaten [a caballo].	

3 B.-G. 2001, p. 35 | **5** Austin 2001a, p. 35 | **8** B.-G. 2001, p. 119; Angiò 2007a, p. 50 | **9** Angiò 2007a, p. 50 | **10** A.-B. 2002, p. 30; Angiò 2007a, p. 50 | B.-G. 2001, p. 35; Casanova 2004, p. 225; Angiò 2007a, p. 50

v. *I*. Estas diez líneas, extremadamente fragmentarias, podrían contener restos de dos epigramas diferentes, pero, dado que no hay constancia de una división, transmitimos el conjunto como un único epigrama; *cf.* Magnelli 2008, p. 49. Al estar tan dañado, no es posible hacer una valoración objetiva sobre el contenido, aunque podría aventurarse que narrara el viaje de una gema desde su origen hasta su destinatario final, de manera similar al *ep.* 7. Las piedras talladas en forma de cilindro, como en este caso, κ]ύλινδρον, parecen haber sido poco comunes en época helenística (*cf.* D. P. 1075-1076; Petrovic 2014, p. 284) y más típicas de la glíptica antigua y oriental (*cf.* Zazoff 1970, pp. 12-14); en palabras de Kuttner (2005, p. 156): «Seal cylinders were strung at the wrist, plain ones around the neck; Greeks from the fifth century onward hung imitations, plain or pictorial, on chains, probably as necklaces for women». Según Plinio (*NH* XXXVII 78 y 113), las más adecuadas para este tipo de talla eran el berilo y la crisoprasa (o crisopacio), gema de la variedad de la calcedonia generalmente de color verde claro, pero que puede variar hasta el verde oscuro (Devoto & Mola-

yem 1990, p. 35 y Mottana 2005, pp. 268-269); se la denomina así por su color similar al del puerro: πράκον (*cf.* Isid., *Orig.* XVI 9.4), de ahí que Miguel Pselo (*Lap.* 94 Galigani) la describa como πρακοειδής, que es un adjetivo casi confinado al campo de la medicina. Tampoco debe pasar desapercibido el pormenor transmitido por Plinio (*NH* XXXVII 121), según el cual, la región de Petra (*vid. infra* a propósito de los vv. 9-10) era pródiga en amatistas, algo que puede constituir un indicio a tener en cuenta acerca de la piedra protagonista del epigrama. No obstante, no hay que descartar la posibilidad de que la piedra tuviese esa forma cilíndrica por naturaleza.

v. 3. χαρ]άρης podría hacer referencia al origen o al lugar en el que fue hallada la piedra: un torrente de agua y debido la violencia de la naturaleza, de manera parecida a los *ep.* 7 y 16; *cf.* *Et. Gud.*, s. v.: χαράρης τῆς ἐγγαράξεως τοῦ ἐδάφους, τῆς γενομένης ἀπὸ τῶν ἐπιφερομένων ἐμβρίων ὑδάτων. En un fragmento de Calímaco (*SH* 287.7) aparece χαράρης en la misma ubicación del hexámetro; *cf.* Hom., *Il.* IV 454; A. R. IV 460 y Nonn., *D.* XII 346.

v. 5. El término βαν]αύου, propio de la prosa, parece remitir a la siguiente etapa del viaje, a manos de un anónimo tallista u orfebre, que habría engarzado la gema en alguna pieza de metal o que habría tallado una imagen en ella. Puede hacer referencia a una técnica de grabado con fuego, *cf.* *E. M.*, s. v.: βαναυσία· πᾶσα τέχνη διὰ πυρός.

v. 8. Es interesante y plausible la integración δακτύ]λιον de Angiò (2007a, p. 50), ya que en el epigrama precedente se habla del sello de un tirano, mientras que aquí se trata de un rey, por lo que podría estar refiriéndose a un anillo de sello. Sobre el δακτύλιος, *vid.* Russo 1999, pp. 163-187.

vv. 9-10. En los dos últimos versos puede observarse una referencia a los nabateos y una mención, algo más difusa, a un rey de origen árabe, que debe referirse a Ναβαταῖος, toda vez que los nabateos eran un antiguo pueblo ismaelita. Los nabateos, que ya en el siglo IV a. C. habitaban la región de Petra, en la *Arabia Petraea*, permanecieron ajenos a las conquistas de Alejandro Magno. Antígono I Monoftalmo intentó reducirlos ca. 312 a. C., con objeto de controlar las rutas de caravanas y apoderarse de los tesoros reales de Petra, pero fracasó, lo mismo que su hijo Demetrio Poliorcetes (*cf.* D. S. XIX 94-96 y Plu., *Demetr.* VII); tal vez por esta razón, apenas se los menciona antes de la época romana. En el siglo III a. C., buena parte del incienso de Alejandría era importado por los nabateos, que eran bien conocidos por su habilidad como mercaderes, ya que la ruta de las caravanas que interconectaba Alejandría con la costa del Sinaí atravesaba su país; este epigrama es la referencia directa más antigua que poseemos. Heródoto (III 4-9), que no conocía a los nabateos, sí que denomina a la región como la Arabia Pétreā, y los depósitos de agua descritos por el historiador coin-

ciden con los aljibes nabateos hallados en yacimientos arqueológicos. Su época de esplendor abarcó desde el siglo IV a. C. al I d. C.

La solución ἱππο]μάχων (v. 10) propuesta por Bastianini y Gallazzi es plausible, ya que es un compuesto en -μάχος compatible con las exigencias de espacio, métrica y sentido; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 35 y 119; *cf.* Magnelli 2004b, pp. 154-155. De ser cierta esta restitución, Posidipo habría hecho una interpretación del *hapax* homérico ἱππόμαχος (*Il.* X 431), donde Aristarco ha corregido la variante de la vulgata ἱππόδαμοι en ἱππόμαχοι, haciéndose eco de Mimnermo (fr. 14.3 West) y Simónides (*AP* VI 2.4); *cf.* Sistakou 2007, p. 398. También el llamado «papiro de Estrasburgo 2340» permite leer en el fr. c, 16 ἱππομάχων, referido a los ilirios (*cf.* Floridi & Maltomini 2019, pp. 253 y 262), lectura que refuerza la integración sugerida en la *editio princeps* posidípea. Aun siendo una solución sólida, Magnelli (2004b, p. 154) ha observado que el compuesto ἱππόμαχος obviamente alude al hecho de combatir a caballo, mientras que Estrabón (XVI 4.26) refiere que el país nabateo no era propicio para los caballos y que aquellos montaban en camellos: ἵππων ἄφορος ἡ χώρα· κάμηλοι δὲ τὴν ὑπουργίαν ἀντ' ἐκείνων παρέχονται. En este sentido, Casanova (2004, p. 225) ha optado por la integración ἀ]μάχων o παυρο]μάχων, el primero un poco corto, mientras que Angiò (2007a, p. 50), teniendo en cuenta a Esquilo (*Pers.* 855), ha preferido οὐκ ἀ]μάχων como epíteto de Darío, y en prosa a Heródoto (V 3.1), atribuido al pueblo de los tracios. Leyendo las integraciones propuestas por Angiò para los vv. 9-10, [δ]ς Ναβαταῖος / μ[αλθακός ἦ]ν Ἀράβω[ν οὐκ ἀ]μάχων βασιλεύς («che era il molle re nabateo degli Arabi non [più] invincibili»), οὐκ ἀ]μάχων añadiría a la celebración de los Ptolomeos la alusión política a los fracasos de los Antigónidas en la lucha contra los nabateos, según la observación de Magnelli (Angiò, 2007a, p. 50, n. 4). Sobre μ[αλθακός para referirse al βασιλεύς nabateo, pueden cotejarse Cat. XI 5, *Arabasue molles*, y Manil. IV 654, *in mollis Arabas*, y IV 754, *mollis Arabas*, así como D. P. 968, que define a los árabes como ἄβρόβιοι. También contamos con el testimonio de Estrabón (XVI 4.24) acerca de que los nabateos ἀπόλεμοι τελέως ὄντες. El Ναβαταῖος ... βασιλεύς aludido por Posidipo debe ser algún *regulus* local, más parecido al jefe de un clan de beduinos, ya que no parece que en el siglo III a. C. existiese ya un reino nabateo con capital en Petra; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 119; *contra* Graf 2006. Magnelli (2004b y 2008, p. 49) mantiene la opinión de que es correcto a todos los efectos el término βασιλεύς, si bien estaría sometido a la primacía de los Lágidas o de los Antigónidas. Hacia el año 312 a. C., el rey Antígono emprendió una campaña contra los nabateos que los llevó a refugiarse en Petra (D. S. XIX 94-100); de hecho, los nabateos fueron aliados de los Ptolomeos durante las guerras sirias y el epigrama parece remitir a una etapa de colaboración; *cf.* Kuttner 2005, p. 156. Es posible que la piedra en cuestión perteneciese a ese βασιλεύς antes de convertirse en propiedad de los soberanos ptolomeos (*cf.* Magnelli 2004b, p. 154) o bien que dicho βασιλεύς de los nabateos fuese el objeto de la incisión; *cf.* Graf 2006, p. 61. Siguiendo la

estela de Bing (2005, pp. 122-124), en el sentido de que la sección de λιθικά pone de manifiesto un lazo de unión entre las alusiones geográficas de los epigramas y las ambiciones geopolíticas de la nueva dinastía egipcia, Prioux (2010a, p. 43) considera que la mencionada piedra podría simbolizar la alianza entre los Ptolomeos y los nabateos. En cualquier caso, el estado sumamente lagunoso del epigrama no permite extraer conclusión alguna.

11

οὐ[χὶ λίθο]ς κτίλβουσα πανάργυρον, ἀλλὰ θαλάσσης
 Περικλὸν αἰγιαλῶν ὄστρακον ἐγδέδεται,
 οὖνομα μαργαρίτις· ἔχει δ' ἔν<ν> γλύμματι κοίλῳ
 χρυσο[λ]ίθῳ μορφὰς Ἀγλα[τ]ῆς ἱκέλ]ας· 4
 [...ω]π' {α} ὄγκος ὑπεκτ[έταται δι]ᾶ κηροῦ
 [...] εἰς γλαφυρὸν γλύ[μμα φυ]λασσομένου.

col. II 17-22 1 οὐ[χὶ λίθο]ς Austin · κτίλβουσα πανάργυρον Lloyd-Jones, De Stefani : κτίλβουσ' ἄγαν ἄργυρον B.-G. · 3 ἐγγλυμματι pap. : corr. B.-G. · 4 [χρυσο[λ]ίθῳ e. g. Austin, def. Gasser : [ἄντα λ]ίθῳ De Stefani : ἀντιλ]ίθῳ Ferrari · Ἀγλα[τ]ῆς ἱκέλ]ας e. g. Austin, def. Gasser : ἀγλα[τ]ῆς uel ἀγλα[τ]ῆς ἱκέλ]ας Angiò : φανερ]ᾶς dub. Ferrari · 5 [...] παογκος pap. : [ἦδη δ' εἰς ὦ]π' ὄγκος ὑπεκτ[έταται δι]ᾶ e. g. Austin, def. Angiò, Gasser : [πλαχθεῖς δ' εἰς ὦ]π' De Stefani · 6 [αὐγὴν] εἰς e. g. Austin : [πρηϋνθ]εῖς Angiò, def. Gasser : [πάντοθεν] εἰς De Stefani : [λειανθ]εῖς Ferrari · φυ]λασσομένου B.-G. : μα]λασσομένου De Stefani

No [una piedra] que brilla toda de plata, sino una concha
 persa de las costas marinas ha sido engarzada:
 su nombre es madreperla. Y tiene en la cóncava talla
 la figura de Aglaya, [semejante al crisólito]. 4
 [...] a la vista la superficie se extiende [a través] de la cera
 que preserva [...] en la combada talla.

1 Austin 2001a, p. 35 | Lloyd-Jones 2001, p. 6; De Stefani 2001, pp. 139-140; B.-G. 2001, p. 35 | 3 B.-G. 2001, p. 35 | 4 Austin 2001a, p. 120; Gasser 2015, p. 66; De Stefani 2003, p. 63; Ferrari 2013, p. 95 | Austin 2001a, p. 120; Gasser 2015, p. 66; Angiò 2013b, p. 367; Ferrari 2013, p. 10 | 5 Austin 2001a, p. 120; Angiò 2013b, p. 368; Gasser 2015, p. 66; De Stefani 2003, p. 63 | 6 Austin 2001a, p. 120; Angiò 2013b, p. 368; Gasser 2015, p. 66; De Stefani 2003, p. 63; Ferrari 2005, p. 187 | B.-G. 2001, p. 35; De Stefani 2003, p. 63

vv. 1-3. El *incipit* del epigrama, al igual que los *ep.* 8 y 15, comienza con la negación de un hecho: en este caso, no se trata exactamente de una piedra (οὐ[χὶ λίθο]ς), como aclara a continuación, generando así una cierta expectación ante el anuncio. La integración λίθο]ς (Austin, 2001a, p. 120) puede ser dada por buena, ya que el término λίθος aparece también en otros lugares de la sección: *ep.* 4.5, 6.1, 7.3, 8.3, 13.1, 14.6, 15.2, 16.4 y 17.2 y 4. Los dos primeros versos

describen un objeto distinto de los hasta ahora vistos: se trata de la parte cóncava, interna —designada con la expresión ἐν γλύμματι κοίλωι, mediante el término técnico γλῦμμα y el adjetivo κοῖλος, que específicamente se refiere al aspecto de la parte interior—, de las valvas de un molusco, que forma una capa brillante y de variados colores, entre los que destaca el plateado. El tercer verso da el nombre: la madreperla, también conocida como nácar. Se sabe muy poco sobre el uso de este material en la orfebrería antigua y no había ningún testimonio que lo considerara equivalente a una piedra preciosa, pero por Suetonio (*Nero* XXXI) sabemos que la famosa *Domus Aurea* estaba ornamentada con gemas y con nácar —en Roma, los *margaritarii* constituían una corporación muy rica e influyente, con sede en el Foro Romano, cf. Devoto & Molayem 1990, p. 173—. Μαργαρίτις es la perla, pero aquí designa, por metonimia, la parte interna de la concha de una ostra perlífera; cf. Casanova 2004, p. 226. La madreperla era originaria del golfo Pérsico (cf. Athen. 93D-94B; Plin., *NH* IX 106 y Thphr., *Lap.* XXXVI) o del mar Rojo (cf. Tibul. II 4.30: *Et e Rubro lucida concha mari*; cf. Prop. I 14.12) y se extendió por Grecia a partir de las conquistas de Alejandro Magno, por lo que era un material novedoso en la época de Posidipo, de ahí que el epigramista entre en más detalles que con la mayoría de las gemas descritas en otros epigramas, si bien ya era utilizada en el mundo antiguo para collares y pendientes desde finales del III milenio; cf. Devoto & Molayem 1990, p. 174. También se empleaba para llevar productos aromáticos y ungüentos a las mujeres griegas, al igual que se hacía uso de ella para el baño femenino, a imagen de Afrodita cabalgando sobre el mar dentro de una concha; cf. Kuttner 2005, p. 149. Catulo (LXVI 82-83) también se refiere al vaso de ónice para guardar perfumes y ungüentos de tocador.

Para el v. 1 seguimos el texto propuesto por Lloyd-Jones (2001, p. 6) y De Stefani (2001, p. 139): *τῖλβουσα πανάργυρον*, basándose en el hecho de que todos los ejemplos de ἄγαν con dos breves son tardíos (p. ej. Agatías, *AP* V 216.6; Páladas, *AP* X 51.4 y Eustacio, *Comm. in Od. ad* II 49) y que sería inadmisibles encontrar un ejemplo tal en un poeta del siglo III a. C. Con todo, Laudenbach (2003, p. 83) ha señalado que los escasos trazos visibles sobre el papiro pueden pertenecer tanto a Γ como a una Π; sin embargo, el espacio es bastante reducido y es difícil que quepa la secuencia ΠΑ en lugar de ΓΑ, ya que, en este papiro, la Π tiene una amplitud mayor que la Γ; cf. Πήγγων, en 14.1. De Stefani (2003, p. 63, n. 33) afirma que, en comunicación verbal, Bastianini le había confirmado que en el papiro se lee Γ, no Π, por lo que habría que considerar *πανάργυρον* como una conjetura y no como una lectura diferente. No obstante, en una laguna como esta es difícil apreciar la imposibilidad de que, en realidad, fuese una Π, algo que sí creemos plausible, ya que esta letra no siempre aparece con igual extensión. Por el contrario, el argumento métrico sí que nos parece relevante a la hora de descartar la lectura de Bastianini y Gallazzi. El adjetivo *πανάργυρον* está, además, atestiguado en la tradición homérica (*Od.* IX 203; XXIV 275), en Sófocles (fr. 378.3 Radt) y en Antímaco de Colofón (fr. 19.8

Matthews); en este último, la sede es la misma que en los dos pasajes homéricos citados y que en el verso de Posidipo. Para la construcción del verbo *τίλβω*, aquí utilizado con acusativo de relación para expresar el brillo de las piedras preciosas y de los metales, cf. Aqueo, fr. 4.3 Snell; *AP* VII 113.3 y *Arg. Orph.* 1115. La *iunctura* *θαλάσσης / Περικόν* es una clara enálage (Casanova 2004, p. 226); y el adjetivo *Περικόν* alude al origen de las perlas más preciadas, como narra Plinio (*NH* IX 106), quien afirma que solo ceden ante el diamante en valor (*NH* XXXVII 62); también Estrabón (XVI 3.7) se refiere a la abundancia y calidad de las perlas del golfo Pérsico: λέγει δὲ καὶ ἐν ἀρχῇ τοῦ Περικοῦ παράπλου νῆσον, ἐν ᾗ μαργαρίτης πολὺς καὶ πολυτίμητός ἐστιν, ἐν ἄλλαις δὲ ψῆφοι τῶν διαυγῶν καὶ λαμπρῶν.

v. 4. Posiblemente se tratase de un camafeo, en cuya brillante parte anacarada estaba representada Aglaya (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 120), una de las tres Gracias —junto con Eufrosine y Talía—, a las que, desde Hesíodo (*Th.* 907-909), se atribuye el reparto de la belleza y del atractivo físico, intelectual, artístico y moral; cf. Kosmetatou, 2003, p. 42. Sería un anticipo de la producción de camafeos de notables dimensiones que se llevó a cabo en el tardohelenismo, pero no concurre ninguna evidencia de que así fuese y hay otras opciones (cf. *infra*). La figura divina, con su resplandor, evocaría la semejanza con una piedra preciosa; pudiendo constituir un velado homenaje a Arsínoe II Filadelfo, hermana y esposa de Ptolomeo II Filadelfo y asimilada en el culto a Afrodita Caferea (aspectos del culto a los Ptolomeos en Müller 2009, pp. 246-300 y Fulińska 2012), aunque no hay que ignorar que pueda tratarse de una manera de poner el énfasis en el origen marino de la concha. Posidipo le dedica dos epigramas (39 y 116 A.-B.) en los que recuerda el templo en el cabo Canopo y su protección a los navegantes. Este tipo de asimilaciones era muy del gusto de los poetas helenísticos; a propósito de ello, recordemos que Calímaco, en el epigrama 51 Pfeiffer, añade una «cuarta Gracia», que no es otra que la reina Berenice II, esposa de Ptolomeo III Evérgetes y a la cual el poeta de Cirene había dedicado un poema sobre su cabellera, que había sido consagrada a los dioses como exvoto ante la partida de su marido para la tercera guerra siríaca (246-241 a. C.), según una costumbre ya atestiguada en Homero (p. ej. *Il.* XXIII 144-146); cf. Cortesi 2012, pp. 213-214. Angiò (2013b, p. 367) ha propuesto entender ἀγλα[ίηι o ἀγλα[ίην ἰκέλ]ας, es decir, un nombre común, ya que considera extraño que en el resto del epigrama no se intuya ninguna alusión a la belleza ni a otras cualidades de la Gracia Aglaya, mientras que en esta sección de epigramas están sobradamente atestiguadas las referencias al brillo y a la luminosidad de las gemas. La traducción de los vv. 3-4 sería entonces: «Y tiene en la cóncava talla formas por su resplandor [semejantes al crisólito]». Por otra parte, es aceptable el suplemento [χρυcol]ίθωι de Austin (2001a, p. 120) frente a otras propuestas (*contra* Casanova 2004, pp. 226-227). El color dorado o ámbar del crisólito (D. S. II 52.3-4 y Plin., *NH* XXXVII 126), piedra semipreciosa, destacaría sobremanera sobre el fondo de

nácar, comparación con la que Posidipo parece describir la coloración de la imagen; cf. Gasser 2015, p. 67. En Propertio (II 16.44) podemos leer sobre el color del crisólito: *Quosue dedit flauo lumine chrysolithos*; y Ovidio (*Met.* II 109-110) también alude a su color dorado: *Per iuga chrysolithi positaque ex ordine gemmae / clara repercusso reddebant lumina Phoebos*; cf. Mottana 2005, pp. 272-273.

v. 5. A pesar de las diferentes reconstrucciones en el último dístico, no está clara la presencia de la cera (κηροῦ). Su función puede justificarse si se considera que la pieza descrita fuera un sello para dejar en ella incisa su marca, pero su significado es oscuro y puede estar aludiendo a alguna otra ignota finalidad; cf. Rampichini 2008, p. 101. Para Casanova (2004, p. 227) consistiría en un tratamiento para preservar la incisión; y, en opinión de Kuttner (2005, p. 150), podría tratarse de una concha sellada con cera para contener perfume.

v. 6. La expresión γλαφυρὸν γλύμμα responde a ἐν γλύμματι κοίλωι (v. 3) como una composición en anillo. Posidipo, al relacionar los adjetivos γλαφυρὸν y κοίλωι a propósito de γλύμμα, se hace eco de Σ H *ad Od.* V 194 y demuestra conocer la tradición interpretativa de Homero; cf. Sistakou 2007, p. 400: «Their symmetrical arrangement, almost in a scheme of *Ringkomposition*, emphasizes their philological interrelation». La laguna inicial de este verso probablemente contenga un participio terminado en -θείς, y en este sentido se mueven las conjeturas de Ferrari (2005, p. 187), [λειανθ]είς, y de Angiò (2013b, pp. 367-368), [πρηῦνθ]είς, que convence más a Gasser (2015, p. 67), mientras que [πάντοθεν]είς, de De Stefani (2003, p. 63), contiene demasiadas letras. En el final del verso, la sugerencia de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 121) es comúnmente aceptada y encaja bien en la concordancia con κηροῦ (v. 5). La única alternativa hasta el momento es la de De Stefani (2003, p. 63), μα]λακκομένου, pero con un significado no atestiguado.

12

[... θα]λάσσιος ἔστι καὶ ὄς[τρακον, ἀ]λλ' ὑπὸ τέχνης
 [......]αις σφιγχεῖς κρίν[εται ἡμίλι]θος
 [......]..δεπ[...].φ[...].λ[...].ε σμαράγδου
 [......]ατα κολλήσας εἰς[...].ε κύτους
 [σφενδό]νην ἐν χρυσέῃ κατ[ενήρμο]ζεν ὄφρα φοροίη
 [......]ς λιτὴν γλύμμα ν[έον βλέ]πεται.

4

col. II 23-28 1 [οὐχὶ θα]λάσσιος ἔστι B.-G., def. Luppe : [ἔστι θα]λάσσιος e. g. Austin, def. Gasser : [ναίχι, θα]λάσσιος ἔστι Angiò, Di Benedetto : [γέννα θα]λάσσιος De Stefani : [ῆ ῥα θα]λάσσιος Tammaro : [κλών τε θα]λάσσιος uel [δρῦς τε θα]λάσσιος De Stefani : [εἴ γε θα]λάσσιος Lascoux ap. De Stefani · ὄς[τρακον ἀ]λλ' e. g. Austin, def. Gasser · 2 [χρυσίτ]αις e. g. Austin, def. Gasser : [ἀμφιδέ]αις Luppe, De Stefani · κρίν[εται ἡμίλι]θος B.-G. : κρίν[ετ' ἵως ὁ λί]θος Luppe :

κρίν[εται οἷα λί]θος De Stefani · 3 μαράγδου B.-G., melius fort. μαράγδου Bastianini-Casanova · γλύπητι τό]γδ' ἐπε[κοίληνεν κοπεῖ ἡδ]ε {C}μαράγδου e. g. Luppe · 4 [φλέγμ]ατα B.-G., def. Luppe : [φράγμ]ατα uel [κλείςμ]ατα e. g. Austin : [γράφμ]ατα Ferrari · εἰς[οράαθ]ε e. g. Austin: εἰς [καμάρωμ]α Luppe : εἰς [κτηρέωμ]α De Stefani : εἰς [δύο χειλ]ε fort. Ferrari · 5]νη pap. : cφενδό]νηκ et κατ[ενήρμο]ζεν Austin, def. Gasser · 6 init. ὕλην ἡ]ι' c e. g. Austin: χώραν ἐ]c Luppe : ζώνην δ' ἐ]c Ferrari · ν[έον Austin, def. Gasser : κ[αθώς Luppe · βλέ]πεται B.-G., def. Luppe, Gasser : τρέ]πεται dub. Ferrari

[...] es marina y [una concha], pero gracias al arte
una vez montada parece una piedra [semipreciosa]
[... ..] [...] de esmeralda
[... ..] uniendo a [...] de la cavidad 4
[en un engaste] de oro [ha unido] para que lo lleve
sobre una sencilla [...] un [nuevo] grabado es visible.

1 B.-G. 2001, p. 121; Luppe 2002c, p. 177; Austin 2001a, p. 121; Gasser 2015, p. 69; Angiò 2001c, p. 332; Di Benedetto 2003a, p. 2; De Stefani 2002, p. 161; Tammaro 2002, p. 181; De Stefani 2003, p. 64; Lascoux ap. De Stefani 2003 | Austin 2001a, p. 121; Gasser 2015, p. 68 | 2 Austin 2001a, p. 121; Gasser 2015, p. 69; Luppe 2002c, p. 178; De Stefani 2002, p. 161 | B.-G. 2001, p. 37; Luppe 2002c, p. 178; De Stefani 2002, p. 161 | 3 B.-G. 2001, p. 37; Bastianini-Casanova 2002, p. 161 | Luppe 2002c, p. 178 | 4 B.-G. 2001, p. 37; Luppe 2002c, p. 178; Austin 2001a, p. 122; Ferrari 2005, p. 188 | Austin 2001a, p. 122; Luppe 2002c, p. 178; De Stefani 2003, p. 65; Ferrari 2005, p. 188 | 5 Austin 2001a, p. 122; Gasser 2015, p. 69 | 6 Austin 2001a, p. 122; Luppe 2002c, p. 179; Ferrari 2013, p. 11 | Austin 2001a, p. 122; Gasser 2015, p. 69; Luppe 2002c, p. 169 | B.-G. 2001, p. 122; Luppe 2002c, p. 179; Gasser 2015, p. 69; Ferrari 2013, p. 96

v. 1. Muy dañado se encuentra este epigrama, aunque son muchas y diversas las propuestas de reconstrucción. La joya objeto del mismo está plasmada en el primer dístico y es muy similar a la del precedente: la madreperla. Es un ὄστρακον, una concha, cuyo origen marino parece seguro (θα]λάσσιος), pero, gracias a la τέχνη del orfebre, tiene la apariencia de una piedra semipreciosa. El suplemento de Austin (2001a, p. 121), [ἔστι θα]λάσσιος, referido a λίθος sobrentendido y fácilmente deducible del término ἡμίλι]θος del verso siguiente, es bueno, porque este tipo de anáfora (epanadiplosis) es frecuente en griego (S., *Ph.* 1241; Pi., *O.* XI 1-2 y Theoc. XXIV 40) y mejor que [γέννα θα]λάσσιος de De Stefani (2002, p. 161), ya que γέννα no parece que se adapte bien a una piedra (Garulli 2004b, p. 326), o [οὐχὶ θα]λάσσιος de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 121), seguidos por Luppe (2002c, p. 177). Más plausible es la expresión aseverativa ideada por Angiò (2001c, p. 332), ναίχι (cf. Di Benedetto 2003a, pp. 1-2), y apoyada por usos similares en Calímaco (*AP* XII 43 = 28.5 Pfeiffer y *AP* XII 230 = 52.3 Pfeiffer: el segundo en inicio de dístico). Por otra parte, el suplemento ὄς[τρακον (Austin 2001a, p. 121) es el único posible, por razones métricas, en ese lugar. Ambos suplementos de Austin para el v. 1 parecen claros a la luz del *ep.* 11. La diéresis bucólica aísla la joya descrita y permite el encabalgamiento con la descripción artística en sí.

v. 2. En este verso, la integración κρίν[εται ἡμίλι]θος (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 121) tiene visos de ser correcta; *cf. ep.* 5.2 y comentario. El participio cφιγχθεíc evoca al adjetivo cφιγκτός ya usado por Posidipo, en los *ep.* 4.5 y 7.4, para designar la acción de insertar o montar la piedra. En este contexto podría tomarse en cuenta la propuesta de Austin (2001a, p. 121): [χρυσίτ]αις.

v. 3. La presencia de la esmeralda (μαράγδου) en este verso puede deberse a dos motivos: a que la madreperla llevara engastada esta piedra preciosa o, más probablemente, a que sirviera de parangón, al igual que el crisólito en el epigrama precedente (*ep.* 11.4). Teofrasto (*Lap.* XXVII) pone de relieve su rareza y su brillo. Las dos consonantes iniciales deberían alargar la vocal final de la palabra precedente. Para evitar una licencia métrica, hay poetas que escriben μάραγδος (*AP* XII 163.1, Asclepiades = 24 Guichard = 24 Sens; Nonn., *D.* V 178); es en este sentido en el que Bastianini y Casanova (2002) han propuesto leer μαράγδου, entendiendo la c- como perteneciente a la palabra anterior a causa de un mal corte en la *scriptio continua*, corrección que defiende Luppe (2002c, p. 178). Varrón (fr. 382 Astbury) es quien introduce el término *smaragdus* en la lengua latina; en Lucrecio (II 805), *uiridis ... smaragdus*. En Egipto existía un importante yacimiento de esmeraldas a escasos kilómetros del mar Rojo, vinculado a la ciudad de Berenice, fundada por Ptolomeo II, y ocupado en época romana entre los siglos I y VI d. C., recibiendo el nombre de *Mons Smaragdus*; *cf.* Oller Guzmán 2018 y Thoresen 2017, p. 184. Cabe la posibilidad de que la referencia de Plinio (*NH* XXXVII 69) a las esmeraldas de Etiopía aludiese, en realidad, a las del yacimiento egipcio; en su opinión, eran las segundas en calidad después de las de Chipre. Del aprecio que en esa época se tenía por la esmeralda da cuenta el hecho de que, en los célebres retratos funerarios de Al Fayum, las mujeres con frecuencia aparezcán adornadas con collares y pendientes de oro que llevan engastadas piedras verdes, esmeraldas muy probablemente; *cf.* Russo 1999, pp. 341 y 343 y Guichard 2004b, p. 322. Sobre la esmeralda, *vid.* Devoto & Molayem 1990, pp. 101-104. Para el inicio lagunoso del verso, Luppe (2002c, p. 178) suple γλύπτης, *cf. API* 142.5 (Filipo): ὦ, τίς ὁ τεχνίτης τόδε γ' ἔπλασεν ἢ τίς ὁ γλύπτης.

v. 4. El participio κολλήσας designa la acción de ensamblaje (κόλλα) de dos materiales, en concreto metales (*cf. Plu., Mor.* 619A), y en el *ep.* 51.6 figura empleado de manera metafórica, por lo que no parece muy acorde la propuesta [φλέγμ]ατα de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 37) para la laguna inicial; en cuanto a [φράγμ]ατα *uel* [κλείμ]ατα de Austin (2001a, p. 122), el primero debe entenderse como ‘edges’, ‘borders’ en lugar de su significado habitual (‘fence’, ‘defence’), mientras que el segundo, [κλείμ]ατα, es un término que no está atestiguado antes de época bizantina; *cf.* Ferrari 2013, pp. 95-96, quien defiende [γράμμ]ατα —su propuesta de 2005— en el sentido de que se trataría de letras áureas que conformarían el nombre de la mujer destinataria del regalo y, tal vez,

colocadas εἰς [δύο χεῖλ]ε de la concha; Ferrari se basa en Asclepiades, *AP* V 158.3 = 4.3 Guichard = 4 Sens, χρύσεια γράμματ' ἔχον, pero estas palabras se refieren a las letras doradas bordadas en un cinturón, no insertadas en el borde de una ostra, algo que supone una dificultad mucho mayor. Para κολλήσας, *cf.* el adjetivo compuesto λιθοκόλλητος, en Teofrasto (*Lap.* XXXV), para hablar del ensamblaje de una gema.

vv. 5-6. Es probable que la pieza estuviera engarzada en un soporte de oro conformando una joya y llevara grabada alguna imagen, como lo prueba la presencia del término γλύμμα, que está situado en el mismo lugar que en el *ep.* 11.6, en el inicio del segundo hemiépes. Aunque con las cautelas propias, pueden aceptarse los suplementos de Austin (2001a, p. 122) *σφενδό]νη· κατ[ενήρμο]-* *ξεν;* *cf.* E., *Hipp.* 862: τύποι ... *σφενδόνης χρυσηλάτου* y Gasser 2015, p. 69. Podría tratarse de un camafeo. En el último verso falta el sustantivo con el que debería concertar λιτήν; en este aspecto, las posibilidades permanecen abiertas, mientras que la -c que hay detrás de la laguna (v. 6) es posible que responda a la preposición ἐ]c, como proponen Luppe (2002c, p. 179) y Ferrari (2013, p. 11). Para el resto del verso, parecen oportunas las hipótesis de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 122) acerca de la comprensión del final del epigrama.

13

κ[ερδα]λή λίθος ἥδε· λιπα[ινομένη]ς γε μὲν αὐτῆς,
[φέγγο]ς ὄλους ὄγκους, θαῦ[μ'.....]ς, περιθεῖ·
ὄ[ντων] δ' ἄκκελέων, ὡκὺ γ[λυπτὸς λ]ῖς ὁ Πέρσης
[τε]ῖνων ἀστράπτει πρὸς καλὸν ἥλιον.

4

col. II 29-32 1 κ[ερδα]λή B.-G., def. Gasser : κ[αρφα]λή Laudenbach : θ[αμβα]λή De Stefani : π[αρδα]λή Lascoux ap. De Stefani · 2 φέγγο]ς suppl. B.-G. · θαῦ[μ' ἀπάτη]ς e. g. Austin, def. Gasser : θαῦ[μα βροτοῖ]ς Ferrari : θαῦ[μ' ἄν' ἴδοι]ς Gärtner : θαῦ[μα κόρη]ς uel κόρη]ς De Stefani : θαῦ[μα τέχνη]ς Lapini · 3 ὄ[ντων] Gronewald, def. De Stefani, Ferrari, Gasser : ὄ[γκων] B.-G. · γ[λυπτὸς λ]ῖς B.-G., def. Gasser (prob. Gallazzi ap. Belloni) : γ[ρὺς ὄρνι]ς De Stefani : ὡκὺπ[τερος] Lapini : ὡκὺν [πόδα, ἦν, λ]ῖς Russo : γ[λαυκὸς λ]ῖς fort. Calderón Dorda · 4 [τε]ῖνων B.-G., def. Gasser : [φα]ῖνων Gronewald : [κα]ῖνων De Stefani : [βα]ῖνων Russo : [χα]ῖνων Lapini : [λά]μπων Ferrari

Esta es una piedra engañosa: cuando está humedecida
[una luz] recorre toda la superficie, una maravilla [...].
Mas cuando esta está seca, de pronto un [león] persa [grabado]
refulge [al dirigirse] al bello sol.

4

1 B.-G. 2001, p. 37; Gasser 2015, p. 72; Laudenbach 2003, p. 85; De Stefani 2003, p. 66; Lascoux ap. De Stefani 2003, p. 66 | 2 B.-G. 2001, p. 37 | Austin 2001a, p. 37; Gasser 2015, p. 71; Ferrari 2005, p. 189; Gärtner 2006, p. 75; De Stefani 2003, p. 66; Lapini 2007, p. 202 | 3 Gronewald 2001,

p. 1; De Stefani 2003, p. 66; Ferrari 2005, pp. 188-189; Gasser 2015, p. 72; B.-G. 2001, p. 37 | B.-G. 2001, p. 37; Gasser 2015, p. 72; Gallazzi ap. Belloni 2020, p. 66, n. 4; De Stefani 2003, p. 66; Lapini 2007, p. 200; Russo 2009, p. 188; Calderón Dorda 2019, p. 62 | 4 B.-G. 2001, p. 37; Gasser 2015, p. 72; Gronewald 2001, p. 1; De Stefani 2003, p. 66; Russo 2009, p. 189; Lapini 2007, p. 199; Ferrari 2005, p. 189

v. 1. Este epigrama es un ejemplo de lo que se denomina *Ergänzungsspiel*, es decir, cooperación interpretativa por parte del lector a modo de acertijo: el poeta no explicita el nombre de la piedra y, a través de los muy escasos datos, el lector debe adivinar de qué gema se trata. Podría tratarse de una esmeralda (cf. Smith 2004, pp. 110-112; contra Lelli 2004, p. 138) si atendemos a los testimonios de Teofrasto (*Lap.* IV 23) y de Plinio el Viejo (*NH* XXXVII 66 y 69), o de algún tipo de cristal de roca (Hoffmann 2004, p. 303), pero no de manera concluyente, pues no hay ninguna fuente antigua que confirme que estos tengan una apariencia distinta cuando están secos o cuando están mojados: en el primer supuesto ofrece una luminosidad uniforme, en el segundo la presencia de una imagen incisa. El participio λιπα[ινομένη]ς significa ‘ungir’ (con aceite), pero también puede tener el sentido más general de ‘humedecer’ (Ath. 219C). No sabemos si aquí se usa como término técnico y la piedra solo opera su engaño si se la unge primero con aceite o si cualquier humedad propiciaría que su superficie reflejase la luz ocultando la figura (v. 2). Las fuentes antiguas atestiguan la costumbre de sumergir las gemas en aceite para aumentar su luminosidad; cf. Rampichini 2008, p. 102. Allen (2019, pp. 4-5) especula con la posibilidad de que se trate de una lámpara, algo poco probable en el contexto de la sección del papiro milanés. El adjetivo κ[ερδα]λή designa habitualmente la astucia de una persona que es capaz de ofrecer una imagen mistificada de la realidad (cf. Hom., *Od.* XIII 291), pero aquí se habla de una gema inanimada que tiene capacidad de engañar. Concierta con el sustantivo λίθος, que en Posidipo generalmente es masculino (ep. 4.5, 6.1, 7.3, 8.3, 15.2, 16.4 y 17.2), como suele serlo con más frecuencia en toda la literatura griega; sin embargo, en este verso y en el ep. 11.1 es femenino.

v. 2. El suplemento del *incipit* de este pentámetro, [φέγγο]ς, aparece también en la misma sede en el ep. 8.5. La segunda laguna del v. 2, θαυ[μ.....]ς, ofrece varias posibilidades; la más difundida es θαῦ[μ’ ἀπάτη]ς de Austin (2001a, p. 122), aceptada por Gasser (2015, p. 72), aunque ἀπάτης sería reiterativo respecto a κ[ερδα]λή (v. 1); lo mismo sucede con la propuesta θ[αμβα]λή de De Stefani (2003, p. 66); cf. Lapini 2007, p. 202. Menos probables parecen θαῦ[μ’ ἄν’ ὄδοι]ς de Gärtner (2006, p. 75) o θαῦ[μα κόρη]ς uel κόραι]ς de De Stefani (2003, p. 66), y más viables pueden ser θαῦ[μα βροτοῖ]ς de Ferrari (2005, p. 189), aceptada por Guichard (2006, p. 122), y θαῦ[μα τέχνη]ς de Lapini (2007, p. 202). La primera tiene la ventaja de ser una *iunctura epica* (*Od.* XI 287, θαῦμα βροτοῖσι; Hes., *Th.* 500, θαῦμα θνητοῖσι βροτοῖσι y *Cypria*, fr. 9.1 Bernabé, θαῦμα βροτοῖσιν). Una buena alternativa sería θαυ[μασίω]ς (cf. 17.2 θαυμαścιον

en el mismo lugar del pentámetro), como intentaron Bastianini y Gallazzi (2001, p. 122), pero resultaba un suplemento demasiado corto para el espacio disponible.

v. 3. El último dístico exalta la *ἐνάργεια*, que forma parte de la praxis del epigrama ecfrástico. El efecto óptico que describe el epigrama, cuando la piedra se seca, permite ver la imagen grabada en la gema. La propuesta de Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 122-123), *γ[λυπτὸς λ]ίς*, es interesante, ya que el león está asociado a la realeza y al poder aqueménida, además, es un tema muy recurrente en la imaginería persa, como puede observarse en sus relieves. No hay que olvidar que, en Mesopotamia, el león era un animal solar y que, según la doctrina astral, la constelación zodiacal del León es la casa del Sol, representando su fuerza, al tiempo que en el zodiaco alcanza su máximo esplendor. Naturalmente, las escenas de caza de leones por parte de los monarcas también están representadas y constituyen un motivo ideológico de la iconografía real; *cf.* Zazoff 1970, pp. 12-15. A esto hay que añadir la presencia del sol en el v. 4, que remite a la relación entre el león y el sol en Persia, que tiene su origen en la astrología babilonia y que se mantuvo a través de los siglos, hasta el punto de haber formado parte del escudo y de la bandera nacional de Irán hasta la revolución de 1980. Por otra parte, hay que señalar que en las glípticas antiguas griega y persa el león aparece representado con mucha frecuencia en gemas (*cf.* Boardman & Vollenweider 1978, p. 118; Devoto & Molayem 1990, pp. 233-237 y Spier 1992, pp. 57, 65 y 67); y que es recurrente la presencia del león alado y del disco solar. En este sentido, cabe también la posibilidad de jugar con la conjetura *γ[λαυκὸς λ]ίς*, un «brillante león» (sobre *γλαυκός* como término para designar brillo, *cf.* Busatta 2014, p. 293), si entendemos que el león persa está representado en la gema «junto a un hermoso sol» o «delante de un hermoso sol», tal y como se aprecia en algunas joyas antiguas (*cf.* Boardman & Vollenweider 1978, imagen 99, siglo v a. C.; y Spier 1992, imagen 389, siglo III d. C.); *vid.* Calderón Dorda 2019, p. 62. En la novela de Alejandro se menciona un anillo con una gema y una imagen del sol, una cabeza de león y una lanza (Ps.-Callisth. I 8.2-5) en relación con el nacimiento del monarca macedonio y como presagio de su victoria; *cf.* Plu., *Alex.* II 5. Una representación típica del león con el sol detrás la hallamos en un jaspe de época imperial romana, pero con inscripción en griego por el reverso, probablemente procedente de Egipto y conservado en el Harvard Art Museum. Por otra parte, Gallazzi, en un nuevo análisis del pasaje, ha confirmado la veracidad de la lectura *λίς* (*ap.* Belloni 2020, p. 66, n. 4). Recientemente, Belloni (2020, pp. 65-86) ha puesto de relieve la posibilidad de que el símbolo del «león persa» fuese Alejandro Magno y la afinidad de este epigrama con el *ep.* 65, referido a una estatua del macedonio realizada por Lisipo, el escultor predilecto del conquistador de Persia; se trataría, en definitiva, de una variante del tema de la *βασιλεία* de Alejandro. Sobre la oscilación de la cantidad en la sílaba radical de *λίς*, *cf.* el comentario de Pfeiffer al fr. 807 de Calímaco (Pfeiffer 1965², p. 492).

La restitución del participio ῥ[ντων] de Gronewald (2001, p. 1), defendido por De Stefani (2003, p. 66), Ferrari (2005, pp. 188-189) y Gasser (2015, p. 72), permite un genitivo absoluto regular y que responde al del v. 1, marcados ambos genitivos absolutos por la correlación μέν ... δέ, poniendo de relieve dos cualidades distintas. Por su parte, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 37) propusieron en su día ῥ[γκων], ya que ῥγκος es utilizado como término estético clave; cf. Porter 2011, p. 284.

v. 4. Para la pequeña laguna inicial del v. 4 se han sugerido varias integraciones, coincidiendo todas en que se trata de un participio de presente. Hemos optado por aquella que ofrece el significado básico del participio [τε]ῖνων (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 123), aunque, en general, todas pueden ser aceptables: [φα]ῖνων (Gronewald 2001, p. 1); [κα]ῖνων (De Stefani 2003, p. 66); [λά]μπων (Ferrari 2005, p. 189), que supone una lectura diferente de las letras *post lacunam*; [χα]ῖνων (Lapini 2007, p. 199) y [βα]ῖνων (Russo 2009, p. 189). En cuanto a πρὸς καλὸν ἥλιον, el astro más grande figura como objeto de comparación para ilustrar el brillo de la luz y la belleza de la gema. Expresiones formulares similares en la misma ubicación métrica del pentámetro las hallamos en los *ep.* 16.6 y 52.6, argumento que se usa a favor de Posidipo como autor único de los epigramas del papiro de Milán; cf. Gutzwiller 2004, p. 86, n. 10. Di Benedetto (2003a, pp. 13-14) ve en el parangón con el sol una influencia de Safo (fr. 58.26 Voigt).

14

εὔ τὸν Πήγασον ἵππον ἐπ' ἡρόεσσαν ἱάσπιν
 χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν ἔγλυφ' ὁ χειροτέχνης·
 Βελλε[ρ]οφόντης μέν· γὰρ Ἀλή[ν]ιον εἰς Κιλίκων γῆν
 ἦριφ', ὃ δ' εἰς κυανῆν ἡέρα πῶλος ἔβη,
 [ο]ὔνεκ' ἀηνιόχητον ἔτι τρομέοντα χαλινοῖς
 [ῖ]ππ[ον ἐν] αἰθερίωι τῶιδ' ἐτύπω<ε> λίθωι.

col. II 33-38 3 μεγγαραληνιον pap. : corr. B.-G. · 5 ἀ<ν>ηνιόχητον Janko · χαλινοῖς B.-G. : χαλινοῦς Livrea, def. De Stefani · 6 ἐτύπω<ε> B.-G. : ετυπωσα pap., def. Livrea

Al caballo Pegaso sobre un jaspe azulado
 con habilidad e ingenio cuidadosamente talló el orfebre.
 Pues Belerofonte en la tierra alea de los cilicios
 cayó, mientras que el potro al cielo ultramar ascendió;
 por eso, libre de las bridas y tremulante aún por el freno,
 representó al caballo sobre esta piedra celeste.

3 B.-G. 2001, p. 39 | 5 Janko 2005, p. 127 | B.-G. 2001, p. 39; Livrea 2002, p. 70; De Stefani 2003, p. 67 | 6 B.-G. 2001, p. 39; Livrea 2002, p. 70

v. *I*. Pegaso es el caballo alado e inmortal que porta el rayo de Zeus; nacido del cuello de la Gorgona al ser decapitada por Perseo (Hes., *Th.* 278-286), Belerofonte lo atrajo hacia Corinto y lo capturó y domó con la ayuda de Atenea o Posidón (Pi., *O.* XIII 63-86; *I.* VII 43-47; Paus. II 4.1 y Apollod. II 3.1-2); Belerofonte lo utilizó para combatir a la Quimera y a las Amazonas. Posidipo no es muy proclive a tratar temas y personajes mitológicos, con la excepción del *ep.* 20, algunos grabados (*ep.* 11, 14 y 15), varios motivos estatuarios (*ep.* 69), determinados sueños (*ep.* 31 y 33) o ciertas expresiones (*ep.* 53 y 55; *cf.* Lelli 2005, pp. 96-97, n. 71), pero en este epigrama hallamos un motivo mitológico.

A la pericia de la talla hay que añadir el efecto que aporta la piedra elegida, ἐπ' ἡρόεccαν ἱάcπιν, expresión que también hallamos en Dionisio Periegeta (724); *cf.* Smith 2004, p. 105. En este sentido, Lightfoot (2014, pp. 423-424) ha señalado que este poeta-geógrafo se sirve de los epigramas de Posidipo para la sección mineralógica de su poema. El jaspe, caracterizado por las vetas que lo recorren, puede presentar diversos colores —p. ej. la espada de Eneas, que estaba tachonada de rojizo jaspe (Verg., *Aen.* IV 261-262), mientras que en Orph., *L.* 267 se habla también de un jaspe ἐαρόχροοc, 'verde primaveral'— y es una de las gemas más utilizadas en la glíptica antigua, especialmente en época helenística; ya Platón (*Phd.* 110D-E) la consideraba muy apreciada. Lo más probable es que este jaspe celeste estuviera veteado de blanco —al contrario que la cornalina descrita en el *ep.* 8—, asemejándose al cielo azul y matizado de tenues nubes al que está a punto de ascender Pegaso. La piedra es adecuada al episodio que narra el poeta: es «celeste», como Pegaso, del color del cielo por el que vuela el potro. Este tipo de jaspe es descrito también por Plinio (*NH* XXXVII 115), que lo asemeja con el cielo matutino de otoño, que destaca por su color —*aërizusa* es llamado como sinónimo de ἡρόεccαν, propiamente una calcedonia azul (Dsc., *Mat. med.* V 142; Molinos Tejada & García Teijeiro 2020, p. 184: ἱάcπιν ἀερίζουσιν, *PGM* XII 202; Miguel Pselo, *Lap.* 56 Galigani, lo denomina ἀεροειδήc)— y que es típico del área caspio-persa; *cf.* Devoto & Molayem 1990, p. 31; Casanova 2004, p. 228; Macrì 2016, p. 108 y Di Flumeri 2002, p. 70, n. 16. Este término aparece cinco veces en Arato, en tres de las cuales (276, 317 y 385) aplica el adjetivo a constelaciones que se distinguen mal en el firmamento, mientras que, en las otras dos (630 y 988), el sentido es propiamente el homérico, aunque las *iuncturae* son nuevas. Los escolios a Opiano (*Hal.* I 258) lo explican así: διαυγής, ἢ μελανοειδής ἀπὸ τοῦ ἀερῶδες τὸ σκοτεινόν· ὁ γὰρ ἀὴρ φύκει σκοτεινὸς ἄνευ τοῦ ἡλίου; *cf.* Zoroddu 2005, pp. 582-585. Di Flumeri (2022, pp. 70-71) ha recogido algunos adjetivos del griego bizantino en los que está presente el cromatismo expresado por el término ἡρόεccαν de este epigrama: ἡεράνεοc, ἡερανοκόκκινοc y ἡερανός. Un motivo análogo al de Posidipo se encuentra en el epigrama de Arquias (*AP* IX 750), que describe las vacas incisas

en un jaspe, de suerte que dan la impresión de respirar (ἀναπνεΐειν, v. 2), y refiere que la piedra es verdosa como la hierba (χλοηκομέειν, v. 2); el mismo color que habría que deducir de otro jaspe que contiene una boyada de siete vacas talladas en un sello descrito en un epigrama de Polemón (AP IX 746) y que constituiría una verdadera obra de arte de la miniatura: ἐπτὰ βοῶν σφραγῖδα βραχὺς λίθος εἶχεν ἱάσπις. Según el *Lapidario órfico* (267-270), el jaspe también tiene la capacidad de atraer la lluvia, del mismo modo que Pegaso hacía brotar fuentes, como la célebre Hipocrene del monte Helicón (cf. Ou., *Fast.* III 450-458), o incluso facilitar el parto (Dsc., *Mat. med.* V 142), también por sus virtudes mágicas (PMag. XII 203 Preisendanz). Livrea (2002, p. 70) piensa que la gema descrita pudo haber sido un exvoto ritual; la misma naturaleza acuática del exvoto quedaría reflejada en el nombre de Πήγασος en el inicio del epigrama, para el que puede evocarse la etimología de πηγὴ que puede leerse, por ejemplo, en el poeta Arato (218-22): οὐ γάρ πω Ἑλικῶν ἄκρος κατελείβετο πηγαῖς / ἀλλ' Ἴππος μιν ἔτυψε· τὸ δ' ἄθρόον αὐτόθεν ὕδωρ / ἐξέχυτο πληγῇ προτέρου ποδός. Sobre ἱάσπις como ofrenda ritual, tenemos una importante referencia en la anterior cita del *Lapidario órfico* (267-270). Di Flumeri (2022, p. 72) considera la posibilidad de que se tratase de un amuleto para propiciar la lluvia, pero no hay que descartar otras alternativas, pues sabemos que, en glíptica, el jaspe era muy utilizado como sello, como recuerda Plinio (NH XXXVII 117), por lo que recibía el nombre de *sphragides*; cf. Plantzos 1999, p. 36. A través del latín *iaspis* y del latín medieval *diasprum* ha dado en español *jaspe* y *diaspro* respectivamente. Sobre el jaspe, cf. Devoto & Molayem 1990, pp. 126-130; sobre este epigrama en general, cf. Calderón Dorda 2022b.

v. 2. χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν: metonimia para referirse a la pericia técnica y a la capacidad creativa del orfebre (χειροτέχνης), además de una figura etimológica en χεῖρα ... χειροτέχνης en los extremos del pentámetro, que ponen el acento sobre el término χεῖρ, al que Posidipo presta especial atención por su disposición en el verso y que es fiel testimonio del proceso creativo; frente a este término, Posidipo utiliza λιθουργός en los ep. 3.1 (en suplemento) y 15.7, que representa de una manera más neutra a quien trabaja con las piedras; cf. Gasser 2015, p. 74. En este dístico inicial parece que, en el plano estilístico, el poeta subraya la excepcionalidad de la piedra mediante la fuerte *traiectio* εὖ ... ἔγλυφ', donde la colocación del sustantivo χειροτέχνης es deliberada respecto a ἱάσπιν (v. 1) y λίθωι (v. 6), en cláusula en el inicio y en el final del epigrama y todo construido sobre la contraposición entre Belerofonte y Pegaso, marcada con μὲν ... δέ, como veremos a continuación (Conca 2002a, p. 25). En su totalidad, este pentámetro resume la creatividad intelectual y el ingenio manual con los que el artista idea una imagen individualizada y la plasma en un soporte material.

vv. 3-4. Belerofonte, «el odiado de los dioses» (Hom., *Il.* VI 200, ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν), intentó ascender al Olimpo a lomos de Pegaso, pero este fue aguijoneado por un tábano enviado por Zeus y, encabritado, lanzó a su jinete al vacío, cayendo en la llanura Alea, aunque Homero silencia la causa del odio que concitaba entre los dioses. El epigrama da una ubicación precisa del episodio: Ἀλή{v}ιον εἰς Κιλίκων γῆν, la costa sur de Asia Menor, un territorio disputado por Ptolomeo I Soter y Seleuco I Nicátor, ambos sucesores de Alejandro —sobre los posibles sentidos del adjetivo Ἀλή{v}ιον, conocido hasta ahora por la expresión Ἀλήϊον πεδῖον (Hom., *Il.* VI 201; Hdt. VI 95), cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 124—. Aunque, según algunas fuentes, Belerofonte sobrevivió a la caída, quedó ciego y cojo y pasó el resto de sus días en la mencionada llanura; cf. Pi., *I.* VII 44-45 y E., fr. 285-312 Kannicht. Para la falsa etimología que subyace en *Il.* VI 201, ὃ κὰπ πεδῖον τὸ Ἀλήϊον οἷος ἄλᾱτο, cf. Sistakou 2007, p. 398. Eurípides compuso una tragedia sobre este personaje de la que solo conservamos algunos fragmentos y que representa una reflexión moral sobre las consecuencias de la transgresión y su castigo. Un eco del v. 3 podemos hallarlo en Ovidio (*Ib.* 257): *Quique ab equo praeceps in Aleia decedit arua* (Hutchinson 2002, pp. 1-10). Los vv. 3-4 son una propuesta antitética perfectamente marcada por las partículas μὲν ... δέ y por la colocación de los dos verbos al inicio y al final del v. 4: mientras que Belerofonte, castigado, cae fatalmente a tierra, Pegaso, libre de su jinete, asciende al cielo, εἰς κυανῆν ἡέρα. Para el cromatismo expresado por κυανῆν, cf. *supra* a propósito del ep. 3.1 y Di Flumeri 2022, p. 71. Horacio (*C.* IV 11.26-28) plasma de esta manera el distinto destino del jinete y de la cabalgadura, *ales / Pegasus terrenum equitem grauat / Bellerophontem*, y pone este mito como ejemplo (*exemplum graue*) de la moral del límite; al respecto, puede verse lo que dice Manilio (V 97-100). Casamassa (2004, pp. 244-245) ha destacado la influencia de la ambientación del *Belerofonte* de Eurípides (fr. 285-312 Kannicht) en el epigrama de Posidipo. Como señala el epigrama, ὃ δ' εἰς κυανῆν ἡέρα πῶλος ἔβη, es decir, se convirtió en una constelación, ya conocida por Eudoxo de Cnido (fr. 66 Lasserre). En los *Fenómenos* (205-224) de Arato, esta es llamada simplemente «el sagrado Caballo» (ἱερὸς ἵππος; 215), pero la iconografía, en la que siempre aparece como un caballo alado, confirma la identificación con Pegaso. Los escolios a *Il.* VI 155 son el único texto que precisa que las alas de Pegaso estaban en el lomo: τὰ γὰρ νῶτα, ὡς ἔφαμεν, πτερωτὰ εἶχεν ὁ ἵππος. Según otras tradiciones, algunas más tardías, sería una yegua: Hipe o Melanipe (Erathost., *Cat.* 18; Hyg., *Astr.* II 18), también llamada Ocirroo en Ovidio (*Met.* II 638). En cualquier caso, la gema se enmarca en una simbología astral de motivos animales muy difundida en la glíptica helenística; cf. Plantzos 1999. Es significativo que los verbos que contraponen las dos acciones, la de Belerofonte y la de Pegaso, es decir, los aoristos ἤριπε (ἤριφ') y ἔβη, unidos a la misma preposición (εἰς), evidenciada en el *ictus*, se encuentran al inicio y al final del v. 4, atravesado por la aliteración insistente del sonido η/ε; cf. Conca 2002, p. 25.

v. 5. En el último dístico, el *climax* de la écfrasis se completa felizmente con los aspectos dinámicos expresados mediante una antítesis, en la que se contrapone la fijeza de la incisión con la libertad del caballo, que aún tiembla. Posidipo describe a Pegaso encabritado, libre de las bridas (ἀηνιόχητον, *hapax*) y a punto de echar a volar. Hay que imaginar una composición en diagonal, dotada de un gran realismo y de un dramatismo muy del gusto de la escultura helenística y alejada de la serenidad hierática de la época clásica. Entre otras gemas con la imagen del caballo, solo o con Belerofonte, conservamos una amatista (siglo I d. C.) en la que se ve a Pegaso alado y con bridas en actitud de volar; cf. Spier 1992, p. 117 y Calderón Dorda 2022b, pp. 290-291. Esta tendencia a individualizar un detalle, un momento aislado, constituye una característica de las artes figurativas y, especialmente, de la literatura helenística; cf. Cortesi 2012, p. 138. Niafas (1997) también ha publicado un artículo sobre una gema en la que está representado Pegaso en la actitud descrita en el epigrama, pero sin ofrecer la datación. Más recientemente se ha publicado la existencia de dos gemas con esta misma representación ubicadas en el Museo de Israel (Jerusalén): una en amatista y otra en cornalina, ambas del siglo I d. C. (Sagiv 2018, pp. 133-137). Pegaso, con o sin Belerofonte, también figura a menudo en las monedas de Halicarnaso; cf. Prioux 2012, p. 121, n. 46. El *hapax* ἀηνιόχητον, ‘sin jinete que sujetara las riendas’, es un adjetivo verbal en -τος compuesto por la privativa ἀ-, el tema de ἡνία y el oportuno verbo ὀχέω, frecuentativo de ἔχω (cf. Pordomingo Pardo 1999, p. 162); sería un sinónimo de ἀχαλίνωτος (X., *Eq.* V 3); cf. χαλινοῖς en este mismo verso. Parece que Posidipo se inspira en la elaboración pindárica (*O.* XIII 61-86; *I.* VII 43-48) para el *exemplum* de ὕβρις castigada del héroe argivo, mientras que el caballo alado es un símbolo de la moral del límite; cf. Casamassa 2004, pp. 245-247. Por otra parte, la expresión ἔτι τρομέοντα —que se refiere al caballo con impresionante realismo, con ἀλήθεια, que es un principio crítico en el juicio de una obra de arte (cf. Gutzwiller 2002a, p. 48)— tiene un paralelo en Virgilio (*G.* III 189), *etiamque tremens*, y en el v. 250 menciona el *tremor equorum*. Independientemente de que Posidipo fuese o no la fuente de inspiración, la recurrencia a los términos *tremens* y *tremor* demuestra que tanto en griego (cf. Hom., *Il.* X 492) como en latín se aplicaban a los caballos. En cuanto al dativo χαλινοῖς, Livrea (2002, p. 70) ha propuesto leer el acusativo de relación χαλινοῦς (cf. Casamassa 2004, p. 252), pero no parece necesario. La importancia del freno de Pegaso está vinculado al mito del momento en el que es embridado que narra Píndaro (*O.* XIII 62-86). El bocado áureo de Atenea Ecuestre, venerada en Corinto como Χαλινῆτις, es recordado en el *Belerofonte* de Eurípides (fr. 307 Kannicht), donde el caballo es llamado χρυσοχάλινε, epíteto que también aparece en Aristófanes (*Pax* 155).

v. 6. Para Livrea (2002, p. 70) no hay inconveniente en aceptar ἐτύπωσα, que es la lectura que transmite el papiro, y entender un cambio a primera persona, en contraste con ἔγλυφ’ (v. 2), con el que el χειροτέχνης se designa en modo impersonal. No obstante, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 124) proponen ἐτύπωσας

por entender un descuido del escriba. El adjetivo αἰθήριος, derivado de αἰθήρ, designa la región más elevada del cielo (Ar., *Nu.* 569-570), sede de los dioses, por oposición a ἀήρ (v. 4) —véase el adjetivo ἡερόεσσαν (v. 1)—, que remite a la atmósfera alrededor de la Tierra (*cf.* Hom., *Il.* XIV 288): δι' ἡέρος αἰθέρ' ἵκανεν; *cf.* Casamassa 2004, p. 244 y Zoroddu 2005, pp. 583-584. Obsérvese que, en este último pentámetro, cada hemistiquio acaba con uno de los términos de la expresión αἰθερίωι ... λίθωι y la coincidencia del *ictus*.

15

οὐ ποταμ]ός κελάδων ἐπὶ χεῖλεσιγ, ἀλλὰ δράκοντος
 εἶχέ ποτ' εὐπώγων τόνδε λίθον κεφαλῇ
 πυκνὰ φαληριῶντα· τὸ δὲ γλυφὲν ἄρμα κατ' αὐτ[ο]ῦ
 τοῦθ' ὑπὸ Λυγκείου <βλέ>μματος ἐγλύφετο 4
 ψεύδει χ<ειρ>ὸς ὅμοιον· ἀποπλασθὲν γὰρ ὀράται
 ἄρμα, κατὰ πλάτεος δ' οὐκ ἂν ἴδοις προβόλους·
 ἦι καὶ θαῦμα πέλει μόχθου μέγα, πῶς ὁ λιθουργὸς
 [τὰς] ἀτενιζούσας οὐκ ἐμόγησε κόρας. 8

coll. II 39-III 7 Test. Tzetzes *Chil.* 7.653-660 3 πυκνα pap. : λευκὰ Tzetzes, def. Magnelli ·
 4 βλέμματος Tzetzes : γλυμματος pap. · 5 χειρὸς Tzetzes : χρειος pap. · γὰρ Tzetzes : δ' ἄρ'
 Page · 6 αρμα pap. : γλύμμα Tzetzes · προβολους pap. : προβόλου Tzetzes · 7 ἦ edd. *Chil.* (malit
 Angiò) : ηι pap. : εἰ Tzetzes

No un río que resuena contra las riberas, sino de una serpiente
 la cabeza bien barbada contuvo otrora esta piedra,
 densamente veteada de blanco. Y el carro inciso sobre ella
 fue grabado por una vista lincea 4
 semejante a la mancha de una uña: en efecto, se puede observar
 el carro moldeado, pero en la superficie no podrías percibir relieve alguno.
 Por eso, grande es el prodigio de su trabajo, cómo el tallista
 no fatigó de más sus pupilas al forzarlas. 8

3 Magnelli 2004a, p. 25 | 5 Page 1975, p. 121 | 7 Angiò 2001c, p. 330

vv. 1-2. Este es uno de los dos epigramas del papiro conocidos con anterioridad y adscritos a Posidipo (*cf.* Fernández-Galiano 1987, pp. 126-129); en concreto, este epigrama había sobrevivido gracias a una cita del filólogo bizantino Tzetzes (*Chil.* VII 653-660; también en *Chil.* VIII 636-640 con algunas variantes), que lo atribuye explícitamente al poeta de Pela. Consiste en una suerte de adivinanza, ya que el nombre de la gema no es mencionado directamente, sino que se ofrecen una serie de indicios que permiten al lector identificarla. La talla a continuación descrita estaba hecha en una piedra (δρακοντίας, δρακοντίτης)

conocida por los romanos como *dracontias* o *draconitis* (Plin., *NH* XXXVII 158; cf. Philostr., *VA* III 8), que se creía proveniente de la cabeza de las serpientes barbadas (Solin. XXX 16; Isid., *Etym.* XVI 14.7), si bien, la alusión a la barba de la serpiente constituye un dato poco común (εὐπῳγων, término que solo hallamos en Aristóteles, *Phgn.* 808a23, y en el epigramista Leónidas de Tarento, *AP* IX 99.1 y 744.4). Sobre las serpientes barbadas, cf. Gow 1954, p. 198, n. 2, que remite a Nicandro (*Th.* 443). Plinio (*ibidem*), citando a Sótaco, tratadista contemporáneo de Posidipo, asegura que dicha gema no podía ser tallada, en contra de lo dicho por el epigramista; cf. Smith 2004, pp. 114-116. Según el mencionado autor, la piedra debía ser obtenida de las serpientes vivas, para lo que se drogaba al animal antes de seccionarle la cabeza (Plin., *NH* XXXVII 158); en caso de estar muerta la serpiente, la piedra, de una blancura transparente, perdía su brillo. Existía la creencia de que esta piedra confería una extraordinaria capacidad de visión; cf. Gutzwiller 1995, pp. 387-388 y Hoffman 2004, p. 304. Según Ptolomeo Queno (192 Westermann), la esposa de Candaules gozaba de una vista particularmente aguda gracias a su anillo, que portaba una piedra serpentina (cf. Gasser 2015, 79, n. 77); la etimología de δράκων (v. 1) y su relación con δέδορκα parecen apuntar en este sentido. No hay certeza de que se tratase de una piedra real a la que se atribuía un origen fantástico o si solo remitía a la literatura. Porter (2011, p. 283, n. 51) recoge la sugerencia de Jeffrey Feland en el sentido de que pudiera tratarse de la *moonstone* o selenita, que era considerada un poderoso talismán; por este mismo sentido mágico de la gema se decanta Di Flumeri 2022, p. 74.

La expresión ποταμ]ῃς κελάδων (v. 1) la hallamos en Homero (*Il.* XVIII 576), referida al río Janto, en acusativo y en la misma posición del hexámetro; y en plural en Teócrito (XVII 92). También ἐπὶ χεῖλεσσι en la misma sede métrica y con el mismo sentido en Alejandro Etolo (*CA* 6.2 = 6.2 Magnelli = 6.2 Gallé Cejudo); y en idéntica sede métrica, pero con distinto significado, en Apolonio de Rodas (IV 1457).

vv. 3-4. En el papiro puede leerse πυκνά (v. 3) en lugar de λευκά, lectura transmitida por Tzetzes y defendida por Magnelli (2004, p. 25); en ambos casos hay que considerar los adjetivos como usados adverbialmente; cf. Fernández-Galiano 1987, p. 128, a propósito de λευκά. Sin embargo, la lectura de Tzetzes no parece una corrección oportuna, toda vez que φαληριόωντα ya hace alusión al color blanco, por lo que resultaría redundante; cf. Hom., *Il.* XIII 798-799: κύματα ... / κυρτὰ φαληριόωντα, para referirse a la espuma de las olas y con φαληριόωντα en la misma sede métrica; cf. también Sistakou 2007, p. 402. Lo más relevante es que en la piedra estaba grabada la exquisita miniatura de un carro, incisión realizada por el tallista con tanta habilidad que apenas se distinguía de la mancha de una uña (ψεύδει χειρὸς ὅμοιον, v. 5) y cuya factura merecía haber sido hecha ὑπὸ Λυγκείου «βλέμματος», «por una vista lincea», es decir, por un ojo tan agudo como el de Linceo (Hes., *Sc.* 327), argonauta que era céle-

bre por tan prodigiosa vista que podía ver a través de los objetos sólidos; su nombre está vinculado al lince, animal de vista agudísima, que se ha convertido en proverbial; se trata, por tanto, de un ejemplo de μικροτεχνία. Una versión de la historia de Linceo y de su hermano Idas, hijos de Afareo, la narra Píndaro en la *Nemea* X; del primero dice que ἐπιχθονίων πάντων γένετ' ὀξύτατον / ὄμμα (N. X 62-63).

Por otra parte, la lectura γλυμματος del papiro debe de estar provocada por el contexto: γλυφέν (v. 3) y ἐγλύφετο (v. 4), por lo que es preciso aceptar la corrección de Tzetzes: <βλέ>μματος; cf. *ep.* 3.2. Fantuzzi y Hunter (2004, pp. 453-454) han observado en este verbo, y en el sustantivo γλύμμα, una convergencia en torno a la estética del detalle refinado (λεπτότης), una reflexión centrada en el arte en su pequeña escala, es decir, la labor del poeta como alguien que realiza un trabajo fino y exquisito; cf. en Posidipo: *ep.* 5.1 y 7.4 (ἐγλυψε), 8.4 (γλυφθέν), 11.3 (γλύμματι), 11.6 (γλύμμα), 12.6 (γλύμμα) y 14.2 (ἐγλυφε). Platón, en el *Hippias Menor* (368C), habla de δακτυλίους γλύφειν, cf. Russo 1999, p. 179.

vv. 5-6. La gran pericia del tallista permite que el carro sea como la mancha de una uña, es decir, la incisión está disimulada en una impureza blanca de la piedra, sin que se produzca relieve perceptible en la superficie de la gema ni la más mínima alteración en su morfología; cf. Gow 1954, pp. 197-199 y Gutzwiller 1995, pp. 387-388. En el v. 6, en posición enfática y *enjambement*, aparece el motivo: ἄρμα. Resulta de interés leer las palabras de Plinio (*NH* XXXVII 158) a propósito de la piedra *draconitis*, ya que, remitiendo a Sótaco, afirma que quienes buscan la mencionada gema lo hacen montados en carros tirados por dos caballos (bigas), dato que podría justificar la presencia de un ἄρμα en la joya. La frase ha sido explicada por Gow (1954, pp. 198-199), aduciendo, entre otros pasajes, a Teócrito (XII 24) y a Alejandro de Afrodisias (*Prob.* IV 58): se trataría de las manchas blancas que se producen en las uñas (cf. Gutzwiller 1995, p. 387), ya que la *lectio tradita* por el papiro, χρεῖος, carece de sentido. El poeta recurre, en los vv. 5-6, a un *topos* muy frecuente en la literatura helenística, consistente en dirigirse al observador de la obra de arte en cuestión. Con κατὰ πλάτεος el poeta se refiere a la superficie del sello; la forma ἀποπλάσθην indica que la figura incisa en el sello solo era visible en la impronta, pero no a simple vista (Fernández-Galiano 1987, p. 128), una alusión al diminuto tamaño del carro tallado, que solo pudo ser grabado por un artista de vista excelente. Pero no es solo eso lo que indica el verbo ἀποπλάσσομαι, que añade que la perfección de la pieza reside en que a primera vista puede reconocerse un carro, aunque no la forma en que está moldeado, pues no permite distinguir incisión alguna en la superficie; cf. Gasser 2015, p. 78. El papiro ha transmitido el acusativo προβόλους al final del verso, mientras que Tzetzes recoge προβόλου en genitivo, por pérdida de la -c final. Ahora bien, la lectura προβόλους invita a aceptar πλάτεος, genitivo de πλάτος, en lugar de πλατέος, genitivo de πλατύς, como hace Tzetzes al hacerlo concertar con προβόλου. Según Fernández-Galiano (1987, p. 128), este

término se referiría a la cara del sello y solamente estaría usado con ese sentido en este pasaje. Según Plinio, citando nuevamente a Sótaco (NH XXXVII 158), la piedra era de una blancura transparente (*esse candore tralucido*). Para Bastianini y Gallazzi (2001, p. 125) se trataría de un camafeo.

vv. 7-8. La lectura $\tilde{\eta}\iota$ del papiro (v. 7) ofrece, como han señalado Bastianini y Gallazzi (2001, p. 125), «un senso forse più efficace: un conclusivo ‘perciò’, invece del semplice asseverativo ‘certamente’». La *lectio* de Tzetzes, $\epsilon\acute{\iota}$, no tiene justificación en el contexto y podría estar enmascarando la lectura del papiro; resulta preferible $\tilde{\eta}$, corrección de los editores de Tzetzes, que también prefiere Angiò (2001c, p. 330). Un final parecido, en el que se subraya el carácter prodigioso de la joya descrita, lo encontramos también en los *ep.* 8 y 17 de esta misma sección. En realidad, el poeta no presta tanta atención al origen de la piedra como a la extraordinaria factura de su grabado, y por ello produce $\theta\alpha\tilde{\upsilon}\mu\alpha \dots \mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha$; cf. Porter 2011, p. 283. Encontramos, de nuevo, a Posidipo ensalzando la pericia del artista que ha ejecutado en la piedra la exquisita miniatura de un carro y, además, sin fatigar sus pupilas al forzarlas en su trabajo (v. 8). La expresión $\mu\acute{o}\chi\theta\upsilon \dots \omicron\acute{\upsilon}\kappa \acute{\epsilon}\mu\acute{o}\gamma\eta\varsigma$ es una interesante figura etimológica para significar esta ausencia de fatiga. Las representaciones de carros tirados por caballos son frecuentes en las gemas antiguas; cf. Boardman & Vollenweider 1978 y Spier 1992.

16

τὸν πολὺν κρύσταλλον Ἄραψ ἐπὶ θῖνα κυλίνει
 πόντιον ἀΐει πῶν ἐξ ὀρέων ὀχετὸς
 πλήθει πολλὴν βῶλον· ὁθούνεκα νῆπιοι ἄνδρες
 τὸν λίθον εἰς χρυσέας οὐκ ἄγομεν βακάνους· 4
 εἰ δ' ἦν ἔκ' γενεῆς σπάνιος, τὸ διαυγὲς ἂν αὐτοῦ
 τίμιος ἦν ὥσπερ καὶ καλὸς ἥελιος.

coll. III 8-13 2 ἀει pap. · 5 ἔκ' γενεῆς B.-G. : ἐγγενεῆς pap. · 6 τίμιος pap., fort. B.-G., def. Calderón Dorda : τῖμιον B.-G.

Un torrente árabe hace rodar el blanco cuarzo hasta la playa
 del mar, arrastrándolo siempre desde las montañas
 en un bloque de gran tamaño. Por este motivo, los hombre necios
 no sometemos esta piedra al parangón del oro. 4
 Pero si por su procedencia fuera rara, por su transparencia
 sería apreciada como un bello sol.

5 B.-G. 2001, p. 41 | 6 B.-G. 2001, p. 126; Calderón Dorda, p. 63; B.-G. 2001, p. 41

vv. 1-2. Después de las gemas talladas, el recopilador sitúa un epigrama dedicado al cristal de roca; a diferencia de aquellas, el cristal es presentado como el producto bruto de la naturaleza. Posidipo narra, de nuevo, el viaje de una piedra desde las montañas árabes, a través de una torrentera, hasta la playa del mar, de manera muy similar a la gema engastada en el collar de Nicónoe del *ep.* 7. Como ha señalado Anguissola (2022, p. 17): «A fascination with the formation of rock crystal is a well-established *topos* in Hellenistic and Roman visual culture». El origen exótico de algunas piedras preciosas ha sido puesto de relieve por la elegía latina, *cf.* Prop. II 16.17-8 y III 13.5-8 y Ou., *AA* III 129-132; *cf.* también Hutchinson 2002, p. 2. A diferencia de los epigramas precedentes, cuyas gemas fueron elaboradas con una refinada ποικιλία, en este caso se trata de un cuarzo transparente o cristal de roca (κρύσταλλος) arrancado por la fuerza del agua y sedimentado en una playa; y, como en otros epigramas, resalta el origen exótico de la piedra, amén del brillo. El cuarzo más conocido era el proveniente de la India, pero Plinio el Viejo (*NH* XXXVII 23-24) se refiere también a otra variedad que era originaria del mar Rojo, de la isla de Necrón (de νεκρῶν νῆσος, «Isla de los Muertos»), frente a Arabia. El cristal de roca, o cuarzo, nombre de derivación germánica, era una de las gemas más populares y baratas, aunque era regalado junto con metales preciosos y otras gemas, como afirman un epigrama de Leónidas de Alejandría (*AP* VI 329) y un pasaje de Plinio (*NH* XXXVII 29), que recuerda a una *mater familias* que pagó 150 000 sestericios por un cucharón de cristal. Según Teofrasto (*Lap.* XXXIII), era una piedra hermosa y rara. De su uso frecuente en gemología y en glíptica como piedra con grabados incisos dan cuenta Boardman y Vollenweider (1978, pp. 71 y 115) y Spier (1992, pp. 5 y 176), hasta el punto de que en el siglo xvii también se lo llamaba *pseudodiamondis*, esto es, ‘falso diamante’; *cf.* Mottana & Napolitano 1997, p. 196. La descripción que Posidipo realiza del cuarzo facilita su identificación: τὸν πολλὸν κρύσταλλον, donde el sustantivo κρύσταλλον da cuenta de su solidez transparente como el cristal —διαφανής lo llama Teofrasto (*Lap.* XXX) y Pselo (*Lap.* 67 Galigani) dice que εἰσὶ μὲν ὕδατι καθαρῶι; para Isidoro (*Orig.* XVI 13.1) *crystallus resplendens et aquosus colore*—, mientras que el adjetivo πολλόν, que tan a menudo describe el color de la espuma del mar en Homero, denota el tono blanquecino que caracteriza a este mineral y que es producto de las impurezas; *cf.* Petrain 2005, p. 338. Según Séneca (*NQ* III 25.12), se trataría de agua de lluvia convertida en hielo: κρύσταλλον *enim appellant aequae hunc perlucidum lapidem quam illam glaciem ex qua fieri lapis creditur. aqua enim caelestis minimum in se terreni habens, cum induruit, longioris frigoris pertinacia spissatur magis ac magis, donec omni aere excluso in se tota compressa est, et umor qui fuerat lapis effectus est*; *cf.* Devoto & Molayem 1990, pp. 90-94.

En la expresión ἐπὶ θῖνα ... πόντιον, es probable que Posidipo considere θίς como masculino, siguiendo la tradición homérica, aunque no hay que descartar la posibilidad de que sea femenino, como en Sófocles (*Ant.* 590-591), y πόντιος adjetivo de dos terminaciones, como en Eurípides (*Alc.* 595). Por otra parte, αἰεὶ

πῶν, junto con el uso del presente κυλίζει (v.1), significa un hecho continuado, un proceso que se repite de manera constante: el rodar de la piedra de manera violenta desde las montañas, a través de la torrentera, hasta llegar al mar (*vid. supra* el comentario al *ep.* 7.1).

vv. 3-4. La expresión πλήθει πολλὴν βῶλον está aludiendo al estado en que se halla el cuarzo, es decir, un bloque de cristal en bruto, grande y sin trabajar; *cf.* Anguissola 2022, p. 19. El poeta, con tono epidíctico, lamenta que la necesidad de los hombres haga que la abundancia del mismo provoque que no se lo someta a la piedra de toque del oro (εἰς χρυσέας ... βακάνους), ya que la βάκανος, o piedra de toque (*lapis Lydius*) —Λυδία ... λίθος (Bacch., fr. 14.1 Snell)—, está compuesta de cuarzo, entre otras sustancias, y sirve para evaluar la pureza del oro (Thgn. 417, 450; Pi., P. X 67); Ovidio (*Met.* II 706) utiliza el nombre alternativo de *silex index*; *cf.* Mottana & Napolitano 1997, pp. 203-204. En el *ep.* 16 puede observarse una velada autoironía en la que el poeta se incluye entre los νήπιοι ἄνδρες (v. 3), que tal vez pueda entenderse en la clave polémica de un criterio estético de la poesía helenística; *cf.* Rampichini 2008, p. 105 y Belloni 2016, pp. 14-15. El ideal de brevedad, originalidad y gran refinamiento de la poética calimaquea es adoptado por Posidipo, quien no parece compartir el desprecio por la prolijidad de la épica que se observa en Calímaco, quien en el prólogo de los *Aitia* considera a sus adversarios literarios, entre los que se encontraría el poeta de Pela, como νήϊδες (fr. I 1.2). La predilección por esta poesía refinada y poco extensa es plasmada en el programa expuesto por Calímaco en el *Himno a Apolo* (105-112) y en el *ep.* 28 Pfeiffer (*cf.* Petrain 2005, p. 343, n. 54), de manera que las diferencias estéticas entre Posidipo y Calímaco encuentran eco en una serie de pasajes que comparan la poesía con un río; ahora bien, mientras que el río Asirio del himno calimaqueo arrastra en su curso muchos lodos e inmundicias, los ríos de Arabia de los epigramas de Posidipo arrastran gemas. El adjetivo νήπιος es de derivación homérica, aunque adoptado también por la tragedia para describir la actitud basada en cálculos erróneos; *cf.* S., *El.* 145. El sintagma νήπιοι ἄνδρες remite al célebre proemio de la *Odisea*, en el que el adjetivo hace referencia a los compañeros de Odiseo, que encontraron la muerte por su osadía de comerse las vacas consagradas al dios Helios (*Od.* I 8-9); *cf.* Cortesi 2012, p. 177, n. 105; en el *ep.* 33.2 es aplicado a Aristóxeno, que paga con su vida los delirios de grandeza. Como puede observarse, el viaje del blanco cuarzo hasta que llega a manos de los hombres ocupa los dos primeros dísticos del epigrama, cuyo movimiento está descrito mediante los ecos de πολὺν κρύσταλλον (v. 1), πόντιον (v. 2), βῶλον (v. 3) y λίθον (v. 4); *cf.* Fuqua 2007, p. 285, n. 17.

En el v. 3 hallamos un palmario incumplimiento de la ley de Hilberg, que no constituye una novedad en Posidipo, puesto que constan ejemplos en tres epigramas consecutivos (16.3, 17.3 y 18.5: en este último caso, violación menos segura por la presencia de μέν); *cf.* Fantuzzi 2002, p. 87 y Fuqua 2007, p. 282, n. 6.

vv. 5-6. Posidipo pone de manifiesto, mediante un período condicional, que el de roca no es un mineral precisamente raro, mientras que, para Teofrasto (*Lap.* XXXIII), los criterios para evaluar una piedra son la belleza y la rareza; cf. Petrain 2005, pp. 336-337. El último dístico constituye una declaración sobre el valor que los hombres otorgan a las piedras, en el sentido de que las aprecian más en razón de su rareza que de su belleza; cf. Fuqua 2007, p. 285. De hecho, el cuarzo está considerado como el segundo mineral más común en la corteza terrestre después del feldespato, por tanto, no es inusual que en las minas se extraigan bloques de grandes dimensiones, como subraya en el v. 3: πλήθει πολλήν βῶλον. Es obra exclusivamente de la naturaleza carente de toda τέχνη, que solo la mano hábil del artista puede conferirle (cf. Zoroddu 2005, pp. 586-587); sin embargo, para Posidipo, si esta piedra fuera menos común, su transparente resplandor (τὸ διαυγές) la haría tan valiosa como el sol. Es probable que Catulo (LXIX 4) se refiera al cuarzo cuando alaba su transparencia: *Aut perlucidi deliciis lapidis*. La expresión final, καλὸς ἥλιος, la hallamos parecida en los *ep.* 13.4 y 52.6. Por su parte, Prioux (2004, pp. 512-513) propone la lectura metapoética de que Posidipo defiende en estos versos el criterio de la claridad en una obra literaria, principio asentado en la crítica alejandrina, como puede observarse en Calímaco (fr. 398 Pfeiffer), quien se refiere a la *Lide* de Antímaco en estos términos: λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν, entendiendo este último adjetivo como ‘opaco’ y en oposición a ‘transparente’, que es lo que indica la expresión τὸ διαυγές de Posidipo. Para nuestro epigramista, la relevancia de los poemas está en los que conjugan la λεπτότης con la claridad; es por ello que el cuarzo, dada su transparencia (τὸ διαυγές), debería ser más estimado, y si no lo es se debe a que se trata de una piedra que no es rara (σπάνιος). Recordemos, a este propósito, que Plutarco (*Mor.* 461E) define las piedras preciosas como σπάνια καὶ περιττά, cuya pérdida enfurece a sus poseedores.

Defendemos la lectura del papiro, τίμιος —el sujeto sobrentendido es κρύσταλλος—, aun a costa de considerar τὸ διαυγές como acusativo de relación (ya en Bastianini & Gallazzi 1993a, p. 6; *contra* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 126), cf. Calderón Dorda 2019, p. 63.

17

κέψαι ὁ Μύσιος οἶον ἀνερρίζωσεν Ὀλυμπος
τόνδε λίθον διπλῇ θαυμασίον δυνάμει·
τῇδε μὲν ἔλκει ῥεῖα τὸν ἀντήκοντα κίδηρον
μάγνης οἷα λίθος, τῇκ'υδε δ' ἄπωθεν ἑλᾶι,
πλευρῇ ἐναντιοεργές· ὃ καὶ τέρας ἐξ ἐνὸς αὐτοῦ,
πῶς δύο μιμνῆται χερμάδας εἰς προβολάς.

coll. III 14-19 1 ἀνερρ<ο>ίζωεν dub. Angiò · 3 ἀντή<ε>ντα B.-G., Livrea : αντηνοντα pap. : ἀντήνοντα Lapini, def. Ferrari, Gasser : ἀντιόωντα Cuypers : ἀντην ὄντα Luppe : ἀντή<α>ντα dub. Laudenbach · 4 τηδε pap. : corr. B.-G. · post ἔλῃ dist. B.-G., contra Luppe : ἀπωθέεται dub. Luppe (uid. Angiò) · 5 ἐναντιοεργεσ pap., def. Luppe, Livrea : ἐναντιοεργ<ό>ς B.-G. : ἐναντιοεργεῖ Condello ap. Esposito · αὐτοῦ B.-G. : ἔργου Neri ap. Esposito : ὀλκοῦ De Stefani · 6 μιμ<ε>ῖται (μιμ<ι>ται pap.) susp. B.-G., def. autem Angiò, Luppe, Livrea, Esposito, Gasser; fort. κινεῖ καὶ A.-B. · χερμάδας εἰς προβολὰς susp. : χερμάδας εἰς προβολαῖς Ferrari, def. Gasser : χερμάδας εἰς προβολὰς Handley

Contempla esta piedra que el Olimpo de Misia

ha erradicado, prodigiosa por su doble propiedad.

Con un lado atrae con facilidad el hierro que está frente a ella

como un imán, pero con el otro lado lo empuja lejos

4

con un efecto contrario. También esto es un prodigio: a partir de

una sola piedra cómo imita a dos en sus extremos opuestos.

1 Angiò 2001a, p. 247 | 3 B.-G. 2001, p. 41; Livrea 2002, p. 71; Lapini 2003b, p. 44; Ferrari 2005, p. 189; Gasser 2015, p. 85; Cuypers 2006; Luppe 2001a, p. 250; Laudenbach 2003, p. 91 | 4 B.-G. 2001, p. 41 | B.-G. 2001, p. 41; Luppe 2001a, p. 250; Angiò 2006, p. 35 | 5 Luppe 2001a, pp. 250-251; Livrea 2002, p. 71; B.-G. 2001, p. 41; Condello ap. Esposito 2002, p. 171 | B.-G. 2001, p. 41; Neri ap. Esposito 2002, p. 171; De Stefani 2003, p. 67 | 6 B.-G. 2001, p. 128; Angiò 2001a, p. 249; Luppe 2001a, p. 251; Livrea 2002, p. 71; Esposito 2002, p. 173; Gasser 2015, p. 88; A.-B. 2002, p. 38 | Ferrari 2005, p. 190; Gasser 2015, pp. 87-88; Handley 2004, p. 140

v. *I*. Sabemos que al menos había tres montes Olimpo: la célebre sede de Zeus, otro en Chipre y un tercero en la frontera entre Bitinia y Misia (Asia Menor), junto al cual estaba la ciudad de Prusa y que es el aquí mencionado. Existe otra posibilidad: que Olimpo sea una persona, ya que como antropónimo estaba bastante difundido en época imperial, no solo en textos literarios (Paus. VI 3.13; Plu., *Ant.* LXXXII), sino también en los epigráficos y en los papiros; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 127. Ciertamente, el adjetivo Μύσιος no es el étnico Μύσιος, pero Esteban de Bizancio (*s. v.*) dice: Μύσια λέγονται καὶ Μυσοὶ καὶ Μύσιοι, lo que podría permitir esta segunda interpretación. Ahora bien, la *iunctura* ὁ Μύσιος ... Ὁλυμπος está muy consolidada en la literatura helena para designar al monte (Hdt. I 36.2; X., *Cyn.* XI 1.4; Thphr., *HP* III 2.5.3; IV 5.4.7 y IV 5.5.6). El verbo ἀνερρίζωεν significa ‘arrancar de raíz’ y describe un desmoronamiento en la ladera del monte, pero ya Homero (*Od.* XIII 163) empleaba la forma ἐρρίζωεν, en el mismo lugar del hexámetro, para describir cómo Posidón ‘enraíza’ en el fondo del mar la nave de los feacios transmutada en piedra (*Od.* XIII 159-164). Angiò (2001a, p. 247, n. 3) apunta la posibilidad de que, en realidad, haya que leer ἀνερρ<ο>ίζωεν —de ἀναρροίζω, no atestiguado y cuya forma simple solo aparece en Hesiquio— como consecuencia de un fenómeno de iotacismo. Con ἀνερρ<ο>ίζωεν (‘scagliò, lanciò fuori’), «sarebbe indicata l’azione del lancio fuori dalle viscere dalla montagna» y «vi sarebbe contenuta

implicitamente un'allusione al rumore connesso con il lancio». Este fenómeno también se daría, por ejemplo, en el v. 6 (μιμνεῖται) y en el ep. 37.8 (μενίλια).

v. 2. Este epigrama describe las propiedades magnéticas de una piedra que el poeta califica en dos ocasiones como prodigiosas por su διπλῆι ... δυνάμει y que la convierten en un *ferrum uiuum* (Plin., *NH* XXXIV 147): θαυμάσιον (v. 2) y τέρας (v. 5); Pselo (*Lap.* 75 Galigani) dice que es ἀνώμαλος. Este tipo de expresiones las utiliza Posidipo en otros epigramas: 8.7, 13.2 y 15.7. En el llamado Gran Papiro Mágico Parisino (*PMG* IV 20) se afirma que esta piedra tiene vida (πνεῦμα) y que es apta para fabricar con ella amuletos para las prácticas coactivas dirigidas a Selene con fines amorosos; de esta manera, Posidipo interrumpe la línea dedicada a resaltar las cualidades estéticas para poner de relieve sus cualidades físicas. La magnetita se extendió por territorio griego a partir de las conquistas de Alejandro Magno, por lo que en la época de Posidipo podía considerarse un mineral bastante novedoso. Como han puesto de relieve Pajón Leyra y Sánchez Muñoz (2015, p. 31), los historiadores de la ciencia, en general, han sido de la opinión de que, en el contexto de la cultura occidental, el carácter bipolar del magnetismo es un descubrimiento medieval, pero el epigrama de Posidipo retrotrae en unos quince siglos la observación de las propiedades magnéticas de esta piedra, hecho que para él constituye un τέρας (v. 5).

vv. 3-4. Si bien Lucrecio (VI 1044-1057), Plutarco (*Mor.* 376B, citando a Manetón) y otros autores antiguos observan que la magnetita (μάγνης ... λίθος, cf. Devoto & Molayem 1990, pp. 79-80 y Pajón Leyra & Sánchez Muñoz 2015, p. 30, n. 3; llamada también Ἡρακλεία λίθος desde Platón, *Ti.* 80C, *Ion* 533D, cf. Thphr., *Lap.* I 4; Mottana & Napolitano 1997, pp. 189-190 y Mottana 2005, pp. 262-263) a veces atrae y a veces repele el hierro, lo más probable es que aquí se trate de la piedra llamada ἀντιφυσῶν (lit.: 'que sopla en contra'), cuya cualidad es atraer y repeler alternativamente el metal; cf. Galigani 1980, pp. 111-112 y Esposito 2002, p. 169. Sobre este asunto ya escribe Eurípides en un fragmento del drama *Eneo* (fr. 567 Kannicht), que la llama Μαγνητικὸν λίθος y cuya cualidad dual menciona. En la descripción de Posidipo, marcada por la correlación τῇιδε μὲν ... τῇουδε δέ, cada lado de la piedra realiza una de las dos funciones, aunque Bing (2005, pp. 133-134) indica que la mayor parte de las fuentes que tratan sobre esta piedra mencionan su capacidad de atracción, pero obvian la de repeler o bien se la atribuyen a otra piedra; cf. Plu., *Mor.* 376B. Según Plinio (*NH* XXXIV 148), el arquitecto de Ptolomeo II, Timócares, diseñó un techo de magnetita para el templo de su esposa Arsínoe II Filadelfo en Alejandría, de suerte que la escultura de hierro de Arsínoe pudiera mantenerse suspendida mediante levitación magnética, constituyendo así una manifestación sobrenatural, pero tanto la muerte del arquitecto como la de Ptolomeo II impidieron completar dicha obra; cf. Fraser 1984, p. 25; Cortesi 2012, pp. 204-205 y Caneva 2014a, pp. 55-57. Como cuenta Plinio (*NH* XXXVI 67-68), el monarca también hizo trasladar desde He-

liópolis hasta Alejandría un obelisco del faraón Nectanebo II con el fin de decorar el santuario de su hermana y esposa. Un minucioso análisis de las fuentes, así como una reconstrucción del templo, puede verse en Pfrommer 2004. Según Marcelo Empírico (siglo v d. C.), en su *De medicamentis liber* (I 63), se utilizaba como remedio para el dolor de cabeza y la describe así: *Magnetes lapis, qui antiphyson dicitur, qui ferrum trahit et abicit*; se trata del único autor que con anterioridad al descubrimiento del papiro de Posidipo atribuía a la magnetita la doble cualidad. Por su parte, el paradoxógrafo Apolonio (*Mir.* 23), del siglo II a. C., afirma que los imanes atraen durante el día, pero permanecen inertes por la noche. En *τῇιδε μὲν ἔλκει* (v. 3) hay violación de la ley de Hilberg.

La lectura ἀντή<εν>τα de los primeros editores, así como ἀντή<ον>τα de Lapini (2003b, p. 44), defendida por Ferrari (2005, pp. 189-190), se basan en confusiones de las letras ε, ο, c en la lectura registrada en el papiro: ἀντηοντα. El adjetivo ἀντή<εν>τα solo está atestiguado en Píndaro (*P.* IX 93) bajo la forma doria ἀντάειτ, con el sentido de ‘adverso’, ‘hostil’. Esta corrección de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 128) está basada en razones métricas, ya que Posidipo no suele transgredir la ley de Naeke; cf. Fernández-Galiano 1987, p. 62. No obstante, esta ley no es absoluta y encontramos excepciones en Calímaco (*Dian.* 7; *Del.* 226) y Nicandro (*Th.* 457). Las restantes supuestas excepciones en el papiro no lo son verdaderamente, puesto que todas ellas conciernen al monosílabo καὶ situado en el octavo semímetro (*ep.* 23.3, 39.1, 46.3, 93.5). La corrección avalada por Luppe (2001a, pp. 250-251), ἄντην ὄντα, trata de evitar la introducción de un término raro, pero ya fue descartada por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 127), por cuanto que comporta una transgresión de la mencionada ley de Naeke al acabar palabra detrás de ἄντην, es decir, tras espondeo en el cuarto *metrum*. Una solución menos económica es la que propone, con dudas, Laudenbach 2003, p. 91: ἀντή<αν>τα (de ἀντάω).

v. 5. La expresión ὃ καὶ τέρας, ya adelantada en el θαυμάσιον del v. 2, probablemente tiene valor enfático y aparece utilizada en el *ep.* 8.7, en la misma sede del hexámetro; cf. *ep.* 15.7 en otra posición: ἦι καὶ θαῦμα. El prodigio que observa Posidipo consiste en que una sola piedra tiene extremos (προβολάς) con efectos opuestos. Luppe (2001a, pp. 250-251) y Di Nino (2010, pp. 282-283) defienden la *lectio tradita*, ἐναντιοεργές (*hapax*), frente a la corrección ἐναντιοεργός de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 128), pero cambiando la puntuación: ἔλῃ / πλευρῇι, ἐναντιοεργές ὃ καὶ τέρας, ἐξ ἑνός, interpunción que acepta parcialmente Di Nino (2010, p. 281, n. 31), si bien separa ἐναντιοεργές entre comas, ya aislado métricamente por la cesura trocaica. En esta línea, preferimos la opción de Livrea (2002, p. 71), que propone mantener la lectura del papiro y la puntuación de Bastianini y Gallazzi, en *enjambement* métrico con el verso anterior, para lo que es preciso considerar el neutro ἐναντιοεργές con valor adverbial (Livrea 2002, p. 71). La propuesta, en fin, de Condello (*ap.* Es-

posito 2002, p. 171), ἐναντιοεργεῖν, se basa en una fácil confusión ι/κ y concertaría con πλευρή.

v. 6. Por lo que respecta a la expresión εἰς προβολάς, el término προβολή suele interpretarse desde Bastianini y Gallazzi (2001, p. 128) de manera similar, ya que, para estos editores, «dovrebbe essere inteso genericamente come spostamento, movimento» y lo traducen como ‘in due direzioni’, uniendo δύο a εἰς προβολάς más que a χερμάδας, y Austin y Bastianini (2002, p. 39) como ‘nello slancio’ e ‘in their forward projections’, pero de manera incierta. Entendemos en conexión δύο ... χερμάδας, para mantener una antítesis frente a ἕξ ἐνὸς αὐτοῦ (v. 5) y dando a χερμάδας el sentido genérico de ‘piedras’; cf. Esposito 2002, p. 173. La excepción corre a cargo de Angiò (2001a, pp. 248-249), que entiende προβολή como equivalente a πλευρή (‘fianco’, ‘lato’), interpretación defendida por Pajón Leyra y Sánchez Muñoz 2015, p. 32: «Indeed, the inner structure of the poem as explained by Angiò also seems actually indicative of certain intentional laterality». La propuesta de Angiò como ‘prominenza’, esto es, ‘extremo’, es la que aceptamos en nuestra traducción. De hecho, en el *ep.* 15.6, προβόλους designa aquella parte que sobresale, el relieve de un grabado. Ferrari (2005, p. 190) propuso en su momento la corrección del texto en χερμάδας εἷς προβολαῖς, que defiende Gasser (2015, p. 88): «Wie ein Stein zwei Steine mit ihren Impulsen nachahmt». Angiò (2001a, p. 249, n. 7) ha precisado el significado de la lectura εἰς del papiro como ‘in relazione a, per quanto riguarda’, cf. *ep.* 31.2.

18

δεῦ|τ’ ἐπ’ ἔμ’, ἐννέα φῶτες, ἀνακλίνθητε δ[.....]εἰς·
 ..]ω γὰρ ἐγὼ τρεῖς [.....].λι.[
 οἶνο|χόωι σὺν παιδί μ[....] ἀποδ[..
 ῥη|]δίως ἔκχουν δέξ[ομαι ἄ]μφορέα· 4
 ἡνί|δε· τῇ μὲν πεντά[πεδος] πάχος, ἥι δεδ[
 τῇ|]ι δὲ τρισπίθαμος, τ[ῇι πολὺ] πιότ[ε]ροσ
 καί|] τετραγλώχισ πλε[.... ἐ]πὶ μήκος ε..[
 τῇ|]ι μὲν ἐφ’ ἕξ προσθε.[πήχ]εσι, τῇ δ’ ἄφ[8

coll. III 20-27 1 δ’ [ἀολλ]εῖς e. g. Austin, def. Gasser : κ[ατὰ τρ]εῖς Luppe : δ’ [ἐπὶ τρ]εῖς Lapini · 2]η potius quam]ς : εἰς] ἡῶ dub. B.-G., def. Gasser : ἐμπί]σω De Stefani · . [. . . .] : ε[uel θ[et]κ uel]ς : λι . . [fort. λιθ[ε] dub. B.-G. : ἐ[τάρου]ς λιθ[έ]ου Ferrari : ἐξ[ε]χῶ γὰρ ἐγὼ τρεῖς ἐ[φάδρα]ς λιθ[έ]α e. g. Luppe, def. Gasser · 3 μ[έθη]ς e. g. Austin, def. Luppe, Gasser · ἀποδ[ώ]τ[ορα] τερπν[ῆς] e. g. Austin, def. Luppe, ἀποδ[ώ]τ[ορα] solum def. Gasser : ἀποδ[ώ]τ[ορα]ς ἴχων Ferrari · 4 δέξ[ομαι ἄ]μφορέα B.-G., def. Gasser : δ’ ἕξ[ομεν ἄ]μφορέα Lapini · 5 incipit nouum carmen, ut uidetur Ferrari · πεντά[πεδος] B.-G., def. Gasser : πέντ’ ἄ[νδρων] uel πέντ’ ἄ[γγων] Fantuzzi : πεντα[χερὲς] dub. Luppe : πέντε [ποδῶν] Fantuzzi, Casanova · ἥι δέδ[εθ’

ἄρμός uel ἡθμός e. g. Austin (δέδ[εθ' ἡθμός def. Gasser) : δέδ[οται τι Luppe · 6 τριπίθαιον
Luppe · τ[ῆι πολὺ] π[ιότ]ε[ρο]ς Austin, def. Gasser : τ[ῆι δ' ἔτι] π[ιότ]ε[ρον] Luppe · 7 καὶ
τετραγλώχιν πλε[ῖον δ' ἔ]π[ι] μῆκος ἑτά[χθη e. g. Austin (καὶ] solum A.-B., Gasser) : καὶ]
τετραγλώχιν πλε[ῖον ἔ]π[ι] μῆκος ἐκ[άστη e. g. Luppe · 8 πρόσθεσ [πῆχ]εσι ... ἄφ[ελε dub. B.-G.,
def. Luppe, [πῆχ]εσι solum Gasser · ἡ δὲ] τετραγλώχιν πλε[υρῇ ἔ]π[ι] μῆκος ἐπῆ[λθε | τῇ] μὲν
ἑφ' ἕξ πρόσθεν [πῆχ]εσι, τῇ δ' ἄφ' [ἐνός e. g. De Stefani : «ἐφ' [ἐνί dub. B.-G.

[Venid aquí] junto a mí, los nueve, reclinaos [...]

[... ...] pues yo tres [... ...]

con el joven [copero] [... ...]

fácilmente [podré contener] un ánfora de seis coes. 4

[Mirad]: aquí el grosor es de cinco [pies], donde está [...]

[aquí] de tres palmos, [aquí mucho] más grueso

[y] cuatro esquinas [...] de largo [... ...]

[aquí] de seis [...] [codos], y aquí [... ...] 8

1 Austin 2001a, p. 128; Gasser 2015, p. 95; Luppe 2002g, p. 142; Lapini 2007, p. 205 | 2 B.-G. 2001, p. 129; Gasser 2015, p. 95; De Stefani 2003, p. 68 | B.-G. 2001, p. 129; Ferrari 2005, pp. 191-192; Luppe 2002g, p. 163; Gasser 2015, p. 95 | 3 Austin 2001a, p. 129; Luppe 2002g, p. 142; Gasser 2015, p. 95 | Austin 2001a, p. 129; Luppe 2002g, p. 142; Gasser 2015, p. 95; Ferrari 2005, pp. 190-191 | 4 B.-G. 2001, p. 129; Gasser 2015, p. 92; Lapini 2007, p. 204 | 5 Ferrari 2013, pp. 14-15 | B.-G. 2001, p. 41; Gasser 2015, p. 95; Fantuzzi 2002, p. 89; Luppe 2002g, p. 143; Fantuzzi 2002, p. 89; Casanova 2004, p. 230 | Austin 2001a, p. 129; Gasser 2015, p. 95; Luppe 2002g, p. 143 | 6 Luppe 2002g, p. 143 | Austin 2001a, p. 129; Gasser 2015, p. 95; Luppe 2002g, p. 143 | 7 Austin 2001a, pp. 129-130; Gasser 2015, p. 94; Luppe 2002g, p. 143 | 8 B.-G. 2001, p. 130; Luppe 2002g, p. 143; Gasser 2015, p. 95 | De Stefani 2003, p. 68; B.-G. 2001, p. 130

vv. 1-2. Este epigrama se conserva en estado muy fragmentario y ha sido reconstruido mediante una serie de suplementos, de los que aceptamos los más verosímiles y aquellos sobre los que hay mayor consenso. El contexto es, sin lugar a dudas, simposíaco, de manera que el pronombre de primera persona en el v. 2 parece indicar que la que habla es una cratera —una piedra, según Luppe 2002g, p. 142— que se encuentra en compañía de un joven copero. El poeta introduce un ambiente convivial en el que participan nueve personas, que son invitadas a recostarse en los divanes (*cf.* Queyrel 2010, p. 32), si bien no hay que descartar que, al igual que Calímaco (*Dian.* 193), Posidipo utilice el uso homérico de ἐννέα para designar cualquier cantidad grande; sin embargo, en un epigrama, en el que las cifras que se ofrecen son muy concretas, lo más probable es que el autor se refiera exactamente a nueve personas (Gasser 2015, p. 90). El final del v. 1 está lagunoso. La hipótesis de Austin (2001a, p. 128), δ' [ἀολλ]εῖς ('juntos'), es plausible; por el contrario, las propuestas de Luppe (2002g, p. 142) y de Lapini (2007, p. 205) parecen menos aceptables al repetir τρεῖς, que vuelve a aparecer en el v. 2 (κ[ατὰ τρ]εῖς y δ' [ἐπὶ τρ]εῖς respectivamente) y que supone agrupar a los nueve en grupos de tres, aunque tampoco es descartable; en cualquier caso, lo más prudente en este caso pasa por mantener la laguna. Este ambiente también está presente en los *ep.* 2 y 3, en los que Posidipo describe dos

tipos de copas. Los *κυμποτικά* suntuosos fueron adoptados por Alejandro y sus sucesores de las costumbres persas, como informa Ateneo (197C). No aparece ninguna piedra, pero el hecho de que el epigrama se encuentre entre los *lithiká* puede permitir la conjetura de que estemos ante un ánfora o una cratera de piedra u ónice, como las mencionadas por Plinio (*NH* XXXVI 59), pero nada sabemos de ella, salvo las medidas que el autor ofrece; recuérdense las λίθιναι ὑδρίαι del *Evangelio de Juan* (II 6).

Al comienzo del v. 2 podría leerse εἰς] ἧῶ (*Od.* XI 375), «hacia el alba», como proponen Bastianini y Gallazzi 2001, p. 129 (*cf.* Ferrari 2005, pp. 191-192), ya que la letra que hay delante de la ω, más que una c, parece el trazo final de una η. Ferrari reconoce una relación intertextual con el epigrama 6 Page de Hédilo, relativo a un tal Socles que bebía desde el alba hasta el atardecer y desde el atardecer hasta el alba, y que, según aquel, componía poemas simposíacos más dulces que los de Asclepiades, llamado Sicélides en dicho epigrama (6.4), como en Teócrito (VII 40) y en Meleagro (*AP* IV 1.46). Esta relación parece confirmar la hipótesis de Angiò (2003b, pp. 18-20) en el sentido de que la integración Ποσειδίππῳ τῷ ὀνοῖ[μαζομ(έν)ῳ] Κοκλεῖ en los escolios florentinos a los *Aitia* de Calímaco (fr. I Pfeiffer), acerca de los Telquines, identificaría a Socles como pseudónimo de Posidipo. La segunda mitad del pentámetro se encuentra en muy mal estado y las propuestas hechas hasta el momento no pasan de ser meras hipótesis de trabajo; *cf.* Luppe 2002g, p. 163 y Ferrari 2005, pp. 191-192.

v. 3. La mención al joven copero (οἶνο]χόῳι cὺν παιδί), acaso en encabalgamiento con el dístico precedente, permite añadir un dato más al carácter simposíaco del epigrama. Lo más probable es que, aquí, παιδί esté designando la edad y el estatus del copero; *cf.* Hdt. III 34; Pl., *Criti.* 33D y Theoc. XV 124. El resto del verso, al igual que el anterior, está muy deteriorado.

v. 4. Se detalla una medida de volumen, seis coes (χόες), seis jarras de vino: unos veinte litros, probablemente la cantidad de vino que va a consumirse en el banquete o, tal vez, la capacidad del recipiente. El adjetivo ἔκχους (de ἔξ y χοῦς) no está atestiguado fuera de este lugar y es el primero de una serie de *hapax* que Posidipo utiliza en el tramo final de la sección de los λιθικά para describir el tamaño de los objetos; *cf. ep.* 19.5: ἡμι]πλεθραῖν, 19.13: τετρακαικεκοσίπηχυν y 20.3: ἐκατόργυος. El ἀμφορεύς, que aquí tiene capacidad para seis coes, es también una unidad de medida (Hdt. I 51). El cálculo de la cantidad de vino para los participantes en el banquete es un elemento típico de ámbito convival (así el *ep.* 124 de Posidipo). La conjetura δέξ[ομαι ἀ]μφορέα de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 129) es buena, porque la primera persona del singular encaja con ἔμ(ε) (v. 1) y ἐγώ (v. 2).

vv. 5-8. Los dos últimos dísticos ofrecen información pormenorizada acerca de las medidas de la pieza, algo típico en la poesía efrástica de época helenística (cf. el *Yambo* VI de Calímaco) y también en la prosa periegetica de este período, con su profusión de medidas, cantidades y tamaños con vistas a transmitir una imagen de poder y riquezas; cf. Bing 2005, pp. 137-138. Posidipo describe un objeto de casi un metro y medio de ancho (πεντά[πεδος] πᾶχος). Esta integración de los *editores principes* es rechazada por Fantuzzi (2002, p. 89), alegando que ignora la cesura central, algo que resulta raro en la historia del epigrama; con el suplemento citado, la cesura central (trocaica o pentemímera) estaría reemplazada por la cesura heptemímera. Fantuzzi propone en su lugar πέντ' ἄνδρῶν] πᾶχος, que haría referencia a un κλίνη (cf. ἀνακλίνθητε, v. 1) lo suficientemente grande como para soportar el peso de nueve hombres, algo que parece un excesivo tamaño. No sabemos qué parte se describe en el v. 6, pero podría ser la boca de la cratera: tres palmos (τρισπίθαμος), esto es, en torno a 68 cm. El último dístico puede ser la descripción de una base cuadrangular, cuyas medidas parecen desmesuradas: una superficie por encima de los dos metros y medio (148 cm). Estas cifras parecen un intento por aturdir al lector con su excepcionalidad. Este gusto por los datos numéricos lo observamos también en los ep. 19, 124 y 140, así como en dos epigramas de Asclepiades de Samos (AP V 181 = 25 Guichard = 25 Sens, y 185 = 26 Guichard = 26 Sens). El término τετραγλῶχic ('de cuatro esquinas'; v. 7) aparece en un epigrama de Leónidas de Tarento (AP VI 334.3) referido a un hermes. En definitiva, en este poema hallamos todo un recital de términos técnicos geométricos y matemáticos: ἐννέα, τρεῖς, ἔκχουν, πεντά[πεδος], πᾶχος, τρισπίθαμος, πióτ[ε]ρος, τετραγλῶχic, μῆκος y ἔξ. El adjetivo πióτ[ε]ρος (v. 6) también está atestiguado, pero con el sentido de 'blanco', a propósito del mármol en un epigrama (*113.12 A.-B. = SH 978.12: πίοιι λύγδωι) sobre el que se ha conjeturado su atribución a Posidipo; cf. Fernández-Galiano 1987, pp. 27-28 y 150-163 y Bastianini & Gallazzi 2001, p. 129. Por otro lado, la correlación τῆι μὲν ... τῆι δέ tiene un valor adverbial locativo.

Bastianini y Gallazzi (2001, p. 128) no admiten la posibilidad de que estos cuatro versos constituyan un epigrama diferente (Ferrari 2005, p. 191, a pesar de la ausencia de parágrafo). Estos dos dísticos no serían más que indicaciones de medidas, por lo que difícilmente ofrecerían materia para un solo epigrama.

19

μη] λόγicαι μεγαλῆν τ[αύτη]ν πόκα κύμα[τα λᾶαν
 τη]λοῦ μαινομένης ἔξ[εφόρης]εν ἄλός·
 τή]γδε Ποσειδάων βριᾶ[ρῶς ἐδ]όνει καὶ ἀπ[οκλὰς
 ῥίμφ']{α} ἐφ' ἐνὸς σκληροῦ κ[ύματο]ς ἐξέβαλεν
 ἡμι]πλεθραῖην ὥσας προ[τὶ τ]ᾶ[ς] τεὰ πέτρην,
 τοῦ Πολυφημείου σκαιοτέρῃν θυρεοῦ·

οὐκ ἄν' μιν Πολύφημος ἐβάστασε, σὺν Γαλατεΐαι
 πυκνὰ κολυμβήσας αἰπολικὸς δύσερως· 8
 οὐδ' Ἀνταΐου· ὁ γυρὸς ὀλοίτρ' οὐχος, ἀλλὰ τριαίνης
 τοῦτο Καφηρείης τεύρα· τοεργὸν ἄλός·
 ἔχχε, Ποσεΐδαον, μεγάλην χέρα καὶ βαρὺ κῦμα
 ἐκ πόντου ψιλὴν μὴ φέρ' ἐπ' ἥϊονα· 12
 τετρακαεικοσίπηχυν ὃς ἐκ' βυθοῦ ἦραο λᾶαν,
 ῥεῖα καταμήσεις εἰν ἀλλὶ νῆσον ὄλην.

coll. III 28-41 III 28-41 et IV 1-6 in unum coniungere malunt Lapini, Gutzwiller, Ferrari, Gasser · **1** μῆ] λόγικαι μεγ·άλην τ[αύτη]ν πόκα κύμα[τα ἄαν (uel πέτρην) B.-G., def. Gasser : μῆ] λόγικαί με, τάλαν Lapini, Livrea, def. Ferrari : μεταλαν pap. : συλ]λογίκα·ο μέγ·' ἂν Luppe : συλ]λόγικαί με τάλαντ[ια]ϊον πόκα κύμα[τα ἄαν Lapini : με·τ·α· ἄ·παντ[ι]ώω]ν πόκα κύμα[τ' ἄελλ(έ)ωn dub. Lapini : τ[όσσ]ην Livrea : τ[ι]οῦτο]ν et πέτρον Lapine · **2** τη]λοῦ Austin · ἐξ[εφόρη]εν B.-G., def. Lapini, Luppe : ἐξ[εκυλί]εν Austin, def. Gasser : ἐξ[εκυλί]εν Livrea · **3** τη]γδε B.-G., def. Gasser : τό]γδε Luppe · βρια[ρ]ωc Austin, def. Gasser : βρια[ρ]ην Lapini · ἐδ[ό]νει B.-G., def. Gasser · ἀπ[ο]κλὰc B.-G., def. Gasser : ἀπ[ώ]cας Luppe : ἀπ[ω]θεν uel ἀπ[ο]πρό Austin : ἀπ[έ]κλα Gärtner · **4** ρίμω[']{α} B.-G., def. Di Benedetto : . . .]αφενος pap. : ὄρω[']{α} uel μέρω[']{α} dub. Gärtner : κοῦρω[']{α} De Stefani : αἰψ[ω]{α} Magnelli : ῥέι[ω]{α} Lapini · κί]ματο]c B.-G. · **5** ὥcας προ[τ]ι τ[ι]ᾱ[']c]tea Austin, def. Gasser : ὥcας πρὸ[c ἂν]ᾱ[']v]tea Lapini, def. Gärtner : ὥc ἄcπρι[v ἂν]ᾱ[']v]tea Luppe · πέτρον Luppe · **6** Κυκλωπείωn Gärtner · cκαιοτερον pap. : corr. B.-G., def. Luppe : cκαιοτερον θυρεόν Lapini · **7** ἄμην pap., corr. B.-G. · **9** Ἀνταίωn · ὁ γυρὸς ὀλοίτρο·οχος B.-G., def. Lapini : ἀνταιογυρολοο·τριοχος pap. : Ἀνταίω γυρὸς ὀλοίτροχος Führer ap. Bernsdorff, def. Gärtner : ἀνταῖος ὁ Livrea : ἀκταῖος ὁ Lapini : Ἀ·β·αντ·{αι}ος ὁ Tsagalis : Αἰτναῖος ὁ Obbink ap. Hunter, def. Ferrari · **10** τεppαγοεργον pap. : corr. B.-G. : τ' ἄργιον (uel θ' ἱερὸν) ἔργον dub. Lapini : τ' ἄκρατον ἔργον Ferrari · **9-10** (τριάνης ... Καφηρέης τειματοεργόν) ἄγος Gärtner · **11** Ποσειδάων Lapini, def. Tammaro, Gasser : Ποσειδᾶων B.-G. · **13** ὃc Casanova, def. Ferrari, Tammaro, Calderón Dorda : ὅτ' B.-G. · εγβυθου pap. : corr. B.-G. · **14** καταμήcεις B.-G. : καταμήcας Tammaro

[No] calcules cuántas olas [esta] enorme [piedra]
[transportaron lejos] del enfurecido mar.
Posidón la [agitaba] vigorosamente y tras haberla desgajado,
la arrojó fuera [rápidamente] con una poderosa [ola],
lanzando hacia la ciudad esta piedra de [medio] pletro,
más siniestra que el pedrejón de Polifemo.
No habría podido levantarla Polifemo, el que con Galatea
a menudo se zambullía, el cabrero desgraciado en amores.
No es de Anteo el redondo bloque de piedra, sino que del tridente
es propia esta obra prodigiosa del mar de Cafereo.
Contén, Posidón, tu enorme mano y la profunda ola
no traigas desde el mar a la desnuda playa;
tú que has levantado del abismo una piedra de veinticuatro codos,
fácilmente segarías en el mar una isla entera.

101; Luppe 2002b, pp. 135-136; Lapini 2007, pp. 4-6; Livrea 2002, p. 61; Luppe 2002b, pp. 135-136 | 2 B.-G. 2001, p. 43; Lapini 2002a, pp. 35-36; Luppe 2002b, pp. 135-136; Austin 2001a, p. 130; Gasser 2015, p. 99; Livrea 2002, p. 61 | 3 B.-G. 2001, p. 43; Gasser 2015, p. 104; Luppe 2002b, pp. 135-136 | Austin 2001a, p. 43; Gasser 2015, p. 104; Lapini 2007, p. 11 | B.-G. 2001, p. 43; Gasser 2015, p. 104 | B.-G. 2001, p. 43; Gasser 2015, p. 104; Luppe 2002b, pp. 135-136; Austin 2001a, p. 130; Gärtner 2006, pp. 75-76 | 4 B.-G. 2001, p. 43; Di Benedetto 2003a, p. 4; Gärtner 2006, p. 76; De Stefani 2003, pp. 68-69; Magnelli 2004, p. 26; Lapini 2007, p. 3 | B.-G. 2001, p. 43 | 5 Austin 2001a, p. 43; Gasser 2015, p. 104; Lapini 2002a, pp. 37-38; Gärtner 2006, p. 76; Luppe 2002b, p. 136 | Luppe 2002b, p. 136 | 6 Gärtner 2006, p. 78 | B.-G. 2001, p. 43; Luppe 2002b, p. 136; Lapini 2002a, pp. 37-38 | 7 B.-G. 2001, p. 43 | 9 B.-G. 2001, p. 43; Lapini 2002a, p. 35; Führer ap. Bernsdorff 2002, p. 11; Gärtner 2006, pp. 76-77; Livrea 2002, p. 62; Lapini 2003b, p. 44; Tsagalis 2013, p. 240; Obbink ap. Hunter 2002, p. 116; Ferrari 2013, pp. 102-103 | 10 B.-G. 2001, p. 43; Lapini 2007, pp. 21-22; Ferrari 2013, p. 103 | 9-10 Gärtner 2006, p. 77 | 11 Lapini 2007, p. 3; Tammaro 2010, p. 217; Gasser 2015, p. 97; B.-G. 2001, p. 43 | 13 Casanova 2002, p. 132; Ferrari 2013, p. 103; Tammaro 2010, p. 217; Calderón Dorda 2019a, p. 63; B.-G. 2001, p. 43 | B.-G. 2001, p. 43 | 14 B.-G. 2001, p. 43; Tammaro 2010, p. 217

v. *I.* Algunos editores son partidarios de considerar los epigramas 19 y 20 como un solo poema, ya que el último presentaría menos problemas de interpretación y sería la conclusión del anterior; además, los seis últimos versos, si los consideramos por separado, no presentarían ninguna piedra, por lo que no se justificaría su presencia en esta sección del papiro (cf. Lapini 2003b, p. 42; Gutzwiller 2005b, p. 291; Ferrari 2013, p. 100; Höschle 2010, p. 162; Durbec 2014, p. 16, n. 71 y Gasser 2015, pp. 110-111); no obstante, los editores suelen mantener la numeración habitual. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 133) defienden la distinción entre ambos epigramas basándose en la presencia de parágrafo —que no deja de ser un elemento extratextual— delante del v. 14 y por su excesiva longitud. Como ha señalado Del Corno (2002, pp. 65-66), el poeta exhibe así su capacidad de variación superando el desafío impuesto por la brevedad del género epigramático. En este sentido, las excepcionales dimensiones de la piedra podrían encontrar un reflejo en esta inusual extensión del epigrama del «nuevo» Posidipo: catorce versos, el más extenso junto al *ep.* 74. Precisamente, un epigrama de la *Antología Palatina* (IX 342, Parmenión) dice que *φημί πολυστιχὴν ἐπιγράμματος οὐ κατὰ Μούσας / εἶναι· μὴ ζητεῖτ' ἐν σταδίῳ δόλιχον / πόλλ' ἀνακυκλοῦται δολιχὸς δρόμος, ἐν σταδίῳ δὲ / ὄξυς ἐλαυνομένοις πνεύματός ἐστι τόνος*. Kramer (2002, p. 41) estima el *ep.* 19 como una media elegía y Lapini (2007, p. 23, n. 67) como una elegía entera con la unión del *ep.* 20. Sobre la presencia de los epigramas 19 y 20 en esta sección, cf. Hunter 2002, p. 113.

Si aceptamos los suplementos de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 130), el epigrama comienza poniendo de relieve que el traslado de una piedra cilíndrica (v. 9) a la costa del promontorio Cafereo no pudo ser el resultado de la acción natural de las olas, debido a su gran tamaño, sino solamente obra del movimiento del poderoso tridente de Posidón. Se supone que las palabras son pronunciadas por la costa personificada de Eubea. El poeta recurre a continuación a una breve narración mítico-etiológica. El uso de la segunda persona del singular con negación está atestiguado en Calímaco (*AP* VII 318.1 = 3.1 Pfeiffer) y en Antípatro

de Sidón (*AP* VII 425.1), al igual que en Horacio (*C.* I 11), en los que se invita a no indagar; *cf.* Di Benedetto 2003a, pp. 2-5. La solución propuesta por Livrea (2002, p. 61) presupone que la piedra es el interlocutor del epigrama, como en el *ep.* 18 o las tumbas de la sección de *τρόποι*, pero esto concuerda difícilmente con el *τή]γδε* del v. 3. La escena recuerda el episodio homérico en el que Posidón, para vengarse de la ayuda que los feacios prestaron a Odiseo, transforma la nave de aquellos en piedra y la enraiza en el fondo del mar con el solo golpe de la palma de la mano (*Od.* XIII 159-164). Un *μίμημα* de este epigrama y de la fuente homérica puede verse en Nono de Panópolis (*D.* I 287-290), donde Tifeo ejerce de falso Posidón (Gigante Lanzara 2015). La integración de Austin (2001a, p. 130) es defendida como óptima por Di Benedetto (2003a, p. 2; *cf.* [ο]ύ [λ]ογιετόν, *Call.*, fr. 196.47 Pfeiffer), mientras que la solución propuesta por Lapini (2007, pp. 4-6), *κυλ]λόγικαί με ταλαντ[ιαῖο]ν πόσα κύμα[τα λᾶαν*, es interesante, pero *ταλαντ[ιαῖο]ν* necesita ser forzado desde el punto de vista de la métrica. A medio camino entre Lapini y los primeros editores está Livrea (2002, p. 61), al proponer: *μη] λόγικαί με, τάλαν, τ[όσση]ν...*

v. 2. El verbo *ἐξ[εφόρη]εν* con *κύμα[τα]*, propuesto por Bastianini y Gallazzi 2001, p. 130, ya lo hallamos en la *Odisea* XII 68: *κύμαθ' ἄλδς φορέουσι*. No obstante, los suplementos de Austin (2001a, p. 130), *ἐξ[εκύλι]εν*, y Livrea (2002, p. 61), *ἐξ[εκύλι]εν*, son atractivos, ya que el compuesto de *κυλίω* (*cf.* *ep.* 7.1 y 16.1) ayuda a resaltar la violencia con la que los olas arrojaron la roca; *cf.* Fuqua 2007, p. 283, n. 7. Por su parte, el verbo *μαίνομαι* con *ἄλς* representa una *iunctura* insólita.

v. 4. Se ha propuesto (Bastianini y Gallazzi 2001, p. 43), con visos de acierto, el suplemento *κ[ύματο]ς*, que no parece el más apropiado para el adjetivo *κκληροῦ* que lo acompaña. El adjetivo *κκληρός*, que aparece por vez primera en Hesíodo, puede referirse a rayos, truenos, tormentas o vientos (*Arr.*, *An.* II 6.2; *Ael.*, *NA* V 13; IX 57; *VH* IX 14; *Poll.* I 110; *sch.* *Arat.* 1012 Martin), pero rara vez al agua, que por naturaleza no es seca ni dura; no obstante, registramos algunos casos de interés, aunque no sean exactamente iguales: *Arr.*, *Ind.* XXX 8; *Plu.*, *Ages.* XXXII 2 y *Caes.* XXXVIII 4; por lo tanto, *κκληρός* no representa una cualidad propia de las olas, a no ser que lo entendamos en sentido figurado, *cf.* Lapini 2007, pp. 7-9, nn. 23-27. Este último estudioso (2007, p. 9, n. 23) postula entender este adjetivo como ‘dura’, debido a la solidez de la piedra que encierra, a la que se referirá el poeta con tres *hapax* en versos sucesivos. Es interesante la traducción propuesta por Gigante Lanzara (2003a, p. 177) para la expresión *κκληροῦ κ[ύματο]ς*: «muraglia d’acqua». Esta misma autora propone entender este adjetivo como un «fantasioso ossimoro» (Gigante Lanzara 2003a, p. 179). No obstante, no cabe descartar por parte del epigramista un empleo crítico del término; *cf.* Pollit 1974, pp. 263-265.

v. 5. La piedra tratada en este epigrama rompe con la tendencia general de esta sección, ya que describe una roca de grandes dimensiones: medio pletro (ἡμιπλεθραῖην, *hapax*); cf. Di Nino 2010, pp. 277-278. El pletro es la unidad de área, equivalente a diez mil pies cuadrados; un pie equivale a entre 29,57 cm (sistema ático) y 33,30 cm (sistema egineta). Medio pletro, por tanto, supone aproximadamente catorce metros cuadrados. No se trata, por tanto, de la descripción de una gema, como en otros epigramas, sino de una masa pétreo, de una reliquia vinculada al culto a Posidón, a quien también está dedicado el *ep.* 20. Para Gigante Lanzara (2015, pp. 135-137), en Nono (*D.* I 287-290) habría una reminiscencia de los vv. 3-5 del presente epigrama de Posidipo.

v. 6. La envergadura de la piedra hace que sea mayor que la que Polifemo utilizaba como puerta de su gruta (Hom., *Od.* IX 240-243 y 299-305). El adjetivo Πολυφήμειος no está atestiguado fuera de este lugar. Por otra parte, κακιοτέρην —el papiro da κακίον, defendido por Lapini 2002a, pp. 37-38— nos remite al adjetivo de raigambre homérica κακίος, que los antiguos exégetas trataban de interpretar como ‘occidental’ o como ‘espantoso’. Obviamente, está utilizado como paragón respecto al peñasco (θυρεός) utilizado por el ciclope, que le impedía salir de su antro, pero también recuerda a las dos enormes piedras con las que el ciclope intentó hundir la nave de Odiseo tras su huida (*Od.* IX 480-486 y 536-542); vid. Petrain 2002, p. 362; Di Benedetto 2003a, pp. 3-5 y Hunter 2004, pp. 101-102. Si aceptamos este segundo sentido, estaríamos ante una comparación entre dos grandes lanzadores de piedras, Posidón y Polifemo, de la que resultaría vencedor el primero; cf. Raimondi 2005, pp. 135, 138, 145; contra Lapini 2007, pp. 14-15. Por su parte, Prioux (2004, pp. 513-514; 2010, p. 58) ha observado la utilización, por parte del epigramista, de un vocabulario crítico: μεγάλην (v. 1), κληροῦ (v. 4), κακιοτέρην (v. 6), μεγάλην (v. 11), βαρύ (v. 11) y ψιλήν (v. 12), adjetivos que podrían referirse al μέγεθος de una obra poética y a los posibles defectos suscitados por la extensión de la misma.

vv. 7-8. Inopinadamente, Posidipo cambia el registro mítico y reemplaza el Polifemo homérico por el teocríteo, pasando del ciclope furioso al ciclope enamorado, dejando al lector la posibilidad de inclinarse hacia uno o hacia el otro (Petrain 2003). La digresión mítica sobre Polifemo, que introduce aquí Posidipo, está lejos del cruel ciclope que nos sugiere la *Odisea*, tratándose de un Polifemo poshomérico, presentado como un cabrero enamorado y que se aproxima más al personaje bucólico que Teócrito ofrece en los *Idilios* VI y XI (Hunter 2002, pp. 117-119), más parecido al que pintaron Ovidio (*Met.* XIII 705-897) y Góngora (en la *Fábula de Polifemo y Galatea*). La sucesión /Posidón-Polifemo enamorado/ resalta, según el principio de la *oppositio in imitando*, la fuerza del dios (Raimondi 2005, p. 135). Es precisamente en Ovidio donde hallamos otra exhibición de Polifemo lanzando enormes peñascos, en este caso contra Acis, en un

ataque de celos (*Met.* XIII 882-884): *Insequitur Cyclops partemque e monte reuulsam / mittit, et extremus quamuis peruenit ad illum / angulus e saxo, totum tamen obruit Acin.* Los amores entre Polifemo y Galatea aparecen desde muy pronto en la poesía griega; en la época helenística, el tratamiento más extenso lo encontramos en el citado *Idilio* XI de Teócrito. Galatea se zambullía en el mar por su naturaleza de Nereida. La expresión αἰπολικὸς δύερως tiene su eco en Teócrito (*Id.* VI 7), donde Galatea llama a Polifemo δυέρωτα καὶ αἰπόλον ἄνδρα; cf. I 85-86; cf. también Raimondi 2005, pp. 137-142. Sobre la figura de Polifemo en Teócrito, cf. Fantuzzi 1995. El término αἰπολικός sustituye en Posidipo a αἰπόλος, lo que constituye una variación típica de la técnica helenística de la alusión. En cualquier caso, el adjetivo δύερως, ‘desdichado en amores’, muy frecuente en el libro XII de la *Antología Palatina*, parece excluir que Posidipo esté pensando en un final feliz para la historia de Polifemo y Galatea, frente a otras versiones como la de Propertio (III 2.7-8) o la de Nono de Panópolis (*D.* VI 300-317). El adjetivo δύερως califica una relación atormentada y constituye la cláusula del dístico reservado a este motivo literario (vv. 7-8). Rampichini (2008, p. 110) ha observado una alusión, velada de sutil ironía, acerca del debilitamiento de Polifemo a causa de sus desdichados amores. Por su parte, Cozzoli (2008) ha estudiado la expresión αἰπολικὸς δύερως en el contexto teocrítico y la interpretación como ‘inexperto en amores’ del adjetivo δύερως, toda vez que los cabreros viven en soledad y sus relaciones sexuales son con frecuencia con el propio ganado; discrepancias con los hábitos sexuales atribuidos a los cabreros por Cozzoli (cf. Gigante Lanzara 2010, p. 474), pero sin razón, ya que dichos hábitos son frecuentes. Sobre la ambigüedad de δύερως, *vid.* Petrain 2003, p. 364.

En cuanto al término κολυμβήσας, que permite conocer a un Polifemo nadador para cortejar a la ninfa marina, hay un fragmento de Mosco (fr. 3.8 Gow) en el que Eros enseña a nadar a Alfeo, contaminando el sintagma νεῖν μαθεῖν, del XI 60 de Teócrito respecto a Polifemo, con el κολυμβήσας de Posidipo en el nexa ἐδίδαξε κολυμβῆν; cf. Raimondi 2005, p. 146. Ya Teócrito (III 25-26) había introducido en la poesía bucólica la zambullida en el mar inducida por el amor, motivo recogido por Virgilio (*B.* VIII 59-60); sin embargo, mientras el Polifemo de Teócrito parece tener bajo control a Eros con la ayuda del canto (XI 72 y 80-81), el Alfeo de Mosco está sometido al completo poder de Eros; cf. Bernsdorff 2004.

v. 9. El texto del papiro, ἀνταιογυροκολοσ'τριχος, ha sido interpretado de diferentes formas. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 132) proponen leer Ἀνταίου ὁ γυρὸς ὀλοίτροχος, que haría referencia a Anteos, gigante hijo de Posidón y hermano de Polifemo, cuya fuerza era colosal, al igual que su tamaño, y que solo pudo ser derrotado por Heracles, lo que introduciría un segundo ejemplo mitológico que se añade al de Polifemo (cf. Bernsdorff 2002, p. 15 y Garulli 2004b, p. 338) y que constituye un nuevo paradigma de ἀμηχανία. Hunter (2002, p. 116,

n. 27 y 2004, p. 101, n. 34), defendido por Ferrari (2013, p. 102-103), recoge la sugerencia de Obbink Αἰτναῖος, es decir, ‘del Etna’. Aunque en Homero no es así, y al menos a partir del siglo v (vid. el *Cíclope* de Eurípides, vv. 20 y 62) la morada de Polifemo suele fijarse en Sicilia. Otros filólogos piensan que no se trata de un nombre propio y sugieren ἀνταῖος, ‘hostil’ (Livrea 2002, p. 62), o ἀκταῖος, ‘costero’ (Lapini 2003b, p. 44; *contra* Garulli 2004b, p. 338). Ahora bien, la expresión ὁ γυρὸς ὀλοῖτροχος no es forma de referirse a la piedra del epigrama, sino una metáfora que pone de relieve la mole del gigante, así como su espalda y sus músculos (Petraïn 2003, pp. 367-368). Además, estas palabras remiten a los *Idilios* de Teócrito, en los que aparece el púgil Ámico, otro gigante hijo de Posidón, cuyos músculos el poeta describe como πέτροι ὀλοῖτροχοι (XXII 49), iguales a grandes bloques redondos de piedra. En este sentido, ayuda a entender la metáfora el término γυρός, que en la *Odisea* (XIX 246) describe la redondez de los hombros de Euribates; literalmente, ὀλοῖτροχος es ‘una piedra que gira’. Para Prioux (2017a, pp. 194 y 212, n. 3), Posidipo seguiría un doble modelo: el homérico (*Il.* XIII 136-142) y el teocríteo (XXII 48-50). Por otra parte, la figura de Anteo es vinculada con un paisaje rocoso de la costa, como se hace eco Lucano (IV 589-590): *Inde petit tumulos exesasque undique rupes, / Antaei quas regna uocat non uana uetustas*. Tsagalis (2013), en fin, ha revisado el pasaje y ha propuesto Αἰτναῖος, basándose en el episodio de *Od.* IV 499-511, en el cual, el locrio Ayante consigue, en un primer momento, ponerse a salvo del naufragio en las rocas de Giras, pero finalmente no escapa a la ira de Posidón, que con un golpe de tridente partió en dos la roca Girea, provocando que se ahogase en el embravecido mar; según otra versión (cf. Apollod. VI 6), Atenea fue quien le hizo naufragar enviando un rayo contra su navío, siendo su cuerpo arrojado a una roca que recibió de él su nombre. Posidipo habría superpuesto ambas versiones, de nuevo sobre la intertextualidad en este pasaje con referencias al mencionado lugar de la *Odisea* y los *Idilios* VI y XI de Teócrito, con el común denominador de Polifemo, el cíclope del canto IX de la *Odisea* y el αἰπολικὸς δύνερως teocríteo: Tsagalis 2013. Textualmente, Tsagalis justifica la lectura por transposición de αι: ΑΙΑΝΤΟC > ΑΝΤΑΙΟC.

El empleo de vocablos como θυρέος, λᾶας, καιός y ὀλοῖτροχος, así como la expresión αἰπολικὸς δύνερως, sugieren toda una tupida red de alusiones; cf. Belloni 2012, pp. 75-76.

v. 10. Posidipo ubica la piedra en el promontorio Cafereo, en la costa sudoriental de Eubea (Hdt. VIII 7.1; Str. VIII 6.2; Ptol., *Geog.* III 14.22 y Plin., *NH* IV 63). Esta escabrosa zona para la navegación es el lugar donde naufragó la flota aquea que regresaba de Troya y el lugar donde el héroe Ayante, hijo de Oileo, murió castigado por Posidón (Hom., *Od.* IV 500-510). Al templo allí situado alude el término τριαῖνης (v. 9), que es una metonimia para designar a Posidón, vid. lo dicho *infra* a propósito del ep. 20.5-6. El tridente de Posidón es bien conocido en los autores helenos como provocador de grandes alteraciones

(Hom., *Od.* IV 506-507; Call., *Del.* 30-35; Str. X 5.16). A menudo, esta peligrosa costa es evocada por la literatura griega en referencia a la leyenda de Nauplio; cf. p. ej., E., *Tr.* 90; Alfeo de Mitilene, *AP* IX 90.2; Baso, *AP* IX 289; Crinágoras, *AP* IX 429.3 (= 2 Ypsilanti); Paus. II 23.1; Philostr., *VA* I 24; etc. Este epigrama es el primer testimonio del adjetivo Καφῆρειος referido al mar, cf. Ovidio (*Tr.* V 7.36): *Capherea ... aqua*.

Las continuas alusiones a pasajes homéricos y teocriteos sugieren una lectura metapoética del epigrama: la piedra que Posidón arranca del fondo del mar para colocarla en un lugar diferente del que la naturaleza le había otorgado puede ser entendida como una imagen de la obra del epigramista, cuya sabia técnica reelabora los versos heredados de la tradición poética para transportarlos a un contexto completamente nuevo; cf. Rampichini 2008, p. 109. El adjetivo sustantivado τετραρατσοεργόν, en lectura e integraciones de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 132), es un *hapax* (sobre el τέρας en la cultura helenística, en general, *vid.* Bing 2005) asimilable en el significado a τερατούργημα o, tal vez, τερατουργία, como explican Bastianini y Gallazzi; cf. Di Nino 2010, pp. 279-281. Una posible alusión a este pasaje de Posidipo podrían ser los versos del *Himno a Delos* (30-33) de Calímaco, con una mención explícita a los Telquines, que, como Diodoro de Sicilia (V 55.1) recuerda, eran «los hijos del mar»: οὔτοι δ' ἦσαν υἱοὶ μὲν θαλάττης, ὥς ὁ μῦθος παραδέδωκε, μυθολογοῦνται δὲ μετὰ Καφεύρας τῆς Ὀκεανοῦ θυγατρὸς ἐκθρέψαι Ποσειδῶνα, Ῥέας αὐτοῖς παρακαταθεμένης τὸ βρέφος. Por otra parte, además de los modelos épicos señalados y de la relación con la poesía bucólica de Teócrito, donde puede observarse una ocasión para la alusión literaria siguiendo el juego intertextual tan grato a la poética helenística, este epigrama recoge algunos motivos de los ναυαγικά —la peligrosidad del euboico promontorio Cafereo, v. 10; cf. Verg., *Aen.* XI 259-260: *Scit triste Minervae / sidus et Euboicae cautes ultorque Caphereus*— y de los οἰωνοσκοπικά —coincidencia sobre los peligros de la navegación—, al tiempo que asume la forma de un himno a Posidón en *pendant* con la plegaria del *ep.* 20. En definitiva, los vínculos intertextuales, especialmente con Homero y Teócrito, sitúan este epigrama en un sofisticado contexto literario, al tiempo que crea un conjunto de asociaciones que sugieren interpretaciones a través de diversos caminos, ninguno de los cuales excluye a los demás, un buen ejemplo de *Ergänzungsspiel*; cf. Fuqua 2007, p. 287. Tampoco hay que olvidar que, aunque los epigramas de Posidipo están vinculados a la estética de lo pequeño, algo propio del género, el poeta no excluye la grandeza y la majestuosidad en el lenguaje ni temas que tradicionalmente estaban reservados a las formas mayores; cf. Meyer 2017, p. 31.

v. 11. Aceptamos la acentuación Ποσειδάων (Lapini 2007, p. 3; Tammaro 2010, p. 217 y Gasser 2015, p. 97), según Vendryes (1929, p. 204), en lugar de Ποσειδᾶων de Bastianini y Gallazzi 2001, p. 132. Posidón es la divinidad que mueve tanto la tierra como las olas; las manos enormes son atribuidas a los dio-

ses marinos (A. R. I 1313); cf. Verg., *Aen.* V 241-242: *Et pater ipse manu magna Portunus euntem / impulit.*

v. 12. La expresión ψιλὴν ... ἐπ' ἡϊόνα también aparece en el *ep.* 93.4 en idéntica posición e igualmente referida al dios Posidón.

v. 13. La lectura ὄτ' —que aceptan todos los editores, salvo Ferrari— descarta que pueda leerse ὄτε, donde sí es posible la elisión, sino ὅτι, con valor causal. Sin embargo, tan solo hay ejemplos de elisión de ὅτι en textos tardíos y/o no literarios (Lapini 2007, p. 23, n. 66), por lo que es harto improbable que pueda darse en un autor como Posidipo; cf. West 1982, pp. 10-11. En consecuencia, es plausible la conjetura ὅς de Casanova (2002, p. 132), defendida por Gigante Lanzara (2003a, p. 181, n. 25), Tammaro (2010), Ferrari (2013, p. 103) y Calderón Dorda (2019a, p. 63) y basada en una confusión τ/c (*contra* Gasser 2015, p. 103, que lo considera innecesario).

El término τετρακαϊκοκύπηχυν es un *hapax* con abreviación en hiato interno en la sílaba -καϊ-.

v. 14. El verbo καταμήχεις ('segarías') es utilizado en sentido metafórico: 'arrasarías', 'devastarías'; como la hoz siega la mies, así arrasaría Posidón con su mano una isla entera. No obstante, la interpretación de este verbo es discutida por los dos significados que puede alcanzar: 'amasar', cuando la α- del verbo simple es breve y el verbo es conjugado en voz media, y 'segar', cuando la α- es larga y la diátesis activa; cf. Petrain 2003, pp. 385-387; Di Benedetto 2003a, p. 5 y Belloni 2012, pp. 77-79.

20

ὥς πάλαι ὑψηλὴν Ἑλίκην ἐνὶ κύματι παίσας
 πᾶσαν ἄμα κρημνοῖς ἤγαγε<ς> εἰς ἄμαθον,
 ὥς <κ'> [ἐ]π' Ἐλευσίνα πρηστήρ ἐκατόργυος ἦρθη
 εἰ μὴ Δημήτηρ σὴν ἐκύγησε χέρα·
 νῦν δέ, Γεραίτι' ἄναξ, νήζων μέτα τὴν Πτολεμαίου
 γαῖαν ἀκινήτην ὕσχε καὶ αἰγιαλοῦς.

4

coll. IV 1-6 III 28-41 et IV 1-6 in unum coniungere malunt Lapini, Gutzwiller, Ferrari, Gasser · 2 ἤγαγεν pap. (def. Lapini, Livrea) : corr. B.-G. · 3 ὥς τ[pap. : corr. B.-G. : ὥς τ' Austin · [ἐ]π' Ἐλευσίνα B.-G. : [ἐ]π' Ἐλευσίαν ἄν Austin, def. Lapini · εκατόργυος pap., def. Lapini, Livrea, Ferrari, Di Nino, Gasser : ἐκατόργυος corr. B.-G. · ἦρθη Lapini · 6 ἐσχέ pap. : corr. B.-G.

Como en otro tiempo tras golpear a la elevada Hélice con una sola ola,
 entera la arrojaste a la arena junto a los acantilados,

así contra Eleusis, como una tromba de cien brazas, te habrías levantado,
 si Deméter no hubiera besado tu mano. 4
 Mas ahora, señor de Geresto, junto con las islas mantén firme
 la tierra de Ptolomeo y sus costas.

Lapini 2003b, p. 42; Gutzwiller 2005b, p. 291; Ferrari 2013, p. 100; Gasser 2015, pp. 96-97 | 2 Lapini 2003b, p. 43; Livrea 2007, p. 94; B.-G. 2001, p. 45 | 3 B.-G. 2001, p. 45; Austin 2001a, p. 133 | B.-G. 2001, p. 45; Austin 2001a, p. 133; Lapini 2003b, p. 42 | Lapini 2003b, pp. 42-43; Livrea 2007, p. 94; Ferrari 2013, p. 103; Di Nino 2010, pp. 282-283; Gasser 2015, pp. 108-109; B.-G. 2001, p. 45 | Lapini 2003b, p. 43 | 6 B.-G. 2001, p. 45

vv. 1-2. El tema de la violencia del mar continúa en este epigrama. El adverbio πάλαι se refiere al acto representado por παίcas y ἤγαγε<C> (v. 2) y marca un contraste con νῦν δέ del v. 5, el pasado frente al presente. Hélice era una histórica ciudad de Acaya mencionada en el «catálogo de las naves» de la *Iliada* (II 575), capital de la confederación de las doce ciudades aqueas y conocida por un templo consagrado a Posidón Heliconio; estaba situada a 32 km de Patras en dirección este y su fundación es atribuida aIÓN, quien le dio el nombre de su esposa, Hélice, hija de Selinunte (Paus. VII 1.4.); también en *SH* 1134A1 (p. 863) es llamada ὑψηλή. Hélice fue anegada por las olas a consecuencia de un devastador maremoto (βαρὺ κῦμα, como en el *ep.* 19.11) en el año 373 a. C. (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 133), hecho que fue interpretado como un castigo de Posidón, irritado por no recibir el adecuado culto de sus habitantes (D. S. XV 48-49; Str. VIII 7.2 y Paus. VII 25.4). La relación de la ciudad de Hélice con Posidón es evidente y se han encontrado monedas que llevan grabada la cabeza del dios. Como consecuencia del seísmo, la ciudad quedó sumergida en un lago interior —al igual que sucedió con la cercana Bura (Str. I 3.18 y D. S. XV 48)— que posteriormente fue cubierto por los sedimentos, enterrándola por completo hasta que sus restos fueron descubiertos y excavados a partir del año 2000 a través del «Proyecto Hélice». Un eco poético del cataclismo lo hallamos en Bionor (*AP* IX 423), y así lo recuerda Ovidio (*Met.* XV 293-295): *Si quaeras Helicen et Burin, Achaidas urbes, / inuenies sub aquis, et adhuc ostendere nautae / inclinata solent cum moenibus oppida mersis*. Es notable la semejanza del pasaje de Posidipo con la descripción de los versos VII 459-463 de la *Iliada*; cf. Lapini 2007, p. 30.

vv. 3-4. No parece que pueda tratarse de la Eleusis ubicada en territorio ático, ya que su situación geográfica no hace factible que pudiera verse afectada por un maremoto, por lo que todo apunta al barrio homónimo de la ciudad de Alejandría, situado junto al canal que conducía del cabo Canopo a la ciudad y cuyo nombre estaba tomado del célebre centro iniciático del Ática, o bien a la localidad mencionada por Claudio Ptolomeo (*Geog.* II 14.23) y punto de atraque de la flota ptolemaica en la isla de Tera (cf. Lehnus 2002, p. 11); además de la referencia al país de Ptolomeo en el último dístico. Por otra parte, Deméter, la diosa

cuyos misterios se celebraban en la Eleusis original, protegía también a esta segunda Eleusis, que al parecer contaba igualmente con cultos ligados a ella (*cf.* Fraser 1984, pp. 200-202; Petrain 2003, p. 380 y Cortesi, 2012, p. 146, n. 28). Según el poeta, Deméter intercedió ante su hermano Posidón para que se apiadase de una ciudad ligada a su culto; esta mención a la intercesión de Deméter da a la plegaria la forma *da quia dedisti* (Hunter 2004, p. 96). Sobre las estrechas relaciones entre Posidón y Deméter, tanto en el culto como en la mitología, *cf.* Schachermeyr 1950, pp. 15-26 y 36-37. De la unión entre Posidón y Deméter nació Arión, el mítico caballo con el que se salvó Adrasto (Apollod. III 6.8), pues ambas divinidades habían adoptado apariencia equina (Paus. VIII 25.4-10 y Ou., *Met.* VI 118-119).

El término ἐκατόργυος, *hapax*, significa literalmente ‘de cien brazas’, es decir, unos 180 m, una gran altura para un huracán, que es como suele interpretarse πρηστήρ (derivado de πίμπρημι; *cf.* Di Nino 2010, pp. 282-283), pero aquí más bien se refiere a una tromba de agua, un maremoto (*vid. supra* comentario al v. 1). Para esta acepción de πρηστήρ, que se corresponde bien con la presencia del verbo ἤρθης, *cf.* Teofrasto *Vent.* 53, Arriano *Ind.* XXX 3, Heliodoro I 22 y Licofrón 1918. Han defendido la lectura del papiro: Lapini (2003b, pp. 42-44 y 2007, pp. 28-29), Casanova (2004, p. 232), Livrea (2007, p. 94), Di Nino (2010, pp. 282-283) y Ferrari (2013, p. 103). La formación en ὄργυια está tan bien testimoniada como ὄργυα (Lapini 2007, p. 28), es decir, ‘brazas’, por lo que la terminación -οργυος no debe sorprender. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 133) han corregido ἐκατόγυγυος, que vendrían a ser unos 50 m, pero que no está atestiguado en otro lugar; aunque existe, por ejemplo, la forma πεντηκοντόγυος, *cf.* Hom., *Il.* IX 579.

vv. 5-6. Frente a la costa del promontorio Cafereo (*ep.* 19.10) se hallaba ubicado, desde época homérica (*Od.* III 177-179), un templo dedicado a Posidón Gerestio (Str. X 1.7; *cf.* Arjona Pérez 2007, pp. 61-64) que Posidipo no pasa por alto al identificar al dios como Γεραΐστι’ ἄναξ; sobre Γεραΐστιος como epíteto de Posidón, *cf.* Ar., *Eq.* 561; A. R. III 1244 y Call., *Del.* 199. La ciudad de Geresto estaba situada al sur de la isla de Eubea, en el cabo homónimo (*cf.* Hdt. VIII 7.1; Th. III 3.5), y fue uno de los puertos en donde se detuvieron las naves de Néstor durante su regreso desde Troya (Hom., *Od.* III 177); cabe la posibilidad de que la piedra objeto de este epigrama fuese una reliquia ligada a este culto a Posidón. Por otra parte, Γεραΐστι’ ἄναξ es métricamente equivalente a Ποσειδάων (*ep.* 19.11) y ocupa la misma sede en el verso (en un caso dáctilo y en el otro espondeo), sin duda con la intención de evitar la repetición. La sección de λιθικά concluye con una súplica al dios marino para que conserve indemne el reino de Ptolomeo II Filadelfo, que reinó entre el año 283 y el 247 a. C., especialmente sus costas e islas, algo un tanto obsoleto en la época helenística, ya que el culto a Posidón está escasamente documentado en Alejandría; *cf.* Belloni 2012, p. 73. Podría decirse que el epigrama adquiere casi el carácter de un himno y es consi-

derado como una plegaria a Posidón para que no sea hostil; *cf.* Di Benedetto 2003a, pp. 5-6. De hecho, ya se habían advertido elementos himnicos en el «viejo» Posidipo: *ep.* 118 (= 37 Fernández-Galiano); *cf.* Lloyd-Jones 1963. Por otra parte, en esta mención a Posidón, hay quien ha querido ver una simple alusión al mar, a partir de pasajes como *Od.* IV 496-501; *cf.* Kramer 2002, p. 41. Igualmente, se ha especulado con la posibilidad de que toda la sección de λιθικά sea un canto a la amplitud de los territorios gobernados por este monarca, de manera que el último dístico recogiera, a modo de resumen, la plegaria conclusiva; *cf.* Bing 2005, p. 122. Un ejemplo análogo sería el *Encomio a Ptolomeo* (*Idilio* XVII) de Teócrito, especialmente el catálogo de posesiones ptolemaicas de los versos 77-92. Para Gutzwiller (2005b, p. 303), el epigrama 20 cerraría una poesía cosmológica que se iniciaría en el *ep.* 1, con Zeus, y concluiría en el *ep.* 20, con Posidón y Deméter; de igual manera, se abriría con alusiones a Alejandro Magno y se cerraría con Ptolomeo, que es tenido por sucesor suyo; *cf.* Fuqua 2007, pp. 287-291. Esta composición en anillo de la sección de epigramas λιθικά y la evidencia de los lazos entre los Ptolomeos, por una parte, y Zeus y Posidón por otra (*ep.* 1 y 19-20), que protegen a los primeros, ha sido subrayada por Fuqua 2008, p. 4.

οἶωνοσκοπικά

21

νηϊ καθελκομένῃ πάντα πλέον' ἰνὶ φανήτω
 ἵρηξ, αἰθυίης οὐ καθαροπτέρυγος
 δύνων εἰς βυθὸν ὄρνις ἀνάρσιος, ἀλλὰ πετέσθω
 ὑψοῦ[.....].[....].[..].φ' ὄλωσ' 4
 οἷος ἀπὸ δρυὸς ὥρτ' Ἰακῆς ὠκύπτερος ἵρηξ
 ἱρήι, Τίμων, ἑῆν νηϊ καθελκομένῃ.

col. IV 8-13 1 πλέον' ἰνὶ Sider, def. Durbec : πλεον pap., def. Gronewald : πλέον B.-G. : πλόον Lapini, D'Alessio, Ferrari : παντᾶν παρὰ θινὶ Lupre · νιφανητω pap., corr. B.-G. : ἀντιφανήτω Lapini : ἄντα φανήτω Ferrari · 4 fort. ὑψοῦ uel ὑψοτάτω B.-G. · α.[] uel]λ.[A.-B. ·]εφ' potius quam]ιφ' A.-B., e. g. ὑψοῦ π[ρὸς νεφέ]λα[ς καὶ τ]α[χὺ κάς]φαλέως Lupre : ἀ]φελῶς fort. Laudenbach · 6 ζηνηκαθελκομενη pap.

Cuando se bota una nave, que con el mayor vigor aparezca por entero
 el halcón, ya que la gaviota no es de alas puras:
 un ave que se sumerge en las profundidades es infausta, pero
 que vuele alto [.....].[....].[..] por completo. 4
 Así desde una encina jonia se lanzó un halcón de rápidas alas,
 Timón, sobre tu sagrada nave cuando se bota.

1 Sider 2005, p. 166; Durbec 2007, p. 17; Gronewald 2001, pp. 1-2; B.-G. 2001, p. 45; Lapini 2002a, pp. 38-39; D'Alessio 2004a, p. 24; Ferrari 2013, p. 105; Luppe 2004d, pp. 39-40 | Lapini 2007, p. 211; Ferrari 2013, pp. 105-106 | 4 B.-G. 2001, p. 45; A.-B. 2002, p. 42; Luppe 2004d, pp. 39-40; Laudenbach 2003, p. 100

v. 1. El participio *καθελκομένη*, también en el v. 6, es un término técnico e indica el acto de arrastrar a los barcos hasta el mar. En dicho arrastre está el contexto del augurio, puesto que es en el momento de arrastrar la nave hacia el mar cuando tiene validez el mismo, no cuando se inicia la navegación (*ἐκπλους*). El epigrama comienza con las mismas palabras con las que concluye, *νηὶ καθελκομένη*, conformando así una estructura anular que confiere al poema un carácter oracular; *vid.* Lavigne & Romano 2004, p. 16. En el v. 1 forma un *κῶλον* hasta la cesura pentemímera, mientras que en el v. 6 conforma el segundo hemistiquio. Sobre la *lectio tradita* *πλεονι*, la corrección propuesta por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 134), *πλέο<C>*, forma jónica del ático *πλέω*, implica que, en el verso siguiente, hay que sobrentender el participio del genitivo absoluto (*οὔσης*); además, Rampichini (2004, p. 276) ha sugerido que la presencia del verbo *πλήσεν* (v. 60) en el probable modelo iliádico (*Il.* XIII 43-65) invita a pensar que la lectura *πλέο<C>*, derivada de la misma raíz, sea correcta, aunque en el epigrama la construcción sea con dativo y no con el más normal genitivo. Ahora bien, Sider (2005, pp. 166-167), a quien siguen Durbec (2007, pp. 34-36; 2014, p. 17) y Nollé (2020, pp. 30-31), ha propuesto leer *πλέον' ἰνὶ* (ya antes Gronewald 2001, pp. 1-2, había leído *πλέον ἰνὶ*) con elisión de la *iota* final del dativo singular (*contra* Ferrari 2013, p. 105 y Baumbach 2015, p. 117), aquí defendible por el hecho de que la siguiente palabra empieza por *iota*, de manera que la forma con elisión sería indistinguible de una crasis a la hora de leer el epigrama en voz alta; *cf.* Lapini 2007, pp. 208-209, '(con fuerza?)'; de este tipo de elisión, aunque es poco común, hay ejemplos en West (1982, p. 10), y en la poesía helenística está atestiguada en Licofrón (894, 918). La corrección de Lapini (2002a, pp. 38-39 y 2007, pp. 210-211), *πάντα πλόον*, «quando la nave è tratta in mare per un intero viaggio, appaia con forza *l'ἴρηξ*», es plausible paleográficamente y pretende eliminar la dificultad de *πάντα* adverbial y de *πλέο<C>* con dativo, pero dejaría a *ἰνὶ* con problemas de interpretación, *cf.* De Stefani 2003, p. 69; para D'Alessio (2004a, p. 24, n. 21), esta corrección es una lectura distinta del papiro más que una conjetura. Por último, la reconstrucción de Luppe (2004d), *παντᾷ παρὰ θινὶ φανήτω*, aporta una alusión espacial a la costa que parece innecesaria, ya que el epigrama de Posidipo solo hace referencia a la botadura de la nave y al augurio de cara a la navegación.

Sobre el significado de *καθελκομένη* y la botadura de un barco, *cf.* Nollé 2020, pp. 31, n. 11 y pp. 32-34, para quien lanzar una nave bajo un «*guten Vogel*» es similar a la expresión «*unter einem guten Stern stehen*» (p. 32). Hay que señalar que el verbo *καθέλκω* significa 'arrastrar' y aquí designa el acto de arrastrar una nave hasta el mar; *cf.* *Il.* II 152. La botadura es el acto de «arrastrar» un

barco hacia el mar por vez primera, tras una reparación o, simplemente, al comienzo de la temporada apta para la navegación. En este sentido, los barcos que no son de gran tamaño suelen guardarse durante el invierno, en lugares llamados «atarazanas» o «varaderos», para evitar que la acción del agua del mar y de los temporales perjudiquen la madera durante el largo tiempo en que no son utilizados; lo mismo sucede con el velamen. Ya en Homero se narra cómo, al llegar la estación invernal, se arrastraban las naves a tierra y se calzaban con piedras para mantener el equilibrio (*Il.* I 485-486, II 154 y XIV 410; *h. Ap.* 507). En el mundo heleno esto era lo habitual y, además, se llevaban el timón a su casa para mantenerlo lo más seco posible al calor del hogar (*cf.* Hes., *Op.* 45 y Ar., *Au.* 710-711); todo el proceso está muy bien explicado y con muchos pormenores en Hesíodo (*Op.* 622-632). El verbo utilizado por Hesíodo para devolver la nave al mar a la hora de iniciar la navegación en la temporada oportuna es ἐλκέμεν (v. 631). La expresión ἐπ' ἡπείρου ἐρύσαι (v. 624) parece influida por *Il.* I 485: ἐπ' ἡπείροιο ἔρυccαν, y referido al mismo contexto de sacar las naves y calzarlas, como hemos señalado *supra*. En este sentido, Quaglia (1987, p. 105) escribe sobre este verso homérico: «Sono le operazioni che i marinai compiono scrupolosamente al termine di ogni viaggio di mare. La nave viene spinta all'asciutto, al sicuro da ogni sorpresa del vento e del mare, e viene alzata da terra su apposite traversine perché non le nuoccia l'umidità». Para Wilamowitz (1970, p. 47), el hecho de guardar colgado el timón es signo de dejar a un lado los peligros de la mar; igualmente, destaca el valor de ὥραϊον en *Op.* 630: ὥραϊον ... πλόον = ὥραν τοῦ πλεῖν (1970, p. 114), para indicar el momento oportuno para la navegación. Como bien ha señalado West (1978, p. 154), el remo y otros elementos que no se usaban de manera regular y que requerían protección, para que no se enmohecieran o se pudrieran, se colgaban sobre la chimenea (*cf. supra*), algo similar se hacía con la panoplia: Ar., *Au.* 434-436. En Aristófanes (*Ach.* 279), es el escudo lo que se deja junto a la chimenea para que se mantenga a salvo de la humedad; según lo cual, καθελκομένηι no tiene que hacer alusión necesariamente a la primera botadura de una nave, sino que muy bien puede referirse al momento en el que, pasada la época invernal y llegado el período apto para navegar, el barco era «arrastrado» de nuevo desde las atarazanas hasta el mar. Para ello, como para casi todo, los griegos buscaban el momento propicio y con un augurio favorable (*cf.* Ar., *Au.* 593-598); *vid.* Calderón Dorda 2021b, pp. 18-19. Nollé (2020, p. 45) supone que Posidipo, durante una estancia en Jonia, entre los años 280-260 a. C., fue invitado a una *Schiffstaufe* que habría tenido lugar en Éfeso y añade: «Wir können davon ausgehen, dass der Eigner des neugebauten Schiffes...».

En este primer verso del primer epigrama de la sección aparece con carácter programático la forma verbal φανήτω para referirse a la aparición de los presagios, *cf.* Hom., *Od.* XX 101: Διὸς τέρας ἄλλο φανήτω.

v. 2. El epigrama programático de apertura establece el tema de los augurios mediante aves (*cf. supra*, v. 1) y, al igual que en los *ep.* 22, 23, 24 y 27, es de

tipo genérico y puede aplicarse a cualquier persona que navegue, pesque o realice consultas. Como ha señalado Dillon (2017, p. 169): «Homer's epics, the Ephesos inscription and Poseidippos' epigrams point to a detailed and precise body of bird lore for professionals and others». La colocación en el pentámetro de los sustantivos ἵρηξ y αἰθυίη —formas jónicas ya utilizadas por Homero—, y de manera consecutiva, no parece que sea fruto del azar, ya que genera un efecto de contraste y rompe el orden de palabras, situando el sujeto al final de la frase. El halcón gozaba de importancia en la ornitomanía homérica (Bouché-Leclercq 2003, p. 112); en *Iliada* XV 237, Apolo es comparado con un halcón, y en *Odisea* XV 526, el halcón es su mensajero; *vid.* Thompson 1966, pp. 114-118. Hasta ahora no se conocía que el vuelo del halcón (ἵρηξ) fuera un buen augurio para la navegación, aunque está acreditada la importancia de las aves rapaces en la ornitomanía (*cf.* A., *PV* 488: γαμψωνύχων ... οἰωνῶν); cuenta Plutarco (*Mor.* 975B) que a Antíoco le gustaba que se le llamase «Halcón» y a Pirro «Águila». Por otro lado, la expresión φανήτω / ἵρηξ recuerda la plegaria que Odiseo dirige a Zeus (*Od.* XX 101): τέρας ἄλλο φανήτω, con idéntica ubicación del imperativo en el final de hexámetro. De manera general, Teofrasto (*Sign.* II 17) lo menciona como anuncio de lluvia, cuando vuela dentro de la copa de un árbol y se posa para purgarse; *cf.* D. P., *Au.* II 9, para quien en el vuelo de los halcones pueden leerse la fuerza y la dirección del viento. Thompson (2005, p. 281, n. 77) y Gutzwiller (2005b, p. 307) hacen notar que para un lector egipcio no pasaría inadvertido que el halcón representaba a Apolo en la cultura griega y a Horus en la egipcia, y que era protector de la realeza. Según Rampichini (2004, pp. 274-277), Posidipo podría tener presente un pasaje de la *Iliada* (XIII 43-65) al componer este epigrama, y esto no solo sería entre palabras, sino también entre contextos. El modelo iliádico y la presencia del οἰωνοστής Calcante también han sido puestos de relieve por Baumbach y Trampedach 2004, pp. 153-154. Por su parte, la gaviota (αἰθυίη), que aparece en tres ocasiones (*ep.* 21, 23 y 24) y con funciones que dependen del contexto, augura tormenta cuando se la ve sumergirse, según Calímaco (*fr.* 327 Pfeiffer, probablemente un pasaje de *Hécale* [47.9 Hollis], y *Del.* 12) y la Suda (II 167.5 Adler): αἰ γὰρ αἰθυῖαι ὅταν δύνωσι, κάκις οἰωνὸς ὑπάρχει τοῖς πλέουσιν; *vid.* Thompson 1966, pp. 27-29. Tampoco había noticias de que fuera considerada un mal presagio en la botadura de una nave, sino como mera señal de viento, al igual que otras aves (*Arat.* 913-920); *vid.* comentario al *ep.* 90.1-2. La gaviota es un augurio funesto por ser un ave que se sumerge en las aguas para capturar peces; simbólicamente anunciaría el destino de la nave, es decir, su hundimiento —la relación entre el mencionado fragmento de la *Hécale* de Calímaco y este pasaje de Posidipo no ha sido señalado por Skempis 2010, pp. 57-58—; *cf.* Angiò 2019, p. 84. La inmersión de la gaviota es una señal que presagia una tempestad en *AP* VII 285 y 374, pero también un augurio favorable para la pesca, como puede observarse en los epigramas 23 y 24. Sider (2005, pp. 164-166) pone en relación este epigrama y los tres siguientes con la prosa científica relativa a los cambios meteorológicos y a

la poesía didáctica, especialmente Aristóteles, Arato, Virgilio (*Geórgicas*) y Plinio. Acerca de las mencionadas aves como augurios, *cf.* Garulli 2003, pp. 406-407; sobre presagios relativos a viajes, *cf.* McCartney 1935.

El adjetivo καθαροπτέρυγος (de καθαροπτέρυξ, a imagen de τανυπτέρυξ, *Il.* XII 237, y τανυπτέρυγος, Simon., *PMG* 521), un *hapax* que complementa a αἰθυίης, ha sido traducido por la mayoría de los estudiosos de Posidipo como ‘de ala no propicia’ o ‘de vuelo no propicio’; sin embargo, es posible que el sentido del compuesto καθαρός venga determinado porque el ala de la gaviota está mezclada con el agua salada por su inmersión en el mar (así en Luciano, *DMar.* III 1). Con todo, Gronewald (2001, p. 2) prefiere mantener πλέον adverbial del papiro e interpretar οὐ αἰθυίης καθαροπτέρυγος como segundo término de la comparación y con ἰνί como dativo instrumental, pero sintácticamente es más complicado. Además, la negación esperable con el adjetivo debería ser μή, no οὐ, que parece apoyar la tesis del genitivo absoluto; *vid.* Austin & Bastianini 2002, p. 42 y Laudenbach 2003, p. 99. Por otra parte, Lapini (2002a, p. 39) ha propuesto trasladar la interpunción detrás de αἰθυίης y considerar καθαροπτέρυγος como un nominativo, pero el resultado sería que ἀνάρκτιος se convertiría en un epíteto pleonástico, perdiendo, además, su eficacia el encabalgamiento de ἵρηξ. También Sider (2005, p. 168) ha estudiado el pasaje y entiende el compuesto como el acto de las aves al limpiar las plumas con el pico.

vv. 3-4. En el segundo dístico encontramos la explicación de los augurios. La disposición de δύνων ... πετέθω, en el inicio y el final del hexámetro, produce un contraste del gusto de Posidipo que también hallamos en el *ep.* 23. El pentámetro, por su parte, está muy deteriorado, sin duda en *enjambement* con ἀλλὰ πετέθω del v. 3, y seguramente haría referencia al vuelo del ave. Al tratarse de un augurio favorable, el halcón debía de volar alto, como parece indicar el corrupto ὕψο..., que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 135) completan como ὕψοῦ o ὕψοῦτάτω. En general, el vuelo elevado y con las alas desplegadas era considerado un signo fausto, mientras que, por el contrario, un vuelo bajo e irregular era indicio de signo infausto, bien entendido que el augur puede interpretar los presagios de las aves, pero no cambiar el futuro. Para designar este carácter adverso, Posidipo utiliza el término poético ἀνάρκτιος, que ya hallamos en Homero (*Il.* XXIV 365 y *Od.* X 459; XI 401; XIV 85 y XXIV 111), Arato (125), Teócrito (II 6; XVII 101), Apolonio de Rodas (II 343; II 630; IV 526) y Licofrón (1144). Los giros preposicionales repetidos (εἰς βυθόν, v. 3; ὕψο..., v. 4 y ἀπὸ δρυός, v. 5) aparecen combinados para representar el movimiento de las aves; *cf.* Williams 2013, p. 175.

v. 5. Como hemos dicho *supra*, hay una fuerte intertextualidad con *Il.* XIII 43-65, donde Posidón, asemejándose a Calcante, adivino que practicaba la ornitomancia, exhorta a los aqueos a combatir contra los troyanos en las mismas naves. Al final del pasaje hay un símil homérico en el que Posidón se marcha

como un halcón (Il. XIII 62): ὥς τ' ἵρηξ ὠκύπτερος ὦρτο πέτεσθαι (cf. Baumbach & Trampedach 2004, pp. 152-154), un pasaje que ya Esquilo había utilizado para expresar la velocidad de las naves (A., Supp. 734): νῆες ὥς ὠκύπτεροι. El augurio a Timón queda así relacionado con Posidón, cosa que refuerza la posible interpretación como un προπεμπτικόν, algo a lo que ayuda el imperativo dirigido al halcón en el v. 1, para que aparezca como buen augurio de un tranquilo viaje, lo que aparentemente logró Timón, según se desprende del v. 6; cf. Harder 2019, pp. 97-98. En otro orden de cosas, la ambientación marina del ep. 20 de Posidipo, último de los λιθικά, en el que está presente Posidón, podría leerse como una línea de continuidad entre las dos secciones del papiro (Rampichini 2004, p. 277, n. 13).

El juego de palabras ἵρηξ - ἱρήϊ, colocadas consecutivamente con intención enfática y supuestamente etimológica (cf. Seru., ad Aen. XI 721), refuerza la naturaleza hierática del pájaro profético, puesto que no hay razones para adjudicar tal adjetivo a una nave; cf. Sider 2005, pp. 168-169, para quien estaríamos ante un ejemplo de *similia similibus*, acaso buscando que el *nomen* sea *omen*. Según Nollé (2020, p. 45), la nave es calificada como «sagrada», acaso porque recibió el nombre de una divinidad o tal vez porque estaba a su servicio, pero no hay base en la que apoyarse para este supuesto. El adjetivo ἱερός, cuya etimología es difusa, se relacionaba en el mundo antiguo con el nombre del ave (cf. Lavigne & Romano 2004, p. 16). Durbec (2007, pp. 33-36 y 2014, p. 17) entiende que este juego de palabras también puede ponerse en relación con δρυὸς ... Ἰακῆς, tratándose de una hipálage, de suerte que la encina sería jónica porque el halcón que la sobrevoló es un sustantivo jónico, ἵρηξ, sin olvidar que la encina era el árbol sagrado de Zeus. Nollé (2020, pp. 34-43) ha especulado relacionando el adjetivo Ἰακῆς con una supuesta estancia de Posidipo en Samos y en Éfeso en una época en la que Ptolomeo II Filadelfo tenía bajo su control ambos lugares, entre los años 280 y 260 a. C. A partir de aquí relaciona también la encina con Ártemis de Éfeso, de manera que el ave de rapiña, consagrada a esta divinidad, habría levantado el vuelo desde una encina jónica como signo de buen agüero. Los diccionarios, como el *LSJ*, dan como primer testimonio de la voz Ἰακός al historiador Polibio (XXXII 11.10), pero, desde el descubrimiento del papiro milanés, Posidipo pasó a ser el primero en atestiguarla. En cualquier caso, hay que advertir que Ἰακῆς y Ἰωνικῆς no son alternativas desde el punto de vista métrico. Por otra parte, entre el final del v. 5 y el comienzo del v. 2 se produce una relación de anáforas con el término ἵρηξ (Williams 2003, p. 175).

v. 6. La eficacia del augurio favorable queda confirmada en el último verso: el uso de *exempla* para confirmar la validez de un augurio también se encuentra en los epigramas 24, 26, 28, 29 y 31; cf. Rampichini 2008, p. 114. En el ep. 52 hallamos otra referencia a un Timón que fabricó un reloj de sol, aunque es posible que no se trate de la misma persona, ya que estamos ante un nombre bastante común. Tenemos noticias de un Timón de Fliunte de Argólide, coetáneo de Posidipo, que

fue escritor y filósofo escéptico y que sabemos que viajó por buena parte de Grecia; también tuvo contacto con el rey Ptolomeo II Filadelfo, con Antígono II Gonatas y con poetas helenísticos como Arato y Alejandro de Etolia. Cabe la posibilidad de que conociera a Posidipo, que frecuentó la compañía de filósofos como Zenón; sin embargo, el viaje al que alude el epigrama tiene su origen en las costas de Jonia, por lo que no es fácil encontrar relación con la vida de este filósofo. Ferrari (2013, p. 106) incluye la comunicación oral hecha por Bastianini en el sentido de que Τίμων sea, en realidad, una corrupción de Ἰήρων, en alusión a la historia de los Argonautas (A. R. I 526-527). Recientemente, Nollé (2020, pp. 32-33) ha suscitado la hipótesis de que Timón fuese un armador de Éfeso y que el epigrama hubiese sido compuesto con ocasión de la botadura de uno de sus barcos, pero hasta ahora no ha podido establecerse ninguna relación entre Posidipo y Éfeso.

22

ὄρνις μὲν β[ο]υκαῖος ἐπήρατος ἀνδρὶ γεωργῶι
 φαινέσθω, λήπτης καὶ περὶ φύτλ' ἀγαθό[ς]
 ἡμῖν δ' Αἰγύπτου πέλαγος μέλλουσι διώκειν
 Θρηύσσα κατὰ προτόνων ἡγεμονέοι γέρανος, 4
 κῆμα κυβερνήτην κατὰδέξιον, ἢ τὸ μέγ[
 κῦμα, δι' ἡερίων σω[ιζο]μένη πεδίον.

col. IV 14-19 1 β[ο]υκαῖος B.-G. · 2 λήπτης pap. : ληπτός fort. B.-G. : ληιότης Gronewald : λήψεις Lapini : ἀολέπτης De Stefani · 4 θρηύσα pap. : corr. B.-G. · 5 κυβερνήτη pap. : corr. B.-G. · μέγ' [εἶσι B.-G. : μέγ' [ἀθρεῖ Austin : μέγ' [ἔχθει Gronewald : μέγ' [ἴχει Sider, def. Nisetich : μέγ[α φεύγει fort. Laudenbach : μέγ' [ἔργει Ferrari : μέγ[α τρεῖ Gärtner : μέγ' [οὐ τρεῖ Lapini : μέγ[α πλεῖ De Stefani

Que el pájaro boyero al campesino se aparezca
 amable, buen recolector también junto a las plantas;
 pero para nosotros, que nos disponemos a atravesar el mar de Egipto,
 que la grulla tracia nos guíe a lo largo de los obenques, 4
 signo favorable para el timonel, ella, la que [. . .] la gran
 ola, incólume a través del espacio aéreo.

1 B.-G. 2001, p. 47 | 2 B.-G. 2001, p. 47; Gronewald 2001, p. 2; Lapini 2003b, p. 45; De Stefani 2003, p. 70 | 4 B.-G. 2001, p. 47 | 5 B.-G. 2001, p. 47 | B.-G. 2001, p. 47; Austin 2001a, p. 136; Gronewald 2001, p. 2; Sider 2002, pp. 171-172; Nisetich 2005b, p. 22; Laudenbach 2003, p. 103; Ferrari 2005, p. 193; Gärtner 2006, pp. 78-79; Lapini 2007, p. 213; De Stefani 2007, p. 317

vv. 1-2. En este epigrama, el poeta contrapone dos presagios igualmente favorables mediante aves. Ya Hesíodo (*Op.* 826-828) ponía de relieve que los augurios a través de las aves constituían la forma más llamativa de mántica prácti-

ca. La presencia de la partícula μέν preludia la proximidad de dos elementos heterogéneos: un ave de tierra y un ave marina. El primer augurio, iniciado con una breve priamel (cf. Sider 2005, p. 171), ocupa el primer dístico y es de carácter agrario, frente al segundo, de carácter marino y que ocupa el resto del epigrama. Por otra parte, el término βουκαῖος está atestiguado en Nicandro (*Th.* 5 y fr. 90), viniendo a significar lo mismo que βουκόλος, ‘boyero’; cf. Theoc. X 1, aquí nombre propio. En el texto posidipeo puede identificarse con la βουκολίνη que recoge Hesiquio (β 905) y que es sinónimo de κίγκλος (Austin 2001a, p. 135). La βουκολίνη recibía ese nombre por su costumbre de seguir a los bueyes por el campo para devorar a los tábanos y a los insectos en general que les molestaban (cf. Thompson 1966, p. 65); a modo de hipótesis, podría identificarse con el picabueyes africano. Recientemente, Richer (2019) ha relacionado la ambigüedad calculada de Teócrito, en el *Idilio* X, entre Βουκαῖος, como nombre propio, y βουκαῖος, como nombre común, y considera que posiblemente fuera él el creador de este término a partir del homérico βουγάιος. Laudenbach (2003, p. 101) propone la posibilidad de que haya que leer χερσαῖος, marcando así la oposición entre las aves marinas y las de tierra firme; encontramos una división parecida en Aristóteles (*HA* 487a-b). Sider (2005, p. 171), por su parte, identifica esta ave como el pinzón (πίνος), que en Teofrasto (*Sign.* XXIII) es indicio de lluvia, lo que explicaría mejor la expresión περὶ φύτλ’ ἀγαθός (v. 2); cf. Thompson 1966, pp. 68 y 71-72.

Por su parte, el adjetivo ἐπήρατος está atestiguado desde los poemas homéricos y solo aparece en nominativo en cuatro ocasiones antes de Posidipo; cf. Williams 2013, p. 180, n. 513.

El término λήπτῃς encierra algunas dudas en la lectura del papiro milanés, ya que se trataría de una acepción un tanto oscura del adjetivo, que tendría el valor de λαμβάνων. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 135) dudan en corregirlo por ληπτέος, en el sentido de ‘desiderabile’, como en Clemente de Alejandría (*Strom.* I 17). Por su parte, Gronewald (2001, p. 2) ha propuesto corregir como ληιττής (‘pirata’) —con error paleográfico que habría dado lugar a π en lugar de ι—, cuyo sentido haría alusión a la caza de los tábanos, pero el contexto con περὶ φύτλ(α) no permite mucho margen de maniobra. Tampoco parece solucionar la cuestión la propuesta de De Stefani (2003, p. 70), «κλέπτῃς (‘ladrón’), mientras que la conjetura de Lapini (2003b, p. 45), λήψεις, ha sido desechada por el propio autor; *vid.* Lapini 2007, p. 212, n. 16.

v. 3. El empleo de la primera persona es bastante raro en los epigramas de Posidipo. El pronombre ἡμῖν, dativo epigramático, podría ser una referencia al propio epigramista y a su viaje a Egipto (Αἰγύπτου πέλαγος μέλλουσι διώκειν), a la corte de los Ptolomeos (Lelli 2004, pp. 112-113). De ser cierta esta referencia autobiográfica, habría que considerar que la composición de este epigrama debería situarse en su época de juventud, cuando Posidipo estaba adquiriendo fama como poeta. En la expresión Αἰγύπτου πέλαγος sería de esperar una cons-

trucción con genitivo para indicar dirección, pero el uso observado en este verso también lo hallamos atestiguado con ὁδός; cf. Sider 2005, p. 171.

v. 4. El *terminus technicus* προτόνων hace referencia al lenguaje náutico: los πρότοννοι son los gruesos cables con que se sujeta un mástil o mastelero desde su cabeza a la proa; cf. Hom., *Il.* I 434 y *Od.* II 424-425. Sobre los πρότοννοι se aparecen los Dioscuros en Alceo (fr. 34.10 Voigt), y la rotura de estos cables es el preámbulo del naufragio de Odiseo (Hom., *Od.* XII 409). La expresión κατὰ προτόνων también la hallamos en un epigrama helenístico inscrito en piedra en el templo de Zeus Urios, en el Bósforo tracio: κατὰ προτόνων ἰστίον ἐκπετάσας; vid. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 136. Para entender el augurio de la grulla (γέρανος) puede recurrirse a Eliano (*NA* III 14), quien explica que cuando los navegantes salían a la mar y observaban una bandada de grullas que se acercaba en sentido contrario, volando en forma de V, daban media vuelta y regresaban al puerto en la creencia de que estas, huyendo del mal tiempo, avisaban a los marineros de que se dirigían hacia una tempestad; cf. Hom., *Il.* III 1-7 y Thompson 1966, p. 74. Sobre la grulla y su vuelo durante las tormentas, Gärtner (2006, p. 78) ha conectado este verso con pasajes de Homero. En el augurio de este epigrama, la grulla acompaña a la nave en la misma dirección —ἡγεμονέοι, forma no contracta no atestiguada, que puede responder a ἡγεμόνεσσιν del pasaje homérico, *Il.* III 1—, en caso contrario, el viaje resultaría funesto, ya que, en los augurios, el vuelo intercontinental que interesa a estas aves es el de norte a sur, es decir, la migración otoñal (octubre-noviembre), puesto que señala la temporada de mal tiempo en el continente europeo, con condiciones no aptas para navegar. En un epigrama anónimo de la *Antología Palatina* (VII 543) se narra cómo Teógenes halló su tumba en el mar de Libia cuando una nube de grullas se abatía sobre su nave. En este caso, Posidipo advierte de que la grulla es Θρηύσσα, pues Tracia, especialmente la región de Bistonia, era famosa por sus grullas; de hecho, se la llamaba «ave bistonia», epíteto tradicional por el que eran conocidas (*AP* VII 172.2); en Lucano (III 200): *Bistonias ... aues*. También Virgilio (*G.* I 120) incluye a las grullas del Estrimón, río de Tracia, junto con la chicoria y el ganso, entre los factores nocivos para la agricultura, como ya cantara Homero en el famoso pasaje de la lucha de los pigmeos contra estas aves (*Il.* III 1-7). La emigración de las grullas desde Tracia hacia Egipto y Sudán está atestiguada en las fuentes literarias griegas y latinas (cf. Thompson 1966, p. 68 y Sider 2005, pp. 172-173), de las que puede ser un ejemplo Favorino (*de Ex.* 12). La relevancia que Posidipo otorga a la presencia de las grullas puede observarse en la posición de Θρηύσσα ... γέρανος al inicio y al final del pentámetro. En Hesíodo (*Op.* 448-451), las grullas anuncian al labrador el mal tiempo y la llegada del invierno, por lo que su emigración al final del otoño, desde el norte de Europa al sur, en dirección a África, es relevante para el calendario griego, está documentada en varias fuentes antiguas y señala el final de la temporada de navegación (Ar., *Au.* 710-711 y Theoc. X 31); la más cercana a Posidipo es Calímaco,

en sus *Aitia* (fr. I 13-14 Pfeiffer), aunque Lelli (2005, p. 112) no cree que tenga relación, ya que la dirección de las grullas es la contraria, es decir, desde Egipto hacia Tracia, y puede responder a una intencionalidad política (cf. Stephens 2005, pp. 230-231); por el contrario, Harder (2012, p. 47) piensa que el texto de Posidipo sí está relacionado con el pasaje calimaqueo y con la inclusión de Posidipo en la lista de los Telquines: ἐπὶ Θρήϊκας ἀπ' Αἰγύπτου [πέτοιο / αἶματ]ι Πυγμαίων ἡδομένη [γ]έρα[νος, que también remite a los versos homéricos; cf. *supra*. La misma Harder (2019, p. 98) observa en estos versos de Posidipo rasgos propios del προπεμπτικόν, como el pronombre personal ἡμῖν (v. 3), un «nosotros» que espera la guía de la grulla tracia como señal de buen augurio para surcar el mar de Egipto. Con todo, el epigrama anteriormente citado (AP VII 172), de Antípatro de Sidón, narra las dificultades de los campesinos para espantar a estas aves que devoraban sus semillas. El tema de la rivalidad entre las grullas y los pigmeos era tradicional; cf. Thompson 1966, pp. 72-73.

vv. 5-6. El timonel (κυβερνήτης) observa a las grullas, ya que estas rehúyen las tormentas (Hom., *Il.* III 3-4) señalando un camino seguro, es un κῆμα ... καταδέξιον. Este adjetivo, καταδέξιον, es novedoso (*hapax*) en la lengua griega y parece que el preverbo κατα- tiene valor intensivo; cf. Di Nino 2010, pp. 283-285. Como la nave trata de llegar a Egipto, el vuelo de norte a sur de las grullas es un signo seguro para dirigirse a la costa norteafricana. En determinadas condiciones es presagio de μαλακή γαλήνη (Arat. 1010) y de buen tiempo (Thphr., *Sign.* LII).

Parece lícito pensar que en μέγ[/ κῆμα puede entenderse la expresión μέγα κῆμα, que ya encontramos en Homero (*Il.* XV 381, XVII 264, XXI 268, XXI 313...), así como en Teócrito (XXII 10) y Apolonio de Rodas (II 580). La laguna final del v. 5 ha sido completada de diversas maneras, siendo las preferibles μέγ' [εἶσι de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 136) y defendida por Rampichini (2004, p. 279), es decir, la grulla «sobrevuela» la gran ola, en paralelismo con διώκειν (v. 3) y con lo dicho por Homero (*Il.* III 5); o μέγ' [ἄθρεϊ de Austin (2001a, p. 136), donde lo que hace esta ave es que «observa» la gran ola. Gronewald (2001, p. 2) propone μέγ' [ἔχθει, que no ofrece un significado ('odiar') suficientemente justificado, y Sider (2005, pp. 171-172) opta por μέγ' [ἔχει, suplemento adoptado por Nisetich (2005b, p. 22) para resaltar que la grulla es un ave de buen augurio al detener a la ola, mientras que Ferrari (2005, p. 193; 2013, p. 107) prefiere μέγ' [ἔργει basándose en Homero, *Od.* III 296: μικρὸς δὲ λίθος μέγα κῆμ' ἀποέργει; cf. Baumbach 2015, p. 120. Por su parte, Gärtner (2006, pp. 78-79) ha sugerido μέγ[α τρεῖ para indicar que la grulla huye cuando se acerca la tempestad (cf. *Il.* III 4); el hecho de que sea un monosílabo no representa ningún problema, puesto que, según la «ley del monosílabo final» (cf. Zoroddu 2005, pp. 577-596), este es posible cuando también hay diéresis bucólica (cf. West 1982, p. 156), como en este caso. Como en otros lugares, lo más prudente es dejar la laguna (Angiò 2002b, p. 266).

Sobre la expresión κῆμα, δι' ἡερίων, *vid.* el comentario al *ep.* 23.1.

23

ἡερίην ἀΐθυσαν ἰδὼ[ν ὑπ]ὸ κῦμ[α] θαλάσ[κης
 δυομένην, ἀλιεῦ, ᾿εῖ[μα φ]ύλα[ς] ἄγαθ[όν·
 καὶ πολυάγκιστρον κ[αθίει] καὶ βάλλε καγ[ήνην
 κ]αὶ κύρτους· ἄγρης οὐ[ποτ’ ἄ]πε[ι] κεγεός.

4

col. IV 20-23 2 ἀλιευσ[η] pap. : corr. B.-G. · υλα[.]σεαγαθ[pap. : corr. B.-G. · 3 κ[αθίει] suppl. B.-G. · καγ[ήνην suppl. B.-G. · 4 οὐ[ποτ’ B.-G. : οὐ[τοι Gärtner

Cuando veas a la matutina gaviota hundirse bajo la ola
 del mar, pescador, [obsérvala] como un buen signo;
 [arroja] el palangre y echa [la red]
 y las nasas: no volverás carente de pesca.

4

2 B.-G. 2001, p. 47 | B.-G. 2001, p. 47 | 3 B.-G. 2001, p. 47 | B.-G. 2001, p. 47 | 4 B.-G. 2001, p. 47; Gärtner 2006, p. 79

vv. 1-2. Los términos ἡερίην y κῦμ[α] son un eco del epigrama anterior: κῦμα, δι’ ἡερίων (*ep.* 22.6); *cf.* Gutzwiller 2004, p. 86, n. 12. El término ἡερίην, según la exégesis homérica (Eust., *Comm. in Il.*, ad III 7 y ad I 497: ἔωθινή, ὀρθρινή), tiene dos acepciones: ‘matutina’ y ‘voladora’ (o ‘aérea’), como en Virgilio (*G.* I 375), que utiliza el adjetivo *aeriae* para referirse a las grullas (*cf.* Rampichini 2004, p. 281 y n. 28); ambos significados los hallamos en Apolonio de Rodas (I 580, III 417, III 5 y IV 1239). En el *ep.* 22 no hay duda de que se trata de la segunda posibilidad, pero en el presente epigrama hay diferencia de criterio entre los traductores. Austin y Bastianini (2002, p. 45), Laudenbach (2003, p. 48), Rampichini (2008, p. 15), Gigante Lanzara (2009, p. 47), Durbec (2014, p. 19) y Baumbach (2015, pp. 121-122) se inclinan por la segunda acepción, que mantiene de manera más fiel la oposición entre ἡερίην y δυομένην —el encabalgamiento del participio sitúa a este en la misma posición enfática que al adjetivo y crea una fuerte antítesis, *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 136—, posible eco de Hom., *Il.* I 496-497, mientras que Ferrari (2013, p. 18) lo hace por la primera basándose en la interpretación de Sider (2005, pp. 173-174), según el cual, los pescadores observan a las gaviotas muy temprano, pues es sabido que por la mañana es cuando los pescadores ponen fin a su labor, que suele ser nocturna; *cf.* Hes., *Op.* 579-581. Si las aves se sumergen es señal de que hay peces cerca de la superficie; sin embargo, no hay que descartar que Posidipo juegue con la polisemia del adjetivo. Todavía más: en Arato (349) y en Apolonio de Rodas (I 580 y tal vez IV 1239; sobre este último verso, *cf.* Livrea 1973, p. 350), este adjetivo puede tener la acepción de ‘oscuro’ o ‘brumoso’.

Nuevamente aparece la gaviota, ἡερίην ἀΐθυσαν, como ave profética; sin embargo, frente al *ep.* 21, aquí representa un buen augurio; por tanto, parece que en

el arte augural antiguo no solo hay que tener en cuenta la especie de ave, sino también el contexto en el que esta hace su aparición (Bouché-Leclercq 2003, p. 113): si la gaviota vuela a ras del mar es porque el piélago está en calma y es más fácil detectar la presencia de peces, de ahí que resulte un buen augurio, un ᾽cή[μια] ... ἀγαθ[όν], para el ἄλιεύς (v. 2). Como ha señalado Sider (2005, p. 174), antes de este epigrama no se había mencionado a ningún pescador en la literatura relativa a los signos meteorológicos. Williams (2013, p. 188) observa alguna conexión entre el v. 1 y Calímaco, *Epigr.* 58.4 Pfeiffer: ἤκυχον, αἰθυίη δ' ἵσα θαλασσοπορεῖ, basándose en que se trata de un naufragio, pero dicha conexión es inconsistente, la sola presencia de la gaviota no justifica el contexto posidipeo.

Como queda reflejado en el aparato crítico, en el papiro hay un intento por convertir el vocativo ἄλιεῦ en un nominativo, desde todo punto de vista erróneo, como lo demuestra la presencia de imperativos de segunda persona del singular.

vv. 3-4. Abundancia de *uoces technicae* relacionadas con las artes de pesca, que dan pie a Posidipo para su lucimiento personal como *poeta doctus*. El pescador del epigrama se sirve de tres de las cuatro técnicas de pesca citadas por Opiano (*H.* III 73-89): el πολυάγκιστρος, consistente en un largo sedal del que colgaban muchos anzuelos, es decir, el palangre, atestiguado en Aristóteles (*HA* 532b.25) y Opiano (*H.* III 78); la καγήνη o red de arrastre (*AP* VII 276.1, Hege-sipo y Opp., *H.* III 81 y IV 492); y, por último, el κύρτος o nasa (*AP* VII 295.1, Leónidas de Tarento y Theoc. XXI 11), trampa con forma de cesto cuya embo-cadura se va estrechando para impedir la salida de los peces. El mencionado epigrama de Leónidas de Tarento (*AP* VII 295.3) menciona a un καγηνεύς que competía con las gaviotas. En general, en la *Antología Palatina* hay toda una serie de epigramas que reproducen artilugios propios de la pesca similares a los que aparecen en este epigrama (*AP* VI4, 5, 27, 28, 29, 38 y 90).

En el v. 4, Gärtner (2006, p. 79) propone οὔ[τοι ᾗ]πε[ι] κεγεός en lugar de οὔ[ποτ' ᾗ]πε[ι] κεγεός, y para la abreviación en hiato producida en -τοι remite al *ep.* 65.2, en la misma sede del pentámetro, y al fr. 145 A.-B., en el primer metro del hexámetro.

24

...]εο τὸν Θηβαῖον ἰδὼν, ᾗ[λιεῦ,] μέλα[v' ὄρνιν·
αἰ]θυίη πειθεῖς ουκα[....].α.[
...[.]..[.]....[.].[.....].ε'ά'υτ.[
τρηχη.ς Ἀρχύτα[....]θενεπα[
εἰς γὰρ κυματοπλῆγ' ἀκ[τὴν ἴ]ε<θ>' ὁ κρ<ι>δ[ς] ὄρ[νις,
ς]ῆμ' εὐαγρεῖς οὐχ ἐτέ[ροις ᾗ]κριτον.

4

v. 1. De nuevo un epigrama en el que se aborda la presencia de un ave como presagio favorable para la pesca; no obstante, el inicio del verso está corrupto, por lo que es aconsejable la máxima prudencia. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 137) integran ῥπc]εο, ‘muoviti’ (en comienzo de verso en Hom., *Il.* III 250; XVI 126; XVIII 170 y XXI 331 y *Od.* VI 255), muy interesante al igual que εγρ]εο (también en inicio de verso en Hom., *Il.* X 159 y *Od.* XV 46 y XXIII 5) de Condello (*ap.* De Stefani 2002, p. 166), aunque caben otras posibilidades, como ἴc]εο (‘mettiti a sedere’) de los mismos editores y εζ]εο o ἄζ]εο —ambas con testimonios homéricos y que expresan atención y cuidado— de Ferrari (2005, p. 194), que considera ῥπc]εο un suplemento demasiado largo; en cualquier caso, la terminación -εο garantiza el imperativo. No parece posible, por su extensión, γήθ]εο (‘alégrate’), propuesta de De Stefani 2002, p. 166. Todas las restituciones invitan al pescador a reaccionar ante la visión de determinada ave y ponerse manos a la obra. Por su parte, Luppe (2002a, p. 207) ha puesto en duda el vocativo ἄ[λιεῦ], restitución de Bastianini y Gallazzi, apoyándose en el hecho de que, en el siguiente dístico, Arquitas sería otro vocativo; como alternativa, y basándose en una nueva lectura de algunas letras, sugiere ἄ[λιον,] (*cf.* Lapini 2002a, pp. 39-41), que aumentaría la adjetivación de ὄρνις, ya calificado de μέλα[v], como ha señalado Ferrari (2005, p. 193), por lo que no parece que sea un argu-

mento decisivo: puede haber un vocativo en el v. 1 y otro en la historia referente a Arquitas. Cabe señalar que desde la edición de Bastianini y Gallazzi (2001) es casi habitual leer μέλα[v en muchos estudiosos, cuando en realidad debería escribirse μέλα[v' (cf. Lapini 2007, p. 214, n. 21), algo que, entre los editores, solo hacen Ferrari 2013 y Baumbach 2015.

Parece que τὸν Θηβαῖον ... μέλα[v' ὄρνιν, con más que plausible reconstrucción de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 137), puede identificarse con el águila (Austin 2001a, p. 137), siguiendo a Diodoro de Sicilia (I 87.9): τὸν δ' αἰετὸν Θηβαῖοι τιμῶσι; cf. Hom., *Il.* XXI 252: αἰετοῦ ... μέλανος. La alusión al poder profético del águila se retrasa hasta el v. 6. Aquí debe tratarse del águila marina, que es conocida como un buen augurio para la pesca según Dionisio Periegeta (*Au.* II 2): οἱ ἀλιεῖς δ' αὐτοὺς (sc. τοὺς ἀλαιοέτους) ὥς εὐκτὴν τινα καὶ αἴσιον ὄψιν ἀσπάζονται (cf. Thompson 1966, pp. 44-46), que podría tener la misma fuente en prosa que Posidipo (Sider 2005, p. 175). La confirmación de que se trata del águila marina se encuentra en el fr. 636.2-5 Kannicht de Eurípides: ὄρῳ τιν' ἄκταϊς νομάδα κυματόφθορον / ἀλαιοέτον... / ... ὁ κύματ' οἰκῶν ὄρνις, perteneciente al drama *Poliido*, nombre de un adivino, descendiente de Melampo, que, según el fragmento, practicaba precisamente la ornitomancia, pasaje que posiblemente Posidipo tuviera *in mente*; que se dedicaba a la ornitomancia lo confirma un fragmento de los *Adivinos* de Sófocles (fr. 396 Radt). Con todo, en el fragmento de Eurípides, un águila marina volando desde la tierra hacia el mar es augurio de que alguien va a morir entre las olas. Por último, cabe añadir que el águila marina (ἀλαιοέτος) es un signo para predecir una caza afortunada en Dionisio (*Au.* II 2).

v. 2. Nuevamente aparece la gaviota como signo favorable (*vid.* lo dicho sobre la gaviota a propósito del *ep.* 21.2 y Lavigne & Romano 2004, p. 17), lo que parece dar una cierta continuidad entre este epigrama y el anterior (*ep.* 23). Este tipo de recurso dentro de una sección temática ya lo hemos visto en la parte dedicada a las gemas, *vid.* lo dicho a propósito de los epigramas 6 y 7 en el comentario al *ep.* 6.1.

El participio πεισθείς concertaría con el supuesto pescador. La conjetura de Ferrari (2005, p. 194), οὐ κατ[ᾶ νύ]χθ' ἀλ[ι-, ayudaría a comprender que este signo solo puede tener lugar de día, ya que el águila no vuela de noche sobre el mar, sino al amanecer, como recuerda Eurípides en el *Reso* 531-536.

vv. 3-4. El segundo dístico está completamente corrupto y apenas se ha conservado completo el nombre de Arquitas, nombre bastante común que volvemos a encontrar en el *ep.* 98. Podría pensarse que así es como se llama el pescador, que probablemente siguió el augurio y obtuvo una abundante pesca. A continuación, tal vez podría leerse (v. 4) [πρός]θεν ἐπᾶ[λτο] o bien [πρός]θ' ἐνέπα[λτο] (Austin 2001a: p. 138), lecturas basadas en el diferente corte de la *scriptio continua*, que se relacionarían bien, por ejemplo, con ὄρ[ε]ξο (v. 1) y subrayaría la necesidad de que a la llegada del águila el pescador no esté ocioso. Para el v. 4,

Lapini (2002a, pp. 39-41 y 2007, pp. 215-216) propone πήχει ἐς Ἀρχύτα [πρός]θεν ἐπά[λλετ' ἄγρη, cuya traducción sería «poco fa la preda saltava fra le braccia di Archita», con πήχει dual y la preposición en anástrofe (*contra* Baumbach 2015, pp. 124-125).

vv. 5-6. La expresión κυματοπλήγ' ἀκ[τὴν (v. 5) la hallamos también en Sófocles (*OC* 1240-1241: ἀκτὰ / κυματοπλήξ), y cῆμα, referido a un ave, lo hemos visto en los *ep.* 22.5 y 23.2. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 138) reconstruyeron ἴ]κ<θ' ὁ κρ<ιτ>ὸ[c] ὄρ[νιc, que infringe la ley de Naeke, no el puente de Hermann, como erróneamente indica Baumbach (2015, p. 125), según ha señalado Fantuzzi (2002, p. 91), quien ha sugerido leer ἴκ<θ' ὁ κρ<ιτ>ὸ[c] ὄρ[νιc. Nosotros hemos optado por la integración de Austin y Bastianini (2002, p. 46) ἴκ<θ' ὁ κριτὸ[c] ὄρ[νιc, ya que para el verbo parece que en el papiro se lee mejor ε que κ y podría aceptarse ἴξ<θ'. En lugar de la reconstrucción de Bastianini y Gallazzi, ὁ κρ<ιτ>ὸ[c] ὄρ[νιc, Ferrari (2005, pp. 195-196) ha propuesto leer ὁ κ<λυ>κ<τ>ὸ[c] ὄρ[νιc, ya que el adjetivo κλυτός sería adecuado para calificar al águila, símbolo de Zeus (Bianor, *AP* IX 223.2, la llama οἰωνῶν μοῦνος ἐνουράνιος) y adalid de los soberanos Argéadas en la guerra (*ep.* 31); sin embargo, la lectura de los *editores principes* arroja un significado satisfactorio de cara a la comprensión del epigrama como un augurio; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 138. Acerca del águila como ave de Zeus, especialmente en los poemas homéricos, *vid.* Dillon 2017, pp. 145-146. Al final del v. 5, Luppe (2002a, p. 209) ha sugerido la posibilidad de leer ἴξ<τ' (*uel* ἴκ<τ') ὄκ<κ>ου<γ>ο[c] ὁμώη, pero, como ha señalado Ferrari (2013, p. 109), esto implicaría la presencia de un ὄκκυξ por κόκκυξ, y eso es paleográficamente improbable. En el último verso seguimos la propuesta de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 138), ἐτέ[ροιc] ἄ]κριτον, que se basa en un juego de palabras entre κριτός (v. 5) y ἄκριτον (v. 6) —además de una lítotes en οὐχ ... ἄ]κριτον—, mientras que Sider (2005, p. 174), seguido por Nisetich (2005b, p. 22), ha propuesto leer ἐτέ[ροιc] κριτόν, ya en Bastianini y Gallazzi 2001, p. 138. Por su parte, el sustantivo εὐαγγεῖης está atestiguado por vez primera (*hapax*) en este lugar, aunque en otros encontramos las formas εὐαγγίη (*AP* VI 187.5 y IX 268.4, de Alfeo y Antípatro de Tesalónica respectivamente) o εὐαγγρία (Plb. VIII 29.6 y Luc., *Cat.* V 14).

25

πρέcβυc ἀνὴρ ἀγαθός τε [καὶ εὐ]άντητοc δὲ[οῖο
καὶ περὶ ναυτιλίας· καὶ γάμον εἰρομ[έ]ν[η]ν
ἔcτω δὴ ἱερεὺc cτεφανηφόροc ἦ κατ' ἀκ[ου]ήν
ἡβηταῖc ἥδη παιcὶ μέγα φρονέων·
ὥc αἰcχρῶc ἦντηce πατὴρ τεδὸc οὐ· τε cύναι·μοι,
εὖ δαήρ τε <μ>έν οὐ<ν>, νύμφα, καὶ εὖ ἐκυρόc.

col. IV 30-35 1 ὁδ[οῖο B.-G. : ὁδ[ίτηι Luppe, def. Baumbach : ὁδ[ίτης uel ὁδ[εύων uel ὁδ[ίταις Lapini · 2 γάμου Luppe, def. Baumbach : εἰρομ[έ]νῃ Lapini (iam B.-G., def. Ferrari) : εἰρομ[έ]νῃ (uel -νῇ uel -ν[οις] B.-G. (-ωι def. Baumbach) · 3 δ' ἢ Luppe · κατ' ἀκ[ου]ήν B.-G. : κατὰ κ[ώμ]ην Lapini · 5 ὡς ἐχθρῶς Lapini, def. Nisetich : {ὡς} αἰχρῶς <οἱ γ' > Luppe · τescoutec.v.ιoι pap., fort. μ supra αι script., τesc def. Lapini, Ferrari: τε <οδς οἱ> τε B.-G. : <εο coῦ> τε Luppe : τesc οἱ τε Baumbach · 6 εὖ δαήρ τε <μὲν οἷ>, νύμφα, καὶ εὖ ἐκυρός Austin : ευδαρητεγενουσυμφακαιευεκυρος pap. : εὐδαήρ τε γενοῦ, νύμφα, καὶ εὐέκυρος dist. Lapini (def. Ferrari, Baumbach), Luppe (εὐδάηρ non εὐδαήρ)

Un anciano es bueno y favorable de cara a un viaje [por tierra]
y por mar; y para la que busca matrimonio,
que lo sea un sacerdote portador de corona o con fama
de estar orgulloso de sus hijos ya adultos.
¡Qué mala suerte que te encontraran tu padre y tus hermanos,
novia, mas qué bien el cuñado y el suegro!

4

1 B.-G. 2001, p. 49; Luppe 2002f, p. 67; Baumbach 2015, p. 127; Lapini 2007, p. 34 | 2 B.-G. 2001, p. 49; Luppe 2002f, p. 67; Baumbach 2015, pp. 127-128 | Lapini 2002b, p. 13; B.-G. 2001, p. 49; Ferrari 2013, p. 19; B.-G. 2001, p. 49; Baumbach 2015, p. 129 | 3 Luppe 2002f, p. 67 | B.-G. 2001, p. 49; Lapini 2007, p. 34 | 5 Lapini 2003b, p. 45; 2007, p. 35; Nisetich 2005b, pp. 23, 53; Luppe 2002f, p. 67 | Lapini 2007, p. 35; Ferrari 2005, p. 196; B.-G. 2001, p. 49; Luppe 2002f, p. 67; Baumbach 2015, p. 129 | 6 Austin 2001a, pp. 139-140; Lapini 2002b, p. 14; Ferrari 2013, p. 110; Baumbach 2015, p. 129; Luppe 2002f, pp. 67-68

v. 1. Este epigrama es el primero de una serie de tres (25, 26 y 27) que tienen como motivo el οἶκος y el mundo familiar. En este caso nos hallamos ante los augurios producidos por encuentros fortuitos. Esta suerte de adivinación recibe el nombre de ἐνόδιοι κύμβολοι o ἐξ ἀπαντήσεως; cf. Baumbach & Trampedach 2004, p. 126. Los presagios «por encuentro» están documentados en Filócoro (FGH IIIB, 328F 192), si bien no aparecen los señalados aquí por Posidipo. En el primer verso, el augurio se debe al encuentro con un anciano que resulta ἀγαθός τε [καὶ εὖ]άντητος para aquel que va a realizar un viaje por tierra o por mar. Para εὖάντητος como adjetivo referido a una divinidad, cf. H. Orph. II 5, III 13, XXXI 7, XXXVI 7 y 14 y XLI 10 —como epíteto de varias divinidades: Protirea, Noche, Curetes, Ártemis y Madre Antea, cf. Ricciardelli 2000, p. 380, donde recuerda que «εὖάντητος è proprio della lingua del culto»— y Nonn., D. XXVII 178 (Dioniso), XXXV 316 (Hera) y XXXIX 207 (Hefesto).

En el *incipit* del epigrama aparece el término πρέεβυς, que también designa a un tipo de ave identificada como el τροχίλος o ‘reyezuelo’; cf. Ar., Au. 79. Puede tratarse de una ambigüedad calculada en el sentido de que el lector puede ser inicialmente inducido a pensar que este epigrama continúa la temática de los precedentes y que el augurio corre a cargo de un ave (cf. Petrain 2002 y Lavigne & Romano 2004, pp. 18 y 20), ambigüedad que quedaría rota al introducir a continuación la perifrasis ἀνήρ. Un πρέεβυς ἀνήρ garantiza de algún modo que es la voz de la experiencia la que habla por su boca; cf. Rampichini 2008, p. 117.

Sobre este tema, Lelli (2005, p. 106) ha puesto en relación este epigrama con Calímaco, *AP* VII 89 (= 1 Pfeiffer), que lejos de ser funerario bien podría pasar por un *οἶωνοσκοπικόν* relativo al matrimonio.

v. 2. La expresión *περὶ ναυτιλίας*, que ya encontramos en Hesíodo (*Op.* 642), sirve de transición entre la tipología de estos epigramas y los anteriores (Petraïn 2002, p. 11). Aceptando la puntuación de la *editio princeps*, a partir del segundo hemistiquio del pentámetro el poeta se refiere a predicciones relativas al matrimonio (*γάμος*), de manera que el pentámetro resultaría más simétrico con dos expresiones en *uariatio* con una correlación con *καί* (*contra* Höschle & Konstan 2006, p. 100). Lapini (2007, p. 34) ha propuesto un traslado de la puntuación al final del verso, *cf. infra*. La interpretación variaría sensiblemente, ya que el encuentro con un anciano sería propicio para el que pregunta por un viaje por mar o acerca del matrimonio. Sin embargo, se trata de asuntos muy diversos y una *uariatio* difícil de explicar, a menos que se admita un error paleográfico *γάμον/γάμου* (Luppe 2002f, pp. 65-68), mientras que la puntuación de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 138) une los viajes por tierra y por mar. Por otra parte, si en el v. 1 admitimos la integración *ὁδ[οῖο]* (*cf.* Höschle & Konstan 2006, p. 100; *contra* De Stefani 2003, p. 59), ya citada por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 138), como equivalente de *ὁδοιπορίας*, podemos entender *περὶ ὁδ[οῖο] καὶ ναυτιλίας*, construcción similar a la que puede observarse en el *ep.* 14.2, *χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν*, y en el *ep.* 39.7, *χερσαῖα καὶ εἰς ἄλλα διᾶν*, y se trataría de un tipo de augurio que no parece atestiguado en otro lugar; *cf.* McCartney 1935, pp. 105-106. El paralelismo *ὁδός* - *ναυτιλίη* lo hallamos en el epigrama de Sofronio, *AP* IX 787.2: *εἴτ' ἄφ' ὁδοιπορίας, εἴτ' ἀπὸ ναυτιλίας*.

Para el final del v. 2 aceptamos *εἰρομ[έ]ν[η]* de Lapini (2002b, p. 13), lectura ya insinuada por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 139). El contexto de los versos siguientes autoriza a pensar que el augurio se dicta para una joven; sin embargo, una puntuación al final del v. 2 parece que descartaría *εἰρομ[έ]ν[η]*, de cara a la *ναυτιλία* (Lapini 2007, p. 34, n. 11). Por otra parte, la construcción de *εἴρεσθαι* con *περὶ ... ναυτιλίας* y *γάμον* resulta muy asimétrica; sin embargo, para Lapini (2007, pp. 34-35), la puntuación tras *εἰρομ[έ]ν[ω]*, puesto que por la *ναυτιλία* ya no podría ser femenino, tendría la ventaja de restituir *δή* (v. 3), una posición defendible dentro del período. Sin embargo, la puntuación detrás de *ναυτιλίας* tiene la ventaja de sintonizar con el contenido del resto del epigrama, centrado en el *γάμος*. Además, en el caso de una puntuación al final del v. 2, dejaría con difícil explicación la presencia del *πρέσβυς ἀνὴρ* en la cuestión nupcial y mucho menos se podría suponer (*cf.* Petraïn 2002, p. 11) que aquel era el marido ideal pensado por el epigramista; no así si se trata solo de viajes, ya sea por tierra o por mar, en los que el *πρέσβυς ἀνὴρ* haría valer su experiencia.

vv. 3-4. El encuentro con un sacerdote portador de corona (ἱερεὺς στεφανηφόρος) o bien orgulloso de sus hijos ya adultos, en otras palabras, estimado y lleno de *grauitas*, es un buen augurio, de ahí que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 139) entiendan que con ἔκτω debe sobrentenderse ἀγαθός τε [καὶ εὐ]άντητος del v. 1, es decir, que el mencionado sacerdote sea «bueno y favorable»; este tipo de predicciones no está atestiguado en otros autores. Por otra parte, en época helenística y romana, el ἱερεὺς στεφανηφόρος se refería a un magistrado epónimo de rango sacerdotal que, pleno de *grauitas*, gozaba del privilegio de llevar corona; cf. Robert 1938, pp. 133-140. Para el adjetivo στεφανηφόρος, cf. E., Ba. 531-532: στεφανηφόρους ... / θιάκους y Theoc. XVI 47: ἵπποι ... / στεφανηφόροι. Los παῖδες ἡβηταί podrían ser los jóvenes hijos del sacerdote, entre los que la consultante podía encontrar marido, un buen partido sin duda; cf. Lapini 2002b, p. 14 y 2007, p. 35. Whitehorne (2007) plantea la hipótesis de que se trate de dos encuentros: la familia del novio con un sacerdote coronado y, por otro lado, el padre y los hermanos de la novia; ambos recibirían un presagio, algo que sería excepcional; sin embargo, no hay ninguna razón *a priori* que impida que así sea.

La expresión κατ' ἀκ[ου]ήν (v. 3), con suplemento de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 139), no se encuentra más que en Empédocles (fr. 3.10 Diels-Kranz); cf. Baumbach 2015, p. 128.

vv. 5-6. El último dístico plantea situaciones contrarias, cada una en un verso: tan infausto es para una novia (νύμφα) encontrarse con el padre o los hermanos como fausto tropezarse con la familia política, ya que el primer signo presagia el retorno a la casa paterna, mientras que el segundo anuncia la bienvenida y la aceptación en la nueva familia; el contexto del epigrama parece sugerir que se trata de una joven en el día de sus nupcias. En el v. 5, Lapini (2002b, p. 13; 2007, p. 35) y Ferrari (2005, p. 196) defienden la lectura del papiro πατήρ τέος, nexa que encontramos en la misma sede en Homero (*Il.* XXIV 739; *Od.* III 122; XVI 424) y en Apolonio de Rodas (I 489; III 1101), aunque no en Posidipo, frente a la propuesta de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 139): πατήρ τε <ο>ός. La corrección en τε <ο>ός de la *lectio tradita* τέος (forma jónica) es fácilmente interpretable como un tipo de haplografía en una secuencia de letras de contorno redondo: Ε/С/Ο.

La propuesta de Lapini (2002b, p. 14 y 2007, pp. 36-37, seguido por Ferrari, 2013, p. 110), en el sentido de mantener la lectura del papiro —con γενοῦ en lugar de <μ>έν οὔ<ν>, con supuesto error μ/γ y haplografía en la ν (Austin 2001a, pp. 139-140)—, choca con el problema fundamental de que crea dos términos que no están atestiguados en la lengua griega: εὐδάηρ y εὐέκυρος. Por otra parte, la interpretación de la *scriptio continua* como εὐ δαήρ y como εὐ ἐκυρός (Austin 2001a) es igualmente respetuosa con el papiro. Además, tanto δαήρ como ἐκυρός son palabras homéricas que aparecen en el mismo canto y en versos muy

cercanos: *Il.* III 172 y 180; *cf.* Williams 2013, p. 191. Para εὐδαήρ, *cf.* πολυδάηρ en Herodiano (p. 1.48 Lentz); para εὐέκυρος, *cf.* Theoc. XVIII 49: εὐπένθερε γαμβρέ.

Entendemos, con Bastianini y Gallazzi (2001, p. 139), que el complemento de ἦντηκε (v. 5) es un pronombre coῦ deducible del vocativo νύμφα (v. 6), mientras que αἰσχρῶς, para señalar una circunstancia desfavorable, lo hallamos como uno de los significados del adjetivo αἰσχρός (p. ej. X., *Mem.* III 8.7 y Dem. XVIII 178), por lo que no parece necesaria la corrección ἐχθρῶς de Lapini (2003c, p. 45; 2007, p. 35), aunque esté atestiguado paleográficamente. Recientemente, Roskam (2020, p. 32) ha interpretado que el padre y los hermanos de la novia reciben un mal presagio en el v. 5, lo que explicaría, para el autor, la sorprendente ausencia del novio en el epigrama; en consecuencia, dado que Posidipo no puede acabar el poema con un buen deseo ni con el elogio del futuro esposo, lo único que le restaría hacer es desear que la novia tenga al menos un buen cuñado y un buen suegro.

26

οἰκῆα κτήσασθαι ἐρωιδιὸς ὄρνις ἄριστος
 πελλός, ὃν Ἀ[ρ]τεμίδης μάντις ἐφ' ἱρὰ καλεῖ
 ὦι πεισθεὶς Ἰέρων ἐκτ[ή]ζατο τὸν μὲν ἐπ' ἀγροῦ
 τὸν δ' οἴκων ἀγαθῶι σὺν ποδὶ κηδεμόνα.

4

col. IV 36-39 1 ὄρνι pap. · 2 ὄν pap. : ὄτ' Lapini · 4 συμποδι pap.

Para adquirir un esclavo doméstico la mejor ave es la garza
 cenicienta, a la que la adivina Asteria invoca en sus ritos.
 Confiado en aquella, Hierón adquirió un empleado para el campo
 y también con buen pie otro para la casa.

4

2 Lapini 2003b, p. 45, 2007, p. 39

v. 1. La garza cenicienta (ἐρωιδιὸς ... πελλός) está atestiguada como augurio en la *Iliada* X 274-275 (*cf.* Bouché-Leclercq 2003, p. 112), en la que aparece como un buen presagio cuando se la oye graznar a la derecha del camino —lado propicio en la ornitomancia— en Hiponacte (fr. 16 West) y en Calímaco (fr. 43.60-62 Pfeiffer), donde es mencionada como adecuada para la fundación de una nueva ciudad y capaz de contrarrestar los efectos adversos de un ave rapaz llamada ἄρπας (cf. Plu., *Mor.* 405D; Hutchinson 2002, p. 4 y Baumbach & Trampedach 2004, pp. 140-141), pero no la predicción que a continuación se relata, que sigue el contexto del οἶκος y de la vida familiar. Sobre la aparición de aves por la izquierda o por la derecha y sus connotaciones infaustas o faustas

respectivamente, *cf.* una inscripción de Éfeso (CIG II 2953) fechada en la segunda mitad del siglo VI o principios del V a. C. En Ovidio (*Met.* XIV 573-575), la garza aparece vinculada a la perdición de una ciudad; *cf.* Seru., *Aen.* VII 411-413. Servio explica que en este lugar la garza *breuitate pennarum altius non uolat*, un vuelo bajo que constituye peor presagio que uno elevado, como quedó visto en el *ep.* 21. Como ha señalado Lapini (2007, p. 39), el valor augural de las aves en esta sección de epigramas se basa en su aparición inesperada. En general, sobre el ἐρωιδιός, *vid.* Thompson 1966, pp. 102-104. Hay que señalar que el ἐρωιδιός aparece en el epigrama de Posidipo en la misma sede que en Homero, *Il.* X 274: τοῖσι δὲ δεξιὸν ἦκεν ἐρωδιὸν ἐγγὺς ὁδοῖο (*cf.* Ael., *NA* X 37), único pasaje homérico donde aparece esta ave.

La lectura ορνῆ del papiro se debe a una mala lectura de la secuencia ις, interpretada como η, por lo que procede restituir ὄρνις, *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 140. Para el *incipit* ὄρνις ἄριστος, *cf.* οἰωνὸς ἄριστος en el *ep.* 27.1, en la misma sede del hexámetro; *cf.* Baumbach & Trampedach 2004, p. 133. Ambos epigramas coinciden también en cuanto a la naturaleza del *omen*.

v. 2. Hay una μάντις Asteria mencionada por Enómao de Gádara (fr. 10.24 Hammerstaedt), respecto a Delos, y por Eusebio de Cesarea (*PE* V 28.4), pero no hay seguridad de que sea la misma que cita Posidipo. Según Gutzwiller (2005b, p. 309), es posible que exista un juego de palabras entre el nombre de la adivina y un tipo de garza, tal y como recoge Aristóteles (*HA* 609b22): τῶν δ' ἐρωδιῶν ἐστὶ τρία γένη, ὃ τε πέλλος καὶ ὁ λευκὸς καὶ ὁ ἀστερίας καλούμενος; *cf.* Plin., *NH* X 164: *ardiolarum tria genera: leucon, asterias, pelion*. El juego de palabras estaría destinado a un público culto con capacidad para captar las implicaciones de los nombres; *cf.* Lavigne & Romano 2004, p. 19. Por otra parte, Aristóteles (*HA* 617a) relaciona la garza ἀστερίας con un origen servil ligado al folclore y resalta, al igual que Eliano (*NH* V 36), que es la más perezosa de las tres. La ausencia de esta garza perezosa en el contexto de la adquisición de un esclavo doméstico (οἰκεύς) predispondría a la futura diligencia de este. El encabalgamiento de πέλλος resolvería pronto el misterio sobre el tipo de garza a la que se está refiriendo Posidipo en este poema. En un epigrama de Antífilo (*AP* IX 551) se habla de una garza con mala fama, a la que los calcedonios llamaban ἐχθρά y προδότης ὄρνις por haber servido de augurio a los enemigos de la ciudad.

La propuesta ὄτ' de Lapini (2003b, p. 45; 2007, p. 39), en lugar de ὄν del papiro, es plausible paleográfica y sintácticamente, pero pensamos que innecesaria. Por otra parte, la expresión ἐφ' ἰρὰ καλεῖ también la hallamos en Flavio Josefo (*AI* VI 158): ποιήσας οὖν τήν θυσίαν (sc. Καμουήλος) καλεῖ τὸν Ἰεσσαῖον μετὰ τῶν τέκνων ἐπὶ τὰ ἱερά.

v. 3. No sabemos a quién se refiere el *exemplum*, pero Gutzwiller (2005b, p. 309) piensa que puede haber un juego de palabras etimológico: Hierón (Ἱέρων[v])

es el que cumple los ritos (ἱρά) de Asteria (v. 2), cuya naturaleza desconocemos, pero en los que parece que la adivina invocaba la aparición de la garza, que debería comparecer a lo largo del ritual; cf. Lapini 2007, p. 39. También en los *ep.* 29, 32 y 33 aparecen personajes con nombres parlantes que suponen una alusión. El participio πεισθείς, que demuestra la confianza puesta en la veracidad del augurio, lo encontramos también en los *ep.* 24.2 y 34.4, bajo la forma ἀναπνευσόμενοι.

v. 4. No debe extrañar el hecho de que las personas pudientes tuvieran posesiones tanto en la ciudad como en el campo. Recordemos, a propósito, las palabras de Eurímaco sobre los daños provocados por los pretendientes en los bienes de Odiseo (*Od.* XXII 47): πολλὰ μὲν ἐν μεγάροισιν ἀτάκθαλα, πολλὰ δ' ἐπ' ἀγροῦ. Por su parte, la expresión ἀγαθῶι cὺν ποδί únicamente la hallamos en un autor bizantino del siglo XII, Nicéforo Basilaques (*Progymn.* LVI 12). Generalmente suele traducirse como «con buena fortuna», en referencia al resultado favorable del augurio; sería una expresión similar a ἀγαθῇ τύχῃ (p. ej., Plu., *Dem.* XX 2). En sentido estricto, alude al «buen pie», es decir, al derecho, que es el de la buena suerte y el mejor auspicio para iniciar determinadas actividades. Por Aristófanes (*Au.* 721) sabemos que los atenienses también solían llamar ὄρνις a los esclavos, y un escolio a este pasaje explica que determinados servidores eran llamados καλόποδες ('de buenos pies'), cf. Bouché-Leclercq 2003, pp. 113-116. Con todo, Posidipo habla de κηδεμόνες y no de δοῦλοι, lo que implica un grado de confianza mayor; no se trata de simples esclavos, sino de sirvientes que demuestran gran preocupación por los bienes de su señor; cf. Lapini 2007, p. 40, n. 33.

27

τέκνων εἶρ[ο]μένω^κ γενεὴν οἰωνὸς ἄριςτος
 φήνη· μαρτυρίην οὐδὲ θεοῦ δέχεται
 οὐδὲ συνεδρεῦσαι μέγαν ἀετόν, ἀλλὰ τελείῃ
 φαίνεται· οἰωνῶν χρῆμα τελειότατον 4
 φήνη παῖδ' ἀγαγοῦσα καὶ ἐν θώκοις ἀγορητὴν
 ἡδυεπὴ θήκει καὶ θοὸν ἐν πολέμῳ.

coll. IV 40- V 5 1-2]μενων pap., corr. B.-G. · post φήνη dist. Lapini, def. Ferrari, Baumbach :
 post ἄριςτος B.-G. · ὑριην pap. p.c. : ριην pap. sec. m. · 3 ἀλλὰ τελείη{ι} B.-G. : ἀλλ' <ὄ>τε λ<α>ιη
 Lapini, def. Ferrari

Para el que pregunta por el nacimiento de los hijos el mejor presagio
 un buitre: no necesita el testimonio de un dios
 ni sentarse junto a la poderosa águila, sino que aparece
 eficaz en sí mismo; el más eficaz entre los augurios 4

un buitre acompañando a un niño: hará de él un melifluo orador
en las asambleas y un valiente en el combate.

1 B.-G. 2001, p. 51 | 2 Lapini 2003a, p. 43, 2007, p. 45; Ferrari 2013, p. 111; Baumbach 2015, p. 133 | 3 B.-G. 2001, p. 51; Lapini 2003a, p. 43, 2007, pp. 45-46; Ferrari 2013, p. 111

vv. 1-2. El *ep.* 27 cierra una breve serie de tres epigramas sobre presagios de ambientación doméstica, en este caso, los hijos. Los tres poemas presentan un esquema análogo: augurio favorable (o el más favorable) para determinada actividad; en los tres casos el verbo copulativo está sobrentendido. En el v. 1, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 141) proponen corregir la lectura del papiro, εἰρ[ο]μένων en εἰρ[ο]μένωι, ya que la primera puede estar originada en una atracción del genitivo τέκνων. El dativo encontraría paralelo en γάμον εἰρομ[έ]ν[υ] del *ep.* 25.2, al igual que hay una mutua implicación entre γάμον (*ep.* 25.2) y τέκνων ... γενεήν (*ep.* 27.1). En la *editio princeps* y en la *editio minor*, los editores puntúan al final del v. 1 considerando todo el verso como una aposición a φήνη (v. 2). Seguimos, sin embargo, a Lapini (2003a, p. 43; 2007, pp. 45-46), que sugiere la puntuación detrás de φήνη, interpretando una oración nominal con encabalgamiento y una mejor adaptación al esquema de los anteriores epigramas.

El presente augurio seguramente está relacionado con la creencia popular griega de que los buitres son excelentes padres y que incluso adoptan a las crías abandonadas por el águila, como señala Aristóteles (*HA* 619b23), que llama al buitre εὔτεκνος; cf. Antig., *Mir.* XLVI 2.1-2 y Opp., *H.* I 727-728. Hay un posible juego etimológico entre φήνη (vv. 2 y 5) y φαίνεται (v. 4) (cf. Lavigne & Romano 2004, p. 19) a partir del infinitivo φῆναι (Lapini 2007, p. 45, n. 45), situados a propósito en principio de verso para dar énfasis a esta relación. Es posible que Posidipo esté aludiendo a la leyenda de Fene y Perifante, mito atestiguado brevemente en Ovidio (*Met.* VII 399-401) y más extensamente en Antonino Liberal (*Met.* VI; cf. Thompson 1966, p. 303), donde Perifante es metamorfoseado en águila y Fene en buitre, de suerte que pudieran volar juntos; según este mitógrafo, gracias a Zeus, Fene pasó a convertirse en un augurio favorable para cualquier empresa humana: οἰωνὸς ἄριτος; cf. *Il.* XII 243.

v. 3. La adivinación helena se servía frecuentemente de la aparición de dos aves para manifestar una predicción, de manera que se convertían en σύνεδροι cuando eran amigos, dando como resultado un augurio favorable, o bien en διέδροι si eran hostiles entre sí, resultando un augurio funesto; cf. *ep.* 29; cf. también A., *PV* 488-491 y Petrain 2002, p. 12, n. 17. En referencia al primer sentido, Posidipo utiliza el verbo συνέδρευται, pero, en este caso, el buitre no necesita el concurso del águila, ave de gran importancia en la mántica griega y símbolo del propio Zeus, como podemos comprobar desde Homero; cf. Arist., *HA* 608b27-29; *schol. ad A.*, *PV* 494; Ant. Lib., *Met.* VI 4 y Bouché-Leclercq 2003, pp. 116-117. Posidipo llama al águila μέγαν ἀετόν, en lo que coincide con

Teócrito XVII 72, μέγας αἰετός, αἴσιος ὄρνις, que saluda con un triple grito el nacimiento de Ptolomeo Filadelfo. Por otro lado, un augurio también podía tener la confirmación de un dios, que es a lo que se refiere el término μαρτυρίην (v. 2), con el sentido de ‘prova confermativa’ (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 141). La κυνεδρία ya es mencionada en los versos dedicados a la ornitomancia en el *Prometeo encadenado* esquileo (vv. 491-492): καὶ πρὸς ἀλλήλους τίνες / ἔχθραι τε καὶ στέργηθρα καὶ κυνεδρίαί. Y Arato, cuando al final de sus *Fenómenos* (1142-1144) se refiere a la coincidencia de dos signos, e incluso tres, para tener una mayor seguridad en el cumplimiento del pronóstico, apostilla: καλὸν δ' ἐπὶ σήματι σήμα / κέπτεσθαι· μᾶλλον δὲ δεῖν εἰς ταῦτόν ἰόντων / ἔλπωρὴ τελέθου· τριτάτω δέ κε θαρσέσθαι. Los vv. 890-891 de las *Aves* de Aristófanes pueden estar haciendo referencia a un tipo de κυνεδρία entre buitres y águilas marinas: ἐπὶ ποῖον, ὦ κακὸδαιμον, ἱερεῖον καλεῖς / ἀλαιοέτους καὶ γυπας.

En el final del verso, Bastianini y Gallazzi corrigieron el papiro en ἀλλὰ τελεῖν{ι}, una corrección mínima, pero Lapini (2003a, p. 43 y 2007, pp. 45-46) ha propuesto leer ἀλλ' <δ>τε λ<α>ιῆι —aludiendo a la aparición del ave por el lado izquierdo, aspecto controvertido que el mismo Lapini recoge en 2007, p. 46, n. 53— y, además, poner coma detrás de φαίνεται y punto alto después de τελειότατον (v. 4), entendiendo que hay un salto de ojo por parte del copista, que pasó a la línea siguiente, relacionando τελείη con τελειότατον, términos que expresan la eficacia y el grado de cumplimiento del augurio; no es necesario traducirlos de manera diversa, como afirma Lapini (2007, p. 45, n. 46). En tal supuesto, φήνη, de los vv. 2 y 5, iría acompañada por dos aposiciones de análogo significado: οἰωνὸς ἄριστος (v. 1) y οἰωνῶν χρῆμα τελειότατον (v. 4); *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 141 y Angiò 2003a, p. 26. Para Lapini, el buitre es el mejor augurio cuando aparece por la izquierda; ahora bien, en general, el lado izquierdo es el lado funesto en la adivinación griega; *vid.* Bouché-Leclercq 2003, pp. 113-114 y Baumbach & Trampedach 2004, p. 140.

v. 4. La aparición del buitre es un augurio tan completo (τελειότατον) que no requiere la intervención de ninguna otra circunstancia: ni mediación divina ni concurrencia con otra ave. Thompson (2005, p. 281) ha hecho notar que el buitre era identificado en Egipto con el dios Nekbet, protector de los niños.

La construcción de χρῆμα con genitivo es una expresión coloquial usada por Heródoto, Eurípides y Aristófanes, pero inusual en la poesía epigramática; *vid.* Ferrari 2013, p. 111.

vv. 5-6. En estos dos versos se cumple, en opinión de Gronewald (2004, p. 49), el ideal educativo heleno, que ya estaba presente en las palabras que Fénix dirigió a Aquiles, al que pretendía enseñar μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων (Hom., *Il.* IX 443), esto es, diestro en la palabra y en el combate. Esta conclusión está iniciada por la cesura trocaica del v. 5 y finalizada con el pentá-

metro siguiente. El epíteto ἀγορητήν ἡδυεπῆ lo hallamos en Homero (*Il.* I 248), referido a Néstor, así como en Timón de Fliunte (*SH* 804.1-2), en análoga posición métrica. Por otro lado, para Eneas (*Il.* V 571) y, sobre todo, para Ares (*Il.* V 430; VIII 215; XIII 295, 328 y 528; XVI 784 y XVII 72 y 536), es empleado θοός, que denota tanto la velocidad como la agresividad; aquí es la segunda acepción, como en *Il.* XVI 422: νῦν θοοὶ ἔσσετε. La expresión θοὸν ἐν πολέμῳ la hallamos en Paniasis (fr. 16.4 Bernabé) y es probable que sea un eco homérico de θοός ... πολεμικής (*Il.* V 571 y XV 585).

La alusión final a la guerra sirve como puente para enlazar con el siguiente grupo de epigramas, consagrado a los signos augurales útiles en los conflictos bélicos.

28

ἦν ἀνδρὸς μέλλοντος ἐπ' Ἄρεα δῆϊον ἔρπειν
 ἀντήκη' κλαίων πρέσβυς ἐπὶ τριόδου,
 οὐκέτι νοστήσει κείνος βροτός· ἀλλ' ἀναθέσθω
 τὴν τόθ' ὁδοιπορίην εἰς ἕτερον πόλεμον·
 καὶ γὰρ Τιμολέων κεκλαυμένος ἦλθεν ὁ Φωκεὺς
 ἐκ πολέμου τούτῳι σήματι μεμψάμενος.

4

col. V 6-11 2 αντηκη pap., corr. B.-G.

Si a un hombre, cuando se dispone a marchar contra el funesto Ares,
 se lo encuentra un anciano que llora en una encrucijada,
 ya no regresará aquel mortal; antes bien, que posponga
 entonces su partida para otra guerra.
 En efecto, el focio Timoleón llorado regresó
 de la guerra, tras despreciar este signo.

4

2 B.-G. 2001, p. 51

v. 1. La estructura de este epigrama es la habitual en esta sección: exposición del augurio y un *exemplum* que viene a demostrar su eficacia. Los epigramas 28-33 constituyen una serie de presagios referidos a la guerra y a la muerte, generalmente con resultado funesto; en ellos se observan paralelos con los epigramas de tipo funerario; cf. Rampichini 2008, p. 120. El «funesto Ares» (ἐπ' Ἄρεα δῆϊον) es, por metonimia, la guerra.

v. 2. Hay dos interpretaciones distintas de este epigrama, según el sentido de la palabra πρέσβυς. La primera de ellas (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 142) adopta el significado habitual del término, es decir, un anciano, como en el

ep. 25.1, de forma que se trataría de un augurio basado en la adivinación a través de ἐνόδιοι κύμβολοι; *cf.* McCartney 1935. Al contrario que en el *ep.* 25, donde el anciano constituye una buena señal para emprender un viaje, en este caso, el anciano que llora en una encrucijada (ἐπὶ τριόδου, *cf.* ἐπὶ τριόδωι, Call., *AP* VII 89.10 = 1.10 Pfeiffer) es un augurio funesto para ir a la guerra. En general, los cruces de caminos son un signo de conjunción, pero también de inversión simbólica, es decir, una zona en la que se produce un cambio de dirección trascendental. La otra interpretación parte de la posibilidad de que πρέεβυς sea, en realidad, un ave (el reyezuelo, *cf.* Thompson 1966, p. 254), tal y como ha quedado expuesto en el comentario al *ep.* 25.1; *cf.* Petrain 2002, p. 9. Ahora bien, no parece que el participio κλαίων sea el más apropiado para ser aplicado a un pájaro, aunque, en la *Odisea* (XVI 216-217), Odiseo y Telémaco lloran juntos más que las aves que se ven privadas de sus hijos, pero el verso no deja de ser un símil; *vid.* Baumbach 2015, p. 136.

v. 3. Se trata de una categoría particular de presagios, aquellos que se presentan a los viajeros. En este caso, el anciano al que se encuentra el atrevido guerrero está prefigurando a su propio padre, que llorará su muerte. La solución es posponer la expedición, pero ello subestimaré la validez del augurio y su infalibilidad quedará demostrada con el *exemplum* en el último dístico. La cláusula del hexámetro, ἀλλ' ἀναθέεθω, recuerda la utilizada en el *ep.* 21.3: ἀλλὰ πετέεθω.

v. 4. El término ὁδοιπορίην remite al *ep.* 25.1 y lo dicho *supra* a propósito de ὁδ[οῖο].

vv. 5-6. El sentido moralizante es evidente: no es conveniente tomarse a la ligera los acontecimientos premonitorios. Timoleón despreció la señal y sufrió las consecuencias, regresando de la guerra llorado (κεκλαυμένος) por sus familiares. Hay, pues, una plena correlación entre el presagio y el acontecimiento, señalado por el uso de κλαίων (v. 2) y κεκλαυμένος (v. 5), el primero en voz activa y el segundo en pasiva. Respecto a la personalidad de Timoleón, no se conoce a ningún personaje histórico con el que se pueda identificar, como tampoco se sabe a qué guerra hace referencia, de entre las numerosas batallas a las que concurrieron los focios a partir de Alejandro Magno. Es posible que se trate de un personaje ficticio, al igual que en los *ep.* 26, 29 y 32. Por otra parte, Τιμολέων es un nombre parlante, ‘el que respeta al león’.

Cuando el complemento de μεμψάμενος es algo inanimado, lo habitual es expresarlo en acusativo o genitivo; ahora bien, el dativo también aparece utilizado por Dioscórides (*AP* V 52.6 = 10.6 Galán Vioque), Agatías (*AP* V 299.6) y Pablo Silenciarario (*AP* VI 71.10).

29

ἐχθρόν, ἀνὴρ κορυδοῦς καὶ ἀκανθίδας ἦν ἐνὶ χώρῳ
 ἀθρήκη· χαλεποὶ σύνδυο φαινόμενοι,
 ὥς Εὐέλθων εἶδε· κακοὶ δέ μιν αὐτὸν ὀδίτην
 κλῶπες Cιδήνη· κτεῖναν ἐν Αἰολίδι.

4

col. V 12-15 1 ἐχθρος pap. · ἀκανθίδας B.-G. : ακανθιας pap. · ἐνὶ uel ἐνὶ B.-G., sed ἐνὶ malint B.-G., Ferrari · 2 ἀθρηκη pap. · 2-3 φαινόμενοι, | ὥς Angiò, def. Ferrari : φαινόμενοι | ὥς B.-G. · 3 οδίταν pap., v ex t corr. sec.m. · 4 cιδηνη pap.

Es funesto si un hombre en un mismo lugar alondras y jilgueros
 observa: son peligrosos cuando aparecen juntos,
 como los vio Evelto, y unos malvados ladrones lo mataron
 en Sidene, en Eolia, cuando iba de camino él solo.

4

1 B.-G. 2001, p. 51 | B.-G. 2001, pp. 51, 143; Ferrari 2013, p. 21 | 2-3 Angiò 2002b, p. 266; Ferrari 2013, p. 21; B.-G. 2001, p. 51

v. 1. Este epigrama presenta una estructura bipartita: el primer dístico describe el presagio y su interpretación, el segundo ofrece un *exemplum*; es un nuevo ἐνόδιος κύμβολος. Según la creencia popular recogida por varios autores antiguos, las alondras y los jilgueros eran aves hostiles (Arist., *HA* 609a7), tanto para otras especies como entre ellas mismas, ya que se comían los huevos mutuamente; encontrarlas juntas indica una alteración del orden natural que solo puede acarrear fatalidades; son, por tanto, δίδεροι; cf. Bouché-Leclercq 2003, pp. 116-117 y Gigante Lanzara 2003c, pp. 405-406. No parece admisible la interpretación ofrecida por Skempis (2010, p. 202), quien hace referencia a Plinio (*NH* XXV 167) y a la «essbare Dornpflanze ἀκανθίς», que se halla en Calímaco como alternativa al más usual ἡριγέρων. Este estudioso observa, en la n. 166, que «in den *Oionoskopika* des Poseidipp (29 A.-B.) ist die Pflanze negativ konnotiert bzw. als schlechtes Zeichen gedeutet», que contrasta con la interpretación dada hasta ahora por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 142), que propusieron leer ἀκανθίδας, en lugar de ακανθιας del papiro, basándose en un paralelo de Teócrito (VII 141) en el que aparecen las dos especies de aves juntas: ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, un pasaje que se asemeja a un *locus amoenus*, de suerte que no refleja enemistad entre las aves ni valor augural alguno; cf. Angiò 2019, p. 84. Los escolios *ad loc.* llaman ποικιλίδες a los ἀκανθίδες como sinónimo; por otra parte, en Eliano (*NA* X 32.), el jilguero aparece como el ave sagrada para los viajeros. Sobre ambas aves, cf. Thompson 1966, pp. 31-32 y 164-166. Este epigrama guarda relación con el anterior en el sentido de que ambos previenen de que un augurio funesto para determinado viaje provoca un fatal desenlace: el ἐχθρόν —ἐχθρος en el papiro por influencia de ἀνὴρ— del *incipit* ya va prefigurando el valor negativo de la predicción, confirmado por el uso de los adjetivos χαλεποί (v. 2) y κακοί (v. 3). También

ambos epigramas comienzan con una oración condicional eventual introducida por ἥν, cuyo verbo se encuentra en la misma posición en el pentámetro (v. 2): ἀντήκηϋ y ἀθήρηκηϋ, respectivamente, con clara asonancia.

El dativo ἐνὶ χώρῳ con valor locativo aparece sin preposición, pero no faltan paralelos en el mismo Posidipo: χεῖματι μέεσσιν (13.5 Fernández-Galiano) en el «viejo» Posidipo y en el ep. 57.5 en el «nuevo» Posidipo; *vid.* comentario.

v. 3. Al final del v. 2 seguimos la propuesta de Angiò (2002b, p. 266) y colocamos una coma detrás de φαίνόμενοι en lugar de punto alto, y en el v. 3 entendemos ὥς en lugar de ὡς, como hicieron los primeros editores, ya que recoge mejor la afirmación del v. 2 y permite más adecuadamente la ligazón entre las frases. El nombre Εὐέλθων, posiblemente sea un nombre parlante, ‘el que tiene buen viaje’ (Stephens 2004b, p. 77), con evidente ironía, y es difícil relacionarlo con un personaje histórico, toda vez que se trata de un nombre poco atestiguado. Heródoto (IV 162; V 104) menciona con este nombre a un príncipe de Salamina que había donado un incensario en Delfos. En cualquier caso, nos remite a una inversión en el uso del nombre, puesto que, según este, se trataría de un feliz caminante y debería esperarse un augurio favorable; sin embargo, esta inversión provoca un efecto irónico en todo el presagio; *cf.* Baumbach & Trampedach 2004, pp. 130-131. En opinión de Baumbach y Trampedach (2004, p. 134), este epigrama podría relacionarse con el anterior, así, Evelto se dirigiría a la guerra cuando fue asesinado, pero no hay en el poema ninguna alusión que permita deducir que Evelto fuese a una guerra.

Gronewald (2003, pp. 64-65) ha puesto de relieve que las traducciones no reflejan por completo el αὐτόν de este verso, ya que el empleo de μιν como complemento directo resulta pleonástico tras la adición de αὐτόν. En consecuencia, αὐτόν sería equivalente a μόνον, como sucede en *Il.* VIII 99, y significaría que Evelto viajaba solo cuando fue asaltado. El dístico final, como en otros casos, sirve de *exemplum* que corrobora la validez del augurio.

Respecto a ὀδίτην, y mediante una segunda mano, el papiro ofrece οδίταν a partir de ὀδίται, en concordancia con κακοί y κλῶπες, y esa misma segunda mano corrige ὀδίται en ὀδίτην, pues κακοὶ ... ὀδίται ... κλῶπες generaría una secuencia sintácticamente farragosa; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 143.

v. 4. El término ὀδίτην (v. 3), que recuerda a ὀδοιπορίην del epigrama anterior (ep. 28.4), suele designar a la persona que está de viaje y precisa las circunstancias del asesinato. La muerte del caminante del *exemplum* muestra aspectos análogos entre este epigrama y los sepulcrales. El tema de la asechanza al viajero solitario asesinado por unos asaltantes lo hallamos en un epitafio anónimo de la *Antología Palatina* (VII 544). No sabemos si Evelto era un simple transeúnte en la ciudad de Sidene o si estaba de viaje y fue asesinado mientras se hallaba en dicha ciudad, que podía ser el final o una etapa del viaje; Sidene es una ciudad de Licia, en el límite norte de Eolia; *cf.* Steph. Byz. p. 565.20 Meineke.

30

ξέσματος ἰδρώσαντος ὅσος πόνος ἀνδρὶ πολίτῃ
καὶ δοράτων ὅσσοι προσφέρεται νιφετῶς·
ἀλλὰ τὸν ἰδρ[ώα]ντα κάλει θεόν, ὅστις ἀπώσε[ι]
πῦρ ἐπὶ δυ[σμε]νέων αὔλια καὶ καλάμα[ς].

4

col. V 16-19 2 occη pap., corr. B.-G. · 3 καλεῖ θεὸν ὅστις, [sic] B.-G., corr. Gronewald, Lloyd-Jones, A.-B.

Cuando una estatua suda ¡qué sufrimiento para el ciudadano
y qué lluvia de lanzas se avecina!
Pero invoca al dios [que suda], que desviará
el fuego contra las majadas y los sembradíos [de los enemigos].

4

2 B.-G. 2001, p. 51 | 3 B.-G. 2001, p. 51; Gronewald 2001, p. 2; Lloyd-Jones 2001, p. 6; A.-B. 2002, p. 52

v. 1. La adivinación por medio de las estatuas está atestiguada en la literatura antigua, donde la exudación y las marcas de sangre eran portentos que auguraban funestos acontecimientos; cf. Hdt. VII 140; A. R. IV 1280-1285; Liu. XXII 1; XXIII 31 y XXVII 4; Verg., *G.* I 480; Cic., *Diu.* I 98 y Plu., *Ant.* LX 3. Este sudor es una señal visible del sufrimiento de la divinidad representada en la estatua —aquí ξέσμα como sinónimo de ξόανον— de cara a proteger a sus devotos. Alusiones a estatuas que sudan las hallamos también en Plu., *Cam.* VI 4; *Tim.* XII 9; Luc., *Syr.D.* 10 y Cic., *Diu.* II 58; sudor y sangre en A. R. IV 1284; Plu., *Cor.* XXXVIII 1 y Liu. XXII 36.7. En Diodoro de Sicilia (XVII 10), las estatuas de Tebas se cubrieron de sudor ante la inminente llegada de Alejandro Magno; por otro lado, Plutarco (*Alex.* XIV 8-9) escribe que el adivino Aristandro interpretó favorablemente para Alejandro la exudación de la estatua de Orfeo en Libetra, fabricada con madera de ciprés (cf. Arr., *An.* I 11.1-2 y Dillon 2017, p. 191); en Ps.-Calístenes (I 42), fue otro adivino, Melampo. Este tipo de adivinación puede ser de origen egipcio o fenicio; cf. Bouché-Leclercq 2003, p. 149.

Para la expresión ὅσος πόνος, cf. Arr., *An.* I 11.2: ἄγαλμα ... ἰδρῶσαι ... πολὺς πόνος ἔσται.

v. 2. El papiro escribe occη por una mala interpretación del género de νιφετῶς, que solo está atestiguado como masculino, por lo que procede su corrección en ὅσσοι. Tal vez haya habido una confusión con el sinónimo νιφᾶς, más corriente y que sí es femenino; cf. Conca 2002a, p. 30.

vv. 3-4. Bastianini y Gallazzi (2001) entendieron este verso como ἀλλὰ τὸν ἰδρ[ώα]ντα καλεῖ θεὸν ὅστις, ἀπώσε[ι], pero Gronewald (2001, p. 2) y Lloyd-

Jones (2001, p. 6) han visto un hipérbaton demasiado forzado en esta construcción, de manera que han preferido mover la coma detrás de θεόν y considerar καλεῖ como κάλει, imperativo; el antecedente de ὅστις sería el dios. Esta es la propuesta comúnmente aceptada por todos los editores desde Austin y Bastianini (2002); cf. Austin 2002b, p. 127. En consecuencia, quien contempla este τέρας, pero invoca a la divinidad, que traspasará el mal augurio a sus enemigos, una idea más novedosa en la literatura antigua. No obstante, Gärtner (2006, pp. 79-80) opta por entender que el antecedente de ὅστις es el mismo sujeto genérico de κάλει, es decir, el testigo de la exudación, al interpretar ἀπώξε[ι] como segunda persona del futuro de la voz media; el esquema sintáctico /segunda persona de futuro en la oración relativa + imperativo en la principal/ se encuentra ya en Homero (*Il.* XXIII 707). Al igual que en el *ep.* 28.3, encontramos un imperativo introducido por la conjunción adversativa ἀλλὰ para sugerir al lector una manera de sustraerse al nefasto influjo del augurio. En el caso que nos ocupa, el primer dístico introducía un augurio funesto que en el segundo dístico se torna en predicción de éxito.

El fuego aparece como signo de la destrucción generada en los bienes del enemigo, como también lo hará en el *ep.* 31 a costa de los ejércitos persas.

El término αὔλια hace referencia a las majadas, corrales donde se recoge el ganado (cf. A. R. II 142: situación análoga, donde los héroes arrasan los establos y majadas de los bebrices), que estaría en consonancia con καλάμα[ς, es decir, majadas y sembradíos (cf. Rampichini 2008, p. 122), todo lo relativo al mundo agrario; no hace falta recurrir a la interpretación basada en el epigrama de Duris (*AP* IX 424.4), según la cual se entiende como ‘casas’ o ‘habitaciones’, como sugieren Bastianini & Gallazzi 2001, p. 144. De este dístico se deduce que Posidipo habla, en contraposición a lo dicho en el primer dístico, de una población enemiga fundamentalmente rural; no obstante, la expresión αὔλια καὶ καλάμα[ς bien podría hacer referencia a las propiedades rurales de los ciudadanos.

31

ἀετὸς ἔκ' νε[φρώ]ν καὶ ἄμα στεροπὴ καταβά[ς]α
 νίκης οἶων[οἱ δε]ξιοὶ ἐς πόλεμον
 Ἀργεῖ' ἄδα' υς βα[σιλε]ῖς, Ἀθηναίη< > δὲ πρὸ ναο[ῦ]
 ἵχνος κινή[θ' ἐν δε]ξιὸν ἔκ' μολύβου
 οἶον Ἀλεξά[νδρ]ωι ἐφάνη τέρας, ἥνικα Περσ[ῶν]
 ταῖς ἀναρ[ιθμ]ήτοις πῦρ ἐκύει στρατιαῖ[ς].

4

col. V 20-25 1 εγνε[pap. · καταβά[ς]α B.-G. : καταβα[ί]η uel καταβα[ί]εν Tammaro · 2 post πόλεμον dist. Gronewald · 3 αργαδας pap., corr. B.-G. · 3-4 Ἀθηναίη< > ... κινή[θ' ἐν δε]ξιὸν Lapini, def. Baumbach : Ἀθηναίη< > ... κινή[θ' ἐν δε]ξιὸν Ferrari : Ἀθηναίη ... κίνη[σαν δε]ξιὸν B.-G. : Ἀθηναίη ... κινή[σας] ἐξιδὼν Schröder : κινή[σαι Gronewald, def. Tammaro · Προνόο[υ] Lapini :

Πρόναιο[c] Tammaro · 4 εγγολυβου pap. · 5 οἶον Schröder, Lapini, def. Ferrari : οἶον B.-G. : οἶωι Lloyd-Jones, Ferrari, def. Baumbach · post Ἀλεξά[νδρ]ωι add. γ' fort. Austin

Un águila y un relámpago descendiendo de las nubes a la vez
son augurios favorables de victoria para la guerra
para los reyes Argéadas, mas el pie derecho de Atenea [movido]
de la base de plomo delante del templo 4
se manifestó como un prodigio solo a Alejandro, cuando ardía
fuego contra los incontables ejércitos de los persas.

1 B.-G. 2001, p. 53; Tammaro 2005, p. 169 | 2 Gronewald 2001, p. 3 | 3 B.-G. 2001, p. 53 | 3-4 Lapini 2002c, p. 109; Baumbach 2015, p. 141; Ferrari 2005, p. 197; B.-G. 2001, p. 53; Schröder 2002, pp. 27-29; Gronewald 2003, p. 64; Tammaro 2005, pp. 169-170 | Lapini 2002c, p. 110; 2007, p. 222; Tammaro 2005, pp. 169-170 | 5 Schröder 2002, pp. 27-29; Lapini 2002c, p. 110; 2007, p. 222; Ferrari 2005, p. 197, 2013, p. 113; B.-G. 2001, p. 53; Lloyd-Jones 2003, p. 62; Ferrari 2005, p. 197, 2013, p. 113; Baumbach 2015, p. 141 | Austin 2001a, p. 146

vv. 1-2. Como en otros casos, el epigrama comienza presentando al ave propicia para el augurio, pero en esta ocasión introduce una novedad al asociar al águila con el relámpago como signo de victoria. El águila es un ave destacada en la adivinación, además del ave de la realeza, y el rayo es símbolo de poder (cf. Ant. Lib., *Met.* VI 4): en un contexto bélico representaban buenos augurios, ya que se asociaban a Zeus; cf. Bouché-Leclercq 2003, p. 111 y Thompson 1966, pp. 7-8. Para los reyes macedonios, un águila descendiendo en picado desde las nubes era siempre un presagio de victoria, de manera que un águila volando sobre Alejandro Magno directamente hacia el enemigo era, sin duda, un signo propicio; cf. Dillon 2017, p. 151 y n. 75 con fuentes. En *Il.* II 353 y IX 236, el relámpago es signo de victoria (cf. Bouché-Leclercq 2003, pp. 157-159); también el águila aparece como un buen augurio en *Il.* VIII 247 y XII 201, especialmente si aparece por el lado derecho —para los romanos era la izquierda—, como sucede en *Od.* II 146-156 (cf., p. ej., A., *Ag.* 115-117); además, en el pasaje odiseico concurre la circunstancia de que son dos las águilas las que se lanzan por la derecha (δεξιῶ, v. 154) promoviendo el presagio, que es correctamente interpretado por Haliterses, pues ὁ γὰρ οἶος ὀμηλικίην ἐκέκαστο / ὄρνιθας γνῶναι καὶ ἐναΐσιμα μυθήσασθαι (*Od.* II 158-159). Curcio Rufo (IV 15.26-28) se refiere a un águila que en la batalla de Gaugamela (331 a. C.) se apareció a Alejandro anunciando su triunfo, signo que renovó los ánimos de las tropas; cf. Plu., *Alex.* XXXIII 2; también Teócrito (XVII 72) narra que un águila chilló tres veces desde lo alto, como augurio propicio, en el nacimiento de Ptolomeo Fildelfo. La manifestación de ambos augurios refuerza el valor de los dos (cf. Cic., *Diu.* I 106: *Partibus intonuit caeli pater ipse sinistris. / sic aquilae clarum firmavit Iuppiter omen.*), de ahí que Quinto de Esmirna (XII 56-58) asocie truenos y relámpagos con águilas que chillan denodadamente como signos σήματα οὐκ ἀτέλεστα (XII 55) de la futura victoria de los griegos en Troya. Además, el rayo

y el águila están representados juntos en las monedas de los Ptolomeos —aparecían, por ejemplo, en los tetradracmas de Ptolomeo I—, por lo que se ha pensado que la referencia a la dinastía Argéada puede ser un intento por vincular esta familia con la de los Ptolomeos, que serían sus sucesores en Egipto, y como uno de los aspectos de la propaganda vinculada con la figura de Alejandro y los presagios favorables para los monarcas Argéadas; *cf.* Stephens 2004a, p. 166, n. 19 y 2005, pp. 234 y 237; Kosmetatou 2004b, p. 242; Rampichini, 2008, p. 123 y Barbantani 2016, p. 6. A la versión que varios siglos después ofreció Ps.-Calístenes (III 33), Posidipo agrega el elemento del rayo, que, al igual que el águila, en la cultura helenística era un símbolo ideológico, ya que un águila enviada por Zeus había alimentado con su sangre al niño Ptolomeo, abandonado por su padre Lago cuando este supo que, en realidad, era hijo de Filipo II (Curt. IX 8.22 y Paus. I 6.2), de manera que simboliza la protección de la casa de los Ptolomeos; *vid.* Müller 2015, p. 153. Sobre este mismo asunto de los signos ha insistido recientemente Müller (2020, pp. 261-282), cotejando las relaciones entre la *Cirropedia* de Jenofonte y los historiógrafos de Alejandro Magno; para esta estudiosa, en los vv. 3-4, a los del águila y del relámpago se une un tercer presagio, que podría ser una adición del propio Posidipo (2020, pp. 270-271); *cf.* Calderón Dorda 2021a, pp. 2-3.

Hallamos una secuencia análoga a ἀετὸς ἐκ νε[φέω]ν en el comienzo de un pentámetro en un epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP* IX 10.4). De manera similar, Teócrito (XVII 72) escribe: ἀπὸ νεφέων μέγας αἰετός, y añade: αἴσιος ὄρνις. A propósito del participio καταβᾶ[σα, *participium coniunctum* con στεροπή, hay que recordar que existía la advocación de Zeus Καταβάτης (Ar., *Pax* 42 y Lyc. 1370; *cf.* Bouché-Leclercq 2003, p. 159), esto es, que hace descender el rayo.

v. 3. La dinastía de los Argéadas, cuyo último soberano fue Alejandro Magno, gobernó Macedonia desde el siglo VI al IV a. C., si bien la familia, que no la dinastía, continuaría con Filipo III Arrideo, hijo de Filipo II y de una aristócrata tesalia —tal vez perteneciente a los Alévadas—, Filina de Larisa, injustamente considerada como una prostituta (p. ej. Plu., *Alex.* LXXVII7; *cf.* Müller 2016, pp. 22, 63, 243, 307 y 396, n. 15), así como con Alejandro IV, hijo de Alejandro y Roxana. Según el epigrama, el macedonio recibió un signo excepcional antes de la extraordinaria victoria de Gaugamela ante los persas. La oposición entre los Argéadas, que comparten dos augurios premonitorios, y el signo de Atenea está marcada por la cesura trocaica (más δέ), que deja a Ἀργεάδαυς y a Ἀθηναίης en el inicio de cada κῶλον. Las hazañas de Alejandro, que habitualmente aparece en los epigramas del papiro en estrecha relación con los Ptolomeos, serán de nuevo recordadas en el *ep.* 35. El papiro transmite ἀργαδας, corregido por Bastianini y Gallazzi (2001) en Ἀργεάδαυς; no es raro que el copista presente dificultades con los nombres propios: *ep.* 14.3, 19.9, 34.2, 46.2, 51.3, 55.2, 62.4.5, 64.2 y 84.2; *cf.* Calderón Dorda 2021a, p. 3. Sobre los Argéadas, puede verse,

con carácter general, la reciente monografía de Müller, Howe, Bowden & Rollinger 2017. Acerca de la vinculación de la dinastía ptolemaica con los Argéadas para afirmar la identidad helénica, cf. Strootman 2017, pp. 25-27 y Barbantani 2019, pp. 98-99, n. 22.

Aceptamos la lectura de Lapini (2002c, p. 110), Ἀθηναίη<C>, como complemento de ἔχvoc ... δεξιόν, en lugar de Ἀθηναίη de Bastianini y Gallazzi (2001), aceptada por Lloyd-Jones (2003, p. 62), y preferible al dativo agente Ἀθηναίη<v> —la *iota* adscrita es omitida con frecuencia en el papiro— de Ferrari (2005, p. 197). Aceptamos la primera versión de la partícula δέ como adversativa que ofrecen Bastianini & Gallazzi 2001, p. 146 frente a la conectiva que introducen Austin & Bastianini 2002, p. 53.

v. 4. Posidipo introduce una *uariatio* en la estructura de este tipo de epigramas al presentar un segundo presagio bajo la forma de un τέρας que retoma el tema de las estatuas, como en el *ep.* 30; el τέρας se reconoce como un prodigio, como algo anormal que contrasta con el orden natural. El movimiento de la estatua de una divinidad es, en general, un signo infausto, que anuncia una derrota; cf. Plu., *Mor.* 397E; *Tim.* XII 9; D.C. LIV 7.3; Verg., *Aen.* II 171-175; Liu. XL 59.7; Val. Max. I 6.12 y Suet., *Cal.* LVII 1. Sobre el valor augural de las estatuas semovientes, cf. Steiner 2001, pp. 156-158. Por el contrario, en algunos autores es un anuncio de victoria (Caes., *Ciu.* III 105.3 y Suet., *Vesp.* V 6: *Statuam Diui Iuli ad Orientem sponte conuersam*); cf. Plu., *Oth.* IV 4 y Tac., *Hist.* I 86. En el caso que nos ocupa se trataba de un buen augurio para Alejandro, ya que el adjetivo δεξιόν conserva su valor de ‘derecho’, el lado más propicio para los presagios (Bouché-Leclercq 2003, pp. 113-115; cf. *ep.* 26.4: ἔγραθῶι cù<v> ποδῶι), si bien no se precisa el contexto en el que sucedió este hecho, tal vez porque era sobradamente conocido entre los hipotéticos lectores, aunque el prodigio no esté documentado. Por otra parte, parece lógico que un acontecimiento tan importante como la victoria de Alejandro sobre el poderoso ejército persa fuera preanunciado por un signo igualmente extraordinario. Müller (2015, p. 154) ha significado el hecho de que la pesadez del pie de Atenea indicaría la dificultad de la empresa, pero, al mismo tiempo, el epigramista pone de relieve que la diosa, al mover el pie derecho, se pondrá en marcha al lado de Alejandro contra los persas. Lapini (2002c, p. 110) y Schröder (2002, pp. 28-29) sostienen que tuvo lugar antes de la campaña de Alejandro contra los persas, mientras que Tammaro (2005, p. 170) propone como ocasión del epigrama la tercera guerra siríaca (246 a. C.), también aludida por Calímaco en su *Cabellera de Berenice* (fr. 110 Pfeiffer). Por su parte, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 145) defienden la posibilidad de que se tratase de la estatua de Atenea Προναία, en el santuario apolíneo de Delfos (cf. Call., fr. 592 Pfeiffer y Bouché-Leclercq 2003, p. 547), posiblemente con motivo de la consulta que el macedonio hizo del oráculo antes de partir contra los persas (Plu., *Alex.* XIV 6) y en cuya línea van las conjeturas Προνάο[u] de Lapini (2002c, p. 110, n. 12 y 2007, p. 222) y Πρόναο[c] de Tammaro (2005, pp. 169-

170), o tal vez una imagen que, de manera excepcional, estuviera ubicada en el exterior de un templo; cf. Rampichini 2008, p. 123. Recientemente, Angiò (2021c, pp. 50-53), basándose sobre todo en el testimonio de Heródoto (VIII 37-38), también ha sugerido la posibilidad de que, en realidad, Posidipo se esté refiriendo a Atenea Προναία; por su parte, Schröder (2002, p. 29) juega con la hipótesis de un completo desplazamiento de la estatua de Atenea desde el interior del templo y transferida πρὸ ναοῦ; en este sentido, Plutarco (*Alex.* XV 7) recuerda que una de las primeras cosas que hizo Alejandro al cruzar el Helesponto fue ofrecer un sacrificio en honor de Atenea, en Ilión; para tales prodigios a partir de estatuas, cf. Nilsson 1941, pp. 71-73. Tres τέρατα similares son mencionados —águila, estrella y movimiento de una estatua— en la *Novela de Alejandro* (III 33) de Ps.-Calístenes, en concreto, en el pasaje que describe la muerte del rey; cf. Franchi 2005, p. 166. Un interesante aspecto este, ya que los tres prodigios que en el epigrama de Posidipo son signos de victoria, en Ps.-Calístenes lo son de muerte. En opinión de Barbantani (2016, p. 15), en los *omina* de este epigrama 31 podría reconocerse una traza del núcleo de la novela griega de Alejandro, que habría sido gestado en tiempos de Ptolomeo I. Es posible que Posidipo mencione presagios menos conocidos, tal vez inventados, pero que también reflejan la práctica adivinatoria efectiva (cf. Baumbach & Trampedach 2004, pp. 130-131 y Müller 2015, pp. 155-156); en cualquier caso, los ponía al servicio de la ideología ptolemaica, como el resto de la leyenda de Alejandro Magno. Las diferentes estrategias seguidas por Posidipo y Calímaco han sido estudiadas por Stephens 2005, pp. 229-236; cf. Calderón Dorda 2021a, pp. 3-4.

La lectura propuesta por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 145), κίνη[εν, aoristo sin aumento, no parece necesaria, toda vez que para la estructura del pentámetro nada habría impedido a Posidipo escribir ἐκίνη[εν, métricamente impecable. Los ejemplos que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 145) aducen en favor de su lectura no son válidos, ya que no son viables con aumento (*ep.* 36.8; 39.4; 57.4 y 74.5), por lo tanto, es preferible entender la lectura propuesta por Lapini (2002c, p. 109), κινή[θεν, quien rechaza las propuestas de Gronewald (2001, p. 3), κινή[και —también defendida por Tammaro, 2005, pp. 169-170—, y de Schröder (2002, pp. 27-29), κινή[κατ' ἐξίον. Sobre el segundo dístico, cf. Baumbach 2015, pp. 142-143.

vv. 5-6. El epigrama tiene una estructura tripartita: en el primer dístico describe el οἶωνός, en el segundo un τέρας y en el tercero el *exemplum* del cumplimiento del augurio. A la unicidad de Alejandro (v. 5) se contraponen la condición innumerable de los ejércitos persas (v. 6), hecho que realza el carácter portentoso del acontecimiento y del presagio. Por otra parte, la ambivalencia del verbo ἐκύει, que también puede referirse al embarazo, ha sido puesta de relieve por Conca (2002a, pp. 30-31), quien ha visto una posible alusión al nacimiento de Alejandro, pues Plutarco (*Alex.* II 3) cuenta que Olimpiade, la víspera de sus nupcias con Filipo, soñó que un rayo impactaba en su vientre prendiendo un gran fuego.

La primera lectura de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 146), οἶον, «un prodigio tal...», puede ser sustituida por la de Lapini (2002c, p. 110 y 2007, pp. 220-222), οἶον adverbial, aceptada por Luppe (2004d, p. 39) y defendida por Ferrari (2013, p. 113), es decir, no se trata de una oposición entre otros reyes y los Argéadas, sino entre los Argéadas en general y uno de ellos en particular: Alejandro; cf. Barbantani 2017a, p. 93. Esto supone quitar la puntuación al final del v. 4 y entender δέ como adversativa que contrapone los οἶωνοί del águila y del relámpago, comunes a otros reyes Argéadas, al τέρας que acontece a uno de ellos en concreto: Alejandro (cf. Lloyd-Jones 2003, p. 62, que propone οἶωι por οἶον; Ferrari 2005, pp. 196-197; 2008, p. 113 y 2013, p. 113 y Guichard 2006, p. 125). Dicho de otro modo, mientras que a los demás monarcas macedonios se les presentaban los mismos augurios, Alejandro, cuando iba a invadir Persia, tuvo un presagio diferente e irreplicable, que sería uno de los diversos casos en los que, según la tradición, el macedonio tuvo relaciones de carácter único con el mundo sobrenatural. En este sentido, Plutarco (*Alex.* XIV 8), Arriano (*An.* I 11.2) y Diodoro de Sicilia (XVII 10.4) recuerdan al unísono que la estatua de Orfeo tuvo una exudación como presagio de buenos augurios para Alejandro, y Calístenes de Olinto (*FGH* 124F 14a) atestigua que el oráculo de Amón, que tan solo se manifestaba νεύμασι καὶ κυμβόλοις, por vez primera rompió su silencio ante la presencia de Alejandro y proclamó su naturaleza divina; *vid.* Lapini 2007, p. 221, n. 55; cf. Baumbach 2015, p. 143 y Calderón Dorda 2021a, p. 5.

En el v. 5 tenemos el único caso de hiato en la cesura pentemímera, Austin (2001a, p. 146) sugiere corregir Ἀλεξά[νδρ]ωι γ' ἐφάνη.

32

Ἀντιμάχ[ωι cp]εύδοντι τὸν Ἰλλυρικὸν ποτ[
 τεύχεα κα[ὶ ζώc]τρας ἐξέφερεν θεράπων·
 ἀμφὶ δὲ λαῖν[έην] οἴκου μέσσαυλον ὀλισθῶν
 ἤριπεν Ἀντ[ιμάχ]ου δ' ἦτορ ἀνετράπετο
 οἶωνῶι θεράποντος, ὃς αὐτίκα τὸν βαρὺν ἦρω
 ἐκ<ο> δῆ<ο>νων ὀλίγην ἦλθεν ἄγων cποδιήν.

col. V 26-31 1 ποτ[ὶ ληὸν B.-G., def. Di Benedetto, potius λαὸν, Baumbach : ποτ[ὶ δῆιον Austin : ποτ[ὶ μῶλον De Stefani, def. Garulli : ποτ' [Ἀρηα Lapini · 6 εγδῶν pap., corr. B.-G.

A Antímaco, que se preparaba contra [...] ilirio,
 un escudero le traía su armadura y sus [cinturones];
 pero resbalando en el dintel de piedra de la casa,
 se cayó. El corazón de Antímaco se turbó
 por el augurio del escudero, que poco después regresó
 de entre los enemigos trayendo al corpulento héroe reducido a unas
 pocas cenizas.

1 B.-G. 2001, p. 51; Di Benedetto 2003a, p. 7; Baumbach 2015, p. 144; Austin 2001a, p. 146; De Stefani 2002, p. 166; Garulli 2004c, p. 306; Lapini 2003b, p. 46, 2007, pp. 222-223 | 6 B.-G. 2001, p. 53

v. 1. Continúan los presagios bélicos en este epigrama que formalmente se acerca a los de tipo sepulcral y que, por su trama, al igual que el *ep.* 33, apunta a una elegía narrativa en miniatura en opinión de Harder 2019, p. 91. A partir de este epigrama y hasta el 35 varía la estructura, ya que no hay un augurio previo en el primer dístico, sino que la predicción está ahora insertada dentro del propio *exemplum*. No es posible identificar al tal Antímaco —onomástico bastante común— con ningún personaje histórico debido a la carencia de datos biográficos en el contexto del epigrama, que tiene un evidente valor epidíctico basado en un juego de palabras —nombres parlantes encontramos en los *ep.* 26, 29 y 33 de esta sección—, pues Antímaco —‘el que lucha contra’— será víctima de su propio nombre (Laudenbach 2003, p. 115: ‘celui qui lutte contre’ y Gutzwiller 2005b, p. 308: ‘Resistant Fighter’). En cuanto a la guerra con los ilirios, no es posible saber a qué contienda se refiere, ya que los ilirios, a lo largo del siglo IV a. C., lucharon a menudo contra los Argéadas y contra los monarcas helenísticos posteriores a Alejandro; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 146.

Al final del verso tenemos el único problema textual de cierta entidad del epigrama, una pequeña laguna para la que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 146) han conjeturado con ποτ[ι] ληόν (*Il.* IX 521; XIII 349 y XV 218), aunque Austin (2001a, p. 146) también sugirió ποτ[ι] δῆιον, mientras que De Stefani (2002, p. 166) ha optado ποτ[ι] μῶλον (*Q. S.* II 304; XI 358-360, 423; *Opp. H.* II 563 y IV 383 y *C.* IV 113-114), propuesta que, en realidad, ya había sido publicada por Bastianini y Gallazzi en su *proecdosis* de 1993 y que Garulli (2004b, p. 306) considera inexplicablemente abandonada. La propuesta de Austin (ποτ[ι] δῆιον, «contra el enemigo») tiene la ventaja de conferir al epigrama una estructura en anillo, ya que encontramos ἐκ δῆϊων en el verso final (v. 6); además, recordaría a la expresión ἐπ’ Ἀρεα δῆϊον del *ep.* 28.1 y a δῆϊων del *ep.* 33.5. Sobre esta posibilidad, Di Benedetto (2003a, p. 7) ha señalado su improbabilidad, dado que el término δῆϊον no está documentado con el valor de un colectivo cuando se utiliza en singular; Posidipo debería haber empleado el plural para referirse a un ejército ilirio, por lo que considera que la mejor opción es ποτ[ι] ληόν de Bastianini y Gallazzi o, tal vez mejor, ποτ[ι] λαόν del propio Di Benedetto. Por otra parte, Lapini (2003b, p. 46 y 2007, pp. 222-223) ha sugerido ποτ’(έ) en lugar de ποτί, que invita a opciones trisilábicas como ποτ’ [Ἀρηα, que también tendría paralelismo con el *ep.* 28.1.

vv. 3-4. El verbo ῥριπεν aparece en la misma forma y sede métrica que en el *ep.* 14.4. Se trata de una suerte de adivinación bastante extendida basada en los actos involuntarios de las personas. El mal presagio que representaba tropezar antes de iniciar una empresa era conocido en la Antigüedad; la caída de una

persona o animal relacionado con alguien que marcha al combate es signo inequívoco de su muerte, creencia que está documentada en Dión Casio (XLVI 33.1-2), Valerio Máximo (I 6.6) y Julio Obsecuente (130). La escena del epigrama podría tener como modelo un pasaje de los *Heraclidas* de Eurípides (*Heracl.* 695-730), donde Yolao, que se dirige a la guerra, manda a su esclavo que penetre en el templo y saque las armas allí ofrendadas; cuando el esclavo aparece de nuevo en escena, su amo le pide que guíe sus pasos para evitar malos augurios, esto es, para no tropezar (*Heracl.* 730), ὄρνιθος οὐνεκ' ἀσφαλῶς πορευτέον, ya que dar un tropiezo al salir de casa, especialmente al rayar el alba, era considerado signo de mal augurio; cf. Di Benedetto 2003a, pp. 7-8 y Rampichini 2008, p. 124; cf. también Tib. I 3.19-20. Como es natural, en el pasaje de los *Heraclidas*, ὄρνιθος tiene el mismo valor de 'augurio' que οἰωνῶι (v. 5).

vv. 5-6. El tema del héroe que regresa de la guerra reducido a cenizas se encuentra ya en un coro de Esquilo (*Ag.* 434-436 y 438-444; cf. Hutchinson 2002 y Angiò 2002c); a partir de ahí aparece también en Sófocles (*El.* 757-760) y en Eurípides (*Supp.* 1130). El uso de la expresión ὀλίγην ... σποδίην se encuentra en Erina (*AP* VII 710.2) bajo la forma doria ὀλίγαν ... σποδιάν, y Hutchinson (2002, p. 4) quiere ver un eco de este pasaje de Posidipo en Propercio (II 9.13-14). Es una ironía del destino que la corpulencia del héroe haya quedado reducida a unas pocas cenizas. El contraste entre las prerrogativas de una persona viva y su condición de fallecido es un elemento recurrente en los epigramas funerarios: la funesta suerte de Antímaco acerca este epigrama a un epitafio; cf. Rampichini 2008, p. 124.

33

μεῖζον Ἀριστόξεινος ἐνύπνιον ἢ καθ' ἐω(υ)τὸν
 ὦρκας ἰδὼν μεγάλων νήπιος ὠρέγετο
 ὦιεν Ἀθήνης γαμβρὸς Ὀλυμπίου ἐν Διὸς οἴκῳ
 εὐδριν χρυσεῖωι πάννουχος ἐν θαλάμῳ 4
 ἦρι δ' ἀνεγρόμενος δῆϊων προσέμειγε φάλαγγι,
 ὥς τὸν Ἀθηναίης ἐν(υ)φρενὶ θυμὸν ἔχων
 τὸν δὲ θεοῖς ἐρίσαντα μέλας κατεκοίμειεν Ἄρης,
 ὥιχεν δὲ ψευδὴς νυμφίος εἰς Αἴδεω. 8

col. V 32-39 1 εωτον pap., corr. B.-G. · 2 οαρκας pap., corr. B.-G. · 3 αθηναιης pap., corr. B.-G. · 6 εμφρενι pap. · 7 κατεκοιμειεν pap., def. Gigante, B.-G. : κατεκόμειεν B.-G. · 8 δ' ἀψευδῆς Lapini

Aristóxeno de Arcadia, habiendo tenido un sueño superior a sus posibilidades, aspiraba, necio de él, a grandes cosas:

creía dormir como esposo de Atenea en la morada de Zeus Olímpico
toda la noche en un tálamo de oro. 4
Tras despertarse por la mañana, salía al encuentro de una falange de
enemigos,
como si tuviera en el pecho el valor de Atenea.
Pero al que quería rivalizar con los dioses el negro Ares lo adormeció,
y el falso esposo se marchó al Hades. 8

1 B.-G. 2001, p. 53 | 2 B.-G. 2001, p. 53 | 3 B.-G. 2001, p. 53 | 7 Gigante 1993, p. 7, n. 14; B.-G. 2001, p. 53; B.-G. 1993b, p. 36 | 8 Lapini 2002a, p. 46

v. 1. Al igual que el epigrama precedente, está dedicado a un guerrero muerto en el campo de batalla tras haber recibido un funesto presagio; como Antímaco (*ep.* 32), no es capaz de interpretar adecuadamente el augurio. El epigrama tiene una estructura bipartita: los dos primeros dísticos ocupan el sueño (ἐνύπνιον) de Aristóxeno —Ἀριττόξεινος, forma jonia por motivos métricos, como en *AP* XI 352.9 (Agatías), en lugar de Ἀριττόξευος— y los dos últimos la realidad del mismo, es decir la respuesta de Aristóxeno y sus consecuencias. Se trata de un epigrama carente de *pathos* hasta parecer irónico, como afirma Livrea (2002, pp. 71-72). Por otra parte, las composiciones en las que encontramos la figura de los amantes en la noche suelen estar narradas en primera persona por medio del protagonista (*cf.* *AP* V 166, Meleagro; V 237, Agatías; V 242, Eratóstenes; Prop. II 26; 4.7), pero en este epigrama se utiliza la tercera persona. Los epigramas de esta sección pertenecen a la adivinación inductiva (*cf.* Bouché-Leclercq 2003, pp. 107-108), una adivinación que expresa signos exteriores, es objetiva y puede ser enseñada; sin embargo, el tipo de adivinación de este epigrama es intuitiva, ya que se manifiesta por una revelación interior: la oniroscofia. La cláusula ἐνύπνιον ... ἰδών corresponde a una fórmula incubatoria y a una cierta coincidencia con la lengua de los ἱάματα, de suerte que, al igual que otros epigramas, podría estar incluido en diferentes secciones del papiro; ahora bien, independientemente de calificarlo como perteneciente al *genus irrisorium*, su presencia entre los οἶωνοσκοπικά demuestra que el aspecto prevalente en la antologización era el del presagio (*cf.* Di Nino 2004a, pp. 53-54 y nn. 30 y 32); un posible eco en Propertio (II 3.29-32 y II 15.39-40); *cf.* Hutchinson 2002, p. 4.

La expresión μεῖζον ... ἢ καθ' ἑωυτόν seguramente forma *pendant* con la expresión metapoética de Calímaco, *Epigr.* 1.12 y 16 Pfeiffer (= *AP* VII 89; *cf.* Livrea 2002, p. 71), y evoca una tradicional máxima de Pítaco recogida por Esquilo (*PV* 887-890). El carácter νήπιος (v. 2) de Aristóxeno es el que propicia que conciba un sueño que supera sus posibilidades y que trasciende su capacidad de comprensión; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 147.

v. 2. La necedad (νήπιος) de Aristóxeno remite a su origen arcadio —el onomástico Aristóxeno era bastante corriente en Arcadia en los siglos IV y III a. C.—,

pues la región de Arcadia era famosa en la Antigüedad por generar el estereotipo de hombre rústico e intelectualmente poco dotado; cf. Dickie 1996a, p. 332. En otro orden de cosas, hay que señalar que los arcadios a menudo fueron contratados como mercenarios por los soberanos helenísticos. El papiro presenta la escritura sin crasis οαρκας, corregido por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 53) en Ὠρκάς. En la edición de 1993, estos editores todavía ofrecían Ὀρκάς. Sobre la expresión μεγάλων ... ὠρέγετο, cf., p. ej., Plu., *Alc.* XIV 8, μεγάλων ὀρέγεται, y D. S. XVIII 60.1, μεγάλων πραγμάτων ὀρεγομένου.

v. 3. Según Artemidoro (I 80), soñar que se duerme con Atenea, Ártemis, Hestia, Rea, Hera o Hécate es un augurio infausto, que atrae irremediablemente a la muerte (cf. Di Nino 2004a, p. 54); aspirar a este tipo de relación es un caso de ὕβρις (*h. Ven.* 7-8); cf. Sens 2020, p. 175. No sabemos si soñar, por ejemplo, con Afrodita, sería considerado, en cambio, un signo fausto. En este caso, el protagonista del epigrama, «un delirante *miles gloriosus*» (cf. Del Corno 2002, p. 65), sueña con ser el γαμβρός de Atenea. Una presunción análoga a la de Aristóxeno la hallamos en el rey tracio Cotis —muerto en el año 359 a. C.—, que tenía la pretensión de que Atenea fuese su esposa y que lo esperase en la cámara nupcial; cf. Ath. 531F-532A. La expresión ἐν Διὸς οἴκῳ remite a Teócrito (XVII 17-18), quien narra la apoteosis de Ptolomeo I Soter, ya que por sus hazañas obtiene un áureo asiento en la morada de Zeus. Por el contrario, Aristóxeno cree dormir en un lecho de oro e imagina grandes e inexistentes hazañas; cf. Rampichini 2008, p. 125. Tras Ἀθήνη, corrección de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 53) sobre αθηναίης del papiro, se incumple la ley de Hilberg, infracción que se repite varias veces con nombres propios en el papiro milanés, como han señalado y recogido Bastianini y Gallazzi 2001, p. 21.

v. 4. La expresión εὔδειν ... πάννυχος es homérica (p. ej. *Il.* II 2, εὔδον παννύχιοι; II 24, παννύχιον εὔδειν y II 61, παννύχιον εὔδειν) y aquí podría ser un presagio del sueño eterno de la muerte; cf. Sens 2020, p. 175. Para la *iunctura* χρυσεῖω ... ἐν θαλάμῳ, cf. *AP* VII 711.2 (Antípatro de Sidón), χρυσεῶν ... θαλάμων, así como el propio Posidipo, *ep.* *126.2 A.-B. (= *AP* V 194.2 = Asclepiades, *34.2 Guichard = *34.2 Sens), ἐκ χρυσεῶν ... θαλάμων.

vv. 5-6. El participio ἀνεγρόμενος marca el segundo momento frente al primero (ἐνύπνιον, v. 1). Aristóxeno está convencido de que la diosa Atenea le ha infundido su valor (τὸν Ἀθηναίης ἐνὶ φρενὶ θυμὸν ἔχων, v. 6), de ahí que se levante al alba para ir al combate (δήϊων προέμιγγε φάλαγγι), escena que tiene un paralelo en la *Iliada* (V 1-8 y 850-863), en la que Diomedes, fortalecido con el ánimo de Atenea, se lanza a la batalla hiriendo a Ares. No es menos cierto que, a veces, los dioses pueden dotar a un guerrero de θυμός, pero para destruirlo (cf. *Il.* XVI 689-691), como Zeus hace con Patroclo: ὅς οἱ καὶ τότε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ἀνῆκεν (v. 691); cf. Sens 2020, p. 176. En este epigrama, Aristó-

xeno no solo no recibe la ayuda de Atenea, sino que es enviado al Hades por Ares. En Homero estaba atestiguado el nexo de θυμόν con una forma participial del verbo ἔχω, pero no con la determinación de un genitivo singular, como en este caso; cf. Di Benedetto 2003a, pp. 9-10.

v. 7. El protagonista comete ἔρις, rivaliza con los dioses (θεοῖς ἐρίσαντα, cf. *Il.* VI 131 y *Od.* V 213 y VIII 225) y sufre el castigo, pues se ha creído superior a su propia condición (μεῖζον ... ἢ καθ' ἑωκυτόν, v. 1), es, en definitiva, un acto de provocación; cf. Thepomp. Hist., *FGH* 115 F 31. La conclusión del epigrama recae en el verbo κατεκοίμινεν, que responde con *uariatio* al infinitivo εὔδειν: Ares sumió en un mortal sueño en el Hades a quien pretendía dormir junto a Atenea en el Olimpo. El giro μέλας ... Ἄρης ya lo encontramos en Esquilo (*Ag.* 1511). La lectura κατεκοίμινεν de Gigante (1993, p. 7, n. 14) corrige el error inicial de los *editores principes* κατεκόμινεν; cf. Bastianini & Gallazzi 1993b, p. 36 y 2001, p. 148.

v. 8. Sens (2020, p. 176) ha señalado la evocación sarcástica que hay en este verso respecto a lo dicho en el v. 3: ὦιχετο ~ ὦιετ', ψευδῆς νυμφίος ~ Ἀθήνης γαμβρός, εἰς Ἀἴδεω ~ Ὀλυμπίου ἐν Διὸς οἴκῳ. Posidipo varía de manera irónica el tópico presente en numerosos epigramas sepulcrales, tanto literarios como epigráficos, en el sentido de que la muerte, sobre todo la de las doncellas, es un matrimonio con Hades. El ψευδῆς νυμφίος, expresión irónica con similar sentido a la que encontramos en Nono de Panópolis (*D.* XXIV 308) en νόθον πόσιν (cf. Livrea 2002, p. 72), lo es porque solo tiene lugar en el sueño y en la fantasía de Aristóxeno. Una vez más, un epigrama de esta sección de οἰωνοσκοπικά puede ponerse en relación con epigramas funerarios que abordan el tema de la muerte en lugar de las nupcias (*ep.* 50 y 55). Sobre las bodas de jóvenes con Hades, especialmente doncellas, cf. el comentario al *ep.* 49.6; por otra parte, la expresión εἰς Ἀἴδεω también la hallamos en el *ep.* 60.2.

34

ἐκ τούτου <τοῦ> πάντα περισκέπτοιο κολωνοῦ
Δάμων Τελμηκσεὺς ἐκ πατέρων ἀγαθός
οἰωνοσκοπίας τεκμαίρεται· ἀλλ' ἵτε φήμην
καὶ Διὸς οἰωνοὺς ὧδ' ἀναπνεύσόμε[νοι].

4

col. VI 1-4 1 εκτουτουπαντα pap. suppl. A.-B. : ἐκ τούτου> τοῦ πάντα B.-G. : ἐκ <αὐ> τοῦ τοῦ πάντα dub. Casanova : ἐκ τοιοῦτου uel potius ἐκ τούτου <περὶ> πάντα Lapini · 2 τελμεεσευ pap., corr. B.-G. : Τελμηκσεὺς Lapini · ἀγαθῶν> Obbink

Desde esta colina que domina todas las vistas,
Dámón de Telmeso, experto desde sus antepasados,

interpreta sus augurios con la observación de las aves: ¡venid aquí
los que queráis conocer la voz profética y los augurios de Zeus! 4

1 A.-B. 2002, p. 56; B.-G. 2001, p. 53; Casanova 2002, p. 133; Lapini 2007, pp. 225-226 | 2 B.-G. 2001, p. 149; Lapini 2003b, p. 46 | Obbink 2005a, pp. 100-101, n. 8

v. 1. Los dos últimos epigramas de los οἰωνοσκοπικά carecen de augurio explícito, ya que se centran en la figura del adivino como el sujeto capacitado para interpretar con éxito los presagios. En este caso se trata del anuncio de un hábil augur (Damón, v. 2), aunque no sabemos si fue utilizado en verdad como tal, con el fin de atraer clientes, o si se trataba de un simple ejercicio literario. Un epigrama similar, atribuido a Teócrito (18 Gow-Page = AP IX 435), describe el anuncio de un banquero en el que se alaba su diligencia y honestidad; cf. Gow & Page II, 1965, p. 534; Rossi 2001, pp. 247-258 y Obbink 2004, pp. 16-18 y 2005, pp. 100-101; otros ejemplos de epigramas sobre actividades profesionales en Antípatro de Tesalónica (AP IX 107), Filipo de Tesalónica (AP IX 416) y Antífilo (AP IX 415). También se conserva anuncio, en dos trímetros yámbicos, de un intérprete de sueños (ἐνυπνιοκρίτης, cf. ep. 33.1: ἐνύπνιον) de origen cretense, acompañado de una figura de Apis, pintado sobre una tabla, encontrada en el Serapeo de Saqqara, del siglo III a. C. (Bernand 1969, pp. 435-440, núm. 112): ἐνύπνια κρίνω | τοῦ θεοῦ πρόσταγ' ἔχων' τυχάγα|θᾶν' Κρῆς ἔστιν ὁ | κρίνων τάδε; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 149. Se ha valorado el poema de Posidipo como una pieza de *marketing* (cf. Casanova 2002, p. 132; vid. *infra* ep. 62.1-2 y Puelma en Angiò 2004b, p. 68, n.7) en la que el epigramista vende las bondades del adivino y su arte; por otra parte, Obbink (2005a, pp. 101-103) ha llegado a considerar este grupo de epigramas propagandísticos como un subgénero epigramático ocasional con pretensiones literarias. El adjetivo περισκεπτοῖο, que se emplea para la descripción de la colina—el οἰωνοσκοπεῖον, como lo llama Pausanias IX 16.1— desde la cual Damón interpreta sus augurios, es utilizado en varias ocasiones por Homero (*Od.* I 426; X 211, 253; XIV 6), donde siempre aparece la expresión περισκεπτῶι ἐνὶ χώρῳι, por ejemplo, en un par de ocasiones para describir la morada de Circe, lo que imprime al epigrama una mayor relación entre el mundo de la magia y de lo sobrenatural. Además, Posidipo juega con la polisemia de este adjetivo (περίσκεπτος), ya que un escolio *ad Od.* I 426 revela que poseía un doble significado: ‘lugar desde el que se puede ver alrededor’ y ‘lugar que se puede ver desde muchos sitios’. En Arato (213) se utiliza para referirse a las estrellas: (sc. ἄστéρες) περίσκεπτοι, que apunta a la segunda acepción. Posidipo parece utilizarlo en el primer sentido, al igual que un epigrama de Platón (*AP* 160.3). Con περισκεπτοῖο κολωνοῦ está haciendo alusión a un lugar elevado desde el que es factible observar las aves, la dirección y la altura de su vuelo, sus graznidos y sus evoluciones. Así es como describe Sófocles (*Ant.* 998-1004) al adivino Tiresias y a su sede, en la que desde antiguo se sentaban los augures para observar el alboroto de los pájaros que

confluían en aquel lugar, un παλαιὸς θᾶκος ὀρνιθοσκόπος (*Ant.* 999). Ahora bien, dado el carácter publicitario del epigrama, no hay que descartar la segunda acepción para atraer la atención de eventuales clientes. Posidipo juega así con el doble significado del adjetivo.

El papiro ofrece en el *incipit* de este verso εκτουτουπαντα, corregido por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 148) en ἐκ τοῦ<του> τοῦ πάντα, donde debe suplirse <του> *metri causa*, que es un error típico de haplografía; pero en Austin y Bastianini (2002, p. 56), Ferrari (2013, p. 24) y Baumbach (2015, p. 149) aparece ἐκ τούτου <τοῦ> πάντα. Parece más lógico que, si se ha perdido un του por haplografía, sea el último; por otra parte, siempre sería más superfluo el artículo que una parte del pronombre a la hora de omitir του. Casanova (2002, p. 133) ha sugerido corregir ἐκ <ταῦ>τοῦ τοῦ πάντα, es decir, *ex eodem colle*; la sede de Damón es siempre la misma, como sucedía con Tiresias en el pasaje antedicho de Sófocles; *cf. supra*. Por su parte, Lapini (2007, pp. 225-226) ha conjeturado con ἐκ τούτου <περὶ> πάντα, entendiendo que Damón interpretaba auspicios de todo tipo (<περὶ> πάντα), si bien la repetición de περὶ y de περισκεπτοιο puede resultar llamativa; *cf. Baumbach* 2015, p. 149.

v. 2. Frente al personaje de Aristóxeno del anterior epigrama, que se caracterizaba por su necedad interpretando signos, este Damón, nombre muy difundido y que no aporta nada para su posible identificación, posee un arte que debe ser reconocido y apreciado por todo el mundo. Para Lavigne y Romano (2004, pp. 13-14), la figura de Damón es una metáfora en lugar del lector del epigrama. Los estudiosos establecen un paralelismo entre leer el papiro e interpretar los signos codificados en su interior, de manera que quien descifra estos códigos ha aprendido el arte de la adivinación. En este sentido, su colocación al final de la sección de οἶωνοσκοπικά significa una coronación de todos los anteriores. Damón es originario de la ciudad caria de Telmeso (Τελμησσεύς), famosa por sus adivinos, peritos no solo en ornitomancia, sino también en oniromancia y extispicina, y no hay que olvidar que Alejandro, entre sus títulos, incluía el de rey de los carios (D. S. XVII 24.3). Cicerón (*Diu.* I 91) y Arriano (*An.* II 3.3) destacan el prestigio de esta ciudad en todo lo relativo al arte adivinatorio (*cf. Bouché-Leclercq* 2003, pp. 223 y 318); de hecho, Aristandro, el más célebre adivino de Alejandro Magno y el más citado en la *Vida de Alejandro* de Plutarco, era natural de Telmeso, Ἀρίστανδρος ὁ Τελμησσεύς (*cf. Kett* 1966, pp. 25-29 y 99-114; Landucci Gattinoni 1993, pp. 134-135 y Lelli 2005, p. 90, n. 51), y Plinio (*NH* XXX 2.6) llama a esta ciudad *religiosissimam urbem*. Heródoto (I 78) también alude a Telmeso acerca de su fama augural, aunque, para Cicerón (*Diu.* I 91), el arte que dominaban en Telmeso de Caria era la haruspicina; sin embargo, cabe la posibilidad de que se refiera a la homónima Telmeso de Licia (*cf. Bouché-Leclercq* 2003, p. 318, n. 218), que, en última instancia, también nos remitiría al mundo de los Ptolomeos, ya que esta ciudad fue confiada por Ptolomeo III Evérgetes, en calidad de δωρεά, a Ptolomeo, hijo de Lisímaco, también conocido

como Ptolomeo de Telmeso, único hijo de Arsínoe II, que había escapado a la masacre organizada en el año 281 a. C. por Ptolomeo Cerauno, primogénito de Ptolomeo I (cf. Prioux 2012, p. 122); en cualquier caso, la mención de este lugar acredita a Damón como intérprete de augurios. Por otra parte, la expresión ἐκ πατέρων ἀγαθός revela un importante pormenor: la adivinación es un arte hereditario, de manera que una tradición familiar augural beneficia al prestigio de los adivinos. En este mismo sentido, el citado pasaje de Arriano (*An.* II 3.3) narra que los telmesios, incluidas las mujeres y los niños, habían heredado el don de la adivinación de sus ancestros. También Filóstrato (*VA* V 25) menciona varias familias de diversos lugares de Grecia con una amplia tradición augural, como los Yámidas, los Telíadas, los Clitíadas y los Melampódidas; cf. Bouché-Leclercq 2003, pp. 317-318 y Baumbach & Trampedach 2004, p. 150. Hubo una comedia perdida de Aristófanes, que llevaba por título los *Telmesios* (fr. 548 Kassel-Austin), en la que probablemente parodiaba las supersticiones asociadas a Telmeso y a sus habitantes; sobre Telmeso y la fama adivinatoria de los telmesios, cf. Dillon 2017, pp. 197-198.

El error del papiro al dar τελευτσευς, con ε en vez de η y corregido por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 149) en Τελευτητσεύς, no tiene paralelos en el resto del mismo. Por otra parte, la conjetura de Obbink (2005a, pp. 100, n. 8, y 101), ἀγαθῶν, concertando con ἐκ πατέρων, parece innecesaria.

Para ἐκ πατέρων, cf. Pi., *P.* VIII 45; Alex.Aet., *CA* 3.2 (= 3.2 Gallé Cejudo): γνήσιος ἐκ πατέρων; *AP* VI 302.4 (Leónidas de Tarento): ἐκ πατέρων ταύτην ἤνεκάμην βιοτήν; y Posidipo *33.4 Fernández-Galiano (*IG* IX¹ 270): νίκαν ἐκ πατέρων τηλόθεν ἀρνύμενος; también *vid. infra* el comentario al *ep.* 58.1-3.

vv. 3-4. Οἰωνοσκοπίας τεκμαίρεται es la expresión utilizada por Posidipo para determinar la función augural de Damón: la determinación o interpretación de οἰωνοί, de predicciones fundamentadas en las aves, la οἰωνοσκοπία; cf. D. H. III 70. En Ps.-Plutarco (*Fluu.* VI 4) encontramos un augur, Mómoro, que es οἰωνοσκοπίας ἔμπειρος. Posidipo se convierte en el primer testimonio del término οἰωνοσκοπία en la literatura griega, por el contrario, el verbo οἰωνοσκοπέω y el adjetivo οἰωνοσκόπος ya aparecen en Eurípides (*Ph.* 956; *Ba.* 347 y *Supp.* 500). Gronewald (2001, p. 3) entiende οἰωνοσκοπίας como un acusativo plural y lo relaciona con ἀγαθός mejor que con τεκμαίρεται, con lo que se produciría un encabalgamiento entre los dísticos, algo a lo que Posidipo está habituado; por otra parte, ἀγαθός aparece frecuentemente con acusativo de relación desde Homero, p. ej.: βοὴν ἀγαθός (*Il.* XIII 123). Nosotros también lo entendemos como acusativo plural, pero en construcción con el verbo τεκμαίρεται. Por otra parte, el verbo τεκμαίρεται puede construirse con genitivo, como puede comprobarse en Filóstrato (*VA* I 2; Bastianini & Gallazzi 2001, p. 149), pero más usualmente con dativo (Laudenbach 2003, p. 118); no obstante, el encabalgamiento con la separación del sujeto y del verbo, aunque rara en el epigrama del siglo III a. C., también aparece en dos epigramas atribuidos a

Posidipo: *133 A.-B. (= *26 Fernández-Galiano) y 135 A.-B (= 5 Fernández-Galiano; *cf.* Fantuzzi 2002, pp. 94-97), a los que puede añadirse 125 A.-B. (= 2 Fernández-Galiano, *cf.* 1987, p. 61).

El empleo de οἰωνοσκοπίας se presta al título de estos epigramas; *cf.* Hunter 2002, pp. 113-114 y Zoroddu 2005, pp. 591-592. Para φήμην... οἰωνούς, ambos términos aparecen juntos en Jenofonte (*Smp.* IV 48; *Cyr.* VIII 7.3).

Para la exhortación ἀλλ' ἴτε en epigramas de tipo publicitario como el presente, *cf.* *AP* IX 621.2 (anónimo): δεῦρ' ἴτε; *AP* IX 650.4 (Leoncio Escolástico): δεῦρο καὶ ἄμπνευσον; *AP* IX 415.7 (Antífilo): ἀλλ' ἄγε πάντες ἐπιβαίνετε y *AP* IX 416.5 (Filipo de Tesalónica): ἔμβαινε; *cf.* Rossi 2001, pp. 257-258.

35

μάντις ὁ τῷ κόρακι Στρύμω[ν] ὑπ[ο]κεῖμεν[ο]ς ἥρωος
 Θρήϊξ ὀρνίθων ἀκρότατος ταμίης·
 ὧι τόδ' Ἀλέξανδρος τημῆνατο, τρίς γὰρ ἐνίκα
 Πέρσας τῷ τούτου χρηράμενος κόρακι.

4

col. VI 5-8 1 suppl. B.G. · 3 cήμ' ἦναιτο Lapini : cήμ' εἶχατο De Stefani

Adivino era el héroe Estrimón el tracio, que yace bajo el cuervo,
 el mejor dispensador de augurios;
 a este Alejandro le otorgó este signo, pues tres veces venció
 a los persas tras haber consultado a su cuervo.

4

1 B.-G. 2001, p. 55 | 3 B.-G. 2001, p. 55; Lapini 2002a, p. 46, 2007, p. 227; De Stefani 2003, p. 70

v. 1. Este epigrama es como una inscripción funeraria, casi un epitafio a Estrimón, a quien Posidipo llama ἥρωος y μάντις. Está estructurado en dos partes: en el primer dístico señala a quién está dedicado el poema; en el segundo pone en un primer plano a Alejandro, que, gracias a él, venció tres veces a los persas. Hasta el *incipit* de este último epigrama no aparece el nombre de la figura del adivino, μάντις, a modo de colofón de los epigramas οἰωνοσκοπικά, para recordar al lector que la interpretación de los augurios son patrimonio de los adivinos, que son los depositarios de las competencias técnicas pertinentes. En este caso concreto sabemos que se llamaba Estrimón, escasamente documentado como nombre de persona y que era de Tracia, como el río del mismo nombre que, en otro tiempo, marcó la frontera entre Macedonia y Tracia hasta Filipo II (*cf.* Gutzwiller 2005b, p. 309), pero nada más. En este sentido, en el *ep.* 34 ya hemos indicado que el augur preferido de Alejandro era Aristandro, pero no deja de sorprender que un personaje que, según se deduce del epigrama, influyó tanto en el macedonio, no haya dejado ni una sola referencia en toda la literatura antigua.

Tampoco hay que conceder demasiada importancia a este hecho, toda vez que sabemos que Alejandro se rodeaba de un grupo de μάντις que participaban en sus expediciones y de los cuales tan solo tenemos el nombre de algunos de ellos; cf. Squillace 2005, p. 313. A diferencia del epigrama anterior, este sintoniza más con las inscripciones funerarias del helenismo tardío y debe de tratarse de un augur ya fallecido en la época de Posidipo, ya que ἥρως, como sinónimo de μακαρίτης y sin ninguna relación con el heroísmo, aparece con este sentido en los mencionados epígrafes y en el «nuevo» Posidipo designa normalmente a los muertos (cf. *ep.* 32.5 y Lapini 2002a, p. 46 y 2007, p. 226, n. 78); tal vez se le tributase algún culto local; cf. Rampichini 2008, p. 127. Sin embargo, sus predicciones para Alejandro deben ubicarse, como mucho, en torno al año 331 a. C. —batalla de Gaugamela—, una veintena de años antes del nacimiento de Posidipo (cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 149); de no tratarse de un mero ejercicio literario, probablemente fuera una inscripción o un epitafio para acompañar a una estatua. Schröder (2002, pp. 27-28) cree que realmente estamos ante un epitafio, toda vez que el participio ὑπ[ο]κεῖμεν[ο]ς significa ‘que yace bajo algo’ en su sentido original, lo que invita a pensar que había una escultura con forma de cuervo, un κῆμα sobre la tumba del adivino. Esto explicaría mejor la presencia del artículo ὁ referido a dicho participio y del demostrativo τόδε (v. 3); en cualquier caso, este epigrama, al igual que el *ep.* 31, parece vincular a Alejandro y su legado con el pasado argéada (cf. Müller 2015, p. 155), pues habría sido el macedonio quien, en homenaje a Estrimón, habría erigido esta representación del cuervo (Prioux 2012, p. 119). También hay que señalar que existen epigramas funerarios en los que se describen esculturas de animales en las tumbas, incluidas las aves; cf. *AP* VII 64, 161, 169, 243, 426 y 428. De igual modo, Plutarco (*Cic.* XXVI 11) cuenta que Cicerón colocó la estatua de un cuervo sobre la tumba de su preceptor Filagro: ἐπέστηκεν αὐτοῦ τῷ τάφῳ κόρακα λίθινον. Otros epigramas de la *Antología Palatina* (VII 394, 445 y 505) muestran que en algunas tumbas estaban representados los instrumentos de trabajo del difunto; en el caso que nos ocupa, parece lógico que para este μάντις se hubiese esculpido un cuervo. De manera similar, en otros autores pueden verse imágenes (κῆματα) grabadas en los escudos de los guerreros argivos reflejando su carácter: A., *Th.* 387, 404, 432, 591 y 643; E., *Hec.* 1273 e *IA* 239-241; cf. Calderón Dorda 2021a, pp. 5-6.

En cuanto a τῷ κόρακι, el cuervo es un ave sagrada de Apolo (Φοῖβου λάτρης lo llama Bianor, *AP* IX 272.1) y apta para la adivinación, como puede leerse en Hesíodo (fr. 60 Merkelbach-West), Eliano (*NA* I 47-48), Bianor (*AP* IX 272) y Porfirio (*Abst.* III 5), así como en la versión del mito a cargo de Ovidio (*Fast.* II 243-266). En la comedia aristofánica citada en el *ep.* 34.2, los *Telmesios*, hay una posible alusión a la capacidad augural de los cuervos (fr. 550 Kassel-Austin); también Arato (963-969) se refiere a los cuervos como aves cuyo comportamiento es útil para la predicción de lluvia; y según Eliano (*NA* II 51), el cuervo ἱερὸν καὶ μαντικὸν φέγγεται; para los cuervos como signos en el mundo griego, *vid.* Patera 2012. La mención de κόρακι al principio y al final confie-

re al epigrama una estructura en anillo que recuerda al comienzo de esta sección en el *ep.* 21.1 (νηϊ καθελκομένηι). Cabe la posibilidad de que estas estructuras anulares estén delimitando el comienzo y el fin de los οἰωνοσκοπικά.

v. 2. El encabalgamiento del adjetivo Θρήϊξ muestra la consideración que tiene para el poeta, ya que el Estrimón era un río de Tracia (Hdt. I 64; Verg., *G.* I 120; *Aen.* X 262-266 y Ps.-Plu., *Fluu.* XI) y los Στρυμόνιοι no eran sino los tracios (Hdt. VII 75). En este sentido, hay otra hipótesis, la propuesta por Lavigne y Romano (2004, p. 21), según la cual, el nombre de Estrimón haría referencia al dios-río tracio, padre de Reso, que presuntamente habría podido practicar la hidromancia, tesis recogida de manera más reciente por Prioux (2012, pp. 124-127), pero que sigue pareciéndonos un argumento endeble. Sobre los nombres parlantes de esta sección de epigramas, cf. Baumbach & Trampedach 2004, pp. 130-131. Estrimón es el ὀρνίθων ἀκρότατος ταμίης, el sumo distribuidor o árbitro de augurios, de manera similar a como Zeus es en la *Iliada* el árbitro de los combates entre los humanos (*Il.* IV 84). La alusión al texto homérico viene confirmada en el segundo dístico, donde Alejandro utiliza el cuervo y la pericia de Estrimón para prever el resultado de su enfrentamiento con los persas. De Stefani (2005b, p. 172) ha comparado este verso con otro pentámetro de Leónidas de Tarento (*AP* VII 504.2); y Ferrari (2013, p. 34) propone una puntuación diferente: coma al final del v. 2 y punto alto detrás de τημῆνατο en el v. 3.

vv. 3-4. Este epigrama no describe *stricto sensu* un augurio, aunque el verbo τημῆνατο ya era empleado desde Heráclito (fr. 22B 93 Diels-Kranz) para indicar las señales que los dioses facilitaban a los mortales; al serle adjudicado aquí a Alejandro Magno, de alguna manera se está sugiriendo, por parte del poeta, que el macedonio se está atribuyendo un papel reservado a los dioses; cf. Gutzwiller 2005b, p. 310. En este sentido, Posidipo cuenta que Alejandro *señaló*, esto es, distinguió con un cῆμα a Estrimón, al que ya hemos visto que había honrado con el título de ὀρνίθων ἀκρότατος ταμίης (v. 2), título que recuerda a los que Tiresias recibe en los *Siete contra Tebas* de Esquilo, donde también es llamado μάντις (*Th.* 24): οἰωνῶν βοτήρ (*Th.* 24) y τοιῶνδε δεσπότης μαντευμάτων (*Th.* 27). Este cῆμα consistiría en la escultura de un cuervo sobre su tumba, que mantendría vivo el recuerdo de la pericia del adivino y de las victorias de Alejandro. Por otra parte, Posidipo jugaría una vez más con la ambigüedad del término, pues cῆμα también es un *omen* que significa la victoria de Alejandro y τημῆνατο hace, pues, alusión tanto al signo como a la tumba; cf. Kuttner 2005, p. 157, n. 62, según la cual, «Alexander “sealed this image upon him” whom he called this [talking oracular] crow»; Sider, 2005, pp. 164-165, n. 3, que supone un pequeño juego de palabras a cuenta del término cῆμα con el que Alejandro designaría tanto a la tumba como al cuervo del que se sirvió Estrimón; y Gutzwiller 2005b, p. 310, n. 70, para quien τημαίνειν se referiría a la señal adivinatoria que la divinidad envía a los mortales. No obstante, al no ser habitual el uso

de la voz media en la significación de este verbo, Lapini (2002a, p. 46 y 2007, p. 227) ha conjeturado con ὦι τόδ' Ἀλέξανδρος cῆμ' ἦν(υ)το, es decir, «para él Alejandro realizó esta tumba», recurriendo al significado que también tiene cῆμα como sepulcro, de manera que, en este sentido, este epigrama podría pertenecer tanto a la sección de οἰωνοσκοπικά como a la de ἐπιτύμβια. En una línea similar está la conjetura de De Stefani (2003, p. 70) cῆμ' «εἶ(σ)το; en este sentido, hay que recordar que la tumba de Alejandro estaba en un lugar que probablemente ya se denominaba Cῆμα y que podría tener una conexión con la facultad de cημαίνειν. Fuentes antiguas denominan de esta manera a la tumba de Alejandro a partir de la erección de un templo para él y los Ptolomeos por parte de Ptolomeo IV Filopátor, pero lo más probable es que el primer lugar en el que estuvo depositado el cuerpo de Alejandro, en Alejandría, ya fuese conocido por el nombre de Cῆμα en tiempos de Posidipo y de Ptolomeo II (Barbantani 2016, p. 4 y 2017, p. 54). El adivino Aristandro había profetizado, según cuenta Eliano (VH XII 64), que aquel de los Diádocos que diese sepultura a Alejandro en su territorio se vería gratificado con un poder eterno, predicción que habría incitado a Ptolomeo a transportar su cuerpo a la satrapía de Egipto; cf. Landucci Gattinoni 1993, p. 129; cf. también Calderón Dorda 2021a, p. 7.

Con τρίς γὰρ ἐνίκα, Posidipo se refiere a las batallas de Gránico (334 a. C.), Isos (333 a. C.) y Gaugamela (331 a. C.); por otra parte, la afirmación τῶι τοῦτου χρησάμενος κόρακι no está atestiguada en otro lugar, ya que la única mención a los cuervos que conservamos está relacionada con el viaje de Alejandro al santuario de Amón, en el oasis de Siwa, durante el invierno del año 332-331 a. C. (Plu., *Alex.* XXVII 3-4; Arr., *An.* III 3.6; D. S. XVII 49.5; Str. XVII 1.43 y Curt. IV 7.15), y durante el retorno a Babilonia, en la primavera del año 323 a. C., cuando apareció una bandada de cuervos que se picotearon entre sí cayendo muertos muchos de ellos, presagio del próximo fallecimiento del macedonio (Plu., *Alex.* LXXIII 2); cf. Dillon 2017, pp. 146-147. A diferencia de lo expuesto en el *ep.* 32, donde Antímaco no interpreta correctamente los augurios, tanto en el *ep.* 31 como en el 35, Alejandro y sus adivinos sí lo hacen, de lo que se colige una campaña militar bajo la protección divina, protección que se extiende hasta los Ptolomeos, sus herederos legítimos; cf. Müller 2015, p. 156. En cualquier caso, las aves estuvieron íntimamente asociadas a la persona de Alejandro durante sus campañas, aparte del tono heroico que le aportaban, porque tampoco hay que olvidar que el macedonio era un gran lector de Homero; cf. Dillon 2017, p. 149.

El participio χρησάμενος tenía el sentido de ‘consultar a un oráculo’ (*LSJ*, s. v. χράω [B], A.III) ya en Aristófanes (*Au.* 724): ἔξετε χρῆσθαι μάντεσι Μούσαις. En Jenofonte (*Mem.* I 1.3) aparece este verbo en un contexto visto en el *ep.* 34.3-4: ὅσοι μαντικὴν νομίζοντες οἰωνοῖς τε χρῶνται καὶ φήμας. Tanto este epigrama como el *ep.* 31 abordan casos de *diuinitio artificiosa*, es decir, de μαντικὴ ἐντεχνος, que es el método de adivinación que requiere del concurso de una técnica (τέχνη), de una pericia conjetural en la interpretación de los signos externos que solo los adivinos conocían (cf. Calderón Dorda 2013, p. 470), lo que

pondría en valor los conocimientos del adivino frente a la μαντική ἄτεχνος, que solo precisa de la inspiración, al tiempo que pone en valor la importancia que tiene la τέχνη entre los poetas helenísticos, en este caso Posidipo. Por otra parte, el protagonismo que en el *ep.* 35 adquiere Estrimón, adivino del que hasta el momento no se tenían noticias y que, sin embargo, fue capaz de pronosticar para Alejandro tres victorias sobre los persas, confiere un toque añadido de novedad que no debe pasar desapercibido; *cf.* Calderón Dorda 2021a, p. 8. Los adivinos que se servían de los cuervos para hacer presagios eran llamados κορακομάντεις, *cf.* Eusth., *Comm. ad Homeri Odysseam* II, p. 72: φησὶν ὅτι αἱ πέλειαι εἰς οἰωνοσκοπίαν ὑπονοοῦνται, καθὰ καὶ κορακομάντεις ἦσαν τινές; *cf.* también Patera 2012, p. 158.

ἀναθεματικά

36

Ἀρσινόη, κοὶ τοῦτο διὰ στολίδων ἀνεμοῦσθαι
 βύσσινον ἄγκειται βρέγμ' ἀπὸ Ναυκράτιος,
 ὦι κύ, φίλη, κατ' ὄνειρον ὁμόρξασθαι γλυκὺν ἰδρῶ
 ἦθελες, ὀτρηρῶν παυσαμένη καμάτων' 4
 ὥς ἐφάνηκε, Φιλάδελφε, καὶ ἐν χερὶ δούρατος αἰχμὴν,
 πότνα, καὶ ἐν πῆχει κοῖλον ἔχουσα κάκος·
 ἦ δὲ κοὶ αἰτηθεῖσα τὸ λευκαῖνον κανόνισμα
 παρθένος Ἥγησῶ θῆκε γένος Μακέ[τη]. 8

col. VI 10-17 2 βρέγμ' B.-G. : {β}ρέγμ' Griffiths : ῥάμμ' De Stefani · 5 ὥς B.-G. : ὥς Luppe, contra Angiò, Lapini · εφανη pap. · 7 τὸ λευκαῖνον Angiò, def. Puelma ap. Angiò, Bastianini : τολευκεανον pap. : τὸ λευχέανον B.-G., def. Ferrari, Wessels-Stähli : τόδ' εὐκταῖον (uel ἐκ κτεάνων uel ἐξ ἔδνων) Lapini

Arsínoe, a ti, para que a través de los pliegues corra el viento,
 está dedicado este pañuelo de lino de Náucratis,
 con el que tú, querida, durante el sueño secarte el dulce sudor
 querías, al descansar de las arduas fatigas. 4
 Así apareciste, Filadelfa, sosteniendo en la mano la aguda lanza,
 soberana, y en el brazo el cóncavo escudo.
 Y a ti, a petición tuya, esta cinta hecha de tejido blanco
 la virgen Hegeso, macedonia de estirpe, ofreció. 8

2 B.-G. 2001, p. 55; Griffiths 2006, p. 142; De Stefani 2003, p. 71 | 5 B.-G. 2001, p. 55; Luppe 2004a, pp. 13-14; Angiò 2003a, p. 63; Lapini 2007, p. 285 | 7 Angiò 2004a, p. 15; Puelma 2003 ap. Angiò 2003a, p. 55; Bastianini 2021, p. 224; B.-G. 2001, p. 55; Ferrari 2013, p. 25; Wessels & Stähli 2015, p. 157; Lapini 2002, p. 48

v. 1. La sección de los epigramas votivos, con tan solo seis composiciones, la más breve del papiro, se abre con un poema dedicado a la divinizada reina Arsínoe II Filadelfo, hermana y esposa de Ptolomeo II. El apóstrofe inicial, seguido por el dativo del pronombre personal, Ἀρσινόη, coí, se reproduce igual en el epigrama posterior (37.1), en ambos casos con violación de la ley de Hilberg; no obstante, aquí queda justificada por la presencia de un monosílabo tónico, el pronombre (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 21); con el nombre de Arsínoe también se abre el *ep.* 38, mientras que el *ep.* 39 está dedicado al santuario de Arsínoe Afrodita Cefirítide; por lo tanto, la mayoría de los epigramas de la sección están significativamente dedicados a uno de los personajes más importantes de la dinastía ptolemaica reinante. En este epigrama se recuerda la aparición, durante el sueño, de la reina a la doncella Hegeso, de ascendencia macedonia, a quien se le pide la ofrenda de un βύσσινον βρέγμα de preciado lino de Náucratis (v. 2), posiblemente identificado con el λευκαῖνον κανόνισμα del v. 7, con el que, en el sueño, la reina quería secarse el sudor, descansando así de las fatigas de una guerra. Al inicial vocativo Ἀρσινόη siguen otros tres: φίλη (v. 3), Φιλάδελα (v. 5) y πότνα (v. 6), tal y como coí es retomado por cú (v. 3) y, de nuevo, por coí (v. 7), con la repetición del pronombre personal en poliptoto, que enfatiza la importancia del personaje. A *στολίδες* puede atribuírsele el significado de ‘pliegues’, teniendo en cuenta la definición de Pólux VII 54 a propósito de *στολιδωτὸς χιτῶν* *στολίδες δέ εἰσιν αἱ ἐξεπίτηδες ὑπὸ δεσμοῦ γινόμεναι κατὰ τὰ τέλη τοῖς χιτῶσιν ἐπιπτυχαί, μάλιστα ἐπὶ λινῶν χιτωνίσκων*; *cf.* Page 1981, p. 91. Sobre la base del cotejo con E., *Ba.* 936; *AP* VII 27.8 (Antípatro de Sidón) y *X* 6.6 (Sátiro), las *στολίδες* pueden ser los ‘pliegues’ del βρέγμα —como parece más probable con Bastianini y Gallazzi 2001, p. 151— de la vestidura de la diosa (*cf.* Gigante Lanzara 2003b, p. 343) o de las velas (*cf.* Livrea 2002, p. 72). El infinitivo con valor final ἀνεμοῦσθαι deriva de un verbo, ἀνεμόμαι, rarísimo en poesía, ‘llenarse de viento’, ‘inflarse’, que se encuentra dos veces, en metro yámbico, bajo la forma ἡνεωμένη en *AP* XIII 12.2 (Hegesipo) ἡνεωμένης ἄλός, referido al ruido del mar encrespado por el viento, y Licofrón 1119, ἡνεωμένη πτεροῖς, en un sentido distinto: Casandra llevada por las alas del viento. Bing (2002-2003, pp. 257-260) establece una persuasiva conexión entre διὰ στολίδων ἀνεμοῦσθαι y el *ep.* 116.3 A.-B., ἀνεμῶδεα χηλὴν, para el viento al que estaba expuesto el templo dedicado a Arsínoe por Calícrates de Samos, por lo tanto, en alusión a su identidad como Afrodita Cefirítide. Una análoga referencia, según Bing, también se encontraría en el *ep.* 37.

v. 2. La expresión βύσσινον βρέγμα’ ἀπὸ Ναυκράτιος, a la que corresponde el τὸ λευκαῖνον κανόνισμα del v. 7 —el papiro transmite *τολευκεανον*—, crea alguna dificultad, dado que βρέγμα, término anatómico, es de por sí ‘la parte superior y anterior de la cabeza’ y, por extensión, ‘cabeza’, concretamente ‘incipite’ (‘testuz’), la parte más alta de la cabeza, como, por ejemplo, en Call., fr. 37.3 Pfeiffer, donde Atenea surge de la cabeza de Zeus. Puelma (2003, p. 55)

comenta que los dos «Fachbegriffe auf -μα», βρέγ-μα y κανόνις-μα, sorprenden por raros y por estar empleados aquí con un significado que se aleja del habitual: el poeta se complace en usar «glossenartige Spezialwörter», signo de poesía docta y realismo. Junto con βρέγμα y κανόνιςμα, con un significado no atestiguado de otra manera entre las formaciones con el sufijo -μα, en el papiro milanes se encuentran otros términos técnicos, unos comunes, como πείγμα (*ep.* 39.1), y otros menos frecuentes, como γλύμμα (al menos en los *ep.* 11.3 y 12.6), χάλκευμα (*ep.* 98.1) y, sobre todo, el *hapax* φολίδωμα (*ep.* 57.3). Lapini (2002a, p. 47) no excluye «che si tratti di una fascia da avvolgere intorno alla testa, a guisa delle moderne bandane, onde riparare gli occhi dal sudore quando si hanno le mani impegnate così come le ha impegnate Arsinoe». βρέγμα, ‘una fronte di bisso’, sería una expresión posible para indicar una faja de lino de la India destinada a rodear la frente, a condición de que se acepte que κανόνιςμα, que significa algo así como ‘reglón’ o ‘regla’, equivalga, como sugieren los *editores principes*, a una ‘striscia di bianca stoffa’; *cf.* Lapini 2007, p. 228. Asimismo, los *editores principes* traducen con ‘fazzoletto’ este tejido de lino para adaptar a la cabeza, una «fascia frontale trattieni-sudore, un ‘frontino’ da calzare sotto l’attaccatura dei capelli», según Gigante Lanzara 2003b, p. 343. Las *στολίδες* pueden ser los ‘pliegues’ del βρέγμα que se mueven con el viento; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 151 y Lapini 2007, pp. 228-229 y n. 3. Si se acepta la propuesta de Stephens (2005, pp. 237-239; 2018b, p. 39), que nota el parecido entre el βύσσινον βρέγμα y el διάδημα de Alejandro Magno que los Ptolomeos y las reinas ptolemaicas siguieron llevando, como puede observarse en el caso de monedas conmemorativas, los extremos de la venda que rodeaba la cabeza de Arsinoe, dejados libres, podían ser inflados por el viento; *cf.* Ferrari 2013, p. 117. Livrea (2002, p. 72) cree que el βρέγμα, ‘velo per il capo’, aparece en la deformación onírica como una vela hinchada por el viento, según el significado que le atribuye a *στολίδες*, y que esto recuerda el culto de Arsinoe Εὐπλοία del *ep.* 39.2. Ha habido dos intentos de considerar βρέγμα como erróneamente transmitido en lugar de ῥάμμ’ (De Stefani 2003, p. 71) o de ῥέγμ’ (Griffiths 2006, p. 142), en este último caso sobre la base del cotejo con Ibyc., *PMG* 316.1, ποικίλα ῥέγματα, y Anacr., *PMG* 447, ἀλιπόφυρον ῥέγος. La posible conexión entre βρέγμα y βρέχω presentada en la *editio princeps* (2001, p. 151), pero considerada cuestionable por el particular significado que el término asume aquí, es retomada por Stephens (2004a, p. 162, n. 6), según la cual, la palabra es empleada en este lugar en un sentido más cercano al verbo con el que está vinculada, βρέχω, y podría, por lo tanto, indicar ‘something moistened’. Dado que debía servir para secar el sudor, se trataría de «a cloth of some sort, perhaps to wipe the forehead (*bregma*)». En la misma dirección, Angiò (2004a, p. 16) no excluye que el término pueda aludir a algo empapado de perfume, útil para limpiar el sudor de la diosa. El lino procedía de Náucratis, importantísimo centro comercial egipcio, donde, como recuerda Livrea (2002, p. 72), Arsinoe era objeto de culto; *cf.* también Thompson 2005, pp. 281-282 y n. 78. El nombre de Náucratis se

repite en el *ep.* 122.7 A.-B., el epigrama a Dórica, de quien se enamoró el hermano de Safo, Caraxo. Bowie (2016, p. 161, n. 40), a propósito de la producción y, tal vez, de la manufactura del lino en Náucratis, observa que los vv. 3-4 pueden ser «a cheeky reworking of a lost Sapphic reference to such material in an erotic context», y alega para un cotejo la ἔκφρασις σπύγγου de Mesomedes (IX 13-15 Heitsch).

Para la dedicatoria, aquí se emplea el habitual ἄγκειται, también restituido por los *editores principes* en los *ep.* 63.10 y 83.2. En el v. 8, con una de las variaciones que caracterizan el epigrama, encontramos ἦκε, en el sentido del más común ἀνατίθημι, recurrente solo, con la integración de los *editores principes*, y en la voz activa, en los *ep.* 38.1 y 40.3, mientras que la forma simple de τίθημι se encuentra más a menudo, pero en voz media: *ep.* 39.4 y 119.4 A.-B. (θήκατο), 74.14 y 95.8 (ἔθετο), menos en *127.2 A.-B. (*AP* V 202, Asclepiades = *35 Guichard = *35 Sens), ἦκεν, en este sentido como ya en Homero, *Il.* VI 92 y *Od.* XII 347.

v. 3. El motivo del sueño (ἐνύπνιον) se repite en el *ep.* 33.1: mal interpretado por Aristóxeno, tiene como consecuencia su muerte; viceversa en el *ep.* 98.3: Arquitas se cura durante un sueño (ἐπ' ὄνειρῳ) después de ver al benévolo Asclepio (Peán). Además de la fórmula κατ' ὄνειρον, la respuesta obediente de la doncella a la petición de la diosa (αἰτηθεῖσα, v. 7) —que corresponde a los *ex uoto* ofrecidos por el feligrés por orden de la divinidad— y la cuidadosa descripción de la imagen onírica (vv. 5-6) —con posible alusión a una representación real de una escultura, con la iconografía habitual de la imagen cultural; cf. Di Nino 2005d, pp. 55-56— pueden considerarse puntos de contacto con la literatura incubatoria. A diferencia del sudor de una estatua, que en el *ep.* 30 es presentado como presagio funesto —aunque es posible conjurar el peligro invocando al dios que suda—, el sudor de Arsínoe es definido como ‘dulce’ y, por lo tanto, cabe entenderlo como una señal benévola. Se ha observado que el «dulce sudor» (γλυκὺν ἰδρῶ) podría referirse a la fragancia conectada con la divinidad, pero también puede recordar a la εὐωδία de Alejandro Magno (*Plu., Alex.* IV 4-5); cf. Stephens 2004a, pp. 166-167, n. 22 y 2005, p. 239 y n. 41. La dulzura del sudor de Arsínoe es una señal de su divinidad, tal y como el relato sobre el sudor perfumado de Alejandro servía para subrayar su naturaleza providencial, ya que la fragancia solía asociarse con la divinidad y con los seres de naturaleza superior; cf. Müller 2015, pp. 147-148. El v. 3 fue retomado por Nono (*D.* XXIX 106): καὶ γλυκεροὺς ἰδρῶτας ἀποσμήξας Ὑμεναίου, cf. Magnelli 2005, p. 221; la variación de Nono en la elección del verbo ἀποσμήχω hace reflexionar sobre la preferencia de Posidipo por ὁμόργνυμι, empleado para las lágrimas en Homero, *Il.* XVIII 124 y *Od.* XI 527 (δάκρυα) y XI 530 (δάκρυ), y por eso más apto para transmitir la delicadeza del sudor de Arsínoe. Así, la diosa, apareciéndose durante el sueño a la doncella, parece querer limpiarse el sudor y descansar tras las fatigas de una guerra, como indican la lanza y el escudo de los vv. 5-6: la ofren-

da votiva debe representar una compensación para las fatigas del v. 4; *cf.* Puelma 2003, p. 55. El hecho de que quien ofrece el don es macedonia y tiene un nombre, Hegeso, que podría indicar supremacía o poder, anima a identificar el don como un símbolo del poder real; *cf.* Stephens 2005, p. 239.

v. 4. El nexa ὀτρηροὶ κάματοι no está atestiguado en otro lugar. De Stefani (2003, p. 72) se pregunta qué significan «las raudas fatigas» y si se refieren a una carrera o a una guerra. Müller (2015, pp. 150-151) observa que aquí encontramos una variante del motivo del guerrero macedonio victorioso armado de lanza y que los κάματοι corresponden a un elemento central de la legitimación de los sucesores de Alejandro, la excelencia militar personal y las fatigas. Igual ubicación en el segundo hemistiquio del pentámetro para παυκάμενος καμάτων (*AP* VI 73.4, Macedonio), παυκάμεναι καμάτων (*AP* VI 289.8, Leónidas) y παυκάμενον καμάτων (*AP* IX 7.6, Julio Polieno), aunque se trata de trabajos bien distintos en cada ocasión; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 151 y Sens 2020, p. 180. El término κάματος, que aquí indica las fatigas militares, en Posidipo adquiere varios matices de significado: en el *ep.* 67.2, χειρὸς κάματος es la fatiga de la mano, gracias a la cual el artista Teodoro de Samos logró grabar detalles microscópicos; en los *ep.* 97.3 y 98.4 expresa el sufrimiento de la enfermedad; y en el *ep.* *133.3 (= *22.3 Fernández-Galiano), ἐν δ' ἄγροϊς καμάτων ἄλις, se trata de la gran cantidad de fatigas del trabajo en el campo, al que, en el pesimista listado de dificultades de la vida, se emparejan los πόνοι, sinónimo de κάματοι, representados por los hijos (τέκνα πόνοι, v. 7). Sobre el *ep.* 45, *vid. infra* el comentario a los vv. 2 y 5-6; *cf.* Di Nino 2010, p. 223 y nn. 232 y 233.

vv. 5-6. A la propuesta de Luppe (2004a, pp. 13-14), en el sentido de no poner signos de puntuación después de καμάτων y de leer ὥς ('como', o 'porque', 'cuando') en el v. 5, en lugar de ὡς, puede objetarse que en tal caso la extensión de seis versos del primer período podría resultar excesiva, también respecto al segundo período, que resultaría solo de dos versos; *cf.* Angiò 2003a, p. 63. Sobre la disposición de los versos, Gigante Lanzara (2003b, p. 342) observa que «i quattro distici costituiscono un ben composito cerchio: il primo e l'ultimo rendono esplicita l'offerta, i due centrali rievocano un sogno». Para la alocución Φιλάδελφε —y, sobre todo, por el hecho de que la diosa aparezca en sueños con una petición—, es posible considerar a Arsínoe como ya fallecida, teniendo en cuenta, de todos modos, la incertidumbre de la fecha, que fluctúa entre el año 270 y el 268 a. C., y la falta de consenso entre los estudiosos sobre el hecho de que Arsínoe fuera declarada Filadelfa solo después de su muerte o también en vida; *cf.* Lapini 2007, p. 164 y n. 66. Sobre el amor y el matrimonio entre hermano y hermana como estrategia política y la pareja real inseparable de Ptolomeo II y Arsínoe II puede verse la reciente contribución de Müller 2021, pp. 44-45. La propuesta de los *editores principes* (2001, p. 151) de que la imagen de Arsínoe guerrera, sudorosa por las fatigas militares, pueda relacionarse con la llamada

guerra cremonídea llevada a cabo por Ptolomeo II contra Antígono II Gonatas en defensa de Atenas, desde el año 268 a. C., ha sido bien acogida en general; cf. Barbantani 2019, p. 109 y n. 18. Por otra parte, la propuesta de identificar a Arsínoe en armas con Afrodita armada puede ser considerada algo persuasiva, también a la luz de las consideraciones de Bing citadas arriba, a las que el estudioso añade el recuerdo de la plegaria de Safo a Afrodita, κύμναχος ἔκκο (fr. 1.28 Voigt), y la posibilidad de hablar de las actividades eróticas de Afrodita en términos militares, aunque en referencia a una guerra contemporánea; de igual modo, Bing considera pertinente la pregunta de si la *parthenos* Hegeso no soñaba con una Arsínoe-Afrodita armada porque se preocupaba por alguien ocupado en una guerra, quizá un posible marido (2002-2003, pp. 257-260). Angiò (2004a, p. 17 y n. 6) ratifica la importancia de las conexiones sugeridas por Bing y recuerda, sobre Afrodita armada, a Plu., *Mor.* 239A y 317F, Paus. II 5.1, III 15.10 y III 23.1 y algunos epigramas, *AP* IX 320 y 321 y *API* 171 y 173-177, no excluyendo, por lo tanto, la referencia a Arsínoe-Afrodita y la posibilidad de que el templo en el que ofrecer el βύκτινον βρέγμα fuese el erigido en el cabo Cefirión, a cuya celebración están dedicados los *ep.* 39, 116 y 119 A.-B. Barbantani (2008, pp. 116-119) ve posible la identificación con el tipo de la Afrodita armada en conexión con el culto de Arsínoe como Afrodita Cefirítide; aunque el epigrama «si riferisca ad una pratica religiosa greco-macedone, ben sottolineata dall'etnico della dedicante (v. 8), anche i sudditi egiziani di Arsinoe potevano essere toccati da questo aspetto del culto della regina: Iside, come Afrodite, aveva anche un aspetto marziale e proteggeva il re e la sua terra dai nemici». En particular, Arsínoe era venerada en Alejandría como Isis-Arsínoe Φιλάδελφος; cf. Thompson 1973, pp. 57-59. Es posible que, en el culto real de matriz helénica, los Ptolomeos quisieran subrayar los elementos simbólicos comunes a las dos culturas, como en el caso de Afrodita-Isis con atributos marciales; cf. Pfrommer 2002, pp. 40-41 y Kunst 2012, p. 91. En particular, Fulińska (2012, pp. 260-261) destaca cómo la Afrodita *Hoplismene*, que mantiene las características del aspecto militar de diosas orientales que la influenciaron —por ejemplo, la fenicia Astarté—, es representada notablemente en Chipre en esculturas y otras formas de arte, y que, tanto en los epigramas ecfrásticos *API* 171 y 173-177 como en algunas imágenes descubiertas en la isla, los aspectos eróticos y militares, tan importantes para el modelo divino de las reinas ptolemaicas, resultan combinados. Ciertamente, Arsínoe armada evoca a la Afrodita armada venerada sobre todo en Esparta, también según Cairns 2016, p. 293 y n. 105. Lelli (2002, pp. 21-22 y 2005, p. 122), por el contrario, apoya la identificación Arsínoe-Atenea subrayando la tendencia suave y llena de feminidad del epigrama, que hace pensar en una participación afectiva de la doncella, quizá apenas por el novio soldado, hipótesis por la cual también Di Nino (2005d, pp. 56-58) parece inclinarse hacia un acercamiento de Arsínoe a Afrodita más que a Atenea. Livrea (2002, pp. 72-73), aunque cree que una insólita equiparación con Atenea prevalece, evidencia la voluntad encomiástica posidípea que resume en Arsínoe Filadelfa las peculia-

ridades culturales de Afrodita y Atenea; por su parte, Gigante Lanzara (2003b, p. 344) piensa en la Cipris armada venerada con el nombre de Ἀρεΐα, es decir, partícipe del culto de Ares en numerosos templos de Grecia, en el Acrocorinto, en Amicla y en Esparta, pero, por la presencia del escudo y de la lanza, no excluye el paralelismo con Atenea πρόμαχος; cf. Müller 2009, pp. 219-220 y 2011, p. 109. Stephens (2004a, pp. 166-169 y 2005, pp. 237-243), a su vez, considera que Atenea, diosa guerrera, portadora regularmente de escudo y lanza, es la asociación obvia con una Arsínoe armada, hipótesis confirmada por la iconografía de las monedas, e igualmente destaca la posible conexión con el *ep.* 31, en el que el presagio de la estatua de Atenea anuncia la victoria de Alejandro sobre los persas, aunque reconoce (2004a, p. 168, n. 30) que también Afrodita es representada con armas. Para mayor confirmación, Stephens (2018b, p. 40), después de Thompson (2005, pp. 281-282 y n. 78) —quien, en relación con el βύστινον ... βρέγμ' ἀπὸ Ναυκράτιος, había señalado cómo el aspecto marcial de Arsínoe recordaba a Atenea/Neith, la diosa local de Náucratis—, alega precisamente que la lanza y el escudo eran las armas de la diosa egipcia de la guerra, Neith, identificada por los griegos con Atenea. Según Lapini (2007, p. 159 y n. 49), la representación de Arsínoe es la de una diosa armada, más parecida a Atenea que a Afrodita. De todas maneras, la actitud militar de Arsínoe, uno de los aspectos de la reina divinizada, protectora de la navegación, del amor y del matrimonio, recuerda la representación de las mujeres argéadas en actitud guerrera. La continuidad entre las reinas macedonias y ptolemaicas respecto a la participación activa en las guerras forma parte de la ideología imperial; cf. Stephens 2005, pp. 240-242 y Müller 2009, pp. 216-229. Barbantani (2008, pp. 114-115) evidencia el valor altamente simbólico de la lanza en la iconografía del monarca helénistico a partir de Alejandro, como es representado en uno de los más célebres retratos de Lisipo: la tierra «conquistada a punta de lanza» se convierte en posesión del soberano, que se empeña en protegerla y en hacerla prosperar. En el v. 5, αἰχμή es propiamente la punta de la lanza; la idea de la punta es mantenida en la traducción 'la aguda lanza' de Bastianini & Gallazzi 2001, p. 152. En Homero se encuentra δούρῳ αἰχμή (*Il.* VI 319-320), δούρατος αἰχμή en Q. S. X 105, aquí en la misma posición métrica, y Nonn., *D.* XIV 354; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 151.

v. 6. El término πόντια es un epíteto altamente elogioso, igualmente referido a Arsínoe en el *ep.* 39.3, según la integración πό]τιαν de los *editores principes*, que puede decirse segura. Además de en el *ep.* 71.4, vuelve a ser recurrente, en la forma πόντια, para Tesalia, renombrada por su cría de caballos, en el *ep.* 3.4, en el que posiblemente se refiera a una mujer común, como en Pablo Silenciaro, unas veces en una, otras veces en la otra de las dos formas, πόντια y πότνια (*AP* V 270.2, 254.8 y 286.10), y en Dioscórides (*AP* VII 407.9 = 18 Galán Vioque), donde es Safo quien es definida como πότνια; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 112; Conca 2002, p. 22; Lapini 2007, p. 195, n. 4 y Belloni 2015a, pp. 55-56.

Nótese la posición del vocativo πότηνα, a muy escasa distancia del precedente Φιλάδελφε, que escande la descripción del arma ofensiva, la lanza que Arsínoe lleva en la mano, y de la defensa, el escudo que lleva en el brazo; *vid.* el comentario al *ep.* 3.4.

v. 7. Respecto a αἰτηθεῖσα, coí es un dativo agente; *cf.* Ferrari 2005, p. 197. El rarísimo κανόνισμα, para el que podemos remitirnos a *AP* VI 295.3 (Fanias) —donde se refiere a las herramientas de trabajo del escribano, a entender aquí, verosíblemente con los *editores principes*, como ‘raya’ (de tela), presuponiendo un desplazamiento de significado del habitual de ‘reglón, regla’, que lo haga equivalente a βρέγμα del v. 2—, parece sugerir un tipo de tejido y manufactura que corresponden a una norma bien precisa, regular, contrastando así, por otro lado, con la idea del movimiento provocado por los soplos del viento en los pliegues del βρέγμα, sugerentemente evocados en el v. 1. Según Gigante Lanza (2003b, p. 343), indicaría la medida de la faja, estrecha y sutil, pero, a la vez, su función de regular el peinado. Angiò (2004a, p. 15) propone corregir el texto del papiro τολευκεανον a τὸ λευκαῖνον, ‘biancheggiante, bianco’, en lugar del *hapax* λευχέανον de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 55), alegando en su apoyo, para el uso intransitivo de λευκαίνω en poesía, E., fr. F757.13 Kannicht (*Hipsípila*) y Nic., *Al.* 170. La propuesta ha recibido el consenso de Puelma *ap.* Angiò 2003a, p. 55, que supone un error de iotacismo —para este tipo de error, *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 19-20—, recordando a Calímaco, *AP* XII 43 (= 28.5-6 Pfeiffer); para el efecto del eco en ναίχι y ἔχει y el posible *Wortspiel* ἴδομενῆα – εἴδομεν εὔ del *ep.* 64.1-2, *vid.* comentario *ad loc.* Más recientemente, Bastianini (2021, p. 224) ha considerado aceptable la corrección λευκαῖνον, aunque no hay una explicación mecánica para justificarla, y ha añadido a los ejemplos de uso intransitivo de λευκαίνω un testimonio sobre papiro remontable a una fecha no demasiado lejana de la plausible para el epigrama posidipeo, *P. Cair. Zen.* IV 59532, 14-24 = *Sel. Pap.*, III, 109(2) = *SH* 977 [MP³ 1761, LDAB 6935], un epigrama en trímetros yámbicos compuesto para el perro de Zenón, Taurón, muerto por defender a su amo del ataque de un jabalí λευκαίνων ἀφρώι, «blanqueante de espuma» (v. 5). Para una objeción a las observaciones de Wessels y Stähli (2015, p. 158, n. 10) sobre la propuesta λευκαῖνον, *vid.* Angiò 2022. Lapini (2002a, pp. 47-48 y n. 54), notando la ausencia del epidítico τόδε, de rigor en este tipo de dedicatorias, había propuesto «questa fascia da te chiesta, da te invocata» (τόδ’ εὐκταῖον); «che proviene dai beni» (ἐκ κτεάνων) o «dal ‘corredo’ della dote» (ἐξ ἔδνων) de la παρθένος, propuestas que consideraba «più risolutive, ma per ciò stesso più radicali e più costose» que τόδ’ εὐέανον, con el adjetivo que indica de por sí a una persona ‘dalle belle vesti’, pero que en este caso sería el epíteto de un trozo de tela, «questa bella (striscia di stoffa)», objeción que también vale para λευχέανον de los *editores principes*, que no significaría ‘blanco’, sino ‘de vestimentas blancas’, ‘vestido de blanco’, mientras que aquí debería significar ‘hecho de tela blanca’.

v. 8. Puede notarse cómo a la colocación enfática del vocativo Ἀρσινόη en la apertura de la composición corresponde, en el cierre, el étnico de la doncella Hegeso, subrayando la relación entre la divinizada reina y el elemento macedonio presente en Egipto, en un verso enteramente ocupado por la mención de la doncella y de su origen; *cf.* Gigante Lanzara 2003b, pp. 342-343 y Angiò 2004a, p. 16. La forma Μακέτη, considerada hasta ahora como un sustituto tardío del etnónimo Μακεδών / Μακηδών, es la que prevalece en femenino en el papiro en composiciones sobre las mujeres de la dinastía ptolemaica de la sección ἱππικά: *ep.* 82.3, Μακέτην y 87.2, Μακέτας. En el *ep.* 78.14 sigue siendo incierto si Μακέτα[ι] se trata de un femenino o de un masculino: la invitación a cantar las victorias de Berenice podría estar dirigida bien a los poetas macedonios, o bien, siguiendo a Kampakoglou (2019, p. 91, n. 56), a las doncellas, algo que resultaría más apropiado para la celebración de la victoria de una princesa real. Por otro lado, solo en el *ep.* 36.8, como observa Lapini (2007, p. 228, n. 1), habría una equivalencia métrica con Μακεδών y, por lo tanto, no debería excluirse tal posibilidad. En poesía, la forma Μακέτη era conocida por *AP* VII 51.3 (Adeo), Μακέτηι, mientras que en Bianor, *AP* VII 49.1, se encuentra la forma, igualmente femenina, Μακέτις; en 118.15 A.-B. se emplea, en cambio, el más común Μακηδόνες. Para el étnico relativo a Macedonia, *vid.* Steph. Byz. 428 Billerbeck, p. 252. La insistencia sobre el étnico ‘macedonio’ es notable sobre todo en el *ep.* 88.4, donde es el propio Ptolomeo II Filadelfo quien se jacta de descender de la región macedonia de Eordia (Ἐορδαία γέννα), de la que procedía Ptolomeo I Soter. La dinastía macedonia de los Argéadas es recordada en el *ep.* 31.3 por su más ilustre representante, Alejandro (*ep.* 31.5), de quien los Ptolomeos querían ser considerados los legítimos sucesores, y presente directamente también en los *ep.* 35, 65 y 70. El *ep.* 36, unido a la invitación a acudir al templo de Arsínoe-Afrodita dirigida a las castas hijas de los griegos (*ep.* 116.8 A.-B.), entre las cuales podría estar Hegeso, demuestra, en cualquier caso, la gran atención a las doncellas por parte de la familia real, confirmada por Ateneo (V 200E), quien atestigua la presencia de hasta quinientas doncellas en la Gran Procesión de Ptolomeo II Filadelfo; *cf.* al menos también Athen. V 202D; *vid.* Carney 2013, pp. 86-87. Según Cairns (2016, pp. 289-295) —favorable a creer que el lugar en el que el don votivo se había colgado era el santuario de Arsínoe-Afrodita Cefiritide, como demostraría ἀνεμοῦσθαι del v. 1—, la dedicatoria de la doncella Hegeso promovería el culto de Arsínoe-Afrodita como protectora de jóvenes mujeres en edad matrimonial y casadas; *cf.* La’da 2002, pp. 207-209; Bing 2002-2003, pp. 257-260; Angiò 2004a, pp. 16-17; Kosmetatou 2004d, pp. 25-26; Stephens 2005, p. 234; Thompson 2005, p. 270 y n. 5; Kampakoglou 2019, p. 91, n. 56 y Angiò 2021a, p. 43. Otra Ἥγησώ es la madre de un tal Nicanor, γένος Μακεδών, en *AP* VI 357.4 (Teeteto); *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 152. También encontramos el nombre de Hegeso en un epigrama funerario, *GVI* 2031.7 (Naxos, siglos II-III d. C.), un caso de *mors immatura*.

37

Ἀρσινόη, κοὶ τῇ[ν]δε λύρην ὑπὸ χειρ[.....]υ
 φθεγξαμ[ένην] δελφίς ἤγαγ' Ἀριόνιο[ς]
 οὐ..ελου[....]ας ἐκ κύματος ἀλλ' ὅτ[ε] ...
 κεῖνος ἀν[....]ς λευκὰ περᾷ πελά[γῃ] 4
 πολλὰ πο[....].τητι καὶ αἰόλα τῇ . [
 φωνῇ π[....]ἔλ]ακον † κανον † ἀηδον[ίδεσ
 ἄνθεμα δ', ὧ Φιλ]άδελφε, τὸν ἤλασεν [.....]ῶν,
 τόνδε δέ[χου] χρ]υσοῦ μ<ε>ίλια ναοπόλο[υ]. 8

col. VI 18-25 1 χειρ[ὸς αἰδο]ῦ Austin, def. Bettarini, Luppe, Puelma, Wessels-Stähli : χειρ[ὸς ἀδόλο]υ (def. Gronewald) uel χειρ[ὶ μελω]δοῦ Austin : χειρ[ονος ὠνο]δοῦ Lapini · 2 φθεγξαμ[ένην] suppl. B.-G. · 3 οὐρῇ ἔλ' οὐ [βλάψ]ας Austin, def. Wessels-Stähli : οὐρῇ ὅλου Ferrari : cώ]ας uel κέλ]ας uel ἐρύ]ας e. g. B.-G. : οὐκ ἀμελοῦ[σαν ἰ]ῆς Luppe, def. Angiò : οὐ δίχ' εὐ[σαν ἰ]ῆς Luppe : οὐ[τι] πλοῦ[ν δέ]ας Puglia (πλοῦ[ν def. Ferrari) : αἰψ[α] ἤλου [μάρμ]ας Livrea · ἀλλ' ὅτ[ε] cώ]ας B.-G., def. Lapini : ἀλλ' ὅτ[ε] ναύτης Gronewald : ἀλλ' ὅτ' [ἔχων μιν Luppe : ἀλλοτ[ε] δ' οὐτῶ Lapini : ἀλλ' ὅτ[ε] πόντου (uel ἀλλ' ὅτ[ε]λέαφρῶς) Angiò : ἀλλοτ[ε] δ' ἀλλῇ Bettarini : ἀλλ' ὅτ' [ἔπειτα Ferrari, def. Wessels-Stähli, sed ἀλλ' ὅτ[ε] ἔπειτα contra metrum : ἀλλ' ὅτ[ε] νῶτα (uel νῶτον) Puglia : ἀλλ' ὅτ[ε] cῶς Puelma : ἀλλ' ὅτ[ε] νεκρός Livrea · 4 ἀν[ιθ]εῖ]ς breuius spatio, B.-G. : ἀν[ωῖ]ττω]ς fort. longius, e. g. Austin, def. Luppe : ἀν[ῆρ] cῶ]ς B.-G., def. Lapini, Belloni, Wessels-Stähli : ἀν[αῖ]ξα]ς Angiò, def. Ferrari, Puelma : ἀν[ε]υ νη]δ]ς Gronewald : ἀν[ίδ]ρυτο]ς Bettarini : ἀν[αρ]ρίψα]ς Puglia : ἀν[ι]ρῶ]ς Livrea · πελά[γῃ] B.-G. : πελά[γ]εα fort. Bettarini · 5 πολλὰ πο[εῖ φιλ]ότῃτι Austin, def. Wessels-Stähli ; πο[ῶν] Lapini : πο[δῶν] ἰ]ότῃτι De Stefani : πο[θ]ῆς ἰ]ότῃτι Ferrari : τ[ε]ῇ] θε]ότῃτι Luppe, def. Angiò : πολλ' ἀπό]νωσ (uel ἀπό]νωι) νε]ότῃτι Puglia : πο]νῶν κακ]ότῃτι Livrea · π[ανοδύ]ρτωι Austin : π[αρομοί]ῃ Lapini : π[ολυχό]ρδωι Neri ap. De Stefani : π[ε]ρικαλλεῖ Angiò, def. Puglia, Wessels-Stähli : μ[ελιγ]ήρει Bettarini, def. Puelma, contra Lapini : π[ολυ]χηεῖ (uel π[ολυ]δευκεῖ) Durbec : π[ανομοί]ωι Livrea · 6 π[ῆ]μ' ἔλ]ακον Austin (et Lapini) : π[ῆ]μα λ]ακόν Gronewald : π[ῆ]μα λ]ακῶν Puelma, def. Wessels-Stähli : π[όντ]ν' ἔλ]ακον Angiò : π[αμ]αλ]ακόν Lapini : π[ῆ]γμ' ἔλ]ακον Bettarini : π[λοῦ]ν ἔλ]ακον Bing : π[αῖ]γμ' ἔλ]ακον Ferrari, def. Puglia · κανον pap. : κα<ν>όν Austin : κα<ν>ο<ν> Puelma : κ<εῦ>νον Angiò : κ<λ>α<ν>όν Lapini : κ<λ>ανον Laudenbach : κά<μ>ν<ε>ν De Stefani · ἀηδον[ίδεσ Austin (et Lapini, Luppe) : ἀηδόν[ιον Gronewald, def. Wessels-Stähli : ἀηδον[ίου Puelma : ἀηδον[ι]c ὧς De Stefani : ἀηδον[ίδι Livrea · 7 οἶ]μον Austin : [ι]χθὺν (uel [ῖ]ππον) Lapini, Angiò, def. Puelma, Puglia, Wessels-Stähli : [ἄλλο]ς Gronewald : [ῦ]μνον Bettarini : [ἄλλοτ' Livrea : [ὄκ]χον Ferrari, Adorjani : εἰκόν(α)/εἰκῶ (sed τὸν, τόνδε) et ἰ]ων uel ἰ]νων Luppe · Ἀρ]ῖων Austin, def. Wessels-Stähli et alii · 8 δέ[χου] (uel. δέ[χευ] dub.) B.-G. : δέ[χεο Bettarini · χρ]υσοῦ Puglia, def. Puelma, Puglia, Wessels-Stähli : Λ]ύσου, Μ]ύσου, Ν]ύσου (e. g.) uel το]ῦ σοῦ (def. Livrea) B.-G. : ῥ]υσοῦ Di Marco ap. Bertazzoli · μιλια pap., corr. B.-G.

Arsinoe, a ti esta lira, que por la mano [...]
 ha resonado, un delfín como el de Arión ha traído;
 [...] fuera de las olas, sino que cuando [...]
 aquel [...] atraviesa el blanco mar 4
 muchas cosas [...] y variadas [...]
 con la voz [...] [...] [cantaron] [los ruiseñores].
 Y como ofrenda, oh Filadelfa, ha llevado el [...],
 [acéptalo] como regalo [de oro] del guardián del templo. 8

1 Austin 2001a, pp. 55, 152; Bettarini 2003, p. 44; Luppe 2003a, p. 21; Puelma 2006, p. 64; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Gronewald 2004, p. 5; Austin 2001a, p. 152; Lapini 2002a, pp. 48-49 | 2 B.-G. 2001, p. 55 | 3 Austin 2001a, p. 152; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Ferrari 2005, pp. 197-198; B.-G. 2001, p. 152; Luppe 2002d, p. 180, n. 12; Angiò 2004c, p. 24; Luppe 2003a, p. 24; Puglia 2006, p. 176; Ferrari 2013, p. 25; Livrea 2007, p. 89 | B.-G. 2001, p. 152; Lapini 2003b, pp. 39-40; Gronewald 2004, p. 50; Luppe 2003a, p. 24; Lapini 2003b, pp. 39-40; Angiò 2004c, p. 21; Bettarini 2003, p. 60; Ferrari 2005, p. 197; Puglia 2006, p. 177; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Puelma 2006, p. 66; Livrea 2007, p. 89 | 4 B.-G. 2001, p. 153; Austin 2001a, p. 153; Luppe 2003a, p. 24; B.-G. 2001, p. 153; Lapini 2003b, p. 40; Belloni 2015c, p. 12; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Angiò 2004c, p. 22; Ferrari 2005, p. 199; Puelma 2006, p. 65, n. 11; Gronewald 2004, p. 50; Bettarini 2003, p. 60; Puglia 2006, p. 177; Livrea 2007, p. 89 | B.-G. 2001, p. 55; Bettarini 2003, p. 61 | 5 Austin 2001a, p. 153; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Lapini 2003b, p. 40; De Stefani 2003, p. 73; Ferrari 2005, p. 197; Luppe 2003a, p. 24; Angiò 2004c, p. 24; Puglia 2006, p. 177; Livrea 2007, p. 89 | Austin 2001a, p. 153; Lapini 2003b, p. 41; Neri ap. De Stefani 2003, p. 73; Angiò 2004c, p. 24; Puglia 2006, p. 177; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Bettarini 2003, p. 60; Puelma 2006, pp. 66-68; Lapini 2007, p. 72; Durbec 2006, p. 111; Livrea 2007, p. 89 | 6 Austin 2001a, p. 153; Lapini 2003b, p. 41; Gronewald 2004, p. 50; Puelma 2006, pp. 66-67; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Angiò 2004c, p. 22; Lapini 2003b, p. 41; Bettarini 2003, p. 60; Bing 2005, p. 127; Ferrari 2005, p. 199; Puglia 2006, p. 178 | Austin 2001a, p. 153; Puelma 2006, pp. 67-68; Angiò 2004c, p. 24; Lapini 2003b, p. 41; Laudenbach 2003, p. 122; De Stefani 2003, p. 73 | Austin 2001a, p. 153; Lapini 2003b, p. 41; Luppe 2003a, p. 24; Gronewald 2004, p. 50; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Puelma 2006, p. 67; De Stefani 2003, p. 73; Livrea 2007, p. 89 | 7 Austin 2001a, p. 153; Lapini 2003b, p. 41; Angiò 2004c, p. 24; Puelma 2006, p. 68; Puglia 2006, p. 179; Wessels & Stähli 2015, p. 166; Gronewald 2004, p. 50; Bettarini 2003, p. 60; Livrea 2007, p. 90; Ferrari 2013, p. 26; Adorjányi 2017, pp. 71-72; Luppe 2003a, p. 24 | Austin 2001a, p. 153; Wessels & Stähli 2015, p. 166 | 8 B.-G. 2001, pp. 55, 154; Bettarini 2003, p. 61 | Puglia 2005, p. 134; Puelma 2006, p. 69; Puglia 2006, p. 179; Wessels & Stähli 2015, p. 166; B.-G. 2001, p. 154; Livrea 2007, p. 90; Di Marco ap. Bertazzoli 2002, p. 151, n. 2 | B.-G. 2001, p. 55

v. 1. Se trata de un epigrama muy lagunoso, si bien se reconoce, en líneas generales, el hilo conductor de su argumento. Entre la niebla de las lagunas parece otearse como segura la presencia de una lira, del delfín y de Aríón, así como, y con toda probabilidad, de los ruisseñores, tal vez en sentido metafórico, además del mar y de la divinizada Arsínoe II como protectora tanto de navegantes como de artistas; no puede asegurarse mucho más. Sobre este epigrama, *cf.* Lapini 2007, pp. 49-81. Acerca del comienzo del epigrama con Ἀρσινόη, κοί, y del incumplimiento de la ley de Hilberg, remitimos a lo ya dicho *supra* a propósito del *ep.* 36.1. En este primer verso, el poeta pone en relación la dedicataria del poema, Arsínoe, con el objeto dedicado, una lira; en la *iunctura* τῇ[v]δε λύρην, el deictico así parece indicarlo; *contra* Gronewald (2004, p. 50), para quien λύρην equivale a un ruisseñor, al que recoge de las olas un delfín y lo lleva a tierra firme; sin embargo, el contexto que proporciona ὑπὸ χειρ[ὸς ἀδήλο]υ / φθελγξαμ[ένην], según el texto adoptado por este filólogo, denota que se trata de una lira auténtica y no metafórica, como también ha evidenciado Puelma (2005a, p. 21 y 2006, p. 61), quien ya rechazó que λύρην pudiera entenderse como metáfora de ἀηδὼν[ιον], integración de Gronewald para el v. 6. Esta mención a Arsínoe en la apertura del epigrama, fácilmente relaciona la lira con el templo de Arsínoe-Afrodita-Cefirítide sobre el promontorio Cefirión, junto al mar, aunque no se mencione con exactitud

a qué templo se refiere. Arsínoe fue la primera integrante de la dinastía ptolemaica en ser divinizada y ocupar un lugar en los templos egipcios, compartiéndolos con las principales deidades nativas en calidad de θεὰ κύνναος (cf. Caneva 2014b, pp. 89-91 y Flores Rivas 2015, p. 34), lo que constituyó un éxito de cara a las relaciones de los Ptolomeos con los egipcios y para la legitimación de la propia dinastía; sobre este culto, cf. Carney 2013, pp. 98-100. A propósito de Arsínoe, Caneva (2014b, p. 87) ha dedicado un estudio en el que sus intenciones son

by discussing textual and visual evidence concerning ritual practice for Arsinoe *Philadelphos* from within and outside Egypt, I argue that a certain degree of freedom and of individual initiative (within a framework set/accepted by central religious policy) must have played a crucial role in making the cults of Arsinoe a part of a shared religious and political identity connecting the individual with the collective sphere.

Con todo, la cuestión de la divinización de los soberanos en vida —aunque no en el caso de Arsínoe—, presente en mayor o menor medida en los reinos helenísticos como parte del culto dinástico, tuvo detractores en el mundo griego, más arraigado a sus creencias seculares. Por ejemplo, Plutarco (*Dem.* XII 2-5) atribuye a este hecho tres calamidades naturales ocurridas en Atenas tras la llegada del divinizado Demetrio Poliorcetes (cf. Landucci Gattinoni 2014, pp. 72-78), pensamiento que choca con la propaganda de la literatura encomiástica alejandrina. El tema de la lira de Arión, llevada por un delfín como ofrenda votiva hasta el santuario de la divinizada Arsínoe II, ha sido relacionado por Ambühl (2017, p. 153) con un epigrama de Crinágoras (*AP* IX 239 = 7 Ypsilanti) que acompaña a una edición de cinco libros de Anacreonte, regalo para Antonia, hija de Marco Antonio y Octavia (cf. Ypsilanti 2018, pp. 102-104); Crinágoras atribuye a Antonia el papel de protectora de los poetas, de la misma manera que, según la estudiosa, lo era Arsínoe en la corte ptolemaica. En la laguna final, ὑπὸ χειρ[.....]·], las letras legibles aseguran la palabra ‘mano’, bien en genitivo o bien en dativo, y en esa dirección van todas las integraciones: χειρ[ὸς ἁοιδῶ]· de Austin (2001a, p. 55), en referencia a la mano de un aedo sin identificar, así como la posibilidad de χειρ[ὸς ἀδήλο]· o χειρ[ὶ μελωιδῶ]· (2001a, p. 152), con preferencia por la primera, «per opera di una mano sconosciuta»; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 152; Luppe, 2003a, p. 21; Bettarini 2003, p. 44; Puelma 2006, p. 64 y Wessels & Stähli 2015, p. 166. Tan solo Lapini (2002a, pp. 48-49) ha realizado una propuesta radicalmente diferente, χεῖρ[ονοῦ ὠιδῶ]·, que interpreta de la siguiente manera: «La lira di Arione è stata suonata anche da altri, fra cui forse il ναοπόλος medesimo, il quale, dopo aver “avvilto” il sublime strumento con il suo più rozzo tocco, lo restituisce ai dovuti onori consacrandolo a una deità come Arsinoe».

v. 2. El participio φθεγγαμ[ένην], con integración de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 55), concierta con τῇ[v]δε λύρην (v. 1) y es un verbo, φθέγγομαι, perteneciente al ámbito musical griego para referirse al sonido del canto o al de un instrumento (p. ej., E., *Hipp.* 880; Ar., *Ra.* 213; y para el sustantivo φθέγμα

Ar., *Au.* 683). De la misma raíz, φθόγγος designa tanto la voz como el sonido; cf. Michaelides 1978, pp. 256-257 y Rocconi 2003, pp. 13-15 y 145. En Homero, φθόγγος se utiliza exclusivamente para la sonoridad de la voz (*Il.* V 234; *Od.* IX 167, 257; etc.), al igual que entre los poetas trágicos, aunque también puede referirse al sonido de un instrumento, p. ej., E., *El.* 716-717: λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει / κάλλιπτον; y en *HF* 350 se refiere al sonido de la cítara con un compuesto: τὰν καλλίφθογγον κιθάραν; cf. Ar., *Au.* 681-683, donde reserva φθόγγος para la voz del ruiseñor, mientras que para el sonido del αὐλός emplea φθέγμα. Los nombres de las notas musicales recibieron la denominación de φθόγγοι a partir de Aristóxeno; en consecuencia, la posición enfática y en encabalgamiento de φθεγξαμ[ένην], de raigambre musical, no es en absoluto baladí. En este verso se evoca la leyenda de Arión de Metimna (siglo VII a. C.), músico que vivió en la corte del tirano Periandro, en Corinto, y que viajó en varias ocasiones a Sicilia y a la península itálica. Su milagrosa salvación de un naufragio a lomos de un delfín fue divulgada ampliamente en la Antigüedad; cf. Hdt. I 23-24, para quien Arión portaba no una lira, sino una cítara; el personaje es, pues, histórico, aunque la anécdota pueda ser legendaria. El motivo del delfín salvando al músico de las procelosas aguas del mar Tirreno, junto con su cítara (un θαῦμα), lo hallamos también en un epigrama de Bianor (*AP* IX 308); en otro epigrama (*AP* I 276), este mismo poeta narra que Periandro hizo levantar, en el cabo Ténaro, actual cabo Matapán, una estatua de Arión y del delfín con una inscripción que rezaba así: κτεινόμεθ' ἀνθρώποις, ἰχθύσι σωιζόμεθα (v. 4); Pausanias (III 25.7) todavía recordaba haber visto dicha estatua. Por otra parte, Eliano (*NA* XII 45) alude a otra inscripción con texto diferente en el mencionado monumento: ἀθανάτων πομπᾶσιν Ἀρίονα Κυκλέος υἱὸν / ἐκ Κυκελοῦ πελάγους ᾤσεν ὄχημα τόδε. Ἀρίονιο[c, un nuevo epíteto del delfín, como oportunamente ha señalado Angiò (2013c, pp. 57-59), es un adjetivo que denota «preciosismo verbal» (Gigante Lanzara 2003b, p. 339) y que aparece por primera vez en Posidipo, solo atestiguado después en Filipo de Tesalónica (*AP* IX 88.8), en la misma sede del pentámetro, recordando en su forma al adjetivo Λύγκειος (*ep.* 15.4) a propósito del ojo de Linceo como parangón; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 152. En opinión de Puelma (2006, pp. 60-61), el *ep.* 37 de Posidipo habría constituido la fuente de inspiración para Filipo de Tesalónica, cuyo epigrama (*AP* IX 88.8) es el único testimonio de la vinculación entre el delfín de Arión y el ruiseñor. Por tanto, Ἀρίονιο[c alude al delfín que salvó a Arión (Luppe 2003a, p. 22; Nisetich 2005b, p. 54 y Puelma 2006, p. 61), tesis más convincente que la señalada por Inglese (2002, p. 57, n. 7), según el cual, no habría que descartar que se tratase de un delfín φιλόμορος como el que salvó a Arión; Ἀρίονιο[c no se trata, pues, de un delfín como el de Arión, sino del mismo delfín de Arión. En este sentido, Bertazzoli (2002, pp. 145-153) ha señalado que tanto la lira como el delfín deben ser interpretados como símbolos de la música (cf. Ar., *Ra.* 1317-1318, ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελ- / φός) y de la poesía, y que, a mayor abundamiento, puede observarse un estrecho vínculo entre Arsínoe II y las Musas, como lo atestigua Pausa-

nias (IX 31.1), que documenta la existencia de una estatua de Arsínoe junto a las de las Musas del Helicón; sin embargo, la referencia a Calímaco (*Aet.*, fr. I 41 Pfeiffer), donde aparece δεκάς para identificar a Arsínoe II con la décima Musa —según la vieja tesis de Pohlenz 1933, pp. 321-323—, precisa de mucha cautela: *Poeta Arsinoan reginam et Musas laudare uidetur; reliqua satis incerta*, como apercibe Pfeiffer en el aparato crítico *ad locum*; cf. Barbantani 2021, p. 111. Lelli (2002, p. 21) también considera el *ep.* 37 como un testimonio a considerar y que subraya las prerrogativas de Arsínoe como protectora de los navegantes y patrona de las artes. Más cauta sobre este papel promotor de la cultura por parte de la reina consorte se muestra Barbantani (2008, pp. 132-243), aunque no lo descarta; y a favor de esta tesis se muestra Carney 2013, pp. 73-74 y 102-103. En este mismo sentido, la propia Barbantani (2021, p. 113), en un reciente estudio en el que aborda esta misma cuestión, se plantea si Arsínoe era solo protectora de los poetas que aportaban un componente encomiástico en su producción o si esta protección también podía hacerse extensiva a los poetas-filólogos del Museo de Alejandría. En cuanto al delfín, Fulińska (2012, p. 260) ha recordado la vinculación entre este cetáceo y Afrodita; Chipre tendría forma de delfín (Nonn., *D.* XIII 436-443) y la «Afrodita con un delfín» se encuentra en el arte chipriota de la época helenística, en consonancia con el nexo entre esta divinidad y el mar por su nacimiento, aspecto marino tan descollante en el culto de Arsínoe II. Con todo, no hay que olvidar que el delfín también se asoció a Apolo, que en los *Himnos Homéricos* (III 400-401) aparece como Apolo Delfinio, además del hecho de que la lira se representa como un atributo del mismo dios, protector de la música y de la poesía. Por otra parte, el delfín también está presente en la historia ptolemaica, ya que en la leyenda fundacional del culto a Sérapis, Ptolomeo I envió una nave para llevar la estatua de Sérapis a Alejandría, pero el barco naufragó siendo auxiliado por un delfín que les mostró el camino a través de las olas; cf. Müller 2009, pp. 240-241.

Por otro lado, el adjetivo Ἀριόνιος[c] también lo encontramos en la poesía latina, como en Propercio II 26.17-18: *Sed tibi subsidio delphinum currere uidi, / qui, puto, Arioniam uexerat ante lyram* —una sinécdoque para decir que había llevado a Arión con su lira—; o en Ovidio *AA* III 326: *Arioniae fabula nota lyrae* y *Fast.* II 93-94: *Nomen Arionium Siculas impleuerat urbes / captaque erat lyricis Ausonis ora sonis*. No obstante, Posidipo incluye una *uariatio* en la narración, ya que, en Heródoto, el delfín lleva en su lomo al portador de la lira, mientras que en el presente epigrama es el propio delfín quien la trae. El último dístico de Filipo recuerda la vinculación de los delfines con Arión (vv. 7-8): εἰρεσίην δελφῖνες αἰὲ Μούσῃσι μῦθον / ἤνυσαν· οὐ ψεύτης μῦθος Ἀριόνιος. El mismo Eliano (*NA* VI 15), en fin, menciona la existencia de un amoroso delfín en la época de Ptolomeo II: πυνθάνομαι δὲ καὶ ἐν τῇ Ἀλεξάνδρου πόλει κατὰ τὸν Πτολεμαῖον τὸν δεύτερον ἑρασθῆναι δελφῖνα ἔρωτα παραπλήσιον. Por otra parte, las palabras Ἀρσινόη y Ἀριόνιος[c], al comienzo y al final del primer dístico respectivamente, representan, en opinión

de Adorjáni (2017, p. 70), los polos de la *translatio litterarum* descrita y serían un anagrama la una de la otra, si bien puede observarse que el número de letras no es igual, a diferencia del conocido anagrama Ἀρσινόη / Ἰὼν Ἡρακ (SH 531), aducido por el mismo autor (2017, p. 70, n. 10) y en el que el número de letras es idéntico; cf. Angiò 2018a, p. 33.

v. 3. En este dístico, las lagunas abortan la presencia de palabras relevantes para la comprensión exacta del mismo. En el comienzo del v. 3 hay ciertas inseguridades sobre la lectura de determinadas letras, aunque podría ser factible que pueda leerse οὐρῆι ἔλ' οὐ, como ha propuesto Austin 2001a, p. 152. Los *editores principes* (2001, p. 152) conjeturan con la posibilidad de que en la primera laguna se oculte un participio como cώc]αc, κέλc]αc o ἐρύc]αc; añadiendo esta forma verbal a οὐρῆι ἔλ' οὐ, podría entenderse la hipótesis de que el delfín hubiera puesto la lira a salvo de las aguas del mar (ἐκ κύματος) con un movimiento de su cola, aduciendo como argumento de autoridad la construcción ἐλέσθαι ... ἐκ γαίαc λίθον de Esquilo (fr. 199.4 Radt). No obstante, la lectura de la secuencia inicial del papiro, οὐρηελου, en la que Austin entiende una negación, ha sido corregida en otro sentido por Ferrari (2005, pp. 197-198), οὐρῆι ὅλου, «con la coda del tutto fuori dall'onda», basándose paleográficamente en una mala separación de la *scriptio continua* y la frecuente confusión Ε/Ο, además de para evitar un sorprendente asíneton, de manera que ὅλου resultaría un genitivo en concordancia con κύματος, aunque esto implicaría la eliminación de la puntuación detrás del v. 2; tampoco la hay en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 55. Sin embargo, οὐρῆι, ubicado en comienzo del hexámetro como en Hom., *Il.* XX 170 y *Od.* XVII 302, ofrece un buen sentido. Puglia (2005, p. 134, n. 5 y 2006, p. 176) ha propuesto οὔ[τι] πλοῦ[v δέιc]αc, que no mejora la lectura de οὐρῆι, pero que para Ferrari (2013, p. 119) sería una buena solución para el final de la secuencia λου, aceptando solo πλοῦ[v de la sugerencia de Puglia, ya que haría referencia al viaje del delfín llevando la preciada lira hasta el templo de Arsínoe. Por otra parte, tenemos la hipótesis de Luppe (2002d, p. 180, n. 12), οὐκ ἀμελοῦ[σαν ἰ]ῆc, «als eine die Stimme nicht vernachlässigende», dicho de la lira, matizada posteriormente en οὐ δίχ' ἐοῦ[σαν ἰ]ῆc; *vid.* Luppe 2003a, p. 24; *contra* Ferrari 2005, p. 198, n. 40, por considerar los suplementos demasiado extensos para el espacio disponible en el papiro; en ambos casos implica cambios de calado en la lectura del papiro, algunos difíciles de justificar paleográficamente. Livrea (2007, pp. 89-93) ha hecho una nueva lectura de las letras conservadas y dudosas o que se prestan a diversa interpretación, cuyo resultado es ἀῖψ' {α} ἥλου [μάψ]αc ἐκ κύματος, «tosto afferratala per una borchia dai flutti»; sin embargo, las explicaciones dadas para la identificación de las letras ι, ψ y η son muy arriesgadas y no parecen aceptables.

Para la segunda laguna del v. 3 las dudas se multiplican. La mayor parte de los estudiosos se decantan por considerar que a partir de las siguientes palabras comienza una nueva sección del período: ἀλλ' ὅτ[ε cώcαc (Bastianini & Gallazzi,

2001, p. 152), ἀλλ' ὅτ' [ἔχων μιν (Luppe 2003a, p. 24), ἀλλ' ὅτ[ε ναύτης (Gronewald 2004, p. 50), ἀλλ' ὅτ[ε πόντου (Angiò 2004c, p. 21), ἀλλ' ὅτ' [ἔπειτα (Ferrari 2005, p. 197) —no ἀλλ' ὅτ[ε ἔπειτα, como por error, *contra metrum*, se lee en Wessels & Stähli 2015, p. 166—, ἀλλ' ὅτ[ε νῶτα (o νῶτον) (Puglia 2005, p. 134, n. 5 y 2006, p. 177), ἀλλ' ὅτ[ε cῶος (Puelma 2006, p. 66) o bien ἀλλ' ὅτ[ε νεκρός (Livrea 2007, p. 89), siempre manteniendo el comienzo ἀλλ' ὅτ[ε. La integración de Angiò (2004c, p. 21), ἀλλ' ὅτ[ε πόντου, a unir con λευκά ... πελά[γη (v. 4), puede hacer pensar que πέλαγος pudo llevar delante πόντου, como en Píndaro (fr. 140 b.16), ἐν πόντου πελάγει (cf. Pi., O. VII 56, ἐν πελάγει ποντίῳ), si bien, en el caso de Posidipo, a cierta distancia. La sugerencia de Puglia (2005, p. 134, n. 5 y 2006, p. 177) es interesante en cuanto que νῶτα (o νῶτον) alude al lomo del delfín. Tan solo optan por leer ἄλλοτ[ε, posibilidad no descartada por los *editores principes* (2001, p. 152), Lapini (2003b, p. 40), ἄλλοτ[ε δ' οὐτῶ, y Bettarini (2003, p. 60), ἄλλοτ[ε δ' ἄλλῃ, por entender que el οὐ anterior «per quanto ne sappiamo potrebbe limitarsi a modificare un aggettivo, e non tutta la frase»; *vid.* Lapini 2007, p. 54 y n. 22, quien propone retrasar la puntuación del v. 2 detrás de Ἀριόνιο[ς, a continuación de ἐκ κύματος.

v. 4. La laguna que hay casi al principio del pentámetro estropea la posibilidad de entender nítidamente a quién se refiere κεῖνος. Caben dos opciones: considerar que κεῖνος es el delfín del v. 2 atravesando el piélago, o bien la persona que ha perdido su lira en el mar y que ha sido recuperada por el cetáceo. Para la primera opción, Austin (2001a, p. 153) ha conjeturado con ἀν[ωῖςτω]ς: ἀλλ' ὅτ[ε cῶος / κεῖνος ἀν[ωῖςτω]ς λευκά περᾷ πελά[γη, «ma quando quello (il delfino), dopo aver effettuato in maniera imprevista il salvataggio, se ne va traverso il bianco mare...», aunque Bastianini y Gallazzi (2001, p. 153) piensan que ἀν[ωῖςτω]ς resulta una integración demasiado extensa; *cf.* Lapini 2007, p. 54, n. 23, donde el estudioso piensa que el suplemento de Austin probablemente se inspira en Opp., H. III 42-43: μάλα πολλὰ καὶ αἰόλα μηχανόωνται / ἰχθύες ἐγκύρσαντες ἀνωῖστοις δόλοισι; según esto, κεῖνος y περᾷ (v. 4) y πο[εῖ] (v. 5) (*cf. infra*) se refieren al delfín. Para la segunda opción, los mismos *editores principes* especulan con ἀν[ιηθεῖ]ς ('addolorato') —que tal vez se queda corto para el espacio de la laguna— o ἀν[ιηρ cῶο]ς, es decir, κεῖνος ἀν[ιηρ cῶο]ς (o ἀν[ιηθεῖ]ς) λευκά περᾷ πελά[γη, «quell'uomo, salvo (?), attraversa il bianco mare»; según Lapini (2007, p. 55), para quien resulta evidente el suplemento ἀν[ιηρ cῶο]ς, el sujeto podría ser Ἀρίων, deducible *ad sensum* de Ἀριόνιο[ς] del v. 2. Ahora bien, ἀν[ιηρ cῶο]ς sería redundante con la propuesta de los mismos editores para la laguna final del v. 3: ὅτ[ε cῶος. La integración de Bettarini (2003, pp. 50-51), ἀν[ίδρυτο]ς, se basa en el adjetivo *incertus*, con el que Lucano (V 552) se refiere al delfín: *Nec placet incertus qui prouocat aequora delphin*, aunque explicar la traducción dada a ἀν[ίδρυτο]ς como 'vagabondo', a partir del latín *incertus*, puede ser el resultado de forzar el sentido de este último

término; cf. Lapini 2007, p. 71 y n. 83. Por otra parte, ἀν[αῖξα]c, propuesta de Angiò (2004c, p. 22), con el que se aludiría al deslizamiento del delfín al emprender su rápido viaje marino llevando la lira sobre su lomo (cf. p. ej., A. R. I 573; AP VII 214.1 [Arquias] y Opp., H. V 433), sería una buena alternativa, al igual que ἀν[αρρίψα]c (Puglia 2006, p. 177, que considera un tanto corta para el espacio de la laguna la integración ἀν[αῖξα]c) con νῶτα (o νῶτον) del v. 3.

A favor de πελά[γη] (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 55), frente a πελά[γεια], con sinicesis, de Bettarini (2003, p. 61), juega el *ep.* 122.8 A.-B., donde πελάγη se encuentra en la misma sede (cláusula) del pentámetro. En fin, Gigante Lanza (2003b, p. 340) considera que λευκός, para describir el color del mar (πέλαγος), parece una banalización de la forma homérica πολιός. Sin embargo, Reiter (1962, pp. 54-56) ha precisado que πολιός y λευκός tienen un matiz diferenciador: el primero se trata de un blanco opaco, tendente al gris, mientras que el segundo se trata de un blanco brillante.

v. 5. En el comienzo del verso, en el papiro puede leerse πολλαπο[...].τητι, que, en principio, podría separarse como πολλα πο[...].τητι o bien πολλ' ἀπο[...].τητι (cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 153), aunque los estudiosos se inclinan casi unánimemente por la primera posibilidad; tan solo Puglia (2006, pp. 177-178) discrepa con πολλ' ἀπό[νω]c (o ἀπό[νωι] νε]ότητι, que ofrece una visión alegre para luego, en el v. 6, tratar del canto luctuoso de los ruisseños, siendo algo que parece contradictorio. Por el contrario, la parte final,].τητι, puede dar pie a diferentes interpretaciones. La propuesta de Austin (2001a, p. 153), πολλα πο[εῖ φιλ]ότητι, encajaría con la continuación del verso considerando como sujeto de la oración al delfín y toda la frase como parentética: πολλα πο[εῖ φιλ]ότητι καὶ αἰόλα, «fa (il delfino) molte cose e varie per amicitia», aunque es difícil saber si αἰόλα está realmente en coordinación con πολλα, lo que puede provocar un ritmo un tanto fragmentado (Ferrari 2005, p. 198; 2013, p. 119) o suponer el comienzo de una nueva frase, por lo que Ferrari (2005, p. 199) ha propuesto πο[θη]c ἰ]ότητι, «because of their regret» (Ferrari 2013, p. 26), conectando πολλα ... καὶ αἰόλα con ἔλ]ακον del v. 6. El supuesto de Austin viene avalado por dos pasajes de Opiano, H. III 42-43 (μάλα πολλα καὶ αἰόλα μηχανόωνται / ἰχθύες) y H. IV 558-559 (τὰ δὲ πολλα καὶ αἰόλα κύμασι νεκρῶν / ἔλκεα παντοῖα τε βολαὶ πλήθουσιν Ἄρηος); cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 153. La integración πο[ὦν φιλ]ότητι de Lapini (2003b, p. 40) —en este supuesto con Aríon como sujeto de περᾶι—, por la que antes se decantaba Ferrari (2005, p. 198), posteriormente le pareció demasiado extensa (Ferrari 2013, p. 119) para el espacio de la laguna; lo mismo cabe decir de πο[νῶν κακ]ότητι de Livrea (2007, pp. 89 y 93): «Fra molti e varii oltraggi nella sua sciagura». La propuesta de Luppe (2003a, p. 24), τε[ῆι θε]ότητι, esto es, Arsínoe, estaría acorde con la hipótesis de Angiò (2004c, p. 22) de que en el v. 6 pueda leerse π[ότν] ἔλ]ακον y que Posidipo se esté refiriendo a Arsínoe (*vid. infra* v. 6). Desde otro punto de vista, De Stefani (2003, p. 73) ha integrado πο[δῶν ἰ]ότητι, tal vez

inspirado en el himno pseudo-arioneo PMG 939.6, en el que se habla de los pies de los delfines, pero, en realidad, el texto se refiere a danzarines travestidos de delfines, por lo que parece poco apropiada la lectura πο[δῶν aplicada a estos cetáceos; *vid.* Lapini 2007, pp. 55-56, n. 27.

El adjetivo αἰόλα puede tener en este pasaje un contenido específicamente musical, tal como ha sugerido Gigante Lanzara (2003b, p. 340), en vez del genérico ‘cosas varias’, como suele ser traducido, por ejemplo, en Austin y Bastianini (2002, p. 61): «Molte cose, e varie» y ‘many various’. En principio, hay que suponer que es preciso unir este adjetivo a πολλὰ mediante καί: «Muchas cosas [...] y variadas»; *cf. supra*. Las ranas aristofánicas entonaban a coro en el fondo del agua, entre plantas palustres, una variada canción acuática: ἔνυδρον ἐν βυθῶι χορεῖαν / αἰόλαν ἐφθεγξάμεθα (Ar., *Ra.* 247-248); el adjetivo αἰόλαν indica la diversa modulación de las voces, pues αἰόλος significa ‘variopinto’ y es equivalente a ποικίλος en Platón (*Crat.* 409A): τὸ δὲ ποικίλλειν καὶ αἰολεῖν ταύτόν; *cf. Etym. Magn.*, s. v. αἰόλειος· ὁ ποικίλος. El νόμος lidio de Telestes (fr. 806 Page) se denomina νομοαἰόλον, aunque es considerado una lectura corrupta. No sabemos hasta qué punto puede referirse Hermógenes (*Id.* II 9) a este νόμος cuando recoge estos versos sobre Simónides: εἰ μὴ δεινὸς αἰοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων / βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ’ ὀνομαστοῦς. El adjetivo αἰόλος significa originariamente ‘vivo’, ‘rápido’, y en el pasaje de las *Ranas* se refiere, en definitiva, a las variaciones melódicas; *cf.* Rocconi 2003, pp. 72-73. Aplicado a animales lo hallamos en un compuesto en Opiano (*H.* I 728) para referirse a la voz del ruiseñor, αἰολόφωνος ἀηδών, y en Nono de Panópolis (*D.* XL 223) está atestiguado el compuesto musical αἰολόμολπος (*hapax*) para referirse a la siringe. En Sófocles (fr. 327 Radt) leemos αἰόλισμα τῆς λ[ύ]ρας; *cf.* Theoc. XVI 44-45: αἰόλα φωνέων / βάρβιτον ἐς πολύχορδον; Lyc. 671: αἰόλῳ μέλει y algunos ejemplos más en Lapini 2007, p. 66. Por otra parte, en el pasaje de las *Ranas* (247-248) puede observarse la presencia del verbo ἐφθεγξάμεθα, ‘cantaremos’, que también aparece en el v. 2 de este epigrama en participio (φθεγξαμ[ένην]), pero aplicado no al canto, sino al sonido de la lira. En consecuencia, con αἰόλα estamos ante un término de raigambre musical, a la vez melodioso y luctuoso, y así debe entenderse en este verso; *cf.* Belloni 2015c, p. 10. Coadyuva a esta tesis la presencia del artículo τῇ, que hay que poner en relación con φωνῇ (v. 6), que presumiblemente estaría en concordancia con un adjetivo oculto en la laguna final del v. 5. En este sentido, y a título de ejemplo, Austin (2001a, p. 153) ha sugerido π[ανοδύρτωι / φωνῇ, «con voce molto lamentosa», pensando tal vez en su integración ἀηδον[ίδες del v. 6, puesto que el canto del ruiseñor era luctuoso para los griegos, *cf.* S., *El.* 1077: ἁ πάνδυρτος ἀηδών; *cf.* también Hom., *Od.* XIX 518-523; A., *Ag.* 1140-1145; fr. 291 Radt; S., *El.* 103-109 y E., *Hel.* 1107-1112. El epíteto πάνδυρτος aparece en epigramas funerarios: AP VII 476.9 (Meleagro), EG 230 (Eritrea) e IG 12(8).445.7 (Tasos). Bettarini (2003, pp. 52-53) plantea la posibilidad de que la π de lectura incierta, previa a la laguna, pueda leerse como μ, algo que es paleo-

gráficamente factible (error M/Π), y sugiere como hipótesis de trabajo μ[ελιγήρει, ya que este adjetivo es aplicado a la voz del ruiseñor por Teócrito (*AP* IX 437.12), τὰν μελίγαρυν ὅπα; ahora bien, la forma de dativo con desinencia en -ει, μ[ελιγήρει no está atestiguada en griego, sino μελιγάρυϊ (Pi., *Pae.* 52e.47 Snell-Machler), como ha advertido Lapini 2007, p. 72 y n. 87. Interesante resulta, por el contrario, la integración π[ολυχόρδωι de Neri, recogida por De Stefani 2003, p. 73, que alude a las siete cuerdas de la lira (*cf.* Michaelides 1978, pp. 190-192); *cf.* πολυχόρδωι λύραι (Eus., *MP* XI 1), πολύχορδος λύρα (Eus., *LC* XII 11) y πολύχορδον λύραν (Eus., *LC* XII 16); *cf.* también Michaelides 1978, p. 264 y Rocconi 2003, pp. 19, n. 69, y 35, n. 183. Aunque se trate de una propuesta *exempli gratia*, Angiò (2004c, p. 22) aboga por π[ερικαλλεῖ en concordancia con φωνῆι (v. 6), «con la loro [bellissima] voce», defendida por Puglia 2006, pp. 177 y 179 y Wessels & Stähli 2015, pp. 164 y 166. Tomando como punto de referencia el texto homérico, Durbec (2006, p. 111) ha sugerido la posibilidad de que pueda leerse π[ολυχεῖ como epíteto de φωνῆι, según la pauta de *Od.* XIX 521, πολυχεῖα φωνήν, «voix aux mille résonances», en referencia al canto del ruiseñor, o bien π[ολυδευκεῖ a partir de la variante del texto homérico transmitida por Eliano (*NA* V 38) πολυδευκέα φωνήν, que se ajusta mejor al número de letras ausentes, mientras que la primera opción se queda corta.

v. 6. Para este verso, la *editio princeps* propone como ejemplo de reconstrucción las lecturas de Austin (2001a, p. 153): φωνῆι π[ῆμ' ἔλ]ακον καὶ ὤνδον ἀηδον[ίδεα, «gli usignoli cantaron l'insolito (?) accidente», tal vez en alusión al extravío de la lira. Para el uso de ἔλ]ακον con el ruiseñor como sujeto, *cf.* *SLG* S 460.8 (p. 145 Page): ἀηδονὶς ὤδε λέλακε. En la laguna final, la integración de Austin (2001a, p. 153): ἀηδον[ίδεα —sin la equivalencia a ‘poetas’ que, como Bettarini 2003, p. 47, atribuyen erróneamente a Austin—, así como las propuestas de De Stefani (2003, p. 73): ἀηδον[ίδεα, Gronewald (2004, p. 50): ἀηδόν[ιον (como sujeto de πο[εῖ, v. 5), Puelma (2006, p. 67): ἀηδον[ίου y Livrea (2007, p. 89): ἀηδον[ίδι, abundan en la idea del ruiseñor como símbolo tradicional de la música. Por ejemplo, Baquilides es llamado Κηῖα ἀηδόνος (Bacch., *Ep.* III 98) y Eurípides τὸν κτηνῆς μελίγηρυ ἀηδόνα (*AP* VII 44.3, posiblemente de Ión), sin olvidar que, en un fragmento de *Alcmena* (fr. 88 Kannicht), este trágico se refería a la ἀηδόνων μουσεῖα. Al ruiseñor como metáfora del poeta se refiere el propio Posidipo en el *ep.* 118.19 A.-B. (= 37.18 Fernández-Galiano y 1987, p. 193); si se hace caso de la conjetura de Lloyd-Jones (1964, p. 157), en este último epigrama habría que leer Παρίη ... ἀηδόνι en alusión a Arquíloco. Ahora bien, el ruiseñor asociado al delfín solo lo hallamos una vez en el epigrama de Filipo de Tesalónica (*AP* IX 88.3-4) citado *supra*, donde el ruiseñor es mencionado con la *iunctura* μελίγηρυ ἀηδόνα, al igual que en la alusión a Eurípides. Por esta razón, Austin (2001a, p. 153) ha integrado π[ῆμ' ἔλ]ακον en la laguna previa, probablemente basándose en Esquilo (*Ag.* 864-865), καὶ τὸν μὲν ἦκειν,

τὸν δ' ἐπεσφύρειν κακοῦ / κάκιον ἄλλο, πῆμα λάσκοντας δόμοις (cf. Lapini 2007, p. 64, n. 55); habida cuenta de que ya Hesíodo (*Op.* 207) empleaba el verbo λάσκω para designar el grito del ruiseñor (cf. Lapini 2003b, p. 41, n. 12), los demás comentaristas del pasaje también se inclinan mayoritariamente por formas de este verbo: π[ῆμα λ]ακὸν (Gronewald 2004, p. 50), π[ότν' ἔλ]ακον (Angiò, 2004c, p. 22), π[ῆγμ' ἔλ]ακον (Bettarini 2003, p. 60), π[λοῦν ἔλ]ακον (Bing 2005, p. 127) y π[αῖγμ' ἔλ]ακον (Ferrari 2005, p. 199). Puelma (2006, pp. 66-67) cambia a π[ῆμα λ]ακῶν y acepta ἀηδόν[ιον de Gronewald (2004, p. 50), o sugiere, como alternativa, κακῶνοῦ ἀηδον[ίου, de manera que el canto de Aríon, por su dulzura, se pondría en parangón con el del ruiseñor. El *hapax* π[αμμαλ]ακὸν de Lapini (2003b, p. 41 y n. 15 y 2007, pp. 63-64; *contra* Bettarini 2003, p. 48) está ligado a la integración del v. 5, proponiendo τῇ π[αρομοίῃ / φωνῇ π[αμμαλ]ακὸν κλᾶντον ἀηδον[ίδες, «con tale voce piangono (*i. e.* usano piangere) con infinita mollezza gli usignoli»; cf. Lapini 2007, pp. 56-57, nn. 30-34. Este estudioso rechaza la posibilidad de utilizar el verbo λάσκω con el sentido de ‘cantar’ (cf. Lapini 2007, p. 73 y n. 90), y no le falta razón, pero tampoco es necesario que lo tenga *stricto sensu* para ser aceptable su presencia, ya que denota de manera general la emisión de un sonido. La integración del vocativo π[ότν' de Angiò (2004c, p. 22), manteniendo ἔλ]ακον y ἀηδον[ίδες de Austin, «lo cantarono, [o sovrana], gli usignoli», y refiriéndose a Arsínoe II como en el *ep.* 36.6, πότνα —epigrama con el que también coincidiría en el *incipit* Ἀρσινόη, κοί (v. 1) y en el vocativo [ὦ Φιλ]άδελφε (v. 7) (*vid. supra* el comentario al *ep.* 36 para los versos respectivos)—, es plausible y ofrece un sentido correcto.

La secuencia κανὸν solo permite una interpretación si es a costa de alguna arriesgada corrección. A simple vista se deduce que, bajo la forma que sea, debe tratarse de un adjetivo en concordancia con el sustantivo π[ῆμα o cualquier otro que pueda aceptarse; ya hemos visto *supra* la sugerencia de Austin (2001a, p. 153): π[ῆμ' ἔλ]ακον κακῶν. A partir de esta integración, Bettarini (2003, p. 52) ha apostado por π[ῆγμ' ἔλ]ακον, entendiendo por πῆγμα ‘navicella’ o ‘scafo’, como en Meleagro (*AP* V 204.2): la «navicella nuova» sería el delfín y la καινότης consistiría en la salvación de la lira a cargo de un delfín, pues antes solo se conocía el salvamento de hombres. Ferrari (2005, p. 199) prefiere π[αῖγμ' ἔλ]ακον, y la lectura de Austin, κακῶν, «nuova melodia» (παῖγμα = ὠδήν), en aposición a πολλὰ ... καὶ αἰόλα, o mejor a toda la frase (cf. E., *Ba.* 160-161: λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος / ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμη, entendiendo λωτὸς como sinónimo de αὐλός por metonimia; *CA* 37.15: Λύδια παίγματα λύρας), sería, pues, «gli usignoli posati sui rami degli alberi lungo la costa egizia salutano con rimpianto la partenza del delfino»; *vid. Ferrari* 2005, pp. 198-199. Esta integración ha sido defendida por Puglia (2006, pp. 177-179), y la posibilidad del verbo λάσκω de llevar dos acusativos ya fue señalada por Angiò (2004c, p. 22, n. 4); ahora bien, por la vinculación de παῖγμα con el verbo παίζω, Puglia

entiende el sustantivo como ‘danza’, es decir, «con la sua danza straordinaria» del delfín al surcar rítmicamente las olas del mar, mientras los ruiseñores la acompañan con su canto. Es plausible la danza de los delfines y está atestiguada a lo largo de la poesía griega, como en el *Escudo de Heracles* (209-212), en los *PMG adesp.* 939.5-7 (*vid.* lo dicho *supra* sobre este pasaje), en Eurípides (*Hel.* 1454-1455) o en Arquias (*AP* VII 214), entre otros, pero, al igual que en la interpretación de Ferrari, resulta extraña, no obstante, la presencia de los ruiseñores en un ambiente marino acompañando con su canto la danza de los delfines. La impresión de Lapini (2007, pp. 50-51) es que el oferente trata de revivir la aventura de Arión y que la finalidad de los vv. 3-6, desde ἀλλ’ hasta ἀηδογ[, es evocar dicha aventura, algo que tampoco debe resultar ajeno del todo, puesto que en el epigrama de Filipo de Tesalónica (*AP* IX 88), citado *supra* a propósito del v. 2, puede leerse una historia similar a la de Arión y su lira, si bien aquí se trata de un ruiseñor, concluyendo en el v. 8 que οὐ ψεύκτης μῦθος Ἀριόνιος. En este sentido, Bing (2002-2003, pp. 261-264 y 2005, pp. 129-131) ha señalado que la vinculación del delfín y de Arión de Metimna y su lira con el templo de Arsínoe-Afrodita Cefrítide se presta a ser considerada como la transferencia a Egipto de la poesía griega, asumida así como un legado literario, ya que Metimna estaba bajo la influencia ptolemaica en la época de Ptolomeo II, por lo que el delfín con la lira también contendría un mensaje de expansión política. Lapini (2003b, p. 41), por su parte, prefiere κλαῖον, ‘piangono’, que se adapta bien a ἀηδογ[ίδεα (Austin), combinado con otras integraciones como π[αρομοίηι y π[αμμαλ]ακὸν (*cf.* *supra*); su texto se resume en la propuesta κλαῖον ἀηδογ[ίδεα al suponer un error ΛΑΙ/ΑΝ a partir de un original ΚΛΑΙΟΝ, que salva la incómoda presencia de los ruiseñores. Esta leve corrección hace innecesarias las cirugías un poco más agresivas de De Stefani (2003, p. 73), κάμνον ἀηδογ[ίς ὦα, o de Laudenbach (2003, p. 122), κλαῖον ἀηδογ[ίδεα, a partir del verbo κλάνω como sinónimo de κλαίω, pues κλαῖον es poco rentable frente a κλαῖον. En cualquier caso, las correcciones a este verso se centrarían en la actividad de los ruiseñores y su proverbial canto lastimero (*cf.* Lapini 2007, pp. 57, n. 34, y 58-59, con pormenorizada explicación acerca de las plausibles confusiones paleográficas); tampoco es seguro si son varios ruiseñores o uno solo.

v. 7. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 153) sospechan que pueda haber algún tipo de corrupción en ἄνθεμα, dado que viene a ser sinónimo de μενίλια, pero el texto puede entenderse sin recurrir a este supuesto y, por otra parte, se trata de un término que encaja bien con el tono anatemático del epigrama; además, ambas palabras tienen una función sintáctica diferente. Por otra parte, ἄνθεμα en inicio de verso es común en los epigramas anatemáticos del libro VI de la *Antología Palatina* (47.2, 48.2, 68.2, 128.2 y 162.1) (ἀνθέματος en 199.6), y más aún la forma verbal ἄνθετο (20.4, 25.2, 51.4, 57.3, 58.2, 81.5, 83.2, 87.1, 167.7, 246.4, 275.2 y 280.4); después, parece lícito integrar [ὦ Φιλ]ἄδελφε, como es aceptado de manera general. Sobre el epíteto Φιλᾶδελφος, que constituye una verda-

dera novedad en el panorama del helenismo, y el culto a Arsínoe Φιλάδελφος, puede verse *supra* el *ep.* 36.5, así como la indicación de que la fecha de composición de este epigrama debe ser posterior a la muerte de Arsínoe II; *cf.* Gigante Lanzara 2003b, p. 340 y Carney 2013, pp. 106-109. Acerca del epíteto Φιλάδελφος aplicado a Arsínoe, *cf.* Muccioli 2013, pp. 109-113, 203-208 y, para su aplicación a otros personajes reales del mundo helenístico, 208-220.

El problema de este verso se encuentra en la laguna final τὸν ἤλαεν [...].]ίων (para los *editores principes* cabe la posibilidad de leer ἤλαεν ν[.....].]ίων), donde probablemente debería ubicarse un sinónimo masculino de λύρη si hacemos caso de la estructura del *ep.* 36, también de ocho versos, en cuyo primer dístico se menciona el pañuelo (τοῦτο ... βύccινον ... βρέγγμ') ofrendado para, en el último dístico, aludir de nuevo a él con palabras diferentes: τὸ λευκᾶϊνον κανόνιμα. En tal caso, en la laguna se ocultaría el acusativo al que se refiere en el inicio del v. 8 con τόνδε, que sería el objeto ofrecido. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 153) entienden que de τόνδε, que es un eco del τή[ν]δε del v. 1, depende una oración de relativo introducida por τόν del v. 7, proponiendo la sugerencia de Austin para este lugar: τὸν ἤλαεν [οἶμον Ἀρ]ίων, / τόνδε δέ[χου], «ricevi in offerta, o Amica del Fratello, questa armonia che Arione ha condotto», de manera que el epigrama dedicado con la lira fuese como una composición del propio Arión; *cf.* Call., *Iou.* 78: λύρης ... οἶμους, «los sonos de la lira». Los mismos editores confrontan el uso del verbo ἐλαύνω, referido a un instrumento de cuerda, con E., *HF* 350-351: τὰν καλλίφθογον κιθάραν / ἐλαύνων πλήκτρῳ χρυσεῷ; por otra parte, Antípatro de Tesalónica (*AP* VII 18.3), al referirse al poeta Alcmán, lo llama λύρης ἐλατῆρα Λακαίνης. La propuesta de Bettarini (2003, pp. 56-57), ὕμνον, apoyada en el himno pseudo-aríoneo *PMG* 939 transmitido por Eliano (*NA* XII 45), no es superior a οἶμον, y ambas alternativas pecan de ser objetos inmateriales y difíciles de relacionar con ἄνθεμα; sobre οἶμον, *vid.* Lapini 2003b, p. 41 y 2007, pp. 68-70, 74 y n. 94 y Belloni 2015c, p. 12. Ferrari (2013, pp. 26 y 120) ha sugerido [ῥακχον, adecuado para un vehículo, «accept this [vehicle] which [Ar]ion», recogiendo así una antigua metáfora plasmada en la poesía griega: p. ej., Pi., *O.* VI 22-27; *I.* II 2 y VIII 62; *Pae.* 2.3 y 7b10-20, fr. 124a.1 y 140b.8 Maehler; Bacch, *Ep.* V 176-178 y X 51-52. Adorjány 2017, pp. 71-73 también defiende la opción de ῥακχον sin mencionar a Ferrari. En modo alguno es aceptable la sugerencia de Luppe (2003a, p. 24), εἰκόν(α) (ο εἰκώ), toda vez que el género es femenino y es inviable su concordancia con τόν y τόνδε; no obstante, no es del todo evidente que el objeto ofrendado sea una lira, y tampoco es descartable que sea el epigrama mismo, como sugiere Austin, comparado con un canto de Arión. La integración Ἀρ]ίων (Austin 2001a, p. 153) puede ser buena por cuanto que la referencia al mítico músico griego estaría presente en el primer y último dístico como una suerte de composición anular. No obstante, Lapini (2003b, p. 41 y 2007, pp. 60-61) piensa que un objeto inmaterial como un epigrama —en la propuesta de Austin bajo la

forma de οἶμον— para una ofrenda puede resultar extraña, por lo que piensa más en una estatuilla del delfín φιλόμουκος de Arión consagrada por el ναοπόλος (v. 8), es decir, [ιχθύν, que puede ser una óptima solución, habida cuenta de que en la Antigüedad existían estatuas de dicho delfín (*cf. supra* y Lapini 2007, p. 60, n. 43; p. ej., Hdt. 1.24: καὶ Ἀρίωνος ἔστιν ἀνάθημα χάλκεον οὐ μέγα ἐπὶ Ταινάρῳ, ἐπὶ δελφίνος ἐπέων ἄνθρωπος, que indica que era οὐ μέγα), concretando el pasaje como τὸν ἥλασεν [ιχθύν Ἀρ]ίων, integración esta última también propuesta de manera independiente por Angiò (2004c, pp. 23-24), quien corrige, a su vez, el corrupto κανον en κᾶννον (2004c, p. 22), es decir, el delfín. La hipótesis de Puelma (2006, p. 69) consiste en que el grupo escultórico ofrecido estaría compuesto por el delfín y Arión con la lira. Sobre Arsínoe II y su templo puede verse Fantuzzi & Hunter 2004, pp. 384-391. Tampoco deja de ser cierto que en los epigramas votivos son frecuentes aquellos en los que algún profesional de determinado ramo, al dejar su trabajo, ofrenda los útiles de labor; en este epigrama podría ser un poeta, como sugiere Austin con αἰδοῖ (v. 1), en cuyo caso estaría justificada la ofrenda de la lira.

v. 8. La dificultad de este verso radica en la laguna, para la que aceptamos en su inicio la integración δέ[χου,]νκου (o δέ[χευ) de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 55) —Bettarini 2003, p. 61, sugiere δέ[χεο, que habría que medir con sinécis y que no ofrece una apreciable ventaja—, mientras que, sobre el resto de la laguna, estos mismos editores consideran como plausible que oculte el nombre del oferente, que, a título de ejemplo, podría ser algo así como Λ]ύκου, Μ]ύκου o Ν]ύκου; otras opciones, como το]ῦ κοῦ, podrían ser demasiado extensas para el espacio restante. Es ingenioso el suplemento de Puglia (2005, p. 134), χρ]υκοῦ, referente al material del que estaba hecha la ofrenda votiva y entendido como una alusión a la estatua del delfín expuesta en el templo de Arsínoe junto a la lira rescatada por aquel, aunque también podría entenderse relacionado únicamente con la lira («è dono fatto di oro del custode del tuo tempio»), aunque para Lapini (2007, p. 49, n. 2) es poco probable que los dos -ου con los que acaban los dos hemistiquios del pentámetro no estén en concordancia. Sin embargo, el término μεῖλια está atestiguado en plural en Homero y recuperado en la poesía helenística, como en Luciano (*AP* IX 367.6): πόλλ' ἐπὶ μεῖλια δοῦς. En Apolonio de Rodas (*IV* 1190) puede leerse la *iunctura* μεῖλια ... χρυκοῖο, que anima a pensar en la integración de Puglia, y en singular, como ofrenda, en Pablo Silenciario (*AP* VI 75.7-8): τὸ Λύκτιον ὄπλον ἀγινεῖ / χρυσεῖαις πλέξας μείλιον ἀμφιδέαις; *cf.* Belloni 2015c, pp. 17-22.

Con el término ναοπόλος (forma no jónica en ναο-, como en el *ep.* 31.3, ναο[ῦ; por el contrario, νηοῦ en el *ep.* 39.3), Posidipo hace referencia al templo que mandó construir el navarco de la flota real (270-250 a. C.) y sacerdote epónimo del culto de los Dioses Hermanos en Alejandría, Calícrates de Samos, que aparece mencionado en los *ep.* 39.4 y 74.12, y 116 y 119 A.-B. del «viejo» Po-

sidipo; *vid.* el comentario a los *ep.* 39.2-4 y 74.11-12 y el detallado estudio de Bing 2002-2003; *cf.* Hauben 1970, pp. 33-35; Puglia 2006, p. 179 y Carney 2013, pp. 97-100. Calícrates habría jugado el papel de mediador cultural entre la tradición helena y el nuevo culto dinástico. La presencia del mar (vv. 3-4) y del ναυπόλος, término atestiguado desde Hesíodo (*Th.* 990-991) y que puede ser tanto sustantivo como adjetivo (*cf.* Puelma 2006, p. 71), permite pensar que el exvoto pudo ser consagrado en el templo de Arsínoe-Afrodita en el cabo Cefirión (*cf.* *ep.* 39, y 116 y 119 A.-B.); *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 152 y Lelli 2002, p. 21, quien considera a Arsínoe como protectora de los navegantes. Sobre este templo dedicado a Arsínoe, *cf.* Call., *Epigr.* 5 Pfeiffer, donde Selenea ofrendaba a la hermana de Ptolomeo II Filadelfo la concha de un nautilo, que, al igual que la lira, había realizado otro prodigioso periplo hasta llegar como ofrenda al templo de Arsínoe II. Müller, en su capítulo titulado «Lyra und Delphin» (2009, pp. 238-242, esp. p. 239), no excluye la posibilidad de que el templo en el que se ofrenda la lira pueda ser el de Arsínoe de Alejandría (*vid.* comentario al *ep.* 17.4), ubicado en el barrio real cerca del puerto y, por tanto, del mar (*cf.* Pfrommer 2004, p. 455), y en el que Arsínoe era venerada como θεὰ Φιλάδελφος, aunque reconoce que el templo del cabo Cefirión tiene un mayor protagonismo en los testimonios que nos han llegado de la poesía relacionada con la corte ptolemaica; para su culto, Ptolomeo II dedicó una buena parte del impuesto religioso (ἀπόμοιρα) a partir del año 263 a. C.; *cf.* Carney 2013, p. 107; para otros epítetos aplicados a Arsínoe y procedentes de otras divinidades, *cf.* Thompson 1973, p. 59. Por otra parte, el culto egipcio a Arsínoe adquirió una amplia aceptación entre la clase sacerdotal egipcia e importantes familias sacerdotales estuvieron comprometidas con su culto durante generaciones, de forma que Arsínoe, como divinidad, vinculó de manera fundamental el sacerdocio nativo con la dinastía ptolemaica, pero también entre los habitantes helenos y egipcios; en el fr. 228 Pfeiffer, Calímaco presenta a Arsínoe llevada a los cielos por los Dioscuros, convertida en divinidad griega. En cada ciudad portuaria ptolemaica se rendía culto a la θεὰ Φιλάδελφος (*cf.* Barbantani, 2005, p. 147) y anualmente se celebraban, tanto en el campo como en Alejandría, las fiestas arsínoeas al comienzo de la inundación del Nilo, en el mes egipcio de Mesore (julio-agosto); *cf.* Carney 2013, pp. 109-110. Sobre las Arsínoeas, *vid.* Thompson (1973, pp. 71-75) y Flores Rivas (2015, pp. 34-40), con abundante información iconográfica y papiírea de la época. Precisamente, para el Arsínoe de Alejandría, Ptolomeo II mandó tallar en topacio una estatua de cuatro codos, como informa Plinio (*NH* XXXVII 108). No puede descartarse tampoco que el presente epigrama, al igual que el *ep.* 74, que celebraba una victoria pítica de Calícrates y la ofrenda de una cuadriga y un auriga de bronce a los Dioses Hermanos, sea una obra de encargo; *cf.* Puelma 2006, p. 74. Lo más probable es que estos epigramas anatemáticos compuestos por Posidipo estuviesen destinados a engrandecer a la familia real y al fundador del templo dedicado a la reina deificada.

38

Ἀρσινόῃ μ' [ἀνέθ]ηκεν Ἐπικρατίς ὧδ' ἐ[πεί ὕδω]ρ
 ἐκ φιάλης [ἔπιεν] πρῶτον ἐλευθέριον,
 εἶπε τε· “ν[.....] χαῖρέ τ', ἐλευθερίης μ[εδέουσα
 καὶ δέξα[ι]ν δῶρον Ἐπικρατίδ[ος].”

4

col. VI 26-29 1 μ' [ἀνέθ]ηκεν B.-G., def. Ferrari, Wessels-Stähli : μ[ιν ἔθ]ηκεν Lapini · ἐ[πεί ὕδω]ρ B.-G., def. Ferrari, Wessels-Stähli · 2 [ἔπιεν] uel [ἐρόφει] B.-G., def. Ferrari, Wessels-Stähli · 3 εἶπε τε· “ν[iccεο] Austin, def. Wessels-Stähli : εἶπε τε ν[ῦν μοι] Lapini · μ[εδέουσα] Austin, def. Gigante Lanzara, Wessels-Stähli : μ[εταδοῦσα] Lapini: μ[ετεχούση] Sbardella ap. Ferrari · 4 δέξα[ι] B.-G. : δέξα[ι] Handley · φιάλη]ν Gronewald, def. Wessels-Stähli : βαίω]ν Austin : πρὸ φρω]ν De Stefani : ἐρατὸ]ν Handley, def. Angiò : τόδε νῦ]ν fort. Ferrari

A Arsínoe me ofreció aquí Epicrátide, [cuando el agua]
 de la libertad [bebió] de una fiale por vez primera,
 y dijo: “[...] y alégrate, [protectora] de la libertad,
 y acepta [...] el regalo de Epicrátide”.

4

1 B.-G. 2001, p. 57; Ferrari 2013, p. 26; Wessels & Stähli 2015, p. 170; Lapini 2003b, p. 46, 2007, p. 231 | B.-G. 2001, p. 57; Ferrari 2013, p. 26; Wessels & Stähli 2015, p. 170 | 2 B.-G. 2001, pp. 57, 154; Ferrari 2013, p. 26; Wessels & Stähli 2015, p. 170 | 3 Austin 2001a, p. 154; Wessels & Stähli 2015, p. 170; Lapini 2003b, p. 46, 2007, p. 230 | Austin 2001a, p. 154; Gigante Lanzara 2003b, p. 346; Wessels & Stähli 2015, p. 170; Lapini 2003b, p. 46, 2007, p. 231; Sbardella ap. Ferrari 2013, p. 26 | 4 B.-G. 2001, p. 57; Handley 2004, p. 141 | Gronewald 2001, p. 3; Wessels & Stähli 2015, p. 170; Austin 2001a, p. 154; De Stefani 2002, p. 167; Handley 2004, p. 141; Angiò 2007b, p. 49; Ferrari 2013, p. 26

v. 1. También este epigrama se abre con el nombre de Arsínoe, a quien habla el objeto parlante, del que no se sabe con seguridad de qué se trata y cuyos versos posiblemente estaban grabados; está dedicado por una esclava liberada, Epicrátide, como agradecimiento por el don de la libertad que le fue concedido por Arsínoe. En la siguiente sección de la colección, en el *ep.* 48, otra esclava, Bitínide, con una actitud opuesta, afirma haber obtenido de sus amos, como una gran recompensa, la estela funeraria que ella considera superior a la propia libertad; Arsínoe aparece aquí como una reina benéfica, atenta a la condición de las personas humildes. También en este epigrama, como en el *ep.* 36, el nombre de la reina en la apertura de la composición, aquí en dativo —en el *ep.* 36.1 en vocativo, al igual que en el *ep.* 37.1—, se corresponde con el de la oferente, Ἐπικρατίς, en el final; *cf.* Gigante Lanzara 2003b, p. 345. Por otra parte, μ' [ἀνέθ]ηκεν indica que la *persona loquens* es el objeto dedicado a Arsínoe. Con alta probabilidad, la forma verbal [ἀνέθ]ηκεν es una integración de los *editores principes* (2001, p. 57), dado que el verbo se emplea comúnmente para las dedicatorias. En voz activa, como aquí, ἀνατίθημι se repite en el *ep.* 40.3, según la integración de los *editores principes*. De manera distinta, con la integración de Lapini (2003b,

p. 46 = 2007, p. 230), μ[iv ἔθ]ηκεν, no sería el propio objeto el que habla en primera persona. Ἐπικρατής podría ser considerado un nombre parlante, como Εὐέλθων del *ep.* 29: en este caso el nombre, que parece más apropiado para una mujer libre de clase social elevada, no correspondería de igual manera a la situación (*cf.* Stephens, 2004a, p. 163 y Lapini 2007, pp. 41-42 y n. 40); ὤδ(ε) debe ser entendido más bien con el significado de ‘aquí’, como en Bastianini y Gallazzi (2001, p. 155) y en la traducción de Bastianini (Austin & Bastianini 2002, p. 61), mientras que Austin traduce ‘thus’; *cf.* Ferrari 2013, p. 120. La integración del v. 1 ἐ[πεί ὕδω]ρ, relacionado con ἐλευθέριον del v. 2, es apoyada por los cotejos a los que se hace una referencia directa en la *editio princeps* (2001, p. 154), sobre todo Antiph., fr. 26.4-5 Kassel-Austin (*PCG* II, p. 322), μεδέποθ’ ὕδωρ πίοιμι / ἐλευθέριον, al que se añaden los incluidos en la remisión a Tosi (2017, p. 936, núm. 1353): el lema de Hesiquio ἐλεύθερον ὕδωρ y también la análoga expresión latina, *aqua libera*, correspondiente al concepto griego de «agua de la libertad» relacionado con la liberación de la esclavitud con la que Trimalción preanuncia que sus esclavos *cito aquam liberam gustabunt* en el *Satiricón* de Petronio (LXXI 1); asimismo, su exacto contrario, *serua aqua*, en Ovidio (*Am.* I 6.26); *cf.* Otto 1890, p. 32, núm. 10, s. v. *aqua* y Müller 2009, pp. 242-243.

v. 2. En el *ep.* 3.1, φιάλη es un término recurrente para una copa grabada en una piedra preciosa, en este caso para la copa de la que Epicrátide bebe por primera vez el agua de la libertad, mientras que, en el *ep.* 97.2, una φιάλη de plata es ofrecida a Asclepio por Soses de Cos. Gutzwiller (2005, p. 299) ha observado la analogía del lenguaje de la ofrenda en los *ep.* 3 y 38 por el uso en ambos del mismo verbo en el v. 4, δέχομαι, δέ[χου y δέξα[ι respectivamente, a los que pueden añadirse los *ep.* 37.8, δέ[χου, y *113.3 A.-B., δέχοιθε. En el *ep.* 97.2, el verbo de la ofrenda es δωρεῖται, al que corresponde aquí δῶρον del v. 4. En este epigrama, la φιάλη es comparable a κρητῆρα ἐλεύθερον en expresión única, la homérica «cratera de libertad» que Héctor espera consagrar, si Zeus se lo concede, en sus casas a los dioses celestes una vez expulsados de Troya los Aqueos, en *Il.* VI 528-529; *cf.* Gigante Lanzara 2003b, pp. 345-346. La integración [ἔπιεν] de los *editores principes* es convincente y, como la anterior ἐ[πεί ὕδω]ρ, se funda en el cotejo con Antiph., fr. 26.4-5 Kassel-Austin citado *supra*, aunque, para evitar suponer el uso de -v efelcística para el alargamiento de la sílaba, para el que, sin embargo, los propios editores remiten a la nota al *ep.* 98.4 (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 225), como alternativa proponen [ἐρόφει]. Para un uso análogo de ἐλευθέριος, *vid.* *ep.* 48.4; *cf.* Lapini 2007, p. 239 y n. 20.

v. 3. Si en el inicio se lee εἰπέ τε, que se conectaría con μ’ [ἀνέθ]ηκεν del v. 1, en lugar de εἴπετε, que introduciría una invitación a los visitantes, menos probable según los *editores principes* (2001, p. 154), siguen inciertas las inte-

graciones con las que inicia la alocución de Epicrátide a Arsínoe: “ν[ίccεο] de Austin 2001a, p. 154 y ν[ῦν μου] de Lapini 2003b, p. 46 y 2007, p. 230 y n. 10. Una ulterior conexión se establecería entre “ν[ίccεο] de Austin y los posteriores χαῖρ’ εἰ y δέξα[ι]. Significativa es la insistencia sobre la libertad obtenida, expresada a través del sustantivo ἐλευθερίη, que retoma ἐλευθέριον del verso anterior. Para la integración de la palabra final del verso, μ[εδέουσα fue el participio propuesto por Austin (2001a, p. 154); p. ej., sobre la base del cotejo con *AP* VI 231.1 (Filipo), dicho, tal vez, de Isis, Αἰγύπτου μεδέουσα μελαμβώλου, λινόπεπλε / δαῖμον, y con *SGO* I 03/02/38.1, p. 324, inscripción de Éfeso (siglo I-II d. C.), dicho de Hestia, Ἰκτίη, πρέεβα θεῶν, πυρὸς ἀθανάτου μεδέουσα. La propuesta es considerada, en relación con la reina Arsínoe, como «un nuovo bellissimo stilema, che ne riafferma il carattere divino» por Gigante Lanzara (2003b, p. 346 y n. 47), que añade μεδέουσα a los cotejos sugeridos por Austin, en este caso dicho de Afrodita en *H. Hom.* V 292 y X 4 y en *A. R.* IV 917, en cláusula como aquí. La frecuente asimilación de Arsínoe con Afrodita, bien conocida por Posidipo y celebrada por él, confiere mayor peso a la propuesta de Austin. Si se acepta, habría que señalar que con una innovación en verdad nada sorprendente, pues mientras que, en los pasajes citados por Gigante Lanzara, a Afrodita le interesan mucho lugares relacionados con su culto, en el *ep.* 38 Arsínoe estaría más interesada por un concepto abstracto como la libertad. Lapini (2003b, p. 46; 2007, p. 231) ha sugerido μ[εταδοῦσα: la expresión μεταδιδόναι ἐλευθερίης (*cf. ep.* 59.5-6) proporcionaría un móvil claro para la dedicatoria a Arsínoe. Ambas propuestas deben entenderse como referidas a un vocativo dirigido a Arsínoe (*cf.* Wessels & Stähli 2015, p. 170), a diferencia de la integración μ[ετεχούσῃ de Sbardella (*ap.* Ferrari 2013, p. 26). El *ep.* 38 revela, de todos modos, un aspecto de Arsínoe divinizada no conocido de otra manera, pero que se inserta perfectamente en la propaganda ptolemaica del papel de los monarcas como «benefactores» de los humildes; *cf.* Lelli 2002, pp. 22-23 y 2005, pp. 92 y 122, quien subraya cómo las esferas de competencia de la diosa-Arsínoe se extendían a los más distintos aspectos, confirmando el carácter poliédrico de una figura emblemática del primer helenismo. Entre los epítetos de la divinizada Arsínoe son significativos para este aspecto Ὠνίζουσα y Ἐλεήμων; *cf.* Stephens 2004a, p. 163 y n. 10 y Müller 2009, p. 243.

v. 4. Handley (2004, p. 141) ha propuesto rellenar la laguna del v. 4 con el optativo δέξα[ι(o) —que retomaría, en tono deferente, los dos anteriores imperativos del v. 3—, seguido por ἐρατὸ]ν, quedando incierto si en la laguna estaba escrito δέξαι’ o δέξαι. Como apoyo, Angiò (2007b, p. 49) ha añadido Archil., fr. 1.2 West, donde ἐρατὸν δῶρον ocupa la misma sede del pentámetro y es seguido por ἐπιστάμενος, con el mismo número de sílabas que Ἐπικρατίδ[ος, con el que tiene en común las partes inicial y final de la palabra, en un verso que igualmente comienza con καί. Gronewald (2001, p. 3), desa-

rrollando la primera de las dos alternativas de los *editores principes* (2001, pp. 154-155) —para quienes en la laguna había bien «un sostantivo indicante un oggetto (...)]ν), di cui δῶρον sarebbe apposizione», o bien «un aggettivo riferito a δῶρον (per es. , come suggerisce Colin Austin, βαίό)]ν)», y, sobre todo, el hecho de que Austin (2001a, p. 154) «non esclude che l’oggetto possa essere la stessa φιάλη citata a l. 27»—, propone integrar φιάλη)]ν, que ve compatible con el espacio de la laguna por la extensión de la palabra, igual a la del v. 2. Sin embargo, Gronewald no ha tenido en cuenta la posterior observación del mismo Austin, que «in tal caso a l. 27 sarebbe più onvivo aspettarsi ἐξ ἑμοῦ invece che ἐκ φιάλης». De Stefani (2002, p. 167 y n. 6), finalmente, ha sugerido πρόφρω)]ν en referencia a Arsínoe, a quien está dirigida la alocución que se inicia en el v. 3, con la máxima cautela por el espacio y con justificación paleográfica en la n. 6.

39

καὶ μέλλων ἄλα νηῖ περᾶν καὶ πείσμα καθάπτειν
 χερσόθεν, Εὐπλοῖαι ᾿χαῖῖρε᾿ δὸς Ἀρσινόη,
 πό]τιαν ἐκ νηοῦ καλέων θεόν, ἣν ὁ Βοῖσκου
 ναυαρχῶν Κάμιος θήκατο Καλλικράτης, 4
 ναυτίλε, κοὶ τὰ μάλιστα᾿ κατ᾿ εὐπλοῖαν δὲ διώκει
 τῇδε θεοῦ χρήζων πολλὰ καὶ ἄλλος ἀνήρ᾿
 εἵνεκα καὶ χερσαῖα καὶ εἰς ἄλα δῖαν ἀφιεῖς
 εὐχὰς εὐρήσεις τὴν ἐπακουσμένην. 8

col. VI 30-37 2 Εὐπλοῖη Janko · χαῖρε pap. · 3 εγνηου pap. : ἐκ ναοῦ Janko : ἐκ νηὸς Schröder, contra Livrea · 5 κατ᾿ ... διώκει Livrea · 7 εἵνεκα B.-G. : οὔνεκα Schröder, def. Tammaro · χερσαῖα B.-G. : χερσαῖε Gärtner, contra Angiò, Schröder, Wessels-Stähli

Cuando estés a punto de atravesar el mar en nave o de atar las amarras desde tierra, da un saludo a Arsínoe Protectora de la navegación, invocando a la diosa soberana desde el templo que el hijo de Boisco, Calícrates de Samos, cuando era navarco, le dedicó 4 especialmente para ti, marinero: con buena navegación viaja quienquiera que también ruega mucho a esta diosa, porque, bien vayas por tierra firme o bien por la mar divina, la encontrarás dispuesta a escuchar tus plegarias. 8

2 Janko 2005, p. 127, n. 9 | 3 Janko 2005, p. 127, n. 9; Schröder 2004, p. 37, n. 40; Livrea 2007, p. 83 | 5 Livrea 2007, p. 83 | 7 B.-G. 2001, p. 57; Schröder 2004, p. 38, n. 44; Tammaro 2004, p. 48 | B.-G. 2001, p. 57; Gärtner 2006, pp. 80-81; Angiò 2007b, pp. 49-50; Schröder 2008, p. 42; Wessels & Stähli 2015, p. 173

vv. 1-2. Este epigrama, después de los anteriores 36, 37 y 38, que contienen dedicatorias a Arsínoe II Filadelfo, recuerda el templo edificado por Calícrates de Samos entre Alejandría y Canopo en honor a Arsínoe, asimilada a Afrodita y venerada como *Euploia*. La asimilación con Afrodita de Arsínoe *Euploia*, que asegura una navegación favorable, es tan completa que Afrodita, en este epigrama, no es mencionada en absoluto, como observa Bing 2002-2003, p. 256. Al marinero se le dirige, antes de todo, la invitación a invocar la ayuda de la diosa tanto al salir como al regresar, dado que la protección de la navegación, de la que deriva el epíteto cultual de Εὐπλοία, pertenece a su esfera de competencia; cf. Miranda 1989, pp. 123-144, especialmente pp. 139-143; este epigrama se añade a dos composiciones del «viejo» Posidipo: 116 y 119 A.-B. En el *ep.* 116.7 se encuentra el apelativo Cefirítide, derivado del promontorio donde se encontraba el templo «llamado Cefirión, por estar orientado hacia el Oeste, o sea, hacia donde sopla el viento Céfiro», que en el *ep.* 116.5 A.-B. «se llama Ítalo por proceder aproximadamente de Italia»; vid. Fernández-Galiano 1987, p. 99. En las dos composiciones, en los vv. 5 y 4 respectivamente, se recuerda que el templo había sido erigido por Calícrates. En el *ep.* 74, el propio Calícrates, dueño de una potranca que ganó la competición de cuadrigas, les dedica a los Dioses Hermanos una cuadriga y un auriga de bronce. Igualmente están dedicados a la reina-diosa Arsínoe los epigramas 5 Pfeiffer de Calímaco y 4 Gow-Page de Hédilo, como posiblemente también lo esté el anónimo himno fragmentario en hexámetros a Afrodita, conservado en Chicago, *P. Lit. Goodspeed* 2, coll. 1-4 Meliadó; cf. Barbantani 2005, pp. 135-165; Meliadó 2008, pp. 43-51 y Cairns 2016, pp. 289-294. Aunque no hay elementos explícitos en el texto, es posible que una referencia al templo de Arsínoe-Afrodita Cefirítide pueda hallarse en los *ep.* 36, 37 y 38. En este caso, podría haberse esperado que el *ep.* 39, con la dedicatoria del templo, fuese el primero en la disposición de las cuatro composiciones; cf. Di Nino 2010, p. 49, n. 170.

El *ep.* 39 es uno de los diez epigramas del papiro milanés considerados y examinados analíticamente por Schröder (2004, pp. 29-73; igualmente vid. 2008, pp. 40-42), con observaciones lingüísticas, métricas y estilísticas también fundadas en la comparación con el «viejo» Posidipo y otros poetas helenísticos, desde la convicción de que del juicio cualitativo pueda venir una respuesta decisiva al problema de la atribución. Los numerosos «defectos» (*Qualitätsmängel*) que emergen de las investigaciones, entre los cuales está el gran número de repeticiones, particularmente destacado en este epigrama, le sugieren al estudioso que Posidipo difícilmente tuvo una parte preponderante en la colección, que tal vez solo participó en la mitad o en una tercera parte e, incluso, que podría no haber participado en absoluto en ella. La voz de Schröder se ha unido a la de Lloyd-Jones, uno de los poquísimos estudiosos que ha planteado reservas sobre la paternidad posidípea del *P. Mil. Vogl.* VIII 309; cf. Angiò 2005, pp. 10-11 y 2016b, pp. 63-84. También Nisetich (2005a, pp. 253 y 263) ha alimentado las dudas sobre la paternidad del rollo milanés y examinado el *ep.* 39 desde el punto de

vista cualitativo, cotejándolo con la análoga composición del *ep.* 119 A.-B. del «viejo» Posidipo, para concluir que el nuevo es «a pathetic, the “old” one a competent, even masterful, epigram», si bien, él mismo (2005a, p. 263, n. 45) reconoce después que basarse en la calidad no es un criterio seguro. La alternativa es que se trate de una mísera imitación o de una versión anterior al *ep.* 119 A.-B., en cuyo caso tendríamos el único ejemplo superviviente de una redacción anterior y posterior. El análisis demoledor de Schröder ha sido sometido a críticas por Livrea 2007, pp. 69-95; para el *ep.* 39: 81-83, *vid. infra*. Las críticas de Schröder (2004, pp. 37-40) al *ep.* 39 conciernen al elevado porcentaje de repeticiones y a la dificultad para reconstruir un coherente desarrollo del pensamiento, sobre todo en la que se percibe como una molesta repetición en los versos 2 y 7, hasta el punto de que el estudioso casi se ve abocado a rechazar la paternidad posidípea, sobre todo en comparación con los *ep.* 116 y 119 A.-B.

El verso inicial μέλλων ἄλα νηϊ περᾶν καὶ πείγμα καθάπτειν se refiere, como el siguiente participio καλέων (v. 3), al ναυτίλος interpelado en el v. 5, a quien se le pide dirigirle un saludo (χαῖρε δός) a Arsínoe *Euploia*, protectora de la navegación, tanto en el momento del embarque como en el del desembarque. Para ἄλα ... περᾶν puede alegarse la comparación con Pi., *N.* III 21; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 155 y Gigante Lanzara 2003b, p. 341. El término πείγμα, ‘amarra’, es recurrente en la *Odisea*, en singular o en plural (IX 136, X 127, X 167, XIII 77), con el verbo ἐξάπτω en *Od.* XXII 465-466, con el análogo πρυμνήσια y, esta vez, con ἀνάπτω en *Od.* IX 137; por su parte, en Esquilo, *Supp.* 765; *Pers.* 112; *Ag.* 195, πείγμα aparece siempre en plural; por otro lado, χερρόθεν está formado con el sufijo -θεν de movimiento desde un lugar; y el término χέρκος es retomado por χερσαῖα en el v. 7. Puede notarse cómo el apelativo *Euploia* precede al nombre de Arsínoe, subrayando la importancia anexa a la protección del mar por parte de la reina-diosa, asimilada a la Afrodita marina; *cf.* Bing 2002-2003. La invocación y el nombre de la reina-diosa cierran respectivamente el primer y el segundo hemistiquio del pentámetro, tal y como con el nombre del fundador se cierra, en el *ep.* 119.4 A.-B., el segundo dístico, con la misma ubicación del nombre al final del segundo hemistiquio del pentámetro. Barbantani (2004, pp. 141-142) recuerda cómo, después de la muerte de Arsínoe II Φιλάδελφος, cada importante base naval ptolemaica se convirtió en un centro de culto a la θεὰ Φιλάδελφος. Müller (2009, pp. 215-216) subraya la conexión de Arsínoe *Euploia*, asimilada a Afrodita *Euploia*, con el mar para la protección, tanto de los navegantes individuales como de la flota ptolemaica, y la hipótesis de que Posidipo hubiera recibido de la corte o del propio Calícrates el encargo del epigrama con ocasión de la dedicatoria del templo o de la instauración del culto: dada la mención explícita de Calícrates como fundador, sería imaginable que el epigrama se hubiera compuesto con ocasión de la consagración del templo. Sobre la asimilación a Afrodita y la intensiva identificación con Isis de Arsínoe II, formalmente elevada a divinidad autónoma como Arsínoe Φιλάδελφος tras su muerte, Kunst (2012, pp. 85-96) recuerda una inscripción

de Delos (ca. 140 a. C.) dedicada a Isis Salvadora Astarté Afrodita *Euploia*: como poeta de la corte de Ptolomeo II, «Poseidippos [...] präsentierte das ganze Panorama ptolemäischer Repräsentation. Er feierte Arsinoe Aphrodite als *euploia*, Beschützerin der Seereisenden im Allgemeinen und der ptolemäischen Flotte im Besonderen, als Göttin der Liebe und Ehe und als kriegerische Aphrodite *Areia*» (p. 91). El apelativo Εὐπλοια no se conoce en otras fuentes literarias en relación con Arsínoe-Afrodita; el hecho de que Posidipo aluda a ella en el *ep.* 119.5 A.-B., como observó a finales del siglo XIX Tümpel (1892, pp. 396, n. 30, y 397), resulta ahora altamente probable; cf. Di Nino 2006a, pp. 74-76 y 2010, p. 48 y n. 161. Janko (2005, p. 127, n. 9) considera un error del copista utilizar Εὐπλοίαι en lugar de la correcta forma jónica Εὐπλοίηι, que se encuentra en el *ep.* 119.5 A.-B. (εὐπλοίην), tal y como lo está νηοῦ en lugar de ναοῦ en el verso siguiente, como en el *ep.* 31.3 (ναοῦ), mientras que, según Lapini (2007, p. 152, n. 22), la diferencia dialectal de las dos formas, εὐπλοϊαν y εὐπλοίην, se explicaría por cuanto que, en el *ep.* 39, el vocalismo -α- habría sido elegido en conformidad con la lengua viva. La mano del mismo copista del texto del papiro que ejecutó la mayoría de las correcciones insertó una pequeña ι entre χα y ρε para corregir su olvido en χαῖρε (χαῖρε). Sobre las manos que llevaron a cabo intervenciones de corrección, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 15.

vv. 3-4. Para πό]τνιαν, atributo de θεόν referido a Arsínoe, *vid. supra* el comentario al *ep.* 36.6. La invocación de Arsínoe como πότνια y la denominación de θεόν aquí y en el v. 6 (τῆςδε θεοῦ) sugieren que también en este epigrama se trata de la soberana divinizada tras su muerte; cf. Bing 2002-2003, p. 257; Lelli 2002, p. 19 y Barbantani, 2008, p. 114. En lugar de ἐκ νηοῦ de los editores, Schröder (2004, p. 37 y n. 40) ha propuesto ἐκ νηός (*contra* Ambühl 2007, p. 281, n. 21), pues el barco sería un lugar apto para la invocación a la diosa al inicio y al final de un viaje por mar, aun reconociendo que, de esta manera, se produciría una repetición del mismo vocablo del v. 1 (νηῖ), si bien, desde su punto de vista, la concentración en general de las repeticiones en el papiro milanes, pero aún más en este epigrama, es ya notable. Para solucionar la dificultad de quienes están a punto de arribar para invocar ‘desde el templo’ a la diosa, Lapini (2007, p. 232) se pregunta si πό]τνιαν ... καλέων θεόν no puede significar «invocando la dea in base all’epiteto che le è stato dato al tempio», es decir, Arsínoe Εὐπλοια. Calícrates, personaje muy influyente, uno de los φίλοι de Ptolomeo II y Arsínoe, había sido sacerdote epónimo del culto dinástico a Alejandro y los Dioses Hermanos en el año 272-271 a. C., almirante (navarco) de la flota ptolemaica alrededor de los años 270-250 a. C. y mediador entre el elemento griego y el egipcio; cf. Bing 2002-2003, pp. 243-266; Lelli 2005, pp. 86-87 y 120; Lapini 2007, pp. 146-149 y 180-187; Barbantani 2008, pp. 127-132 y Wessels & Stähli 2015, pp. 174-177. De Calícrates se recuerdan tanto el nombre del padre, Boisco, como la patria, Samos; en el *ep.* 74, 12, Calícrates es definido como ἀνήρ Κάμιος[c, y en los *ep.* 116 y 119 A.-B. es llamado tan solo Calícrates.

El participio ναυαρχῶν corresponde al ναύαρχος de los *ep.* 116.9 y 119.4 A.-B.; a este último también le une la forma verbal θήκατο (*ep.* 119.4 A.-B.) y la misma colocación en el segundo hemistiquio del pentámetro del verbo, seguido por el nombre Καλλικράτης, mientras que, en el *ep.* 116 A.-B., los verbos empleados para la edificación del templo son ἰδρύκατο (v. 5) y ἔτευξεν (v. 9). Para τίθημι como verbo de la dedicatoria, *vid. supra* el comentario al *ep.* 36.2. Otra forma de τίθημι en la forma media (ἔθετο) también se encuentra en el *ep.* 74.14, en la dedicatoria del propio Calícrates a los Dioses Hermanos. El nombre de Calícrates, completo con todas las indicaciones en el centro del epigrama, y el uso de τίθημι hacen reflexionar a Wessels y Stähli (2015, pp. 173-174 y 176) sobre la posibilidad de que pueda tratarse de una composición adherida a una pared del templo o, al menos, en sus alrededores; el demostrativo del v. 6 (τῆςδε θεοῦ) hace pensar que el templo no estaba demasiado lejos del navegante interpelado como lector, ya sea que esto sucediera en la realidad, ya sea que fuese dejado a la imaginación del lector, cualquiera que fuese el lugar en el que el epigrama estuviese colocado. Sin embargo, las tres distintas composiciones de Posidipo acerca del mismo monumento inclinan a los estudiosos hacia la hipótesis de que se trata de composiciones puramente literarias que respetan las convenciones de las inscripciones votivas.

vv. 5-6. El apóstrofe ναυτίλε recibe un doble refuerzo de κοί y τὰ μάλιστα. Gronewald (2001, p. 3), confirmando a εὐπλοία el significado metafórico de ‘Wohlfahrt’ y remitiendo a Sófocles, *OT* 423, entiende la expresión κατ’ εὐπλοίαν del v. 5 como «wegen, auf der Suche nach Wohlfahrt» y recuerda el análogo valor, ora literal, ora metafórico, de κύμα, como en los *ep.* 116.2 y 10 A.-B.: el epigrama asumiría así, más allá de la referencia específica a los ναυτίλοι, una extensión más amplia. De acuerdo con Gronewald (2001, p. 3) y antes del artículo de Schröder (*vid. supra*, vv. 1-2), Livrea (2002, p. 73) observó que, atribuyendo a κατ’ εὐπλοίαν del v. 5 un valor metafórico, toda la segunda parte del epigrama, en la que «Arsinoe viene presentata *anche* come dispensatrice di grazie nella travagliata navigazione della vita», no resulta en absoluto un simple duplicado de la primera. Respecto a las críticas de Schröder, Livrea (2007, pp. 81-82) corroboró que, si el beneficiario de la nueva diosa era sobre todo el navegante, la otra categoría no podía estar constituida por los navegantes no profesionales y que el templo también era *portum salutis* para quienes navegaban en el agitado mar del amor y del matrimonio; de hecho, Posidipo resucitaría aquí «un’antica metafora che avvince Eros all’*imagerie* marina». Para el valor metafórico de κατ’ εὐπλοίαν, Livrea (2002, p. 73) también añade el *ep.* 58.6 y Cércidas, fr. 2.16 Livrea (= *CA* 5.16), «ove l’εὐθυπλοεῖν designa la felice navigazione fra i flutti dell’amore, con il favore di Cipride», porque ἄλλος ἀνὴρ no puede designar a un navegante. La refinada estructura quiástica (Α ἄλλα νηῖ - Β πεῖσμα ... χερσόθεν |

B¹ χερσαῖα - A¹ εἰς ἄλλα δῖαν) confirmaría que, en el cierre, Arsínoe también es presentada como protectora en la navegación de la vida.

Contestando a las observaciones de Schröder, Livrea (2007, p. 83) rechaza la propuesta ἐκ νηός «che distrugge la centralità della funzione strutturale dei *Realien* templari» y propone ahora κατ' ... διώκει en tmesis, «persegue una felice navigazione, quando prega questa dea, spesso (πολλά in opposizione a μάλιτα) anche un uomo qualunque», corroborando que, sobre εὐπλοία, en este sentido traslaticio se impone el paralelo con los *ep.* 58.6 y 119.5-6 A.-B. También Gigante Lanzara (2003b, p. 341) considera la interpretación metafórica como la única posibilidad de ofrecerle un sentido a la frase que, de otra manera, correría el riesgo de caer en la vaguedad. Si la primera vez la buena navegación se refiere al mar, la segunda se extiende al más amplio recorrido de la vida humana. Partiendo de la consideración de que Arsínoe Cefiritide suma en sí misma las dos tradicionales atribuciones de Afrodita, la de proteger a los navegantes de las tempestades y la de vigilar la esfera afectiva, y que ambos poderes encuentran su punto de conjunción tanto en la metáfora del amor como en el viaje por mar expuesto a tempestades y naufragios, Lapini (2007, pp. 146-191, esp. 150-157) desarrolla y enriquece el cotejo aducido por Gronewald (S., *OT* 422-423) y los sugeridos ulteriormente por Livrea (2007, p. 82). El estudioso observa que los vv. 5-6, con la distinción entre el ναυτίλος y el ἄλλος ἀνὴρ, condicionan la lectura de los vv. 7-8, «dove il partente può essere colui che si appresta ad affrontare i marosi di eros, mentre il reduce che getta le funi a terra (per sbarcare) è simile a colui che questi marosi ha già superati, giungendo alla meta di un felice γάμος».

No ha encontrado consensos el vocativo χερσαῖε, 'Landmensch', propuesto por Gärtner (2006, pp. 80-81), más bien peculiar por la conexión, a través de un segundo καί, con el otro vocativo εἰς ἄλλα δῖαν ἀφιεῖς y por el verbo que sigue en singular, εὐρήσεις; cf. Angiò 2007b, pp. 49-50; Schröder 2008, p. 42 y Wessels & Stähli 2015, p. 173. El quiasmo que se formaría entre ναυτίλος y ἄλλος ἀνὴρ, por un lado, y χερσαῖος y εἰς ἄλλα δῖαν ἀφιεῖς, por el otro, puede considerarse menos persuasivo que el anterior, reconocido por Livrea entre el primer dístico y el último, que subraya la doble indicación del movimiento al inicio y al final del epigrama, primero de la tierra hacia el mar y del mar hacia la tierra y luego viceversa, en *Ringkomposition*: Afrodita *Euploia* garantiza tanto la buena navegación como un feliz regreso. La introducción del vocativo χερσαῖε en el v. 7 anularía esta serie de correspondencias y haría menos eficaz el apóstrofe al más natural e inmediato destinatario (coὶ τὰ μάλιτα, v. 5) de la protección de la diosa, el ναυτίλος. De manera significativa, ναυτίλε, en posición de relieve en el inicio del verso, es ulteriormente enfatizado por coὶ τὰ μάλιτα, colocado antes de la cesura.

La extensión de la protección a cualquier otro hombre (vv. 5-6), ya sea entendido como quienes viajan por mar, no solo los marinos, ya sea referido a quienes

«navegan» entre las diversas dificultades de la vida, llega a confirmar la seguridad de la navegación para el ναυτίλος, a quien principalmente Calícrates dedicó el templo: así, a la invitación, en el primer dístico, a dirigirse a la diosa un saludo le corresponde, en el último, la seguridad de que las plegarias serán escuchadas. El propio Schröder (2008, p. 41) admite que la repetición de εὐπλοια después del v. 2 asume mayor eficacia si la segunda vez la palabra se entiende en sentido metafórico, como también hace Gärtner (2006, p. 81), pero expresa su perplejidad por la ausencia de testimonios de Arsínoe en ámbitos distintos del de la navegación en una composición de carácter oficialmente propagandístico como esta (Schröder 2008, p. 41). En la misma línea, Wessels y Stähli (2015, pp. 171-173) entienden que καὶ ἄλλος ἀνὴρ puede identificarse con cualquiera que, al igual que el marinero, rece por una navegación feliz a través del mar, y que no hay ningún elemento en el texto que permita otras interpretaciones fuera de la protección de la navegación, pero, a diferencia de Schröder, no creen en absoluto que el último dístico sea una «repetición» del primero: «Der Aufforderung, die Göttin anzurufen, folgt am Ende das Versprechen, dass sie alle Gebete erhören werde». Antes bien, recuerdan que la reanudación de un pensamiento inicial en el final del epigrama se encuentra en otros epigramas como los 21, 28, 35 y 46. Finalmente, Nisetich (2005a, pp. 250-254) cree que los vv. 5-6 (κατ' εὐπλοϊαν ... ἄλλος ἀνὴρ) pueden incluirse en un paréntesis y que εἵνεκα (v. 7), a entender como οὐνεκα (cf. Call., *Aet.*, fr. I 3 Pfeiffer), se refiere a los versos de apertura, para aliviar la confusión que resulta del cambio de persona —el «tú» al final, sería evidentemente el marinero—. También εὐπλοϊαν del v. 5 encuentra correspondencia en el *ep.* 119.5 A.-B., εὐπλοίην, como concesión de Arsínoe; cf. Bing 2002-2003, p. 256. Por otro lado, διώκει sobrentiende τὴν νῆα como en Hom., *Od.* XII 182 y XIII 162; y *ep.* 22.3; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 155, remitiendo a 135. Como tmesis, Livrea (2007, p. 83, *vid. supra*) y Wessels & Stähli (2015, p. 172) entienden κατ' ... διώκει, con καταδιώκειν en el sentido de ‘perseguir’, ‘tratar de alcanzar’, εὐπλοϊαν como objeto y πολλά en sentido adverbial; mientras que Gärtner (2006, p. 81), que coincide con Gronewald y Livrea en el sentido traslaticio, hace depender πολλά de διώκει: «Auf der Suche nach Wohlfahrt verfolgt auch manch anderer Mensch (der nicht zur See fährt) vieles, indem er seine Wünsche an diese Göttin richtet». El participio χρήζων, con el genitivo de persona τῆςδε θεοῦ, de su primer significado ‘necesitar’, como en Hom., *Il.* XI 835; *Od.* XVII 121 y 557-558 y A., *PV* 373-374, pasa aquí al sentido de que procede de él directamente, ‘rezar’; πολλά, en sentido adverbial, puede conectarse tanto con διώκει del v. 5 como con χρήζων, o con ambas formas.

v. 7. La corrección de εἵνεκα en οὐνεκα ha sido propuesta de forma independiente por Schröder (2004, p. 38, n. 44: «man erwartet οὐνεκα») y Tammara (2004, p. 48), que recuerda cómo un error parecido se encontraba en Posidipo, *ep.* 120.3 A.-B., donde εἵνεκεν de los manuscritos había sido enmendado por Casaubon en οὐνεκεν. Las observaciones de Zoroddu (1995-1998, pp. 142-143)

y las posteriores, con el cotejo entre 120.3 A.-B. y [ο]ῦνεκ' en el *ep.* 14.5, única aparición en Posidipo (Zoroddu 2005, p. 586 y n. 48), contribuyen a aclarar la propuesta; *χερσαῖα* puede hacerse depender de εἰς, como la expresión siguiente εἰς ἄλλα δῖαν ἀφιεῖς, con construcción ἀπὸ κοινοῦ análoga a aquella de los *ep.* 14.2 y 25.1-2, como Bastianini y Gallazzi (2001, p. 155, remitiendo a 123), o en sentido absoluto, con el uso adverbial del neutro plural, como en Arato 919, con el mismo valor de ἐπὶ χθονί en el *ep.* 119.1 A.-B.; *cf.* Livrea 2007, p. 82 y Wessels & Stähli 2015, p. 173. Sobre el uso de ἀφίημι en el ámbito marinerο, *cf.* Schröder 2004, p. 38, n. 42.

v. 8. Α τὴν ἐπακουομένην, referido a Arsínoe, 'que escuchará las plegarias', corresponde, en el *ep.* 116.7 A.-B., ἀκουομένην, dicho de Afrodita Cefiritide, si se considera persuasiva la interpretación 'pronta all'ascolto' que, según Gigante Lanzara (2003b, p. 342 y *ap.* Angiò 2016a, pp. 13-14), representa una valiosa *uariatio* del término ἀριήκοος empleado para el simulacro de Afrodita por Calímaco, *Himno a Delos* 307-308, ἄγαλμα / Κύπριδος ἀρχαίης ἀριήκοον, en lugar del significado «che sarà chiamata Zefiritide» o «che deve essere detta Afrodite Zefiritide», como traduce Bastianini (2002, p. 145), o «who shall be named Zephyritis-Aphrodite» según Austin (*ibidem*), en referencia a la denominación derivada del cabo Cefirión en el que se había edificado el templo; *cf.* Schröder 2004, p. 40; Lapini 2007, p. 152 y n. 22 y Caneva 2015, p. 109. A la interpretación 'pronta all'ascolto' invitan a inclinarse los dos dísticos finales del *ep.* 116 A.-B., que contienen una fervorosa invitación a las castas hijas de los griegos y a los trabajadores del mar a acudir a Afrodita Cefiritide, del mismo modo que en este epigrama Arsínoe debe ser invocada como *Euploia*, en sentido literal y metafórico, sobre todo por los marineros, pero también por los demás hombres en las diversas dificultades de la vida. Arsínoe, como Afrodita, se presenta así como una de las numerosas divinidades ἐπήκοοι del panteón griego; *cf.* Gutzwiller 2005, p. 313; Cairns 2016, p. 291, n. 97 y Angiò, 2016a, pp. 12-13 y 2017a, pp. 135-137.

40

ἔμβαλε τῇ Λητοῖ κατ' ἐμὸν στόμα, μηδὲ φοβηθῆις

δοῦναι παρθήκην εἰ λύκος ὦν ἔχανον·

θησαυρ[όν μ'] ἀνέθ[ηκε] Λύ[κος,] cὺ δὲ [τῆς ἰε]ρείης

πεύθεο [...]ηκ[±13

]ελυ[

4

col. VI 38-VII 2 3 [τῆς ἰε]ρείης B.-G. : πα]ρείης uel χα]ρείης Austin · 4 πεύθεο B.-G. · [παρθ]ήκ[ην εἰ ποτ' (uel εἰ τιν') ἔκλεψ]ε Λύ[κος Gronewald ([παρθ]ηκ[et]ε iam Austin Λύ[κ- iam B.-G.) : [παρθ]ήκ[ην δούς τινα τῷδ]ε λύ[κωι Lelli

Introduce la limosna para Leto en mi boca y no temas
 darla, aunque sea un lobo con las fauces abiertas:
 como cepillo [me] ha dedicado Li[co,] y tú [a la sacerdotisa]
 pide [...]

4

3 B.-G. 2001, p. 156; Austin 2001a, p. 156 | 4 B.-G. 2001, p. 156 | B.-G. 2001, p. 156; Austin 2001a, p. 156; Gronewald 2004, pp. 50-51; Lelli 2005, p. 108, n. 114

vv. 1-2. En este epigrama, que ya no está dedicado a Arsínoe, sino a Leto, habla el propio objeto (como en el *ep.* 38), un *θησαυρός*, es decir, un cofre o cepillo en forma de lobo y con una hendidura en las fauces para ofrendas a la diosa Leto, dedicado por una persona llamada igualmente «Lobo», ciertamente mediante un juego de palabras que la pérdida casi total del último verso ya no permite reconocer y en el cual tal vez todavía podría haberse leído una de las formas de *λύκος* o *Λύκος*, como en Teócrito (XIV 22-24), Eufión (fr. 1.30-31 Kassel-Austin) y Aristéneto (*Ep.* II 20.35). El empleo del verbo *ἐμβάλλω* en el v. 1 confirma la tendencia del poeta a utilizar el lenguaje técnico destacada en varias secciones del papiro milanés, con la elección de la forma activa preferida aquí por razones métricas; cf. Wessels & Stähli 2015, p. 177, con la cita de Kaminski 1991, p. 72 y n. 60. La invitación a no tener miedo al acercar la mano al cepillo para depositar la ofrenda en las fauces del lobo, abiertas de par en par, forma parte del aliciente del devoto, algo típico del lenguaje de los oráculos, a lo que se añade la posible alusión a la expresión proverbial *λύκος ἔχανεν* como garantía del hecho de que en realidad el lobo no puede dañar, como, por ejemplo, en la célebre fábula de Esopo (163 Hausrath) y en Menandro, *Asp.* 372-373, «λύκος / χανὼν ἄπεισι διὰ κενῆς», «el lobo vino con la boca abierta y se fue con la boca vacía», cf. Tosi 2017, pp. 771-772, núm. 1088. El motivo de la elección de *παρθήκη* —la limosna, la ofrenda votiva de modestas sumas de dinero a echar en el cofre—, respecto a otras maneras para indicar las ofrendas votivas para ofrecer —*πελανός*, *ἐπαρχή* o *ἀπαρχή*—, posiblemente se hacía más evidente en el verso final, lamentablemente perdido; cf. Kaminski 1991, p. 71. Una comparación con un cepillo en forma de serpiente es ofrecida por una análoga invitación a depositar la ofrenda en la garganta de un *δράκων* en el *Mimiambo* IV de Herodas, concretamente en los vv. 90-91: *ἔτ' ἐπὶ τὴν τρώγλην / τὸν πελανὸν ἔνθεσ τοῦ δράκοντος*; hasta ahora no se tenían otros testimonios del lobo con esta función, cf. Gronewald 2004, pp. 50-51. La relación entre Leto y los lobos es aclarada de varias maneras por algunas fuentes; según Eustacio, *Comm. in Iliadem*, ad IV 101 (I, p. 708.6 Van der Valk), en el comentario al epíteto *Λυκηγενής* de Apolo, un lobo se le había aparecido a Leto durante el parto; o, según los *Scholía Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)* al mismo pasaje, un lobo le había hecho de guía después del parto para que se purificase en el Janto (Erbse 1969, p. 464). En Aristóteles (*HA* VII 35, 580a 16-19) y Eliano (*NA* X 26) puede leerse más acerca de la transformación de Leto en loba en el mo-

mento del parto; además, un lobo habría revelado el escondite de ofrendas votivas robadas en el templo de Apolo en Delfos; *cf. supra* y Bastianini & Gallazzi 2001, p. 156. Finalmente, en el relato de Antonino Liberal (XXXV 1-3), Leto, tras el nacimiento de Apolo y Ártemis, llegó a Licia con la intención de bañar a los niños en el Janto, pero fue expulsada por algunos boyeros de la fuente Mélite, que deseaban bañar allí a sus animales antes de llegar al río; sin embargo, unos lobos salieron a su encuentro festejándola, le señalaron el camino y la guiaron hasta el río; después de beber y bañar a los niños, Leto consagró el Janto a Apolo y le dio a la región el nuevo nombre de Licia, en recuerdo de los lobos que la habían guiado. No obstante, el texto no ofrece ningún punto de apoyo a favor de las varias alusiones.

vv. 3-4. También *θησαυρός* pertenece al lenguaje técnico; solo en el v. 3 puede leerse el nombre de quien tuvo la iniciativa de la dedicación. Gronewald (2004, pp. 50-51) completó las sugerencias de los *editores principes* para el v. 4 en relación con la información de que los visitantes del santuario eran invitados a preguntarle a la sacerdotisa del templo si Lobo se había apropiado de un depósito votivo, es decir, de una ofrenda en dinero introducida en la abertura de la boca del lobo, animal consagrado a Leto. Tanto *παρθήκη* como *Λύκος* son retomados, el primero por el v. 2 y el segundo por el v. 3. En lugar de *ποτ'*, también según Gronewald, podría integrarse *τιν'*. Lobo sería un guardián deshonesto del templo, como en *Automedonte* (*AP* XI 324). Con una integración distinta, [*παρθ*]ήκη[ην] δούς τινα τῷιδ]ε λύ[κωι, Lelli (2005, p. 108, n. 114) entendería más bien: «E tu, interroga pure l'oracolo, dopo aver dato una qualche offerta a questo lupo»; y en la composición habría un juego de palabras que culminaría en la *pointe* final. Según Gutzwiller (2005, p. 291), el epigrama se refiere al complejo ptolemaico de identificaciones entre dioses griegos y monarcas—Ptolomeo II Filadelfo se identificaba con el hijo de Leto, Apolo—. Müller (2009, pp. 243-244), dada la posible relación con la transformación de Leto en loba para ocultarle el embarazo a Hera —recordando el acercamiento del nacimiento de Ptolomeo II al de Apolo en el *Himno a Delos* de Calímaco y en el *Encomio de Ptolomeo* de Teócrito—, plantea la hipótesis de que detrás de la divinidad a quien, como a Leto, se le dedica un cepillo para las ofrendas pueda ocultarse, por asociación con ella, la divinizada Berenice I, madre de Ptolomeo II, que tenía en Alejandría su santuario, el *Berenikeion*, con el fin de honrar tanto a Berenice como al propio Ptolomeo con ofrendas votivas parecidas; quedaría incierto, pero posible, que todavía hubiera una referencia a Arsínoe asimilada a Ártemis. Wessels y Stähli (2015, pp. 178-179) destacan la importancia del epigrama en particular, hasta ahora el primero de su género en no ser conservado como inscripción en un verdadero cepillo, sino en ser transmitido como obra literaria en una colección poética asignable a un autor. Se trata, muy posiblemente, de un epigrama efectivamente grabado en un cepillo, pero, al mismo tiempo, difundido y transmitido como obra literaria; por lo tanto, es significativo para el arduo problema de si los

epigramas helenísticos se habían compuesto también como inscripciones dedicatorias reales o representaban un género literario puramente ficticio.

41

ἀετοῦ ἐ[ξ ὀνύ]χω[ν ±11] χ[ελ]ώνη	
ὕψοθ[εν ±19	κεφα]λή	
ἀνδ[±23	ή]μιθανήc δ' ἐών	
ην. [±25]c	4
λαβρ.[±20	χελώ]νηc	
οcτ[±25]oc.	

col. VII 3-8 1-2 e. g. ἀετοῦ ἐ[ξ ὀνύ]χω[ν ἔπεceν βριθεῖα] χ[ελ]ώνη | ὕψοθ[εν· ἐβλάφθη δ' εἰc μέcov ἡ κεφα]λή B.-G., def. Wessels-Stähli · 3 Ἀνδ[ρομένους (uel sim.) A.-B., def. Wessels-Stähli · 5 χελώ]νηc B.-G., def. Wessels-Stähli · 6 e. g. ὅcτ[ρακον Ἀνδροκλήc (uel sim.) B.-G. : Ἀνδρομένηc A.-B., def. Wessels-Stähli · ὦδ' ἀνέθηκε c]όoc B.-G., def. Wessels-Stähli

[De las garras] de un águila [...]	una tortuga	
desde lo alto [...]	cabeza	
[...] estando medio muerto		
[...]		4
[...] de la tortuga		
[...]		

1-2 B.-G. 2001, p. 157; Wessels & Stähli 2015, pp. 180-181 | 3 A.-B. 2002, p. 64; Wessels & Stähli 2015, pp. 180-181 | 5 B.-G. 2001, p. 59; Wessels & Stähli 2015, pp. 180-181 | 6 B.-G. 2001, p. 157; A.-B. 2002, p. 64; Wessels & Stähli 2015, pp. 180-181 | B.-G. 2001, p. 157; Wessels & Stähli 2015, pp. 180-181

vv. 1-2. El *incipit* del epigrama alude al pentámetro grabado en la tumba de Esquilo, con el recuerdo de su muerte a causa del golpe ocasionado por una tortuga arrojada por un águila sobre la cabeza calva del poeta, confundida con una roca. Las integraciones del texto, aunque en estado muy lagunoso, permiten reconstruir un episodio análogo ocurrido a una persona que, sin embargo, se habría salvado y habría ofrecido, por gratitud, el caparazón de la tortuga a la divinidad, justificando así la colocación de la composición en la sección de ἀναθηματικά. El pentámetro grabado en la tumba de Esquilo, αἰετοῦ ἐξ ὀνύχων βρέγμα τυπεῖc ἔθανον (*TrGF* 3, T A1, 67 Radt), facilita las integraciones en el inicio del epigrama: ἀετοῦ ἐ[ξ ὀνύ]χω[ν ±11] χ[ελ]ώνη / ὕψοθ[εν, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 157. Las analogías con los testimonios sobre la anécdota de la muerte del poeta (T A2, 8 s. Radt y T M 96-99 Radt) permiten darle un sentido a χ[ελ]ώνη, la tortuga, arrojada desde arriba (ὕψοθ[εν] sobre la cabeza (κεφα]λή) del desventurado.

v. 3. En el inicio de este verso, Bastianini, Gallazzi y Austin reconstruyen Androcles o Andromenes como nombre del hombre que queda ‘medio muerto’ (ἡ]μιθανῆς δ’ ἑών) por el golpe, aunque consigue salvarse.

v. 5. λαβρ[.: quizás una forma del adjetivo λάβρος, ‘violento’; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 157.

v. 6. Para οστ[, si la integración ὄστρακον es válida, el caparazón de la tortuga posiblemente habría sido ofrecido como don a la divinidad en agradecimiento por la salvación. En los vv. 24-61 del *Himno homérico a Hermes* se habla de la tortuga y del invento de la lira por Hermes; en el v. 33, el caparazón de la tortuga es definido como αἰόλον ὄστρακον; cf. Wessels y Stähli 2015, pp. 180-181, que remiten, además de a la anécdota sobre la muerte de Esquilo, al *Himno homérico a Hermes*. Al final del verso, Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 156-157) proponen κ[ῆρος, ‘ileso’, para el hombre que sobrevivió al grave accidente. Stephens (2004a, pp. 161-176) cree que el motivo de la lira y el delfín del *ep.* 37, el de Leto, madre de Apolo, el protector de los poetas, del *ep.* 40, y el del caparazón de la tortuga que se convierte en un instrumento musical del *ep.* 41 parecen adquirir un valor programático respecto al rol de Arsínoe II, reina, diosa y protectora de las artes; cf. también Rampichini 2008, p. 133. Lapini (2007, p. 147, n. 6) recuerda que la tortuga disfrutaba de la protección de Afrodita y que, por lo tanto, también el *ep.* 41 podría versar sobre Arsínoe, a quien, como observa Stephens (2004a, p. 162), se refieren los dos tercios de los epigramas contenidos en la sección anatemática. Müller (2009, pp. 244-246), a pesar del estado extremadamente lagunoso del texto, cree que es posible suponer que las destinatarias del objeto dedicado eran Berenice I o Arsínoe II, ambas asimiladas a Afrodita, ya que el águila de Zeus y la tortuga, conectada con el culto a Afrodita, remiten al código central de la representación ptolemaica. Caparazones de tortuga son las mercancías más frecuentemente nombradas en el *Periplus Maris Erythraei*, zona por la que Ptolomeo II había extendido la red de comercio. En particular, tanto en el aspecto de Cipris Cefirítide como en el de θεᾶ Φιλάδελφος, Arsínoe II protegía los buques ptolemaicos, garantizaba la riqueza de la región y, además, estaba asociada con Afrodita. Dado que la primera lira había tenido su origen a partir de un caparazón vacío de tortuga (cf. Michaelides 1978, p. 189), este también podría aludir al papel de Arsínoe como protectora de las artes. De una distinta opinión se muestra Krevans (2005, p. 95, n. 55), con el argumento de que los dos últimos epigramas de cada sección son distintos de los demás, agrupados por sus mutuas afinidades, y que igualmente en la sección de ἀναθηματικά los dos últimos epigramas no son para Arsínoe. El estado fragmentario del *ep.* 41 no permite excluir a ninguna divinidad, pero la presencia de Leto en el *ep.* 40, después de cuatro epigramas dedicados a Arsínoe, sugiere con vehemencia que el retorno a la reina divinizada es improbable. Inciertos se muestran Wessels y Stähli (2015, p. 182), que hacen hincapié en el hecho de que sobre la base de la parte

Bastianini y Gallazzi (2001, p. 158) proponen dos posibles integraciones. La primera es ἡ Ἐκάτ[ης θεράπων], que resultaría *contra metrum*, u otro sustantivo, como λάτρις o πρόπολος, lo que sugiere que la anónima mujer sería una seguidora de los misterios eleusinos de la diosa Hécate; *cf.* Orph., *H.* I, invocación a Hécate, con los epítetos comunes de la diosa. La segunda es ἡ ἑκατ[ονταετής], que indicaría la edad de la muerte de la mujer, como frecuentemente en los epigramas funerarios y también en el «nuevo» Posidipo, concretamente en los *ep.* 45, 47 (aquí, en el v. 5, la edad es justamente cien años), 49, 54, 59 y 60. En el inicio, Petrovic (2015, p. 186) no excluiría por completo ἡ (‘wahrlich’) para reforzar el énfasis en la elevada edad de la mujer.

vv. 2-3. *cōc* ἔτι puede referirse al marido de la mujer (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 159) o a su familia si se integra ὁ γὰρ οἶκος en el v. 2 (según Austin 2002, p. 64), que en el v. 3 puede unirse a κληδών, ‘renombre’ (*cōc* ἔτι κ[αὶ κληδών). Petrovic (2015, p. 187) refiere *cōc* ἔτι a τιμή (*cōc* ἔτι κ[αὶ τιμή διπλ[ησίη]), «sicher noch ist ihr auch die doppelte Ehrung von Seiten der beiden Söhne».

En la parte final del hexámetro, Lapini (2007, p. 234) propone ἐκ[ὸ δ[ὲ τοκή]ων ο γονή]ων, «legittimo (è) il sangue e nobile la stirpe da parte di entrambi i genitori». El motivo de los hijos, nietos o, en general, descendientes es recurrente también en los epigramas de la misma sección: *ep.* 43, 45, 47, 58, 59, 60 y 61.

v. 4. La importancia de la legítima descendencia de los hijos es subrayada por αἴμα, como en el *ep.* 54.3, a propósito del origen cirenaico de una pequeña difunta.

43

ἦλθεν ἐπ’ εὐσεβέων Νικοστράτη, ἱερὰ μυστών
 ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ ἐπὶ Τριπτολέ[μου,
 ἦν αψηφ[.....]. Ῥαδαμάνθυος [4
 Αἰακὸς ε[.....]. δῶμα πύλας τ’{ε}[Ἀἴδεω
 τέκνων [παῖδας] ἰδοῦσαν· αἰεὶ δ’ ἀπα[λώτερο]ς οὔτω
 ἀνθρώπ[οις λυγρ]οῦ γήραός ἐστι λιμή[ν].

col. VII 14-19 2 ἐπὶ B.-G. : ἐπὶ Livrea · Τριπτολέ[μου B.-G. : Τριπτόλε[μον Ferrari · 3 ἄψ ἢ φ . B.-G. : ἄψ ἢ φιλ[ίη τε πάλ]λαι Ῥαδαμάνθυος [ἦδὲ Austin : ἄψ ἢ φιλ[ίη τε μέ]λαν Ῥαδαμάνθυος [ἦδὲ Ferrari : ἄψ ἢ φιλ[ίη κά]τε]χεν Ῥαδαμάνθυος [αὐλή Livrea : ἄψ ἢ φιλ[ίη δέ]χε]ται Ῥαδαμάνθυος [ἦδὲ (uel [ἔδρη] De Stefani · ἄψηφορ uel ἀψηφίς[τος θέμις, βουλή Lapini : ἀψηφίς[τωι μεγ]άλου Santamaría Álvarez : ἀψηφίς[τοι βου]λαὶ Ferrari, def. Petrovic · [αἴχη dub. Zanetto, def. Santamaría Álvarez · 4 ε[icῆγ] εἰς Austin : ε[ic Ἀἴδε]ω Lapini, def. Ferrari, Petrovic : ἔ[ic] αὐτῇ]ν Livrea : ἐ[ic]πέμπε]ι De Stefani · τ’{ε}[Ἀἴδεω B.-G. : τ’ ἐ[ic]κάλουν Lapini, def. Ferrari, Petrovic : τ’ ἐ[ic]κάλει Santamaría Álvarez · 3-4 ἦν ἀψηφίς[τωι ὅς]το]ν Ῥαδαμάνθυος [ὁμοφῆι | Αἰακὸς ε[ic Ἀἴδε]ω δῶμα πύλας τ’ ἐ[ic]κάλει Bremmer · 5 τέκνων [παῖδας] ἰδοῦσαν Alfieri Tonini : [πληθός] ἰδοῦσαν B.-G., Petrovic : [τέκν] ἐπ[ὶ] ἰδοῦσαν Zanetto, def. De Stefani : [θ’ ἄμματ’] ἰδοῦσαν Livrea · ἀπα[λώτερο]ς B.-G. · 6 λυγρ]οῦ B.-G.

Llegó Nicóstrata a la sede de los piadosos, a los sagrados ritos de los
 iniciados y al puro fuego de Triptólemo,
 a la que [...] de Radamantis [...]
 [y] Éaco [...] la morada y las puertas [de Hades] 4
 después de haber visto [a los hijos] de sus hijos: siempre es así [más
 dulce]
 para los hombres el puerto de la [triste] vejez.

2 B.-G. 2001, p. 61; Livrea 2002, p. 64 | Ferrari 2005, p. 199, 2013, p. 29 | 3 B.-G. 2001, p. 61; Austin 2001b, p. 22; Ferrari 2005, pp. 199-200; 2013, p. 29; Livrea 2002, p. 64; De Stefani 2003, p. 74 | Lapini 2003b, p. 47, 2007, p. 237; Santamaría Álvarez 2010, p. 460; Ferrari 2013, p. 29; Petrovic 2015, p. 191 | Zanetto 2002a, p. 107; Santamaría Álvarez 2010, p. 460 | 4 Austin 2001b, p. 22; Lapini 2003b, p. 47, 2007, p. 237; Ferrari 2005, pp. 199-200; Petrovic 2015, p. 191; Livrea 2002, p. 64; De Stefani 2003, p. 74 | B.-G. 2001, p. 61; Lapini 2003b, p. 47, 2007, p. 237; Ferrari 2005, pp. 199-200; Petrovic 2015, p. 191; Santamaría Álvarez 2010, p. 461 | 3-4 Bremmer 2006, pp. 14-15 | 5 Alfieri Tonini 2007, p. 33; B.-G. 2001, p. 61; Petrovic 2015, p. 191; Zanetto 2002a, p. 107; De Stefani 2003, p. 74; Livrea 2002, p. 64 | B.-G. 2001, p. 61 | 6 B.-G. 2001, p. 61

vv. 1-2. Este epigrama conmemora a Nicóstrata y su llegada a la tierra de los piadosos, expresión que sin duda indica que la mujer, fallecida después de ver a muchos hijos, era una iniciada en los misterios. La mención a Triptólemo, uno de los jueces del Más Allá, junto con Éaco y Radamantis, remite a los misterios eleusinos. Para Triptólemo, Éaco y Radamantis, a los cuales se añade Minos, *cf.* Platón, *Ap.* 41A y, sobre todo, Cicerón, *Tusc.* I 41.98. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 160) ilustran el problema sobre si hay que entender εὐσεβέων como atributo de μυρτων, genitivo dependiente de ὄργια (ἦλθεν ἐπὶ ἱερὰ ὄργια εὐσεβέων μυρτων), caso en el que la disposición de las palabras resultaría excesivamente retorcida y sería incómodo para el lector conectar εὐσεβέων con μυρτων, o, como parece más oportuno para evitar estas dificultades, hacer depender ἐπ' εὐσεβέων de ἦλθεν («alla sede dei beati è giunta»), sobrentendiendo en la expresión que indica «la sede de los piadosos», a la que Nicóstrata llegó, un sustantivo como χῶρον, χώραν, οἶκους o δόμους, *cf.* *GVI* 764 (siglo I a. C., Gorgos), εὐσεβέων χῶρον ἔβη φθίμενος, y *GVI* 1871.16 (siglo II d. C., ¿Paros?), ἐπ' εὐσεβέων χῶρον. Compartiendo estas razones, y también sobre la base del cotejo con los *ep.* 58.6 y 60.6 (*vid. infra*), la mayoría de los estudiosos ha acogido la segunda hipótesis. Entre ellos, Zanetto (2002a, pp. 104-108) añade unas observaciones en su apoyo, haciendo notar el quiasmo: al verbo ἦλθεν le siguen un complemento indirecto, ἐπ' εὐσεβέων, y un acusativo de lugar, ἱερὰ μυρτων ὄργια, luego un segundo acusativo de lugar, καθαρὸν πῦρ, y un segundo nexo de ἐπὶ con el genitivo (ἐπὶ Τριπτολέ[μου]), y piensa que esto es preferible antes que considerar el primer ἐπὶ conectado por hipébaton con ἱερὰ μυρτων ὄργια y el segundo ἐπὶ conectado por anástrofe con καθαρὸν πῦρ, entendiendo «Nicóstrata ha llegado a los sagrados rituales de los piadosos iniciados y al puro fuego de Triptólemo». Zanetto se pregunta luego si ἐπὶ Τριπτολέ[μου], más que significar —por simetría con ἐπ' εὐσεβέων— que Nicóstrata fue «donde Triptólemo», no deba entenderse como «a la presencia de Triptólemo», es decir, delante del tribunal de Triptólemo, variación de la fórmula más habitual «a la presencia de Radamantis», para lo cual alega la mención a Radamantis en los *ep.* 118.25 A.-B. y *AP* VII 545.1-2 (Hegesipo). El epigrama reproduciría el momento en el que la difunta llega a la presencia de Triptólemo y Éaco la hace pasar con prontitud a la casa de Hades, con el pleno consentimiento de Radamantis, reconstrucción posible en las líneas generales del dístico central y que puede compartirse

con Zanetto. Favorables a la segunda hipótesis son también Ferrari (2005, p. 199, n. 44 y 2013, pp. 29 y 124); Dickie (2005, pp. 28-36), que sobrentiende $\chi\omega\rho\omicron\nu$ después de $\epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu$ y pone ampliamente de relieve la constancia de la «sede de los piadosos», los privilegios destinados a las personas piadosas en el Más Allá y las expectativas de los iniciados; Bremmer (2003, p. 131), «Nikostrate is aangekomen in het land van de vromen»; Dignas (2004, p. 182), «Nicostrate came to the dwellings of the blessed»; Nisetich (2005b, p. 26), «Nicostrate has gone to the place of the blest»; y Rampichini (2008, p. 135), «se n'è andata tra i beati»; así también, con amplia documentación epigráfica sobre la expresión $\acute{\epsilon}\pi' \epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu$, Garulli (2005, pp. 28-29 y n. 10) y Cannavale (2021, p. 112, n. 60). Para más información sobre el $\chi\omega\rho\omicron\nu \epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu$, cf. Barrigón Fuentes 1999, pp. 133-149, esp. 140-143, y Karadima-Matsa & Dimitrova 2003, p. 341 y nn. 28 y 29. Un elemento hasta ahora no tomado en consideración quizá inclinaría ulteriormente, con Bastianini y Gallazzi, hacia la segunda hipótesis; se trata de la referencia al 'puerto' como destino final de la vejez y la vida en el v. 6, que remite a la análoga imagen de la feliz navegación con que la *citaroda* Prótide, del *ep.* 58, zarpa igualmente $\acute{\epsilon}\pi' \epsilon\upsilon\zeta[\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu$ (v. 6). En cambio, acogen la hipótesis evaluada, pero rechazada por Bastianini y Gallazzi, Conca (2002b, p. 68), según el cual, el nexo $\epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu \dots \mu\upsilon\zeta\tau\acute{\omega}\nu$ sería subrayado por la colocación de los vocablos —antes de la cesura pentemímera y al final del hexámetro— y, además, por la asonancia creada por el homeoteleuton, como en los *ep.* 46.2, 46.4 y 48.2; Livrea (2002, p. 64) y Lapini (2002a, p. 49; 2007, pp. 234-235), que entienden el segundo $\acute{\epsilon}\pi\iota$ en anástrofe, «Nícóstrata llegó a los ($\acute{\epsilon}\pi'$) sagrados ritos de los piadosos iniciados y al ($\acute{\epsilon}\pi\iota$) puro fuego de Triptólemo», con el cotejo del *ep.* 63.4 para una construcción parecida. Con los dos estudiosos concuerdan De Stefani (2003, pp. 73-74); Karadima-Matsa y Dimitrova (2003, p. 343, n. 35); Santamaría Álvarez (2010, p. 459), según el cual la construcción propuesta por Bastianini y Gallazzi sería muy forzada; y Petrovic (2015, pp. 188-189), para quien faltaría una conjunción entre los dos primeros miembros de la enumeración y la *iunctura* $\epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\eta\varsigma \mu\upsilon\zeta\tau\eta\varsigma$, que también consta en los testimonios epigráficos. Magnelli (2006, pp. 53-54), a su vez, ve en los dos primeros versos un caso de *misdirection* intencional, «ossia il suggerire a bella posta al lettore un' interpretazione erronea che viene presto smentita dal successivo svolgersi del testo». Así, $\acute{\epsilon}\pi' \epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu$ parecería la muy tradicional *iunctura* elíptica «a la sede de los piadosos» y solo continuando con la lectura resulta, en cambio, conectado con $\iota\epsilon\rho\acute{\alpha} \mu\upsilon\zeta\tau\acute{\omega}\nu \delta\rho\gamma\iota\alpha$ ($\eta\lambda\theta\epsilon\nu \acute{\epsilon}\varphi' \iota\epsilon\rho\acute{\alpha} \delta\rho\gamma\iota\alpha \epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\acute{\epsilon}\omega\nu \mu\upsilon\zeta\tau\acute{\omega}\nu$). Las expresiones $\iota\epsilon\rho\acute{\alpha} \delta\rho\gamma\iota\alpha \mu\upsilon\zeta\tau\acute{\omega}\nu$ y $\kappa\alpha\theta\alpha\rho\acute{\omicron}\nu \pi\bar{\upsilon}\rho$ se entienden como fuego purificador en la base de Ovidio, *Fast.* IV 553-554; cf. Dickie 2005, pp. 31-36; sobre los $\epsilon\upsilon\kappa\epsilon\beta\epsilon\iota\varsigma$, cf. Lattimore 1962, pp. 33-36.

vv. 3-4. A propósito de $\acute{\alpha}\psi$, 'de nuevo', 'otra vez', de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 61), Dignas (2004, p. 182) observa que el hecho de que Nicóstrata se desplazase a un mundo que ya había visto durante su vida, como se indica me-

diante ἄψ, es importante para demostrar que era efectivamente una iniciada. A la propuesta de Austin (2001b, p. 22), ἦν ἄψ ἡ φιλ[ίη τε πά]λαϊ Ῥαδαμάνθυος [ἡδὲ / Αἰακός, «ella que ahora la [benevolencia] de Radamantis [y] / Éaco», se han aportado modificaciones por parte de Ferrari (2005, pp. 199-200 y 2013, pp. 29 y 124), ἄψ ἡ φιλ[ίη τε μέ]λαν —referido a la casa ‘oscura’ de Hades— Ῥαδαμάνθυος [ἡδὲ; Livrea (2002, p. 64), ἄψ ἡ φιλ[ίη κάτε]χεν Ῥαδαμάνθυος [αὐλή —referido a la «amigable morada» de Radamantis, que retenía a Nicóstrata—; y De Stefani (2003, p. 74), ἄψ ἡ φιλ[ίη δέχε]ται [ἡδὲ uel ἔδρη —referido a la benevolencia de Radamantis que ‘acoge’, o a la ‘sede’ de Éaco, en lugar de la conjunción ἡδὲ—. A partir de Lapini (2003b, p. 47 y 2007, pp. 236-237), otros estudiosos como Bremmer (2006, pp. 14-15), Ferrari (2013, pp. 29 y 124) y Santamaría Álvarez (2010, p. 460) proponen ἀψήφις[τος, en lugar de ἄψ, a unir con sustantivos como θέμις o βουλή para expresar una voluntad inapelable. Santamaría Álvarez (2010, p. 460) escribe ἀψήφις[τωι μεγ]άλου, con μέγας, que subrayaría la importancia de Radamantis en el juicio final, y completa el verso con [αἴχη, propuesto dudosamente por Zanetto (2002a, p. 107), «[por sentencia inapelable del gran] Radamantis», dado que el acceso al Hades solo era consentido después de la decisión de Radamantis; con una significativa referencia al *ep.* 118.25 A.-B., Bremmer (2006, pp. 14-15) propone ἦν ἀψήφις[τωι ὅς]ϊου Ῥαδαμάνθυος [ὁμοφῆι | Αἰακός εἰς Αἶδε]ω δῶμα πύλας τ’ ἐ[κάλει, aclarando que hay que entender ἀψήφιστος en el sentido de ‘waarover niet gestemd kan worden, finaal’ (‘sobre que no puede ser sometido a voto’, ‘final’) y que ὁμοφῆι es un vocablo de la esfera sacra (‘voz divina’, *Od.* III 215 y XVI 96; ‘oráculo’, Thgn. 808). En el v. 4, donde Austin (2001b, p. 22) ha propuesto εἰς[τῆ] γ’ εἰς, ‘ha vuelto a traer’, Lapini (2003b, p. 47; 2007, p. 237), seguido por Bremmer (2006, pp. 14-15), ha pensado en εἰς[τῆ] Αἶδε]ω, ‘al Hades’ (*cf.* *ep.* 33.8 y 60.2); Livrea (2002, p. 64) en ἔ[σχ’ αὐτῇ]ν, ‘la retuvo’; y De Stefani (2003, p. 74) en ἐ[κπέμπε]ι, ‘vuelve a mandar’. Al final del verso, donde Bastianini y Gallazzi restituyen τ’{ε}[Αἶδεω para la morada y las puertas ‘de Hades’, Lapini (2003b, p. 47; 2007, p. 237) prefiere τ’ ἐ[κάλουν y Santamaría Álvarez (2010, p. 461) τ’ ἐ[κάλει, como Bremmer (2006, pp. 14-15). Para una discusión analítica de las diversas propuestas sobre lo que la extensión de las lagunas en ambos versos sugiere es precisa la máxima cautela; *cf.* Petrovic 2015, pp. 189-190. Las relaciones que vinculan a Triptólemo, Éaco y Radamantis, a la luz de los misterios eleusinos y órficos, son presentadas y discutidas por Santamaría Álvarez (2010, pp. 461-467) una vez establecido que Nicóstrata era, sin duda, una iniciada en los misterios, tal y como ya está comprobado respecto al propio Posidipo (*ep.* 118 A.-B.).

v. 5. Como integración en la primera laguna, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 61) han propuesto τέκνων [πληθος] ἰδοῦσαν, «después de ver [una multitud] de hijos», sobre la base de los *ep.* 47.2-3 y 58.5-6; Zanetto (2002a, p. 107) τέκνων [τέκν’ ἐπ]ιδοῦσαν, «[los hijos] de los hijos», añadiendo la referencia a los

ep. 45.5-6, 47.1-3, 59.2-3 y 61.5-6 y a *AP* VII 260.3 (Carfilides), y observando que τέκνων τέκν' ἐπιδεῖν es una variación del *topos* παίδων παῖδας ἐπιδεῖν frecuente en el ámbito epigráfico, para el cual, *cf.* Garulli 2005, pp. 33-34 y nn. 19-20 y Livrea τέκνων [θ' ἄμματ'] ἰδοῦσαν, «[vínculos] de hijos». Finalmente, Alfieri Tonini (2007, p. 33), mediante el cotejo con el formulario de un motivo recurrente en muchos epigramas funerarios, especialmente los áticos a partir de cerca de la mitad del siglo iv a. C., y en particular con *CEG* 541.1. 3, ha propuesto τέκνων [παῖδας] ἰδοῦσαν, «[los hijos] de sus hijos». El motivo de los hijos y los nietos como consuelo de la vejez también se une al de la muerte en otros epigramas de la sección (42.3, 45.6, 47.1-2, 59.3, 60.3 y 61.6); en el caso de la adhesión a cultos místéricos, la muerte también afrontada con la perspectiva de una recompensa ultraterrena. Son evidentes los motivos análogos de la elegía-*σφραγίς* (*ep.* 118 A.-B.) del propio Posidipo, que en los vv. 25-28 augura que va a recorrer el místico sendero hacia Radamantis y llegar a la vejez en buenas condiciones, pudiendo dejarles a sus hijos su casa y sus riquezas. Al motivo de la vejez serenamente vivida se conecta la invitación a los hijos a no llorar por la muerte (*ep.* 60.3 y 61.3), igualmente presente en la elegía-*σφραγίς* (*ep.* 118.24 A.-B.); *cf.* Angiò 1997, pp. 9-13; Dickie 2005, pp. 28-36; Di Nino 2005c, pp. 223-230; Bremmer 2006, pp. 14-17 y Santamaría Álvarez 2010, pp. 470-477. Fuera de la sección, el motivo también se extiende al *ep.* 105, en el que la definición de μάκαρ para Bato, llegado a la edad de casi cien años, puede implicar que él también era iniciado y que, por ello, ya en vida recibió el don de una grata ancianidad, como cree Santamaría Álvarez 2010, p. 474. Según Dignas (2004, p. 182), la frase final tiene un doble significado: el consuelo puede consistir en haber visto a los hijos crecer o en la iniciación con la promesa de una dichosa supervivencia.

vv. 5-6. En el v. 5, οὕτω, 'así', resume la referencia a la feliz condición de los iniciados que hace la muerte más leve, aquí indicada con la metáfora del puerto (λιμή[v] (v. 6), según la integración de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 61) en la segunda laguna de ἀπα[λώτερο]ς con ἀπαλός, que de la acepción más común, 'delicado', 'tierno' —como en el *ep.* 5.3 a propósito del beso de Nicea de Cos y en el *ep.* *126.1 A.-B. (= Asclep. 34.1 Guichard = *AP* V 194.1) en el caso de Irenion—, pasa aquí a 'fácil', 'suave', como en Cratino, fr. 383 Kassel-Austin (ἀπαλός εἰς πλους τοῦ λιμένος); *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 161. Para ejemplos epigráficos de la metáfora de la muerte como puerto de la vida, *cf.* Garulli 2005, p. 33, n. 18.

v. 6. La integración λυγρ]οῦ es comparada por los *editores principes* (2001, p. 161) con el epíteto *κυγερόν*, aplicado a la vejez (γῆρας) por Posidipo en el *ep.* 118.5 A.-B., de la que, por otra parte, al final de la composición emerge una distinta concepción. Lapini (2007, pp. 119-120 y nn. 41 y 42) —discutiendo si es preferible *κυναίρατε*, 'aliviad', que el transmitido *κυναίκαδε* corregido por

Diels en *συναείατε*, ‘ayudad a componer’, en una invitación a las Musas a cantar a la vejez— piensa que el escriba de las tablillas enceradas puede haber cometido un error polar escribiendo *στυγερόν* en lugar de *λιπαρόν*, ‘espléndida’, epíteto que para la vejez es recurrente en el *ep.* 59.5, pero que aquí Bastianini y Gallazzi consideran demasiado largo para el espacio disponible en la laguna, lo mismo que sería demasiado extenso *στυγερόν*.

44

ἐκ τέκνω[ν]ην δυοκαίδεκα καὶ . [.....]σαν
παρθένω[ν ἔκλειο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[ε]ς
αἱ τρίς, ἐπ[ειδὴ] Μοῖ[ρ]α Διωνύσοιο θερά[πνην]
Νικῶ Βα[ρ]καρικῶν] ἦγαγεν ἐξ ὁρέων.

4

col. VII 20-23 1 νεάτ]ην B.-G., def. Bremmer : πρώτ]ην uel ἐνάτ]ην Garulli : λοιπ]ήν Lapini :
σεμν]ήν Petrovic · καὶ χ[αρίε]σαν dub. B.-G. : καὶ ἰ[μερόε]σαν (= χ[ι-]) Austin, def. Petrovic :
καιν[ὰ παθοῦ]σαν Handley, def. Ferrari · 3 αἱ B.-G. : ἄς Lapini, Ferrari · ἐπ[ειδὴ] Μοῖ[ρ]α B.-G.,
def. Petrovic : ἐπ[ὶ ὄρ]κας ἐφ' ἰ]ρὰ Ferrari (ἰ]ρὰ iam Lapini) · θερά[πνην B.-G. : θερά[πνη Ferrari

A la [...] de doce hijos, a la [...]
doncella [lloraron] Pela y las Eviades
tres veces, ¡ay!, [ya que la Moira] se llevó a Nico,
la servidora de Dioniso, desde los montes [basáricos].

4

1 B.-G. 2001, p. 61; Bremmer 2006b, p. 37; Garulli 2004a, pp. 169-170; Lapini 2007, p. 238;
Petrovic 2015, p. 192 | B.-G. 2001, p. 162; Austin 2001b, p. 22; Petrovic 2015, p. 192; Handley
2004, p. 141; Ferrari 2013, p. 125 | 3 B.-G. 2001, p. 61; Lapini 2002a, p. 50; Ferrari 2005, p. 201,
2013, p. 125 | B.-G. 2001, p. 61; Petrovic 2015, p. 193; Ferrari 2005, p. 201, 2013, p. 30; Lapini
2002a, p. 50 | B.-G. 2001, p. 61; Ferrari 2005, p. 201, 2013, p. 29

v. 1. Este epigrama —el primero en esta sección— está dedicado a la muerte de una doncella y se compadece de la *παρθένος* Nico, natural de Pela, la misma ciudad macedonia que Posidipo, e iniciada en los misterios de Dioniso; además, el poema constituye un importante testimonio literario del culto a este dios en Macedonia, coincidencia que hace que este epigrama sea particularmente significativo por la posible confirmación de la atribución de los epigramas de Milán al poeta de Pela, también iniciado en los misterios celebrados en su tierra de origen. Las numerosas láminas de oro excavadas en Pela testimonian la incidencia de los misterios dionisiacos en esta ciudad; *cf.* Dickie 1994 y 1995a; Rossi 1996; Dignas 2004, pp. 177-186, esp. pp. 182-186; Gutzwiller 2004, pp. 84-93, esp. pp. 88-89; Di Nino 2010, pp. 17-27 y Santamaría Álvarez 2010, pp. 467-470.

Los dos dísticos constituyen un único período en el que se concentra toda la emoción del recuerdo. En la primera laguna, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 61)

integran νεάτην, ‘última’, lectura apoyada por Bremmer (2006b, p. 37); Garulli (2004a, pp. 169-170) prefiere πρώτην, ‘primera’ uel ένατήν, ‘novena’, mientras que Lapini (2007, p. 238) propone λοιπήν, «unica superstite di dodici figli»; y, por su parte, Petrovic (2015, p. 192) sugiere σεμνήν, ‘verehrungswürdig’. En la segunda laguna, Austin (2001b, p. 22) propone χί[μερόε]σαν y Handley (2004, p. 141) καιν[ἀ παθοῦ]σαν. Con la integración καὶ χ[αρίε]σαν (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 162) —considerada demasiado corta para el espacio, pero posible si se incluye en la laguna la primera letra, de la cual, de hecho, no se ve nada en la reproducción fotográfica— se evitara la dificultad de la rara crasis καὶ ἰ[μερόε]σαν (= χί-). Según los *editores principes*, la propuesta «sarebbe eccellente nel contesto»; en tal caso, debería escribirse καὶ χαρίε]σαν. A favor de καιν[ἀ παθοῦ]σαν de Handley (2004, p. 141), Ferrari (2013, p. 125) confronta con el *ep.* 129.4 A.-B. ἄλγος ... καινόν.

v. 2. Toda la ciudad participa en el llanto también en los *ep.* 50 —aquí sin el nombre de la ciudad— y 55; de ello, Bremmer (2006b) deduce que Nico formaba parte de la élite de la ciudad. Las jóvenes iniciadas en el culto del dios son llamadas con el raro nombre de Εὐιάδ[ε]ς. La epiclesis Εὐτιος, para referirse a Dioniso (p. ej., S., *OT* 211; E., *Ba.* 157), y el grito báquico εὐαί están bien atestiguados en la poesía helena. Dickie (2005, pp. 25-28, en la p. 25) recuerda la inscripción del siglo II d. C. de Lete en Macedonia, *SEG* 31. 633 (B); 35.751, en la que εὐιάδας, que debe ser entendido como sustantivo por el adjetivo que le precede —τὰς ἱερὰς προφυγῶν εὐιάδας εἰς Ἀἶδην—, fue interpretado como ‘bacantes’ y ‘sacerdotisas de Dioniso’ por Hatzopoulos (1987, p. 430), propuesta confirmada por el epigrama de Posidipo y recalcada por Bremmer (2006b, p. 38), según el cual, solo en Macedonia, como lo demuestra la inscripción de Lete, las ménades eran llamadas Εὐιάδες y Posidipo bien puede haber empleado aquí un término local. La cuestión fue retomada por Angiò (2018b, pp. 5-16) respecto al fr. 503 Pfeiffer de Calímaco y las *Mimallones*.

v. 3. Donde el papiro ofrece αἰ, Lapini (2002a, pp. 49-51) lee ας, según una posibilidad admitida por Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 61 y 162) en su aparato paleográfico y en su comentario respectivamente, en el sentido de que pueda tratarse de una *iota* o de una *sigma*. Nico, sacerdotisa de Dioniso y guía de las ménades, que llorarían por la muerte de una seguidora suya o que celebrarían sus exequias, sería el sujeto de ἤγαγεν —y no la Moira—, y las mismas ménades, que Nico hace descender desde los montes, serían el objeto. El nombre de la *parthenos* difunta podría haberse encontrado en la primera laguna (. . .]ην) del v. 1. También Ferrari (2005, p. 201 y 2013, p. 125) prefiere leer ας e integra θερά[πνη y no θερά[πνην, considerando Νικώ (v. 4) como un nominativo y no como un acusativo. En consecuencia, según el segundo dístico, Nico no solo habría sido sacerdotisa de Dioniso, sino que habría guiado los rituales de las bacantes de Pela en los montes, incitándolas tres veces —en tres ocasiones o con

tres llamamientos distintos, porque tres eran las series de las ménades— a los rituales báquicos —integrando en el v. 3 ἐπ[όρκαϝ ἐφ' ἰ]ρὰ (ἰ]ρὰ *iam* Lapini, 2002a, pp. 49-51)—, mientras que ahora, con su muerte, ella misma las ha traído de vuelta a la ciudad para celebrar sus exequias. Por otra parte, la triple invocación a los difuntos también se encuentra en Homero (*Od.* IX 65) y Teócrito (XXIII 44); *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 162.

Con la integración ἐπ[ειδὴ no se cumple la ley de Hilberg —se evita fin de palabra después del segundo espondeo—, como en otros casos también sin nombre propio, entre los cuales, los *ep.* 16.3, 17.3 y 18.5; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 21 y 162; Fernández-Galiano 1987, p. 62 y Fantuzzi 2002, p. 88. El genitivo épico Διωνύκοιο se encuentra solo aquí y en el *ep.* 25.1, según la integración de Bastianini y Gallazzi; y en *133.1 A.-B en el «viejo» Posidipo.

v. 4. La integración Βα[ρκαρικῶν] de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 61) se basa en la confrontación con Eurípides, *Ba.* 791, εὐίων ὄρῶν, «los montes sagrados del evoé», donde tienen lugar los rituales de las bacantes, de suerte que ‘basárico’ viene a ser sinónimo de ‘báquico’. El término Βακκαρικός procede de la piel de zorro (βακκάρα) que llevaban Dioniso y sus seguidoras de Tracia; de ahí el epíteto Βακκαρεὺς de Dioniso (*Orph.*, *H.* XLV, título: ὕμνος Διονύκου Βακκαρέως Τριετηρικοῦ; Horacio, *C.* I 18.11 *candide Bassareu*), también bajo la forma Βάκκαρος (*Orph.*, *H.* XLV 2 y LII 12). El raro adjetivo βακκαρικός —en las *Dionisiacas* de Nono frente a 95 empleos de Βακκαρίς, ‘bacante’, βακκαρικός no se encuentra— es recurrente en *AP* VI 165.1 (Faleco) βακκαρικοῦ [...] θιάκοιο, *cf.* Prop. III 17.30: *Bassaricas ... comas*. Esquilo dio el título de las *Básaras* o las *Basárides* a una de sus tragedias (fr. 23-25 Radt).

45

ἡ Μαραθη[νὴ τῆιδ]ε φίλας ἀνέπαυσε Κ[...].α
 cὺν γῆραι [καμάτω]ν χεῖρας ἐφ' ἰστοπόδ[ων],
 ὀγδωκοντ[αέτις μέ]ν, ἔτι κρέξαι δὲ λιγε[ίαι
 κερκίδι λε[πταλέον] ζημόνα δυναμέ[νη]
 χαίρω ἐκ [μακάρ]ων ὁσίη γυνή, ἥτις ἄτ[ρ]ύ[τ]ω[ι]
 ζωῆι θυγατέρων πέμπτον ἐπεῖδε θέρος.

4

col. VII 24-29 1 τῆιδ]ε B.-G. · Κ[όρινν]α Austin · 2 [καμάτω]ν Garulli, def. Petrovic : [χαλεπῶ]ν B.-G. : [μογερω]ν uel potius [δολιχῶ]ν Magnelli · εφ pap., def. Garulli, Petrovic : «ἄφ' B.-G. · 5 ἐκ [μακάρ]ων Garulli, def. Ferrari, Petrovic : ἐκ [καμάτ]ων B.-G.

[...] de Marato aquí ha dado reposo a sus manos,
 en la vejez, a las [fatigas] en el telar,

a los ochenta años, mas todavía capaz de tejer
 una [delicada] urdimbre con la sonora lanzadera. 4
 Reciba el saludo de [los bienaventurados] la santa mujer, que
 en su infatigable vida llegó a ver la quinta cosecha de sus hijas.

1 B.-G. 2001, p. 63 | Austin 2001a, p. 163 | 2 Garulli 2004a, pp. 174-177; Petrovic 2015, pp. 195-196; B.-G. 2001, p. 63; Magnelli 2004, pp. 26-27 | Garulli 2004, pp. 174-177; Petrovic 2015, pp. 195-196; B.-G. 2001, p. 63 | 5 Garulli 2004a, pp. 174-177; Ferrari 2013, p. 126; Petrovic 2015, pp. 195-196; B.-G. 2001, p. 63

v. 1. Este epigrama recuerda a una mujer de Marato, ciudad de Acarnania o de Fenicia —más probablemente de Fenicia, según Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 163—, cuyo nombre no está conservado en la segunda laguna del v. 1; a título conjetural, Austin (2001a, p. 163) ha sugerido Κ[όρινν]α. La mujer había trabajado hasta la vejez en el telar, una de las principales actividades entre las «opre femminiili» —de leopardiana memoria— tradicionales en el mundo griego, con el modelo de la mujer virtuosa —como Andrómaca y Penélope—, pero con la diferencia de que, para la gente común, la tejeduría mudaba de pasatiempo —como podía ser en el caso de Helena, o las mismas Andrómaca o Penélope— a empeño diario necesario para la supervivencia; de manera que, tras las hiladoras —como la mujer de Marato y Bátide del *ep.* 46—, se entrevé una vida de privaciones y duro trabajo; *cf.* Gigante Lanzara 2017b, pp. 63-65. Acerca de las ocupaciones de la mujer casada, *vid.* Vatin 1970, pp. 261-270; una de las cualidades de la mujer griega era ser φιλοεργός, *cf.* *AP* VII 423.3, Antípatro de Sidón. Para Skempis (2010, p. 38 y n. 73) —que considera a la mujer de Marato la imagen reflejada de la Hécale calimaquea, posiblemente el modelo para la representación de la anciana figura femenina del *ep.* 45—, la indicación Μαραθινή podría aludir a la misión de Teseo en Maratón y a su alto intermedio, donde estaba Hécale, por más que aquí se trate de la localidad fenicia. La mujer falleció a una edad tardía después de ver la quinta generación de sus hijas. Para el motivo de los hijos y los nietos como consuelo para una feliz vejez, *vid. supra ep.* 42.3 e *infra ep.* 47.1-2, 59.3, 60.3 y 61.5-6.

La integración de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 63), τῆιδε, indicaría el lugar donde la mujer falleció. Para análogas violaciones de la ley de Hilberg con un nombre propio en la colección milanese, como en este caso, *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 21.

vv. 1-2. φίλας tiene aquí el valor, usual en Homero, de adjetivo posesivo en relación con las partes del cuerpo, *cf.* Petrovic 2015, p. 19; nótese la *traiectio*: φίλας ... χεῖρας. El mismo recurso estilístico vuelve a ser recurrente en los vv. 3-4, *cf.* Conca 2002b, p. 68.

v. 2. En la expresión $\kappa\upsilon\nu\ \gamma\eta\rho\alpha\iota$, $\kappa\upsilon\nu$ tiene valor temporal, como en Píndaro, P. XI 10, $\acute{\alpha}\kappa\rho\alpha\iota\ \kappa\upsilon\nu\ \epsilon\varsigma\pi\acute{\epsilon}\rho\alpha\iota$, «al caer la tarde». Con la integración $[\kappa\alpha\mu\acute{\alpha}\tau\omega]\nu$ de Garulli (2004a, pp. 170-177), en lugar de $[\chi\alpha\lambda\epsilon\pi\acute{\omega}]\nu$ de Bastianini y Gallazzi, puede mantenerse la lectura transmitida $\acute{\epsilon}\phi'\ \iota\varsigma\tau\omicron\pi\omicron\delta[\omega\nu]$, idéntica *iunctura* en el poeta épico Dionisio, fr. 6.3 Heitsch, señalando *donde*, que es posible referir tanto a $[\kappa\alpha\mu\acute{\alpha}\tau\omega]\nu$ como al predicado $\acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\pi\alpha\upsilon\varsigma\epsilon\ \chi\epsilon\iota\rho\alpha\varsigma$, en lugar de corregir, con Bastianini y Gallazzi, $\acute{\alpha}\phi'\ \iota\varsigma\tau\omicron\pi\omicron\delta[\omega\nu]$. De esta manera se subrayaría «ica-
sticamente la fissità tenace di un'esistenza trascorsa presso il telaio fino all'ulti-
mo»; «l'accostamento di $\acute{\epsilon}\phi'\ \iota\varsigma\tau\omicron\pi\omicron\delta[\omega\nu]$ a $\chi\epsilon\iota\rho\alpha\varsigma$ sembra quasi alludere ad un
non rassegnato indugiare di queste (le mani) su quello (il telaio)». En apoyo, Garulli alega muchas comparaciones, tanto epigráficas como literarias, con $\acute{\alpha}\nu\alpha\pi\alpha\acute{\upsilon}\omega$ y $\pi\acute{\alpha}\upsilon\omega$, $\kappa\alpha\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$ y $\pi\acute{\omicron}\nu\omega\nu$, entre las cuales, Leónidas de Tarento AP VI 289.8 y Nono de Panópolis, D. V 603; cf. Garulli 2004a, pp. 174-177. Magnelli (2004a, pp. 26-27) propone como alternativa a $[\chi\alpha\lambda\epsilon\pi\acute{\omega}]\nu$ de Bastianini y Gallazzi, $[\mu\omicron\gamma\epsilon\rho\acute{\omega}]\nu$, o quizá mejor $[\delta\omicron\lambda\iota\chi\acute{\omega}]\nu$, en ambos casos con la acepción de 'lungo', física y temporal. A propósito de la expresión $\phi\acute{\iota}\lambda\alpha\varsigma\ \dots\ \chi\epsilon\iota\rho\alpha\varsigma$, puede observarse que, en la colección milanesa, la imagen de las 'manos' es recurrente para subrayar, sobre todo, la pericia y la habilidad del artista (*ep.* 2.2, 7.3 y 14.2 en la sección $\lambda\iota\theta\iota\kappa\acute{\alpha}$; *ep.* 62.3, 65.1, 67.2 y 70.3 de la sección $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\iota\alpha\nu\tau\omicron\pi\omicron\upsilon\kappa\acute{\alpha}$); cf. Zoroddu 2005, pp. 586-587. Esta vez, como observa Del Corno (2002, p. 64), «la lunga e operosa vita della donna, che ebbe la felicità di vedere cinque generazioni di discendenti, si irradia dall'immagine delle sue mani, instancabili nel lavoro della spola». El empleo de $\iota\varsigma\tau\omicron\pi\omicron\delta\epsilon\varsigma$ —precisamente los palos verticales que rigen la estructura del telar—, raro en la poesía, se encuentra a menudo en papiros documentales y confirma la predilección de Posidipo por el lenguaje técnico; cf. Benedetto 2004, p. 194 y Calderón Dorda 2019b, pp. 27-56.

v. 3. A la venerable edad de ochenta años ($\acute{\omicron}\gamma\delta\acute{\omicron}\alpha\tau\eta\nu\ \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\omega\nu\ \dots\ [\delta\epsilon\kappa\acute{\alpha}\delta\alpha]$) también murieron Menestrato (*ep.* 59.2) y Zenón ($\acute{\omicron}\gamma\delta\omega\kappa\omicron\nu\tau\acute{\alpha}\xi\epsilon\tau\eta\varsigma$, *ep.* 100.3); igualmente, es $\acute{\omicron}\gamma\delta\omega\kappa\omicron\nu\tau\acute{\alpha}\xi\epsilon\tau\iota\varsigma$ la tejedora de Leónidas de Tarento, Plátide (AP VII 726); para una comparación entre las dos composiciones, cf. De Stefani 2005b, p. 177. A los ejemplos del pesar por personas muertas a los ochenta años —algo recurrente en los epigramas sepulcrales, sobre todo epigráficos, recordados en la *editio princeps*; vid. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 163, comentario a 45.3 y p. 182, comentario a 59.2— pueden añadirse GVI 2018.4 (Mileto, siglos III-II a. C.), en el que se detalla que los años son justamente ochenta ($\acute{\epsilon}\tau\acute{\omega}\nu\ \acute{\alpha}\rho\iota\theta\mu\acute{\omicron}\nu\ \acute{\omicron}\gamma\delta\acute{\omicron}\eta\kappa\omicron\nu\tau'\ \acute{\alpha}\rho\tau\acute{\iota}\omega\nu$); GVI 1345.3 (Sime, siglo II a. C.), donde los años son 86, y GVI 384.1 (Minoa, Amorgos, siglos II-III d. C.). En AP VI 226 (Leónidas de Tarento) es Clitón el que, con exiguos recursos para vivir, consiguió alcanzar los ochenta años (v. 4). El *topos* de la edad proveya alcanzada felizmente con el consuelo de los hijos y de los nietos se vuelve al revés, como ruptura del orden natural, en Asclepiades, AP XIII 23 (= 33 Guichard = 33 Sens), donde

es el octogenario Botris quien tuvo la desgracia de enterrar a su hijo (vv. 2-4), cuya edad no es recordada; *cf.* Angiò 2021a, p. 28; *vid. infra*, *ep.* 60.5.

vv. 3-4. De nuevo, como en los vv. 1-2, una *traiectio*, κρέξαι ... δυναμέ[νῃ; *cf.* Conca 2002b, p. 68. La expresión λιγέ[ιαι κερκίδι, en referencia al sonido de la lanzadera que ha acompañado toda la vida de pesado trabajo de la mujer, encuentra una correspondencia en el *ep.* 49.3-4, λίγ[ε]ῖαι κεῖρ' κ[ί]δεσ, en el que el sonido de las lanzaderas de la infeliz doncella Hegedice contrasta con el silencio de la muerte. Dentro de la comparación entre el *ep.* 45 y Leónidas de Tarento *AP* VII 726, un interesante paralelo epigráfico con la lanzadera canora, que igualmente calla a la muerte de la joven, *GVI* 758.3-4 (Cirene, siglos II-I a. C. ?), λάλος [. .] / κερκίς, es señalado por Dickie (2005, p. 23), Benedetto (2004, p. 200, n. 50) y De Stefani (2005b, p. 176) y retomado, con ulteriores paralelos epigráficos, por Cannavale (2020a, pp. 451-452), que recuerda la gran frecuencia de la imagen de la κερκίς sonora, bien documentada a partir de Aristófanes (*Ra.* 1315-1316) en la *Antología Palatina*, señalando el estrecho vínculo que, en la mente de los griegos, existe entre telar y canto, un *topos* que se remonta a los poemas homéricos. Para λιγέ[ιαι, el término de comparación más inmediato es el λιγὺν ἦχον de la cigarra de Calímaco (*Aitia*, Prólogo, vv. 29-30); para la integración de Bastianini y Gallazzi λε[πταλέων], que califica a στήμονα, el recuerdo se dirige, mediante este *hapax* homérico (*Il.* XVIII 571), a la Musa λεπταλέην del mismo Prólogo de los *Aitia* (v. 24) con la observación de Gutzwiler (2020, p. 16, n. 27), para quien Posidipo ha sustituido aquí λεπταλέος en lugar de λεπτός, término común para «thin or finely spun thread». Por la notable afinidad con el v. 4, Benedetto (2004, p. 201) indica la posible dependencia del papiro milanés de Antípatro de Sidón, *AP* VI 174.2, una dedicatoria a Palas de objetos de la hilatura, añadiendo útiles observaciones sobre el empleo de στήμων; para λεπταλέος referido a tejidos alega, entre los ejemplos, A. R. III 874-875 y IV 169, al que puede añadirse II 30-31, así como Call., *Aet.* III 383.15 Pfeiffer (= *SH* 254.15); Nonn., *D.* XI 506, XVIII 215, XXXIV 279-280, XXXVII 711 y XLII 449 y *AP* VIII 105.4 (Gregorio Nacianceno). En δυναμέ[νῃ, la primera sílaba es larga, como, por ejemplo, en Homero (*Od.* I 276, XI 414), *cf.* Austin 2001b, p. 22.

vv. 5-6. El augurio expresado con χαίρω aparece continuamente en los epigramas sepulcrales. A propósito de los eufemismos y de las metáforas para indicar la muerte en los epigramas funerarios, Tueller (2016, p. 230) cree que, aquí, solo a partir del dístico final —con χαίρétω y el cálculo de las generaciones que la mujer vio— se tiene la certeza de que está muerta. Por la notable afinidad con el *ep.* 59, especialmente respecto al v. 4, en el v. 5 Garulli (2004a, pp. 174-177) sugiere ἐκ [μακάρ]ων «abbia gioia dagli dèi la santa donna» en lugar de ἐκ [καμάτων] de Bastianini y Gallazzi. Según la estudiosa, la propuesta también sería sostenible desde el punto de vista paleográfico si la preposición ἐκ estuvie-

ra escrita ἐγ delante de una nasal, como en el papiro milanés. Si se acoge esta persuasiva propuesta, y dada la presencia del adjetivo ὀκίνη en referencia a la mujer, puede pensarse que ella, como Nicóstrata (*ep.* 43), Nico (*ep.* 44) y, quizá, la mujer del *ep.* 42, estaba iniciada en los misterios; cf. Santamaría Álvarez 2010, pp. 468-469. Antes de la propuesta de integración de Garulli, ἐξ [μακάρ]ων, Conca (2002b, p. 69) remitía igualmente al *ep.* 59.4, en el que Menestrate, muerta a la misma edad, recibe recompensas «piadosas» precisamente porque vienen de los dioses. Conca también cree que ὀκίνη tiene aquí valor predicativo, «sia lieta la donna, pia per le sue fatiche» en lugar de «abbia gioia dalle sue fatiche, la pia», como Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 164). Para Conca, ὀκίνη no es solo un adjetivo tradicionalmente aplicado a las difuntas (Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 164), sino que «sottolinea con finezza la nuova condizione della donna dopo la morte, segno di una *pietas*, conquistata dopo ottant'anni di dure fatiche». Para la comparación entre la mujer de Marato —cuya disposición ética es reforzada por el término ὀκίνη, a entender con Conca como predicativo— y Hécale —compadecida como πρηεῖα γυναικῶν (Call., fr. 80 Hollis), con el motivo de la mujer de edad avanzada que la muerte libera de la fatiga de la vida y que se conecta con las caracterizaciones éticas ὀκίνη y πρηεῖα—, cf. Skempis 2010, pp. 123-124. La correspondencia en la representación de Hécale en Calímaco, de la anciana Plátide —muerta igualmente octogenaria— en Leónidas (*AP* VII 726) y de la mujer de Marato posidípea es puesta de relieve por De Stefani (2005b, pp. 174-177). La forma jónica ὀκίνη constituye la única peculiaridad dialectal de la composición y un dativo de tiempo es advertido en la expresión ἄτ[ρ]ύ[τ]ω[ι] ζῶη; cf. Lapini 2007, p. 240, n. 25. El *enjambement* de ζῶη enfatiza el consuelo ofrecido a la vida de dura fatiga mediante un notable número de descendientes, indicado en el v. 6 por θυγατέρων θέρος, variante del modo con el que puede ser indicada la abundancia de nietos y bisnietos (*vid. supra ep.* 43.5; *infra ep.* 47.1-2, 58.5-6, 59.3-4 y 61.5-6) definida como «metáfora vegetal» por Garulli (2005, p. 34); sobre la fecundidad femenina en la época helenística, cf. Vatin 1970, pp. 228-240. De un bien distinto θέρος, también en el sentido de ‘cosecha’, ‘siega’, se trata en cambio en el *ep.* 137.3 A.-B. (= 6.3 Fernández-Galiano) del «viejo» Posidipo, si se lee θερίζει con los últimos editores del epigrama, Austin y Bastianini (2002). Sobre la composición, *vid.*, por último, Brioso Sánchez (1990-1991, pp. 37-40), Gärtner (2006, pp. 96-98) y Cairns (2016, pp. 135-138). El adjetivo ἄτρυτος, no del uso épico, puede significar, como aquí, ‘infatigable’, ‘incansable’, de la misma manera que en Esquilo (*Eu.* 403), donde se refiere a πόδα; en el fragmento *adespotum TrGF* 163 Snell-Kannicht, ἄτρυτος ἐν πόνοις, en donde se relaciona con la persona; y en Alejandro Etolo (*CA* 1.5 = 1.5 Magnelli = 1.5 Gallé Cejudo), donde califica a los infatigables caballos de Helios; o más bien ‘inacabable’, como en Píndaro (*P.* IV 178).

46

γρηϋς ἐγὼ χερνήτις ἐπὶ βρεφέεσσιν ἐγήρων,
 μίσθια <Φ>ωκαϊκῆς Βατίς Ἀθηνοδίκης
 εἴρια παιδεύουσα κομεῖν καὶ νήματα μίτραις
 ποικίλα καὶ τρητῶν πλέγματα κεκρυφάλων·
 ἀκὶ δ' ἤδη θαλάμων ἐπὶ νύμφιον οὐδὸν ἰούσα·
 τὴν ναρθηκοφόρον γρηϋν ἔθαπτον ἐμέ.

col. VII 30-35 2 μίσθια Gronewald, def. Ferrari, Garulli, Bastianini : μισθία B.-G. · τωκαικης pap. · 4 ποικίλα καὶ B.-G., def. Bastianini : ποιπαλαι pap. : <π>α<ι>πα<λ>αί<α> Livrea, def. Garulli, Ferrari · 5 ας et ιουζας pap.

Yo, Bátide, una vieja hilandera, envejecía al cuidado de las criaturas,
 asalariada de la foca Atenódice,
 enseñando a trabajar la lana y los variopintos hilos
 para las bandas, y las trenzas de redcillas perforadas.
 Y ahora, cuando ellas se dirigen al umbral de los tálamos nupciales,
 a mí, la vieja del bastón, me han dado sepultura.

2 Gronewald 2003, p. 64; Ferrari 2005, p. 200, 2013, p. 30; Garulli 2007a, pp. 411-412; Bastianini 2021, pp. 222-223; B.-G. 2001, p. 63 | 4 B.G. 2001, p. 63; Bastianini 2021, p. 227; Livrea 2002, p. 62; Garulli 2007a, pp. 412-428; Ferrari 2013, p. 30

v. 1. Este epigrama, como los anteriores 42, 43 y 45, conmemora a una mujer anciana, Bátide, que había enseñado a las hijas de su ama, Atenódice, a trabajar la lana y a trenzar los hilos multicolores para las mitras. La composición es pronunciada en primera persona, como el *ep.* 48. En el v. 1, a γρηϋς ἐγὼ le corresponde γρηϋν ... ἐμέ en la cláusula. La estructura en anillo y el poliptoto subrayan la edad avanzada de la difunta, corroborada por el siguiente ἐγήρων, pero no precisada como en los *ep.* 45.3, 47.5, 59.2 y 60.5 de la misma sección, con la incertidumbre del *ep.* 42.1. La mujer había sido sepultada amorosamente por las doncellas que había cuidado desde pequeñas y que sustituyeron a los hijos y nietos como motivo del consuelo en la vejez. El término χερνήτις estaba atestiguado ya en Homero (*Il.* XII 433), γυνὴ χερνήτις, para una mujer que vive de su trabajo, definida como ἀληθής, ‘atenta’, ‘cuidadosa’, ‘honesta’. El masculino χερνής o χερνήτης, ‘pobre’, era relacionado etimológicamente con χεῖρ por Aristóteles, *Pol.* 1277a38-40, χερνήτες· οὔτοι δ' εἰσὶν, ὥσπερ σημαίνει καὶ τοῦνομ' αὐτό, οἱ ζῶντες ἀπὸ τῶν χειρῶν. Empezando por el verso citado de la *Iliada*, en χερνήτις se ha visto un compuesto de χεῖρ y νέω, ‘que hila con las manos’; cf. Chantraine 1980, p. 1254, s. v. χερνής; y Beekes 2010, p. 1626, s. v. χερνής. Meier-Brügger (2019, p. 337) se inclina por una diferente derivación de *χερ-vo-, forma positiva de χεῖρων, χερείων, de donde χερν-ητ- y χερν-ητ-ιδ-. La preposición ἐπί con el dativo asume aquí el significado que tiene en Homero

acerca de la custodia del ganado, como, por ejemplo, en *Il.* VI 25 y *Od.* XX 209, o las órdenes que se imparten a las esclavas, como en *Od.* XXII 427, y, más en general, con quienes ‘se ocupan’, ‘cuidan’ o ‘supervisan’ algo o a alguien. Aquí, Bátide tenía el encargo de cuidar de las niñas de Atenódice, vigilándolas desde muy pequeñas —de ahí la elección de βρέφος, ‘recién nacido’, ‘crío’, ‘niño pequeño’—, enseñándoles después el trabajo de la hilatura y la tejedura. Para βρεφέεσσιν, forma de dativo llamado eólico y frecuente en la épica homérica, cf. Chantraine 1958, pp. 206-207. Significativa es la forma del imperfecto ἐγγήρων para expresar la continuidad de los cuidados de la mujer, al que corresponde, en el v. 6, ἔθαπτον; cf. Conca 2002b, p. 70.

vv. 2-3. En Bastianini & Gallazzi 2001, p. 164, Benedetto entiende μίθια como sustantivo en nominativo, ‘trabajadora asalariada’, que refiere a Bátide y considera bisilábico por sinicesis. Gronewald (2003, p. 64) prefiere el acusativo neutro plural μίθια al femenino μίθια, a conectar por enálage con εἶρια, como en *AP* VI 283.3 (anónimo), μίθια [...] πηνίματα; de hecho, la relación de Bátide con Atenódice está ya indicada en las primeras palabras del epigrama. En este caso se subsanaría la irregularidad prosódica creada por el bisilábico μίθια y habría que eliminar la coma después de Ἀθηνοδίκης. Petrovic (2015, p. 197) no considera persuasivas las argumentaciones de Gronewald, porque sería inverosímil que Bátide les hubiera enseñado a las hijas de la libre Atenódice μίθια ... εἶρια. Por el contrario, según Petrovic y a la luz de este epigrama, podría pensarse en leer también μίθια en lugar de μίθια en *AP* VI 283.3, por lo demás atestiguado en el códice *Palatinus*. La propuesta de Gronewald es aprobada por Ferrari y, en posterior trabajo, por el propio Benedetto (2004, p. 205 y n. 72), quien observa cómo los dos epigramas tienen en común la edad tardía de las dos mujeres y la dureza del trabajo asalariado con lanas y tejidos, aunque en *AP* VI 283 se trata de una hetaera obligada por la pobreza a trabajar en el telar en su vejez. Como ulterior punto de apoyo, puede notarse la *traiectio* μίθια ... εἶρια, elemento estilístico muy recurrente en el nuevo Posidipo, como, por ejemplo, en el *ep.* 45.1-2 y 3-4; cf. Ferrari 2005, p. 200. Finalmente, hay que añadir el acreditado parecer de Bastianini (2021, pp. 222-223), quien defiende ahora la lectura μίθια de Gronewald (2003), atributo referido por enálage a la lana (εἶρια) del v. 3, un normalísimo dáctilo, contra el μίθια de la *editio princeps*, que había sido considerado, de manera muy forzada, como bisílabo por sinicesis, con lo cual, la palabra hubiera debido escandirse como espondeo. Aunque se encuentran casos de sinicesis en Posidipo, como en los *ep.* 63.10, 74.12 y 89.2, faltan casos como este, en los que la vocal absorbida en la sinicesis sea *iota*. El significado profundo no cambia, pero la formulación del concepto resulta más compleja: «Yo, vieja trabajadora, he envejecido cuidando de las niñas, yo, Bátide, que enseñaba a tratar la asalariada lana de Atenódice de Focea». La fuerte *traiectio* de μίθια respecto a εἶρια no es ajena a la lengua poética de Posidipo, como muestra, por ejemplo, el *ep.* 95.3-6. A la objeción de Petrovic (2015, p. 197), en opinión del

cual es totalmente inverosímil que Bátide les hubiera enseñado a las hijas de la libre Atenódice «die Lohnarbeit» (μίσθια ... εἴρια), el estudioso opone que Bátide, efectivamente, no dice esto, sino que les enseñó a las niñas «a trattare la lana (εἴρια ... κομῆν), la lana che, soggettivamente per lei che parla, era fonte di salario (μίσθια); cioè, in sostanza, lei Batide era μισθία. La figura retorica, per cui la qualifica di ‘salariato’ è trasferita da Batide alla lana, non intacca la sostanza dell’enunciato». Si la atribución de ‘asalariada’ se refiriese realmente a la mujer y no a la lana, quizás habríamos encontrado μισθή, no μίσθια, coherentemente con las demás formas de tipo homérico presentes en el epigrama, γρηῦς, βρεφέεσσιν, εἴρια, οὐδόν, γρηῦν; de hecho, la forma en -τη se encuentra regularmente en los *ep.* 19.5, 26.2, 31.3, 33.6, 42.3, 45.5, 53.4 y 102.4. El verbo que concluye el hexámetro, ἐγήρων, trae a la memoria el inicial γρηῦς ἐγώ, corroborado, a su vez, por la anáfora del sustantivo en el segundo hemistiquio del último pentámetro γρηῦν ... ἐμέ. Un análogo juego etimológico se observa en el *ep.* 59.1, 5 y 6; *cf.* Conca 2002b, p. 69. <Φ>ωκαϊκῆς, según la corrección de los *editores principes*, indica la ciudad en la que vive Atenódice o su origen; para el étnico Φωκαϊκός, *vid.* Str. III 4.2. Focea, importante ciudad de Asia Menor jónica, era famosa por sus grandes navegantes (Hdt. I 163) y fundadores de colonias, entre las cuales se encontraba Μακκαλία (Th. I 13.6), actual Marsella; en francés, el étnico *phocéén* sobrevive en el uso literario.

vv. 3-4. El empleo de κομῆν, ‘cuidar’, ‘proveer a alguien o a algo’ —en general referido a animales, pero también a personas, como en *Il.* VIII 109; *Od.* VI 207; *h. Ap.* 236; Hes., *Op.* 604; A. R. I 780; *AP* VII 707.1 (Dioscórides = 23 Galán Vioque) y *AP* VII 717.5 (anónimo)—, puede parecer impropio teniendo como objeto εἴρια, ‘las lanas’, pero en sintonía con βρέφος y παιδεύω en una composición pronunciada por una mujer que ha vivido en estrecho contacto con niñas, las elecciones léxicas añaden una nota de intensidad afectiva a la conmemoración; en particular, el empleo de βρέφος quizá deja intuir también una tarea inicial de nodriza. El sustantivo νήματα, de νέω, ‘hilar’, son los ‘hilos’; μίτρα puede ser entendido aquí, más que como ‘gorro’, como ‘faja’ o ‘banda’ y κεκρύφαλος, ‘velo’, ‘redcecilla’ para la cabeza, trae a la memoria el velo de Andrómaca en Homero (*Il.* XXII 469). En Aristófanes (*Th.* 257) se encuentra la asociación de κεκρύφαλος y μίτρα (κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας). Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 165) cita *AP* V 276.10 (Agatías) para λιθοκολλήτων πλέγματα κεκρυφάλων y *AP* V 270.2 (Pablo Silenciaro) para λιθοβλήτων ... κεκρυφάλων, velos entretejidos con piedras preciosas. Para una reseña más amplia de κεκρύφαλος en el ámbito epigramático, *cf.* Benedetto 2004, pp. 197-199. Donde el papiro da ποιπαλεαι, los *editores principes* propusieron ποικίλα καὶ, y Livrea (2002, pp. 62-63) <π>αἰπαλέαις, corrección más «económica» desde el punto de vista paleográfico, pero de significado polémico. De hecho, el adjetivo παιπάλεος es recurrente solo en el fr. 164 Matthews (= 158 Wyss), en el sentido de ‘hábil’, ‘sutil’ ‘agudo’, ‘espabilado’, derivado posible-

mente de παιπαλή, ‘espuma de harina’ (Matthews 1996, p. 372), pero según Livrea, sobre la base de SH 1100: πολυπαίπαλος αἰθήρ = Hsch. π 2901 πολυπαίπαλος αἰθήρ· πεποικιλμένος. οὐχ ὁμαλός, modelado sobre el epíteto homérico de los fenicios πολυπαίπαλοι (*Od.* XV 419); para la ecuación δαιδάλεος : πολυδαίδαλος = παιπάλεος : πολυπαίπαλος, en Antímaco debería significar ‘jaspeado’, ‘variopinto’; por lo tanto, la traducción de los vv. 4-5 sería: «Insegnando a trattare la lana ed i fili per le variopinte fasce, intrecci di traforate cuffie»; recuperándose así una docta rareza alejandrina. En cambio, para Garrulli (2007a, pp. 411-428) y en relación con las μίτραι, el adjetivo significaría ‘ondeante’ o ‘alechugado’; ‘fino’, ‘ligero’, ‘sutil’ o, finalmente, ‘blanco como la harina’. Por último, Bastianini (2021, pp. 224-227) se muestra contrario a la corrección π<α>ιπαλέαι<ς> propuesta por Livrea, sobre todo porque cree que es importante mantener el καί entre νήματα μίτραις y πλέγματα κεκρυφάλων. En cambio, si se elimina el καί, πλέγματα se convierte en aposición de νήματα, así que los «fili per le mitre» (los «nastri con cui si fissavano le cuffie nei capelli») compondrían los «intrecci per le cuffie». Bátide, además, diría que su actividad había sido la enseñanza de tratar «la lana e i nastri», mientras que, según el estudioso, la lana sería el término más general y los hilos para las fajas y los trenzados de las cofias aspectos particulares que caben en el término más general. Para este modo de articular el discurso se alegan los ejemplos del distico inicial del *ep.* 55 y los vv. 15-16 del *ep.* 118 A.-B. El adjetivo παιπάλεος no es finalmente de comprensión inmediata: podría significar ‘harinoso’, en el sentido de ‘leve como espuma de harina, ligero’, si es conectado a παιπάλη, ‘espuma de harina’; y quizás un sentido análogo podría tener un adjetivo παίπαλος si estuviese al lado de παιπάλεος, como δαίδαλος y δαιδάλεος. Según el estudioso, no puede proponerse παίπαλα καί, dado que un adjetivo παίπαλος no está atestiguado como tal y no es fácil juntar en un esquema unitario los muy variados significados de las palabras atribuibles a la raíz παιπαλ-. En la expresión del lema de Hesiquio citado por Livrea, Bastianini (2021, p. 227, n. 16) observa que al adjetivo πολυπαίπαλος debe dársele el significado ‘dai molti παίπαλα’, ‘sco-scendimenti’, por lo tanto, ‘profondità’, como en Eurípides, *Orestes* 1635-1636 y *Fenicias* 84-85. En el adjetivo, el concepto de ποικιλία expresado en el escolio más bien deriva del primer componente (πολυ-), motivo por el que él no se animaría a extender también el significado de ποικίλος a un adjetivo como παιπάλεος. Distinto, en su opinión, es el caso de los Φοίνικες πολυπαίπαλοι (*Od.* XV 419), en el que el segundo elemento del compuesto parece remitir a παιπάλη, ‘fior di farina’, metáfora por ‘sottigliezza’, por lo tanto, ‘astuzia’. Para ποικίλα, restituido por los *editores principes* con base en la posible confusión del escriba entre κ y π —cf. Lapini 2007, p. 243 y n. 30, que alega en soporte el posible intercambio análogo en el *ep.* 50.5 τακείνων por ταπεινών, verosímil propuesta de Casanova 2002, pp. 134-135—, interviene el recuerdo de la «mitra variopinta», deseada en vano por Cleide, la hija de Safo, que no sabe cómo pro-

porcionársela (fr. 98a 10-11, b 1-3 Voigt); cf. Ferrari 2007, pp. 15-20. El adjetivo ποίκιλος es recurrente varias veces en Safo: en el fr. 39.2 Voigt, para una «scarpetta scarlatta di variegata fattura» (cf. Ferrari 2007, p. 113); en el fr. 44.9 Voigt, en el llamado *Epitalamio de Héctor y Andrómaca*, en el que se habla de ποίκιλ' ἄθύρματα, «variadas delicias»; y otra vez en el fr. 98b 6 Voigt, en un contexto extremadamente lagunoso. Safo también lo emplea en el polémico compuesto ποικιλόθρονος; y, finalmente, una vez se encuentra ποικίλλεται, para las flores variopintas con que se adorna la tierra (fr. 168c Voigt). La reminiscencia sáfica se añadiría a los demás motivos sáficos presentes en composiciones del «viejo» y del «nuevo» Posidipo vinculadas al mundo femenino (*ep.* 51.6, según la integración de la *editio princeps*, 53.1-2, 55. 2, 122.5 y 139 A.-B); cf. Angiò 2009, p. 17. Para vestimentas y tejidos de varios colores, ποίκιλος se encuentra a partir de Homero (*Il.* V 735, XIV 215; *Od.* XVIII 292-293). Para la elegancia y el refinamiento de un adorno para el pelo como la μήτρα lidia, puede recordarse el fr. 1.67-69 *PMG* de Alcman; para Píndaro, *N.* VIII 15, *vid.* el comentario de Cannatà Fera 2020, p. 489.

v. 5. La expresión θαλάμων ἐπὶ νύμφιον οὐδὸν para la hipálage debe entenderse como el «umbral de los tálamos nupciales», como Austin, «the threshold of their bridal chambers» (Austin & Bastianini 2002, p. 69). Para νύμφιος, puede verse la expresión νύμφια λέκτρα en Calímaco, fr. 63.11 Pfeiffer; *AP* VII 583.1 (Agatías Escolástico) y *GVI* 1668.4 (Ancira, siglos I-II d. C.).

v. 6. El término νερθηκοφόρος, ‘portadora de la férula’, puede indicar el bastón en el que se apoyan las personas ancianas, según el testimonio de Plinio (*NH* XIII 123) citado en el comentario de Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 165), lo que en este caso podría simbolizar una edad muy tardía de la difunta, ya que aquí falta la indicación precisa, común en los epigramas funerarios y también en el nuevo Posidipo (*ep.* 45, 47, 59, 60, 105). Tampoco podemos olvidar el augurio de ser ἄσκιπων que Posidipo expresa para su vejez en 118 A.-B., así como en el epigrama anónimo *AP* VII 224 Calicratea, fallecida a los ciento cinco años y que no había necesitado apoyar en el bastón su temblorosa mano (v. 4). La inevitabilidad y la importancia del bastón en la edad avanzada son expresadas por Hécuba con el epíteto τριτοβάμονος (*hapax*), ‘que camina como un tercer pie’, atribuido al bastón (βάκτρον) en las *Troyanas* de Eurípides, v. 275; cf. Angiò 2012b, p. 271. Según algunos estudiosos, entre ellos Dickie (2005, p. 38), Obbink (2005, p. 102), Bremmer (2006b, pp. 37-40) y Santamaría Álvarez (2010, p. 469, n. 35), podría indicar que Bátide había recibido una iniciación báquica, como en los *ep.* 42-44 (quizá también 45) en referencia a la bien afamada afirmación (Pl., *Phd.* 69C, de nuevo en *AP* X 106): «Muchos son los portadores de tirso (νερθηκοφόροι), pero pocos son los verdaderos iniciados», y al epíteto νερθηκοφόρος de Dioniso en Orph., *H.* XLII 1. Según Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 165), indicaría más bien «la verga, símbolo e

strumento della sua attività di istitutrice», como induce a pensar el empleo del verbo παιδεύω en el v. 3. Sin embargo, según Conca (2002b, p. 70), el νάρθηξ, instrumento punitivo, parece poco apto «a connotare una vecchia, che merita la devozione delle fanciulle un tempo educate ed istruite». Él sugeriría, por lo tanto, una acepción metafórica en referencia al significado primario del adjetivo, en el sentido de que «le fanciulle seppelliscono Batide, che le aveva iniziate al lavoro, sacro come un rito dionisiaco». Considerando que las seguidoras de Dioniso rehuían las actividades habituales para las mujeres, entre ellas el trabajo de hilatura y tejeduría, la propuesta parece difícilmente aceptable. A la posible ambigüedad del término, que indica la férula de los pedagogos además del tirso de las bacantes —entre la prevalente referencia dionisiaco-mistérica y el cuidado de Bátide en la educación de las doncellas, en la que suscitaría dificultad la acepción punitiva o correctiva, ajena a la atmósfera de emocionada gratitud del epigrama—, alude posteriormente el propio Benedetto (2004, p. 219 y n. 127), con detalles sobre la función del νάρθηξ / férula como atributo disciplinario de los pedagogos. La posibilidad de que «Posidippo abbia fatto ricorso a un termine a lui noto, trasferendolo dal suo ambito specifico a uno, se non totalmente alieno, sicuramente meno frequente», es planteada por Di Nino 2010, p. 26. De todos modos —otra vez según Benedetto 2004, pp. 218 y nn. 125-126—, el epigrama sepulcral para Bátide podría «pensarsi in connessione con un'immagine sepolcrale in cui la defunta comparisse da sola o anche in compagnia delle figlie di Atenodice», según los testimonios de las estelas funerarias y del propio *ep.* 48.3-4, en los que la esclava Bitínide está orgullosa de la estela levantada para ella por sus amos; también por la pregnancy deíctica del artículo en el v. 6, en analogía con el *ep.* 35.1 μάντις ὁ τῶι κόρακι Στρώμω[v] ὑπ[ο]κείμεν[ο]ς ἥρωι, en el que Schröder (2002, p. 27) identifica la referencia a «eine Rabenskulptur oder allenfalls eine Stele mit Rabenrelief auf dem Grab». Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 165) observa que en el epigrama emerge el concepto de «reciprocidad» —importante en la visión griega del sepulcro y como ejemplo del agradecimiento hacia nodrizas de condición servil por parte de los niños antaño confiados a sus cuidados, que se manifiesta con la sepultura—, agradecimiento similar al sentido como una obligación de los hijos hacia los padres que recuerda, entre otros, a Calímaco (*AP* VII 458 = 50 Pfeiffer) y Teócrito (*AP* VII 663). En la comparación con el mismo epigrama de Calímaco, Cannavale (2012, p. 145) observa de manera análoga que en las dos composiciones «il sepolcro diventa la concreta, e pubblica, dimostrazione» de esta idea de reciprocidad; *vid. infra* el comentario al *ep.* 59.4. Lelli (2005, pp. 102-103), analizando los epigramas *AP* VII 458 (= 50 Pfeiffer) y *AP* VII 459 (= 16 Pfeiffer) de Calímaco, observa que, respecto a las referencias algo vagas de este último a la realidad de las amas de cría y de las trabajadoras, en Posidipo todo está indicado de manera muy clara, desde la edad y el cargo de la mujer en su condición económico-profesional hasta el lenguaje técnico con el que se especifican las herramientas de trabajo.

La mención de los comitentes, mucho más frecuente en los epigramas funerarios de Posidipo que en los de Calímaco, sugiere que el primero los tiene presentes de manera más relevante, elemento que acerca más los epigramas sepulcrales posidípeos a los epígrafes funerarios. Respecto a la figura de una mujer humilde como Bátide, en el ep. 46, Gigante Lanzara (2017a, p. 100) ha observado con finura:

In un quadro delicato, nel quale la vecchiaia e l'infanzia condividono il tempo dedicato ai lavori femminili, Battide, la filatrice di Posidippo, insegna alle bambine a intrecciare i fili colorati. La condizione che accompagna il suo stato di umile serva a pagamento è una dolce vecchiaia, ribadita in apertura e chiusura dell'epigramma, γρηῦς ... ἐγήρων. L'umiltà non è un peso per Battide, ma una forma di sereno distacco, la capacità di rinchiudersi in un mondo fatto di colori e di piccole opere realizzate con le proprie mani.

47

οὔτος Ὀνασαγοράτι<ν> ἔχει τάφος, ἥτις ἐπεῖδε
τέκνα τε καὶ τέκν[ω]ν εἰρομένας γενεάς,
τετράκις εἴκοσι πλῆθος· ἐν ὀγδώκοντ' ἄ[ρα] παίδω[ν]
χερσὶ παλαίγηρως στήθεσί <τ'> ἐτρέ[φετ]ο·
ἦν ἑκατονταέτιν Πάφιοι μακαριστὸν Ὀν[ασᾶ]
θρέμμα πυ[ριβρώτ]ωι τῇδ' ἐπέθ<ε>ντο κόνει.

coll. VII 36-VIII 2 1 ονασαγορατις pap. · 3 τετρακαι pap. · 3-4 ενογδωκον..[.] ... στήθεσιν pap. : ἄ[ρα] Austin, Kassel στήθεσί <τ'>, Austin, Lloyd-Jones : ἐν ὀγδώκοντα [δὲ] ... στήθεσί <τ'> Lloyd-Jones, def. Ferrari : ἐν ... ἦθεσί τ' fort. Cuypers : ἐν' ὀγδώκοντ' ἄ[πὸ] ... στήθεσιν B.-G. · 6 ἐπεθοντο pap. : <ὠπέθ<ε>ντο Gronewald

Esta tumba contiene a Onasagorátide, que llegó a ver
hijos y generaciones sucesivas de hijos
en número de cuatro veces veinte: luego por las manos
y los corazones de ochenta descendientes era cuidada la anciana;
y a la edad de cien años, los pafios, a la bienaventurada criatura
de On[asa], la depositaron en esta ceniza [devorada por el fuego].

3-4 Austin 2002c, p. 34; Kassel ap. Austin 2002c, p. 34; Lloyd-Jones 2002, p. 33; Ferrari 2013, p. 31; Cuypers 2006; B.-G. 2001, p. 63 | 6 Gronewald 2007, p. 32

v. 1. Este epigrama conmemora a otra mujer anciana fallecida después de llegar a los cien años, repitiéndose también el motivo de los numerosos hijos y nietos que cuidaron amorosamente de ella. El nombre de la mujer se presenta bajo la forma dórica Ὀνασαγοράτι<ν> como homenaje a su lugar de origen, Chypre, concretamente Pafos (v. 5); cf. Bettarini 2005, p. 19; se trata de un nombre

formado sobre el del padre, Onasa, recurrente en el v. 5. Según Lapini (2007, pp. 188-189 y n. 155), la familia de Onasagorátide disfrutaba de notable prestigio en Pafos, como se deduce de la expresión μακαριστὸν Ὀν[αῶ] θρέμμα de los vv. 5-6 y, sobre todo, de la presumible participación de todos los habitantes de Pafos en las exequias: para una persona de edad tan avanzada, el fallecimiento no habría suscitado un gran pesar, por lo tanto, la participación colectiva quizá deba entenderse como un homenaje a una familia poderosa. El estudioso no excluiría que «qualche Onasa esistesse anche all'interno della linea genealogica di Callicrate», hijo de Boisco, dado que un Onasa de Chipre era hijo de un tal Boisco. Respecto al erróneo nominativo del papiro, los *editores principes* sustituyeron el acusativo requerido por οὗτος τάφος ἔχει; los dos demostrativos del v. 1 (οὗτος τάφος) y del v. 6 (τῆιδ'... κόνει) sugieren la presencia real de la tumba; el verbo ἔχω vuelve a emplearse en los *ep.* 91.4 y 121.2 A.-B., en referencia al cuerpo del muerto como posesión de la tumba, como es común en los epigramas funerarios; *cf.* Di Nino 2010, pp. 130-131 con paralelos, entre los cuales *AP* VII 18.2, 398.4 y 666.5 (Antípatro de Tesalónica) y VII 9.2 (Damageto). Otras veces es la propia tumba quien habla, como, por ejemplo, en *AP* VII 217.1, de incierta atribución a Asclepiades (*41 Guichard = *41 Sens); *AP* VII 719.1 (Leónidas de Tarento), VII 370.2 (Diodoro); VII 416.1-2 (anónimo) y VII 218.3 (Antípatro de Sidón); *cf.* Guichard 2004b, p. 423.

vv. 2-4. El motivo de la abundancia de descendientes, un *topos* del epigrama funerario, se repite más veces en los epigramas de la sección, con ligeras variaciones, en los *ep.* 42.3, 43.5, 45.6 y 59.3-4; en este último se encuentra igualmente γενεαί, y en el *ep.* 61.6 referido en particular a las hijas y con γένος en lugar de γενεή; *cf.* Garulli 2005, 33-34 y n. 20. El largo período de tiempo, durante el que las sucesivas generaciones se engarzan y se entrelazan unas con otras sin interrupción alguna, es subrayado por el empleo de εἴρω, en una acepción peculiar relacionada con γενεά. Dada la edad particularmente avanzada de la difunta, el número de descendientes es aquí mucho mayor que en los demás casos, siendo enfatizado por la expresión numérica del v. 3 «cuatro veces veinte», cuyo significado es aclarado y corroborado por el siguiente ὀγδώκοντα. El *hapax* παλαίγηρος resulta análogo a βαρύγηρος del *ep.* 60.5 por formación, pero, «mentre βαρύς esprime l'idea della pesantezza della vecchiaia, πάλαι enfatizza il concetto stesso di *senectus*», observa Di Nino examinando el primer término de ambos compuestos: detrás de παλαίγηρος puede adivinarse παλαιγενής, bien atestiguado en la lengua poética elevada a partir de Homero (*Il.* III 386, XVII 561 y *Od.* XXII 395); con la sustitución de γῆρας por γίγνομαι en el segundo término, el poeta quiso subrayar la extrema vejez de Onasagorátide; *cf.* Di Nino 2010, p. 292. La interpretación del segundo dístico recibió una contribución fundamental gracias a la intervención de Lloyd-Jones (2002, p. 33) y Austin (2002c, pp. 33-34). Los *editores principes* habían entendido: ἐν' ὀγδώκοντ' ἅ[πὸ] παίδω[ν / χερσὶ παλαίγηρος στήθεσιν ἐτρέ[φετ]ο, «uno tra gli ottanta, sebbe-

ne vecchissima di forze, lei con lo spirito seguitava ad allevare», considerando ἐτρέ[φετ]ο como voz media. En cambio, en el v. 4, ἐτρέ[φετ]ο es considerado voz pasiva en lugar de media ('era cuidada', no 'cuidaba') por Lloyd-Jones y Austin, interpretación enseguida recibida favorablemente por el propio Bastianini (2002, p. 2) y recogida en la edición de Austin y Bastianini (2002, p. 70), con la consiguiente integración de ἐν ὀγδώκοντ' ἄ[ρα] παίδω[ν] / χερσὶ (no ἐν ὀγδώκοντ' ἄ[πὸ] παίδω[ν] con ἄ[ρα], propuesto por Austin (2002c: 34) e independientemente por Kassel (*ap.* Austin 2002c, p. 34) y la necesaria corrección de κτήθειν por κτήθει *τ'*. Lloyd-Jones, por otra parte, prefería leer ἐν ὀγδώκοντ' [δὲ] παίδω[ν; y Austin (2002c, p. 34) ἄ[ρα] a [δὲ], «as 'four times twenty' leads on naturally to 'eighty'». Posteriormente, Gronewald (2003, p. 65), reproduciendo el texto en la persuasiva reconstrucción de Austin y Lloyd-Jones, comparó ἐν ... χερσὶ παλαίγῃρως con el epigrama de Calímaco, *AP* VII 728.6 (= 40.6 Pfeiffer), εὐγῆρως ἐνὶ χερσίν. El añadido κτήθει *τ'* a ἐν χερσίν pone de relieve el cariño de los cuidados, no solo materiales, de los hijos y de los nietos, que justifica el epíteto μακαριστὸν en el v. 5. Cuypers, en un *e-mail* a Francesca Angiò del 26 de junio de 2021, como aclaración de su propuesta ἐν ... ἦθει *τ'* (2006), explica que se basa en la incomodidad de la expresión ἐν παίδων χερσὶ κτήθει *τ'* ἐτρέ[φετ]ο, que, aunque puede ser traducida sin problemas al inglés «she was cherished in the hands and hearts of her children», no parece enteramente idiomática, y en la observación de que τρέφω / τρέφομαι ἐν ἦθει + genitivo es una expresión común ('to raise/be raised', en cierto carácter, p. ej., *Pl., Lg.* 751C9, *Epist.* 335D7 y *Plu., Dion* IV 6, *Mor.* 2.38B; y con verbos parecidos *Hes., Op.* 525; *A. R.* I 1211, IV 812) con la que Posidipo puede haber jugado.

The expression ἐν παίδων χερσὶ ἦθει *τ'* ἐτρέ[φετ]ο would mean, «she was nourished by the deeds and characters of her children», giving a *pointe* to the expression which goes beyond the somewhat flat «and her children kept her alive by taking good care of her and giving her affection» (which seems almost too topical for a literary epigram): this woman lived exceptionally long because the children she raised, and their children and children's children, went on to do great things and show great character, which made her proud and kept her alive.

vv. 5-6. La edad de cien años de Onasagorátide resulta superada por los ciento cinco de Calicratea, conmemorada en el epigrama anónimo *AP* VII 224, como recuerda en la *editio princeps* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 166; sin embargo, sigue siendo incierto si en el *ep.* 42.1 se trata igualmente de una difunta centenaria (*vid. supra*). En μακαριστὸν Ὀν[αῖ] / θρέμμα, el tono resulta particularmente elevado, sobre todo por el adjetivo, que vuelve a aparecer en el epigrama dedicado a Dórica del «viejo» Posidipo (122.7 A.-B. = 17.7 Fernández-Galiano). Sobre la elección de θρέμμα posiblemente influyó la conexión etimológica con ἐτρέ[φετ]ο del v. 4, en un posible eco de Sófocles, *OT* 1143, ὡς ἐμαυτῶι θρέμμα θρεψαίμην ἐγώ. La expresión aspira a subrayar la excep-

cional continuidad en el tiempo de la familia, así como la relación de reciprocidad en los cuidados desde el padre de la difunta hasta los últimos descendientes.

El adjetivo πυρίβρωτος, hasta ahora no atestiguado en la poesía, es análogo en el significado a πυρίδαπτος de Esquilo, *Eu.* 1041 y a πυρίκαυτος de Homero, *Il.* XIII 564, ambos no compatibles métricamente. Gronewald (2007, p. 32) propuso corregir ἐπέθ<ε>ντο en <ἀ>πέθ<ε>ντο en el v. 6, con unos ejemplos para el verbo medio ἀποτίθεσθαι y el dativo, recordando el activo ἀπέθηκε en Calímaco, *AP* VII 453.1 (= 19.1 Pfeiffer). En este caso haría falta presuponer dos errores en la misma palabra, dado que el papiro transmite επεθοντο; de todos modos, Gronewald observa con razón que la expresión τῇιδ' ἐπέθ<ε>ντο κόνει es «peculiar»; cf. Angiò 2009, p. 17.

48

τοῦθ' ἱκανὸν συνετῆι Βιθυνίδι τοῦγύγυθι κεῖς[θαι
τῇ δούλῃ[ι χ]ρητῶν, ὧ θέμι, δεσποτέων·
οὐ γάρ] ἔλευθερίῃ προεμόχθεον· εὖ χαριτοῦμαι,
ἥτις ἔ]χω ζτήλην κρέσσον· ἔλευθερίῃς.

4

col. VIII 3-6 1 τοενγυθι pap.

Esto es suficiente para la sabia Bitínide: yacer aquí
como esclava de excelentes amos, oh Temis;
[en efecto, no] me preocupaba por la libertad: recibo un gran favor,
[yo que] tengo una estela mejor que la libertad.

v. 1. En este epigrama no prevalece la forma narrativa como en la mayoría de las composiciones de la sección (*ep.* 42-45, 47, 49, 50, 54, 55 y 58). Se trataría, de hecho, del único ἐπιτύμβιον pronunciado en primera persona además del *ep.* 46, con la peculiaridad de que, en los primeros dos versos, la mujer fallecida hablaría de sí misma en tercera persona —como, por lo demás, Berenice en el último dístico del *ep.* 78— y en los dos últimos en primera, a no ser que en los dos primeros versos quiera verse la forma narrativa; en ese caso existiría una analogía con el *ep.* 60, en el que a la forma narrativa inicial (vv. 1-2) siguen las palabras del difunto (vv. 3-6). Los epigramas 53, 56 y 59 contienen el apóstrofe al difunto; el 61 se dirige al transeúnte, con la invitación a dialogar con el difunto. Es opinable el caso del *ep.* 52 (*vid. infra*); cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 167 y Puelma & Angiò 2005b, p. 24 y n. 31. Petrovic (2015, p. 203) considera inverosímil que Bitínide se refiera a sí misma como συνετή, y prefiere, por lo tanto, la analogía con el *ep.* 60. El atributo de συνετή para la difunta, una esclava, para quien no es de extrañar la coincidencia del nombre propio con el étnico, introduce la imagen de una persona sensata que, después de dedicar su vida al

servicio de unos amos definidos como «excelentes», ha recibido de ellos, en lugar de la libertad, que no le importaba, la sepultura a su lado y una estela (v. 4). Esto se considera adecuado (ικανόν) con τοῦτο proléptico adelantando y subrayando la importancia atribuida al hecho de poder yacer al lado de sus amos. Aparece bien distinta la actitud hacia la libertad de la esclava liberada del epigrama 38, Epicrátide, si se acepta la integración de los *editores principes* en el v. 3; sobre los epitafios de esclavos, *vid.* Lattimore 1962, pp. 280-285. El papiro no presenta ni la crisis —como casi nunca, aquí entre τό y ἐγγύθι— ni la asimilación en ἐγγύθι, a diferencia de en otros lugares. Para estas y las demás características gráficas del papiro, *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 19-20.

v. 2. La contraposición τῇ δούλῃ[ι - δεσποτέων enmarca la invocación a Temis que el epíteto χ]ρητῶν, asignado a los amos, justifica plenamente. Temis, hija de Gea y de Urano (Hes., *Th.* 135) y madre de las Horas, Eunomía, Justicia y Paz (Hes., *Th.* 901-902; Pi, *O.* 13.6-8), es la diosa del derecho, de la justicia y del orden. En la *Iliada* da inicio a los banquetes de los dioses (XV 95) y convoca sus asambleas (XX 4); en la *Odisea* (II 68-69) está asociada a Zeus Olímpico y tiene la prerrogativa de convocar y levantar las asambleas de los hombres, y en Orph., *A.* 1035 es asociada a Zeus Ἐπόψιος. En la base del adjetivo κυνετή del v. 1, que «en varios textos de índole o influencia órfica designa a los iniciados, conocedores de la doctrina mística vetada a la mayoría», Santamaría Álvarez (2010, p. 470 y n. 39) plantea la hipótesis de que también en este epigrama, como en algunos de los anteriores, se conmemora a una mujer iniciada en los misterios. En este punto, la invocación a Temis del v. 2 adquiriría una resonancia mística; *cf.* Orph., *H.* LXXIX. Por otra parte, puede pensarse en la posibilidad de que haya influido en el epíteto κυνετή de Bitínide, que muestra, de todas maneras, su veneración por Temis, el epíteto εὖβουλος que Píndaro (*O.* XIII 8; *I.* VIII 32 y fr. 30.1 Snell-Maehler) le atribuye a la diosa Temis, en el sentido de que la sensata concepción de la vida de la que la esclava hace alarde, le habría sido inspirada por la diosa ‘de los buenos consejos’ o, como dice Esquilo (*PV* 18), la diosa ‘de rectos consejos’, ὀρθόβουλος, que conoce y revela el conocimiento intrínseco de las cosas.

vv. 3-4. El verbo προμοχθέω es uno de los numerosos *hapax* del papiro milanés que enfatiza la fatiga de la mujer para no añadir, como indica προς-, el pensamiento de la libertad en la cotidianidad de los cuidados a los amos, en su óptica sensatamente predominante; *cf.* Conca 2002, p. 70. La afirmación que sigue inmediatamente, εὖ χαριτοῦμαι, confirma que Bitínide ha obtenido una gran recompensa por la que está muy agradecida: la estela funeraria, para ella superior a la libertad. La integración οὐ γάρ], preferida por Bastianini y Gallazzi a otras posibilidades —por ejemplo οὐ ποτ’]—, no solo por ser más adecuada al espacio, sino también porque «avremmo un legame esplicito, causale, con quanto è detto nel primo distico», es compartida y profundizada por Conca (2002,

p. 71), según el cual, la cláusula εὖ χαριτοῦμαι constituye «uno scarto molto duro» que puede ser evitado si damos a γάρ el valor de adelantar lo que sigue, totalmente equivalente a una conjunción causal: «Poiché non mi preoccupavo della libertà, ricevo un ben grande favore». Si se entiende εὖ χαριτοῦμαι en conexión más estrecha con el verso siguiente, adquiere mayor énfasis ἥτις ἔρχω con el que inicia el v. 4: «Recibo un gran favor, yo que...». El verbo χαριτόω no es empleado en poesía y en la forma pasiva equivale a χάριτας ἔχειν; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 168, que remiten al *ep.* 59.4. El motivo de la recompensa, que se desliza a través de los poemas de la sección, asume aquí un aspecto peculiar, dado que no se trata de la relación mutua entre padres e hijos, sino entre amos y esclavos. La letra μ antes de la laguna (χαριτοῦμαι) es determinante para reconstruir el verbo como primera persona del singular, afirman Bastianini y Gallazzi (2001, p. 168), así como προεμόχθρον, entendido como primera persona del singular, no como tercera del plural. En confirmación de la plausibilidad de que el epigrama sea pronunciado por Bitínide, los *editores principes* (2001, p. 167) mencionan los epigramas funerarios *AP* VII 178 (Dioscórides = 37 Galán Vioque), *AP* VII 185 (Antípatro de Tesalónica), *AP* VII 371 (Crinágoras = 15 Ypsilanti) y *GVI* 380 (Filadelfia, Lidia, siglos II-III d. C.), igualmente pronunciados por el sirviente (o exsirviente) sepultado por el amo o con el propio amo. En los dos primeros también son dignas de mención las expresiones ἐλευθερίωι ... τύμβωι en *AP* VII 178.1 y τύμβωι ... ἐλευθερίωι en *AP* VII 185.4 —con ἐλευθέριος con el «significado de ‘propio de un hombre libre’», cf. Galán Vioque 2001, p. 367—, así como el motivo del amo «bueno», δεσπότης χρηστοῦ, en *GVI* 380.2, que los *editores principes* también reconocen en Eurípides, fr. 529.1 Kannicht, ὥς ἡδὺ δούλοισι δεσπότης χρηστοὺς λαβεῖν, y Menandro, fr. *787 Kassel-Austin (*PCG* VI 2, p. 376), ὥς κρεῖττον ἐστὶ δεσπότης χρηστοῦ τυχεῖν, / ἢ ζῆν ταπεινῶς καὶ κακῶς ἐλευθέρον. Para la distancia sociológica que separa al público de Calímaco del de Posidipo, evidente en esta composición, así como en los epigramas 38 y 46, cf. Lelli 2005, p. 92. En el v. 4, donde Austin y Bastianini (2002, p. 71) traducen «[io che] dispongo di una stele che della libertà è migliore», Lapini (2002a, p. 47 y 2007, p. 239 y n. 20), viendo como «asimétrico e fortemente sbilanciato» el parangón tumba/libertad, propone entender «una tomba migliore di (quella che avrei potuto permettermi nella) libertà» (ἐλευθερίης de ἐλευθερία), o «una tomba migliore di (quella che avrei avuto come) donna libera» —ἐλευθερίης de ἐλευθέριος: para un uso análogo de ἐλευθέριος remite al *ep.* 38.2—, en este último caso con κτήλης y no γυναικός, a sobrentender. Para la *pointe* del epigrama, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 168) remiten a Calímaco, *AP* VII 525.4 (= 21.4 Pfeiffer), ὃ δ' ἦειπεν κρέσσονα βασκανίης. A propósito de ello, Führer (2005, p. 12 y n. 10) observa que el v. 4 del epigrama posidipeo llega a confirmar la opinión de Pfeiffer, según el cual, en el epigrama *AP* VII 525 de Calímaco, los vv. 5-6 (= *Aet.*, fr. I 37-38) constituyen una interpolación; Führer también remite al epigrama de

Asclepiades *AP* VII 145.4 (= 29.4 Guichard = 29.4 Sens), ἡ δολόφρων Ἀπάτα κρέσσον ἑμεῦ δύναται, la desconsolada consideración de la desdichada Virtud (Ἄρετά) del v. 1, sentada junto a la tumba de Ayante. Como comentario conclusivo, pueden citarse las palabras de Del Corno (2002, p. 64): «La fedeltà della schiava Bitinide, che fu lieta di trascorrere la propria esistenza al servizio dei suoi buoni padroni, si conclude nella figura della stele che anche nella morte le consente di restare accanto a loro». Algunos ejemplos de esta benevolencia con los esclavos pueden encontrarse en las inscripciones, p. ej., *EG* 623 (Nápoles): *σῆμα Φιλείνῳ τοῦτο φίλῳ δεῖμεν θεράποντι / Ἱπποκράτης πάσης εἵνεκεν εὐνοίης*.

49

ὀξέα κωκ]ύουσα Φιλαίνιον ὦδε σὺν αὐλῷ
[μήτηρ τὴν μ]ελήην Ἥγεδίκην ἐτίθει
ὀκ[τωκαιδε]κέτιν, μέγα δάκρυον· αἱ δὲ λίγ[ε]ῖαι
κε<ρ>κ[ίδεσ ..].νῶ[ν] αἴψα καθ' ἰστοπόδων
ε.. [.....].[. .].κα' τὸ γὰρ χρύσεον ζτόμα κοῦ[ρ]ης
κινηλὸν] ζοφερῶι τῶιδε μένει θαλάμῳι. 4

col. VIII 7-12 1 ὀξέα κωκ]ύουσα Austin, def. Livrea, Garulli : μήτηρ κωκ]ύουσα Luppe. def. Lapini, Petrovic · 2 [μήτηρ τὴν μ]ελήην Austin, def. Livrea, Battezzato, Garulli : [τύμβῳι τὴν μ]ελήην Luppe : [γῆν ὑπο τὴν μ]ελήην De Stefani, def. Petrovic · 3 ὀκ[τωκαιδε]κέτιν suppl. B.-G. · 4 κε<ρ>κ[ίδεσ B.-G., def. Petrovic : κεκ[pap. : κεκ[ρίδεσ Lapini · αἴ]ηνῶ[ν] Austin : αἴπε]ινῶ[ν] (uel. ἡπεδ]ανῶ[ν]) Livrea, def. Petrovic · 5 ἔρρ[ίπτοντο] π[έφρ]κα fort. Austin (ἔρρ[ίπτοντο] def. Battezzato : ἔρρ[ιπτον βόμβ]υκα Livrea : ἔρρ[ιπτον λί]γ[α λε]υκά Ferrari : ἔρρ[εον ε(ί)ς et acc. sg.].κα Lapini : ἔξ[ε]πεον De Stefani · 6 κινηλὸν Battezzato, def. Ferrari, González González, Petrovic : ἄψυχον Austin : ἔμψυχον Livrea : κιγῶν ἐν] Luppe : κιγῆι (uel κωφὸν uel αἰεῖ uel αὔον) ἐνί Lapini · μένει B.-G. : μενεῖ Lapini, def. Petrovic

[Sollozando agudamente] al son del aulo, aquí Filenion,
[su madre], depositó a su infeliz Hegedice
[de dieciocho años], causa de un gran llanto; y la sonora
[lanzadera] al punto desde el telar
[...] [...]; en efecto, la áurea voz de la muchacha
permanece [silenciosa] en este sombrío tálamo. 4

1 Austin 2001a, p. 168; Livrea 2002, p. 64; Garulli 2004b, p. 338; Luppe 2003d, p. 76; Lapini 2007, p. 240, n. 25; Petrovic 2015, p. 206 | 2 Austin 2001a, p. 168; Livrea 2002, p. 64; Battezzato 2003, p. 31; Garulli 2004b, p. 338; Luppe 2003d, p. 76; De Stefani 2003, p. 74; Petrovic 2015, p. 206 | 3 B.-G. 2001, p. 65 | 4 B.-G. 2001, p. 65; Petrovic 2015, p. 206; Lapini 2007, p. 239 | Austin 2001a, p. 168; Livrea 2002, p. 64; Petrovic 2015, p. 206 | 5 Austin 2001b, p. 22; Battezzato 2003, p. 31; Livrea 2002, p. 64; Ferrari 2005, p. 202; Lapini 2003b, p. 48; De Stefani 2003, p. 75, n. 68 | 6 Battezzato 2003, p. 31; Ferrari 2005, p. 201; González González 2010, p. 224; Petrovic 2015, p. 206; Austin 2001a, p. 169; Livrea 2002, p. 64; Luppe 2003d, p. 76; Lapini 2007, p. 241 | B.-G. 2001, p. 65; Lapini 2002a, p. 51, 2007, p. 240; Petrovic 2015, p. 206

v. 1. Con este epigrama comienza una serie de seis (*ep.* 49-51 y 53-55, pues el *ep.* 52 está dedicado a un tal Timón) sobre el motivo de la *mors immatura* frecuente en los epigramas literarios y epigráficos, esto es, la Μοῖρα ... προ{c}ώρια del *ep.* 55.3 (*cf.* *AP* VII 643.3-4 = 19 Ypsilanti, Crinágoras); de su frecuencia habla un epigrama de Diodoro (*AP* VII 700.5-6): οὐ μία δῆπου / Παῦλα Ταραντίνη κάθ'ανεν ὠκύμορος, *cf.* *GVI* 1420.6 (siglo I a. C., Quíos): Ἰτιάδ' ὠκύμορον μύρετο θυγατέρα. En el libro VII de la *Antología Palatina* se conserva una serie de epigramas (VII 486-490) dedicados a las παρθένοι ἄωροι. Aunque más raro, también puede encontrarse algún epigrama con el tema de la *mors immatura* dedicado a un muchacho que estaba con ἡμιτελῇ θάλαμόν τε καὶ ἐγγύθι νυμφικὰ λέκτρα (*AP* VII 627.1, Diodoro). Sobre el motivo de las παρθένοι ἄωροι en los epigramas inscritos, pueden verse, entre otros, Lattimore (1962, pp. 177-199) y Griessmair (1966), y sobre la «injusticia» que supone la muerte de una doncella, por cuanto que altera el orden natural, *cf.* *AP* VII 187 (Filipo de Tesalónica): ἡ γρῆς Νικῶ Μελίτης τάφον ἐστεφάνωσε / παρθενικῆς. Αἶδη, τοῦθ' ὁσίως κέκρικας. Como señala Lattimore (1962, p. 192): «The death of a virgin involves a lack of completeness; it means an unfinished life. And this pathos is only accentuated if death intervenes just before marriage». Sintetiza muy bien este pensamiento *GVI* 1663 (Rodas, ¿siglo III a. C.?): [οὐ τὸ θανεῖν ἀλγ]εινόν, ὅπερ καὶ πᾶσι [πρό]κειται, / [ἀλλὰ πρὶν ἡλικία]ς καὶ γονέων πρότερον; *cf.* *SEG* 1.567.3-6 y, con especial delicadeza en el lenguaje, *IG* 9.2.649. No se sabe con exactitud en qué momento el término ἄωρος (= *immaturus*) adquirió esta connotación, pero ya la encontramos en dos epitafios del siglo VI a. C. del Ática, p. ej., *SEG* 1.567.16: κλαύσατ' ἄωρον ἐμὴν ἡλικίαν ἄγαμον; *vid.* *Apoc. Petr.* 25: καὶ ἀντικρὺς αὐτῶν πολλοὶ παῖδες, οἵτινες ἄωροι ἐτίκτοντο, καθήμενοι ἔκλαιον. καὶ προήρχοντο ἐξ αὐτῶν ἀκτῖνες πυρὸς καὶ τὰς γυναῖκας ἐπλησσαν κατὰ τῶν ὀφθαλμῶν. Por otra parte, en *AP* VII 481.1 —Filitas de Samos, según el lema, o tal vez de Cos— también es empleado el raro adjetivo μινυώριος para aludir a la corta edad; *cf.* *AP* IX 362.26, anónimo, μινυώρια τέκνα. En el papiro, la parte izquierda del poema presenta mutilaciones en todos los versos. Para el *incipit*, Austin (2001a, p. 168) sugiere ὀξέα κωκῶνουςα («with piercing laments», Austin 2002, p. 73), basándose en Hom., *Il.* XVIII 71, ὀξὺ δὲ κωκύσα; Bion 1.23, ὀξὺ δὲ κωκύοις; y Nonn., *D.* V 549, XLVI 282 (= XLVIII 702), ὀξὺ δὲ κωκύνουσα; paralelos todos ellos que transcurren en un contexto de llanto fúnebre, *cf.* *GVI* 1279.5 (siglos II-III d. C., Tracia), παναλγέα κωκύσα en *GVI* 1923.19 (siglo I d. C., Cícico). La -u- de κωκῶνουςα es larga delante de vocal, siguiendo la costumbre que sería regla en adelante; además, el verbo κωκύνω encierra una de las prohibiciones de Solón en lo referente a funerales; *cf.* Rodríguez Blanco 1977, p. 450. Esquilo utiliza la expresión ὀξύμολπα οἰμώγματα (*Sep.* 1023) para los cantos destinados a ejecutarse durante los funerales —los escolios *ad loc.* lo relacionan con el treno—, donde el compuesto ὀξύ- hace alusión a un registro de voz agudo. Las letras que siguen a la laguna, ῶνουςα, invitan a pensar, efectivamente, en un participio femenino que concierte

con Φιλαίνιον, que es el nombre de la madre de Hegedice (v. 2), la κούρη fallecida, como es corriente en los epigramas sobre jóvenes ἄωροι. En realidad, en latín no suele utilizarse el término *immaturus* para este concepto, y lo más próximo que encontramos es un verso de Virgilio (*Aen.* VI 307), *pueri innuptaeque puellae*, pero sí la expresión *mors immatura*, por ejemplo, *CE* 2125.5-6 (Roma), *quod par parenti fuerat facere filium / mors immatura fecit ut faceret pater*. El nombre Φιλαίνιον es relativamente común (29 registros en el *LGP*N) y lo encontramos en el epigrama, al menos en dos poemas consecutivos de Ánite (*AP* VII 486.3) y de Perses (*AP* VII 487.1) y en epigramas eróticos de Filodemo (*AP* V 121.1) y de Asclepiades (*AP* V 162.1 = 8 Guichard = 8 Sens), siempre en la misma sede métrica en el hexámetro. Estos lamentos maternos estaban acompañados por el sonido del aulo, *cὺν αὐλῶι* (cf. Rodríguez Blanco 1977, p. 451), término que en Posidipo, tanto en el «viejo» como en el «nuevo», solo aparece en este epigrama. La traducción habitual del αὐλός como ‘flauta’ (it. ‘flauto’, ing. ‘flute’, fr. ‘flûte’ y al. ‘Flöte’) no es correcta, puesto que la flauta carece de lengüeta, γλωττίς; no así el αὐλός (o aulo), que se parecería más a nuestro oboe; cf. Michaelides 1978, pp. 42-44; Comotti 1979, pp. 72-76 y Rocconi 2003, p. 129. Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 168) apunta, con poca convicción, la posibilidad de que el aulo fuera tocado por la madre de Hegedice, pero, por lo general, la melodía fúnebre estaba a cargo de aulestas profesionales; cf. *Plu., Dem.* LIII 5. Por los escolios a los *Persas* 937 de Esquilo, sabemos que el treno estaba acompañado por αὐλοί. El lamento materno constituye un *topos* en los poemas funerarios, p. ej. *GVI* 661.8 (estela de Bitinia, siglos III-II a. C.), donde la madre de un joven muerto prematuramente (ἐπ’ ὠκυμοίρῳι, v. 1) llora νικῶσα θρήνοις πενθίμην ἀηδόνα, siendo el ruisenior el símbolo del canto funerario; cf. Del Barrio Vega 1992, p. 105 y n. 16 y Hunter 2022, p. 109. En *GVI* 1923.13-14 (siglo I d. C., Cícico) puede leerse también la expresión ὁ πρὸ μοίρης θνήσκων en referencia a un joven muerto prematuramente y como variante de πρόμοιρος; cf. *GVI* 1975.28, siglo II d. C., Hermópolis Magna, Egipto, y Hunter 2022, p. 140.

v. 2. Para la laguna, Austin (2001a, p. 168) ha propuesto la integración [μήτηρ τὴν μ]ελέην. El adjetivo μ]ελέην parece seguro (cf. *ep.* 54.2), mientras que la mención del término μήτηρ es plausible como aposición a Φιλαίνιον, ya que la alusión a la madre es frecuente en este tipo de epigramas. El dolor de la madre en los epigramas funerarios de muchachas fallecidas antes de su matrimonio está atestiguado, por ejemplo, en Mnasalces (*AP* VII 488.3-4). Por otra parte, la integración de Luppe (2003d, p. 76) en el v. 1, μήτηρ κωκ[ύ]ουσα, conlleva no poder repetir el término μήτηρ en el v. 2, por lo que propone [τύμβωι τὴν μ]ελέην, pero el dativo sin preposición presenta los mismos problemas que pueden verse *infra*, en el v. 6, a propósito de ζοφερῶι τῶιδε ... θαλάμωι. De Stefani (2003, p. 74) ha suplido [γῆν ὑπο τὴν μ]ελέην a semejanza de la estructura del *ep.* 50.1-2, ἡνίκα κούρην / τοῦθ’ ὑπὸ σῆμα τιθεῖς ἔστενεν Ἡετίων, aunque el propio autor

reconoce (2003, p. 75, n. 67) que la propuesta de Austin es superior. El nombre femenino Ἥγεδίκη no está atestiguado fuera de este lugar; cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 168.

vv. 3-4. La integración inicial del v. 3, ὀκ[τωκαιδε]κέτιν, de la *editio princeps* (2001, p. 65) la hallamos en la misma forma femenina y sede métrica en Dioscórides (AP VII 167.5 = 34.5 Galán Vioque), ὀκτωκαιδεκέτις δ' αὐτὴ θάνον, ἄρτι τεκοῦσα, y es la única posible, lo mismo que sucede en GVI 2026.16 (siglo II d. C.), también en inicio de verso y con integración ὀκτωκαιδε[κ]έτιν para referirse a Crísida, a la que la Moira γαμῆς ἐλπίδος ἐκτέρεσεν (v. 15); cf. AP VII 468.2, Meleagro, ὀκτωκαιδεκέταν. En GVI 991.5 se trata de Sosicratía, una joven de dieciocho años, ὀκτωκαιδεκέτη, que muere encinta. En masculino, también en comienzo de verso, puede verse en GVI 48.4 (siglo I a. C.): ὀκτωκαιδεχέτης ματρὶ λιπὼν δάκρυα —ὀκτωκαιδεχέτης también en *Supp. Epigr.* 4.190, Halicarnaso, siglo IV a. C.; ὀκτωκαιδεχέτης en SEG 24.1239, Egipto, siglo III a. C. y SGO 09/07/09.5—, y en femenino en GVI 932.1 (siglo II a. C.); cf. también AP VII 466.3 (Leónidas) y CEG 2.709.4, 739.2; GVI 1976.6. En el verso de esta última inscripción está presente el tema de las lágrimas maternas, lo mismo que en el epigrama de Posidipo, μέγα δάκρυον, con una función apositiva y en la misma sede métrica que también se encuentra en AP VII 527.1 (Teodóridas): Θεῦδοτε, κηδεμόνων μέγα δάκρυον; cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 168. Los dieciocho años era la edad ideal para casarse una mujer, cf. Arist., *Pol.* 1335a29: διὸ τὰς μὲν ἀρμόττει περὶ τὴν τῶν ὀκτωκαίδεκα ἐτῶν ἡλικίαν συζευγνύναι. En los epigramas funerarios sobre ἄωροι, del siglo VI a. C., todavía no era costumbre plasmar los años del ἄωρος difunto; en los siglos V y IV a. C. aparecen de manera ocasional, como es el caso de Posidipo, y su uso se generalizó en los períodos helenístico e imperial. Dejar constancia de la edad en este tipo de epigramas es una manera de resaltar el carácter negativo y antinatural de la muerte de una persona demasiado joven, acercando así al lector a una realidad dolorosa que pone fin a una vida incipiente y privada de gozos no colmados (cf. Rodríguez Blanco 1977, p. 403), de ahí que, en AP VI 281 (Leónidas de Tarento), pueda leerse una plegaria para que la niña Aristódice pueda llegar κείς ὑμέναιον / κείς γάμον (vv. 3-4).

El adjetivo λίγ[ε]ῖαι puede verse en dativo en la misma sede en el *ep.* 45.3, donde se produce encabalgamiento con el v. 4: λιγέ[ῖαι] / κερκίδι, situación que induce a Bastianini y Gallazzi (2001, p. 65) a integrar también κε<ρ>κ[ίδε]ς al inicio del v. 4 del presente epigrama, por entenderlos como casos paralelos, una lectura que es generalmente aceptada como verosímil. Lapini (2007, p. 239) piensa más en un anasilabismo, κεκ[ρίδε]ς, pero en Posidipo solo tenemos atestiguadas formas como κερκίδι (*ep.* 45.4) y κερκίδα (*ep.* 55.2); en el «viejo» Posidipo no aparece. Por su parte, el adjetivo λίγ[ε]ῖαι (de λιγύς) tiene un contenido musical al designar el sonido armonioso de un instrumento, si bien en este caso se trata de la lanzadera; cf. Michaelides 1978, p. 186 y Rocconi 2003, p. 136. En

AP VII 192.1 (Mnasalces) y IX 437.9 (Teócrito) hallamos el interesante compuesto λιγύφθογγος; sobre el segundo término de este compuesto musical, *vid. supra* el comentario al *ep.* 37.2. El resto de la laguna es más difícil de asegurar, pero podría ser algo como lo que propone Austin (2001a, p. 168), αἶ[ηνῶ][ν], en concordancia con ἰστοπόδων, es decir, “el penoso telar”, en alusión a este monótono y cansado trabajo doméstico (*cf.* Verg., *G.* I 293-294, *interea longum cantu solata laborem / arguto coniunx percurrit pectine telas*); o bien αἶπε[ινῶ][ν], como sugiere Livrea (2002, p. 64), que no cambia sustancialmente el sentido; *cf.* *ep.* 45.2, [καμάτω]ν ... ἰστοπόδ[ων], donde este último término se halla en la misma sede métrica del pentámetro.

v. 5. La amplia laguna inicial, ε.. [...].[...]κα, podría ocultar uno o dos verbos; en este sentido, Austin (2002b, p. 22) ha pensado en ἔρρ[ίπτοντο] π[έφρ]ικα. El primer verbo, ἔρρ[ίπτοντο], que Bastianini traduce en la *editio minor* como ‘sono cadute’, hace referencia al súbito (αἴψα) enmudecimiento del telar como símbolo de la muerte de la joven Hegedice. El silencio del rítmico batir de la lanzadera lo hallamos en una inscripción de Cirene (*GVI* 758.3-4, siglo II-I a. C.) en memoria de Plauta, de veinte años: ἀκλέα δ' ἐν σκοτίῃ πηνίγματα καὶ λάλος αὖτως / κερκίς ὁμοῦ πινυτῇ κεῖται ἐπ' ἡλακάτῃ; y la imagen de la lanzadera sonora está presente en la poesía griega desde Aristófanes (*Ra.* 1315-1316): ἰστότονα πηνίγματα, / κερκίδος αἰδοῦ μελέτας. Por otra parte, la presencia de γάρ recomienda la interpunción detrás de la segunda palabra de la laguna, π[έφρ]ικα (‘me estremezco’) en integración de Austin, para quien solo cabe leer los restos de una primera persona de un perfecto. Livrea (2002, p. 64) lee]υκα en lugar de]ικα, proponiendo ἔρρ[ίπτον βόμβ]υκα, «gettavano via il tessuto» (con βόμβυξ en el sentido de ‘tejido’, *cf.* Alciph. I 39), pero son las λίγ[ε]ραι / κεῖρ·κ[ίδες las que caen al suelo, no el tejido. En una línea similar a la crítica de Livrea a Austin se sitúa Ferrari (2005, p. 202 y 2013, pp. 128-129), quien integra ἔρρ[ίπτον λίγ]α λε]υκά, «lasciavano cadere i candidi fili», tomando como referencia a Eurípides (*Or.* 1431-1433), ἃ δὲ λίνον <λίνον> ἡλακάται / δακτύλοις ἔλιεν, / νῆμα δ' ἔτεο πέδωι, por las varias razones expuestas por este último estudioso, además de la menos significativa del incumplimiento de la primera ley de Meyer (Ferrari 2005, p. 202) en la propuesta de Austin, pues esta infracción está atestiguada tanto en el «viejo» como en el «nuevo» Posidipo; *cf.* Fernández-Galiano 1987, p. 62 y Fantuzzi 2002, p. 86. Por último, en una línea similar se muestra Lapini (2003b, pp. 47-48; 2007, p. 240) al proponer ἔρρ[έον ε(ί)ς más un acusativo singular terminado en]κα que indique el lugar en el que las κεῖρ·κ[ίδες cayeron y rechazando los suplementos de Austin por razones métricas. La imagen se encuentra en Homero (*Il.* XXII 448), donde Andrómaca, turbada por el llanto de Hécuba a causa de la muerte de Héctor, hace caer la lanzadera al suelo: χαμαὶ δέ οἱ ἔκπεσε κερκίς.

La expresión χρύσειον στόμα la hallamos también en la inscripción de una basa (*GVI* 1938.9, Roma, siglo II d. C.), στόμα πέφρακται τὸ χρύσειον, en cuyo

relieve está plasmado el busto de la difunta con una cítara a la izquierda y una lira a la derecha, de ahí que, en este contexto musical, τῶμα se entienda metafóricamente como ‘voz’, al igual que en el epigrama de Posidipo; *cf. ep.* 89.3: τοῦξ Ἀκαδημείας πρώτ[ον] τῶμα.

v. 6. En la laguna inicial de este verso, Austin (2001a, p. 169) ha sugerido, p. ej., ἄψυχον] (‘lifeless’), mientras que Livrea (2002, pp. 64-65) ha propuesto el antónimo de Austin, ἔμψυχον] (‘ancora viva’), al entender que con la vida de Hegedice no se extingue su voz en la oscuridad de la tumba, sino que permanece. Livrea ha sustentado su hipótesis con los pasajes de *AP* VII 412 (Alceo de Mesene) y IX 488 (Trifón), pero en ambos casos se trata de la muerte de un célebre citarodo y en ninguno de los dos epigramas subsiste su voz; además, el uso de γάρ en el v. 5 está introduciendo una aseveración: lo mismo que enmudecieron las lanzaderas (vv. 4-5), como símbolo del trabajo femenino que era acompañado por el canto de la muchacha (*cf.* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 163 y *supra* comentario al *ep.* 45.3-4), lo hizo la voz de oro de la joven (vv. 5-6). También puede suponerse una palabra alusiva al silencio de la muchacha, como ha señalado Battezzato (2003, pp. 31-32) en un pasaje donde puede observarse «the progression from sound to silence», y más recientemente Cannavale (2020a, p. 451), «contains a striking progression from sound to silence, with a persistent insistence on acoustic aspects (the piercing laments of the mother, the funeral accompanied by the flute, the shrill shuttles, the golden mouth of the girl)». Battezzato ha propuesto integrar *σιγηλόν*], un adjetivo que también podría estar en el comienzo del verso deteriorado del *ep.* *113.2 A.-B. (= *30.2 Fernández-Galiano), *σιγηλου*]; el silencio también está presente en el comienzo de otro verso de la sección de τρόποι (109.2): *σιγη*]; en los tres casos se trata de inicio de pentámetro. Podría compararse con un epigrama de Juliano el Egipcio (*AP* VII 597.3) en el que la voz de Calíope, acostumbrada al canto, queda muda al morir: κεῖται *σιγαλέη*. En favor de este adjetivo y del silencio pueden verse Píndaro (*N.* X 29), *σιγαῖ οἱ τῶμα*, y Cristodoro (*AP* II 245), *σιγηλοῖς στομάτεσσιν*. Hay que recordar que antiguas divinidades itálicas y orientales de la muerte indicaban, de manera bastante gráfica, el silencio que reinaba en la mansión de Hades con un dedo en los labios; *cf.* Rodríguez Blanco 1977, p. 47.

En la *iunctura* ζοφερῶι τῶιδε ... θαλάμωι, el sepulcro es llamado ‘tálamo’, habida cuenta de que Hegedice no ha llegado a contraer nupcias y el único tálamo que ha conocido es su tumba. La muerte de una doncella significa una vida inacabada y de elevado *pathos*, pues ya no puede celebrar más bodas que con Hades; *cf.* S., *Ant.* 810-816 y *EG* 151.7-8, Atenas, ἀκμὴν δ' οὐ γενετῆρες ἐμήν, οὐκ ἐς θλὸς ὁμαίος, / οὐ πόσις, ἀλλ' Αἰδης λυγρὸς ἐκαρπύσατο. En la *Hécuba* (416) de Eurípides, Políxena resume el drama de estas jóvenes: ἄνυμρος ἄνυμέναιος ὦν μ' ἐχρῆν τυχεῖν, y en la misma tragedia (612): νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον (*cf.* *GVI* 804.1-2, en trímetros yámbicos: υἱὸς Βίωνος Ἀπίων μὲν οὐνθάδε, / ἄτεκνος, ἄωρος, aunque en este caso se trate de un joven, Apión; *vid.*

también E., *Or.* 1050 y *Hel.* 689-690), toda vez que para las jóvenes griegas había una ὥρα γάμου (E., *Heracl.* 579). También en inscripciones como en *GVI* 1680.16 (Caranis, Egipto, siglos III-II a. C.), donde la joven Lisandra exclama desde la tumba: κλαύσατ' ἄωρον ἐμὴν ἡλικίαν ἄγαμον; aunque Sófocles (*El.* 1154) va más allá: μήτηρ ἀμήτωρ. En definitiva, un ἄωρος θάνατος siempre suponía un debilitamiento del γένος, así como una inversión de papeles, puesto que lo natural es que los hijos entierren a los padres y no a la inversa; el ἄωρος θάνατος supone una ruptura del orden establecido. En cualquier caso, en el último dístico se produce un evidente contraste entre el brillo del oro (χρύσειον) de la voz de Hegedice y la oscuridad (ζοφερῶι) de su presente tumba, que simbolizan, en definitiva, la luz *versus* la tiniebla; cf. González González 2010, p. 225; para el adjetivo ζοφερός en contexto sepulcral, cf. *GVI* 1469.3 y 1511.8 (Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 169). La ausencia de la luz se convierte en un tópico con antecedentes en la tragedia y cuya idea resume Cicerón (*Tusc.* I 12) con estas palabras: *Omnis denique miseros, qui hac luce careant*, y que es recurrente en la *Antología Palatina* (VII 17, 25, 43, 127, 172, 189, 219, 232, 317, 383, 389, 440, 601, 691 y 713). La privación de la luz es la oscuridad y la muerte, en definitiva, la noche, como en las palabras con las que Eurídice se despidе de Orfeo en Virgilio (*G.* IV 497-498): *Feror ingenti circumdata nocte / inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas*; sobre el contraste luz/oscuridad en epigramas funerarios, cf. Díaz de Cerio 1998, pp. 57-58. El tópico de la oscuridad del tálamo en lugar del sepulcro admitía algunas variantes, como, por ejemplo, en *AP* VII 489.2 (atribuido a Safo), donde Tímade habitó un κυάνεος θάλαμος; cf. Cannavale 2021, p. 108, n. 47. En ζοφερῶι τῷιδε ... θαλάμῳι, la ausencia de la preposición ἐν no es algo excepcional (cf. Battezzato 2003, p. 18), pero en este tipo de construcciones es bastante habitual en Posidipo: *ep.* 11.3, 14.6, 29.4, 33.4, 98.2 y 116.2, 118.6, 118.18 y *128.2 A.-B.; cf. Lapini 2007, p. 240 y n. 24. Para suplir esta carencia, Luppe (2003d, p. 76) ha sugerido *κυῶν ἐν*], y Lapini (2007, p. 241) ha hecho lo propio mediante *κυῆι* (*uel* κωφὸν *uel* αἰεὶ *uel* αὔρον) ἐν], que pueden ser alternativas válidas. En ese singular tálamo permanece (μένει) la muchacha, cuyo verbo, editado como presente en la *editio princeps* (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 65), es cambiado a futuro, *μενεῖ*, por Lapini 2002a, p. 51 y 2007, p. 240; ambas formas verbales son posibles.

50

κυάνεον νέφος ἦλθε δι' ἄστεος, ἡνίκα κούρη
 τοῦθ' ὑπὸ σῆμα τιθεῖς ἔστενεν Ἡετίων,
 ἀγκαλέων Ἡδεῖαν ἐὸν τέκος, ἧς Ὑμέναιος
 ἥριος οὐ θαλάμου χερσὶν ἔκοψε πύλην·
 <συ>παθεὶς ἄλγ[ος ἔην πάσῃ] πόλει, ἀλλὰ τα<π>εινῶν
 ἀκτῶν ἀρκε[ῖτω δάκρυ]α καὶ κτοναχαί.

col. VIII 13-18 4 ἥριον Lloyd-Jones, def. Petrovic : ἥριον B.-G. · 5 <κυ>παθῆς B.-G., def. Casanova, Petrovic : ευπαθεῖς pap., def. Gronewald : ἐμπαθῆς dub. Lloyd-Jones · ξὴν πάσῃ Austin, def. Petrovic : ξοὶ πάσῃ Gronewald : ἐὸν μὲν ὅλῃ De Stefani, fort. spatio longius · τα<π>εινῶν Casanova, def. Lapini, González González : τακεινῶν pap. : τὰ κεινῶν B.-G., def. Austin, Petrovic : τὰ κείων Lloyd-Jones : τὰ Κείων Tammaro : τὰ κείνης Handley : τὰ κεινὰ Gronewald · 6 ἀρκε[ίτω δάκρυ]α B.-G., def. Petrovic

Una oscura nube pasó por la ciudad, cuando a la muchacha
 lloraba Eetión al depositarla bajo esta lápida,
 invocando a Hedía, su hija, a cuya puerta
 de la tumba, y no del tálamo, Himeneo llamó con las manos. 4
 Un dolor compartido [tuvo toda] la ciudad, pero [basten ya
 las lágrimas] y los gemidos de los abatidos ciudadanos.

4 Lloyd-Jones 2002, p. 33; Petrovic 2015, p. 210; B.-G. 2001, p. 65 | 5 B.-G. 2001, p. 65; Casanova 2002, p. 135; Petrovic 2015, p. 210; Gronewald 2003, p. 65; Lloyd-Jones 2002, p. 33 | Austin 2001a, p. 170; Petrovic 2015, p. 210; Gronewald 2003, p. 65; De Stefani 2003, p. 75 | Casanova 2002, p. 135; Lapini 2007, pp. 242-243; González González 2010, p. 225; B.-G. 2001, p. 65; Austin 2002c, p. 34; Petrovic 2015, p. 210; Lloyd-Jones 2002, p. 33; Tammaro 2010, p. 218; Handley 2004, p. 141; Gronewald 2001, p. 4 | 6 B.-G. 2001, p. 65; Petrovic 2015, p. 210

v. 1. Este epigrama continúa la serie de composiciones dedicadas al pesar por doncellas muertas antes de tiempo (*mors immatura*). Mientras que, en el *ep.* 49, un motivo de emoción es la madre que muy posiblemente llora por su hija (*vid. supra* el comentario al *ep.* 49.1), aquí se sustituyen, acrecentando el *pathos*, no solo el dolor del padre Eetión, sino también el de toda la ciudad por el fallecimiento de Hedía, definida en el v. 1 como κούρη, como Hegédice (*ep.* 49.5) y Aste (*ep.* 52.5), y sin precisar su edad. A diferencia de los epigramas 44, 47, 51 y 55 y del epigrama de Calímaco *AP* VII 517 (= *ep.* 20 Pfeiffer), en el último de los cuales es toda la ciudad de Cirene la que llora por Melanipo y su hermana Basilo (Κυρήνη / πᾶσα, vv. 5-6), con el énfasis añadido del *enjambement*, en este epigrama no se nombra a la ciudad, pero el dolor colectivo de la polis, que se une al de los ciudadanos individuales, confiere una gran intensidad al llanto. Petrovic (2015, p. 210) sugiere que el *ep.* 49 y este epigrama, que presentan dos escenarios muy distintos de la muerte de dos doncellas antes de la boda, invitan al lector a leerlos como un díptico. Con κυάνεον νέφος —la nube oscura que se difunde a través de la ciudad (δὲ ἄστεος), evidente prefiguración del duelo que acompaña a la muerte—, el poeta expresa, con antelación respecto a los versos 5-6, la emoción de toda la ciudad y el dolor de los conciudadanos por la desaparición de la joven Hedía (κούρη) aún antes de nombrarla, confirmando al epigrama la entonación luctuosa apropiada al llanto de una doncella. El adjetivo κυάνεος, ‘azul oscuro’ y, a veces, ‘negro’, de κύανος, ‘esmalte azul oscuro’ (*Il.* XI 24, μέλανος κυάνοιο), atestiguado ya en micénico (*ku-wa-no*), pasa de un significado positivo —como, por ejemplo, en el *ep.* 14.4, para indicar el color del cielo, o en el *ep.* 5.3, donde el compuesto κυανόθριξ indica el pelo negro de

Nicea de Cos— al negativo de ‘hosco’, ‘sombrio’, ‘oscuro’, ‘aterrador’, como aquí y en el *ep.* 57.3, en referencia al «oscuro manto de escamas» (κ]υάνεον φολίδωμα) de la serpiente que causa la muerte de Filónide en el momento del parto. En referencia metafórica a la muerte, encontramos en Homero, *Il.* XVI 350 y *Od.* IV 180, respectivamente, las análogas expresiones θανάτου μέλαν νέφος y θανάτοιο μέλαν νέφος; θανάτοιο κυάνεον νέφος se lee en Baquilides, *Ep.* XIII 63-64; *cf.* *AP* VII 251.2, atribuido a Simónides, κυάνεον θανάτου ... νέφος, y Petrovic 2015, p. 207. González González (2010, pp. 225-226, 232 y 236), observando que el poeta alude a la oscuridad de la muerte con la negra nube que cubre la ciudad, metáfora de la tristeza que sigue a la muerte de la doncella, añade el epigrama de Ánite *AP* VII 486, citado por Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 169); también añade Ánite *AP* VII 646.4, κυάνεος θάνατος, la oscura muerte que oculta los ojos de la joven Érato, y un epigrama erróneamente atribuido a Safo, *AP* VII 489.2, Φερσεφόνας κυάνεος θάλαμος, el oscuro lecho de Perséfone, que acogerá a la doncella muerta antes del matrimonio. La estudiosa comenta que la contraposición entre la esperada boda y la inesperada muerte es más explícita todavía que en el *ep.* 49, en el que la muerte de Hegédice sin haberse casado es simbolizada con el empleo del término θάλαμος; el poeta vuelve a aludir a la oscuridad de la muerte. «La sensibilidad en la percepción del mundo de las muchachas que llevaría a replantearse ciertas afirmaciones referidas a Ánite, en concreto, en relación con un especial “punto de vista femenino”, algo siempre problemático», es subrayada por la estudiosa; *vid.* González González 2010, p. 232. Meyer (2019, pp. 176-191, esp. 182-188) examina la función y el rol de las emociones en el epigrama literario griego en el trasfondo de la tradición literaria, a la luz de las diferencias entre el vocabulario emocional del griego antiguo y el moderno. La expresión κυάνεον νέφος trae a la memoria una fórmula homérica usada en la *Iliada* y la *Odisea* cuando los dioses salvan a un guerrero envolviéndolo en una negra nube. Según la propuesta de Petrovic citada por Meyer (2019, p. 186, n. 60, que remite a Petrovic 2015, p. 208), el v. 1 podría interpretarse «as standing for the procession of mourning women wearing dark clothes and travelling through town». Sobre κυάνεος y κύανος puede verse lo dicho en el comentario al *ep.* 3.1 y, sobre todo, en Calderón Dorda 2019a, pp. 60-61.

v. 2. La *iunctura* τοῦθ' ὑπὸ cῆμα es la referencia a la tumba, habitual en los epitafios tanto literarios como inscritos. El término cῆμα, empleado más veces en la sección οἰωνοσκοπικά en su primer significado, ‘signo’ (*ep.* 22.5, 23.2, 24.6 y 28.6), indica la tumba, aquí y en tres epigramas más de esta misma sección (*ep.* 52.5, 59.6, 61.1), además de en los *ep.* 102.3 y 148.3 A.-B., como ya en Homero, *Il.* II 814 y XXI 322. En el v. 4 se emplea ἥριον, como en el *ep.* 51.3; *cf.* Puelma & Angiò 2005b, p. 15 y n. 2 y p. 16 y n. 4. Para indicar la sepultura, τίθημι en la voz activa, que vuelve a aparecer en el *ep.* 49.2, no es muy frecuente, pero se encuentra, por ejemplo, en S., *Ai.* 1109-1110 y *Ant.* 503-504. El com-

puesto ἐπιτίθημι, en voz media y con una expresión algo peculiar, aparece en el *ep.* 47.6, τῇιδ' ἐπέθεοντο κόνει. Por su parte, ἔστενεν es retomado en el v. 6 con el sustantivo στοναχαί, así como στονόεντα son definidos con una expresión homérica (*Od.* IX 12: κοὶ δ' ἐμὰ κήδεα θυμὸς ἐπετράπετο στονόεντα), los lutos (κήδεα) debidos a un naufragio en el fr. 13.1 West de Arquíloco —claro modelo del epigrama—, como muestran la intención consolatoria (vv. 5-10) —con la petición de acabar con el luto— y la misma distinción entre los ciudadanos individuales y la ciudad como colectividad; con la diferencia de que en Arquíloco se nombra primero a los ciudadanos (v. 1) y después, en el v. 2, a la polis, mientras que aquí la imagen que precede es la oscura nube que invade la ciudad y el epigrama finaliza con el llanto de los conciudadanos.

vv. 3-4. El participio ἀγκαλέων, forma poética de ἀνακαλέων, expresa el deseo del padre, Eetión, de volver a llamar desde el Hades a la hija, definida con vehemente añoranza como ἐὼν τέκος. El nombre de la doncella, Ἥδεϊαν, de claro significado ('Dulce'), enfatiza el dolor del padre, tal vez una persona importante en la ciudad, dada la insistencia en la participación en el duelo por parte de la polis y de sus conciudadanos. El recuerdo de la boda frustrada, que volvemos a encontrar en los *ep.* 49 y 55 —aquí mediante la imagen del dios Himeneo, que llama a la puerta de la tumba y no del tálamo—, es un motivo común para acrecentar el pesar; sobre la personificación de Ὑμέναιος, cf. Hunter 2022, p. 186, a propósito de *GVI* 1820.1. Cf. *GVI* 1450.3-4: οὔτε γάμων εἰδῦ' ἐρατὸν νόμον οὔτε ὕμεναιῶν / πρόσθεν γάρ κε Αἰδέω δέξατο δῶμα τόδε, que recoge de manera general la idea de Posidipo y de otros epigramas funerarios; cf. también González González 2019, p. 71. La referencia es «ai colpi con cui si usava bussare alle porte del talamo nell'ambito della cerimonia della prima notte di nozze, la κτυπία di cui è traccia in Hsch. κ 4329-4330 (II, p. 538 Latte)» (Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 169-170). El recuerdo conduce al tristísimo llanto de Antígona cuando es arrastrada ἀνυμέναιος (S., *Ant.* 876-877). El genitivo ἡρίου es la corrección de Lloyd-Jones (2002, p. 33) para el transmitido ἡρίον, «‘has knocked at the door of a tomb, not of a marriage chamber’», en cuanto que «‘knocked a tomb, not the door of a marriage chamber’ makes very poor sense; and [...] surely a tomb might be imagined as having a door»; así, la correspondencia que se establece entre ἡρίου y θαλάμου acrecienta el *pathos*. Por otro lado, según Austin (2002c, p. 34), ἡρίου οὐ θαλάμου constituiría «an inelegant sequence»; «ἡρίον does not stand on its own but is poetically balanced by πύλην at the other end of the line», remitiendo a su propia traducción en la *editio minor* (2002, p. 73). El motivo del tálamo nupcial mutado en tumba también lo hallamos en la epigrafía funeraria, p. ej., *GVI* 710.5 (Panticapeo, Quersoneso Táurico, siglo I d. C.): ἀντὶ μὲν ἡμερτοῦ θαλάμου τάφον, y *GVI* 977.5 (Cesarea, Mauritania, siglos II-III d. C.): ἀντὶ δ' ἐμοὶ θαλάμου τάφον ὥπαε. De manera más general, pueden verse dos inscripciones, una ática (siglo IV a. C.), *CEG* 591.3-4, οἱ γόνον, οὐ θάλαμον τὸν δὲ προσκορῶι θανούσης /

θρῆνόν τε ἀντ' ἀνδρὸς καὶ τάφον ἀντὶ γάμου, y otra ateniense de época pre-romana, *CEG* 573.3-4, ἀντὶ δὲ cῆς ἥβης, Διονυσία, ἡλικίας τε / τόνδε τάφον κομεῖ cὸς πόσις Ἀντίφ[ιλος]. Para la rica documentación epigráfica, *vid.* Garulli 2005, p. 35, n. 23; respecto al himeneo no realizado, *cf.* *AP* VII 487.1-3 (Perses) y VII 649.1-3 (Ánite).

vv. 5-6. En el v. 5, tanto <συμ>παθές, de Bastianini y Gallazzi, como ἐμπαθές, propuesto de forma dubitativa por Lloyd-Jones (2002, p. 33), ofrecen muy buen sentido, resultando ἐμπαθές, paleográficamente más «económico» que <συμ>παθές. Según Meyer (2019, p. 187), un interés filosófico con la petición de no llorar enmarca claramente la situación psicológica del penúltimo verso, en el que <συμ>παθές ἄλγ[ος es una expresión casi médica, usada en prosa, que podría ser considerada como «moderna» si se compara con las complejas asociaciones épicas de la metáfora de κυάνεον νέφος. Gronewald (2003, p. 65), en cambio, mantiene εὐπαθές del papiro y aclara que para el oxímoron εὐπαθές ἄλγ[ος debe pensarse en el concepto estoico de las εὐπάθειαι, recordando que «nur für den Schmerz hält der Stoiker keine εὐπάθεια bereit (SVF III 437-438), weshalb Poseidippos sich recht eigenwillig mit einer Umschreibung behilft», y que él también hubiera podido hablar, según Eurípides (fr. 46 Nauck = 43 Kannicht), de μετρίως ἀλγεῖν, en el sentido de la doctrina de la μετριοπάθεια de Crantor. Sobre la laguna central del v. 5, ἄλγ[ος] πόλει, Austin (2001a, p. 170) propone persuasivamente ἄλγ[ος ἔην πάσῃ] πόλει, dada la presencia de πᾶς en las varias composiciones alegadas como soporte, el *ep.* 20.5-6 Pfeiffer de Calímaco citado *supra* y algunas inscripciones: *GVI* 1823.7 (Náucratis, siglo II a. C.), *GGG* 149.1-2 (Creta, siglo II a. C.) y *GVI* 1068.7 (Atenas siglo II d. C.); *cf.* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 170. En verdad, De Stefani (2003, p. 75) nota en la propuesta de Austin un asínketon un poco molesto, pero reconoce que su alternativa, ἄλγ[ος ἐὸν μὲν ὅλῃ] πόλει, sería posiblemente *spatio longius*, aunque las únicas letras de módulo grande serían μ y η. En lugar de ἔην de Austin, Gronewald (2003, p. 65) integra ἔοι; y, con la recomendación de contener el dolor —de ahí la propuesta con el optativo—, Posidipo se inserta en el ámbito de un debate filosófico y literario que remonta hasta el fr. 13 West de Arquíloco —la célebre elegía a Pericles que aquel tenía presente—, como también demuestra el empleo de los vocablos πόλις y ἄκτοί. En el v. 5, Handley (2004, p. 141) propone entender πάσῃ] πόλει como «any town» y no (repetitivamente) como «the whole town»; entonces, al εὐπαθές del papiro se le podría dar el sentido «the grief would have been susceptible to any town». Otra vez en el v. 5, el transmitido τακεῖνων se entiende como τὰ κεῖνων en la *editio princeps*: se trataría de los ciudadanos ‘privados’ de la doncella, con el paralelo para la misma forma épica de κενός de *SH* 705.19 = 118.20 A.-B., en el que κεινῶ —por otro lado incierta lectura de Barnes, donde los primeros editores leían θε[ρ]μῶ— califica a δάκρυα. Lloyd-Jones (2002, p. 33) interpreta τὰ κεῖνων,

puesto que «κείνων, ‘empty’, makes strange sense, and the meaning must be “but let the tears and groans of *those* citizens (i. e. the members of the family) suffice”», mientras que Gronewald (2001, p. 4; 2003, p. 65) corrige en τὰ κεινῶν, en referencia a δάκρυ]α del v. 6: «Es sei genug der nutzlosen Tränen und Klagen der Bürger». Casanova (2002, p. 135) sostiene la corrección ταπεινῶν con las siguientes argumentaciones: que las lágrimas de los ciudadanos sean llamadas ‘vuote’, ‘inutili’ —nótese la aclaración de Austin 2002c, p. 34, según el cual, κεινῶν, en caso de que fuera correcto, significaría «‘bereaved’ rather than ‘empty’»—, parece señal de un excesivo cinismo; la conclusión del epigrama sería un poco cruel, casi un reproche por el dolor que, en cambio, es atestiguado por una συμπαθεια universal expresada en el v. 1 por medio del κυάνεον νέφος que cruza la ciudad y que parece ser la señal de la participación de la propia naturaleza en el luctuoso acontecimiento. Con ταπεινῶν, también los ciudadanos están abatidos y a ellos se les desea que pueda terminar el luto estricto, según el famoso lema μηδὲν ἄγαν. Handley (2004, p. 141) propone τὰ κείνη, suponiendo la asimilación de las desinencias («but let the grief of her own fellow citizens be enough»); finalmente, Tammaro (2010, p. 218) sugiere τὰ Κείων (vv. 5-6 τὰ Κείων / ἄκτων) por la insistencia en la participación colectiva en el dolor de Eetión y dado que, de otra manera, la comunidad ciudadana no estaría explícitamente individualizada. Como cotejo, el estudioso sugiere el *ep.* 55.3-4; una análoga intervención había sido propuesta por Jacobs, en *AP* VII 470. 6 (Meleagro).

v. 6. La integración de los editores, ἀρκε[ίτω δάκρυ]α, puede ser considerada segura. El acercamiento δάκρυα – στενάχων puede leerse en un contexto de incierta reconstrucción que precede a la invitación a no llorar en 118.20-24 A.-B. Para el motivo, muy difundido, de la inutilidad de las lágrimas y de los llantos pueden recordarse, entre otras muchas, las desanimadas palabras de Aquiles a Príamo en Homero, *Il.* XXIV 524 y el paralelo virgiliano de *Aen.* IV 449, *lacrimae ... inanes*. El nexa δάκρυα καὶ στεναχαί, que ocupa el segundo hemistiquio del pentámetro, es homérico: Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 170) cita *Od.* V 83 δάκρυι καὶ στεναχῆι, además de un discreto número de inscripciones y *AP* VII 334.4 (*adesp.*), δάκρυι καὶ στεναχαῖς. Cannavale (2019, p. 23, n. 43) añade a Píndaro (*N.* X 75: δάκρυα στεναχαῖς) y comenta que el nexa llegó a ser característico de la tradición sepulcral con el paso del tiempo. Hunter (2010, p. 283, n. 44) observa que ἀρκε[ίτω, que parece seguro, podría ser una variante de la advertencia al caminante a no llorar: «Ha habido ya suficientes lágrimas en el pasado»; el eco de ἔστενεν (v. 2) en στεναχαί (v. 6) estaría a favor de esta interpretación. Una rica documentación epigráfica de la invitación a cesar el llanto, dirigida, en la mayoría de los casos, a los padres por el propio fallecido, es ofrecida por Garulli (2005, pp. 31-32 y n. 14). En la misma sección de los epigramas sepulcrales, el motivo de la invitación a no llorar se repite en el *ep.* 60.3; en el *ep.* 61.3, la piedra sepulcral del difunto carece de lágrimas, pero

en ambos casos se trata de personas que llegaron a una vejez serena, con el consuelo de los hijos y en buenas condiciones. Igualmente, el propio Posidipo augura para sí mismo poder recorrer en la vejez el místico camino hacia Radamantis y disfrutar de un buen estado de salud en 118.24-28 A.-B., después de prohibir firmemente el llanto; *vid. infra* los *ep.* 60 y 61. En el cotejo entre este epigrama y *AP* VII 517 (= 20 Pfeiffer) de Calímaco —ya recordado por el motivo tópico de la *mors immatura*, dedicado a dos hermanos cirenaicos llorados por toda la ciudad—, Lelli (2005, pp. 103-104) cita las analogías —tema del llanto, referencias atmosféricas y alusión al padre, posible comisionista del epitafio—, pero percibe tonos de una mayor coparticipación en el luto en Calímaco frente a un mayor uso de fórmulas tradicionales en Posidipo. Hunter (2010, pp. 282-284), a propósito de la larga supervivencia de motivos del *ep.* *AP* VII 226 de Anacreonte en el epigrama helenístico —también tomando en consideración a Calímaco, *AP* VII 517 (= 20 Pfeiffer), junto con este epigrama—, observa el desplazamiento de la naturaleza pública del servicio de Agatón hacia la ciudad de Ábdera en Anacreonte hasta el desastre privado de las muertes de Melanipo y Basilo en Calímaco y de Hedía en Posidipo. La sombra, o más bien la «oscura nube» de Homero (*Iliada* XXIV), se cierne tanto sobre Posidipo como sobre Calímaco, pero su desplazamiento de la atención, desde la identidad de la persona difunta hasta el dolor de la ciudad y del padre de la doncella fallecida, indica un cambio emblemático de las direcciones del epigrama «literario», con distinciones hechas más de matices que de cortes exactos. Así, Posidipo, como Anacreonte, combina un recuerdo del funeral con el presente de la inscripción (τοῦθ' ὑπὸ σῆμα τιθεῖς, v. 2), pero, al no nombrar a la ciudad, asume la situación de una comunidad que conoce a las personas involucradas, algo muy común en los epitafios inscritos. Hunter también se pregunta si los nombres de las personas fallecidas en Anacreonte, Agatón ('Mr. Agathos') y en Posidipo ('Miss Sweet') tienen una resonancia significativa. Sobre el cotejo con Call., *AP* VII 517 (= 20 Pfeiffer) ha vuelto Cannavale 2017, p. 62, n. 29.

51

ῥακρυόεσσα[ι θε]οῖς ἀνατείνετε πήχεις,
 τοῦτ' ἐπὶ πα[ιδὸς αὐ]τόματα, Καρύαι,
 Τηλεφ[ο]νίης, ἥς [.....]ς ἡρίον· ἀλλὰ φέρουσαι
 εἴαρι πορφυρέ[ου ... ἐς ἀ]γῶνα νέμους
 θῆλυ ποδὴν[εμοι] ἀείδετε, δάκρυσι δ' ὑμέων
 κολλάσθω Κα[πρω]ῖ αἰς[μ]ατα, θεῖα μέλη.

4

col. VIII 19-24 1 δακρυόεσσα[ι ἔπεσθε, θε]οῖς Austin, def. Battezzato, Seidensticker : δακρυόεσσα[ι ἄδην ἀνέμ]οις Livrea · 2 ἐπὶ πα[ιδὸς ἐρεῖτ' Austin, def. Seidensticker : ἐπὶ πα[ιδὸς ἐμῆς Livrea : ἐπὶ πα[ιδὸς σῆμ' D'Alessio ap. Battezzato : ἐπὶ πα[ιδὸς δρᾶτ' Ferrari : ἐπιπ[α]ρῶσατε

uel ἐπιπά[ccete cήμ' Lapini : ἐπὶ πα[ιδὶ (Τηλεφίης) Lapini · Καρύηι fort. Livrea · 3 Τηλεφίης Austin, def. Lapini : τελευτήης pap., def. Livrea, Battezzato, Ferrari, Rampichini, Seidensticker · [κεῖσθε πρὸς Austin : [νεῖσθε πρὸς Gronewald, def. Livrea, Battezzato, Ferrari, Rampichini, Seidensticker · 4 πορφυρέ[ου Austin : πορφυρέ[ωι Livrea, def. Di Nino, Seidensticker · κλῶν' ἐς ἀ]γῶνα Austin : φύλλ' ἐς ἀ]γῶνα Battezzato, def. Seidensticker · 5 ποδὴν[εμου Battezzato : ποδὴν[εμον ἔρνοc] B.-G., def. Livrea, Seidensticker : ἕχνοc] Führer ap. Bernsdorff : αἰξαν] Tsantsanoglou : θηλύποδ' ἦν[εκῇ ὕμνον] Lapini (θηλύποδ' ἦν[εκῇ posterius Lapini) : θηλύποδ' ἦν[εκῇ οἰκτον] Calderón Dorda · 6 Κα[πρω' αἰμ]ατα B.-G. : Κα[πρω' αἰμ]ατα Lapini, def. Seidensticker, sed αἰμ]ατα non αἰμ]ατα : κά[ρ' ὕμνων contra metrum Livrea

“Llorando [...] levantan los brazos [a los dioses]”,
 esto [...] espontáneamente, Carias, por [la joven]
 Telefia, cuyo sepulcro [...]; mas trayendo
 en primavera a porfia [...] del purpúreo prado,
 cantad al femenino [...] [ligeras de pies], y a vuestras lágrimas
 unid [los cantos sáficos], divinas melodías.

4

1 Austin 2001a, p. 65; Battezzato 2003, p. 33; Seidensticker 2015, p. 214; Livrea 2002, p. 73 |
 2 Austin 2001a, p. 65; Seidensticker 2015, p. 214; Livrea 2002, p. 73; D'Alessio ap. Battezzato 2003, p. 33, n. 20; Ferrari 2005, p. 203; Lapini 2003b, p. 48; 2007, p. 89 | Livrea 2002, p. 75 |
 3 Austin 2001a, p. 65; Lapini 2007, p. 82; Livrea 2002, p. 73; Battezzato 2003, p. 34; Ferrari 2005, p. 203; Rampichini 2008, p. 30; Seidensticker 2015, p. 214 | Austin 2001a, p. 65; Gronewald 2001, p. 4; Livrea 2002, p. 73; Battezzato 2003, p. 34; Ferrari 2005, p. 203; Rampichini 2008, p. 30; Seidensticker 2015, p. 214 | 4 Austin 2001a, p. 65; Livrea 2002, p. 75; Di Nino 2004, p. 36; Seidensticker 2015, p. 214 | Austin 2001a, p. 65; Battezzato 2003, p. 35; Seidensticker 2015, p. 214 |
 5 Battezzato 2003, p. 36; B.-G. 2001, p. 65; Livrea 2002, p. 73; Seidensticker 2015, p. 214; Führer ap. Bernsdorff 2002, p. 40, n. 103; Tsantsanoglou 2012, pp. 110-111; Lapini 2005, p. 240 y 2007, p. 95, n. 46; Calderón Dorda 2022a | 6 B.-G. 2001, p. 65; Lapini 2003b, p. 48, n. 51; Seidensticker 2015, p. 214; Livrea 2002, p. 74

v. 1. Se trata de un epigrama con lagunas en la parte central de todos los versos y que continúa con el tema de la *mors immatura*; ese mismo estado de deterioro en el texto provoca varias controversias. Por otro lado, a pesar de que en el v. 2 es mencionada Carias, una localidad del Peloponeso dórico (no la Caria, como erróneamente sostiene Prioux 2019, p. 57, cf. Angiò 2014a, pp. 14-15), Posidipo emplea rasgos homéricos y jónicos con influencia ática, pero no dóricos, que suele ser la tónica habitual cuando vincula el epigrama con una conexión dórica; cf. Battezzato 2003, p. 42; sobre este epigrama, cf. Lapini 2007, pp. 82-97. El primer verso, en discurso directo con imperativo, es una manifestación espontánea de dolor de carácter exhortativo y plasmaría las lágrimas por una joven ἄωρος, así como la actitud de duelo a la que se invita a las mujeres de Carias. Para la integración de Austin (2001a, p. 65), δακρυόεσσα[ι ἔπεσθε, θε]οῖc, el acto implorante de levantar las manos al cielo, pueden tomarse como referencias E., *Hipp.* 58, αἰδοντες ἔπεσθε, y la expresión ἀνατεῖναι χεῖρας, como en Pi., *I.* VI 41 y Bacch., *Ep.* XI 100 y XIII 138 (cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 171); πῆχειc se ubica en una sede métricamente equivalente a χεῖρας; cf. Call., *Del.* 107-108: οὐδὲ κατεκλάσθης τε καὶ ὤκτικας, ἥνικα πῆχειc / ἀμφοτέρους

ὀρέγουσα μάτην ἐφθέγξατο τοῖα. Livrea (2002, p. 74) entiende ἀνατείνετε como indicativo, algo poco probable, y suple δακρυόεσσα[ι ἄδην ἀνέμ]οις (2002, pp. 73-74) para «sottolineare la vanità di un eccessivo pianto luttuoso»; sin embargo, la propuesta de Austin cuenta con el apoyo de un paralelo de Homero (*Il.* XXI 493), δακρυόεσσα δ' ὕπαιθα θεά, y parece más coherente en el contexto funerario y ritual, mientras que no se explica bien para qué se levantan las manos al viento (ἀνέμ]οις). Hay que pensar que el ritual funerario, por la intensidad de las emociones que este provoca como todo rito de paso, se convierte en un momento álgido en el desarrollo, tanto de la vida familiar como de la individual, por su incidencia en la vertiente social, un momento en el que se desencadenan vivas emociones y, en este caso, un abundante llanto.

v. 2. El demostrativo τοῦτ' hace referencia a las palabras pronunciadas en el v. 1, que estarían puestas en boca del poeta o, como sostiene Livrea (2002, p. 74) en su interpretación de este verso y del v. 3, de la madre de la joven difunta. Una construcción análoga la encontramos en el *ep.* 60.1: τοῦτ' ἐπαράκαμενος; *cf.* Battezzato 2003, p. 34. Para la primera parte de la laguna, Austin (2001a, p. 65) piensa que apunta a una alusión a la joven, ἐπὶ πα[ιδὸς ἐρεῖτ', cuyo nombre aparecería al inicio del v. 3, mientras que el verbo ἐρεῖτ'(ε) (u otro parecido) puede desprenderse del contexto, puesto que se sobrentiende otra invitación a las mujeres de Carias a decir las palabras del verso inicial o a implorar con ellas para cumplir un rito funerario (*cf.* Battezzato 2003, p. 34); menos probable es la integración de Ferrari 2005, p. 203: ἐπὶ πα[ιδὸς δρᾶτ'. No es menos cierto que el término en cuestión puede referirse a los habitantes de Carias en general, puesto que no tiene que haber una exacta equivalencia entre Καρύαι y Καρυάτιδες, aunque lo más normal es que los ritos mencionados *infra* correspondan a las jóvenes compañeras de la difunta, si aceptamos las integraciones del v. 6 y su comparación con el *ep.* 55.2, que aluden a cantos propiamente femeninos; Di Nino (2004, pp. 36-38) considera Καρύαι como un etnónimo. En cualquier caso, ἐπὶ puede indicar el hecho de cumplimentar algo en favor de la joven fallecida. Estas restituciones, empero, obligan a aceptar una elisión en la cesura del pentámetro; sobre la posibilidad de elisión en ἐρεῖτ' en esta sede del pentámetro, que no es infrecuente (*ep.* 8.2, 15.6, 32.4, 63.4, 67.4, 92.2 y *113.13, 118.12, 119.2, *133.4 y 8, 135.2, 140.8 y 142.8 A.-B.), *cf.* Fernández-Galiano 1987, p. 55; Ferrari 2005, p. 203, n. 63; Puelma & Angiò 2005, p. 17, n. 10 y Lapini 2007, pp. 91-92 y n. 36; sin embargo, en este caso se trata de una reconstrucción de los editores. Con todo, no hay unanimidad en este punto, ya que Lapini (2007, pp. 84-85), que ya anteriormente (2003b, p. 48) había apuntado la posibilidad de leer en este verso ἐπιπά[ccate (*uel* ἐπιπά[ccete cñμ'), considera mejor suponer en la laguna un verbo en tercera persona de plural (*dicent, dicunt, dicebant*) que tenga como sujeto a Καρύαι: «“Accorrete piangendo, levate le braccia agli dei”: così dirà Carie». Una parte de la integración había sido propuesta por D'Alessio (*ap.*

Battezzato 2003, p. 33, n. 20), ἐπὶ πα[ιδὸς cῆμ', que tiene la ventaja de conectar αὐ]τόματα con un verbo de movimiento, caso usual cuando se refiere a personas, pero que presenta el problema de la repetición de una palabra similar en el v. 3: cῆμ'(α) y ἥριον, en cuyo descargo, D'Alessio alega el *ep.* 50.2 y 4, donde aparecen estos dos términos con poca distancia; su integración también presenta dificultades para suplir la laguna del v. 3.

Para la segunda parte de la laguna y con bastantes visos de probabilidad, Austin (2001a, p. 65) ha propuesto αὐ]τόματα en función de predicativo de ἐρεῖτ' y para indicar la presteza de la acción de las mujeres de Carias; *cf.* Hom., *Il.* II 408: αὐτόματος δέ οἱ ἦλθε ... Μενέλαος; para el uso de este adjetivo, *cf.* Galán Vioque 2001, pp. 259-261. El vocativo Καρύαι alude por metonimia a sus habitantes —como Pela en el *ep.* 44.2—, que acompañaban a la παῖς, aquí sinónimo de παρθένος (*cf.* Giangrande 1976, p. 145), a la sepultura y con él se hace mención a la localidad de Carias, en Laconia, cerca de la frontera con Arcadia (Th. V 55), donde había un famoso templo dedicado a Ártemis y que era conocida por su danza en honor de esta diosa (Paus. III 10.7) —danza llamada καρυαῖτις; *cf.* Michaelides 1978, p. 160—, aunque no es posible saber si el epigrama tiene alguna relación con la ciudad o si solo se trata de una contextualización geográfica a cargo de Posidipo. Servio (*ad Verg.*, *B.* VIII 29) conecta el templo con Caria, hija del rey de la ciudad, a la que amaba Dioniso y a la que metamorfoseó en *nux* ('nogal'), de ahí que el nombre de Καρύαι signifique 'Nueces'. Ciertamente, el dolor colectivo también está presente en los *ep.* 44, 50 y 55, y no solo en Posidipo: Call., *AP* 7.517.5 (= 20.5 Pfeiffer), κατήφεσεν δὲ Κυρήνη / πᾶσα (un caso de *mors immatura*); *SGO* 09/07/11.7, πᾶσα δὲ Καλχαδῶν στεναχεῖ; *GVI* 851.6, πᾶς' ἐδάκρυε πόλις (= 1259.6); *GVI* 1068.7, δῆμος ἅπας ἐδάκρυεν y *AP* VII 226.2 (atribuido a Anacreonte), πᾶς'(α) ... ἐβόησε πόλις. Según la hipótesis de Livrea (2002, pp. 73-74), para quien no habría discurso directo en el v. 1 y la madre de la joven sería la *persona loquens* del epigrama, no es admisible considerar Καρύαι como nominativo; *cf.* Battezzato 2003, pp. 33-34 y Lapini 2007, p. 85, n. 11. Tampoco es convincente la integración de Livrea (2002, p. 73) ἐπὶ πα[ιδὸς ἐμῆς, que supone la poco probable elipsis de un verbo en imperativo; *cf.* Ferrari 2005, p. 203.

v. 3. En el inicio del verso, el papiro da τευλειης, que debe ser el onomástico de la joven, pero Τευλειης como nombre propio (Τευλείη o -ία) no está atestiguado, por lo que Austin (2001a, p. 65) ha corregido Τηλεφῶνις basándose en un cambio ει/η, que, por otra parte, está atestiguado en otros lugares del papiro: 56.5 (ειδε / ἤδεδε), 63.9 (βασιλειος / βασιλιῆος), 64.1 (ειδομενεια / ἴδομενῆα) y un error C/Φ, que podría producirse como consecuencia de una mala lectura entre consonantes redondeadas. Por otro lado, el nombre Τηλεφία está atestiguado en *SEG* 34 (779), siglo III a. C. (Tasos), que en el caso del *ep.* 51 podría estar relacionado con Τήλεφος, héroe arcadio; *cf.* Bastianini & Gallazzi

2001, p. 171. Livrea (2002, p. 74) afirma que existen Τελεσίαις y el hipocorístico Τελέσιλλα, de donde Τειλεσίης, con alargamiento *metri gratia*. Prescindiendo de que sea uno u otro el nombre que encabeza el v. 3, Lapini (2007, pp. 88-89 y n. 23) se inclina por que Telefia sea el nombre de la madre y no de la hija, es decir, ἐπὶ πα[ιδί ... Τηλεφίης, aunque lo habitual es que en este tipo de epigramas esté presente el nombre de la fallecida y es poco probable que estuviera en la laguna del v. 3 o en la del v. 5. Para la laguna de este verso, Austin (2001a, p. 65) integra [κεῖσθε πρὸ]ς, «you lie prostrate» (2002, p. 75), para indicar que las jóvenes de Carias yacían prostradas por el dolor junto a la tumba de Telefia; sin embargo, este suplemento ha tenido amplia contestación, porque «to lie down is the dead person's job» (Battezzato 2003, p. 34), de manera que la propuesta de Gronewald (2001, p. 4), [νεῖσθε πρὸ]ς, también ha tenido éxito en Livrea (2002, p. 73), Battezzato (2003, p. 34), Ferrari (2005, p. 203; 2013, p. 131), Rampichini (2008, p. 30), Durbec (2014, p. 36, n. 182) y Seidensticker (2015, p. 214), ya que imagina una comitiva de mujeres llorosas, bajo la forma personificada de Καρύαι, que se dirige hacia la tumba; sobre ἡρίον, cf. *supra ep.* 50.4.

Con ἀλλά, detrás de la diéresis bucólica y con valor exhortativo-adversativo (Lapini 2007, p. 86 y n. 15), da comienzo la segunda parte del epigrama, que apunta hacia el futuro, hacia la primavera (εἵαρ en posición enfática, v. 4) y los ritos que han de cumplir las compañeras de la joven fallecida, sustanciados con dos imperativos, αἰδέεσθε (v. 5) y κολλάσθω (v. 6); compañeras de danza, en opinión de Dickie (2005, p. 23). El epigrama no trata, por tanto, sobre un funeral en sí, sino acerca de una suerte de ritual conmemorativo que se lleva a cabo con posterioridad, en primavera. Para la asistencia a la tumba con dones por parte de las demás jóvenes, puede verse *AP* VII 166.5-6 (Dioscórides = 33.5-6 Galán Vioque), aunque en este caso se trate de una muchacha parturienta de veinte años: ἀλλά, κόραι, τῇ παιδί λεχώια δῶρα φέρουσαι / θερμὰ κατὰ ψυχροῦ δάκρυα χεῖτε τάφου; cf. Galán Vioque 2001, pp. 349-250.

v. 4. La integración por parte de Austin (2001a, p. 65) para colmar la laguna es πορφυρέ[ου κλῶν' ἐς ἀ]γῶνα νέμους, es decir, una de las señales de luto consistía en llevar una rama del prado purpúreo, entendiendo πορφυρέ[ου como una rama de mirto o arrayán, cuyo fruto es exactamente de este color y tinte de púrpura los campos (cf. Antípatro de Sidón *AP* VII 23.2, ἀβρά τε λειμώνων πορφυρέων πέταλα), todo ello en el marco de unas celebraciones primaverales de carácter agonístico y que actualizan la renovación del ciclo de la naturaleza (cf. Rampichini 2008, p. 143); *purpureos spargam flores* (*Aen.* VI 884) y *purpureos iacit flores* (*Aen.* V 79) son los presentes para un difunto en Virgilio; cf. *CE* 1184.14-15, *uel roseo uel purpureo uiolaeque nitore* y *CIL* 353, *ita ut ex reditu eius insulae quodannis die natalis sui et rosationis et uiolae et parentib(us)*; sobre el motivo de las flores sobre la tumba, cf. Lattimore 1962, pp. 129-131. Eurípides, en *Electra*, es más específico al enumerar cuáles son los ritos que aún no se han celebrado sobre la tumba de Agamenón, οὔπω χοάς ποτ' οὐδὲ κλῶνα

μυρσίνης (El. 324), esto es, el mirto ligado a los rituales funerarios, como el mismo Eurípides narra en *Alc.* 172, cuando Alcestis prepara su propio funeral y despoja de purpúreos retoños una rama de mirto, μυρσίνης φόβην. También Servio (*ad Verg.*, *Aen.* V 79, VI 221 y VI 883) señala la conexión entre el color púrpura y la sangre, que es el apropiado para los ritos funerarios. La cita de *Electra* puede otorgar cierta primacía sobre la integración de Battezzato 2003, p. 35: φύλλ' ἐκ ἄλγωνα. Una ceremonia similar con flores para la tumba de un seguidor de Dioniso puede verse en Dioscórides (*AP* VII 485.1-2 = 29.1-2 Galán Vioque), cf. Galán Vioque 2001, pp. 325-326. La propuesta de Livrea 2002, p. 75), πορφυρέ[ωι, acogida y profundizada con paralelos griegos y latinos por Di Nino (2004, pp. 36-38) y, de paso, por Seidensticker (2015, p. 213), es tendente a hacer concertar este adjetivo con εἶαρ, lo que permitiría conformar esta *iunctura* en el primer hemiepes del pentámetro, cf. *AP* IX 363.2 (Meleagro), πορφυρέη μείδιχε φερανθέος εἶαρος ὥρη, y Verg., *B.* IX 40-41, *hic uer purpureum, uarios hic flumina circum / fundit humus flores*.

v. 5. Para la laguna de este verso, Austin (2001a, p. 65) ha propuesto θῆλυ ποδὴν[εμον ἔρνoc] αἰείδετε, «sing the virgin [shoot] with wind-swift feet» (2002, p. 75). El adjetivo ποδὴν[εμον, en opinión de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 171), se adapta bien al contexto agonístico del verso anterior; aparece ya en Homero (p. ej., *Il.* II 786) como epíteto formular de Iris, ποδὴν[εμος ὠκέα Ἴρις, y en el epigrama funerario en Mnasalces (*AP* VII 212.1), Αἰθυῖας ... ποδηνέμου, referido a Gaviota, una yegua famosa por su velocidad. Ciertamente, es difícil que pueda tratarse de otra palabra, aunque persiste la duda sobre el caso, el género y el número, es decir, si estamos ante ποδὴν[εμον o ante ποδὴν[εμοι, como ha sugerido Battezzato (2003, p. 36), en cuyo caso, la concordancia sería con Καρύαι, es decir, las jóvenes compañeras que acuden a la tumba de Telefía. En favor de esta última posibilidad opera el hecho de que haya una cierta alusión a la danza, tal vez acompañada de melodías fúnebres (cf. Lapini 2007, pp. 93-94 y n. 44), o a las danzas de las jóvenes, de las que en su día también participaba Telefía. Una referencia a los cantos fúnebres la encontramos, por ejemplo, en *EG* 297a.3-4 (Éfeso, período romano): ἄλλοι μὲν στεφάνοις, χοαῖς, δακρύοις τε καὶ ὠιδαῖς / τειμῶσιν τὸν κόν, Μαρκελλεῖνε, τάφον. Por otra parte, los coros en el ritual funerario están atestiguados, p. ej., en Eurípides (*Supp.* 74-75; *HF* 1025-1027); cf. Alexiou 2002, pp. 28-30. En su trabajo, Battezzato (2003, p. 37) argumenta con algunos ejemplos en los que a la danza se la caracteriza por la rapidez de los pies, p. ej., Hom., *Od.* VIII 378-379 (en este caso varones) o Pi., fr. 52b.98-102 (ἀμφὶ τε Παρ[να]σίαις πέτραις ὑψηλαῖς θαμὰ Δ[ελφ]ῶν / λιπαρ[ά]μπυ[κε]ς ἱστάμεναι χορόν / ταχύ]ποδα π[αρ]θένοι χαλ- / κέαι] κελαδ[έον]τι γλυκὺν αὐδαῖ / τρόπ[ον]), donde las π[αρ]θένοι de Delfos conforman un coro ταχύ]ποδα. En este sentido, es ilustrativo un pasaje de Arístofanes (*Lys.* 1308-1311), <δχ'> ἄτε πῶλοι ταὶ κόραι / παρ τὸν Εὐρώταν /

ἀμπάλλοντι, πυκνὰ ποδοῖν / ἀγκονίωαι, en el que las κόραι son comparadas con πῶλοι por sus movimientos rápidos y violentos, toda vez que se trata de un coro laconio y que no debe pasarse por alto que Carias estaba situada en Laconia; cf. también Ar., *Th.* 953-954, ὄρμα χῶρει, κοῦφα ποcίν, ἄγ' ἐc κύκλον. En cuanto a la otra palabra que falta en la laguna, como señalan Bastianini y Gallazzi (2001, p. 171), ἔρνoc «è l'elemento più debole della ricostruzione, e non si escludono altre possibilità»; en referencia a la propuesta de los *editores principes* como apelación filial, cf. Galán Vioque 2001, p. 249. Este término ἔρνoc aparece en el *ep.* 55.5, en la misma sede métrica, para referirse a la joven difunta Nicómaca. Rampichini (2008, pp. 143-144) ha observado ecos homéricos en la integración de los *editores principes*, ya que ἔρνoc es como llama Tetis a su hijo Aquiles (*Il.* XVIII 56), destinado a una muerte prematura y conocido por la rapidez de sus pies, que podría haber sugerido a Posidipo el adjetivo ποδῆν[εμον según la integración de Bastianini y Gallazzi; además, unos versos más abajo (*Il.* XVIII 66), las Nereidas siguen a Tetis δακρυόεσσαι, como las mujeres de Carias. Otras alternativas a ἔρνoc son las propuestas, por una parte, de Bernsdorff (2002, p. 40, n. 103), ἴχνoc, quien señala que ya había sido adelantada por Führer de manera independiente y que implica una complicada sinécdoque, ya que, más que a una 'huella', se refiere al 'pie', y este estaría haciendo referencia, a su vez, a la totalidad de la persona; y, por otra, de Tsantsanoglou (2012, pp. 110-111), ἄιξαν, quien considera θῆλυ «substantivized in the sense 'co-member of a female dancing chorus'». Por su parte, Lapini (2005, p. 240) ha recurrido a una solución diferente, pues parte de una mala separación en la *scriptio continua*, cuya solución sería θηλύποδ' ἦν[εκῆ ὕμνον] αἰδέτε, «cantate un inno delicato, ininterrotto», que posteriormente (2007, p. 95, n. 46) matiza introduciendo interpunción: θηλύποδ' ἦν[εκῆ ὕμνον], de manera que se trataría de un adjetivo que es un *hapax* solo atestiguado en E., *IA* 421, θηλύπουν βάcιν, que en este último caso es un acusativo analógico que predomina en los compuestos en -πους, aunque también los hay bajo la forma regular en -ποδα (cf. Lapini 2007, p. 95, n. 48); como Lapini (2007, p. 97) señala: «Credo che la menzione di un "inno θηλύπουc" non solo denoti la delicatezza del ritmo musicale e vocale, ma rechi per così dire intrinseca anche l'idea dell'accompagnamento danzante». En cuanto al término ὕμνον], siendo tan común, no consta ni en el «nuevo» ni en el «viejo» Posidipo y puede sorprender un poco que sea ἦν[εκῆ, que indica una composición extensa o prolongada, un concepto que va en contra de lo propugnado por la poética helenística. Una revisión de las distintas soluciones puede verse en Gärtner (2012, pp. 102-103), quien señala que en los *ep.* *126.1 A.-B. y 55.5 pueden encontrarse puntos de apoyo a favor de la integración de la *editio princeps*. En todo caso, la propuesta de Lapini es interesante y podría aceptarse la primera parte, θηλύποδ' ἦν[εκῆ, e introducir οἶκτον, en lugar de ὕμνον], es decir, θηλύποδ' ἦν[εκῆ οἶκτον] αἰδέτε, «entonad un lamento, delicado, ininterumpido», que estaría más en consonancia con el tono fúnebre del epigrama y

el carácter persistente del lamento, puesto que funcionaría como sinónimo de θρηῆνος (cf. A., Ch. 926, θρηνεῖν ... πρὸς τύμβον), métricamente inviable; cf. Calderón Dorda 2022a. A propósito de este verso y el siguiente, Palmisciano (2017, p. 151) piensa que la referencia a los cantos de Safo, adaptados a un contexto trenódico, deben ser aceptados en este epigrama, en el que se alude a las muchachas de Carias convocadas a entonar un lamento fúnebre. Para οἶκτος puede verse lo que afirma Ps.-Plutarco (Mus. 1136F): τραγικοὶ οἶκτοί ποτε ἐπὶ τοῦ Δωρίου τρόπου ἐμελωιδήθησαν (cf. Michaelides 1978, p. 224), que anteriormente (Mus. 1136D) recoge un testimonio de Aristóxeno, según el cual, Safo fue la inventora del modo mixolidio, de quien lo aprendieron los poetas trágicos por el patetismo que aportaba y que Platón (Rsp. 398E) definió como θρηνώδης.

v. 6. Para acompañar al verbo κολλάσθω (forma verbal inédita), Bastianini y Gallazzi (2001, p. 65) han integrado Κα[πρωί' αἰς]ατα en la parte deteriorada del papiro para continuar con el contexto musical del último dístico. La restitución Κα[πρωί' no es segura, pero suele aceptarse tomando como base Καπρωῖους ... ὄαρους del ep. 55.2 y Καπρωῖαι del ep. 122.5 A.-B. (= 17.5 Fernández-Galiano), lugar que hasta ahora era tenido como el único en el que aparece este adjetivo. Sobre la posible elisión de Κα[πρωί' en esta sede métrica, vid. lo dicho *supra* a propósito del v. 2. Lapini (2003b, p. 48, n. 51 y 2007, pp. 91-92 y n. 37) prefiere evitar la elisión en una conjetura y sugiere Κα[πρωῦς, genitivo que es la alternativa que Casaubon propuso en su día frente a la *lectio tradita* del ep. 122.5 citado *supra* (Καπρωῦς αἰ). El verbo κολλάσθω «è quasi tecnico per indicare l'incastonatura» (Cannatà Fera 2020, p. 470), como en Pi., N. VII 77-78, Μοῖκά τοι / κολλᾷ χρυσὸν ἐν τε λευκὸν ἐλέφανθ', donde la Musa realiza la labor de engarce del orfebre de manera metafórica y en conexión con la poesía; también aparece en Posidipo, en el ep. 12.4 (κολλήσας); cf. comentario *ad loc*. Especialmente relevante es un pasaje de Aristófanes (Th. 54) en el que emplea el *hapax* κολλομελεῖ, que significa literalmente 'encolar cantos', una inusitada forma compuesta con inversión de términos respecto al uso habitual de la lengua griega: κολλομελέω en lugar de *μελοκολλάω; cf. μελοποιέω, μελοτυπέω, etc. A partir de aquí, encuentra lógico que, con κολλάσθω, la laguna contenga un neutro plural de contenido musical, como también parecen indicarlo los restos transmitidos,]ατα, probablemente αἰς]ατα (ἄς]ατα para Lapini 2003b, p. 48, n. 51 y 2007, p. 92, n. 37, que no observa necesidad de incluir la *iota mutum*) y, sobre todo, θεῖα μέλη, que sería su aposición; en opinión de Pretagostini (2002, pp. 123 y n. 9, y 125), se trataría de «cantos dignos de Safo» más que compuestos por ella, aunque no puede obviarse que los cantos de Safo formaban parte de la educación musical de las jóvenes, como señala Luciano (Merc. Cond. 36), ποιοῦσιν αἰσματα οὐ πολὺ τῆς Καπρωῦς ἀποδέοντα; por su parte, en AP V 132.7, Filodemo afirma lo siguiente sobre una osca llamada Flora y de escasa educación: καὶ οὐκ αἰδουσα τὰ Καπρωῦς. En cualquier caso, estos Κα[πρωί' αἰς]ατα, a los que Posidipo llama θεῖα μέλη, expresan un deseo

de eternidad en la memoria de Telefía, confiándola a la misma fama imperecedera que Safo. La aportación del término genérico αἰσματα —de reconstrucción muy probable— al ambiente musical del último dístico es evidente. Michaelides (1978, p. 36) lo define como «song, principally the lyric song, or ode», y sabemos que, por ejemplo, Alcmán compuso αἰσματα Λύδια (PMG 24) y αἰσματα Ἰωνικά (Heph., XII 2, p. 37 Consbruch). Más recientemente, Massimilla (2017, p. 404 y n. 32) ha defendido la integración de Bastianini y Gallazzi de la siguiente manera: «The phrase θεῖα μέλη (“divine melodies”) seems to qualify for Κα[πρωί] αἰσματα (“Sapphic songs”, transl. C. Austin), i. e. either Sappho’s poems or some songs inspired by the form and content of Sappho’s poetry»; es difícil aceptar que unos θεῖα μέλη pudiesen ser compuestos por las jóvenes de Carias, pues hay que tener en cuenta que Safo fue considerada como θεοῖς ἴσα por la posteridad (Dioscórides, AP VII 407.9 = 18.9 Galán Vioque). Asimismo, cabe recordar que Safo compuso un lamento a Adonis (fr. 140 Voigt) —aludido por Dioscórides (AP VII 407.7-8 = 18.7-8 Galán Vioque)— según las características tradicionales del lamento ritual, incluyendo la interpretación coral, y no puede pasarse por alto que, de los tres epigramas a ella atribuidos por la *Antología Palatina*, dos abordan el tema funerario (VII 489, una muerte πρὸ γάμοιο, y 505); cf. Battezzato 2003, p. 38 y Ferrari 2021, p. 119. Nada hay que añadir a la propuesta de Livrea (2002, p. 74), κά[φ] ὑμῶν, que es *contra metrum* y, probablemente, *longius spatium*; cf. Lapini 2007, p. 92 y n. 38.

52

Τίμων, δ' < > κκίό[θηρον ἐθή]κατο τοῦθ', ἵνα μετρῇ
ὥρας, γῦν ἰδ' ἐκ[±10]αι πεδίον·

Ἄκτη παῖς θ[εραπεύω, ὁ]δοιπόρε, τὴν ἔλιφ', εὔωκ
ἐνδέχετ' ἐλπ[ιδ' ἔχειν π]αρθένον ὠρολογεῖν·

4

ἀλλὰ cū γῆρας ἰκοῦ, κούρη· παρὰ σήματι τούτῳ
χωρὸν ἐτέων μέτρει τὸν καλὸν ἥελιον·

col. VIII 25-30 1 Τίμων B.-G. : Τίμων' Danielewicz, def. Ferrari · οκκίό[pap., corr B.-G. · 2 ἰδ' ἐκ[εῖ κείται ὑπ]αἱ B.-G. : ἐκ[εῖ θεῖον ὄρ]αἱ Gronewald : ἐκ[εῖ] ἱρὸν ὄρ]αἱ Puelma-Angiò : ἐχ[ει τύμβος ὑπ]αἱ Danielewicz : ἴδε γ[ῆ] κεῖθαι ὑπ]αἱ Ferrari : κ[εῖν] οἰκεῖ ὑπ]αἱ Gärtner : ἐμ[ε] κρύψεν ὑπ]αἱ Russo · 3 Ἄκτη B.-G. : ακτη pap. : αῦτη Bowie ap. Bastianini-Casanova, def. Danielewicz, Nisetich, Gutzwiller : αὕτη Ferrari · θ[εραπεύω Angiò : θ[εραπεύει B.-G. : θ[εραπεύω Puelma-Angiò, def. Angiò : θ[εραπεύει Ferrari : θ[ηρεύει Bowie ap. Gutzwiller : θ[ηρεύει Bowie ap. Danielewicz : θ[ρηνεῖ Staab ap. Gärtner : θ[ρηνεῖ μιν Gärtner : θ[ρηνοῦμαι Russo · εὔωκ B.-G. : ἦωκ pap. : ἦ < >ω< > Lapini : ἦoc Ferrari · 4 ἐνδέχετ' ἐλπ[ιδ' ἔχειν B.-G., def. Angiò : ἐλπ[ιδ' ἔχων Gärtner : ἐλπ[όμενος Gärtner : ἐνδε< >κ' ἔτ' ἐλπ[ic ἔοι Danielewicz (contra Angiò) : ἐνδε< >κ' ἔτ' ἐλπ[ic ἐτέων Russo : ἐλπ[ιδ' ἔην, π]αρθένον, ὠρολογεῖν De Stefani · 5 κούρη B.-G. : κούρη< > dub. Lapini · ἰκοῦ κούρη παρὰ ... μετρεῖ Gutzwiller ap. Bastianini-Casanova, def. Danielewicz, Nisetich, Russo (contra Angiò) : μετρεῖν Lapini (contra Angiò) ·

6 $\sigma\omega\rho\acute{o}\nu$ $\acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\omega\nu$ B.-G. : $\acute{\omega}\rho\omicron\lambda\omicron\gamma\acute{\epsilon}\omega\nu$ $\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\epsilon\iota$ uel $\sigma\acute{\omega}\nu$ $\acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\omega\nu$ uel $\delta\acute{\omega}\rho\omicron\nu$ $\acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\omega\nu$ dub. Lapini · $\tau\alpha\acute{\omega}\nu$ $\kappa\alpha\lambda\acute{\iota}\omega\nu$ $\eta\acute{\epsilon}\lambda\acute{\iota}\omega\nu$ Angiò : $\pi\rho\acute{o}\varsigma$ $\kappa\alpha\lambda\acute{o}\nu$ $\eta\acute{\epsilon}\lambda\iota\omicron\nu$ dub. Lapini

“Timón, que [instaló] este [reloj de sol], para que midiera
las horas, mira, ahora [...] la tierra.
Yo, su hija Aste, a la que dejó, [cuidaré] de él, oh caminante, mientras que
sea posible [conservar la esperanza] de que una joven lea las horas.” 4
“Mas llega tú a la vejez, muchacha; junto a esta tumba
durante un montón de años mide el bello sol.”

1 B.-G. 2001, p. 67; Danielewicz 2005, p. 31; Ferrari 2013, p. 34 | B.-G. 2001, p. 67 | 2 B.-G. 2001, p. 67; Gronewald 2003, p. 65; Puelma & Angiò 2005b, p. 29; Danielewicz 2005, p. 31; Ferrari 2013, p. 34; Gärtner 2007, p. 37; Russo 2010, p. 53 | 3 B.-G. 2001, p. 67; Bowie ap. Bastianini & Casanova 2002, p. 161; Danielewicz 2004, pp. 101-102, 2005, p. 31; Nisetich 2005, p. 28; Gutzwiller 2005b, p. 296, n. 21; Ferrari 2013, p. 34 | Angiò 2022; B.-G. 2001, p. 67; Puelma & Angiò 2005b, p. 29; Angiò 2015c, p. 219; Ferrari 2013, p. 34, Bowie ap. Gutzwiller 2005b, p. 297, n. 28; Bowie ap. Danielewicz 2005, p. 32, n. 16; Staab ap. Gärtner 2007, p. 37; Gärtner 2007, p. 37; Russo 2010, p. 53 | B.-G. 2001, p. 67; Lapini 2002a, p. 52; Ferrari 2013, p. 34 | 4 B.-G. 2001, p. 67; Angiò 2006, p. 41; Gärtner 2006, p. 82, 2007, p. 37; Danielewicz 2005, p. 32; Russo 2010, p. 53; De Stefani 2003, p. 75 | 5 B.-G. 2001, p. 67; Lapini 2007, p. 246, n. 46 | Gutzwiller ap. Bastianini & Casanova 2002, p. 161, Lapini 2002a, p. 52; Angiò 2003a, pp. 35-36; Danielewicz 2004, pp. 101-102, 2005, pp. 30-32; Nisetich 2005, p. 28; Russo 2010, p. 53; Angiò 2011, pp. 21-22 | 6 B.-G. 2001, p. 67; Lapini 2007, p. 246, n. 46 | Angiò 2003a, pp. 35-36; Lapini 2007, p. 246, n. 46

vv. 1-2. Este epigrama, ubicado en el centro de seis composiciones dedicadas a la muerte prematura de doncellas (*ep.* 49-51 y 53-55), se distingue claramente del resto porque, en este caso, es la joven Aste quien sobrevive a su padre Timón, constructor de un reloj de sol. El contraste reside sobre todo con el *ep.* 50, en el que es el padre quien llora por la joven Hedía. A la hija, a quien parece que se le trasladó la tarea de cuidar de dicho reloj de sol, se dirige, en el último dístico, el deseo de poder llegar a la vejez. La alocución al caminante del v. 3, típica sobre todo del epigrama funerario, así como el verbo $\lambda\acute{\epsilon}\iota\pi\omega$, comúnmente usado en el epigrama funerario para los hijos dejados por el fallecido, son apropiados para su ubicación en la sección de los $\acute{\epsilon}\pi\iota\tau\acute{\upsilon}\mu\beta\iota\alpha$, mientras que el motivo del dolor falta por completo. Las distintas interpretaciones de la composición dependen de las integraciones de las lagunas en la parte central de los vv. 2-4, por lo tanto, con el lógico margen de incertidumbre a tener en cuenta. Las perplejidades de los estudiosos que, con Bastianini y Gallazzi (2001, p. 172), definen este epigrama como «in qualche modo, anomalo», pueden ser superadas si consideramos que, a su muerte, el fallecido Timón dejó una hija capaz de seguir desarrollando la actividad de «leer las horas»: precisamente la continuidad, la supervivencia de uno mismo en los hijos, es uno de los elementos típicos del epigrama funerario, que encuentra un particular desarrollo en muchos epigramas de la misma sección. El pesar por las doncellas muertas prematuramente es sustituido aquí, no por la estéril añoranza del padre, sino por el compromiso de la hija de

mantener viva en el tiempo su memoria, continuando su actividad con el reloj de sol, una tarea insólita para una muchacha: de esta manera se entiende mejor el deseo de que ella pueda llegar a una vejez que posiblemente el padre no pudo alcanzar. Por esta razón, y por otras que serán expuestas detalladamente *infra*, no seguimos aquí la propuesta de Gutzwiller de que en este epigrama se trata no de una doncella, sino de una estatua. Al respecto, es oportuno recordar las palabras de Del Corno 2002, p. 64: «Con uno straordinario allargamento della prospettiva temporale, nella memoria del morto si introduce l'idea di un lungo futuro, a sua volta intrecciandosi con la suggestione di un tenero legame familiare». Según Stephens (2018b, pp. 42-43), el epigrama con un indicador del tiempo (un reloj de sol) colocado en el centro de la sección de los epigramas ἐπιτύμβια, unifica y extiende su influencia sobre todas las personas conmemoradas, evocando la inexorabilidad del tiempo, a lo largo del cual todas las vidas serán reducidas a epitafios y al poder del poeta, que puede preservar su memoria. El nombre de Timón se repite en el *ep.* 21.6. Dificultades cronológicas ilustradas en la *editio princeps* (2001, pp. 173-174), además de las precisiones de Di Marco (1989, pp. 35 y 151-152) sobre el significado preferible para ὠρολογητής —referido a Pródico, que recitaba por dinero su obra Ὀραί—, se oponen a la identificación del Timón constructor del reloj de sol con Timón de Fliunte; *cf.* también Puelma & Angiò 2005b, p. 26, n. 40 y Angiò 2015c, p. 216. En lugar del nominativo de los *editores principes*, Danielewicz (2005, pp. 30-32) propone el acusativo Τίμων' en el v. 1, que hace depender de ἔχει, verbo frecuente en los epitafios, en sustitución de ἐκ[εῖ en el v. 2 (ἔχ[ει τύμβος ὑπ]αὶ πεδίον), porque ve una χ en el «segmento verticale leggermente incurvato in basso verso sinistra» (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 66), aunque reconoce que la expresión ὑπ]αὶ πεδίον sigue resultando inapropiada para este contexto. El acusativo Τίμων' sugerido por Danielewicz es aceptado por Ferrari (2013, p. 34), que propone, a su vez, ἴδε γ[ῆ] κεύθει ὑπ]αὶ πεδίον, alegando la comparación con Hom., *Od.* III 16, A., *PV* 570 y *AP* VII 388.6. A las personas que pasan delante de la tumba y, en particular, al ὁδοιπóρος del v. 3 se dirige el imperativo ἴδ(ε), 'mira', en el v. 2. En la reconstrucción del lagunoso v. 2, Russo (2010, pp. 40-56) propone integrar ἐμ[ὲ κρύψεν ὑπ]αὶ πεδίον («mi ha sepolta sotto terra»), formulando la hipótesis de que la persona fallecida no es Timón, sino su hija Aste, muerta a los once años. De esta manera, el *epitymbion* se insertaría en la serie de composiciones para doncellas muertas prematuramente que lo preceden y siguen en la sección; para objeciones a Danielewicz y Russo, *vid.* Angiò 2006, p. 41 y 2011, pp. 21-22. Este epigrama es el más antiguo entre las composiciones literarias y epigráficas dedicadas a los relojes de sol, algo raras y, en general, tardías; sobre los relojes de sol en el mundo griego y romano, *vid.* Gibbs 1976. En la *Antología Palatina* pueden verse los *ep.* IX 780, 806 y 807 (siglo VII d. C.), X 43 (todos anónimos) y XIV 6 (Metrodoro); quizá se refiera a un reloj de sol el *ep.* IX 779 (anónimo), y a un reloj de agua los *ep.* VII 641 (Antífilo) y IX 782 (Pablo Silenciarlo). Epigramas para relojes de sol inscritos en dísticos elegíacos pueden leerse, por ejemplo, en

SEG 34 (1984) (1987), 1069; SGO 1998, 01/10/01, 33; SEG 11 (1950), 304, Pfohl 1966, 64 y SEG 59 (2009), 1566. Dos himnos anapésticos εἰς ὠρολόγιον (7 y 8 Heitsch) fueron compuestos por Mesomedes en la época de Adriano; cf. Puelma & Angiò 2005b, p. 29, n. 49 y Angiò 2016c, p. 311, n. 2. Por otra parte, la secuencia οκτιο[del papiro es un evidente caso de haplografía y hay que leer δ<ο> κκιό[θηρον, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 172. En poesía, para indicar el reloj de sol, el término κκιόθηρον, ‘atrapasombras’ o ‘cazador de sombras’, de sabor coloquial, solo se encuentra en este epigrama; y en prosa aparece por primera vez en Gémino, siglo I a. C. (VI 32), formado a partir de κκιοθηρῶ. Se refiere a los gnómones ubicados en las plazas públicas (Gem. II 35), cuya sombra del extremo permite trazar unas líneas sobre un cuadrante horizontal que indican la latitud, la hora o la estación, de ahí el nombre de gnomon ‘cazador de sombras’ (Gem. VI 32): πρόσδηλον δὲ τοῦτο καὶ ἐκ τῶν κκιοθήρων· τὸ γὰρ ἄκρον τῆς τοῦ γνώμονος κκιᾶς χρεδὼν ἐφ’ ἡμέρας <μ> ἐπιμένει ταῖς τροπικαῖς γραμμαῖς; cf. Calderón Dorda 1998, pp. 122-123. Los términos más comunes son ὠρολόγιον / ὠρολογεῖον / ὠρολογῖον, a veces seguidos por κκιакόν o κκιοθηρικόν. Otros términos son ὠροσκοπεῖον / ὠροσκόπιον, y más raros ὠρονόμος / ὠρονομ(ε)ῖον / ὠρονόμιον; cf. Angiò 2016c, p. 315 y n. 14; sobre todos estos vocablos, cf. Calderón Dorda 1998, pp. 123-124. Otras maneras de definir los relojes de sol en los epigramas pueden verse en Angiò 2017a, pp. 127-129, nn. 3 y 4. La integración ἐθή]κατο encuentra una confirmación en el empleo de formas de τίθημι para la construcción de un reloj de sol en AP VII 641 (Anatífilo), donde el verbo es θῆκεν (v. 5), y en el segundo de dos epigramas funerarios en dísticos elegíacos procedentes de Silión, en Panfilia (siglos I-II d. C.) (SEG 48, 1998, 1558 y SGO 2002, 18/14/01, 142), inscritos en la parte delantera y en la lateral de un pequeño altar con un reloj de sol, hoy perdido, donde en el v. 3 pone τὸν θέγτα y en el v. 4 θῆκε; en el v. 1 del primer epigrama, el verbo para la construcción del reloj de sol, definido como ὠρ[ολ]ογῖον, es ἔτευξε; cf. Wiemer, 1998, pp. 149-152; Puelma & Angiò 2005b, p. 17 y n. 7 y Angiò 2015c, p. 216. La voz media preferida aquí subraya la notable implicación de su constructor, Timón; cf. Angiò 2016c, p. 317, n. 20. Para la medición de las horas, el poeta recurre a tres expresiones distintas: μετρεῖν / ὥρας (vv. 1-2), ὠρολογεῖν (v. 4, empleado aquí por primera vez en poesía) y ἡέλιον μετρεῖν (v. 6). Análoga es la expresión μέτρον ἀμέρας en Mesomedes 8.2 y 29 Heitsch; cf. Angiò 2016c, p. 316, n. 18. La variedad de formas y el énfasis de ὥρας en *enjambement* muestran el dominio y la conciencia de un lenguaje técnico. Entre los más antiguos testimonios del término ὥρα en el significado de ‘hora’ pueden observarse el genitivo de tiempo ὥρας ... πέμπτης, en el «viejo» Posidipo, ep. 124.6 A.-B., y el pentámetro de Calímaco, fr. 550 Pfeiffer, ὃ πρὸ μιῆς ὥρης θηρίον οὐ λέγεται; cf. Puelma & Angiò 2005b, pp. 27-28 y Angiò 2015c, p. 216. González González (2010, pp. 233-236), refiriéndose al juego que se ofrecería en el epigrama con los varios significados de ὥρα, ‘hora’, ‘estación’, y en particular «the season, that of youth and vigour» según la indicación de Gutzwiller (2005b,

p. 298), basa en ello la ulterior hipótesis de que ὥρα pueda referirse a la edad de las doncellas que mueren ἄωροι, como aquellas que, tanto en los epigramas que preceden como en los que siguen al *ep.* 52, son arrebatadas por la muerte antes de la boda. La hija del fallecido Timón es designada como παῖς en el v. 3 y como κόρη en el v. 5, mientras que, en el v. 4, la muchacha se convierte en παρθένος, en lo que parece más bien una consideración de tipo general, ¿tal vez acerca del tiempo que una doncella puede alcanzar?, ¿acerca del tiempo que dura ese estado, ese momento de la vida?; que alcance o no un ὥραϊος γάμος, que se convierta en γυνή, es algo que depende de la Moira, como puede leerse en el *ep.* 55. Los términos παῖς, κόρη y παρθένος no serían exactamente equivalentes, «siendo el último el que más claramente incide en presentar a la doncella como πρὸ γάμου». Angiò (2011, p. 21) ha objetado que, en los vv. 1-2 del epigrama de Ánite *AP* VII 486, la doncella —cuyo fallecimiento es llorado y que estaba en situación πρὸ γάμοιο (v. 3)— sea llamada κόρη en el v. 1 (κόρας) e, inmediatamente después, en el v. 2, παῖς (παῖδ’); asimismo, encontramos κόρη en los *ep.* 49.5 y 50.1, composiciones en las que igualmente está presente la alusión a las nupcias frustradas. Calderón Dorda (comunicación electrónica del 5 de enero de 2011, *ap.* Angiò 2011, p. 21) opina que «la diferenciación que M. González establece entre παρθένος y κόρη no es tan tajante como la autora propone». Del *topos* del ὥραϊος γάμος, presente, por ejemplo, en la tragedia (S., *Ant.* 813-816, 876-877, *El.* 961-964 y E., *Heracl.* 579, *Hec.* 416, *Hel.* 283, 689-690), ningún elemento se encuentra en el *ep.* 52. «En mi opinión, términos como κκίό[θηρον (v. 1), ὥρας (v. 2), ὠρολογεῖν (v. 4), así como la expresión μετρεῖν ... ἡέλιον y otras alusiones a la edad humana, apuntan a una interpretación diferente y cronológica, a la medición del tiempo: las referencias al reloj de sol son elocuentes»; por lo tanto, y razonablemente, Calderón Dorda no cree que, en este epigrama, ὥρας se refiera al ὥραϊος γάμος. En el v. 2, κεῖται ὑπ’αἰ πεδίον, de los *editores principes*, crea algún problema, porque el nexa ὑπ’αἰ πεδίον no está atestiguado tampoco bajo la forma ὑπὸ πεδίον y debería ser considerado equivalente a ὑπὸ γῆν, «bajo tierra». Di Nino (2010, pp. 285-286) propone sobrentender γῆς detrás de ὑπ’αἰ πεδίον, dado que πεδίον, precisamente en su significado de ‘llanura’, a menudo es seguido por un genitivo que indica una tierra específica. Si se puntúa después de κεῖται, el nexa ὑπ’αἰ πεδίον, «isolato sintatticamente dalla virgola ed enfattizzato dalla collocazione in clausola, andrebbe a costituire un’apposizione di ἐκεῖ κεῖται dal forte valore epesegetico». Gronewald (2003, p. 65) piensa que πεδίον, después de ἐκ[εῖ, indica el Ἠλύσιον πεδίον y, en consecuencia, propone ἐκ[εῖ θεῖον ὄρ]αῖ πεδίον, alegando una comparación con *GVI* 1772, 1-2 y *AP* VII 407.8; sobre los Campos Elisios en epitafios, *cf.* Lattimore 1962, pp. 40-42. La propuesta de Gronewald es aceptada por Puelma & Angiò (2005b, pp. 17-19, nn. 10-17) y Angiò (2015c, pp. 216 y 219), con la modificación de ἐκ[εῖ en ἐκ[εῖς’, sobrentendiendo el verbo de movimiento que ha llevado a Timón a los Campos Elisios. Además de ἱρόν, sería posible ἀγνόν,

también con ἐκ[εῖς, o σεμνόν, en caso de mantenerse ἐκ[εῖ. La propuesta coincidiría con el interés del poeta por los cultos místéricos, que se manifiesta especialmente en 118.24-28 A.-B. y que también es evidente en los *ep.* 43, 44, 58 y, con incertidumbre, en el 42; *cf.* Santamaría Álvarez 2010, pp. 469-470. Gärtner (2007, p. 38) se muestra contrario a la posibilidad de que a Timón se le hubiera concedido ir a los Campos Elisios por el mérito de haber construido un reloj de sol en interés de la colectividad, ya que el empleo de la voz media ἐθή]κατο implica más bien que Timón tuvo la intención de utilizar el instrumento para sí mismo. A su vez, propone κ[εῖν' οἰκεῖ ὑπ]αὶ πεδίον, de manera que el epigrama se encontraría en el reloj de sol, a cuyo lado estaría «jene (etwas fernere) 'Grabfläche'», κείνο πεδίον, distinguiendo, así, la «Grabfläche ohne Stein» y el reloj de sol. «Im Schlußdistichon werden πεδίον und κειόθηρον begrifflich zusammengefaßt zu dem die gesamte 'Grabanlage' umfassenden κῆμα» (παρὰ κήματι τούτωι). El lector sería remitido «mit einem deiktischen Hinweis (ἴδε)» de κειόθηρον ... τοῦτο a κείνο ... πεδίον. Por otro lado, precisamente el uso del mismo demostrativo en el v. 1 y en el v. 5 lleva a inclinarse más bien por la hipótesis de que se trata de un único monumento, el reloj de sol, con la tumba anexa de Timón. Según Puelma (*per litteras*, 24 de septiembre de 2008, *ap.* Angiò 2010a, p. 15), si κείνο se refiere a «jene (etwas fernere) 'Grabfläche'», es decir, a un entierro muy poco lejano al reloj de sol, la lejanía no es tanta como para justificar su uso en relación con τοῦτο (κειόθηρον) del v. 1 y con τοῦτο (κῆμα) del v. 5; *cf.* Angiò 2015c, p. 217. Para otras observaciones sobre la propuesta, *cf.* Angiò 2010a, p. 14. A la referencia a los Campos Elisios de Gronewald, seguida por Puelma y Angiò, Gärtner (2007, p. 37) opone la dificultad para el lector para captar en ἴδ(ε) una alusión al más allá; *cf.* Angiò 2015c, p. 217.

v. 3. Bowie (en Bastianini & Casanova 2002, p. 161) lee αὕτη παῖς en lugar de Ἄκτη παῖς. Ciertamente, en tres de los casos alegados para la confirmación (S., *OT* 222, *OC* 1501; E., *Supp.* 355), αὐτός de los códigos parece ser una banalización de ἄκτός, mientras que aquí sería el caso contrario; además, el uso del demostrativo en el epigrama funerario suele indicar la tumba, como aquí en los vv. 1 y 5; *cf.* Puelma & Angiò 2005b, p. 19, n. 18. Ferrari (2013, p. 34) propone αὕτη, alegando como comparación el *ep.* *126.1. A.-B.; *cf.* Angiò 2015c, p. 217. Para la interpretación del texto en el v. 3 es particularmente determinante la integración de la única letra superviviente antes de la laguna, θ: θ[εραπεύει de los *editores principes*, con Ἄκτη παῖς como sujeto y que ha sido modificado en θ[εραπεύω por Puelma y Angiò (2005b, p. 23; *vid.* también Angiò 2015c, p. 217), para quienes la doncella hablaría en primera persona dirigiéndose al ὀδοιπόρος, con la posibilidad de que el epigrama sea dialógico: los dos primeros dísticos serían dirigidos por la doncella al ὀδοιπόρος del v. 3, y el último contendría la respuesta del ὀδοιπόρος, con el deseo para ella de poder llegar a la vejez, dada la baja expectativa de vida para las doncellas; *cf.* Puelma & Angiò 2005b, p. 24 y n. 31. En el mismo sentido, manteniendo válida la propuesta de la estructura

dialógica, Angiò sugeriría aquí más bien el futuro $\theta[\epsilon\rho\alpha\pi\epsilon\upsilon\omega$; también Ferrari (2013, p. 34) prefiere el futuro $\theta[\epsilon\rho\alpha\pi\epsilon\upsilon\kappa\epsilon\iota$, mientras que Bowie vacila entre $\theta[\eta\rho\epsilon\upsilon\epsilon\iota$ (*ap.* Gutzwiller 2005b, p. 297, n. 28) y $\theta[\eta\rho\epsilon\upsilon\kappa\epsilon\iota$ (*ap.* Danielewicz 2005, p. 32, n. 16), en referencia a la acción implícita en el término $\kappa\iota\omicron[\theta\eta\rho\omicron\nu$. Staab *ap.* Gärtner (2007, p. 37) propone $\theta[\rho\eta\nu\epsilon\iota$, completado con $\mu\iota\nu$ por el propio Gärtner; finalmente, Russo (2010, p. 48), para el que es la doncella quien habla, propone $\theta[\rho\eta\nu\omicron\mu\alpha\iota$ («io, sua figlia Aste, sono compianta»); *cf.* Angiò 2015c, p. 217.

v. 4. Modificando la integración $\acute{\epsilon}\nu\delta\acute{\epsilon}\chi\epsilon\tau' \acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\nu$ de los *editores principes*, Gärtner (2006, p. 82) ha propuesto $\acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\chi\omega\nu$ o $\acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$ (2007, p. 37), refiriéndose a Timón y conectado con $\acute{\epsilon}\lambda\iota\phi'$, que de esta manera resultaría, según su opinión, más claro que $\acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\nu$ de los editores, subordinando $\acute{\epsilon}\lambda\omega\varsigma$ / $\acute{\epsilon}\nu\delta\acute{\epsilon}\chi\epsilon\tau'$ al infinitivo $\pi[\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu \acute{\omega}\rho\omicron\lambda\omicron\gamma\acute{\epsilon}\iota\nu$. A la propuesta puede objetarse que, tanto con $\acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\chi\omega\nu$ como con $\acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$, la colocación del participio después de la oración temporal, introducida por $\acute{\epsilon}\lambda\omega\varsigma$ / $\acute{\epsilon}\nu\delta\acute{\epsilon}\chi\epsilon\tau'$ (vv. 3-4), parece difícil de aceptar; *cf.* Angiò 2007b, pp. 53-54 y 2015c, p. 218. De Stefani (2003, p. 75) considera pleonástico y no particularmente corriente $\acute{\epsilon}\nu\delta\acute{\epsilon}\chi\epsilon\tau' \acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\nu$, y propone, como mero ejemplo, $\acute{\epsilon}\nu\delta\acute{\epsilon}\chi\epsilon\tau' \acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\eta\nu, \pi[\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu, \acute{\omega}\rho\omicron\lambda\omicron\gamma\acute{\epsilon}\iota\nu$. Por su parte, Danielewicz (2005, p. 32) sugiere $\acute{\epsilon}\nu\delta\epsilon\kappa\omicron' \acute{\epsilon}\tau' \acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\varsigma \acute{\epsilon}\xi\omicron\iota$, opinando que detrás de $\acute{\epsilon}\nu\delta\acute{\epsilon}\chi\epsilon\tau'(\alpha\iota)$, «strikingly prosaic», se esconde el numeral $\acute{\epsilon}\nu\delta\epsilon\kappa\alpha$, conjetura ideada, de manera independiente, también por Bowie, según recuerda el propio Danielewicz (2005, p. 32, n. 21), es decir, el número de líneas horarias trazadas en el reloj de sol para indicar los doce intervalos de igual extensión entre el amanecer y el atardecer, pero él mismo admite que no es satisfactorio $\acute{\epsilon}\lambda\omega\varsigma$ / $\acute{\epsilon}\nu\delta\epsilon\kappa\omicron' \acute{\epsilon}\tau' \acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\varsigma \acute{\epsilon}\xi\omicron\iota \pi[\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu \acute{\omega}\rho\omicron\lambda\omicron\gamma\acute{\epsilon}\iota\nu$, que «would presuppose the existence of an hitherto non-attested idiom, such as ‘to tell (or show) the eleven hour-lines’, or something of that nature». No parece posible, sin embargo, atribuir a $\acute{\epsilon}\nu\delta\epsilon\kappa\alpha$ el significado de once líneas horarias, a falta de un sustantivo al que referir el numeral: ¿tal vez sacándolo de $\acute{\omega}\rho\omicron\lambda\omicron\gamma\acute{\epsilon}\iota\nu$?; *cf.* Angiò 2006, p. 41. Russo (2010, pp. 44-46) acepta, pero en un sentido distinto, la sugerencia de Danielewicz, $\acute{\epsilon}\nu\delta\epsilon\kappa\omicron' \acute{\epsilon}\tau'$, y rellena la laguna con $\acute{\epsilon}\lambda\pi[\acute{\iota}\varsigma \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\omega\nu$. No obstante, queda alguna perplejidad en la reconstrucción de Russo, sobre todo respecto a los vv. 3-4, los más problemáticos del epigrama, en los que resulta poco convincente la tortuosa perífrasis «per tutto il tempo in cui vi sia ancora speranza che una ragazza di undici anni legga le ore»; *cf.* Angiò 2011, p. 21.

v. 5. La indicación $\pi\alpha\rho\acute{\alpha} \kappa\acute{\eta}\mu\alpha\tau\iota \tau\acute{\omicron}\upsilon\tau\omega\iota$, que recuerda el $\kappa\iota\omicron[\theta\eta\rho\omicron\nu \dots \tau\omicron\upsilon\theta'$ del inicio, confirma que, posiblemente, el reloj de sol sea al mismo tiempo la tumba de Timón, como entienden Bastianini y Gallazzi (2001, p. 174). De manera análoga, en los dos epigramas de Silión citados *supra*, la tumba y el reloj de sol coinciden, como se deduce claramente del v. 1 del primero de aquellos epigramas, en donde se dice que Kidramias ha construido para la esposa falleci-

da καὶ cῆμα καὶ ὥρ[ολ]ογῖον; tanto en el primero como en el segundo epigrama, en lugar de cῆμα es empleado τάφος, respectivamente en el v. 3 del primero y en el v. 2 del segundo; cf. Puelma & Angiò 2005b, pp. 16-17. Danielewicz (2005, pp. 30-32), en cambio, alegando en apoyo la traducción ‘tomb’ de Austin (2002, p. 75), afirma que en παρὰ cήματι τούτῳι, cῆμα no hay que considerarlo como equivalente del reloj de sol, sino de la tumba.

vv. 5-6. Otra importante diferencia en la interpretación del epigrama deriva de la atribución del deseo de llegar a la vejez del v. 5, que, con razón, para los *editores principes*, debe referirse a la doncella. Gutzwiller (en Bastianini & Casanova 2002, p. 161 y 2005b, pp. 297-299), acogiendo la propuesta αὔτη de Bowie, propone una distinta puntuación —punto alto en el v. 5 después de ἀλλὰ cὺ γῆρας ἰκοῦ— y la modificación de μέτρει de los *editores principes* en μετρεῖ, opinando que el deseo es dirigido al caminante del v. 3: habría un diálogo entre la tumba (o el fallecido) y el caminante que recibiría «a blessing for long life, [...] symbolized by the unageing girl on the sundial». Leyendo μετρεῖ en lugar de μέτρει, el sujeto sería κούρη: con ello se aludiría a la representación de una doncella colocada en la base del reloj de sol —«an image of a girl placed beneath the instrument», dado que se han encontrado relojes de sol sostenidos por figuras de jóvenes mujeres— y no a la doncella como persona real, con el fundamento de que *in basi solariorum saepius insculpta erat puella*, aunque esto no se deduce explícitamente del texto, sino que se presupone de la propuesta αὔτη παῖς de Bowie. Según esta lectura, Timón, al morir, dejó tras de sí una hija simbólica, una κόρη que, durante muchos años, les habría ofrecido el servicio de «time-telling» a los caminantes; la reconstrucción propuesta parece muy difícil de aceptar por varias razones. Ante todo, precisamente en la inscripción en la tumba de Midas presentada como apoyo (AP VII 153), la primera palabra, χαλκῇ (χαλκῇ παρθένος εἰμί), le permite al lector entender de inmediato que se trata no de una doncella real, sino de una estatua de bronce: la naturaleza del material de un objeto o de una estatua es un detalle fundamental nunca pasado por alto ni en los breves versos del epigrama; es más, en AP VII 153.1 y 3 se especifica la colocación de la figura de bronce, ἐπὶ cήματι y πολυκλαύτωι ἐπὶ τύμβωι; de modo que puede decirse con seguridad que, si no se hubiera tratado de una doncella real en el ep. 52, no habrían faltado las indicaciones oportunas para orientar al lector, como en otra composición mencionada como aval, AP VII 649 (Ánite), cuyo texto no deja dudas sobre la interpretación de παρθενικάν en el v. 3; además, παῖς [...], τὴν ἔλιψ’ se refiere, sin duda, a la hija que Timón dejó al fallecer. Los verbos λείπω y προλείπω son, de hecho, fundamentales en el léxico funerario. Es superfluo subrayar la importancia anexa a los hijos y descendientes en los epigramas funerarios, motivo presente en gran medida en la misma sección (ep. 42, 43, 45, 47, 49, 50, 53, 56, 57, 58, 59, 60 y 61), con la peculiaridad de que aquí asume la figura de Aste, llamada en primer lugar παῖς (v. 3) por su condición de ‘hija’ que hereda del padre la tarea de medir las

horas, por lo que la especificación de los dos términos posteriores, παρθένος (v. 4) y κούρη (v. 5), serían variaciones carentes de significado si se hubiera tratado de una estatua. Además, ayuda a entender a qué debe referirse cú en vocativo, que, en general, como en este caso con κούρη, acompaña al pronombre personal: de la misma manera ocurre, solo en Posidipo, en los *ep.* 3.3-4, 36. 3, 53.1, 56.7-8, 84.1, 93.3, 97.3-4, 118.9 A.-B., 121.3-4 A.-B., *127.5 A.-B. y 138.2 A.-B. En cambio, si κούρη fuese el sujeto de la frase siguiente, a falta de un δέ que opusiera cú —el caminante a la doncella—, el asíndeton resultaría molesto, mientras que, por el contrario, con dos imperativos seguidos, como en la *editio princeps*, no crea ningún problema, es más, enfatiza la intensidad del augurio; cf. Spina (2000, pp. 51-80); Angiò (2005, p. 23); Puelma y Angiò (2005b, pp. 19, n. 18, 22, n. 25, y 23, n. 29); Garulli (2005, p. 26); Lapini (2007, pp. 37, n. 21, y 246) y Angiò (2011, pp. 21- 22 y 2015c, pp. 217-218). Las correcciones al texto por parte de Bowie y Gutzwiller son aprobadas por Nisetich (2005b, pp. 28 y 55) y Danielewicz (2004, pp. 101-102). Danielewicz (2005, pp. 30-32) se muestra igualmente favorable, pero manifiesta alguna reserva: αὕτη παῖς restituiría el significado apropiado de ὠρολογεῖν, ‘to tell the time’, not ‘to read the time’. Se enfatizaría el hecho de que Timón hubiese dejado una bonita obra de arte; la representación de la doncella le permitiría al poeta usar la personificación por la cual la παῖς «does service»; finalmente, el augurio del v. 5 implicaría un diálogo entre la tumba (o el fallecido) y el caminante, pero, entre las perplejidades por otro lado admitidas, está la tautología αὕτη παῖς - π]αρθένον, que el estudioso personalmente encuentra «a little odd». Gärtner (2006, p. 82), por el contrario, no considera suficientemente persuasivas las propuestas, ya que el augurio al caminante y la acción de la doncella llegarían a encontrarse «beziehungslos nebeneinander», observación compartida por Angiò 2011, p. 21; Lapini (2007, p. 246), por su parte, cree que habría un «aspro asindeton». Finalmente, según la reconstrucción de Russo (2010, pp. 50-52), que acepta a Gutzwiller (2002c y 2005b), se crearía «un contraste, patetico e dunque perfettamente adatto ad un epigramma funebre, fra la triste sorte toccata alla fanciulla, morta all’età di appena undici anni, e la felice sorte augurata al viandante»; el asíndeton «stabilirebbe una sorta di parallelismo fra la lunga vita augurata al viandante e la lunga durata dell’attività di Aste». «Fra la durata dell’attività (ὠρὸν ἑτέων) e l’età della ragazza (ἔνδεκ’ ... ἑτέων) si potrebbe scorgere un nuovo patetico contrasto, enfatizzato dalla ripresa di una medesima parola (ἑτέων), secondo un procedimento non raro in Posidippo: cf. nel medesimo epitimbio μετρηῖ / ὥρας (vv. 1-2) = μετρεῖ τὸν καλὸν ἡέλιον (v. 6)». Resulta difícil, sobre todo, aceptar la imagen de la doncella fallecida continuando eternamente la actividad de leer las horas, aún más manteniendo la suposición de que su padre, dedicado a la misma tarea, siguiera vivo; cf. Angiò 2011, pp. 21-22.

v. 6. A la imagen de la sombra contenida en el término inicial κικό[θηρον se opone, en el último verso, la luminosidad del sol, casi para expresar el contraste entre la muerte de Timón y la larga vida augurada a la doncella; cf. Puelma & Angiò 2005b, p. 25 y Angiò 2015c, pp. 219-220. Al igual que el término κικό[θηρον, también ωρὸν ἑτέων es una expresión coloquial. Angiò (2003a, p. 36) propone corregir τὸν καλὸν ἥελιον en τ᾽ὦν καλ᾽ὦν ἡελί᾽ων, «según el bello sol», en cuyo caso, ωρὸν ἑτέων no sería un acusativo de tiempo continuado (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 174), sino un objeto directo, con el augurio a la doncella de llegar a la vejez midiendo una gran cantidad de años según el paso del bello sol en el reloj construido por su padre. Puelma (ap. Angiò 2003a, p. 56) considera la propuesta una «mögliche Lesart zu bedenken», pensando en una forma elíptica para μέτρει τ᾽ὦν καλ᾽ὦν ἡελί᾽ων τὰς ὥρας a la que corresponde la traducción de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 174) y de Bastianini (2002, p. 75), «misura le ore con la bellezza del sole», mientras que Austin (2002, p. 75) traduce «measure the beautiful sun». El acusativo τὸν καλὸν ἥελιον en lugar del dativo podría justificarse por la influencia en el escriba, o en la persona que le dictaba, del anterior ωρὸν ἑτέων, como *Flüchtigkeitsfehler* del uno o del otro de los dos. La expresión καλὸς ἥελιος, con el epíteto καλός, en absoluto común para el sol, se repite en otros dos epigramas, 13.4 y 16.6, en la misma ubicación del pentámetro final; cf. Puelma & Angiò 2005b, p. 25 y Angiò 2015c, pp. 218-219. La repetición sería un motivo para excluir la atribución de los tres epigramas a Posidipo, según Schröder 2004, pp. 67-68; *vid. supra* comentario al ep. 39; cf. Puelma & Angiò 2005a, p. 15, n. 6. Finalmente, Gärtner (2007, p. 39) sostiene que el motivo del reloj de sol está en estrecha relación con la temática de la muerte y que, en la expresión τὸν καλὸν ἥελιον, el sol debe entenderse como símbolo de la vida, en conformidad con el profundo deseo de una supervivencia terrena manifestado por el epigrama. Sin embargo, en tal caso no tendría sentido vincular a μετρεῖν τὸν καλὸν ἥελιον la especificación παρὰ κήματι τούτῳ, que más bien alude a la actividad de leer las horas cerca del reloj de sol, en correspondencia con μετρεῖν ὥρας de los vv. 1-2 y de ὠρολογεῖν del v. 4.

53

Καλλιόπη, κὺ μὲν ὦδε· κὲ δὲ κλαίουσιν ἑταῖραι,
 παρθένε, καὶ λυπρὴν τὴν τότε παννυχίδα,
 ἦι κὺ καθ' ὕψηλοῦ τέγεος κάλλιστον ἄγαλμα
 μητρὶ παρ' Οὐρανίης Κύπριδος ἐξέπεσες.

4

Calíope, tú estás aquí. Te lloran tus compañeras,
muchacha, y aquella odiosa fiesta nocturna,
en la que desde lo alto del techo caíste tú,
el más bello ornato de la Urania Cipris para tu madre.

4

v. 1. Este epigrama, uno de los pocos del papiro cuyo texto está en muy buen estado de conservación, es el primero de una segunda serie de tres epigramas dedicados a la muerte prematura de doncellas, παρθένοι ἄωροι y πρὸ γάμου (*ep.* 53-55), después de una primera serie (*ep.* 49-51) interrumpida por el *ep.* 52. Conmemora la muerte de una doncella, Calíope, llorada por las compañeras por su triste fin tras una caída desde el tejado durante una fiesta nocturna (παννυχίδα, v. 2). A diferencia de los epigramas 49 y 55, el mundo cotidiano de Calíope permanece en el fondo, apenas evocado por el llanto de las compañeras, cuya alegría por la participación en la fiesta había sido interrumpida trágicamente por la muerte de la joven. El nombre de Calíope ('De voz bonita') es recurrente en dos epigramas de Juliano el Egipcio (siglo VI d. C., *AP* VII 597.4 y 598.4). La opción de abrir el epigrama con el apóstrofe a la difunta Καλλιόπη en vez de, como es más común, la individualización objetiva de elementos esenciales para la identificación del difunto y del monumento funerario, enfatiza el dolor por la pérdida de la doncella. Una función parecida es cumplida por la repetición del pronombre personal cú, retomado en poliptoto por cé y luego otra vez por cú (v. 3); y por un segundo apóstrofe, παρθένε, también en posición enfática en el inicio del verso, elementos que aumentan la intensidad emocional del dolor de las compañeras; cf. Zoroddu 2005, p. 589, n. 60. El adverbio demostrativo ὧδε, 'aquí', es decir, 'en esta tumba', sugiere la existencia real del sepulcro, delante del cual se imagina que las compañeras entonan el llanto (κλαίουσιν). Para la comparación con Calímaco (*AP* VII 725.1 = 61 Pfeiffer), Αἴνιε, καὶ cὺ γὰρ ὧδε, Μενέκρατες, cf. Cairns 2016, p. 248 y n. 29, quien considera ὧδε «colloquial». Por su parte, ἐταῖραι pueden ser consideradas las compañeras de la doncella (cf. Rampichini 2008, p. 146 y González González 2010, pp. 227-229), más que necesariamente «heteras»; lo sugieren la continuidad y la intensidad del vínculo que unía a las jóvenes, implícitas en la cercanía de ἐταῖραι a παρθένε y, sobre todo, en las observaciones de Di Benedetto (2003a, pp. 11-12), que, muy correctamente, ha llamado la atención sobre las resonancias sáficas evocadas por ἐταῖραι, Safo, fr. 126, 142 y 160 Voigt; por παρθένος, fr. 27.10 y 30.2 Voigt; y por παννυχίς, fr. 23.13 y 30.3 Voigt (παννυχίζω); y, asimismo, sobre el fr. 124 Voigt, αὐτὰ δὲ cὺ Καλλιόπα, que recuerda Καλλιόπη, cὺ μὲν ὧδε. Para Safo en el mismo Posidipo, cf. *ep.* 51.6, según la integración de Bastianini y Gallazzi, 55.2 y 122.5 A.-B.; cf. también Angiò 2015c, pp. 220-221. Por el contrario, según Benedetto, autor del comentario en la *editio princeps* (2001, p. 174), parece lícita una lectura del epigrama que lo conecte con el mundo de las heteras, pero con más «oblicuas alusiones» que el *ep.* 58.

vv. 2-4. λυπρήν (v. 2) y Ούρανίης (v. 4), formas jónicas, son las únicas particularidades dialectales. Al adjetivo relacionado con παννυχίδα puede atribuírsele el significado de ‘odiosa’, como sugiere E. Calderón Dorda —comunicación electrónica del 5 de enero de 2011 *ap.* Angiò 2011, p. 23— con referencia a Esquilo, *Eu.* 174: «La odiosa fiesta nocturna que provocó la desafortunada muerte de Calíope». El adjetivo λυπρήν, aplicado a la ‘odiosa’ fiesta nocturna, repercute por extensión su significado, con sutil ambigüedad poética, en la ‘lastimosa’, ‘infeliz’ doncella; *cf.* Acosta-Hughes 2020, p. 302; las παννυχίδες eran fiestas nocturnas dedicadas a Afrodita, Dioniso u otros dioses. El adjetivo λυπρήν, que precede a παννυχίδα, configura la fiesta, todavía antes de nombrarla, como un acontecimiento doloroso, confirmando turbación a la sensación de espera, que solo se concluye en el último verso, con el final ἐξέπεσε. Con el ulterior recurso estilístico de la *traiectio* (καθ’ ὑψηλοῦ τέγερος ... / ἐξέπεσε), el poeta casi parece querer retrasar el efecto desastroso de la caída desde el tejado. Para el híperbaton καθ’ ὑψηλοῦ τέγερος... / ἐξέπεσε, *cf.* Conca 2002, p. 68, n. 3: «La *traiectio* risulta essere un contrassegno specifico della dizione del poeta», con ulteriores ejemplos.

vv. 3-4. Es posible entender la expresión de los versos 3-4, κάλλιστον ἄγαλμα / μητρὶ παρ’ Ούρανίης Κύπριδος ἐξέπεσε, siguiendo a Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 175), como «espléndido ornamento para la madre de parte de Cipris Urania», en lugar de «caíste a causa de Cipris Urania», con παρ’ Ούρανίης Κύπριδος, que depende directamente de ἐξέπεσε. En tal caso, podría pensarse que la παννυχίς era precisamente en honor de la propia diosa (*cf.* Orph., *H.* LV, Afrodita Ούρανία, v. 1, φιλοπάννυχος, v. 2 y versos finales, 24-28) en lugar de Adonis, según la distinta hipótesis hasta ahora seguida de que la joven Calíope se había precipitado del tejado durante la fiesta nocturna de las *Adonias*, que, como recuerda Benedetto (2001, p. 174), sigue una propuesta de Cameron (1995, p. 94, n. 141). En la expresión se admitiría bien la complacencia de la diosa, Cipris Urania, con la doncella Calíope dedicada a su culto, verosímilmente en fase de preparación del matrimonio. Considerando que, como Urania, Arsínoe Afrodita era también venerada en el templo del cabo Cefirión y que posiblemente supervisaba las esferas del amor y del matrimonio bajo ese título —*ep.* 116.7-8 A.-B., para la invitación a las castas hijas de los helenos, ἀγναί ... θυγατέρες, a acudir al santuario de Arsínoe Afrodita Cefirítide—, puede pensarse en una referencia no explícita a Arsínoe en la Cipris Urania del v. 4. En este caso, habría aquí un motivo propagandístico no extraño en el papiro de Milán; *cf.* Rossi 2000, pp. 299-312 y 2001, pp. 239-246; Lapini 2007, pp. 146-191; Angiò 2015c, pp. 221-222 y 2016a, pp. 22-24 y Tsantsanoglou 2020, p. 177. Según una hipótesis de Dickie (2005, pp. 19-51), también puede imaginarse que las compañeras de la difunta Calíope formaban un coro de doncellas que participaban en el culto de Afrodita Urania.

v. 3. Mientras que el dolor de las compañeras es evidenciado de manera expresa, el de la madre, nominada en el último verso con el énfasis del *enjambement*, no es explicitado, sino que solo puede intuirse a partir de la expresión *κάλλιστον ἄγαλμα / μητρὶ παρ' Οὐρανίης Κύπριδος* (vv. 3-4). La espléndida descripción remite a *ἄγαλμα*, ‘adorno’, ‘alarde’, ‘motivo de alarde’, como, por ejemplo, en Esquilo, *Ag.* 208, al referirse a *Ifigenia* como *τέκνον ... δόμων ἄγαλμα* («hija ... adorno de la casa»). En *ἄγαλμα* es posible captar una referencia a Hesíodo, *Th.* 68, donde, en particular de la Musa Calíope, pero también de las demás Musas, se dice que «hacen alarde de su bonita voz» (*ἀγαλλόμεναι ὅπῃ καλῇ*); cf. Angiò 2015c, p. 221 y 2018c.

v. 4. Para las caídas desde un tejado puede recordarse, ante todo, el miserable fin del homérico Elpénor, que se precipita, borracho, desde el tejado del palacio de Circe (*Od.* X 552-560). Para una comparación entre la muerte de Elpénor (*Od.* X 552-560, XI 51-80 y XII 8-15) y la de Calíope, a la luz de las diferencias entre el género épico y el epigramático, cf. Angiò 2018c. El recuerdo de versos sobre caídas desde el tejado aún perdura en dos epigramas: *AP* IX 158 (anónimo), que conmemora a una doncella que se mofaba de la suerte, cuando, resbalándose, cayó de repente desde un tejado y bajó al Hades, según el veredicto de los dados; y *AP* VII 579 (Leoncio Escolástico, siglo VI d. C.), en el que un hombre se precipita, junto con bastantes personas, desde el tejado de un teatro, pero es el único en morir de una muerte definida como «natural» (v. 6); cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 174. Según la interpretación de Gutzwiller (2005b, p. 297), la joven fallecida es llamada metafóricamente *κάλλιστον ἄγαλμα*, «most beautiful statue, recalling of course the placement of a *κόρη* on a girl's grave», alegando Ánate, *AP* VII 649, donde, sin lugar a dudas, estaba la estatua.

54

δάκρυσι, γὰρ, πέφυρται· ἀδελφείοι γὰρ ἔθαψαν
 cύν' πυρὶ τὴν δεκέτιν Μυρτίδα καὶ μελέην,
 αἶμα τὸ Κυρηναῖον· ὃ δὲ ζῶων τότ' ἀπευθῆς
 Νικάνωρ ἄλλους γῆς ἐπέβαιγεν ὄρουσ

4

.....
 (desunt uersus duo)

col. VIII 35-38 2 cυμπυρι παρ. · μελέην B.-G., def. Angiò, Puelma, Gronewald : μέλειν Lapini : τὴν μελέην Μυρτίδα δωδεκέτιν dub. Gronewald · 3 ζωντῶα.απευθῆς παρ. · ἀπευθῆς B.-G. : ἀπενθῆς Lapini

De lágrimas, tierra, estás regada: en efecto, los hermanos han sepultado
 con fuego a Mirtide, de diez años, la infortunada,

de sangre cirenaica. Vivo todavía e ignorante,
Nicanor andaba por otros confines de la tierra.

4

[...]

[...]

2 B.-G. 2001, p. 67; Angiò 2003a, p. 36; Puelma 2003, p. 56; Gronewald 2007, pp. 32-33; Lapini 2003b, p. 48; Angiò 2015c, p. 223; Gronewald 2007, pp. 32-33 | 3 B.-G. 2001, p. 67; Lapini 2007, p. 247

v. 1. En este epigrama es llorada una niña de diez años, Mírtide, de origen cirenaico, cuyo padre (?) no estaba presente en el sepelio, del cual se encargaron los hermanos. Las lágrimas, aquí con la hipérbole de la tierra empapada por ellas —a las que se dirige el apóstrofe inicial, con el efecto de aumentar el *pathos* o el llanto—, aparecen también en los *ep.* 28.5, 44.2 (con la integración de la *editio princeps*), 49.3, 50.6 (con la integración de la *editio princeps*), 51.1, 51.5, 53.1, 56.6, 89.2 y 94.1. Aunque lo peor que pueda suceder es quedarse ἄκλαυτος ἄθαπτος, «sin lágrimas, insepulto», como, por ejemplo, en *Il.* XXII 386 y *Od.* XI 72, o ἄκλαυτος ἄταφος, como, por ejemplo, en Sófocles, *Ant.* 29 y Eurípides, *Hec.* 30, es posible hallar la invitación a no llorar en el *ep.* 50.5-6 y, con diferentes razones, en los *ep.* 60.3, 61.3 y 118.24-28; *vid. supra e infra*. La expresión inicial es empleada para las lágrimas de Penélope en la *Odisea* (XVII 103, XVIII 173 y XIX 596); *cf.* Benedetto, en el comentario en la *editio princeps*, Bastianini & Gallazzi 2001, p. 175.

vv. 2-4. Particularidades a señalar: γαῖα, poético, en lugar del más común γῆ, que es recurrente en el v. 4 por la menor tensión emocional del apóstrofe inicial; ἀδελφειοί, épico y lírico, y μελέην en la forma jónica. La cremación estuvo a cargo de los hermanos, dado que Nicanor (v. 4) —posiblemente el padre, de origen cirenaico (αἶμα τὸ Κυρηναῖον, v. 3), normalmente encargado de tal tarea— estaba vivo (ζῶων, v. 3, enfatiza esta idea) en el momento del entierro (τότε, v. 3), pero de viaje en territorio extranjero (ἄλλους γῆς ἐπέβαιγεν ὄρους), razón por la que nada podía saber sobre la muerte de su hija (ἀπευθής, v. 3); *cf.* Puelma 2003, p. 56. En la poesía griega a partir de Homero, el adjetivo ἀπευθής asume a veces un valor activo, ‘que ignora, que no tiene noticias, que no ha oído decir, ignaro’, y otras pasivo, ‘ignoto, desconocido, de quien no se tienen noticias’. Por lo tanto, no puede excluirse que, como en el tercer canto de la *Odisea*, en el que el doble valor del adjetivo se alterna en el mismo episodio de Telémaco en Pilos —en el v. 88, el adjetivo está en su valor pasivo por el fin de Odiseo, ‘desconocido’ por la voluntad de Zeus, mientras que en el v. 184 se trata de Néstor como ‘ignorante’ de la suerte de los aqueos—, aquí también se aluda al hecho de que ni el padre estaba al tanto de la muerte de su hijita, ni los hijos, a su vez, como Telémaco en la *Odisea*, sabían dónde se encontraba, para poder comunicarle la triste noticia; *cf.* Lapini 2002, p. 53, y 2007, p. 247; Rampichini

2008, pp. 146-147 y Massimilla 2010, p. 257. En Calímaco, fr. 176.25 Pfeiffer (*SH* 257.25; 59.25 Asper; 148.25 Massimilla; 54b.25 Harder), del libro III de los *Aitia*; *SH* 275 (*Aet. inc. lib.* 148 Asper, *Aet.* 4.194 Massimilla); fr. 282.1 Pfeiffer (109.1 Hollis²; 286.1 Asper), de *Hécale*, ἀπευθής recurre siempre en el significado activo, pero solo en el segundo caso en referencia a personas; cf. Massimilla 2010, p. 257. De alguna manera, Nicanor quizá podía evocar a Odiseo también mediante la *uariatio* de ἄλλους γῆς ἐπέβαιγεν ὄρους respecto a *Od.* XI 166-167, en donde Odiseo dice sobre sí mismo οὐδέ πω ἀμῆς / γῆς ἐπέβην. Lapini (2003b, p. 48, y después 2007, p. 247) corregiría μελέην como μέλεσιν, porque la pareja δεκέτιν ... καὶ μελέην es, en su opinión, «gravemente asimétrica». Para el mantenimiento del texto transmitido, que parece preferible, pueden cotejarse el *ep.* 49.2, en el que el adjetivo se refiere a la doncella Hegedice, y el análogo τάλαιναν, en el *ep.* 55.3, para otra joven, Nicómaca; cf. Angiò 2003a, p. 36; Puelma 2003, p. 56 y Gronewald 2007, pp. 32-33. El propio Gronewald, contrario a la corrección propuesta por Lapini —porque en los *ep.* 49.1-3 y 54 se encuentran no solo μελέην, referido a las respectivas doncellas fallecidas, sino también los mismos elementos esenciales y la misma estructura de la frase, detalladamente enumerados—, preferiría leer τὴν μελέην Μυρτίδα (καὶ) δεκέτιν, o mejor, dado que la edad de diez años es insólita para niños muertos y (καὶ) delante de δεκέτιν molesta, eliminar la conjunción y leer δωδεκέτιν: por haplografía, -δω- podría haber caído después de -δα- y antes de -δε-, y la sílaba ausente haber sido completada con καὶ; luego los dos adjetivos habrían sido intercambiados. No parece, sin embargo, que pueda aprobarse la corrección, ya que no se entiende por qué no pueden aceptarse los diez años como edad de la muerte. Para αἶμα, cf. *ep.* 42.4, γνήσιον ἀμφοτέρων αἶμ'; y para la mano que insertó en el papiro una *ómicron* encima de la primera *alfa* y la posterior corrección del texto, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 15, 66 y 176.

v. 4. Para el acusativo con ἐπιβαίνω, cf., por ejemplo, S., *Ai.* 144 y *AP* VI 358.4 (Diotimo); cf. también Angiò 2015c, p. 224. Lamentablemente, faltan los dos versos finales, en los que, según Benedetto (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 176), tal vez se hablaría de la muerte de Nicanor.

55

πάντα τὰ Νικομάχης καὶ ἀθύρματα καὶ πρὸς ἐώϊαν
κερκίδα Κακῶφώιους ἐξ ὀάκρων ὅαρους
ῶιχετο Μοῖρα φέρουσα προ{c}ώρια· τὴν δὲ τάλαιναν
παρθένον Ἀργείων ἀμφεβόησε πόλις,
Ἥρης τὸ τραφὲν ἔρνος ὑπ' ὠλένοc· ἃ τότε γαμβρῶν
τῶν μνηστευομένων ψύχρ' {α} ἐμμενον λέχεα.

col. IX 1-6 1 κάλ' ἀθύρματα Cuypers · 2 καμφωιουσεξαωνων pap., corr. B.-G. : συμφώνους Cuypers · ἐκιο ξοάνων Calderón Dorda, def. Ferrari · 3 προσωρια pap., corr. B.-G. · 5 υπωλενονατοτε pap., corr. B.-G. : υπωλένιον τά τε Cuypers · 6 ψυχραεγενονλοχεα pap., corr. B.-G. : ἔμμενον (uel ἔμμενεν) B.-G, def. Pretagostini : ἐγένοντο λ'έχη Livrea (ἐγένοντο def. Calderón Dorda, Ferrari)

Todo lo de Nicómaca, los placeres y los ininterrumpidos
cantos sáficos al compás de la matutina lanzadera,
se lo ha llevado la Moira, que ha llegado prematura; a la infeliz
doncella invocó la ciudad de los argivos,
al retoño criado bajo el brazo de Hera. Ahora, ¡ay!, han quedado
fríos los lechos de los enamorados que la pretendían.

4

1 Cuypers 2006, p. 33 | 2 B.-G. 2001, p. 67; Cuypers 2006, p. 33 | Calderón Dorda 2008, p. 81; Ferrari 2013, p. 35 | 3 B.-G. 2001, p. 67 | 5 B.-G. 2001, p. 67; Cuypers 2006, p. 33 | 6 B.-G. 2001, p. 67, 2001, p. 177; Pretagostini 2002, p. 248, n. 3; Livrea 2002, p. 65; Calderón Dorda 2008, p. 78; Ferrari 2013, p. 35

vv. 1-2. Este epigrama, que cierra la serie dedicada a muchachas fallecidas de forma prematura, tal vez fue concebido para ser inscrito en la tumba de una ἄωρος y plasma una estructura y unos motivos literarios que igualmente pueden observarse en los *ep.* 49 y 50. En tres dísticos, Posidipo resume la breve y no menos trágica existencia de Nicómaca, cuyos juveniles sueños se ven truncados por la Moira πρὸ γάμου. El resumen de estas ideas en los epigramas sobre la *mors immatura* lo resume muy bien la inscripción *GVI* 935 —en hexámetros dactílicos, Tesalónica, ¿siglo I d. C.?—, Μοῖραι καὶ Λήθη με κατήγαγον εἰς Αἶδα, / οὐπω νυμφεῖου θαλάμου καὶ πατῆδος ὥρης / γευόμενον· ἀθιγῆς δ' ἔλιπον φάος ἡελίοιο, donde se incide en la imposibilidad de contraer nupcias y de abandonar esta vida ἀθιγῆς. El epigrama ofrece una estructura triptíca que queda ingeniosamente resuelta mediante el juego de diéresis bucólicas, incisión predilecta de la versificación hexamétrica helenística. La primera parte ocupa desde el comienzo hasta la diéresis bucólica del v. 3, la segunda desde esta cesura hasta la cesura bucólica del v. 5, mientras que la tercera abarca desde esta cesura hasta el final. Estos tres primeros versos presentan una construcción particularmente elaborada; cf. Zoroddu 2005, pp. 592-593. Mediante este procedimiento, Posidipo logra un *enjambement* entre los dísticos y las tres partes en que se divide el poema quedan nítidamente marcadas por la incisión bucólica estratégicamente ubicada. La primera parte alude a la pérdida de la vida cotidiana de Nicómaca, un nombre bastante común y que no puede identificarse a diferencia de la Moira, que le ha arrebatado todo aquello que la joven amaba en este mundo: πάντα (v. 1) ... / Μοῖρα φέρουσα (v. 3) (cf. Sapph., fr. 104.1-2 Voigt, Ἐσπερε πάντα φέρης), una imagen similar a la expresada por Ánite (*AP* VII 190) al referirse a la niña que daba sepultura a los animalillos que amaba y que le habían sido arrebatados por Hades; curiosamente, en este grupo de epigramas dedicado

a la *mors immatura* no hay ni una sola referencia a Hades como divinidad o como lugar a diferencia de lo testimoniado en las inscripciones, donde sí es recurrente, p. ej., *GVI* 658.8 y 10, 683.5 y 8, 947.1 y 10, 949.1, 974.1, 1450.4, 1680.2, 1989.3, 8 y 18, 2038.4 y 14, etc. El ambiente que Posidipo reproduce en el v. 1 del epigrama es el de un afable y distendido clima en el que Nicómaca se encuentra con otras jóvenes. Así, el término ἀθύρματα se refiere precisamente a los juegos y pasatiempos usuales entre adolescentes, tal y como ya hallamos en el texto homérico (*Il.* XV 363 y *Od.* XV 416; también en el *h. Hom.* IV 40). Sobre la importante función de los juegos entre jóvenes y adolescentes, *vid.* Neri 1998, pp. 165-178 y Gutzwiller 1998, pp. 65-67. Igualmente, en Safo (fr. 44.9 y 63.8 Voigt), ἀθύρματα se refiere al ámbito semántico del juego no exento de una relación con la maduración humana que lo sublima, alegrías que con la muerte de Nicómaca han desaparecido. Según el epigramista Mnasalces (*AP* VII 491.1-2), la juventud es la φαίδρα ... ἀλικία. Como Di Benedetto (2003a, p. 12) ha señalado, Posidipo conocía bien y de manera íntegra la obra de Safo.

La interpretación de πρὸς ἑώϊαν / κερκίδα, con su encabalgamiento y poniendo el énfasis en κερκίδα, en el primer metro del v. 2, completa el cuadro de la cotidianidad de la vida de la joven Nicómaca, que bien puede recordar la caracterización de las *doctae puellae* de la elegía latina. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 178) traducen la expresión como «al suono della spola mattutina» —«at the sound of the morning shuttle», Austin & Bastianini 2002, p. 79—, que también sigue Durbec (2014, p. 38), «au son de la navette matinale», esto es, «al compás de la matutina lanzadera», que parece responder mejor al contexto con Κα<π>φώϊους ἐξ ὀά<ρ>ων ὀάρους; sobre κερκίδα, *cf.* el comentario a los *ep.* 45.4 y 49.4. Sin embargo, Pretagostini (2002, p. 125) prefiere «una valenza spazio-temporale» del tipo «presso la spola mattutina», con un empleo de πρὸς con acusativo análogo al de expresiones como πρὸς ὄρθρον o πρὸς ἔω, y constituiría una expresión poética de Posidipo para indicar «al mattino, stando al telaio»; *cf.* Guichard 2021, p. 106. Otros ejemplos similares al del epigramista de Pela podemos encontrarlos en *AP* VI 160.1 (Antípatro de Sidón), κερκίδα τὰν ὄρθρινὰ χελιδονίδων ἅμα φωνᾷ / μελπομέναν, o *AP* VI 247.1 (Filipo), κερκίδας ὄρθρολάλοις χελιδόσιν εἵκελοφώνους. Particularmente delicioso es el epigrama anatémico de Antípatro de Sidón (*AP* VI 174) en el que la joven Baquilide ofrenda a Palas una lanzadera artísticamente decorada, el fruto de su trabajo, así como la totalidad del epigrama del mismo poeta ya citado (*AP* VI 160), que reproducen la imagen del ambiente de trabajo del lugar.

En el v. 2, el papiro da ἐξοανωνοαρους, que Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 67 y 177) han considerado corrupto corrigiéndolo en ἐξ ὀά<ρ>ων ὀάρους. Sobre la expresión Κα<π>φώϊους ... ὀάρους se han dado diversas interpretaciones: Bastianini y Gallazzi (1993a, núm. IX), en la primera presentación de 25 epigramas del papiro, traducen la expresión como «canti saffici», que en la *editio princeps* cambiaron por «conversari femminili» (2001, p. 178); mientras que en la versión inglesa de Austin y Bastianini (2002, p. 79) es traducida como «all her

conversations à la Sappho, one after the other»; Hutchinson (2002, p. 5) precisa que «ὄαρους must denote songs, as sometimes in Pindar»; y Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 176) adjunta el testimonio de Filóstrato (VA I 30), ἀπὸ τῶν Καπρώϊων, y añade «e nel passo di Filostrato, l'aggettivo serve ad indicare appunto i carmi di Saffo»; cf. Conca 2002b, p. 71; Hutchinson 2002, p. 5 y Magnelli 2002, p. 16, n. 6. Por su parte, Pretagostini (2002, pp. 122-123) prefiere otra línea interpretativa basándose en las informales conversaciones entre jovencitas que describe Safo en sus poemas, como, por ejemplo, en el fr. 94 Voigt o en las cenas fraternales de Píndaro (P. IX 18-19) —*vid.* el interesante comentario a estos versos de Giannini 1995, pp. 593-594—, donde también se menciona la aplicación de las doncellas al telar. En resumen, la interpretación que Pretagostini considera más probable para la expresión Κα<π>ρώϊους ἐξ ὀά<ρ>ων ὄαρους sería: «Continui conversari d'amore fra fanciulle quali quelli che avvenivano all'interno del tiaso saffico», entendiendo Κα<π>ρώϊους como antonomástico de las jóvenes casaderas que hablan, entre otras cosas, de sus esperanzas, anhelos y sueños de amor. Para ello, el principal apoyo se encuentra en el significado que ofrece el *ThLG* para ὄαρ, cuya acepción más común es la de 'conversación', mejor que la de 'canto', y especialmente en referencia a conversaciones de amor entre jóvenes. El verbo denominativo ὀαρίζω significa 'tener una conversación entre hombre y mujer'; así, en Hesíodo (*Th.* 205-206), las παρθένιοι ὄαροι pertenecen a la esfera de la diosa Afrodita. Por su parte, Pfeiffer, a propósito del fr. 500 de Calímaco, señala: «ὄαροι sunt 'colloquia, confabulationes' omnis generis, nonnunquam amantium». Además, sobre ὄαροι, Chantraine (*DELG*, s. v.) afirma que tiene un sentido más general de 'confidences, tendres paroles'. Por su parte, Di Benedetto (2003a, p. 12) adopta una interpretación diferente al entender que se trataba de conversaciones entre jóvenes de distinto sexo y remite, en última instancia, a Homero (*Il.* XXII 127-128), de cuyos versos no puede disociarse, en el campo de la intencionalidad del epigrama, la expresión ἐξ ὀά<ρ>ων ὄαρους: τῶι ὀαρίζεμεναι, ἃ τε παρθένος ἥϊθεός τε / παρθένος ἥϊθεός τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοιιν. Hay que recordar que en el fr. 30 Voigt de Safo también están atestiguados los términos παρθένος y ἥϊθεός. Como puede observarse, la expresión ἐξ ὀά<ρ>ων ὄαρους presenta alguna dificultad de interpretación. Para Calderón Dorda (2008, pp. 81 y 84), la *lectio tradita* del papiro ΕΞΟΑΝΩΝ debería mantenerse leyendo ἐκκ<κ> ξοάνων: la -κ de ἐκκ<κ> —aquí con genitivo con valor de medio o instrumento, cf. *LSJ*, s. v. III 6 y *DGE*, s. v. B II— se habría perdido por efecto acústico de la *scriptio continua*; además, se evita suponer un error N/P, difícil de producirse entre mayúsculas. Por otra parte, la lectura ξοάνων debe entenderse, en su acepción menos habitual, como instrumento musical, τὰ ξόανα (*LSJ*, s. v. ξόανον II *musical instrument*, ξόαν' ἡδυμελῆ); cf. Garzón Díaz 2005, pp. 83-84, defendida la lectura por Ferrari 2013, pp. 35 y 134; cf. también Angiò 2010a, p. 24. En este sentido, tenemos el fr. 238 Radt de Sófocles, perteneciente al *Támiras*, músico mítico, como único testimonio de este desconocido instrumento. El pasaje, transmitido por Ateneo (636F), habla de

instrumentos de cuerda y, a tal propósito, cita un fragmento de Alcmán (PMG 101) y el antedicho de Sófocles, en el que se menciona la lira, la *mágadis* y, a continuación, *ξόαν' ἡδυμελῆ*, es decir, «xóanos de dulce canto», por lo que habría que entender *ξόανα* como instrumentos musicales, similares a la cítara y a los dos citados, cuyo armazón era habitualmente elaborado en madera. Esta interpretación reforzaría el ambiente placentero en el que se desenvolvía la vida de Nicómaca —el *ξόανον* era *ἡδυμελές*—, al tiempo que evitaría la traducción tantas veces forzada de la *iunctura* *ἐξ ὁάκρων ὁάρου*. En este caso, pues, la traducción de *ῥαροι* como ‘cantos’ estaría más justificada al estar en un contexto musical. Efectivamente, hay que señalar que el significado de ‘cantos’ para *ῥαροι* está muy bien atestiguado en dos lugares de Píndaro: *P.* I 97-98 y *N.* III 11-12, en este último caso aparece también en compañía de términos e instrumentos musicales. A favor del significado de ‘canto’ contamos con el ejemplo de Leónidas de Tarento (*AP* VII 726.3-6), en el que de una tal Plátide se dice que cantaba durante las labores de tejeduría, aunque en este caso se tratara de una anciana que hilaba cantando con rueca y huso. Por otro lado, para Pretagostini (2002, p. 124), el adjetivo *Κακτρώιους*, más que hacer referencia específica a las composiciones de Safo, sirve para evocar los contextos literarios tantas veces presentes en los poemas de la maestra de Lesbos, es decir, las conversaciones amorosas entre jovencitas antes del matrimonio, típicas de la comunidad femenina del tíaso sáfico; una síntesis de la cuestión puede verse en Casadio 2004, pp. 121-124. Del *κρέκη* hace referencia directa el fr. 102 Voigt de Safo con un componente de poesía heteroerótica; en este sentido, aporta el testimonio de Hesiquio (*s. v.*) para el lema *ῥαροι: <ῥαροι> αἱ γυναῖκες, ἀπὸ τοῦ συνηρμόθαι ὁάρων ἔνεκα σφετεράων* (I 327). *μῦθοι, λόγοι, βουλευμάτα. τινὲς δὲ θιάρους. καὶ παιδιὰν περὶ τὰ ἀφροδίτια*. En este texto, Pretagostini destaca la glosa *τινὲς δὲ θιάρους* para argumentar a favor de esas conversaciones amorosas propias de las jóvenes congregadas en un tíaso, y González González (2010, p. 231) traduce como «sáficas confidencias de mujeres», que serían de carácter heteroerótico, al tiempo que Pretagostini (2002, p. 126, n. 25) observa parecidos entre este epigrama y los fragmentos de *La Rueca* de Erina (*SH* 401.21), donde también se alude a juegos infantiles o a la iniciación en la labor del telar, así como en el epigrama de Calímaco, *AP* VII 459 = 16 Pfeiffer, que presenta un ambiente alegre, distendido y única posibilidad de reunión de las jóvenes. Más recientemente, Cannavale (2020a, pp. 452-453) piensa que el trabajo en el telar está asociado a *ἀθύρματα* y a *Κακτρώιους ἐξ ὁάκρων ὁάρου* y que, a partir de las interpretaciones que se han hecho de este pasaje (Bastianini, Austin, Lefkowitz, Pretagostini y Livrea), habría que pensar en conversaciones en torno a las expectativas, al futuro y al amor entre jóvenes que trabajan en el telar, como en Eurípides, *IA* 786-789. Según la interpretación de Ferrari (2013, p. 134), el término *ὁάρου*, basándose en pasajes de Píndaro (*P.* I 98, *N.* III 11, **Pae.* XIV 32-34), se referiría a la voz baja y tenue de un grupo de *παρθέναι* al tiempo que cantan. Ahora bien, el adjetivo *Κακτρώιους* es un *hapax* que solo conocíamos

precisamente por Posidipo bajo la forma Καρφῶναι (*ep.* 122.5 A.-B. = 17.5 Fernández-Galiano), aunque por su rareza había sido sometido a diversas correcciones; *cf.* Fernández-Galiano 1987, p. 114. Aquí, el adjetivo Καρφῶναι aparece implicado en la *iunctura* λευκαὶ φθεγγόμεναι ἐελίδες (*cf.* Bing 1988, p. 33), en un contexto en el que se recuerda a Dórica, la amante de Caraxo, hermano de Safo; *cf.* Sapph., fr. 7 y 15 Voigt; sobre esta historia, *vid.* Ovidio, *Ep.* XV 63-64. En este lugar significa «las cantoras columnas sáficas», donde ἐελίδες son las columnas en las que está escrito el rollo del papiro de los *carmina* de Safo; no debemos pasar por alto el hecho de que φθεγγόμεναι responde a la terminología musical. Sobre la expresión φθεγγόμεναι ἐελίδες, *cf.* Bing 1988, p. 33, y para el participio φθεγγόμεναι, *vid. supra* lo dicho en el comentario al *ep.* 37.2. Por último, hay que remitir también al *ep.* 51.6, donde las integraciones de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 65) permiten leer Κα[ρφῶν] ἄϊςμ]ατα, de claro contenido musical, como todo el verso; *cf. supra* el comentario *ad loc.*

vv. 3-4. La Μοῖρα ... προ{ς}ῶρια, la Moira prematura que se apodera de Nicómaca, es el tema de la *mors immatura*. La misma expresión, con πρόωρος e igual significado, aparece también en un epigrama de Crinágoras (*AP* VII 643.3-4 = 19 Ypsilanti), τί πρόωρον ἐφιεῖς / μοῖραν τῇ πάντως ἐεῖ ποτ' ἐκκομένην (*cf.* Ypsilanti 2018, pp. 212-213), y el adjetivo πρόωρος lo encontramos, por ejemplo, en *AP* XIII 27.8 (Faleco), αἰαῖ, κωκύει τὸν ἐὸν γόνον ἥματα πάντα, / λέγουσα τὸν πρόωρον ὡς ἀπέφθιτο, y *GVI* 849.1 (Flaviópolis, Frigia, siglo I d. C.), mientras que προώριος está atestiguado en Nonn., *D.* XXXIII 53. *Vid.* comentario al *ep.* 50. En este tipo de epigramas, la Μοῖρα es considerada culpable de frustrar el himeneo nupcial, *cf.* *GVI* 1005.3 (Rinia, siglo I a. C.): Μοῖρα γὰρ οὐχ ὑμέναιον ἐμοὶ πόρεν. A partir de la diéresis bucólica de este verso comienza la segunda parte del epigrama, que recuerda la celebración de las exequias y el llanto de la ciudad de Argos, que trae a la memoria el dolor colectivo en el caso de la muerte de Nico (*ep.* 44), Hedía (*ep.* 50) y Telefia (*ep.* 51); por tanto, el contenido de esta parte es un tópico manido, pues puede hallarse también en *AP* VII 517 (Calímaco = 20 Pfeiffer), *AP* VII 528 (Teodóridas), *GVI* 1068 y 1823 y *GGG* 149. Por si quedaba alguna duda de que se trata de una joven ἄωρος, la *iunctura* τὴν δὲ τάλαιναν / παρθένον, estratégicamente ubicada en *enjambement* a partir de la diéresis bucólica y dejando a παρθένον en posición enfática, nos lo recuerda; *cf.* *GVI* 988.1: [παρ]θένος οὐσα τέθ[νη]κα Λε[ο]ντῶ ὡς νέον ἄνθος. El verbo ἀμφεβόησε era conocido solo por el *P. Cair. Masp.* I 67120 F 39 (siglo VI d. C.) con el sentido pasivo de 'to be celebrated' o 'ser celebrado' (*LSJ* y *DGE* s. v. ἀμφιβόομαι; Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 177), matizado por Di Nino (2010, p. 287), para quien el preverbio ἀμφι- asigna «un significato forte», intensivo, capaz de enfatizar la idea de difundir lamentos de manera colectiva. Es evidente que este verbo, mal atestiguado, está relacionado con el adjetivo ἀμφιβόητος, *cf.* Call., *Del.* 303, ἀλλ' αἰεῖ

σε καταβλέπει ἀμφιβόητον, «sino siempre rodeada de clamores», algo que puede proporcionar la pauta para interpretar el verso de Posidipo, en el sentido de que su nombre fue invocado por todos los lugares de la ciudad, con el sentido envolvente de ἀμφι-, esto es, públicamente.

vv. 5-6. Es preciso poner en relación la referencia a Hera en el inicio del v. 5 con su función de diosa benefactora de la ciudad de Argos y de *κουροτρόφος*. Los mismos términos de la *iunctura* τὸ τραφὲν ἔρνος se encuentran en Homero (*Il.* XVII 53), οἷον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης, en este caso referido a la muerte de un joven ἄωρος; cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 177. La tercera parte del epigrama pone el énfasis en el *pathos*, que se acentúa al producirse la muerte de Nicómaca antes de contraer nupcias, motivo que ya hemos estudiado anteriormente; cf. *supra* el comentario a los *ep.* 49.3-4 y 6 y 50.3-4. La *mors immatura* de Nicómaca frustra no solo el ideal femenino, que muy bien expone Ifigenia (*IA* 1399), es decir, γάμοι, παῖδες y δόξα, sino también los planes de aquellos que la cortejaban, γαμβρῶν / τῶν μνηστευομένων. Ambos motivos están presentes en la poesía epigramática, por ejemplo, en Ánite de Tegea, con los casos de Filénide (*AP* VII 486) y de Antibia (*AP* VII 490 = *GVI* 1189), a la que Ánite se refiere, al igual que Posidipo, como παρθένος y que fue muy pretendida por los varones, atraídos por la fama de su encanto y prudencia; en los dos epigramas puede observarse el papel de las madres como plañideras en un espacio público y que refuerza el rol de las mujeres en este ámbito de experiencia exclusivamente femenino; sobre ambos epigramas, cf. Green 2019, pp. 289-293. Ejemplos epigráficos de Icaria podemos encontrarlos, p. ej., en *GVI* 1450, epitafio del siglo III a. C. grabado en una estela, o *GVI* 1680, de la ciudad egipcia de Caranis, siglos III-II a. C. El mismo verbo en participio, para el pretendiente de una joven, lo hallamos en Luciano (*Asin.* 26): ὁ τὴν κόρην μεμνηστευμένος.

En el v. 6, el papiro transmite ΕΓΕΝΟΝΛΟΧΕΑ, que los *editores principes* (2001, p. 67) restituyen como ἔμμενον (o ἔμμενεν, 2001, p. 177) λέχεα, al considerar que ΕΓΕΝΟΝ transmite alguna corrupción además de una posible confusión entre vocales mayúsculas semilunares, O/Ε, que se repite en ΛΟΧΕΑ, lectura esta última que no es defendible; cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 177-178. Por su parte, Livrea (2002, p. 65) ha propuesto leer ἐγένοντο λέχη, considerando el verbo plural como un homerismo; cf. *Il.* XI 724 y *Od.* IX 440; otros ejemplos en Lapini 2007, p. 248, n. 55. La opción ἐγένοντο λέχη, considerando el verbo plural como un homerismo; cf. *Il.* XI 724 y *Od.* IX 440; otros ejemplos en Lapini 2007, p. 248, n. 55. La opción ἐγένοντο λέχη puede ser pertinente, ya que, en el propio Posidipo, tenemos atestiguado algún error de este tipo (haplografía), como en el *ep.* 102.3, στείχετέ μου por στείχεμους del papiro; sin embargo, es innecesario corregir λέχεα en λέχη (cf. Lapini 2002b, p. 14, n. 7), ya que la medida de la sílaba -χεα puede obtenerse por sinicis, como habitualmente sucede con este tipo de neutros plurales: «In Ionian texts εα, εε, εει, εο, εω represent elements that in speech were normally pronounced as one syllable» (West 1982, p. 12); para -εα monosilábico en final de hexá-

metro pueden verse numerosos ejemplos en Homero: *Il.* XXIV 7, 483; *Od.* IX 347 y XXIV 534, etc. (cf. Lapini 2007, p. 248, n. 53); caso contrario es el señalado en el *ep.* 37.4 a propósito de πελάγη. En el ámbito latino, el tema de los ψύχρ'α} ... λείχεα solo lo encontramos en Propertio IV 7.5-6: *Cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris, / et quereretur lecti frigida regna mei*; cf. Magnelli 2002, pp. 15-16 y Lapini 2007, pp. 249-252. En este dístico, el poeta latino recuerda un sueño en el que aparece Cintia después de muerta (*ab exsequiis ... amoris*) y se muestra quejumbroso por el frío lecho (*frigida regna*) del que ella está ahora ausente (*lecti frigida regna mei*). Además de Propertio, este motivo también se encuentra en Ovidio (*Am.* III 5.42 y *Her.* I 7 y XIX 69), si bien se trata de situaciones distintas de las planteadas por Propertio, por lo que la fuente de este último bien pudo ser Posidipo, que concluye el epigrama de una manera muy poética, centrando el interés en aquellos aspectos que reflejan el contexto personal que rodeaba a la joven Nicómaca; cf. Pretagostini 2002, p. 127.

56

πέντε μὲν ὠδίνεσσι ἐπήρατο τόξον Ἐλευθώ,
 δῖα γύναι, κατὰ ζῶν ἱσταμένη λεχέων·
 ἔ]κτης δ' ἐξ ὠδίνος ἀπώλεο, καὶ τὸ δὲ ἔσβη
 τέκνον ἐν ἐβδομάτῳ νήπιον ἡελίῳ 4
 μαστὸν ἔτι σπαργῶντα μετατρέχον, ἥδ' ἐὺ συναπτὸν
 δάκρυ κατ' ἀμφοτέρων ἦλυθε τυμβοχοῶν·
 πέντε μὲν οὖν, Ἀσιῇτι γύναι, μακάρεσσι μελήσει
 τέκνων, ἐν δ' ἐπὶ σοῖς γούνασι καὶ ζῶ κομῆϊς. 8

col. IX 7-14 5 ἥδ' ἐὺ B.-G. : εἶδε pap. : «ῶδε Magnelli, def. Ferrari : εἶτα» Neri ap. Magnelli :
 ἔν» δὲ uel εἶθε» Lapini · 6 τυμβοχοῶν (-χόη) Lapini, def. Magnelli, Ferrari, Seidensticker :
 τυμβοχόων (-χόος) B.-G. · 5-7 sic dist. Giangrande: μετατρέχον. εἰ δὲ ... τυμβοχοῶν, πέντε μὲν
 κτλ.

Por cinco partos alzó su arco Eleuto,
 noble mujer, estando junto a tu lecho;
 mas al sexto parto pereciste, y se apagó
 tu débil hijo en el séptimo día 4
 mientras todavía buscaba una ubre hinchada, y compartidas
 lágrimas cayeron sobre ambas sepulturas.
 De cinco de tus hijos, mujer asiática, se ocuparán los bienaventurados,
 mas a uno también tú lo cuidarás sobre tus rodillas. 8

5 B.-G. 2001, p. 69; Magnelli 2004, p. 28; Ferrari 2013, p. 36; Neri ap. Magnelli 2004, p. 28; Lapini
 2004c, p. 6 | 6 Lapini 2003b, p. 49, 2004c, p. 6; Magnelli 2004, p. 28; Ferrari 2013, p. 36; Seidensticker
 2015, p. 227; B.-G. 2001, p. 69 | 5-7 Giangrande 2006, p. 367

v. 1. Continúa la sección de ἐπιτύμβια con dos epigramas sobre parturientas, de los que tenemos ejemplos en la *Antología Palatina* (VI 348 y VII 163-168, entre otros) y también en las inscripciones (*GVI* 377, 548, 643, 758, 1353, 1606, 1842, 1871 y 1873). En ninguno de los dos epigramas se menciona la edad. El *ep.* 56 manifiesta el patético dolor dedicado a una mujer de Asia Menor que murió durante su sexto alumbramiento, mientras que su hijo falleció siete días después, compartiendo la sepultura. Sabido es que la mujer εὔτεκνος era alabada en el mundo antiguo, *cf.* *AP* VII 484 (Dioscórides = 32 Galán Vioque) y Mart. X 63.5-8, que presentan madres de diez hijos, mientras que morir sin haber procreado era considerado como algo deplorable, tal y como puede leerse en una inscripción de Creta publicada en 2004 (Museo Arqueológico de Agios Nikolaos, núm. inv. AE 13348), en la que Anfia, la *persona loquens*, fue arrebatada por la implacable Moira, a los veintiún años, sin haber tenido hijos, ἄτεκνον (vv. 3-4); *cf.* Martínez Fernández & Apostolakou 2004, p. 46. Dando un paso más, en una inscripción en dos dísticos de la necrópolis de Larisa, Tesalia (siglo III a. C.; Cairon 2009, núm. 92.3), acerca de una joven que murió durante su primer alumbramiento, se dice: οὔτε γυνή páμπαν κεκλημένη οὔτε τι κούρη; *cf.* González González 2019, pp. 120-121. En este poema, la mujer ya había tenido cinco partos, πέντε ... ὠδίνεσσιν, algo similar a una inscripción de Heracleópolis Magna (siglo II a. C.; *GVI* 1873) en la que se recuerda a una madre de Náucratis, de treinta y cinco años, que había tenido tres hijos y que en el cuarto alumbramiento falleció ὠμοτόκοις ὠδίσι πανυστατίοιο λοχείης / δμηθεΐσαν (vv. 3-4) (*cf.* Hunter 2022, p. 216); en fin, Socratea falleció en su tercer parto (*GVI* 1871, ¿Paros?, siglo II d. C.) víctima αἰμορῦτοιο νόσῳ (v. 8); *cf.* Hunter 2022, p. 240. Estos casos son muy distintos del de Arsínoe, que falleció primeriza (*GVI* 643.5-6, Leontópolis, Egipto, siglo I d. C.), ὠδεῖνι δὲ Μοῖρα / πρωτοτόκου με τέκνου πρὸς τέλος ἦγε βίου; *vid.* también *AP* VII 528.3, Teodóridas, πρωτοτόκον καὶ ἄποτμον. Más tardíamente también encontramos epigramas cristianos, como es el caso de Aretas, que dedica un epitafio a su hermana Ana, que murió con apenas veintitrés años y un niño fallecido prematuramente (*AP* XV 32). La referencia a los dolores de parto constituye un tópico en los epigramas funerarios de niños o de sus madres. Lo más significativo en el v. 1 es la presencia de Ἐλευθώ, Eleuto, que es otra forma de designar a la más frecuente Εἰλείθουια, Ilitía (lat. *Ilithyia*, también llamada *Lucina*), hija de Zeus y Hera (Hes., *Th.* 921-923), y deidad femenina protectora de los partos (*cf.* Theoc. XXVII 29: ὠδίνειν τρομέω· χαλεπὸν βέλος Εἰληθύης y Ou., *Met.* IX 281-284: *Faueant tibi numina saltem, / conripiantque moras tum cum matura uocabis / praepositam timidis parientibus Ilithyiam, / quam mihi difficilem Iunonis gratia fecit*), llamada μογοστόκος desde Homero (*Il.* XVI 187). El tema del arco y la flecha ya aparece en Homero (*Il.* XI 269-271), en este caso en plural, Ilitías: ὥς δ' ὅτ' ἂν ὠδίνουσιν ἔχη βέλος ὀξὺ γυναιῖκα / δριμύ, τό τε προΐεισι μογοστόκοι Εἰλείθουια / Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι. Entre sus prerrogativas está el poder adelantar, retrasar o impedir un parto, como sucedió en el caso de Euristeo y Heracles. Εἰλείθουια

aparece igualmente como epíteto de Hera, pero también de Ártemis (Orph., *H.* II 9 y 12; Plu., *Mor.* 659A, 945D; fr. 157.5 y Plin., *NH* XXV 73: *Sunt qui ab Artemide Ilithyia cognominatam putent*) e, incluso, de Selene (Nonn., *D.* XXXVIII 150) y de Temis (Nonn., *D.* XLI 162). El nombre de Ἐλευθώ está vinculado a la raíz ἐλϑ- según Hesiquio (s. v. ἐλεῦθω), y está atestiguado, en ambos casos en la misma sede métrica, en Pablo Silenciaro (*AP* VII 604.3) y en Antípatro de Tesalónica (*AP* IX 268.3), por lo que este epigrama de Posidipo es el primer testimonio de dicha divinidad bajo este grafía; en general, *vid. LIMC* III 1, pp. 685-699.

Sobre la expresión ἐπήρατο τόξον, Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 178) aduce como ejemplos dos pasajes de Eurípides, *Ba.* 789, ὅπλ' ἐπαίρεσθαι, e *IT* 1484, λόγχην ἦν ἐπαίρομαι, aunque más oportuno aún resulta Nono, *D.* IV 437, ὤπλιεν Εἰλείθια.

v. 2. El nombre de la mujer no se menciona, pero es invocada como δῖα γύναι, «noble mujer»; *cf.* Vox 2006, p. 207. Santamaría Álvarez (2010, p. 470) traduce «mujer divina» por entender que el adjetivo puede aludir a un ascenso al rango divino y a la compañía de los dioses como recompensa, que puede interpretarse como promesa propia de los misterios órficos. Apoya esta reflexión poniendo el *ep.* 56 con algunas laminillas, como la de Cecilia Secundina, donde se lee ἦθι δῖα γεγῶκα (*OF* 491.4), señalando, además, otras proclamaciones de la divinidad de los difuntos en las mismas (*OF* 487.4, 488.9). Esta expresión tal vez pueda ponerse en relación con la inscripción dedicada a Plauta (*GVI* 758.1, Cirene, siglos II-I a. C.), fallecida durante el alumbramiento y proclamada θεῆς ἰκέλην. Eleuto estuvo presente en los cinco partos anteriores, que se resolvieron felizmente: κατὰ ζῶν ἱσταμένη λεχέων; *cf.* Call. (*AP* VI 146.1-2 = 53.1 Pfeiffer), καὶ πάλιν, Εἰλήθια, Λυκαινίδος ἐλθὲ καλεύσης / εὖλοχος, y (*Cer.* 131), χαῖτις Ἐλειθίαι τείνει χέρα χαῖτις ἐν ἄλγαι; *cf.* también Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 178. Un epigrama de Perses (*AP* VI 274) expresa la gratitud de Tísida a la bendita Ilitía por haberla sacado con bien del parto. Sobre las dificultades del embarazo y del alumbramiento puede verse, p. ej., otro epigrama de Perses (*AP* VI 272.3-4): δυωδίνοιο γενέθλας / ἀργαλέον δεκάτωι μηνὶ φυγοῦσα βάρος, imitado por Leónidas de Tarento *AP* VI 202.

v. 3. El primer κῶλον del hexámetro, hasta la cesura trocaica, pone el énfasis en ἔκτης δ' ἐξ ὠδίνος, en el sexto y trágico parto, respondiendo a la idéntica estructura del primer κῶλον del v. 1, πέντε μὲν ὠδίνεσσιν, correlacionados, además, por las partículas μὲν ... δέ. A partir de la diéresis bucólica tiene lugar un encabalgamiento de καὶ τὸ δὲν ἔσβη con el pentámetro siguiente (v. 4). El verbo ἔσβη muestra una gran delicadeza a la hora de indicar el óbito del neonato: 'se apagó' poco a poco por inanición; *cf. infra* el v. 5.

v. 4. Los términos concordantes de este pentámetro forman una estructura semejante en torno a la diéresis: (A) τέκνον (B) ἐν ἑβδομάτῳ | (A) νήπιον (B) ἡλίῳ. El τέκνον falleció ἐν ἑβδομάτῳ ... ἡλίῳ, «en el séptimo sol», es decir, «en el séptimo día», y lo hizo νήπιον, ‘débil’, a causa de la muerte de su madre, que lo privó de alimento. El uso de ἡλιος con el significado de ‘día’ es frecuente, cf. S., *El.* 424; E., *Hel.* 652 y *AP* VI 291.8 (anónimo), VII 167.4 (Dioscórides = 34.4 Galán Vioque) y X 19.4 (Apolónides). Por otra parte, la construcción ἐν ἑβδομάτῳ ... ἡλίῳ contrasta vivamente con el verbo ἔσβη (v. 3), la luz del sol frente a la tiniebla de la muerte; cf. *ep.* 49.5-6. Para νήπιον, *vid.* *GVI* 1873.14 (Heracleópolis Magna, Egipto, siglo II a. C.): τέκνων τ’ ὀρφανικῶν νήπιον ἡλικίην.

vv. 5-6. La expresión μαστὸν ἔτι σπαργῶντα μετατρέχον pone un toque de patetismo en el epigrama al presentar al neonato buscando (σπαργῶντα) inútilmente la ubre rebosante (μαστὸν ... μετατρέχον) de su madre para nutrirse; cf. *GVI* 1606.3-6 (Tesalia, siglos III-II a. C.), estela en la que están enterrados la madre, fallecida durante el parto, y su hijo, que vivió un solo día: *σχελίη· οὐ γὰρ ἔμελλε τὸ νήπιον ἀνκαλιεῖσθαι / μαστῶι τε ἀρδεύειν χεῖλος ἐοῖο βρέφους / ἔν γὰρ ἐσεῖδε φάος, καὶ ἀπήγαγεν εἰς ἓνα τύμβον / τοὺς διςσοὺς ἀκρίτως τοῖςδε μολοῦσα Τύχη*, con alusión al pecho nutricio de la madre. La pintura de la estela representa a una parturienta en un lecho mientras que una criada sostiene detrás a un niño; cf. Del Barrio Vega 1992, p. 194 y González González 2019, p. 119. La presencia del adverbio ἔτι es habitual en este tipo de construcciones para expresar que el difunto se hallaba aún en uno de los primeros escalones en el desarrollo del τέλος. Su empleo queda confinado a los epitafios en honor de niños, como, por ejemplo, en *AP* VII 303.1 (Antípatro de Sidón), donde la temprana edad está reforzada por ἔτι: τὸν μικρὸν Κλεόδημον ἔτι ζῶντα γάλακτι; cf. Rodríguez Blanco 1977, p. 398. Particularmente elocuentes son los dos primeros versos de una losa de mármol, *GVI* 734.1-2 (¿Roma?, siglos II-III d. C.), *παῖς ἔτι νηπίαχος ἱερώνυμος ἐνθάδε κεῖται / ὃς τριέτης ἔθανεν ἡμέρηι ἑβδομάτῃ*, en los que tenemos el adverbio ἔτι, el adjetivo νηπίαχος (cf. *GVI* 949.3, Panticapeo, siglo I a. C., *ὃς νηπίαχόν με κομίccας*) y la *iunctura* ἡμέρηι ἑβδομάτῃ para indicar que murió en el séptimo día, aunque en este caso a los tres años de edad; en el v. 7 también puede leerse el participio νηπιαχευομένου. Lapini (2003b, p. 49) prefiere unir el adverbio a μετατρέχον más que a σπαργῶντα, pero el sentido parece mejor con este último participio, porque pone de relieve la tendencia natural del niño a buscar el pecho materno. Con todo, Cicerón (*Tusc.* I 93) narra que si el niño moría muy pequeño, la tristeza era menor: *Si puer parvus occidit, aequo animo ferendum putant, si uero in cunis, ne querendum quidem*.

En el v. 5, el papiro transmite εἶδε, que ha sido corregido por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 69) en εἶδ’ε, que equivale a καί, especialmente en la poesía épica (p. ej., Hom., *Il.* IV 345, V 774, VI 294, etc.), aunque es rechazada por

algunos estudiosos como Magnelli (2004, p. 28), que propone <ῶ>δε, o bien εἴ<τα> de Neri (en Magnelli, *ibidem*), lecturas que se alejan paleográficamente de la del papiro (cf. Lapini 2004c, p. 6 y 2007, p. 254 y Giangrande 2006, p. 367 y n. 2). Lapini (2004c, p. 6) sugiere <ἐν> δὲ (*uel* εἴ<θ>ε), la primera de las cuales nos parece más plausible al establecer una concordancia entre <ἐν> y συναπτὸν / δάκρυ. Por su parte, Giangrande (2006, pp. 367-368) ha defendido la genuinidad del pasaje, pero alterando la puntuación de la *editio princeps*, esto es, μετατρέχον. εἰ δὲ ... τυμβοχοῶν, πέντε μὲν ... La propuesta es ingeniosa, pero la condicional es un tanto forzada respecto al desenlace del período. La *iunctura* συναπτὸν / δάκρυ (v. 6) se refiere obviamente a las lágrimas conjuntas derramadas por la madre y el hijo (κατ' ἀμφοτέρων, v. 6); cf. E., *Or.* 335-336: δάκρυα / δάκρυσι κυμβάλλει, que los escolios glosan con ἐπὶ τοῖς δάκρυσι συνάπτει δάκρυα. Los *editores principes* (2001, p. 69) editaron τυμβοχοῶν (de τυμβοχόος), que se encuentra también en *AP* VIII 200.1; τυμβοχοῖ se refiere a los constructores de tumbas, cf. Suid. T 1161: τυμβοχοεῖ θάπτει (cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 178), pero en este epigrama parece aludir más a los que cuidaron de la ceremonia fúnebre y del sepulcro, que serían los familiares y parientes y no personas ajenas. A partir de aquí, Lapini (2003b, p. 49; 2007, p. 253) propuso leer τυμβοχοῶν (de τυμβοχόη, *hapax* homérico, *Il.* XXI 323), «le lacrime scorsero congiunte su entrambe le sepulture» (cf. *GVI* 1997.14 y *SGO* 14/02/12.1), que permite entender κατ' ... ἦλυθε con tmesis: las lágrimas de los familiares «cayeron sobre ambas sepulturas».

vv. 7-8. En el último dístico, que presenta el motivo consolatorio, se encomienda a los dioses (μακάρεσσι, v. 7) la protección de los cinco hijos huérfanos, mientras que el sexto, el fallecido, queda al cuidado de su difunta madre ἐπὶ κοῖτι γούνασι (v. 8), lo que plasma la costumbre muy difundida en la Antigüedad de aprovechar una tumba para enterrar a más de un miembro de la familia; cf. Lattimore 1962, pp. 247-250; A., *Ch.* 894-895 y 906; S., *Ant.* 891-893; *El.* 1165-1170; E., *Tr.* 459; *Alc.* 363-368 y *Prop.* IV 7.93-94; también en las inscripciones, p. ej., *CE* 1136.2: *Ossibus hic uxor miscuit ossa meis*. En este sentido, un epigrama singular es el de Leónidas de Tarento (*AP* VII 463), que cuenta el caso de Aristódico, cuyas cuatro hijas fallecieron a causa del parto y que, según parece desprenderse de los vv. 3-4, enterró en una misma tumba: αἷς ἐπὶ τοῦτο / κάμα πατὴρ στάσας κάθ' ἄν' Ἀριστόδικος. La imagen de la madre sosteniendo entre sus rodillas al niño está representada con frecuencia en las estelas funerarias dedicadas a ambos difuntos, como parece sugerir en cierto modo el *ep.* *131 A.-B. (= 21 Fernández-Galiano), aunque en este caso la madre no haya muerto. En los epigramas funerarios también está presente el motivo consistente en que de los dos hijos tenidos en el parto, uno se lo lleva la madre a la tumba, mientras que el otro, que ha sobrevivido, se queda con el padre para cuidar de él en su vejez: la γηροτροφία; cf. Rodríguez Blanco 1977, pp. 407-408 y Del Barrio Vega 1992, pp. 31-32. Sobre este «reparto» entre los progenitores, pueden verse, p. ej., *AP*

VII 464.7-8 (Antípatro de Sidón), *AP* VII 465.7-8 (Heráclito) y *SGO*. I 01/20/23 (Mileto, siglo II a. C.): ἀρκεῖ γάρ μοι μικρὸς ὑπὸ χθονὶ παῖς· ὁ δὲ πατρί / λιπέσθω γήρως καὶ βιότοιο φύλαξ; cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 179. En los epigramas funerarios inscritos no resulta extraño que el nombre del difunto esté omitido, ya que se escribía *extra metrum* encima del epigrama, costumbre que a veces también se observa en los epigramas literarios. Sobre esta cuestión, hay que recordar, por ejemplo, que las leyes de Licurgo (Plu., *Lyc.* XXVII 2) en Esparta solo permitían inscribir el nombre de la persona muerta en el caso de que hubiese fallecido en combate o, precisamente, durante el parto; cf. González González 2019, pp. 114-117; como señala esta autora: «In any case, regardless of the reading adopted for Plutarch's report about the Spartans, I believe we can assert that special importance was given to death in childbirth» (p. 117). En este epigrama, la única alusión es el vocativo Ἀσιῆτι γύναι, una mujer originaria de Asia, donde era algo común enterrar juntos a la madre y al neonato. Con todo, Fantuzzi (2000, p. 171) no excluye la posibilidad de que Ἀσιῆτις pueda valer como antropónimo; por otra parte, Ἀσιατικός aparece como nombre propio en *GVI* 1395.1 (Esmirna, siglo II d. C.): ἡτῆρ μεθόδου, Ἀσιατικὲ, προτᾶτα, | χαῖρε; y *AP* XI 147.1 (Amiano): Ῥήτωρ ἑξαπίνης Ἀσιατικός; cf. Lapini 2007, p. 253, n. 73. Cabe señalar, en fin, la composición anular entre el primer dístico y el último, cuyos hexámetros comienzan con πέντε, cinco partos (v. 1) y cinco hijos (v. 7) vivos. En este último verso, el engarce y encabalgamiento con el inicio del v. 8 se produce a partir de la cesura heptemímera, lo que permite la posición igualmente enfática de τέκνων. Además, puede observarse una cierta gradación numérica en los dos primeros dísticos: πέντε (v. 1), ἕκτης (v. 3) y ἑβδομάτῳ (v. 4), para retornar al *incipit* πέντε en el último (v. 7).

Lapini (2007, p. 252, n. 72) ha apuntado que el *ep.* 56 tiene puntos en común con *AP* VII 623 (Emiliano).

57

τικτούσης ποτὲ παῖδα Φιλωνίδος ἄγριος[] οὔτῃ
 σπείραν ὑπὲρ κεφαλῆς ἐξεκύλιε[
 κ]υάνεον φολίδωμα· πυρὸς δ' αἶθρ[ω]
 αὐ]χενίους ἤδη τείνεται ἐπὶ πλ[οκάμους· 4
 κα]ὶ τὸν μὲν κόλποισι ὠρέξατο παῖδ[α
 ..]γον, τῆς δὲ φόβῳ γυτ' {α} ὑπέλυσεν
 ἔ]σχα]τά γ' ἐκ τεράων ἔπαθες, γύναι, ἀλ[λά
 ...] τότε καὶ πολλὴν ἔσχε χρόνῳ κε[φαλήν. 8

col. IX 15-22 2 ἐξεκύλιε[ν ὄφρις B.-G., def. Livrea : -ιε [δράκων B.-G., def. Livrea, Bär : -ιε[ν ἔχρις fort. Calderón Dorda · 3 αἶθρ[ων ἐλάσ ὅσσοις, Austin, def. Livrea, Bär : ἀστρ[άπτειτον ὅσσε De Stefani · 4 πλ[οκάμους B.-G. · 5 παῖδ[α λαβέσθαι B.-G., def. Bär : παῖδ' [ἐπιμάρψαι A.-B. :

παῖδ[α πάσασθαι Livrea : παῖδ[α λαφύξαι fort. Ferrari · 6 δει]γόν B.-G. : νήπ]ιον (uel τέκ]γον) Cuypers, def. Bär : μοῦ]γον dub. Lapini : τυν]γόν dub. Magnelli · γυιαυπελυσε pap. : ὑπέλυσε [λεχοῦς B.-G., def. Bär : ὑπέλυσε[v ὄφις dub. Livrea : ὑπέλυσε [θήη Ferrari · 7 ἔχ]ατά γ' B.-G. : εἰκό]τα γ' Lapini · 7-8 ἀλ[λὰ còc υἱὸς | cōc] Austin : ἀλ[λὰ τὸ θρέμμα | cōv] Livrea : ἀλ[λ' ἐαώθη | παῖς] Ferrari, def. Angiò, Bär : ἀλ[λὰ còc ἔξη | παῖς] Lapini

Una vez, cuando Filónide estaba pariendo un niño, así
sobre su cabeza enroscó los anillos una cruel [...]
oscuro manto de escamas; lanzando [...] de fuego
mientras se extendía hacia [los bucles] de su cuello: 4
se lanzó a [...] al niño en su regazo
[...] mas de terror los miembros [...] flaquearon.
[La peor] de las monstruosidades has sufrido, mujer, [pero] [...]
[...] entonces y con el tiempo llegó a tener canosa la cabeza. 8

2 B.-G. 2001, p. 69; Livrea 2002, p. 66; B.-G. 2001, p. 179; Livrea 2004a, p. 35, n. 4; Bär 2015, p. 232; Calderón Dorda 2021 | 3 Austin 2001a, p. 69; Livrea 2004a, p. 35; Bär 2015, p. 232; De Stefani 2002, p. 167 | 4 B.-G. 2001, p. 69 | 5 B.-G. 2001, p. 69; Bär 2015, p. 233; A.-B. 2002, p. 80; Livrea 2002, p. 66; Ferrari 2013, p. 37 | 6 B.-G. 2001, p. 69; Cuypers 2006; Bär 2015, p. 233; Lapini 2007, p. 256, n. 86; Magnelli 2008, p. 53 | B.-G. 2001, p. 69; Bär 2015, p. 233; Livrea 2004a, p. 35; Ferrari 2013, p. 37 | 7 B.-G. 2001, p. 69; Lapini 2007, p. 257 | 7-8 Austin 2001a, p. 69; Livrea 2002, p. 66; Ferrari 2005, p. 203; Angiò 2006, p. 42; Bär 2015, p. 233; Lapini 2007, p. 257

vv. 1-2. Este epigrama, bastante maltratado en ambos márgenes del papiro, homenajea en tono melancólico a una mujer fallecida tras dar a luz. En este caso, el parto no es la causa del óbito, sino el ataque de una serpiente que se presenta mientras nace el niño. El nombre de la madre, Filónide (Φιλωνίς), está registrado en varias ocasiones en el *LGPV*. El momento del alumbramiento es enfatizado por el poeta mediante el recurso de ubicar los dos componentes del genitivo absoluto al comienzo del hexámetro y al comienzo de la segunda parte del mismo, a partir de la cesura trocaica: *τικτούσης ... | Φιλωνίδος ...* Tras esta construcción participial y marcado por la diéresis bucólica, se produce un encabalgamiento que, en una rápida transición, introduce en una escena truculenta y plena de patetismo. El adjetivo ἄγριος[c] debería concertar con el sustantivo que se ha perdido al final del v. 2. Este adjetivo, a menudo aplicado a animales (*cf.* Call., *Dian.* 12, ἄγρια θηρία), aparece en la epigrafía para calificar a aquello que es causante de la muerte, *e. g.*, *GVI* 1501.4 (Beocia, siglo III a. C.): ἄγριος κλυδών; *cf.* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 179. Del contexto, es fácil deducir que se trata de una serpiente, aunque más difícil es saber si Posidipo escribió ὄφις o δράκων; o incluso ἔχις, como aparece en un epigrama funerario de Ánιte, citado en Pólux V 48, en la misma sede del pentámetro; *cf.* Nic., *Th.* 223 y Opp., *C.* III 439, -ίς *metri gratia* *IG* II 1660. Que sea un término u otro afecta al final del verbo por el espacio que genera la laguna: si se opta por el primero, habría que aceptar ἐξεκύλιε[v, en caso de decantarse por el segundo, habría que hacer lo propio con ἐξεκύλιε; para esta segunda opción, δράκων, no resulta

inconveniente el comienzo por dos consonantes, ya que no es obligatorio el alargamiento ante *muta cum liquida*, como podemos observar en el *ep.* 15.1, ἀλλὰ δράκοντος, en final de hexámetro, donde, en ἀλλά, la segunda vocal no es *ā*, sino *ǣ*; *cf.* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 179. Por ὄφρις se decantan la *editio minor* (Austin & Bastianini 2002, p. 80) y, en un primer momento, Livrea (2002, p. 66), ya que poco después (2004a, p. 35 y n. 4) se muestra partidario de integrar δράκων; *cf.* Rampichini 2008, p. 34 y Bär 2015, p. 232. El verbo ἐξεκύλιε lo encontramos, en su forma simple, en un pasaje del *Idilio* XXIV (14-18) de Teócrito, dedicado a Heracles, niño de diez meses (XXIV 1) atacado por dos serpientes enviadas por Hera, en el que pueden encontrarse varios términos coincidentes con este epigrama: κυανέαις φρίσσοντας ὑπὸ σπείραισι δράκοντας, / ὤρσεν ἐπὶ πλατὺν οὐδόν, ὅθι σταθμὰ κοῖλα θυράων / οἴκου, ἀπειλήσαα φαγεῖν βρέφος Ἡρακλῆα. / τῷ δ' ἐξείλυθέντες ἐπὶ χθονὶ γαστέρας ἄμφω / αἰμοβόρους ἐκύλιον. Píndaro (*N.* I 35-37) sitúa el episodio en el mismo día de su nacimiento. De ser cierta una influencia teocrítica en el epigrama de Posidipo, habría que pensar en δράκων para la laguna del v. 2, pero en este terreno debe primar la cautela. En el «viejo» Posidipo (*ep.* *31.6 Fernández-Galiano) aparece el nombre propio Δράκων en idéntica sede métrica del pentámetro. No deja de ser destacable que el poema de Teócrito también incluya el adverbio ποτε (bajo la forma dórica ποκα) en el v. 1 para iniciar el relato; y es digno de reseñar que solamente contamos con dos epigramas que narren la muerte por picadura de una serpiente: *AP* VII 113 (Díógenes Laercio), un ἀσπίς (v. 1), y *AP* VII 172 (Antípatro de Sidón), una διψάς (v. 5).

En opinión de Livrea (2004, p. 37), que sostiene la tesis de una errónea ubicación del epigrama en esta sección de ἐπιτύμβια, el adverbio οὔτω invita a leerlo como la écfrasis de un exvoto (*vid.* el mismo valor para οὔτω del *ep.* 73.1, en idéntica sede) o, como piensa Ferrari (2013, p. 136), señala el relieve grabado en la tumba, *cf.* *GVI* 1260.1, παριῶν ἰδὲ τόνδε δράκοντα; *vid.* Gronewald 2003, p. 66, para quien οὔτω podría referirse a la representación de una serpiente sobre la piedra del sepulcro; *cf.* Bär 2015, pp. 233-234.

v. 3. El color κ]υάνεον para describir a las serpientes es de uso corriente, *cf.* Hom., *Il.* XI 26, κυάνεοι δὲ δράκοντες ὀρωρέχατο προτὶ δειρήν; *Il.* XI 39, κυάνεος ἐλέλικτο δράκων y Hes., *Sc.* 166-167, κτίγματα δ' ὥς ἐπέφαντο ἰδεῖν δεινοῖσι δράκουσιν / κυάνεοι κατὰ νῶτα; así como el texto de Teócrito reproducido *supra*, κυανέαις φρίσσοντας ὑπὸ σπείραισι δράκοντας (v. 14), donde también hay una referencia explícita a los anillos (σπείραισι); *cf.* también el v. 2, σπείραν. Podrá observarse que, en todos los pasajes citados, κυάνεος ocupa la primera sede del hexámetro. Este adjetivo tiene un valor cromático que va del azul al negro o, simplemente, un color oscuro; en cualquier caso, muy adecuado para describir a una serpiente. El *hapax* φολίδωμα está vinculado etimológicamente a φολίς, un término técnico que define las escamas de los reptiles, y es similar a λεπίς, que designa las escamas de los peces; *cf.* Di Nino, 2010: 288-289;

cf. también, p. ej., Arist., *PA* 691a16, ταῦτα δὲ πάντα φολιδωτά, ἔστι δ' ἡ φολὶς ὁμοίων χώραι λεπίδος, φύσει δὲ κυληρότερον; Verg., *G.* IV 408, *squamosusque draco*; Ou., *Met.* III 38-42, *caeruleus serpens horrendaque sibila misit. / effluxere urnae manibus sanguisque reliquit / corpus et attonitos subitus tremor occupat artus. / ille uolubilibus squamosos nexibus orbes / torquet* y Sil. Ital. II 585, *caeruleus maculis auro squalentibus anguis*. La *iunctura* κ]υάνεον φολιδώμα, que ocupa el primer κῶλον del hexámetro, constituiría una aposición al sustantivo de la laguna final del v. 2.

La alusión al fuego (πυρός) que desprenden los ojos de la serpiente también la hallamos en la continuación del pasaje de Teócrito arriba citado (XXIV 18-19): ἀπ' ὀφθαλμῶν δὲ κακὸν πῦρ / ἐρχομένοις λάμπεσκε. En este sentido, Austin (2001a, pp. 69 y 180) ha integrado αἴθω[ν ἐλάσ ὅσσοις para el final del verso, basándose en Hom., *Il.* XIX 365-366, τῷ δέ οἱ ὅσσε / λαμπέσθην ὥς εἴ τε πυρὸς ἐλάσ; cf. *AP* XII 93.9 (Riano), ἐλάσ ὄμμασιν αἴθει. Αἴθων, como nombre de un caballo, lo encontramos en el *ep.* 71.1; *vid. infra* comentario *ad loc.* En opinión de Livrea (2004a, p. 35, n. 4), su integración δράκων (v. 2), que sería la *python molurus*, estaría en consonancia con la propuesta de Austin y la relación paretimológica entre δράκων y δέρκομαι, esto es, la célebre y aterradora mirada de la serpiente. En la citada n. 4, Livrea adjunta, en apoyo de la integración de Austin, numerosos pasajes de otros poetas griegos. Por último, De Stefani (2002, p. 167) propone una cláusula de sabor euforioneo, ἀτρ[άπτeton ὅσσε (cf. *CA* 51.7 = 57.7 van Groningen, ἡτράπτetον [ὅσσε), pero el verso de Euforión está basado en un suplemento de Schubart.

v. 4. Para la laguna, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 69) han propuesto πλ[οκάμους, en concordancia con αὐ]χενίους, lectura comúnmente aceptada y fundamentada en la ubicación de este término en final de pentámetro en otros epigramistas de la *Antología Palatina*: p. ej., VI 173.2 (Riano), VI 217.10 ('Simónides'), VII 22.2 (Simias), VII 145.2 (Asclepiades = 29.2 Guichard = 29.2 Sens), VII 528.2 (Teodóridas) o VIII 26.8 (Gregorio Nacianceno). El verbo τείνεται (sin aumento) tiene como sujeto a la serpiente (v. 2), que ya se extendía hacia la nuca del niño, de ahí que el poeta aluda a sus bucles. La misma *iunctura* la hallamos, en genitivo, en Nonn., *D.* XX 119, αὐχενίων πλοκάμων, y XXV 187, αὐχενίου πλοκάμοιο; cf. Tryph. 317 y Hld. X 28.4, αὐχενίων τριχῶν.

v. 5. Los *editores principes* (2001, p. 69) han integrado, de manera conjetural, παῖδ[α λαβέσθαι a partir del contexto: parece lógico que, ante el ataque del ofidio, la madre se lance —ώρέξατο, en la misma sede métrica y construido con infinitivo, cf. *h. Cer.* 15-16, ώρέξατο χερσὶν ἄμ' ἄμφω / καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν— a coger al niño —παῖδ[α λαβέσθαι, para este infinitivo con acusativo, cf. Hom., *Od.* IV 388— y protegerlo en su regazo —κόλποισι, dativo locativo sin ἐν, cf. *ep.* 29.1 y comentario—. La hipótesis de que sea la serpiente el sujeto de la acción e intente devorar al niño, como ha propuesto Austin (2002, p. 80), παῖδ'

[ἐπιμάρψαι, parece remitir al ámbito mitológico, como en el texto de Teócrito (XXIV 14-16) anteriormente citado a propósito del v. 2 (*cf.* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 180), si bien, en el *Lapidario órfico* (119-120) aparece una serpiente presta a engullir a un niño y cuyo cuello es calificado como δεινόν: πρίν περ ἀναστήσαντος ἀπὸ χθονὸς αὐχένα δεινὸν / ἐφρακάμην ἤδη τε δέμας μεμαῶτα λαφύξαι. Las integraciones de Livrea (2002, pp. 66-67), παῖδ[α πάσασθαι, y de Ferrari (2013, pp. 37 y 136-137), παῖδ[α λαφύξαι (con el infinitivo del texto órfico), van en la misma dirección que la sugerida por Austin. Por su parte, Lapini (2007, pp. 255-256) preferiría que el sujeto de ὠρέξατο fuese Filónide, dando a κόλποισι un valor instrumental: «(Salvarlo, protegerlo) *con* il suo grembo, *nel* suo grembo», pero ve dificultades en que el sujeto de este verbo pueda ser la misma persona a la que se refiere τῆς δὲ (v. 6). Este mismo autor (2007, p. 256, n. 86), tras analizar el papel salvífico de algunas serpientes —por ejemplo en el culto de Asclepio, *vid. infra* el comentario al *ep.* 95.3-4—, ofrece la hipótesis de que el epigrama concluyese con un elemento paradoxográfico; según esta propuesta, la serpiente sería, en realidad, un τέρας favorable, algo que Filónide ignoraba: «L'*aprosdoketon* sarebbe introdotto da ἀλ[λά del v. 7, mentre γόν del v. 6, invece che un δειγόν interiettivo-parentetico, potrebbe essere un μοῦ]γον avverbiale: 'solo per tocarlo'», como ya había sugerido Livrea (2004a, p. 36) con anterioridad, es decir, el contacto con una criatura ctónica procuraría cierta longevidad, pero esto solo sería posible en el supuesto de que el ofidio no fuese hostil. En tal hipótesis, nunca podría aceptarse para la laguna un verbo que significara 'devorar', sino más bien 'tocar' o 'acariciar'; *cf.* Magnelli 2008, 52, n. 21. De todas formas, no parece contextualmente probable un presagio favorable, sino que la serpiente era un indicio real de amenaza para el niño, un peligro latente para el que la lengua latina tenía un proverbio: *Latet anguis in herba* (Verg., *B.* III 93).

v. 6. Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 69 y 180) han integrado δειγόν en la laguna inicial; como los mismos editores reconocen, se esperaría δειλόν, en referencia a παῖδ[α (v. 5), pero los trazos observables en el papiro operan en favor de δειγόν, que puede traducirse como '¡qué horror!' o '¡cosa horrenda!', para plasmar el carácter espantoso de la situación. Di Nino (2010, p. 287, n. 70) aduce como paralelo sintáctico de δειγόν parentético a Ovidio, *Met.* XI 50-52: *Membra iacent diuersa locis, caput, Hebre, lyramque / excipis: et (mirum!) medio dum labitur amne, / flebile nescio quid queritur lyra.* Este tipo de expresiones parentéticas para manifestar la consternación también pueden hallarse en los epigramas funerarios, p. ej., *SGOI* 01/18/04.2-3 (p. 72), de época imperial, Ποσιδώνι', ἀγήρως ὅδε νέκυς κείται τάφωι | ὥς δεινόν. De las alternativas de Cuypers (2006), νήπι]ον ο τέκ]γον, la primera obligaría a considerar métricamente bisilábica la palabra, además de aceptar que detrás de la laguna pueda leerse ι y no υ, mientras que la segunda resulta un tanto sorprendente tan cerca de παῖδ[α

(v. 5), pero que tiene algún paralelo, p. ej., en *AP* VII 164.8, τριετῇ παῖδ' ἔτι νηπίαχον; esto lleva a Magnelli (2008, p. 35) a proponer el poco frecuente τυν]γόν como un preciosismo lexical por parte Posidipo y avalado por Call., fr. 471 Pfeiffer, Μοῦσαι νιν ἑοῖς ἐπὶ τυννὸν ἔθεντο / <γούνασι>, y Theoc. XXIV 139, αὐτὰρ ἐπ' ἄματι τυννὸν ἄνευ πυρὸς αἴλυτο δόρπον. Con todo, se trataría de la forma dórica de μικρός, y, aunque Posidipo presenta frecuentes dorismos, precisamente este epigrama carece de ellos y no tiene una ambientación local que lo sugiera, como suele ser habitual en el poeta de Pela.

El nexos γυῖ{α} ὑπέλυσε es de raigambre homérica (*Il.* XXIII 726), ὑπέλυσε δὲ γυῖα, cf. *Il.* XV 581 (= XXIII 726) y VI 27. Para la laguna final, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 69) suplen λεχοῦς, '[della madre]' (gen. de λεχώ, 'parturienta', cf. E., *El.* 652, 654 y 1108 y Ar., *Ec.* 530), mientras que Ferrari (2013, p. 137), en apoyo de θέη, arguye S., *Tr.* 23, ἀταρβῆς τῆς θεᾶς. Poco probable es que ὄφρις ocupe la laguna, como recoge Livrea (2004a, p. 35) en su aparato crítico, habiendo aceptado previamente δράκων en el v. 2.

vv. 7-8. La integración ἔσχα]τά es de los *editores principes* (2001, p. 69), 'l'estremo fato', cf. Dem., *Lept.* 100.7: τὰ ἔσχατα πάσχειν. En el epigrama literario helenístico puede observarse un creciente interés por las formas de muerte extrañas o portentosas (ἐκ τεράων), si bien no sabemos si se trata de un suceso real o si es un simple ejercicio epidíctico. De hecho, el «cuando» de la muerte se anuncia en el primer dístico, mientras que la «causa» queda relegada al último, dejando toda la parte central, relativa al τέρας, a un tema propiamente epidíctico; cf. Di Nino 2010, pp. 287-288; para la serpiente como τέρας, cf. E., *IT* 1248, γᾶς πελώριον τέρας. En el caso del «nuevo» Posidipo, es manifiesta su inclinación hacia todo lo maravilloso (p. ej., la sección de λιθικά), tal vez por influencia de la paradoxografía; cf. Guichard, 2006, pp. 121-133 y 2021, p. 346. El término τέρας es poliédrico y significa tanto 'prodigio' como 'monstruo', y podría aludir doblemente a la serpiente causante de la muerte de la mujer, como entiende, por ejemplo, Gutzwiller (2005b, p. 295): «You, lady, died from the monster». En este sentido, más que entender ἔσχα]τά γ' como 'l'estremo fato' (Bastianini, Ferrari), 'the ultimate fate' (Austin), 'la tua fine' (Rampichini) o 'dein letztes Schicksal' (Bär), entre otros, en alusión al destino final, hay que traducir la frase de manera más literal como «has sufrido [la peor] de las monstruosidades», con ἐκ τεράων como genitivo partitivo equivalente a τεράων, uso de genitivo que sugiere Lapini (2002a, p. 54); en otras palabras, Filónide ha sufrido la más horrible de las experiencias al morir a causa de una serpiente nada más dar a luz y no poder ver a su hijo llegar a la madurez; cf. S., *Ph.* 64-65: λέγων ὅς' ἄν / θέλησι καθ' ἡμῶν ἔσχατ' ἐσχάτων κακά. Una hipótesis radicalmente distinta para la laguna inicial es la que propone *exempli gratia* Lapini (2007, p. 257), εἰκό]τα γ', que interpreta como «subisti le normali conseguenze dei τέρατα».

Este epigrama también refleja el gusto por lo horroroso e inesperado, tan habitual en los epigramas helenísticos, p. ej., Leónidas de Tarento, *AP* VII 472, 504 y 506.

A partir de la diéresis bucólica del v. 7 se produce un encabalgamiento, sin duda con una oración adversativa, como puede observarse en todos los intentos por solucionar el final de la laguna del v. 7 y el comienzo del v. 8. La integración de Austin (2001a: 69), ἀλ[λὰ còc υἱὸς | cōc], «but [your son] [was saved]» (Austin 2002, p. 81), indica que, aunque Filónide murió, su hijo se salvó (τότε). Livrea (2002, p. 67), al considerar la propuesta anterior como banal y con un sigmatismo cacofónico, sugiere ἀλ[λὰ τὸ θρέμμα | cōv], tal vez tomando θρέμμα del *ep.* 47.6, de tono más elevado (*vid. supra* el comentario a este pasaje), que no varía sustancialmente el sentido, pero que, para Lapini (2007, p. 257), no parece el término más adecuado, ya que la madre muere antes de poder τρέφειν a su hijo, de ahí que prefiera παῖς de Ferrari (2005, pp. 203-204), cuya propuesta completa para la laguna es ἀλ[λ' ἐσαώθη | παῖς], «ma [si salvò] allora [il bimbo]». No obstante, no parece muy necesario explicitar la salvación del hijo, puesto que en el último verso la alusión a la vejez del mismo es suficiente para colegirla. En definitiva, es el mensaje plasmado de manera muy gráfica por Antípatro de Tesalónica (*AP* VII 168.5): μητέρος ἐκ νεκρῆς ζωὸς γόνος. Lo que sí parece evidente es que habría una referencia al niño en algún lugar de la laguna. El epigrama va, pues, elevando el tono dramático hasta llegar al último dístico, en el que aparece el motivo consolatorio con la imagen del niño que logra sobrevivir gracias al sacrificio de la madre y mostrando una imagen futura del hijo, pues consigue alcanzar la vejez, como así lo ponen de manifiesto la expresión final πολὺν ἔσχε χρόνῳ κε[φαλήν y el énfasis en la *iunctura* πολὺν ... κε[φαλήν cerrando los dos hemiepes del pentámetro, acompañada por τότε, que responde al ποτέ del v. 1. Alcanzar la vejez es un deseo habitual, como se ha visto en el *ep.* 52.2, ἀλλὰ cὺ γῆρας ἱκοῦ, κούρη; *cf.* *AP* VII 163.7 (Leónidas), Ζῶις κοὶ κείνός γε καὶ ἐς βαθὺ γῆρας ἵκοιτο; *AP* VII 164.9 (Antípatro de Sídon), ἔλθοι ἐς ὀλβίστην πολὺν τρίχα; y, sobre todo, *AP* VII 650.3-4 (Faleco), εἰν ἀλλ' ὃ οὔ πως / εὐμαρὲς εἰς πολὺν ἀνδρὸς ἰδεῖν κεφαλὴν, donde πολὺν ... κεφαλὴν, que concurren en la misma posición del pentámetro. Es interesante destacar que este último dístico parece ser el auténtico *aprosdoketon* de todo el epigrama, ya que, desde un punto de vista comunicativo, los tres primeros disticos se dirigen al lector del poema; sin embargo, en el último, el hablante se vuelve directamente hacia la fallecida, a la que se dirige explícitamente, mientras que al lector solo lo hace implícitamente por un instante, convirtiéndose ambos en uno: una identificación, pues, del lector con Filónide; *cf.* Puelma & Angiò 2005b, p. 24 y Bär 2015, pp. 233-234.

58

ὥς ἐ]πὶ νύμφιον ἦλθε λέχος Πρῶτις [
 ...]ρόθε παρθενίους οὐκ'έτ' ἔβη θα[λίαις
]αα νόμον Βοιώτιον, ἀλλ' ἐνιαυτ[ῶν
 πέντ]ε φιληθείαις ἀνδρὶ συνῆν δεκά[δας
 ἡ]κυχί]ως καὶ τέκνα μετ' ἀνδράσιν ἡ[δὲ γυναιξίν
 ε]ὔ[πο]ρ'[{α}] ἰδοῦς εὐπλοῦς ὦιχετ' ἐπ' εὐς[εβέων]. 4

col. IX 23-28 1 [κιθαρωιδός B.-G., def. Bär · 2 μητ]ρόθε B.-G., def. Bär : πατ]ρόθε Goldhill · οὐκ'έτ' ἔβη θα[λίαις B.-G. : ουμετεβηθα[pap. : οὐ μετέβη θα[λίαις Gronewald, def. Bär : θα[λάμους ? Cuypers · 3 ἡ]χί]αα B.-G., def. Bär · 4 φιληθείαις B.-G. : φιληδήαις Lapini · 5 ἡ]κυχί]ως A.-B., def. Bär · ἡ[δὲ γυναιξίν Gronewald, def. Bär : ἡ[λικιώταις B.-G., def. Garulli · 6 .]. [.]. [.]δουρ pap.

Cuando Prótide llegó al lecho nupcial [...] [
 [...] ya no volvió más [a las fiestas] de las muchachas,
 [...] el nomo beocio, sino que con su marido
 vivió cinco felices [décadas] 4
 [apaciblemente] y tras ver a sus hijos con hombres y [mujeres]
 [bien avenidos], partió con viento favorable hacia [los
 bienaventurados].

1 B.-G. 2001, p. 69; Bär 2015, p. 237 | 2 B.-G. 2001, p. 69; Bär 2015, p. 237; Goldhill 2005, p. 285 | B.-G. 2001, p. 69; Gronewald 2007, p. 33; Bär 2015, p. 237; Cuypers 2006 | 3 B.-G. 2001, p. 69; Bär 2015, p. 237 | 4 B.-G. 2001, p. 69; Bär 2015, p. 237; Lapini 2007, p. 258 | 5 A.-B. 2002, p. 80; Bär 2015, p. 237 | Gronewald 2004, p. 51; Bär 2015, p. 237; B.-G. 2001, p. 69; Garulli 2005, p. 34

vv. 1-3. Este epigrama versa sobre una mujer, Prótide, que, muriendo tras un matrimonio feliz, deja huérfanos a sus hijos —motivo tópico en los epitafios y también presente en los *ep.* 43, 45, 47, 56, 59 y 61— y se dirige hacia la tierra de los bienaventurados. Por lo tanto, se trata de nuevo de una iniciada, después de los *ep.* 43, 44 y 46 (acaso también 42 y 45) y antes del *ep.* 60 y, tal vez, del 59, disposición cuya peculiaridad contrasta con la opinión, algo difusa, de un preciso criterio de orden en la colección; siendo estos los únicos elementos certeros. De hecho, el epigrama presenta bastantes lagunas, entre las cuales podemos mencionar la de la parte final del v. 1, integrada por los editores, a raíz de la sugerencia de Austin (2001a, p. 181), con [κιθαρωιδός, que hace de Prótide una citaroda (sobre este término, cf. Ruiz de Elvira 1999, pp. 233-237), llegada al matrimonio después de dejar la actividad de hetera. Según la posterior integración del inicio del v. 2, μητ]ρόθε, propuesta igualmente por Austin (2001a, p. 181), la actividad de la madre citaroda le habría sido transmitida a la hija. En general, las integraciones de los editores han sido aceptadas por los estudiosos con algunas excepciones. La primera, [κιθαρωιδός, se funda en la mención del νόμος

Βοιώτιος en el v. 3, tal y como es aclarado en el comentario de la *editio princeps* por Benedetto en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 181. Los epigramas alegados como comparación en el comentario, *AP* VI 47 (Antípatro de Sidón) y VI 285 (atribuido a Nicarco), presentan el motivo opuesto, mujeres que abandonan el trabajo de tejedoras para convertirse en heteras: su característica fundamental, como la de muchos epigramas anatemáticos (*cf.* libro VI de la *Antología Palatina*), es la dedicatoria de los objetos que distinguen la actividad abandonada. Aunque este epigrama es sepulcral, no anatemático, sorprende igualmente en el caso en que se acepte la integración κῑθαρωιδός, la ausencia de la mención explícita del instrumento abandonado para encaminarse a un distinto tipo de vida, y que, si hiciera falta, se deduciría del v. 3 (νόμον Βοιώτιον). La clasificación de los varios νόμοι κῑθαρωιδικοί, entre los cuales se encuentra el νόμος definido como beocio, Βοιώτιος, por ser típico del grupo étnico homónimo, era atribuida, dudosamente, a Terpandro, al igual que los restantes tipos citaródicos. Se trataba de «un insieme di arie musicali, destinate al canto con l'accompagnamento della cetra» (Gostoli 1990, p. XXXIX), definidas como νόμοι por consistir en motivos fijos, entre los cuales el citarodo podía elegir en cada ocasión el más apto para la circunstancia. El νόμος beocio, que probablemente procedía de la canción popular beocia, todavía se ejecutaba en la época de Aristófanes (*Ach.* 13) *cf.* Ps.-Plu., *Mus.* 1132C-D y Lasserre 1954, pp. 22-24. Del fr. 966 Radt de Sófocles aprendemos que se caracterizaba por el tránsito de un inicio tranquilo, moderado, a una progresiva tensión: ὅταν τις αἰδηι τὸν Βοιώτιον νόμον, / τὰ πρῶτα μὲν χολαῖον, ἐντείνων δ' αἰεί; *cf.* Fleming 1977, pp. 222-224; Gostoli 1990, pp. XI-XX y XXIX; *Test.* 24, 27, 28 y 30 y Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 181. Del *ep.* 58 se desprende que el nomo beocio seguía ejecutándose en la época helenística, elemento significativo quizá no evidenciado hasta ahora. La interpretación del epigrama, fundada en las dos integraciones de Austin, ha sido sometida a crítica radical por parte de Goldhill (2005, pp. 271-290), ya que supondría un «gendered world of music-making, where mothers and daughters, either hetairas or of citizen birth, pride themselves in a tradition of serious kithara playing and singing, and publicly record such pride». Según este estudio, en el final del v. 1, en lugar de κῑθαρωιδός, más bien podría estar la indicación de un origen étnico o cívico, con πατ[ρ]όθε en vez de μητ[ρ]όθε en el v. 2, para especificar los orígenes de la difunta, por la parte familiar del padre, en una ciudad o en un grupo (Goldhill 2005, pp. 284-285), observaciones que podrían compartirse al igual que la otra de que el participio en el inicio del v. 3 no implicaría en absoluto una ejecución, sino más bien que los coros femeninos, en los que la joven Prótide participaba como doncella respetable, eran acompañados por el nomo beocio. Dado que ese estilo implicaba el paso de la quietud a la tensión, en opinión del estudioso, un cambio parecido podría haberse producido en el paso de la niñez a las bodas. Si se prescinde de la integración κῑθαρωιδός, como también prefiere Ferrari (2013, p. 137) —definida como «zwar spekulativ, doch

inhaltlich plausibel», pero no «zwingend», por Bär 2015, pp. 235 y 237—, y se piensa que el participio femenino en -αα —del que νόμον βοιώτιον depende— puede indicar sencillamente que Prótide, al encaminarse hacia el matrimonio, habría acabado con las fiestas frecuentadas en la adolescencia —acompañadas y alegradas por el nomo beocio—, podría proponerse ἐκλύς]αα o bien ἐκλήξ]αα, «acabando con el nomo beocio», para la laguna inicial del v. 3, integraciones compatibles con el espacio y ligeramente más breves que ἐκπαύς]αα, quizá *spatio longius*. Para ἐκλύω con acusativo pueden verse S., *OT* 35; *Tr.* 654 y E., *Ph.* 695. El raro ἐκλήγω está atestiguado en un pasaje de Sófocles (*El.* 1312) construido con participio predicativo (οὐ ποτ' ἐκλήξω χαρᾶς / δακρυρροοῦσα), y en sentido absoluto en Herod., *Mim.* III 87. El simple λήγω se encuentra con acusativo en Hom., *Il.* XIII 424 y XXI 305; *Od.* XXII 63 y *AP* VII 549.3 (Leónidas de Alejandría). En este caso podría coincidir con Goldhill (2005, pp. 284-285), integrando πατ]ρόθε en lugar de μητ]ρόθε en el v. 2. Para πατ]ρόθε, equivalente a ἐκ πατέρων, *vid.* Homero, *Od.* XV 197; Pi., *P.* VIII 45; Posidipo, *ep.* 34.2 y *33.4 Fernández-Galiano; Teócrito XVI 33, XVII 13 y XXIV 108; Alejandro Etolo, *CA* 3.2 (= 3.2 Magnelli = 3.2 Gallé Cejudo); *AP* VI 302.4 (Leónidas de Tarento); *AP* VII 162.2 (Dioscórides = 36.2 Galán Vioque); *AP* IX 235.5 (Crinágoras = 25 Ypsilanti) y *GVI* 1272.6 (Lidia, siglo II d. C.); pudiendo añadirse como cotejo Hom., *Il.* X 68; Pi., *O.* VII 23; S., *Ai.* 547 y *OC* 215. *Cf.* Magnelli (1999, p. 139); Goldhill (2005, p. 284) y Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 181: aquí de una manera algo extraña, ya que las citas se refieren a ἐκ πατέρων, mientras que en el texto es aceptado μητ]ρόθε). Menos problemática es la integración inicial de los editores, ὥς ἐπὶ νύμφιον ἦλθε λέχος, con la contraposición de la unión matrimonial de Prótide con su vida anterior de doncella, antagonismo exacto posteriormente indicado en el v. 3 por el adversativo ἀλλ(ᾷ). Respecto a νύμφιον, que recuerda de inmediato la expresión θαλάμων ἐπὶ νύμφιον οὐδόν del *ep.* 46.5 (*vid. supra*), pueden cotejarse, con Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 181), los νύμφια λέκτρα de Call., fr. 63.11 Pfeiffer y *AP* VII 583.1 (Agatías Escolástico), a los que puede añadirse *GVI* 1668.4. En el v. 2, Gronewald (2007, p. 33) mantendría la lectura del papiro ουμετεβη (παρθενίους οὐ μετέβη θα[λίαν), considerando como inútil la corrección οὐ«κέτ' ἔβη de los editores: así se determinaría, según este filólogo, cierta dureza al juntar βαίνω con el acusativo de dirección, a falta de un nombre de lugar, dureza que «durch die Glätte eines οὐ«κέτ' nicht kompensiert wird». La integración θα[λίαν de los editores trae a la mente la fiesta, una παννυχίς en la que participa la joven Calíope del *ep.* 53 junto con otras doncellas, y la atmósfera de juegos infantiles recientemente insinuada a través de ἀθύρματα en el *ep.* 55.1. Un espacio no mayor es también dedicado aquí a las fiestas en las que Prótide participó en su juventud. Menos probable aparece la integración θα[λάμους de Cuypers (2006), también según Bär (2015, p. 235). Acogiendo la interpretación de los editores, fundada en el presupuesto de que Prótide era una citaroda, Cannavale (2020a: pp. 449-450) también toma en consideración, a par-

tir de algunas composiciones epigráficas, el ep. 58, emblemático para el concepto común de la mujer que debe callar y cuidar del hogar, con el vuelco del motivo convencional de «la tejedora que se convierte en hetera» estudiado por Tarán (1979, pp. 115-131). A diferencia de las mujeres que dejan el humilde trabajo de tejedoras para convertirse en heteras, en Posidipo, la citaroda Prótide abandona su profesión de músico y las fiestas con las compañeras para dedicarse por completo a una honesta vida matrimonial: una vez casada, el silencio es más apropiado para ella. Precisamente, lo que se les exige a las mujeres casadas es, de hecho, que acallen sus voces públicas, según el modelo de *Od.* I 356-359.

vv. 4-5. Del v. 4 —en el que la integración πέντ]ε puede ser considerada segura, al igual que la conclusiva δεκά[δασ, que indica los cincuenta años de serena vida matrimonial de la fallecida Prótide— se deduce la edad algo avanzada de la mujer en el momento de su muerte. Análoga es la indicación de la edad en el ep. 59.2, en el que ὀγδοάτην ἑτέων ... [δεκάδα es igualmente una integración segura de los editores; *vid. infra* el comentario. El *enjambement* pone de relieve πέντ]ε, en unión, con un fuerte hipérbaton, con δεκά[δασ. Benedetto (2004, p. 208) observa igualmente «l'enfatizzante ruolo dei numerali», idéntico al de *AP* VI 47.4 (Antípatro de Sidón) en el v. 4, introducido en el hexámetro anterior por un fuerte movimiento adversativo (ἀλλ' ἐνιαυτ[ῶν). El participio φιληθείσας, por muy hábilmente que los estudiosos lo hayan traducido, no basta para borrar «l'impressione della corruttela» en Lapini, que por eso ha propuesto φιληθείσας(α), en referencia a Prótide, que disfrutaría de su tranquilo matrimonio después de una «giovinezza allegrotta e sciamannata» (2007, p. 258). Una satisfactoria aclaración de la enálage del texto transmitido procede de la observación de Bär (2015, p. 236): «Die Frau war mit ihrem Ehemann „fünf geliebte Jahrzehnte lang“ zusammen – will sagen: Sie war fünfzig Jahre mit ihm zusammen und wurde während dieser Zeit von ihm immer geliebt». De alguna manera, el dativo ἀνδρὶ que se conecta con συνῆν también puede, ἀπὸ κοινοῦ, vincularse con φιληθείσας (δεκά[δασ) como dativo de agente, acentuando de esta manera el afecto del marido. Puede considerarse posible la integración ἡσυχί]ως, mientras que es problemática la continuación del verso, donde la alusión a los τέκνα, muy común en los epitafios, puede entenderse como una referencia a las hijas, si al siguiente μετ' ἀνδράσιν se le otorga el sentido de 'maridos', como hacen Goldhill (2005, pp. 285-286) y Ferrari (2013, p. 38). En cambio, si τέκνα son los hijos de ambos sexos, μετ' ἀνδράσιν aludiría a los hijos que, respecto a otros hombres 'coetáneos' —según la integración ἡ[λικιώταις de Bastianini y Gallazzi—, disfrutaban de un notable bienestar (ε[ῦ]πο]ρ'(α), v. 6). De manera totalmente distinta, Gronewald (2004, p. 51) integra ἡ[δὲ γυναιξίν en lugar de μετ' ἀνδράσιν ἡ[λικιώταις, aduciendo como comparación Hom., *Od.* XIX 408 y Mimn., fr. 1.5 West: «Protis starb, nachdem sie Kinder gesehen hatte, die wohlhabend sind unter Männern und Frauen, d. h. sie hatte männliche und weibliche Nachkommen»; volviendo a establecerse así el significado común, genérico, de τέκνα.

v. 6. Prótide, después de una navegación feliz (εὖπλους), alcanza la región de los piadosos (ἐπ' εὐς[εβέων), con una evidente alusión al *ep.* 43, que no concluye, sino que empieza con el anuncio de la llegada a la sede de los bienaventurados de la iniciada Nicóstrata, que igualmente deja bastantes hijos, y al *ep.* 60, donde quien va a la morada de los bienaventurados, esta vez mencionada de nuevo en el final de la composición (v. 6), es el anciano Mnesítrato, que también tuvo hijos. La repetición de ἐπ' εὐς[εβέων y de τέκνα en las tres composiciones subraya la afinidad del motivo; cf. Santamaría Álvarez 2010, p. 474. La expresión ἐπ' εὐς[εβέων sobrentiende un término como χώρον, χώραν, δόμον, δόμους o δῶμα, λειμῶνα, θάλαμον o θαλάμους y οἶκους. El lugar era identificado con el Elisio y las Islas de los Bienaventurados; cf. Barrigón Fuentes 1999, pp. 133-149; Karadima-Matsa & Dimitrova 2003, p. 341 y nn. 28-30; Garulli 2005, pp. 28-29, n. 10; Dickie 2005, pp. 32-33; Puelma & Angiò 2005b, pp. 18-19, nn. 13, 14 y 16 y Santamaría Álvarez 2010, p. 459, n. 12. Más recientemente, Cannavale (2021, p. 113) ha observado que a la fórmula ἐπ' εὐς[εβέων [...], carente de ulteriores determinaciones y empleada en los *ep.* 58 y 60 para la región de los piadosos, corresponde, en Calimaco *AP* VII 520.4 (= 10.4 Pfeiffer), la análoga expresión ἐν εὐσεβέων. Se remite a la contribución de Cannavale para la bibliografía precedente, también con referencia a la documentación epigráfica; *vid. supra* el comentario al *ep.* 43.1-2. En la evaluación final de la vida de Prótide, no es una casualidad que tres términos estén formados con el prefijo εὖ- para indicar la próspera condición económica de los hijos (εὖ-πορα), un consuelo para la mujer; el feliz viaje hacia el más allá (εὖ-πλους) y, finalmente, la deseada llegada a la tierra de los piadosos (εὖ-σεβέων). Corso (2019, pp. 11-15), a propósito de una estatua de terracota de Afrodita en miniatura, encontrada en Tarso hacia la mitad del siglo XIX e inspirada en la estatua de mármol de Praxíteles colocada en el santuario de Afrodita *Euploia* en Cnido (ca. 360 a. C.), y acerca del viaje de la difunta, que partió con viento favorable (εὖπλους) hacia la tierra de los bienaventurados, observa que esto sugiere que Afrodita *Euploia* tenía este tipo de viajes entre sus prerrogativas. Las observaciones de Corso inducen a preguntarse si es lícito deducir una referencia implícita a Arsínoe II Filadelfo, asimilada a Afrodita *Euploia* y celebrada como tal en los *ep.* 39.2 (*vid. supra* el comentario), 116 y 119 A.-B.

59

ὄλβια γηράσκουσα Μενεστράτη [
 ὀγδοάτην ἑτέων εἶδες ὅλην [δεκάδα,
 καὶ δύο τοῖ γενεαὶ παίδων ἐπιτή[δεον ὥρθουν
 τηκόν· ἔχεις ὀσίας ἐκ· μακάρων χάρι[τα·
 γρηῦ φίλη, μετὰδος λιπαροῦ μεγα[
 γήρωσ τοῖς ἱερὸν σῆμα παρερ[χομένοις.

col. IX 29-34 1 [έν κυνερίθοις uel uocatium ut Ἀδραμυτηνέ (cf. 105.3) e. g. Austin · 3 col. B.-G. : coi Ferrari · 4 ἔχεις B.-G. : ἔχουσ' fort. Ferrari · εἰμακαρων pap. · 5 μεγα[λοφρονέουσα Austin : μέγα [πένθος ἔχουσιν Gronewald, contra Angiò : μέγα [δῶρον ἄπασι Magnelli : μέγα [τέρμ' ἐφοικοῦσα uel μέγα [λαῖτμα περᾶσα uel μέγα[ν ὄλβον ἰδοῦσα De Stefani : μέγα [τ' ὀλβίου αἰεὶ fort. Ferrari

Tras envejecer dichosamente, Menestrate, [
llegaste a ver entera la octava [década] de tus años,
y dos generaciones de hijos te [han erigido] un adecuado
sepulcro: has recibido de los Bienaventurados una piadosa recompensa. 4
Querida anciana, haz partícipe de tu placentera [...]
vejez a cuantos pasan junto a tu sagrada tumba.

1 Austin 2001a, p. 182, 2001b, p. 22 | 3 B.-G. 2001, p. 71; Ferrari 2013, p. 38 | 4 B.-G. 2001, p. 71; Ferrari 2013, p. 38 | 5 Austin 2001a, p. 183; Gronewald 2003, p. 66; Angiò 2003a, p. 37; Magnelli 2004a, pp. 28-30; De Stefani 2003, p. 76; Ferrari 2013, p. 38

v. 1. Este epigrama recuerda a una mujer anciana fallecida a los ochenta años y dejando tras de sí una numerosa prole al igual que Nicóstrata del *ep.* 43, según las posibles integraciones, la mujer de Marato del *ep.* 45, Onasagorátide del *ep.* 47 y Aristipo del *ep.* 61. Marca la diferencia el final, en el que se pide a la mujer donar un poco de su feliz vejez a los caminantes que pasen por delante de su sagrada tumba. Como ha observado Claes (2004, pp. 98-102), entre los epigramas del papiro y, en particular, entre los *ep.* 59-61, hay que anotar la *concatenatio*, es decir, una sutil red de relaciones recíprocas, como, en concreto, la *concatenatio* lexical entre los *ep.* 59 y 61: εἶδες/ εἶδε, γενεαί/γένος, φίλη/φιλαιτάτον, γήρωσ/εὐγηρῶ. En el caso de la integración ὀδωκον[τ]αέτης en el *ep.* 60.5 (*vid. infra*), podría establecerse una comparación entre los *ep.* 59 y 60, tanto por el motivo del consuelo de los hijos y de la muerte serena como por tener ambos la misma edad. El motivo de la vejez reconfortada por hijos y nietos une este epigrama no solo al *ep.* 45, sino también a los epigramas 43, 47, 58, 60 y 61. Aquí el tono es particularmente elevado por la elección de vocablos de la esfera religiosa, como ὀλβιος (v. 1), ὄσιος (v. 4) y ἱερός (v. 6). Esto induce a Santamaría Álvarez (2010, pp. 468-469) a considerar como posible que la mujer fuese una iniciada en los misterios. El epigrama se abre directamente con el apóstrofe a la difunta: Μενεστράτη, que, de hecho, es vocativo relacionado con εἶδες del v. 2. Conca (2001, p. 69) observa el juego etimológico γηράσκουσα, γρηῶ, γήρωσ con los dos sustantivos en sucesión en el comienzo del verso; asimismo, destacable es ὀλβια como adverbio.

v. 2. Para la edad es empleada la perífrasis ὀγδοάτην ἑτέων ... [δεκάδα, integración que puede ser considerada decisiva, en lugar de los compuestos ὀδωκοντ[αέτις (*ep.* 45.3) y ὀδωκοντ[αέτης (*ep.* 100.3). Muy común es el nexos ἑτέων δεκάς (o δεκάδες) para indicar la edad del difunto, sobre todo en

los epigramas funerarios; cf. Massimilla 1996, p. 205, en el comentario a Calímaco, fr. 1.6 Pfeiffer: τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη. En el *ep.* 58.3-4, con ἐνιαυτ[ῶν / πέντ]ε ... δεκά[δας se indican los cincuenta años de feliz vida matrimonial de la fallecida; cf. también Benedetto 2004, p. 208.

v. 3. El motivo de las numerosas γενεαὶ παίδων, nada raro en los epigramas funerarios, es recurrente en los *ep.* 42.3-4, 43.5, 45.6, 47.2-3 y 61.6. Benedetto, autor del comentario en la *editio princeps* (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 182), apoya la integración ὄρθουν con *AP* VII 198.8 (Leónidas) y *GVI* 221.2 (siglo III a. C.).

v. 4. La elección del inhabitual κηκός, ‘recinto’, pero también ‘recinto sagrado’, en lugar de los más comunes τάφος, τύμβος, μνημα, ἡρίον o λίθος, adelanta el valor sagrado que el sepulcro de Menestrato asume para los transeúntes (v. 6, ἱερὸν κῆμα). Menestrato ha recibido de los dioses, como confirma la colocación de ἐκ μακάρων entre ὀκίας y χάρι[τας (cf. Conca 2002, p. 69), la recompensa que, según la mentalidad común, se atribuye a las personas piadosas, como a la mujer de Marato, ὀκίη γυνή (*ep.* 45.5). Esta recompensa, χάρι[τας, corresponde al *topos* de los piadosos y los debidos cuidados por parte de los hijos hacia los padres, como la manutención, la asistencia en la vejez y la sepultura (θρέπτρα), desde Homero, *Il.* IV 477-478 y XVII 301-302, hasta, en particular, los epigramas, también los epigráficos, en los que χάρις, en singular o en plural, aparece más frecuentemente que θρέπτρα o θρεπτήρια; cf. Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 182-183 y Angiò 2010b, p. 30. Por su parte, Cannavale (2012, p. 138, n. 27) recuerda que χάρι[τας está en la misma posición métrica que en Calímaco (*AP* VII 458.4 = 50 Pfeiffer).

vv. 5-6. Después del primer apóstrofe a Menestrato, esta nueva γρηῦ φίλη asume un tono de mayor intensidad afectiva al encontrarse antes del singular ruego de repartir su espléndida vejez con los caminantes, que consideran sagrada su tumba.

El epíteto λιπαρός (v. 5) referido a la vejez (*Od.* XI 136, XIX 368 y XXIII 283) expresa el concepto positivo que Homero presenta particularmente en la figura de Néstor (*Od.* IV 208-210, con λιπαρῶς γηρασκέμεν en el v. 210), con todos los elementos que caracterizan la vejez también en Posidipo 118 A.-B.; cf. Lapini 2007, p. 120, n. 41. La asociación de βίος εὖολβος y λιπαρὸν γῆρας en Orph., *H.* XXIX 19, corresponde bien a ὄλβια γηράσκουσα (v. 1) y λιπαροῦ [...] / γήρω (vv. 5-6). De las bastantes propuestas para la laguna, ninguna puede ser considerada decisiva. Austin (2001a, p. 183) propone μεγαλοφρονέουσα; Gronewald (2003, p. 66) μέγα [πένθος ἔχουσιν, que, según Angiò (2003a, p. 37), puede suscitar alguna perplejidad por la colocación respecto a τοῖς ἱερὸν κῆμα παρερ[χομένοις; Magnelli (2004a, pp. 28-30) μέγα [δῶρον ἅπασι, que remite al *ep.* 43.1-2 para el *ordo uerborum* igualmente particular; De Stefani (2003,

p. 76) μέγα [τέρμ' ἐφικοῦσα *uel* μέγα [λαῖτμα περᾶσα *uel* μέγα[ν ὄλβον ἰδοῦσα, «puramente *exempli gratia*», y Ferrari (2013, p. 38), al final y con dudas, μέγα [τ' ὀλβίου αἰεί.

Por otra parte, Führer (2005, p. 11) ha cotejado ἱερὸν σῆμα παρερ[χομένοις con Call., *AP* VII 271.4 (= 17 Pfeiffer), κενεὸν σῆμα παρερχόμεθα; *AP* VII 523.2 (= 60 Pfeiffer) παρερχόμενοι y 'Platón', *AP* VII 269.2, σῆμα παρερχόμενοι, igualmente al final del pentámetro; cf. Di Nino 2005c, pp. 223-230.

60

τοῦτ' ἐπαρακάμενος Μνησίτρατ[οc
τὴν ἀπὸ πυρκαϊῆς εἰς Αἰδεω κατέβη·
'μὴ κλαύζητέ με, τέκνα, φίλην δ' ἐπὶ πατρὶ κόνιν
ψ[υχρ]ῶι παππῶ¹ως χῶσατ' ἐπ' ἐχχατιῆς·
[...]ταέτης γὰρ ἀπ' ἥερος οὐ βαρύγηρωc
ἔρχομ' ἐπ' ε]ύεβέων ἀλλ' ἔτι κοῦφος ἀνὴρ.

col. IX 35-40 1 Μνησίτρατ[οc ἄρτι κέλευθον B.-G. : Μνησίτρατ[οc ἦλθε κέλευθον Bär : Μνησίτρατ[οc τὴν ὁδὸν ἄφνω Angiò : Μνησίτρατ[οc ἰθὺς ὁδίτης De Stefani · 4 παπποιωc pap., corr. B.-G. : παππῶ¹ιω¹ Lapini · ἐπ' ἐχχατιῇ fort. Austin · 5 ἐξηκον]ταέτης B.-G., A.-B. : ὀγδοκον]ταέτης Angiò · 6 ἔρχομ' ἐπ' ε]ύεβέων B.-G.

Rogando esto Mnesítrato [
que desde la pira descendió al Hades:
“no me lloréis, hijos, sino la querida ceniza dispersad al final
sobre el padre [frío], según la costumbre de los abuelos:
en efecto, a los [...] años desde el aire hacia los bienaventurados
[me marchó] no lastrado por la vejez, sino como un hombre aún ágil”.

1 B.-G. 2001, p. 71; De Stefani 2003, p. 76; Bär 2013, pp. 105-107; Angiò 2014a, p. 16 | 4 B.-G. 2001, p. 71; Lapini 2002a, p. 56 | Austin 2001a, p. 184 | 5 B.-G. 2001, p. 71; A.-B. 2002, p. 82; Angiò 2021a, p. 28 | 6 B.-G. 2001, p. 71

v. I. Los dos últimos epigramas de la sección son epitafios para hombres fallecidos a una edad tardía y retoman el motivo, grato a Posidipo, de la vejez en buenas condiciones físicas, reconfortada por la presencia cariñosa de hijos y nietos y que, por lo tanto, no exige que se derramen lágrimas; cf. Alfieri Tonini 2003, p. 71; Dickie 2005, pp. 28-36; Garulli 2005, pp. 32-33; Di Nino 2005c, pp. 223-230; Bremmer 2006, pp. 14-17; Di Nino 2010, pp. 46, 246-247; Santamaría Álvarez 2010, pp. 470-477; Angiò 2014b, pp. 24-25 y Acosta-Hughes 2020, p. 301. Este epigrama empieza en forma narrativa, como en la mayoría de los casos de esta sección, mientras que del segundo al tercer dístico es el difunto,

Mnesístrato, el que habla en primera persona, dirigiéndose a los hijos; *cf. ep.* 46 y 48 y Puelma & Angiò 2005b, p. 24.

A propósito de *ἐπαράκαμενος*, Benedetto, autor del comentario en la *editio princeps* (2001, p. 183), hace notar la oscilación dialectal respecto a las posteriores formas jónicas *πυρκαϊῆς*, *κονίην* y *ἐχχατιῆς*, a las que puede añadirse *ἥερος*. En este verso, donde los *editores principes* integran *Μνησίτρᾱτ[ος ἄρτι κέλευθον* (ο ὧδε ο ἡδύ en lugar de ἄρτι), sobre la base de la relación con Hegesipo (*AP* VII 545.1: *τὴν ἀπὸ πυρκαϊῆς ἐνδὲξιά φασι κέλευθον*), se señala en primer lugar la propuesta de De Stefani (2003, p. 76), *Μνησίτρᾱτ[ος ἰθὺς ὁδίτης*, en referencia a la prontitud, con *κέλευθον*, que podría sobrentenderse en el verso siguiente. A su vez, Bär, pensando que la propuesta de la *editio princeps* en el v. 1 determina «eine anstößige Syntax» y considerando insatisfactorio el intento de De Stefani («syntaktisch mindestens ebenso zweifelhaft, wenn nicht nachgerade unmöglich»), sugiere como alternativa integrar *Μνησίτρᾱτ[ος ἦλθε κέλευθον* en el v. 1 e interpretar el siguiente *τὴν* (v. 2) como pronombre relativo («[beschrift] Mnesistratos [den Weg], / den er vom Scheiterhaufen ins [Haus] des Hades hinunter ging»). Para una comparación aduce Hom., *Od.* IX 261-262 y A., *PV.* 962 para *ἦλθε κέλευθον*; y, tanto por la estructura como por el contenido, Call., *Hec.* fr. 80.1-2 Hollis = fr. 263.1-2 Pfeiffer. Finalmente, Angiò (2014a, p. 16) —para evitar la repetición de los dos verbos de movimiento sugerida por el estudioso (*ἦλθε* - *κατέβη*), a pesar de la justificación alegada para la tautología— piensa, como alternativa, en *Μνησίτρᾱτ[ος τὴν ὁδὸν ἄφνω*, con *ὁδόν* como sinónimo de *κέλευθον* y *ἄφνω* para indicar que la muerte había sobrevenido «de repente», cuando Mnesístrato todavía no estaba agobiado por los males de la vejez, elemento en el que se insiste en los vv. 5-6.

v. 2. La expresión usual para indicar el más allá, *εἰς Αἴδεω*, también es recurrente en el *ep.* 33.8.

v. 3. La invitación a no llorar (*μὴ κλαύζητέ με, τέκνα*), que Mnesístrato dirige a sus hijos por la feliz condición de su vejez, encuentra un inmediato paralelo en el *ep.* 61, en el que la piedra sepulcral del difunto Aristipo, igualmente feliz por su vejez (*τὸν εὖγηρὼ τέ ... / πρέεβυν Ἀρίτιππον*), carece de lágrimas (*τὸν ἀδάκρυτον ... λίθον*); asimismo, en la parte final de la llamada elegía-*αφραγίς* (*ep.* 118.24-28 A.-B.), aquí en coincidencia con el augurio de Posidipo de poder llegar a la vejez en buen estado de salud; *cf.* Gutzwiller 2004, p. 89 y Di Nino 2010, p. 46. Una distinta connotación es asumida en el *ep.* 50.6 con la exhortación a dejar el llanto y los lamentos de toda la ciudad por la joven Hedía.

v. 4. Para *ψ[υχρ]ῶι*, en un contexto funerario, el adjetivo también es empleado en los *ep.* 55.6, 93.2 y 109.4, en este último caso solo como hipótesis, dado que de los cuatro versos queda poco más que *τιγῇ* en el v. 2 y *ψυχρῶ* en el

v. 4. En cuanto a παππῶϊως, el papiro transmite παπποιως, con el mismo cambio *ómicron* / *omega* del *ep.* 54.3, ζων / ζώνων (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 20). Se trata del primero de los dos *hapax legomena* del epigrama, el único del papiro milanés que es un adverbio, traducido por los *editores principes* (2001, p. 184): «secondo il rito degli avi». Por otra parte, la expresión ἐπ' ἐχχατιῆς es entendida por Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 184) en sentido temporal. Lapini (2002a, p. 56), por la ausencia del genitivo de lugar después del homérico ἐπ' ἐχχατιῆς (*Od.* V 489; XVIII 358), preferiría más bien leer παππῶϊων y entender ἐπ' ἐχχατιῆς παππῶϊων como «sul confine dei possedimenti aviti» o «all'estremità del sepolcreto di famiglia»; en este caso se eliminaría el *hapax* παππῶϊως. La propuesta también es oportunamente sostenida por el cotejo con el epigrama anónimo *AP* VII 558.2.

vv. 5-6. En el inicio de la columna IX, l. 39 solo se lee la parte final del adjetivo,]ταέτης. La integración ἐξηκον]ταέτης de la *editio princeps* es considerada con prudencia por De Stefani (2003, p. 76), quien apunta que la edad de sesenta años es conjetural; en la edición provisional de Ferrari (2013, p. 39), el texto del *ep.* 60.5 es presentado con cautela: ον]ταέτης; mientras que Bär (2015, p. 241) coloca un signo de interrogación en la introducción al comentario del epigrama, después de *Sechzigjähriger* («Das Epigramm preist einen Sechzigjährigen (?)»). De hecho, según Angiò (2021a, pp. 27-29), resulta

compatible con el espacio vacío en el inicio de la columna IX, l. 39 ὀγδωκον]ταέτης, teniendo en cuenta el igual espacio ocupado por ογδωκοντ para el mismo adjetivo en el inicio de la columna VII, l. 26, y por ογδωκον para el número ochenta en la columna VII, l. 38, donde la *tau* final no es visible en las imágenes anexas a la *editio princeps*. En la columna XV, l. 17, las imágenes solo permiten leer ογδωκ, con la posterior integración por los editores ὀγδωκοντ]ταέτης, para la que se puede leer la descripción de los poquísimos rastros que quedan en el esmeradísimo aparato paleográfico de la *editio princeps*, p. 104.

Con la integración propuesta, ὀγδωκον]ταέτης, desaparecería la alusión a Mimnermo desarrollada en una reciente contribución de Kazanskaya 2018. «La llegada a la edad de ochenta años daría aún más razón al alarde de Mnesístrato de bajar al Hades todavía no βαρύγηρως, sino ἔτι κοῦφος ἀνὴρ (vv. 5-6), motivo que debería inducir a los hijos a no llorar por él» (Angiò 2021a, p. 28), *vid. supra* el *ep.* 45.3. A los ejemplos de la *editio princeps* (comentario a 45.3 B.-G. [2001: 163] y a 59.2 B.-G. [2001: 182]) y, asimismo, a los indicados por Angiò (2021a, p. 28) para el recuerdo de personas muertas a los ochenta años, algo frecuente en los epigramas sepulcrales, sobre todo epigráficos, puede añadirse una inscripción de Enoanda, en Licia, en tres dísticos elegiacos algo lagunosos, que podría fecharse al menos en el siglo II d. C., vv. 3-4 (*SEG* 59, 2009, 1566), para añadir en Merkelbach & Stauber (2002, núm. 17/06/06), sobre el cual *vid.* Staab 2009. En el papiro milanés, la edad de ochenta años

vuelve a ser recurrente en el *ep.* 45.3, ὀγδωκον[ταέτις, en el *ep.* 59.2, aquí con la expresión ὀγδοάτην ἐτέων ... [δεκάδα y en el *ep.* 100.3 con ὀγδωκονταέτης.

El término βαρύγηρος es el otro *hapax* que Benedetto (en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 184) asocia a παλαίγηρος del *ep.* 47.4; cf. Di Nino 2010, pp. 289-292. Para la litotes οὐ βαρύγηρος y para el v. 6, *vid. infra* el comentario al *ep.* 61.4. La insistencia sobre la vejez también caracteriza los *ep.* 46 (γρηῦς y ἐγήρων del v. 1 y γρηῦν del v. 6), 59 (γηράσκουσα del v. 1, γρηῦ del v. 5 y γήρωσ del v. 6) y 61 (τὸν εὐγηρώ τε ... / πρέσβυν Ἀρίστιππον de los vv. 1-2 y ἀνδρὶ γέροντι del v. 5). A las referencias al tema de la vejez por parte de los estudiosos precedentes puede añadirse ahora el fragmento restituído por el *P. Köln. inv. nr.* 21351 + 21376 de la llamada «nueva Safo», con la integración de la parte inicial de los versos 11-22 del fr. 58 Voigt, en los que no por casualidad concurre igualmente, en el v. 5 (= 58.15 Voigt), el adjetivo βαρύς referido a [θ]ῦμος, en relación con el peso de la vejez, inevitable para el hombre (v. 8 = 58.18 Voigt). La condición de la vejez de Mnesítrato (οὐ βαρύγηρος / ... ἀλλ' ἔτι κοῦφος ἀνὴρ) coincide con el augurio expresado para sí mismo por Posidipo, en la conclusión de la elegía-*sphragis*, 118.27 A.-B.: ἀκίπων ἐν ποσσὶ καὶ ὀρθοεπὴς ἀν' ὁμίλον.

En el inicio del v. 6, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 71) han preferido el presente ἔρχομαι ἐπ' ἐλύσεβέων a ἦλθον ἐπ' ἐλύσεβέων, con la remisión al *ep.* 52.4 para la elisión del diptongo final delante de la vocal; *vid.* Benedetto, en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 184. Para ἐπ' ἐλύσεβέων, *vid.* el comentario a los *ep.* 43.1 y 58.6. Finalmente, κοῦφος se opone al βαρύς contenido en el *hapax* βαρύγηρος; *vid.* también *infra*, el comentario al *ep.* 61.4.

61

ἴσχε πόδας παρὰ σῆμα, τὸν εὐγηρώ τε προσεῖπον
πρέσβυν Ἀρίστιππον –τῇδε γὰρ ἔστι θανών–
καὶ τὸν ἀδάκρυτον βλέψον λίθον· οὗτος ἐκείνῳ
τῷ κατὰ γῆς ὁ λίθος κοῦφον ἔπεστι βάρος·
τέκγα γὰρ αὐτὸν ἔθαπτε φιλαίτατον ἀνδρὶ γέροντι
κτῆμ' {α}, ὁ δὲ θυγατέρων εἶδε καὶ ἄλλο γένος.

4

col. X 1-6 6 κτηματοδε pap. · γένος B.-G. : «θέρ» De Stefani

Detén los pies junto a la tumba y háblale al feliz
anciano Aristipo –aquí yace muerto–
y mira la piedra carente de lágrimas; esta piedra
es un ligero peso para él bajo tierra:

4

en efecto, le dieron sepultura sus hijos, la posesión más querida para un anciano, y vio también la siguiente generación de sus hijos.

6 B.-G. 2001, p. 71; De Stefani 2003, p. 76

v. 1. Este epigrama se dirige al transeúnte —como a menudo sucede en los epigramas funerarios y en el papiro de Milán, también en la sección de *τρόποι*—, al cual se le pide detenerse (*ἵσχε πόδας*, v. 1) y mirar (*βλέψον*, v. 3), estableciendo un diálogo con el difunto (*προσεῖπον*, v. 1). El caminante, por otra parte, no está aquí directamente apostrofado, como en los *ep.* 102, 103 y 105 y al contrario que en los *ep.* 52.3, 104, 107.3 y 108. En este epigrama, al igual que en las dos composiciones precedentes, también se repite el motivo, frecuente en la epigrafía sepulcral, de la vejez feliz gracias al apoyo de los hijos y de los nietos; los cuidados de los hijos hacia los padres difuntos constituyen un ulterior elemento que une los tres últimos epigramas de esta sección.

Por su parte, *εὐγηρως* trae a la memoria, por su formación, los compuestos *βαρύγηρως* (*ep.* 60.5) y *παλαίγηρως* (*ep.* 47.4). Es posible acercar el imperativo *προσεῖπον*, también en el ámbito funerario, a *προσφωνήσῃ* (*ep.* 105.1).

v. 2. Al genérico *κῆμα* (v. 1) sigue una ulterior especificación del lugar de la sepultura del anciano Aristipo: *τῇδε γάρ ἐστι θανών*.

v. 3. El motivo de la piedra sin lágrimas (*τὸν ἀδάκρυτον ... λίθον*) recuerda inmediatamente la invitación a no llorar (*ep.* 60.3), como en 118.24 A.-B.; por contra, puede observarse la frecuencia mucho mayor de la exhortación a compadecer o de la presencia de lágrimas y lamentos en contexto funerario, como en los *ep.* 28, 44, 49, 51, 53, 54, 55, 56, 89 y 94; *cf.* Gutzwiller 2005b, p. 295 y Santamaría Álvarez 2010, pp. 473-474 y 480.

v. 4. Para el motivo de la «tierra ligera», «che conosce forse una fortuna più consistente nell'epigrafia sepolcrale latina che in quella greca, nella forma specifica dell'augurio», *cf.* Garulli 2005, p. 34, con ejemplos epigráficos en las notas 21 y 22. El augurio de que la tierra pueda ser ligera para el buen Pitermo se repite en el *ep.* 93.3; *cf.* Di Nino 2010, pp. 145-146 y 186. En los epigramas de la *Antología Palatina* también puede encontrarse el motivo llamado *STTL* (*Sit tibi terra levis*), como, por ejemplo, en VII 372 (Baso) y *AP* VII 628 (Crinágoras = 17 Ypsilanti), *cf.* Di Nino 2010, p. 145; VII 655 (Leónidas de Tarento) o VII 708.1 (Dioscórides = 24 Galán Vioque), entre otros; *cf.* también Lattimore 1962, pp. 65-74 y Galán Vioque 2001, pp. 295-296. La afinidad léxica entre la neoformación y el *hapax legomenon* *βαρύγηρως* del *ep.* 60.5 y *εὐγηρως* del *ep.* 61.1, así como su «equivalenza concettuale, visto che nel primo caso l'aggettivo è preceduto da οὐ e dà luogo a una litote; quanto al primo componente, è riecheggiato nel termine *βάρος* di 61.4», son analizadas finamente por Zoroddu (2005, p. 592, n. 75),

quien, en la frase de los vv. 3-4, observa «l'elaborata architettura» con el quiasmo y el *enjambement*, el predicativo del sujeto oximórico y, de nuevo, en κοῦφον, el eco del epigrama precedente en el v. 6: ἀλλ' ἔτι κοῦφος ἀνήρ.

v. 5. Así como Posidipo utiliza φίλην para referirse a la ceniza en el *ep.* 60.3, aquí φιλαίτατον ... / κτήμ' {α} es la sepultura, en ambos casos en referencia a los piadosos cuidados de los hijos; *cf.* Rampichini 2008, p. 154. La colocación de κτήμα en *enjambement* enfatiza el significado de la expresión. En poesía, la rara forma del superlativo φιλαίτατος se encuentra también en Teócrito VII 98.

v. 6. La propuesta de corrección de De Stefani (2003, p. 76), por otra parte innecesaria (*cf.* Bär 2015, p. 246, «unnötig»), se basa en la comparación con el *ep.* 45.6 para aludir particularmente a las hijas.

Al final de la sección, a la izquierda del v. 6, está indicado el total de los τίχοι, además de señalar con un grueso punto el grupo de los últimos diez versos; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 16.

ἀνδριαντοποιικά

62

μυ[ή]κασθε τάδ' ἔργα, πολυχρονίους δὲ κολοσσῶν,
 ὧ ζ[ωι]οπλαῖσται, γ[.] παραθεῖτε νόμους·
 εἴ γε μὲν ἀρχαῖαι .[.]πα χέρεσ, ἡ Ἀγελαίδη
 ὃ πρὸ Πολυκλᾷτο[υ πά]γχυ παλαιοτέχνης, 4
 ἢ οἱ Διδυμίδου σκληροῖ[τι] τίποι εἰς πέδον ἦλθον,
 Λυσίππου νεάρ' ἦν οὐδ[ε]μία πρόφασις
 δεῦρο παρεκτεῖναι βασιλῆος χάριν· εἴ[τα] δ' ἔαν' χρῆ!
 καὶ πίπτῃ <ὧ>θλο< > καίνοτεχνέων .ε.ε.ε. 8

col. X 8-15 2 γ[αί] B.-G., def. Livrea, Gutzwiller, Esposito : γ[ῶν] Lapini, def. Battezzato, Garulli, Strocka, Ferrari, Durbec, Seidensticker : μ[ή] Luppe olim, def. Moreno · 3 δ[ι] uel ζ[ι] uel ξ[ι] B.-G. : Δ[ρυ]όπα Livrea, def. Stewart : Κανάχου susp. Austin : Κανα<χ>α fort. Prioux-Santin : K[ρι]τία Lapini : π[λά]ττα Gutzwiller, Luppe : [γ' Ὀνα]τᾶ (sed γ' [Ὀν]ατᾶ) Strocka, def. Seidensticker; etiam Luppe, sed τ' [Ὀν]ατᾶ malit : [Ὀνα]τᾶ [sic] Muller-Dufeu : Δ[όν]τα Moreno · 4 πολυκεῖτο[ι] pap. · 5 ἢ οἱ B.-G. : ἢ<θ> οἱ Luppe · διδυμίδου pap. : Διδυμίδου Luppe (i. e. Κανάχου, Moreno; uid. Angiò; def. Luppe, Seidensticker) : Δεινομένους dub. A.-B. : Δ<α>ιδ<α>λ<ι>δ<ω>ν Livrea : Δ<α>ιδ<α>λ<ι>δ<ω>ν dub. Gutzwiller : {Καλαμιδο< > [sic] Muller-Dufeu · πεδον pap., def. Laudenbach, Lapini, Angiò : an μέγον dub. A.-B. · ἦλθον Austin, def. Gutzwiller, Angiò, Stewart, Seidensticker : ἐλθῆν pap., ἐλθεῖν B.-G., def. Laudenbach : ἔλθον Luppe · 6 Λυσίππου B.-G. : Λύσιππ', οὐ Ferrari · νεάρ' ἦν B.-G., def. Seidensticker : νεαρήν Lapini · 7 βασιλῆος B.-G., def. Seidensticker : βασιλῆος Lapini · εἰ pap. · 8 καὶ πίπτῃ <ὧ>θλο< > B.-G. : οαθλου, θ corr. ex λ pap. : πίπτῃ γ' dub. Austin : καὶ πίπτῃ< > ἄθλου uel κάκπίπτῃ< > ἄθλου (et καίνοτεχνέων ptc. praes.) Lapini (κάκπίπτῃ< > ἄθλου def. Ferrari) : πίπτῃ 'c ἄθλον Luppe : <ο> <ο> ἄθλο< > De Stefani · καίνοτεχνέων ex καινοτέχνης Lapini : καίνοτεχνέων ptc. ex καινοτεχνέω Luppe, uid.

Angiò · πετρεχη pap., ut uid. : πέτρας ἦι B.-G. (ἦν Austin, def. Seidensticker) : περέτσι Livrea : γε πεσῆι Lapini, def. Ferrari : γ' ἐπέτσι Luppe : γε πέτσι Angiò, def. Strocka : μετέτσι Neri ap. De Stefani : πίπτις, ἄλλου καίροτεχνέων τ' ἔτ' ἔτσι Luppe

Imitad estas obras, ¡oh escultores!, y las añosas
normas de los colosos superad [...].
Si también las antiguas obras de arte de [...] o Hageladas,
artista antiguo bastante anterior a Policeto, 4
o las rígidas figuras de Didímidas hubieran entrado en liza,
no habría ningún motivo para exponer aquí
las novedades de Lisipo a modo de comparación: si fuera preciso
y se produjese un concurso de nuevos artistas, [...]. 8

2 B.-G. 2001, p. 73; Livrea 2002, p. 75; Gutzwiller 2002a, p. 44; Esposito 2004, p. 195; Lapini 2003b, p. 49, 2007, pp. 259-260; Battezzato 2003, p. 41; Garulli 2004a, pp. 179-180; Strocka 2007, p. 332; Ferrari 2013, p. 40; Durbec 2014, p. 43; Seidensticker 2015, p. 252; Luppe 2001b, p. 103; Moreno 2006, p. 19 | 3 B.-G. 2001, p. 72; Livrea 2002, p. 75; Stewart 2005, p. 185; Austin 2001a, p. 186; Prioux & Santin 2017, p. 4; Lapini 2003b, p. 49, 2007, p. 260; Gutzwiller 2002, p. 45; Luppe 2001b, p. 104; Strocka 2007, pp. 334-335; Seidensticker 2015, p. 252; Luppe 2006-2008, p. 132; Muller-Dufeu 2012, p. 285; Moreno 2013, p. 50 | 5 B.-G. 2001, p. 73; Luppe 2006-2008, p. 132 | Luppe 2001b, p. 104; Moreno 2006, p. 118; Angiò 2007b, p. 56; Seidensticker 2015, p. 253; A.-B. 2002, p. 84; Livrea 2002, p. 75; Gutzwiller 2002b, p. 46; Muller-Dufeu 2012, p. 287 | Laudenbach 2003, pp. 152-153; Lapini 2003b, p. 49; Angiò 2004b, pp. 66-67; Austin 2001a, p. 186 | Austin 2001a, p. 186; Gutzwiller 2002a, p. 44; Angiò 2004b, p. 66; Stewart 2005, p. 185; Seidensticker 2015, p. 253; B.-G. 2001, p. 73; Laudenbach 2003, p. 153; Luppe 2001b, p. 104, 2006-2008, p. 132 | 6 B.-G. 2001, p. 73; Ferrari 2013, p. 142 | B.-G. 2001, p. 73; Seidensticker 2015, p. 253; Lapini 2003b, pp. 49-50 | 7 B.-G. 2001, p. 73; Seidensticker 2015, p. 254; Lapini 2003b, p. 50 | 8 B.-G. 2001, p. 73; Austin 2001a, p. 187; Lapini 2002a, pp. 54-56; Ferrari 2013, p. 40; Luppe 2006-2008, pp. 132-133; De Stefani 2003, pp. 77-78 | Lapini 2007, p. 264; Luppe 2006-2008, p. 133; Angiò 2010a, p. 25 | B.-G. 2001, p. 187; Austin 2001a, p. 187; Seidensticker 2015, p. 254; Livrea 2002, p. 76; Lapini 2002a, p. 55; Ferrari 2013, p. 142; Luppe 2001b, p. 105; Angiò 2004b, p. 67; Strocka 2007, p. 336; Neri ap. De Stefani 2003, p. 77; Luppe 2006-2008, p. 133

vv. 1-2. En opinión de Stewart (2005, p. 185), este epigrama inicial de la sección podría constituir una introducción programática que diferencia dos concepciones contrapuestas de la escultura. Con τάδ' ἔργα, Posidipo se refiere a las esculturas como si estuvieran ante la vista del lector (Sens 2005, p. 208), que es lo que parece sugerir la presencia del déictico τάδε; al igual que sucedía en la sección dedicada a las piedras, es posible que el poeta se refiera a una colección real conocida por los destinatarios del epigrama, posibilidad que estaría reforzada por δεῦρο del v. 7; *vid.* Gutzwiller 2002a, pp. 45-46 y Esposito 2005, p. 193, n. 9. Con τάδ' ἔργα es probable que aluda a las obras maestras de Lisipo de Sición, según se desprende del contexto del epigrama, especialmente del v. 6; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 185. La exhortación anticlasicista para pasar al arte de Lisipo puede ligarse a las reflexiones sobre la propia *poiesis* poética, *cf.* Baumbach 2013, p. 52. En este sentido, el epigrama sería una invitación dirigida tanto a los poetas como a los artistas a imitar las nuevas soluciones artísticas

que han penetrado en la literatura y que Lisipo ha introducido en la escultura; al mismo tiempo, se observa una nítida división en cuestiones estilísticas y cronológicas, *cf.* Adornato 2019, p. 566. Para Puelma (en Angiò 2004b, p. 68, n.7), la expresión τὰδ' ἔργα podría constituir un indicio para pensar que, hipotéticamente, podría tratarse de una inscripción publicitaria real, de manera análoga a τόνδε ... χ[αλ]κόν del *ep.* 63.1, o de los οἰωνοσκοπικά del *ep.* 34. Por su parte, Sens (2005, pp. 207-208) cree que el deíctico τάδε sugiere la presencia de una serie de estatuas y que debe de tratarse de «nuevas» esculturas de Lisipo, que es presentado como un maestro del nuevo estilo. Que del plural τὰδ' ἔργα puede deducirse que las esculturas elogiadas de Lisipo son al menos dos, es la opinión de Bravi 2002, p. 150. Por otra parte, el adjetivo πολυχρονίους ofrece un doble valor semántico, ya que indica la antigüedad de los νόμους y, a la vez, su duración en el tiempo (Cortesi 2012, p. 218); *cf.* *ep.* 96.4. En este dístico se percibe una fuerte atracción del poeta hacia lo nuevo, en contraste con las antiguas normas escultóricas, πολυχρονίους ... / νόμους. La frase inicial μιμ[ή]σασθε τὰδ' ἔργα, destacada en el primer κῶλον del epigrama, puede recordar a Nicolás de Damasco (*FGH* 90 F114), quien escribió sobre los míticos Telquines como autores de una estatua de Atenea Telquinia τὰ τῶν προτέρων ἔργα μιμησάμενοι. La exhortación empleada por el de Pela con el verbo μιμ[ή]σασθε es una posible referencia a Aristóteles (*Po.* 1447a18-19; *cf.* Williams 2005, pp. 9-10); ahora bien, de ser cierto que con este verbo Posidipo propone la mimesis como ideal poético en este epigrama y si la imitación era una de las características de los míticos Telquines, esta podría ser una de las razones por las que Posidipo figurara entre los adversarios literarios de Calímaco; *cf.* Cairns 2016, pp. 131-132 y n. 25.

El virtuosismo poético de Posidipo es puesto de evidencia en la riqueza léxica para designar a las estatuas: ἔργα, κολοκοί (v. 1), χέρεσ (v. 3) y τύποι (v. 5), mientras que a los escultores los llama ζ[ω]ιῳπλαῖται (v. 2) (*cf.* Pozzi 2008, p. 156), término atestiguado más tardíamente en prosa; Moreno (2006, p. 117) lo traduce como 'voì che plasmate la vita' y encomiaría el amor por la realidad, pudiendo compararse con la θαρς[α]λέα χεῖρ (*ep.* 65.1) de Lisipo (Moreno 2013, p. 49). Con el término κολοκοί, el poeta se refiere a cualquier estatua que represente una figura humana de dimensiones superiores a lo normal (*cf.* Plin., *NH* XXXIV 39-47; *vid.* Dickie 1996b y Livrea 2002, pp. 75-76), si bien también podría hacer referencia a la idea de estaticidad (*vid.* Moreno 2006, p. 119) o bien a estatuas de carácter rígido y estático, más que monumentales o grandiosas (Männlein-Robert 2007, pp. 56-57), de suerte que hay que entender κολοκοί (v. 1) y κληροῖ τύποι (v. 5) como términos negativos en la comparación entre estilos, aunque, para Kosmetatou y Papalexandrou (2003, p. 55), quizás la palabra todavía significa 'estatuas realistas' aquí y en el *ep.* 68.3. Badoud (2011, p. 143), que ha estudiado las fuentes antiguas relativas a los colosos, basa su argumentación en Hesiquio (*s. v.* Ἀβαντες), para quien los κολοκοί son 'ceux qui ne marchent pas' (ἄ - βάντες) que podrían estar relacionados con los κληροῖ

τύ]ποι de Posidipo; *cf.* Angiò 2012b, a propósito del epíteto licofroneo κολοκοβάμων. En este sentido, el epigrama tiene carácter programático y presenta un cotejo entre el realismo del nuevo arte y la rigidez del estilo arcaico, con posibles alusiones a la crítica literaria, algo plasmado en el programático imperativo inicial, que puede serlo también de todo el ciclo de epigramas; *cf.* Seidensticker 2015, p. 250 y Adornato 2019, p. 566. En el análisis de las fuentes es de especial interés el testimonio de Estrabón (I 1.23), que escribe acerca de un sector de la producción artística en la época helenística e imperial, definida por el geógrafo con el neologismo κολοκουργία, entendido aquí como κολοκός, en el sentido de enormes dimensiones.

La restitución de Lapini (2003b, p. 49 y 2007, pp. 259-260), ὕ[υν] (en contextos similares: Hom., *Il.* XVI 238; Hes., *Th.* 965, 1021; *Op.* 270; A. R. III 1, 4.1; D. P. 650; Q. S. 12.306, etc.), para la laguna del v. 2, apoyada por Battezzato (2003, p. 41), Garulli (2004a, pp. 179-180), Strocka (2007, p. 332), Ferrari (2013, p. 40), Durbec (2014, p. 43) y Seidensticker (2015, p. 252), parece preferible por el sentido de la afirmación ὕ[αί] de los *editores principes* (2001, p. 186). Menos probable es μ[ή], de Luppe (2001b, p. 103), que posteriormente fue desechado por el propio autor, *vid.* Luppe 2006-2008, p. 131.

Por otra parte, hay que destacar la utilización de una serie de expresiones con connotaciones contextuales negativas, según la interpretación moderna, para designar el estilo antiguo de practicar el arte de la escultura: πολυχρονίους ... νόμους (vv. 1-2), ἀρχαῖαι ... χέρεις (v. 3) y παλαιότηνης (v. 4). Para el término χέρεις como obras de arte, *cf.* *API* 262.3 (Leónidas de Tarento): κοφαὶ χέρεις, de manera que aquí las ἀρχαῖαι ... χέρεις son las antiguas obras de arte; *cf.* también Zoroddu 2005, pp. 586-587. Con la exhortación παραθεῖτε, Posidipo invita a los escultores contemporáneos a abandonar el estilo arcaico, a la vez que expresa un punto de vista dominante en el siglo III a. C.; *cf.* Sens 2005, p. 208 y Williams 2005, p. 10. Handley (2004, pp. 142-143) duda si παραθεῖτε es un imperativo de παραθέω o un optativo de aoristo exhortativo de παρατίθημι con μ[ή], propuesta esta última que parece independiente de la de Luppe (*supra*). Nosotros nos inclinamos por el imperativo.

v. 3. Según Plinio (*NH* XXXIV 55-57), Hageladas de Argos fue maestro de Policeto y de Mirón —también de Fidias, según otros testimonios— y su actividad conocida puede ubicarse *ca.* 520-490 a. C., cuyo máximo exponente fueron sus esculturas de los vencedores de los Juegos Olímpicos de los años 520, 516 y 508 a. C.; sobre sus características, *vid.* Cortesi 2012, pp. 218-219. El nombre de Ἀγελάιδης se escribe con *iota* y con aspiración inicial, como en una base de mármol de Olimpia (*CEG* 380, Arcadia, siglo V a. C.): ἡαγελαῖδα; no coincide Seidensticker (2015, p. 252), que prefiere Ἀγελάιδης, con la forma jónica Ἀγ- en vez de la dórica con aspiración, aunque en la cita *supra* de Plinio puede leerse

Hageladae. También puede observarse la desinencia jónica -ηc, en lugar de la forma dórica en -αc, que era la única atestiguada.

Para la mayoría de los estudiosos, la laguna en el centro del verso esconde el nombre de un escultor, pero los intentos de integración no han resultado convincentes. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 186) afirman que el único artista griego cuyo nombre termina en -πας es Cκόπας, que solo en vocativo podría tener cabida en un hexámetro. Por su parte, Austin (2001a, p. 186) ha observado que Hageladas es mencionado junto con sus hermanos Aristocles y Canaco en un epigrama de Antípatro de Tesalónica (*API* 220), de manera que supone una corrupción de Κανάχου (*cf.* Cic., *Brut.* XVIII 70, que describe sus esculturas como *signa rigida*, que podría equivaler a κκληρ[οὶ τύ]ποι del v. 5), métricamente viable, pero que se aparta bastante de las letras legibles del papiro. Sobre κκληρός, *durus*, *vid.* Pollitt (1974, pp. 82-83) y Adornato (2019, pp. 576-579); es un término que describe la transición del estilo arcaico al clásico (Stewart 2005, p. 186) y que es claramente negativo. Más defendible nos parece la forma del genitivo dórico Κριτιά de Lapini (2003b, p. 49; 2007, p. 260), es decir, Critios, que sí es conocido por fuentes antiguas, pero que acaso supone un error paleográfico π/τι, teóricamente plausible; esta integración coincidiría con los criterios estéticos expuestos por Adornato (2019, pp. 576-577) acerca del escultor Critios. Paleográficamente más compleja de aceptar se nos antoja la hipótesis Καναχᾶ, genitivo dórico, de Prioux y Santin (2017, p. 4), que se basa en el testimonio de Antípatro de Tesalónica (*API* 220.4). Livrea (2002, pp. 75-76), apoyado por Stewart (2005, p. 185), ha propuesto Δ[ρ]ύπα sobre la base de Pausanias (IV 34.11), entendiéndolo que se trata del étnico de un escultor desconocido o, tal vez, de un genérico para designar a los escultores arcaicos. En otra dirección opera Luppe (2001b, p. 104) al sugerir el vocativo π[λά]γμα, con desinencia larga, para designar al escultor, término también propuesto por Gutzwiller (2002a, p. 45), pero entendido como genitivo en dialecto dórico. El genitivo dorico [γ' Ὀν]ατᾶ, reputado escultor egineta (Paus. VIII 42.9), más o menos contemporáneo de Hageladas, cuyo nombre aparece en el mismo verso, es una propuesta de Stročka (2007, p. 332), defendida por Seidensticker (2015, p. 252) y que, sin duda, es considerada más convincente que la tesis de Prioux y Santin (2017, p. 4, n. 14) Καναχᾶ; no obstante, esta integración, aunque posible paleográficamente, presenta un grave problema métrico, ya que las dos α son largas y el metro precisa que la primera sea breve; al respecto, no es convincente el argumento de Müller-Dufeu 2012, p. 285, n. 12; por la misma razón es difícil aceptar τ' [Ὀν]ατᾶ de Luppe 2006-2008, p. 132. Sobre el arte del escultor Onatas, que modelaba con maestría el bronce, puede verse un epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP* IX 238); sobre Hageladas y Canaco, *cf.* *API* 220, del mismo epigramista. No es compatible con el espacio indicado por los *editores principes* la integración Δ[όν]τα de Moreno (en Angiò 2013a, p. 50), en referencia a un escultor espartano del mármol activo en Olimpia. Un repaso de las diferentes conjeturas en Angiò

2016b, pp. 106-111. En cualquier caso, el estado lagunoso del pasaje no permite decidir.

v. 4. En cuanto a Policeto, cuenta Quintiliano (*Inst.* XII 10.7-8) que nadie alcanzó mayor perfección en la escultura de cuerpos humanos como su tantas veces elogiado *Doríforo*. El papiro da πολυκτεῖτο[con un error de λ en τ por anticipación de la τ posterior y corregido en Πολυκλῆϊτο[υ por Bastianini y Gallazzi 2001, p. 186.

El término παλαιотέχνης es un *hapax* y la antítesis de otro *hapax*, καινотέχνης (v. 8), de καινотέχνης (no atestiguado), esto es, el ‘artista arcaico’ y el ‘artista de nuevo estilo’; en el caso del primero, reforzado por la presencia del adverbio πάλγχυ; ambos compuestos aparecen por primera y última vez en este epigrama. Es en el contraste entre los artistas de la vieja escuela, como Hageladas, y los representantes de la nueva escultura donde probablemente pueda observarse un eco de las polémicas literarias del momento (*cf.* Angiò 2002d, p. 19); la relevancia de la antítesis entre ambos términos se halla en el primer término de los compuestos, que son los que establecen la dialéctica entre lo viejo y lo nuevo (Di Nino 2010, p. 293). Para Papini (2018, p. 30), la comparación entre Lisipo y Policeto está más o menos explícita en el *ep.* 70, sin que por ello haya que colegir un tono desfavorable hacia el segundo, como parece pensar Landucci Gattinoni 2019, p. 129. También las esculturas de finales del siglo v a. C. fueron tildadas de ser κληροί, cuando, en realidad, la mención de Policeto actúa como un punto de inflexión entre lo antiguo y lo nuevo; *vid.* Papini 2018, p. 31, n. 87.

v. 5. No se conoce ningún artista con el nombre de Didímidas, del onomástico griego Διδυμίδης, por lo que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 186) apuntan la posibilidad de que el texto esté corrupto en ese punto. Lo más parecido es Dinomenes (Δεινομένης, gen. Δεινομένου), discípulo de Policeto que tuvo su apogeo en la 95.^a Olimpiada (400-397 a. C.), y los autores de la *editio princeps* ofrecen un ejemplo similar de corrupción en el código Bodmer del *Discolo* de Menandro, donde, en la didascalia, el nombre del arconte Δημογένης deviene en el genitivo Διδυμογενής; la opción Δεινομένου es la más convincente para Cortesi (2012, p. 218, n. 8) y Prioux y Santin (2017b, p. 3), pero supone importantes errores paleográficos; sin embargo, a Papini (2018, p. 31, n. 87) le sorprende que las esculturas de finales del siglo v a. C. sean tachadas de κληροί. Moreno (2006, p. 118; *vid.* también Angiò 2007b, pp. 55-56) ha sugerido reconocer en Διδυμίδου (Luppe 2001b, p. 104) un epíteto de Canaco de Sición, activo a finales del siglo vi a. C. y autor de una gran estatua de bronce de Apolo para el santuario de este dios en Dídima; la rigidez de sus esculturas sorprendió a los críticos, *cf.* Cic., *Brut.* LXX. Por su parte, Livrea (2002, p. 75) ha conjeturado con el genérico Δαῖδ(α)λῶν, ‘los descendientes de Dédalo’ (hipótesis próxima a Δαῖδ(α)λίδου de Gutzwiller 2002b, p. 45, n. 10), para evocar a es-

cultores antiguos (cf. Paus. II 22.5), pero es demasiado vago y, además, no aparece en otros autores antiguos para designar a los escultores. Otras alternativas son recogidas por Ferrari 2013, p. 141; Angiò 2016b, pp. 108-111 y Prioux & Santin 2017, pp. 2-4.

Los κληρο[οὶ τύ]ποι, hábilmente destacados por el epigramista entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica, aluden al criterio técnico atestiguado por Cicerón (*Brut.* XVIII 70), Quintiliano (XII 10) y Luciano (*Rh.Pr.* 9) e indica que Posidipo tenía un buen conocimiento de la literatura y del discurso relativo a la escultura, cf. Stewart 2005, p. 186 y Adornato 2019, pp. 566-567. En cualquier caso, con esta expresión Posidipo está encuadrando tanto a Hageladas como a Didímidas como escultores arcaicos, caracterizados por una antinatural rigidez y contrapuestos a los seguidores de la nueva tendencia, de la que Lisipo es el máximo representante; cf. Cortesi 2012, p. 219.

Es posible que la expresión εἰς πέδον ἦλθον pertenezca a la jerga de los artistas para indicar un concurso o certamen de escultura, como recuerdan las palabras de Plinio (*NH* XXXIV 53): *Venere autem et in certamen laudatissimi*. «Llegar al campo» equivaldría, por tanto, al giro español «entrar en liza», aunque también puede tratarse de una explanada dedicada a una exposición. Luppe (2001b, p. 105) traduce de una manera muy general «zu Boden gehen», en el sentido de πίπτειν, tomado de la terminología de la lucha. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 186) apuntan la posibilidad de estar ante un error textual y que, en realidad, sea εἰς μέcov. El infinitivo ἐλθεῖν, a partir de ελθεῖν del papiro, ha sido defendido por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 186, con amplia discusión en Lapini 2007, pp. 261-262), considerándolo como infinitivo desiderativo regido por εἰ (v. 3), pero que presenta un difícil encaje. Austin (2001a, p. 186) apuesta por corregir ἐλθεῖν en ἦλθον (así Austin & Bastianini 2002, p. 84; Angiò 2004b, p. 66; Stewart 2005, p. 185 y Seidensticker 2015, p. 253) y por un valor concesivo, solución por la que optamos. No parece necesaria la corrección ἐλθον (= ἐλθοιεν, forma atestiguada epigráficamente en más dialectos) de Luppe 2001b, p. 104; para otras hipótesis, vid. Angiò 2016b, pp. 111-112.

v. 6. Lisipo (siglo IV a. C.) es uno de los escultores preferidos de Posidipo (vid. ep. 65 y 70). De acuerdo con Plinio (*NH* XXXIV 61), abandonó el sistema naturalista de proporciones de Policeto y optó por mejorar la perspectiva, de manera que sus estatuas tenían la cabeza más pequeña, lo que las hacía parecer más altas en su conjunto; al contrario que su maestro, realizó obras enormes —su *Heracles*, en Tarento, medía 18,30 m— y pequeñas por igual —se conserva copia de otro *Heracles* de solo 30 cm—, y por el epigramista Gémino, *API* 103, sabemos que también esculpió en bronce un *Heracles* apesadumbrado y sin sus armas, vencido por Eros. Plinio (*NH* XXXIV 65) cuenta que el propio Lisipo decía que antes que él las estatuas representaban a los hombres como eran, mientras que él los representaba como parecían: *Ab illis factos quales essent homines, a se quales uiderentur esse*. La supremacía de Lisipo, el principal escultor de la corte

macedonia, constituye uno de los elementos de legitimación de la propaganda política ptolemaica, ya que supone una continuidad con Alejandro Magno en el plano político y con Lisipo en el artístico-cultural; *vid.* Adornato 2007, p. 4.

vv. 7-8. La expresión νεάρ' ἦν ... βαζάνου χάριν recuerda el verso de Píndaro (*N.* VIII 20): νεαρά δ' ἐξευρόντα δόμεν βαζάνωι, y las obras de Lisipo son definidas como νεαρά (v. 6). Las Λυκίππου νεαρά harían referencia a las estatuas «más recientes de Lisipo», según el análisis de Bravi (2002, pp. 150-151) y Moreno (en Angiò 2013a, pp. 51-53). Para el uso del dativo βαζάνωι en lugar del genitivo βαζάνου, *vid.* Lapini 2003b, p. 50, y 2007, p. 262, n. 18. El vocablo βάκανος, como término de comparación, ya lo encontramos en el propio Posidipo (*ep.* 16.4) y a él se refiere Baquilides (fr. 14.1 Snell-Maehler) como piedra de toque con la expresión Λυδία λίθος. Queda confirmado, por tanto, el carácter competitivo de las exposiciones, reales o ficticias (Gutzwiller 2002a, p. 45; ficticia para Prioux 2009, pp. 276-277), de artistas de distintas épocas, certámenes de los que tenemos noticias en los campos de la pintura (*cf.* Bravi 2002, p. 150) y de la escultura, como hemos dicho que asegura Plinio (*NH* XXXIV 53); si bien, el estado lagunoso de los epigramas de esta sección, especialmente de los últimos, invita a mucha cautela en el juicio. En definitiva, el poeta denigra al arte de los escultores antiguos y ensalza el moderno y refinado de Lisipo.

Después de la prótasis de eventualidad, ἐὰν> χρῆι / καὶ πίπτῃ, con el problema de πίπτω en el sentido de γίγνομαι (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 187) y con un final del v. 8 muy deteriorado, Bastianini y Gallazzi han sugerido πέραις ἦι a partir de la lectura sin sentido del papiro, πετεσχι, aunque el uso del subjuntivo en este lugar y de ἐάν con subjuntivo en la prótasis parece insólito, de manera que Austin (2001a, p. 187) ha propuesto πέραις ἦν>, es decir, la novedad de Lisipo superaría a los demás y el καινοτέχνης quedaría por encima del παλαιότεχνης —hay que señalar que en griego no existen los términos παλαιότεχνη y καινοτέχνη—. A decir de Plinio (*NH* XXXIV 65), sus estatuas eran *graciliora siccioraque*. En definitiva, hay una crítica al arte arcaico y a su rigidez (κκληρ[οὶ τύ]ποι, v. 5) frente a las esculturas realistas descritas en esta sección y en los epigramas ἱππικά. Las lecturas para este pasaje se han multiplicado, pero la cautela se impone. La que más se acerca al texto transmitido es la de Livrea (2002, p. 76): περέσχι (= περιέσχι), que es considerada por De Stefani (2003, pp. 77-78) como probable y plausible desde el punto de vista paleográfico y del sentido. Es interesante la propuesta oral de Neri μετέσχι (De Stefani 2003, p. 77), pero la primera letra del verbo parece una π. Lapini (2002a, pp. 55-56), para evitar el hiato, ha sugerido καὶ πίπτῃ< ἄθλου, o bien κάκπιπτῃ< ἄθλου —incluyendo καινοτεχνέων como participio de presente, aunque rechazando la propuesta el propio Lapini 2007, p. 264, n. 25— y γε πεσχι (2007, p. 264, n. 24), suscitando el apoyo de Ferrari 2013, p. 142. En fin, Angiò (2004b, pp. 67-68) ha propuesto leer γεπεσχι como γε πέσ<οι, con lo que en la apódosis se obtendría un optativo de deseo que no resultaría inapropiado en un contexto

programático, p. ej., Calímaco en el Prólogo de los *Aitia* 32 y ss. En cualquier caso, parece que debemos estar ante la segunda persona del singular de un verbo, pero nada más tiene visos de probabilidad. Breve discusión en Ferrari 2013, p. 142 y más amplia en Angiò 2016b, pp. 112-116.

El término <ῶθλο< (= ὁ ἄθλος, οἱ ἀθλοὺς en el papiro) alude explícitamente a un concurso de esculturas, lo que viene a reforzar lo dicho a propósito del v. 5 y εἰς πέδον ἦλθον (cf. Del Corno 2002, p. 62, que lo entiende como una muestra de esculturas); es la referencia más antigua a este tipo de concursos, conocidos anteriormente por inscripciones tardías; cf. Bravi 2002, pp. 150-151.

63

τόνδε Φιλίται χ[αλ]κὸν [ἴ]ζον κατὰ πάν<θ>{α} Ἐκ[α]τᾶτος
 ἀ[κ][ρ]ιβῆς ἄκρους [ἔ]πλ[α]σεν εἰς ὄνυχας,
 καὶ με]γέθει κα[ἰ] κα[ρ]κὶ τὸν ἀνθρωπιτὶ διώξας
ν, ἀφ' ἡρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' {ε} ἰδέη, 4
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ[.] . κ]ατεμάξατο τέχνηι
 πρ]έξβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [...] κανόνα·
 αὐδή[ς]οντι δ' ἔοικεν, ὅσῳ πρὶ κίλλεται ἦθει,
 ἔμψυχ]ος, καίπερ χάλκεος ἐὼν ὁ γέρων· 8
 ἐκ Πτολε]μαίου δ' ὥδε θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλῆ]ος
 ἄγκειτ]αι Μουέ{ι}ων εἵνεκα Κῶιος ἀνὴρ.

col. X 16-25 1 Φιλίτα Handley · πανταε.[.] τᾶτος pap. · 3 καὶ με]γέθει B.-G. : ἐν με]γέθει Ferrari : ἀμφί] ῥέθει De Stefani · κα[μ] (διώξας) Livrea · 4 γνῶμο]ν' B.-G., def. Sens : ῥυθμό]ν Tammaro, def. Seidensticker : κόσμο]ν Lapini, def. Ferrari : χαλκό]ν uel πηλό]ν Livrea · εμε]ξειδε]ς pap. · 5 ὄλ[η] B.-G., def. Seidensticker, Sens : ὄλ[ω]ς uel ὄλ[ον] Lapini (ὄλ[ον] def. Gärtner, Livrea, Queyrel) · 6 [ἔ]χων suppl. B.G., def. Seidensticker, Sens : [ἄ]γων suppl. De Stefani · 7 αὐδή[ς]οντι B.-G., def. Sens : συννοέ]οντι Gärtner, uid. Schröder; def. Seidensticker per litt. ad Angiò : ζητή[ς]οντι Livrea : φροντί]ζοντι Sbardella ap. Ferrari · ἰνδάλλεται Livrea · 8 ἔμψυχ]ος e. g. B.-G., def. Seidensticker, Sens : ἐμψύχ]ως Ferrari : ἰχχάλέ]ος Livrea · χάλκεος ὦν Livrea : χαλκὸς ἐὼν Führer ap. Bernsdorff · 9 ἐκ Πτολε]μαίου Gascou ap. B.-G., def. Belloni, Seidensticker, Sens : ἐν Πτολε]μαίου Bravi, def. Livrea, Ferrari : τοῦ dub. Lapini · βασιλει]ος pap. · 10 ἄγκειτ]αι B.-G., def. Angiò, Esposito, Meliadd, Sens, Belloni, Seidensticker : ἄγκειμ]αι Scodel, def. Kosmetatou, Queyrel : ἔστη (uel κέτ]ται) κ]αὶ Lapini : κέκλητ]αι Sbardella ap. Ferrari · μουσει]ων pap.

Este [bronce], a Filitas semejante en todo, Hecateo
 con exactitud [plasmó] hasta la punta de las uñas,
 [tanto en la estatura] como en la masa corporal buscando [...]
 apropiado al ser humano; no añadió nada de la imagen de los héroes, 4
 sino que con su arte [...] modeló al viejo
 perfeccionista, [...] el recto canon de la verdad.

Parece que [está a punto de hablar]: con tanto carácter está cincelado,
 [lleno de vida], aunque de bronce sea el anciano. 8
 [Por orden de Ptolomeo], dios y rey a la vez, aquí
 [está erigido] por gracia de las Musas el varón de Cos.

1 Handley 2004, p. 143 | 3 B.-G. 2001, p. 75; Ferrari 2013, p. 40; De Stefani 2003, p. 78 | Livrea 2007, pp. 78-79 | 4 B.-G. 2001, p. 75; Sens 2020, p. 39; Tammaro 2004, p. 48; Seidensticker 2015, p. 257; Lapini 2007, p. 265; Ferrari 2013, p. 143; Livrea 2007, pp. 78-79 | 5 B.-G. 2001, p. 75; Seidensticker 2015, p. 258; Sens 2020, p. 39; Lapini 2003b, p. 50, 2007, p. 266; Gärtner 2006, p. 83; Livrea 2007, pp. 79-80; Queyrel 2010, pp. 34-35 | 6 B.-G. 2001, p. 188; Seidensticker 2015, p. 258; Sens 2020, p. 39; De Stefani 2002, pp. 167-168 | 7 B.-G. 2001, p. 75; Sens 2020, p. 39; Gärtner 2006, pp. 83-84; Schröder 2008, pp. 33-37; Seidensticker per litt. 2016 ad Angiò; Livrea 2007, pp. 78-79; Sbardella ap. Ferrari 2013, p. 41 | Livrea 2007, p. 78 | 8 B.-G. 2001, p. 75; Seidensticker 2015, p. 259; Sens 2020, p. 39; Ferrari 2013, p. 144; Livrea 2007, p. 78 | Livrea 2007, p. 79; Führer ap. Bernsdorff 2002, p. 19 | 9 Gascou ap. B.-G. 2001, p. 75; Belloni 2008, p. 24; Seidensticker 2015, p. 259; Sens 2020, p. 39; Bravi 2002, p. 151; Livrea 2007, p. 79; Ferrari 2013, p. 144; Lapini 2007, p. 269 | 10 B.-G. 2001, p. 75; Angiò 2003a, p. 43; Esposito 2004, p. 195; Meliàdò 2004, p. 210; Sens 2005, pp. 209-211; Belloni 2008, p. 21; Seidensticker 2015, p. 259; Scodel 2003, p. 44; Kosmetatou 2004b, p. 197; Queyrel 2010, p. 34; Lapini 2007, p. 265; Sbardella ap. Ferrari 2013, p. 41

vv. 1-2. El *ep.* 63 y la estatua de bronce (τόνδε ... χ[αλ]κόν) de Filitas, de una generación anterior a Posidipo, constituyen un precioso *addendum* a los testimonios sobre el poeta de Cos recogidos en el libro de Sbardella (2000, pp. 77-88), ya plasmado entre los recogidos en el libro de Spanoudakis (2002, pp. 1-18) y uno de los más fascinantes epigramas del papiro milanés, toda vez que ilustra la nueva τέχνη practicada por los contemporáneos de Posidipo. Se trata de un epigrama en el que el de Pela alaba la ἀκρίβεια y el pormenor con que el escultor Hecateo realizó una estatua en bronce de Filitas de Cos. El epigramista ofrece todas las características de la obra de arte: es de bronce (vv. 1 y 8), representa al poeta ya anciano (vv. 6 y 8) y lo hace con mucha fidelidad (v. 2), sin idealizaciones (v. 4) y de acuerdo con el «canon de la verdad» (v. 6), hasta el punto de que parece tener vida (vv. 7-8). Obsérvese en Φιλίται la grafía con ι en la segunda sílaba y no con η, con lo que el papiro de Milán se convierte en el testimonio más antiguo de la polémica Filitas/Filetas (cf. Sbardella 2000, pp. 3-7 y Gallé Cejudo 2021, pp. 93-94), así como de la infracción de la ley de Hilberg, según la cual no puede haber final de palabra después del espondeo del segundo metro, aquí tras Φιλίται, nombre propio. Que Filitas de Cos (nacido ca. 340 a. C.) fue muy apreciado tanto en su época como después de su muerte lo sabemos por varios testimonios (Sbardella 2000, pp. 77-88), como el de Estrabón (XIV 2.19), quien dice de él que era ποιητής ἄμα καὶ κριτικός, es decir, que la erudición de sus meditados versos la extraía de su actividad como estudioso y filólogo, paralela a la de poeta. Basta pensar en el elogio que de él hace Teócrito en las *Talisias* (vv. 37-41), desde el momento en que reconoce su propia inferioridad poética respecto a Filitas y a Asclepiades, y en el juicio sobre su producción poética formulado por Calímaco en el prólogo de los *Aitia* (fr. I 9-12 Pfeiffer); por no

hablar de su condición de preceptor de Ptolomeo II Filadelfo, nacido también en Cos en el año 308 a. C., así como de la fama de que gozaba entre los poetas latinos. En la reconstrucción de la biografía de Filitas se piensa que el poeta fue llamado de Cos a Alejandría por Ptolomeo I Soter como διδάσκαλος (Suda, φ 332, IV p. 723 Adler), para educar al futuro rey Ptolomeo II Filadelfo, y que después retornó a Cos. El descubrimiento del epigrama dedicado a ilustrar la estatua de Filitas aproxima a Posidipo a Teócrito y Calímaco en la apreciación de la obra del poeta de Cos y confirma una sustancial homogeneidad en la dirección poética, con alguna divergencia entre Calímaco y Posidipo. Para Puelma —en carta privada dirigida a F. Angiò el 27 de enero de 2002—, el epigrama sería la inscripción real en la base de la estatua, como revela τόνδε como primera palabra, y confirmaba que Posidipo, que era honrado como ἐπιγραμματοποιός, podía ser autor de auténticas inscripciones; *vid. infra* el comentario a los vv. 9-10.

Al escultor Hecateo lo conocíamos de nombre por Plinio el Viejo, que lo cita dos veces (*NH* XXXIII 156, 34.85), y gracias al contenido del epigrama podemos ubicarlo en el período del primer helenismo. Posidipo lo hace poseedor de la virtud de esculpir el modelo reproduciéndolo con *aequalitas*: [ἴ]ζον κατὰ πᾶν<θ>{α}; en este sentido, Handley (2004, p. 143) traduce el giro como «perfectly proportioned». Según Plinio, era un experto cincelador de plata (*argenti caelator*); *cf.* Kosmetatou 2004a, p. 197 y Slavazzi 2007, pp. 394-395. Prioux (2007a, p. 27) se atreve a aventurar que el epigrama de Posidipo y la elegía de Hermesianacte no eran independientes el uno de la otra, ya que la cláusula κατὰ πᾶν<θ>{α} Ἐκ[α]τάρτος recuerda bastante a la cláusula περὶ πάντα Φιλίταν de Hermesianacte (*CA* 7.77 = 7.77 Gallé Cejudo), esta similitud también ha sido puesta de relieve por Angiò, 2002d, p. 22.

La expresión ἀ[κ[ρ]ιβ[ι]ῆς ἄκρους ... εἰς ὄνυχας, con ἄκρους y ὄνυχας ubicados diestramente al final de ambos hemistiquios del pentámetro, evoca un aforismo probablemente sacado del *Canon*, tratado teórico de Policleto sobre la escultura (Plu., *Mor.* 86A y 636C); *cf.* Prioux 2010b, p. 4, n. 13 y Queyrel 2016, p. 82. La ἀκρίβεια (ἀ[κ[ρ]ιβ[ι]ῆς, v. 2) es un término técnico de la crítica artística del siglo IV a. C., según atestigua Aristóteles (*Po.* 4.1448b10-12), cualidad que Quintiliano (*Inst.* XII 10.7) traduce como *diligentia*; *cf.* Pollitt 1974, pp. 129-132 y Gutzwiller 2020, p. 13: «Makes it clear that emphasis on ἀκρίβεια in both sculpture and poetry has to do with the highly skilled production of naturalism in both media». Plinio (*NH* XXXIV 61-65) recuerda que Lisipo era famoso por su ἀκρίβεια; *cf.* Williams 2005, p. 12. Sobre este particular son interesantes las palabras de Dionisio de Halicarnaso (*Dem.* XIII): ὁλος ἐστὶν ἀκριβ[ι]ῆς καὶ λεπτός καὶ τὸν Λυσιακὸν χαρακτηῖρα ἐκμέμακται εἰς ὄνυχας (*cf.* Bernsdorff 2002, p. 25 y Lapini 2007, p. 266, n. 35), y cabe recordar que la expresión ἐπ' ἀκριβ[ι]ῆς se convierte en idiomática para significar «en detalle» (Paus. III 18.10); véase el uso de ἀπηκριβώσατο en un epigrama de Alejandro Etolo (*CA* 8.1 = 9.1 Magnelli = 8.1 Gallé Cejudo). Expresiones similares a la proverbial ἄκρους ... εἰς ὄνυχας para indicar los detalles las hallamos en Riano (*AP* XII 93.10) y en Fi-

lipo de Tesalónica (*AP IX 709.4*) a propósito de la estatua en bronce de Eurotas, obra de Eutíquides de Sición; todo parece indicar que se trata de lo pormenorizado de las manos de la estatua, en las que podían observarse las uñas (Livrea 2007, pp. 74-75); por el contrario, Queyrel (2010, p. 40) piensa que se refiere a las uñas del escultor impresas en la arcilla. Sens (2020, p. 183), por su parte, entiende esta expresión como «from head to toe», y Schröder (2004, pp. 33-37) ha denunciado la falta de verdadera caracterización en el retrato de Filitas, pero aquí, como, por ejemplo, en el *ep.* 65, el poeta no aspira a recordarnos los rasgos individuales de Filitas, sino a expresar su entusiasta valoración de la nueva poética de la verdad perseguida por Hecateo; *cf.* Livrea 2007, pp. 70-81 y Ferrari 2013, p. 143. Los adjetivos ἀκ[ρ]ιβής y ἄκρους remiten a la precisión de la que Hecateo ha hecho gala y conforman una figura etimológica con el *hapax* ἀκρομέριμνον (v. 5), que también califica al poeta. La ἀκρίβεια del estilo de Hecateo podría asociarse a la λεπτότης de Filitas; *cf.* Prioux 2007a, p. 33. Tampoco hay que perder de vista el hecho de que el uso que Galeno (*De temper.* I 9) hace de este término permite entender que también puede referirse a la armonización entre las diversas partes del cuerpo, esto es, a su συμμετρία (*cf.* Livrea 2007, p. 74); sobre este último concepto, *vid.* Pollitt 1974, pp. 12-22. Por otra parte, en el mundo antiguo se apreciaba sobremanera la ejecución de esculturas de hombres y animales ἐς τὸ ἀκριβέστατον (Luc., *DMort XXIX [XXIV] 1*), es decir, con el máximo realismo.

vv. 3-4. El adverbio ἀνθρωπιτί significa ‘en lengua humana’, pero aquí hay que entenderlo como ‘a medida del hombre’, esto es, tomando como patrón las proporciones y características reales del individuo; *cf.* Sens 2005, p. 215 y Adornato 2015, pp. 50-52, para quien la estatua de Filitas cumpliría con los tres parámetros expuestos por Platón, *Lg.* 669A-B, para ser juez competente en la pintura, en la música o en cualquier otro arte; ahora bien, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 188) proponen completar el texto como τὸν ἀνθρωπιτί ... γνώμο]ν’, es decir, un equivalente a τὸν ἀνθρώπινον ... γνώμονα. Véase el lenguaje de la técnica arquitectónica con la integración del término γνώμων (lat. *norma*) y, dos versos más abajo, κανών (lat. *regula*). Para esta laguna hay varias propuestas, entre ellas ρυθμό]ν de Tammaro (2004, p. 48), basándose en otros textos en los que van unidos los conceptos de ἀκρίβεια (*cf.* Pollitt 1974, pp. 117-126) y de ρυθμός (*cf. ibidem*, pp. 133-143), así como en la importancia de este término no solo en la música y en la literatura, sino también en la escultura y en la arquitectura; *cf.* Lapini 2007, pp. 264-265, n. 27. Con la expresión ἀφ’ ἡρώων δ’ οὐδὲν ἔμειξ’ {ε} ἰδέηc (v. 4), Posidipo parece indicar que hay una renuncia por parte de Hecateo a amplificar la figura de Filitas con elementos heroicos —Filitas no es ni μέγας ni παχύς, como los héroes—, lo que implicaría, según Sens (2002, pp. 3-5), un juicio sobre la poesía del poeta de Cos y sobre el recurso a la tradición heroica en poesía. Este pensamiento estaría en consonancia con lo dicho por Calímaco en el prólogo de sus *Aitia* (fr. I 3-5 Pfeiffer): εἵνεκεν οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκέc ἦ

βασιλ[η /]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν / ἤ.....].ους ἥρωας...; cf. el análisis de Bing 2003, p. 332 sobre este epigrama. En el v. 4, ἀφ' ἡρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' {ε} ιδέης remite la naturalidad de la escultura de Filitas a un alejamiento de la imagen idealizada de los héroes míticos.

v. 5. Este verso constituye una alusión a la poética de Filitas, que es llamado τὸν ἀκρομέριμνον (*hapax*), coincidiendo con la posición justo antes de la cesura trocaica y con la tradición que hace de él un poeta consumido por los estudios y por las investigaciones; cf. Sens 2005, p. 210. Este *hapax* resume el altísimo grado de reflexión poética y filológica: ‘escrupuloso en extremo’, que indica la precisión minuciosa del artista; en este adjetivo podría estar incluida una alusión a la λεπτότης de Filitas de Cos, a su poesía sutil; cf. Bernsdorff 2002, p. 25. Los elementos programáticos de este epigrama están en consonancia con los de Calímaco y, probablemente, con el programa poético de Filitas (Cairns 2016, p. 129); sobre las ideas poéticas de Filitas, cf. Spanoudakis 2002, pp. 19-73. Al poner la atención en la ἀκρίβεια y la λεπτότης de Hecateo, Posidipo arroja luz sobre una importante similitud entre el escultor y su modelo (Prioux 2007a, p. 32), claro está que no tiene nada que ver con la interpretación de Clay (2004, p. 86): ‘melancholy attitude’; cf. Lapini 2007, p. 268. Si Hecateo era ἀ[κ]ρ[ι]β[ε]ῖς (v. 2), Filitas era ἀκρομέριμνος (Angiò 2002d, p. 20). Un concepto análogo es manifestado por Hermesianacte en su *Leontion* (CA 7.77-78 = 3.77-78 Gallé Cejudo) y en la expresión πολλὰ μογῆσας del mismo Filitas (CA 10.3 = 12.3 Gallé Cejudo), al cual posiblemente aluden Posidipo y Hermesianacte. El adjetivo compuesto ἀκρομέριμνος podría encontrar una repetición en la expresión ἄκρα μεριμνήσας, con la que Dioniso de Cícico (AP VII 78.3) se refiere positivamente a otro poeta-filólogo, Eratóstenes de Cirene; vid. Angiò 2002d, p. 20, n. 7.

Para la laguna ὄλ[., Lapini (2003b, p. 50; 2007, p. 266) ha propuesto —en antífrasis con ἔμειξ' {ε} y referidos a πρ]έσβυν— ὄλ[ωσ o bien ὄλ[ον, siendo esta última lectura defendida por Gärtner (2006, p. 83), Livrea (2007, pp. 79-80) y Queyrel (2010, pp. 34-35), de manera que Hecateo modeló a Filitas «integralmente vecchio» o «tutto vecchio», es decir, como en realidad era; cf. Piacenza 2006, pp. 95-96. Para ὄλ[ωσ, hay que añadir la observación de Rossi (2001, p. 285) a propósito del epigrama 15.6 Gow-Page (AP IX 599.6) atribuido a Teócrito, sobre una estatua de Anacreonte (ὄλον τὸν ἄνδρα): ὄλ[ωσ podría ser un término técnico del léxico del epigrama ecfástico para el elogio del artista. El verbo κ[α]τεμάξατο hace referencia a la acción de ‘modelar’ (a partir de μάσσω) la imagen; cf. Seidensticker 2015, p. 258. A la técnica empleada mediante la preparación previa en arcilla aludiría el verbo κ[α]τεμάξατο, mientras que el verbo ἔμειξ' {ε} (v. 4) no puede relacionarse con la fusión de cobre y estaño para obtener bronce, como sostiene Laudenbach (2003, p. 153, n. 3), sino a la elaboración de un modelo en arcilla; cf. Prioux 2008a, pp. 217-218 y Queyrel 2010,

pp. 34-35; *vid.* el uso de ἀπεμάξατο para la estatua de Alejandro en *API* 120.1 (*infra*; Asclepiades o Arquelao).

v. 6. A lo largo del epigrama, Filitas es llamado anciano: πρῆξβυν en este verso y γέρων en el v. 8. Esta es la única noticia que se aporta sobre la edad avanzada de Filitas, lo que se opone frontalmente a cierta tradición filológica que sostenía una hipotética muerte prematura del poeta (*cf.* Plu., *Mor.* 791E); de manera que este epigrama lo sitúa en la última fase de su vida con una actividad intelectual todavía intensa, gracias a la cual, la isla de Cos se convirtió en un centro de atracción y en una etapa en la formación poética de Hermesianacte y Teócrito; *contra* Spanoudakis 2002, p. 24, que propone analizar los términos πρέξβυς y γέρων como alusiones al hecho de que Filitas ya había muerto bastante tiempo antes de que Posidipo compusiese su epigrama. Para la laguna que hay en este verso, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 188) han propuesto suplir ἔχων a partir de Timón de Fliunte (*SH* 842.2), contemporáneo de Posidipo: ἀληθείης ὀρθὸν ἔχων κανόνα, aunque es difícil saber la prioridad cronológica; mientras que De Stefani (2002, pp. 167-168) ha sugerido ἄγων, un participio que permite entender la idea de ‘dirigir’ el κανὼν, que servía para obtener las líneas rectas; por ejemplo, en Clemente de Alejandría (*Strom.* IV 3.2) encontramos la expresión κατὰ τὸν τῆς ἀληθείας κανόνα; en este epigrama puede ser una referencia al canon de Policeto, como se ha indicado a propósito del *ep.* 62.4; *cf.* Stewart 2005, pp. 188-189. El término ἀλήθεια, en el epigrama de Posidipo, seguramente hace alusión al *realismo* de la escultura de Lisipo frente a la *ideal* de Policeto, y resume el nuevo estilo siguiendo en tamaño y forma el modelo de los hombres reales, lo que vendría a ser como la ὀρθότης de lo verosímil —una discusión sobre el significado del término ἀλήθεια en Pollitt 1974, pp. 170-182 y Gutzwiller 2002a, pp. 47-48; para ὀρθότης, Pollitt 1974, p. 45, y como criterio artístico, *vid.* Pl., *Crat.* 430B-432D y *Lg.* 667B-670C—; por tanto, el adjetivo ὀρθός resultaría muy apropiado para denotar el «canon de la verdad»; *cf.* Adornato 2015, p. 58, n. 9, donde propone traducir ὀρθός como ‘correcto’. Papini (2018, p. 33) ha notado el vínculo entre κανὼν y ὀρθός en Eurípides (*Tr.* 6) al aludir a los instrumentos con los que Posidón y Apolo construyeron los muros de Troya; en realidad, con la expresión ὀρθοῖσιν ἔθεμεν κανόσιν, el trágico está refiriéndose a la plomada que utilizan los arquitectos y los constructores para levantar paredes y murallas perfectamente rectas, es decir, en ángulo recto con el suelo, como lo demuestra el cotejo con *HF* 945, φοίνικι κανόνι, «con la rojiza plomada», para referirse a la construcción de las ciclópeas murallas de Micenas: en ambos pasajes euripídeos el uso de κανὼν es el mismo y el sentido es el de un criterio preciso. Por otra parte, el término ἀλήθεια designa un concepto muy arraigado en la filosofía helenística, especialmente en el estoicismo. El juicio elogioso de Lisipo se debe a la antigua crítica del arte, que veía en este escultor el culmen del desarrollo hacia el naturalismo, la ἀλήθεια (o *ueritas*); *cf.*

Angiò 2016b, p. 97. Sobre el realismo de Lisipo puede verse un epigrama (AP IX 777, Filipo de Tesalónica) sobre un caballo por él esculpido al que solo le falta galopar: καὶ παρ' ἐλπίδας / τάχ' ἐκδραμεῖται τῇ τέχνῃ γὰρ ἐμπνέει (vv. 7-8). En este sentido, la estatua de Filitas, que parece vivo y parlante, es una adhesión por parte de Hecateo al «canon de la verdad» (Adornato 2007, p. 8; Prioux 2007a, pp. 42-51), en clara oposición a los cánones estilísticos y formales del siglo v a. C.; *vid.* Adornato 2015, pp. 50-52. La imagen de Filitas esculpido como poeta ἀκρομέριμος es una emanación directa de la ἀλήθεια, el fundamento de una nueva dirección artística enunciada en las *Talías* de Teócrito (VII 42-48); *cf.* Belloni 2008, pp. 23-24. Esta adhesión al «canon de la verdad» expresada en el epigrama se corresponde con la producción artística helenística, especialmente con los retratos, como lo demuestra el retrato en bronce de un poeta (colección Arundel, núm. 27, British Museum) en el que «the severely and almost unnaturally contracted forehead muscles symbolize the power of the poet's thought» (Adornato 2015, p. 50). Resulta, pues, llamativo el hecho de que si la famosa estatua de Filitas plasmaba tan fielmente y de acuerdo con el «canon de la verdad» la conformación corporal e intelectual del poeta, no haya ni una sola alusión a su supuesta y proverbial debilidad física, como han sostenido repetidamente algunos estudiosos, p. ej., Cameron 1991; tesis a la que se adhiere Cortesi 2012, p. 232, por lo que no parece acertada la definición de Queyrel 2019, pp. 195-196, para quien la estatua presenta a Filitas «as a skinny old man».

vv. 7-8. En este dístico, Posidipo pone el énfasis en la verosimilitud y la perfección, algo que es común en las descripciones de obras de arte y, particularmente, en los epigramas; en el epigrama anterior, Posidipo no explicaba en qué consistía la novedad de Lisipo y su escuela, pero sí lo hace en este. Para la reconstrucción de la laguna inicial, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 188) han tenido en cuenta un epigrama atribuido de manera incierta a Asclepiádes y a Arquelao (API 120 = *43 Guichard = *43 Sens): τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ ὅλαν ἀπεμάξατο μορφᾶν / Λύσιππος· τίς ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν. / αὐδάκοντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύκων / «γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεται, Ζεῦ, τὸ δ' Ὀλυμπον ἔχε», transmitido también por Plutarco (*Mor.* 335B). Sobre la paternidad del epigrama, *cf.* Gutzwiller 2002b, p. 91, n.12; Guichard 2004b, pp. 434-436, con posible paralelismo con el epigrama posidípeo; y Sens 2005, pp. 213-215 y 2011, pp. XCIX y 293-294. En estos versos se describe una estatua de Alejandro Magno, obra de Lisipo, que presenta al macedonio con gran naturalidad. El segundo hemistiquio del v. 1 puede ponerse en relación con el segundo del v. 5 de Posidipo, mientras que el primer hemistiquio del v. 3 ha servido de valiosa ayuda a Bastianini y Gallazzi para integrar αὐδή[ς]οντι δ' ἔοικεν en el v. 7 de Posidipo, que se adapta muy bien al contexto; *cf.* Bremer 2006, p. 278; Pozzi 2008, p. 157 y Ferrari 2013, p. 144. También la propuesta de Gärtner (2006, pp. 83-84), συννοέ[ς]οντι, es una buena posibilidad, como ha señalado Lapini (2007, p. 267) y como ha defendido Schröder (2008, pp. 42-43), por cuanto que refleja bien el ἦθος de Filitas, enten-

diéndose como «expresión del rostro». Por su parte, el verbo ποικίλλεται cuadra perfectamente con la ποικιλία tan del gusto en la época helenística y que pone el énfasis en el cuidado y el esmero con el que se realiza la obra de arte (*cf.* Hardie 2003, p. 32), ocupando para ello ὅσῳ ποικίλλεται ἦθει todo el segundo κῶλον del hexámetro desde la cesura trocaica. Aquí haría referencia a la etapa final del cincelador en bronce y a su minucioso trabajo, una meticulosidad que puede hacerse extensiva a toda creación artística, incluida la poesía (*cf.* Queyrel 2010, pp. 35-40 y Gutzwiller 2020, p. 20), por lo que este epigrama puede considerarse un notable testimonio del arte helenístico; *contra* Schröder 2004, pp. 33-37; sobre el sentido de la ποικιλία, *cf.* Belloni 2008, pp. 26-27.

vv. 9-10. El inicio del v. 9 está mutilado en el papiro por espacio de siete letras, pero se intuye con razonable certeza que θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλῆος permite reconstruir ἐκ Πτολε]μαίου (Gascou *ap.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 189), *cf.* ἐκ Δαρείου (Hdt. VI 2). Para completar el verso faltan dos letras que realicen el primer *longum* del hexámetro: ἐκ (Gascou) o quizás ἐν (Bravi 2002, p. 151). Con ἐκ se identifica a la autoridad que ordenó la colocación de la estatua, Ptolomeo II Filadelfo; con ἐν se ofrece una indicación sobre el lugar (*sc.* οἴκῳ ο ἱερῳ); el que sea ἐκ o ἐν no es cuestión baladí, sino que plantea diversos problemas. Si leemos ἐκ podríamos estar hablando de una estatua diferente de la mencionada por Hermesianacte en su *Leontion* (CA 7.75-78 = 7.75-78 Gallé Cejudo), erigida por voluntad de los conciudadanos de Cos. La estatua aquí citada, de ser encargada por el rey, sería un reconocimiento personal de Ptolomeo al maestro y estaría expuesta en algún lugar público o en el Museo; *cf.* Bravi 2002, p. 151. La elección de ἐκ se basa en que el lugar viene indicado a continuación mediante ὧδε. El τόνδε inicial (v. 1) y el ὧδε del v. 9 permiten pensar que Posidipo debía de estar delante de la estatua, de la que admira su autenticidad y naturalidad hasta el punto de que parece que va a hablar (vv. 7-8; Angiò 2002d, p. 19). Es posible que Posidipo hubiese visto la estatua en Alejandría, ya que a eventos del período comprendido entre los años 284 y 270 a. C. se refieren tres composiciones del papiro de Milán (*ep.* 74, 76 y 88); otros epigramas hacen alusión a años sucesivos, hasta los inicios del reinado de Ptolomeo III Evérgetes. Prioux (2008b, p. 67) sitúa la redacción del epigrama después del año 272-271 a. C., fecha de la fundación del culto en vida de Ptolomeo II Filadelfo. No obstante, ello no impide pensar en uno o más períodos de alejamiento de la corte de Alejandría por parte de Posidipo; *cf.* Angiò 2002d, p. 21. Por otra parte, si aceptamos ἐν, podría concluirse que la estatua estaba en Alejandría, en la corte del rey, sobrentendiendo ἱερῳι o οἴκῳι. Ahora bien, si entendemos ἐν + el genitivo de la divinidad (como en Calímaco, fr. 191.57 Pfeiffer, y en AP VI 150.1, Calímaco, = 57.1 Pfeiffer), podría tratarse de Alejandría o Cos, ya que en la isla está atestiguado un culto a Arsínoe II (*cf.* Segre 1937), pero relacionado con el nacimiento de Ptolomeo II en Cos, todo lo cual apunta a un santuario dedicado al divino monarca; Hecateo pudo haber realizado su obra en Cos y allí pudo haberla visto

Posidipo (Angiò 2002d, p. 21). Puelma (*ap.* Angiò 2003a, p. 57) ha sugerido que la coincidencia con los versos correspondientes de la *Leontion* de Hermesianacte es impresionante; ambos testimonios podrían referirse a la misma estatua, de Filitas erigida en un santuario o Μουσεῖον de la isla de Cos; *contra* Bing 2003, p. 331 y Slavazzi 2007, p. 397. La ausencia de una mención explícita a Ptolomeo en el poema de Hermesianacte, como prueba de que se refiere a otra estatua, no es convincente para Puelma; en este sentido, el epigrama de Posidipo se presentaría como una inscripción real en la base de la estatua del poeta-filólogo de Cos (τόνδε ... χ[αλ]κόν, v. 1). No estaríamos, pues, ante una simple *laudatio* de un poeta o de su obra, sino que daría cuerpo a la afirmación transmitida de que Posidipo fue honrado como ἐπιγραμματοποιός, es decir, como un autor de auténticas inscripciones; por lo tanto, la estatua podría ser la misma que la mencionada por Hermesianacte, erigida en Cos, en un lugar del τέμενος de Ptolomeo II, ὑπὸ πλατάνωι, como dice el propio Hermesianacte; a este propósito, recordemos que el culto a los θεοὶ ἄδελφοί (*cf.* Theoc. XVII 131) fue instituido en el año 272-271 a. C. También se ha especulado (Hardie 1997, pp. 21-36) con la hipótesis de la existencia en Cos de un lugar de estudios embellecido con plátanos y consagrado a las Musas, un γυμνάσιον o Μουσεῖον que habría contado con el apoyo de Ptolomeo Filadelfo —que era un soberano proverbialmente φιλόμουσος— y a imitación del famoso centro de estudios de Alejandría, donde se encontraría la famosa estatua mencionada por Hermesianacte. Schubert (2005, pp. 13-14) piensa que la estatua descrita por Posidipo pudo estar en algún lugar consagrado a las Musas —puesto que son mencionadas—, tal vez el Museo de Alejandría, pero no descarta la posibilidad de que existiese un santuario dedicado a las Musas en Cos. Según la hipótesis de Hardie (2003, pp. 27-36), la expresión Μουσεῖων εἵνεκα también serviría para aludir a un Μουσεῖον, después de la vaga indicación dada con ὧδε en el verso anterior; en cualquier caso, las Musas juegan un papel determinante en la decisión del soberano-protector para la erección de la estatua. También habría un cierto paralelismo con la situación descrita por el propio Posidipo a propósito de su vejez (118 A.-B. = 37 Fernández-Galiano), donde el poeta augura que, antes de su muerte, sus conciudadanos le honrarán con una estatua en el ágora de Pela como corona de su carrera poética (vv. 17-18), algo que recuerda el Μουσεῖων εἵνεκα por el que había sido erigida la estatua de Filitas; *cf.* Bravi 2002, p. 152. Según Hermesianacte de Colofón, Filitas habría sido representado mientras cantaba a Bítide, es decir, presumiblemente con un rollo de papiro o un instrumento musical en la mano, más o menos como Posidipo preveía para él en la considerada elegía-εἰσαγωγή, donde auguraba que sería immortalizado en el ágora de su ciudad natal βίβλον ἐλίccων (v. 17), tal como sostiene Hollis 1996, p. 61. No obstante, hay que recordar que la estatua citada por Hermesianacte había sido iniciativa de sus conciudadanos, cuestión que en Posidipo no se menciona, por lo que no parece que haya una respuesta cierta al problema de si se trata de una o de dos estatuas y no hay seguridad de que la estatua de Filitas descrita por el poeta de Pela sea la aludida por el poeta de

Colofón; *cf.* Angiò 2002d, pp. 23-24 y Hardie 2003, p. 36. Por último, acerca de esta polémica, cabe señalar que, para Dickie (1994, pp. 373-383), el Posidipo de los Museos Vaticanos (inv. núm. 735), datable en la mitad del siglo III a. C., no representaría al homónimo comediógrafo, sino al epigramista de Pela, y que Prioux (2008b, p. 67) ha creído detectar una copia de esta estatua en un busto de mármol, probablemente una réplica de buena calidad realizada en la época antonina; fue descubierto el 5 de abril de 1770 cerca de Crest, departamento de Drôme, en la antigua colonia de Valentia en la Narbonense, se conserva en una colección privada en Lyon y lleva la inscripción ΦΙΛΕΙΤΑC; *cf.* Prioux 2007, pp. 28-31 y 2008b, pp. 68-69, con detallada descripción técnica del busto; y Queyrel 2016, p. 83, en cuya opinión, el busto de Filitas debía de formar parte de una colección probablemente destinada a ornamentar la biblioteca privada de una rica villa romana; *vid.* Prioux 2008b, p. 71. En este último dístico, al presentar a Ptolomeo II Filadelfo como θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλεῖος (v. 9), Posidipo se distancia en cierto modo de la estética desarrollada en el resto del epigrama; para la relación entre hombre y dios en el caso de Ptolomeo II, *vid.* Caneva 2014a, pp. 57-60; Galbois 2018, pp. 19-20 y Minas-Nerpel 2019, p. 147 y n. 39. Esta duplicidad de papeles, divinidad viviente y rey, reproduce un concepto análogo al que podemos encontrar en el célebre *Idilio* XVII de Teócrito, conocido como *Encomio a Ptolomeo*, poema en el que eleva, tal vez hiperbólicamente, el número de ciudades egipcias bajo su cetro a 33 333; D. S. I 31.7-8, habla de 30 000 bajo Ptolomeo I Soter. La presentación de Ptolomeo II como θεοῦ θ' ἅμα καὶ βασιλεῖος contrasta con la imagen de Filitas, un hombre (άνήρ) representado de una manera humana (άνθρωπιτι, v. 3) y sin tintes heroicos (v. 4), sin que por ello se perciba menosprecio hacia Filitas o hacia su estatua; *cf.* Sens 2005, pp. 215-216 y Cairns 2016, p. 130.

Por otra parte, Scodel (2003, p. 44), basándose en la comparación con *API* 120.3-4, que ensalza una estatua de Alejandro obra de Lisipo, y el maltrecho *ep.* 64 del propio Posidipo, propone integrar ἄγκειται en el v. 10 en lugar de ἄγκειται, suplemento de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 189), por lo que los dos últimos versos estarían en boca de la estatua, siguiendo la pauta de un recurso literario particularmente difundido en el epigrama griego. Para Angiò (2003a, p. 43), la presencia de las dos partículas δέ (vv. 7 y 9) se inserta perfectamente en la articulación del discurso si aceptamos ἄγκειται, mientras que podría resultar problemática la compaginación de δέ del v. 9 con la expresión inicial en primera persona; contrarios a la hipótesis de Scodel se muestran Schröder 2004, p. 34, n. 22 y Livrea 2007, pp. 77-78. También la correspondencia Φιλίται – Κῶτιος άνήρ, respectivamente en la apertura y en la clausura del poema, parece adaptarse mejor a una descripción íntegramente objetiva. Por otra parte, la escritura Μουσεῖων del papiro pudo ser inducida por la sílaba inicial ει- de la palabra siguiente, εἴνεκα.

64

..]ν.. γ' {ε} Ἰδομενεῖα θέλων χάλκειον ἐκείν[ου
 Κρησίλα· ὥς ἄκρωσ ἡργάσατ' εἶδομεν εὔ.
]..υ[.] Ἰδομενεύς· “ἀλ[.]γα.. Μηριόνα, θεῖ,
]πλάσται δ' ἄν [..]νητος ἑών.”

4

col. X 26-29 1 αἱ γ' {ε} Ἰδομενεῖα θέλων χάλκειον B.-G., def. Ferrari, Seidensticker : θιγών Lapini : γειδομενεῖα pap. · ἐκείν[ου] Lapini, def. Ferrari, Seidensticker : ἐκείν[ον] B.-G. · 2 Κρησίλα· ὥς ἄκρωσ ἡργάσατ' εἶδομεν εὔ B.-G., def. Ferrari, Seidensticker (sed Ἰδομενεῦ malit) : κρησίλεωσ pap. : Κρησίλεω (uel Κρησίλα) ὥς ἄκρωσ <τ' ἡργάσατ', Ἰδομενεῦ uel Κρησίλεω> ἄκρωσ ἡργάσατ[ο], Ἰδομενεῦ Lapini : Κρησίλεω· <τ' ἄκρωσ εἰργάσατ', Ἰδομενεῦ Luppe : εἶδομεν εὔ Janko· 3 γ[α]ρὺ[εἰ] Ἰδομενεύς· ἄλ[λ'] ὧ' γὰρ θεῖ Μηριόνα, θεῖ, B.-G., def. Ferrari, Seidensticker : γ[α]ρὺ[εν] uel γ[α]ρὺ[οι] uel γ[α]ρὺ' [ἄν] Lapini : αὐ]δ' αἱ [δ'] Εἰδομενεύς Luppe : ὦ γὰρ θεῖ Martinelli ap. Ferrari · 4 ἀλγέω δὲ] πλάσται dub. B.-G. : νωθεῖαι] πλαστᾷ Austin : καίπερ ὑπὸ] πλάσται Angiò, def. Ferrari : καίπερ τῶ] πλάσται Seidensticker : πέλ]πλασται δ' ἄν[τ- uel δ' ἄν[κ(γ, χ)- Lapini : ὥς ἐκπέ]πλασται De Stefani : πὰρ ζωιο]πλάσται Janko, uid. Angiò : ἄχθει τῶ] πλάσται δ' ἄν [ἀδό]νητος ἑών; Handley (uid. Angiò) : ἐνδέδεσαι] πλάσται De Stefani : [κνήμαισι] πλαστᾷ· < μὴ [πῶ ἄκαμ]πτος ἑών” Luppe · δ' ἄν [ἀδό]νητος ἑών” B.-G., def. Janko, Seidensticker : [ἀνὸ]νητος Lapini : [ἀπό]νητος Angiò, def. Ferrari : δα[δαλο]εργός De Stefani

[...] con gusto al Idomeneo de bronce [de aquel]

Cresilas; con qué excelencia ha esculpido, lo hemos visto bien.

[...] Idomeneo: “[...] Meriones, corre,

[...] escultor [...] estando durante largo tiempo”.

4

1 B.-G. 2001, p. 75; Ferrari 2013, p. 41; Seidensticker 2015, p. 265; Lapini 2007, p. 270 | B.-G. 2001, p. 75; Lapini 2007, p. 270; Ferrari 2013, p. 41; Seidensticker 2015, p. 265 | 2 B.-G. 2001, p. 190; Ferrari 2013, p. 145; Seidensticker 2015, p. 265; Lapini 2002a, pp. 56-57; Lapini 2003b, p. 50, 2007, p. 271; Luppe 2003c, p. 135; Janko 2005, p. 127 | 3 B.-G. 2001, p. 75; Ferrari 2013, p. 41; Seidensticker 2015, p. 265; Lapini 2007, p. 272; Luppe 2003c, p. 135; Martinelli ap. Ferrari 2013, p. 145 | 4 B.-G. 2001, p. 190; Austin 2001a, p. 191; Angiò 2002a, p. 139; Ferrari 2013, p. 145; Seidensticker 2015, p. 265; Lapini 2003b, p. 50; De Stefani 2003, p. 78; Janko 2005, p. 127; Angiò 2006, p. 42; Handley 2004, pp. 143-144; Angiò 2007b, p. 57; De Stefani 2007, pp. 316-318; Luppe 2003c, p. 137 | B.-G. 2001, p. 75; Janko 2005, p. 128; Seidensticker 2015, p. 265; Lapini 2002a, p. 57; Angiò 2002a, p. 139; Ferrari 2013, pp. 145-146; De Stefani 2003, p. 78

v. I. El papiro ofrece γειδομενεῖα, a partir del cual puede deducirse γ' {ε} Ἰδομενεῖα acusativo, probablemente con *scriptio plena* en la secuencia γει (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 190), mejor que un caso de itacismo; cf. Luppe 2003c. Idomeneo de Creta, hijo de Decaulión y nieto de Minos, es uno de los héroes griegos más importantes de la *Iliada*; pretendiente primero de Helena, fue uno de los nueve guerreros que se ofrecieron a mantener un combate singular con Héctor (*Il.* VII 161-174). En el camino de regreso desde Troya a Creta se topó con una gran tormenta y juró que, de salir indemne, sacrificaría a Posidón la primera criatura viva que viera al llegar a su patria, que resultó ser su propio hijo. No está claro si cumplió o no su promesa, pero para apaciguar la furia divina

causada por cualquiera de las dos circunstancias, tuvo que emigrar a Italia. Así como, en el *ep.* 63.4, Posidipo loa la ausencia de trazos heroicos en la representación de Filitas, aquí los héroes están presentes (*cf.* Sens 2005, p. 216), lo que cuadraría con un estilo del Idomeneo más acorde con la *αεμνότης*; como recuerda Plinio (*NH* XXXIV 74): *Nobiles uiros nobiliores fecit*. Se trata de una estatua de bronce de Idomeneo, que no era precisamente un héroe favorecido por la estatuaria antigua, si exceptuamos el grupo de estatuas de bronce descrito por Pausanias (V 25.8-10) y realizado por el escultor Onatas, que representa la escena de preparación del duelo entre Héctor y Ayante, en el pasaje iliádico arriba citado; una de las estatuas es la de Idomeneo, en cuyo escudo había un breve epigrama que Pausanias alcanzó a leer: τῶι Διὶ τάχαιοι τὰγάλματα ταῦτ' ἀνέθηκαν, / ἔγγονοι ἀντιθέου Τανταλίδα Πέλοπος.

Una estructura similar a Ἰδομενεῖα ... χάλκειον la encontramos en *API* 127.1-2: Λυκοῦργον / χάλκεον, y en *API* 258.2: χάλκεον ... Πᾶνα. Para la laguna del final del verso tal vez pueda reconstruir ἐξεῖν[ον] (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 75), en concordancia con Ἰδομενεῖα ... χάλκειον, o bien ἐξεῖν[ου] (Lapini 2007, p. 270), en concordancia con Κρησίλᾱ (v. 2); la primera opción parece que se adapta poco a la contemplación de una estatua que se supone cercana, mientras que la segunda se sitúa en el tiempo a Cresilas: «De aquel (célebre) Cresilas».

v. 2. Cresilas de Cidonia fue un escultor cretense, activo entre los años 440 y 410 a. C., autor, entre otras, de una célebre estatua de Pericles con yelmo corintio expuesta en la Acrópolis (Plin., *NH* XXXIV 74) y de cuyo busto tenemos copias de época romana; hasta la referencia de Posidipo no se tenía noticia de esta estatua suya de Idomeneo. Plinio (*NH* XXXIV 53) cuenta que su *Amazona herida*, destinada al templo de Ártemis en Éfeso, obtuvo el tercer premio en un concurso en el que venció Policleto, siendo Fidias el segundo. Entre los artistas anteriores a Lisipo mencionados por Posidipo, Cresilas es el único por el que el epigramista siente admiración, de manera que, frente a las obras del παλαιότεχνης (*ep.* 62.4) Hageladas son preferibles las esculturas ἀνθρωπιεῖς (*ep.* 63.3) de Lisipo o Hecateo, concebidas según el «canon de la verdad» (Adornato 2007, p. 18) y que constituirían una velada alusión al modo en que el epigramista concibe su poesía; *cf.* Sens 2005, pp. 209-210. Como ya observaron Bastianini y Gallazzi (2001, p. 189; *cf.* Seidensticker 2015, p. 262 y Cairns 2016, p. 131), puede constatarse un barniz dorizante en este epigrama, tal vez como un guiño al origen cretense de Cresilas y del propio Idomeneo, y que el dialecto de Creta pertenecía al ámbito del *doris seuerior*; lo mismo sucede en el *ep.* 102, donde también aparece un cretense. La forma Κρησίλᾱ, reconstruida por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 190) a partir de κρησίλε del papiro, también es forma dórica. Para Luppe (2003c, p. 136) resulta poco explicable que κρησίλε pueda ser confundido con Κρησίλα, pero la *scriptio continua* κρησίλεως también pudo inducir a un error al entender ὥς como parte del nombre propio: κρεσίλαως > κρεσίλεως.

Lapini (2002a, pp. 56-67) ha propuesto leer Κρησίλεω $\acute{\omega}\varsigma$ con sinicesis en -εω y abreviación en hiato; con posterioridad, el mismo Lapini propuso leer Κρησίλεα $\acute{\omega}\varsigma$ $\acute{\alpha}\kappa\rho\omega\varsigma$ <c> ἡργάσατ', Ἰδομενεῦ (2003b, p. 50) y Κρησίλεω $\acute{\alpha}\kappa\rho\omega\varsigma$ ἡργάσατ(ο) (2007, p. 271); en cualquier caso, conviene la interpunción detrás del genitivo. El término $\acute{\alpha}\kappa\rho\omega\varsigma$ es un eco de $\acute{\alpha}\kappa[\rho]\iota\beta\acute{\eta}\varsigma$ (ep. 63.2), $\acute{\alpha}\kappa\rho\omicron\mu\acute{\epsilon}\rho\iota\mu\omicron\nu\omicron\nu$ (ep. 63.5) y $\acute{\alpha}\kappa\rho\upsilon\varsigma$... εἰς ὄνυχας (ep. 63.2; Angiò 2002a, p. 139); por su parte, ἡργάσατ' es forma dorizante por εἰργάσατ'.

El final del verso presenta una interpretación controvertida de la *scriptio continua* εἰδομενευ. Las posturas se reparten entre εἶδομεν εὔ de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 190), aceptada por Ferrari (2013, p. 145), e Ἰδομενεῦ —considerando la lectura del papiro como escritura itacista— de Lapini (2003b, p. 50), ratificada por Luppe (2003c, p. 135) y Seidensticker (2015, pp. 263-264). Siendo interesante el juego de palabras entre εἶδομεν εὔ e Ἰδομενεῦ (v. 1), pero, dado el barniz dorizante con el que el poeta parece querer alejarse de la lengua de la épica y del modelo heroico (cf. Sens 2005, pp. 217-218), tal vez habría que suponer, en coherencia dialectal, un verbo εἶδομεν, como ha señalado Janko (2005, pp. 127-128), siguiendo la línea de los propios *editores principes*, al corregir εἶλομεν del papiro en εἶλομεν en el dorizante ep. 75.1, algo ya señalado por Bettarini 2004, p. 17, n. 30. Al elegir el verbo en primera persona del plural, convertimos a Posidipo en narrador de un imaginario grupo de espectadores, vid. Stewart 2005, p. 189. No obstante, la *Mischung* dialectal no es una cuestión insalvable, mientras que el vocativo contrastaría con la tercera persona verbal del verso siguiente. Sobre todas las dificultades que presenta este verso, puede verse un resumen en Lapini 2007, pp. 271-272.

v. 3. Μηριόνα tiene desinencia dórica. Meriones fue otro de los nueve voluntarios y, según la *Iliada*, era el ὀπάων Ἰδομενεῖος (Il. VII 165, VIII 263, X 58, XVII 258 y XVII 610) o el θεράπων εὔς (Il. XIII 246). Un epigrama anónimo de la *Antología Palatina* (7.322) afirma que las tumbas de los dos héroes estaban contiguas en Cnosos. Para el comienzo corrupto de este verso, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 190) han reintegrado γ]αρή[ει], forma dórica por γ]ηρή[ει]: «Grita Idomeneo» (cf. Il. XIII 477-481). Así como, en el ep. 63, Filitas parecía estar a punto de hablar, aquí Idomeneo cobraría vida y podría gritar a su escudero Meriones; en este sentido, Rampichini (2008, p. 159) ha especulado con la posibilidad de que el epigrama de Posidipo esté plasmando un pasaje concreto del poema homérico (Il. XIII 239-294). El imperativo θεῖ podría entenderse como una invitación al combate (Angiò 2002a, p. 140). Por otra parte, se ha especulado con la posibilidad de que Meriones también estuviese representado en una estatua, pero Luppe (2003c, p. 137) se muestra escéptico, ya que el epigrama de Posidipo no ofrece ningún dato al respecto.

v. 4. Aceptamos πλάσται, dativo dórico de πλάστης, de Angiò (2002a, p. 139); ya con dudas, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 190), frente a πλαστᾷ (dativo de πλαστός) de Austin (2001a, p. 191), que, en principio, nos parece más firme que

suponer un verbo en este lugar: πέ]πλασται (Lapini 2003b, p. 50) o ἐκπέ]πλασται (De Stefani 2003, p. 78), y excluyendo, por el contexto, la posibilidad de un nominativo plural. La hipótesis de Angiò (2002a, p. 139) pasa por integrar καίπερ ὑπὸ] πλάσται y mantener δᾶν [ἀδό]νητος ἐόν de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 191) en el segundo hemistiquio (sobre esta última cuestión *vid. infra*), es decir, «sebbene, per opera dello scultore, tu sia da lungo tempo immobile». Por otra parte, Posidipo es el primer autor en utilizar πλάστης en poesía (*cf.* Fernández-Galiano 1987, p. 120), y volvemos a encontrar este término en los *ep.* 65.1 y 142.1. Para las diferentes propuestas de integración de la laguna inicial, que puede leerse con muchas reservas, *cf.* De Stefani 2003, p. 78. El segundo hemistiquio también tiene una pequeña laguna que Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 190-191) completan como [ἀδό]νητος, ‘inmóvil’ (así Seidensticker 2015, p. 265), aunque se plantean la duda de si no habría que corregir en [ἀδό]νητος para mantener el barniz dorizante, pero Palumbo Stracca (2003, p. 140), Sens (2005, p. 219, n. 43) y Janko (2005, p. 128) han hecho notar que la forma dórica regular era precisamente ἀδόνητος, mientras que ἀδόνατος sería un hiperdorismo. Hay otras opciones, como [ἀνό]νητος de Lapini (2002a, p. 57) o [ἀπό]νητος de Angiò (2002a, p. 139), pero la cautela hace preferible mantener la laguna; para todo lo relativo al texto de este verso, *vid.* Seidensticker 2015, pp. 264-265. Por otra parte, en δᾶν, dorismo, tan solo es segura la δ, aunque parece probable que pueda reconstruirse el adverbio que matiza el largo tiempo que debe estar inmóvil. El sentido del segundo dístico podría ser una llamada de Idomeneo a su amigo Meriones para que acudiese, dejando la imagen inmóvil a la que lo sometió el escultor durante mucho tiempo.

65

Λύσιππε,] πλάστα Κυκλώ]νιε, θαρσ]αλέα χεῖρ,
 δαῖε τεχνί]τα, πῦρ τοι ὁ χα]λκός ὀρ]ῃι,
 ὄν κατ’ Ἀλεξά]νδρου μορφᾶς ἔθρυ· οὐ τί γε μεμ]ποῖ
 Πέρσαι· συγγνώ]μα βουσι λέοντα φυγεῖν.

4

col. X 30-33 test. *API* 119, *P.Freib.* 4 [*SH* 973] (init. uers. 26-29), Himer. *Or.* 48.14 (p. 203 Colonna) (Λύσιππε ... χεῖρ solum) **1** θαρσαλέη *API* (-λέα iam Page) : δαυδαλέη Himer. : δαιδαλέα Leurini · **2** ὀρᾷ Brunck, Jacobs · **3** ἔθρυ οὐ τί γε B.-G., Obbink (ἔθρυ def. Lapini) : εθ. ουτιγε pap. : χέεσ· οὐκέτι *API*, def. Gigante, Angiò (οὐκέτι def. Lapini, Durbec) · **4** συγγνώ]μα (-μα iam Page) : συγγνώμη *API*

Lisipo, escultor siconio, mano audaz,
 artista experto, como fuego mira el bronce,
 que has hecho a imagen de Alejandro. En nada son censurables
 los persas: hay indulgencia para los bueyes por huir ante el león.

4

1 Leurini 2003, p. 416 | **2** Jacobs 1813 | **3** B.-G. 2001, p. 77; Obbink 2005, p. 109; Lapini 2007, p. 273; Gigante 1993, p. 7; Angiò 2001c, p. 331; Lapini 2002a, pp. 57-58; Durbec 2014, p. 46

v. 1. Este epigrama ya era conocido gracias a la *Antología Planúdea* (119 = 18 Fernández-Galiano), que permite completar el estado fragmentario del papiro milanés e inicia una serie de cuatro epigramas dedicados a Alejandro Magno. También el *Pap. Freib.* 4 (= SH 973) ha conservado las palabras iniciales de cada verso y el orador Himerio (*Or.* XLVIII14) ha transmitido el v. 1. Se trata, pues, de uno de los dos epigramas posidípeos que han inducido a los *editores principes* a atribuir toda la colección del papiro milanés al poeta de Pela. Lisipo fue el escultor favorito de Alejandro Magno y esculpió varias estatuas con su figura; según cuenta Plutarco (*Mor.* 335B), el macedonio ordenó a Lisipo que solo hiciera esculturas de él y recurre al epigrama de Asclepiades (o Arquelao) citado arriba (*APL* 120 = *43 Guichard = *43 Sens), que está a continuación del de Posidipo y que representa a Alejandro mirando retadoramente al cielo, pareciendo decir: γὰν ὕπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, κὺ δ' Ὀλυμπον ἔχε; cf. la imagen aplicada a Augusto por Ovidio, *Met.* XV 855-860. Tradicionalmente se ha creído que la escultura del epigrama atribuido a Asclepiades era la consagrada en el celeberrimo templo de Ártemis en Éfeso; cf. Guichard 2004b, p. 438, la misma cuestión del carácter inimitable de su obra es abordada también por Plutarco en la *Vida de Alejandro* (IV 1-2). Un privilegio similar al de Lisipo recayó en el pintor Apeles y en Pírgoteles en el campo de la glíptica (Plin., *NH* VII 125). A partir del siglo IV a. C., Lisipo comenzó a realizar retratos de estilo realista, sin idealizar el aspecto del personaje, como se había hecho hasta entonces. El *ep.* 142 A.-B (= 19 Fernández-Galiano) de Posidipo recoge un diálogo entre un transeúnte y una célebre estatua de Καῖρός realizada por Lisipo. Este otro epigrama, con una escultura de Lisipo, está ausente en el papiro de Milán, algo que puede sorprender y que abona la teoría de quienes piensan que nos hallamos ante una selección. La grandeza de su arte no pasó desapercibida a sus contemporáneos ni a la siguiente generación del siglo III a. C., como puede comprobarse a través de las composiciones poéticas de algunos destacados poetas de la época, Posidipo y Asclepiades (o Arquelao). Incluso Propertio (III 9.9) elogia a este escultor en un verso por conferir vida a sus esculturas, *gloria Lysippo est animosa effingere signa*, pasaje que aprovecha Leurini (2003, p. 416) para preferir, en el v. 1, la variante δαιδαλή χεῖρ de Himerio frente a θαρσ[α]λέα del papiro, ya que estaría más en consonancia con las palabras de Propertio y, por tanto, sería más pertinente como término técnico. El estudioso aduce como comparación *AP* IX 826.1 ('Platón'), para el cual, *vid.* también *infra* el comentario al *ep.* 67.3-4 y *AP* VI 204.1 (Leónidas de Tarento). Por el contrario, A. Colonna ya consideraba preferible θαρσαλή del código Palatino, basándose en la comparación con *animosa signa* de Propertio; cf. Angiò 2001c, p. 331. Sobre esta capacidad de los escultores de dar vida a sus obras, recordemos un verso de Virgilio (*Aen.* VI 847): *Excudent alii spirantia mollius aera*. En ocasiones se ha pensado que la estatua de Alejandro aquí descrita era la conocida como *Alejandro con lanza* (cf. Prioux 2004, pp. 500-501; 2007b, p. 53), casi como si se tratase de una *communis opinio*, pero en el epigrama no hay ninguna prueba ni ninguna alusión que permitan

ratificar esta afirmación; de hecho, Galbois (2018, pp. 98-99) ni siquiera se plantea la cuestión del Alejandro con lanza; *cf.* Guichard 2004b, pp. 438-439. Landucci Gattinoni (2019, p. 129) todavía hace referencia a dicha estatua, pero en contra de esta tesis puede verse Angiò 2019, pp. 102-104, «Qualche osservazione su *API* 119 [65 AB] in relazione all'*Alessandro con la lancia* di Lisippo».

La forma πλάττα es dórica, pues, en caso contrario, la -α debería ser *brevis*; se trata de un término que en poesía aparece por primera vez en Posidipo (*cf.* *ep.* 142.1 y con dudas 64.4) y que, en prosa, ya lo hallamos en Platón (*R.* 588D y *Lg.* 671C); *cf.* Fernández-Galiano 1987, p. 120. Por otra parte, tal y como está transmitido por Máximo Planudes y por el sofista Himerio de Prusa, el v. 1 presenta una mezcla de formas jónicas o épicas y dóricas, θαρσαλή (Planudes) o δαιδαλή (Himerio) frente a θαρσαλέα del papiro, que ya había sido correctamente conjeturada por Page 1975, p. 120. Cabe la posibilidad de que el barniz dórico de este epigrama se deba a un deseo del poeta de saludar el origen sicionio de Lisipo, si bien este recurso no se observa en otros epigramas sobre el mismo escultor; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 191. Por otra parte, el adjetivo θαρσαλέα conviene mejor en un elogio de Lisipo como innovador, y la expresión θαρσαλέα χεῖρ designa, por sinécdoque, al escultor de Sición. En opinión de Sens (2005, pp. 220-221), tanto θαρσαλέα como δάϊε identifican a Lisipo, el escultor, con Alejandro, el esculpido. Obsérvese que ambas expresiones, θαρσαλέα χεῖρ y δάϊε τεχνίτῃα, están ubicadas al final del hexámetro y al comienzo del pentámetro respectivamente, y realizadas mediante las diéresis de ambos versos. Por último, hay que señalar un eco en Agatías (*API* 332.1): εὔγε ποιῶν, Λύσιππε γέρων, Κυκλώνι πλάττα.

v. 2. El epigrama revela cómo Lisipo había modelado una escultura con el semblante de Alejandro. La mirada del soberano se habría plasmado en el bronce (ὁ χαλκός) con tal rasgo de verosimilitud que en ella podía advertirse la llama de su ardor leonino; *cf.* Sens 2005, pp. 220-222 y Galbois 2018, p. 98; *cf.* también Hom., *Od.* XIX 446, πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς. El carácter leonino de Alejandro se plasma en su mirada, pues es sabido que el león, cuando avanza hacia su presa, nunca aparta la mirada, sino que la mantiene muy fija en ella. Plutarco (*Mor.* 335B) narra que otros artistas quisieron reproducir su mirada, pero que solo parcialmente lo lograron, ya que fueron incapaces de plasmar su expresión τὸ ἄρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες; *cf.* Pozzi 2008, p. 160. En otro sentido, Brecolaki (2019, p. 51 y n. 67) ha observado la expresión «humanizada» del rostro del león, que puede admirarse en la escena de caza del friso de la monumental tumba de Filipo II de Macedonia, en Egas; una imagen poco realista, pero que sirve «to emphasize its conceptualization by man and the view that lion is the animal exhibiting the male type in its most perfect form»; *cf.* la fig. 13, p. 59, que ofrece la autora. A propósito de la imagen leonina de Alejandro Magno conviene recordar que también Aquiles, el héroe homérico por excelencia, era comparado con un león frente a su adversario Eneas (*Il.* XX 164-175) y que el león

era la representación de la realeza en la tradición helena (cf. A., *Ag.* 1259, λέων εὐγενής) y mediorienta, especialmente la aqueménida (cf. Cortesi 2012, pp. 247-248 y n. 109). La maestría de Lisipo en el trabajo con el bronce para esculpir a Alejandro queda de manifiesto en el epigrama de Asclepiades (o Arquelaos) (*API* 120.2 = *43 Guichard = *43 Sens) citado *supra*, donde se alaba la fuerza que tenía el bronce en el que había sido representado el macedonio: τίν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν.

El término τεχνί|τα también debe ser considerado como una forma dórica, mientras que el papiro, al igual que los manuscritos, transmite ὀρῆι en este mismo verso, forma que puede ser considerada tanto jónica como dórica, según se considere derivada de ὀράω, con contracción dórica, o de ὀρέω, con vocalismo jónico; cf. Palumbo Stracca 1985, pp. 69-70 y 1993-1994, pp. 407-408, que la considera dórica. Jacobs (1813), a partir de Brunck, corrigió en ὀρᾶι en su momento; cf. Guichard 2005, p. 316. Por su parte, el adjetivo δάϊε, atribuido aquí a Lisipo, es semánticamente ambiguo y no puede tener el sentido de ‘destructor’, sino más bien de ‘experto, hábil’; Bastianini y Gallazzi (2001, p. 192) lo interpretan como ‘provetto’, cercano al ‘skilled’ de Ferrari (2013, p. 42) y al ‘kundiger’ de Seidensticker (2015, p. 267); y Austin (2002, p. 89) lo traduce como ‘cunning’; cf. Sens 2005, pp. 220-221 y Barbantani 2017a, pp. 98-99. No debe pasarse por alto el hecho de que el adjetivo δήτιος era muy usado en la poesía homérica como epíteto del fuego (δήτιον πῦρ; *Il.* II 415, VI 331, VIII 181, IX 347, IX 674, XI 667, XVI 127, XVI 301 y XVIII 13); sin embargo, en este verso, Posidipo emplea el vocativo δάϊε τεχνίτα, y πῦρ aparece a continuación, tal vez para indicar que no solo Lisipo capta el fuego de la mirada de Alejandro, sino que también posee el atributo convencional del fuego (Sens 2005, pp. 220-221).

vv. 3-4. Este dístico contiene el mensaje principal que quiere transmitir el poeta: el de un Alejandro victorioso en el conflicto con los persas, de manera que el nuevo reino helenístico, como heredero, representa un nuevo mundo también victorioso en el que confluyen todas las riquezas extranjeras, como ha quedado visto en la sección de los epigramas λιθικά. A propósito de ello, recuérdense los *ep.* 31 y 35, que también forman parte de la propaganda de la victoria de Alejandro Magno sobre los persas y, por ende, del linaje ptolemaico; cf. Giommoni 2019, pp. 274-276. La naturalidad con que estaba realizada la escultura de Alejandro era tal que se comprende que los persas huyeran despavoridos ante la figura del magno conquistador a causa de la fiereza de su mirada: igual que los bueyes frente a un terrorífico león.

La forma μορφᾶς es dórica, genitivo singular dórico mejor que acusativo plural (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 191). Por el contrario, ἔθεν es *lectio ionica* que se había perdido en la transmisión manuscrita, aoristo medio en lugar de χέεσθαι de Planudes, defendida por Gigante (1993, p. 7) y por Angiò (2001c, p. 331) en su reseña de la edición de Bastianini y Gallazzi, pero el papiro es tozudo en este punto. En su anterior edición (1993a, p. IX), los mismos *editores principes*

aceptaban ἔθου, que ya aparecía en el *ep.* 35.3 Fernández-Galiano (1987, pp. 172-175) y en la misma sede métrica, pero un examen muy atento permite pensar que la penúltima letra es una Ε y no una Ο; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 191. Para Leurini (2003: 413), χέεεc sería el fruto de una sucesiva «traducción» en sentido técnico del poema de Posidipo que habría suplantado al original ἔθευ, más coherente; también defiende ἔθευ Lapini 2002a, pp. 57-58. Por otra parte, como indican Bastianini y Gallazzi, ἔθευ es una voz morfológicamente perfecta, algo observable en Píndaro (*P.* XI 41) y que en el pasaje posidipeo ofrece un excelente sentido.

No obstante, hay un problema textual grave: la *lectio difficilior* οὐ τί γε del papiro frente a οὐκέτι de Planudes (defendida por Bastianini & Gallazzi 2001, p. 191; Lapini 2002a, pp. 57-58 y 2007, p. 273 y Durbec 2014, p. 46), pero la lectura del papiro es más coherente con el resto del epigrama, ya que indica un refuerzo de la opinión enunciada, no una contraposición; *cf.* Pordomingo Pardo 1999, p. 160; Leurini 2003, p. 412 y Guichard 2005, p. 316, n. 12.

En cuanto a Πέρσαι, lo más fácil es considerarlo como nominativo, mejor que como vocativo; *contra* Gigante 1993, p. 7. Por último, hay que señalar que el papiro también transmite la forma dórica συγγνώμᾱ, como ya conjeturara sabiamente Page (1975, p. 120), frente a la transmitida por los manuscritos, συγγνώμη, de carácter jónico. El papiro ha venido a confirmar la excelente visión de Page al conjeturar las formas dóricas θαρσ[α]λέα (v. 1) y συγγνώμᾱ (v. 4), que son coherentes con μορφᾶς (v. 3).

66

±10	ἐδό]κησε τὸ βοίδιον ἄξιον ὀλκῆς	
±14] καὶ τριεπαργύριον	
±13] χεῖρα, ροφὸν χρέος εἶδ' ἐπ' ἀδόξου	
±11	ἀλλ]λὰ Μύρων ἐπόει.	4

col. X 34-37 1 ἐδό]κησε B.-G., def. Ferrari, Seidensticker : βουκόλωι, ἦν ἐδό]κησε e. g. Austin : ἀρχὴν τοῦτ' ἐδό]κησε Luppe : τοῦτ' ἐκορῶν ἐδό]κησε De Stefani : ὡς ἴδε τοῦτ' ἐδό]κησε ... | βουκόλος e. g. Lapini · 2 ἔμμεναι ἀγορίκωι Luppe : βουκόλος, Ἡράκλεες De Stefani · τριεπαργύριον B.-G., uid. Williams, Angiò : uel τρις ἐπ' ἀργύριον A.-B., def. Ferrari · 3 εὔτε δ' ἐτείνατο e. g. A.-B., def. Seidensticker : ὡς δ' ἐπετείνατο Luppe : ὡς δ' ἐτανύσκατο De Stefani : ἐκτείνας τὴν e. g. Lapini · εἶδ' B.-G. : εἰ δ' Gronewald, def. Angiò : post ἀδόξου dist. Luppe · 4 e. g. ὡς οὐ βοῦς μήτηρ, ἀλλ]λὰ Austin, def. Seidensticker : οὐ βοῦς ἦν μήτηρ, ἀλλ]λὰ Luppe : ζῶιον χάλκεον ἦν, ἀλλ]λὰ Angiò : πόρτιος οὐ τόκος ἦν ἀλλ]λὰ De Stefani : ὡς οὐ βοίδιον ἦν possis Ferrari

[...] la novilla [pareció] capaz de tirar del arado
 [...] y muy valiosa
 [...] la mano, la sabia obra de arte vio inesperadamente
 [...] [sino que] Mirón la había creado.

1 B.-G. 2001, p. 192; Ferrari 2013, p. 42; Seidensticker 2015, p. 270; Austin 2001a, p. 192; Luppe 2003b, pp. 181-182; De Stefani 2005, p. 8; Lapini 2007, pp. 274-275 | 2 Luppe 2003b, pp. 181-182; De Stefani 2005, p. 8 | B.-G. 2001, p. 192; Williams 2005, pp. 20-21; Angiò 2007b, p. 57; A.-B. 2002, p. 88; Ferrari 2013, p. 146 | 3 A.-B. 2002, p. 88; Seidensticker 2015, p. 271; Luppe 2003b, pp. 181-182; De Stefani 2005, p. 8; Lapini 2007, pp. 275-276 | B.-G. 2001, p. 77; Gronewald 2001, p. 4; Angiò 2003c, p. 178, Luppe 2003b, pp. 181-182 | 4 Austin 2001a, p. 88; Seidensticker 2015, p. 271; Luppe 2003b, pp. 181-182; Angiò 2003c, p. 179; De Stefani 2005, p. 8; Ferrari 2013, 43

v. 1. Este epigrama inicia una serie de poemas en los que se elogia la obra de Mirón, coetáneo de Policeto (siglo v a. C.) y autor del célebre *Discóbolo*. Texto muy fragmentario acerca de la célebre vaca de Mirón exhibida originalmente en la Acrópolis de Atenas y llevada luego a Roma, primero a la Domus Áurea de Nerón y después al Foro de Vespasiano; finalmente fue llevada a Constantinopla, donde probablemente se perdió en el saqueo de 1204. Se conservan treinta y seis epigramas ecfrásticos de distintas épocas que la describen y elogian (AP IX 713-742 y 793-798), pero no se conocía ninguno de Posidipo, que parece ser el más antiguo de todos junto con otro epigrama de Leónidas de Tarento (AP IX 719), que era contemporáneo suyo; cf. Plinio (NH XXXIV 57): *Myronem ... bucula maxime nobilitauit celebratis uersibus laudata* y, en general, Corso 1994; también Ovidio (Pont. IV 1.34): *Vt similis uerae uacca Myronis opus*. Dioscórides (AP IX 734.2 = 41 Galán Vioque) llama a Mirón ὁ βουπλάκτας, ‘escultor de vacas’, en alusión a esta especialidad del artista (cf. Galán Vioque 2001, pp. 389-391); de hecho, Propertio (II 31.7-8) se refiere a un grupo escultórico de cuatro bueyes que adornaba el templo de Apolo y que por su apariencia viva eran tomados como *uiuida signa*. Hasta tal punto fue la perfección alcanzada por Mirón, que Antipatro de Sidón (AP IX 724) la comparaba con la de Prometeo, que llegó a esculpir figuras animadas: ἃ δάμαλις, δοκέω, μυκίκεται ἢ ῥ' ὁ Προμηθεὺς / οὐχὶ μόνος, πλάττεις ἔμπνοα καὶ κύ, Μύρων. No debe resultar extraño, pues, que un anónimo epigramista de la *Antología Palatina* (IX 726.2) escribiese: ἃ δὲ Μύρωνος χεὶρ οὐ πλάσεν, ἀλλ' ἔτεκεν, ya que entre los verbos πλάσεν y ἔτεκεν hay una importante diferencia de matiz, toda vez que el primero designa un proceso creador inanimado, mientras que el segundo hace referencia a un ser vivo; cf. Cortesi 2012, p. 262. A mayor abundamiento, *vid.* el breve epigrama, un dístico, de Leónidas de Tarento (AP IX 719): οὐκ ἔπλασέν με Μύρων, ἐψεύσατο βοσκομένην δὲ / ἐξ ἀγέλας ἐλάσας δῆκε βάσει λιθίνωι.

Podría reconstruirse ἐδό[λ]κησε (Austin 2001a, p. 192), lectura defendida por Ferrari (2013, p. 42) y Seidensticker (2015, p. 270), y el sujeto podría ser un supuesto βουκόλος. Luppe (2003b, pp. 181-182) ha pensado en un campesino e integra ἔμμεναι ἀγροίκωι en el v. 2, *contra* Lapini 2007, p. 274, n. 67, que también ha expuesto sus reticencias a admitir que esta novilla fuese un animal apto para el arado, ὀλκῆς. Cualquiera que sea la reconstrucción propuesta para este verso, el sentido del primer dístico parece claro: la novilla da la impresión de estar viva y solo al intentar tocarla con la mano (v. 3) puede salirse del error,

comprobando inesperadamente (ἐπ' ἀδόξου) su auténtica naturaleza inanimada con el contacto de la superficie metálica del cuerpo del animal.

v. 2. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 192) entienden la secuencia τρισεπαργυριον como una sola palabra: τρισεπαργύριον, que sería un adjetivo no atestiguado hasta ahora y que habría que entender como 'estremamente redditizio', compuesto del intensivo τρις- sobre la base de ἐπαργύριος (tampoco atestiguado) y referido a la novilla; de manera similar en Austin y Bastianini (2002, p. 89): 'molto redditizia' y 'very profitable'; ya hemos visto en otros lugares la capacidad de creación lingüística de Posidipo. Williams (2005, pp. 20-21) propone entender 'triply-covered in silver', aunque, como ha observado Corso (en Angiò 2007b, p. 57), no se tienen noticias de que Mirón cincelase estatuas de bronce cubiertas de plata, sino que la adición de plata al bronce es considerada como una adquisición de Eufrantor (*floruit* 364-361 a. C.) para imitar la palidez de las personas moribundas, por lo que resulta poco convincente (*cf.* Di Nino 2010, pp. 295-296, quien ofrece «raramente preziosa»), mientras que Männlein-Robert (2007, p. 70) traduce de manera similar a Williams, 'dreifach mit Silber belegt', y aclara «die hohe Wert-und Preisangabe dieser Kuh» (2007, p. 71, n. 193); en fin, Pozzi (2008, p. 161) entiende este término como 'che procura molto denaro', que viene a ser una paráfrasis de 'molto redditizia' de Bastianini. Austin (2001a, p. 192) sugiere otra hipotética reconstrucción: τρις ἐπ' ἀργύριον ('tre volte a cercare il denaro'); *cf.* X., *Cyr.* I 6.12: πρὸς ἐὲ ἦλθον ἐπ' ἀργύριον; *cf.* también Ferrari 2013, p. 146 y Seidensticker 2015, pp. 270-271.

Para la laguna inicial es preferible mantener cierta prudencia y, a pesar de los intentos de integración que se han hecho y han sido recogidos en el aparato crítico, dejar el verso como está.

v. 3. Es probable que κοφὸν χρέος sea el objeto de εἶδ' y designe a la escultura de la novilla. No parece que la lectura εἶ δ' de Gronewald (2001, p. 4), defendida por Angiò (2003a, p. 178), solucione el texto. Para χρέος con valor de χρῆμα, *cf.* Call., *Dian.* 100: μέγα τι χρέος. Gronewald (2001, p. 4) considera que χεῖρα se refiere a la mano del propio escultor (como en los *ep.* 62.3, 65.1, 67.2 y 70.3) y que la expresión κοφὸν χρέος puede calificar a la obra de arte o a la mano del artista, pero el estado lagunoso de los versos no permite extraer consecuencias sólidas. Como es natural, la expresión de extrañeza de ἐπ' ἀδόξου se refiere al sujeto de εἶδ', pero no puede ser descartada una alusión a la sencillez de la imagen y no al asombro del observador; *vid.* Angiò 2003c, p. 178. Sobre la oportunidad de puntuar después de ἀδόξου, *cf.* Luppe 2003b, pp. 181-182 y De Stefani 2005, p. 8.

v. 4. Es posible que el último verso ofrezca la clave para entender el epigrama. Alguien, tal vez un boyero, como en algunos epigramas (*AP* IX 713, 715, 722 y

v. 1. Es posible que el genitivo ἄντυγος esté regido por ἐγγύθεν, pero, dado lo fragmentario del verso, también cabe la posibilidad de que dependa de un sustantivo perdido en la laguna inicial y que ἐγγύθεν tenga valor de adverbio. Para la laguna inicial, Laudenbach (2003, p. 159) ha sugerido reconstruir λε]π[τ[ῆ]ς ἄντυγος, que encuentra paralelo único en Herodas (VIII 29). El término ἄντυξ era propiamente la barandilla redonda que conformaba el frente de un carro o los laterales; cf. Hom., *Il.* V 262, V 728, XI 535 y XX 500; S., *El.* 746 y E., *Ph.* 1193.

v. 2. Teodoro de Samos, activo hacia mediados del siglo VI a. C., escultor, grabador, arquitecto y, según Pausanias (X 38.6), el primero, junto con Reco, que empleó la fundición del bronce, es el autor del famoso anillo de Polícrates (cf. *ep.* 9), además de colaborador en la construcción del *Heraion* de Samos y del *Artemision* de Éfeso. Plinio (*NH* XXXIV 83), sin entrar en algunos problemas textuales (texto de Le Bonniec 1953, p. 136), describió una escultura suya en la que se autorretrató sosteniendo en la mano derecha una lima y con tres dedos de la mano izquierda una cuadriga, la misma a la que se refiere Posidipo: *Ipse se ex aere fudit ... laeua tribus digitis quadrigulam tenuit ... tantae paruitatis ut miraculo fictam eam currumque et aurigam integeret alis simul facta musca*, y que sería un emblema del gusto por la μικροτεχνία; vid. Prioux 2008a, p. 208; sobre la consideración en que era tenido Teodoro en la crítica del arte durante el primer helenismo, cf. Corso 2004. En la expresión ὄκος κάματος puede observarse la insistencia en la fatiga que supone para el escultor una obra de arte, que es un motivo recurrente en los epigramas ecfásticos, pero también la concepción de la poesía como πόνος, algo típico del primer helenismo (Angiò 2001b, p. 93, n. 5). El adjetivo Θεοδώρειος está atestiguado una veintena de veces a propósito del filósofo Teodoro el Ateo (ca. 330-270 a. C.), p. ej., D. L. II 97; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 193. No obstante, en el epigrama de Posidipo hay que notar que la forma es femenina, mientras que en los restantes testimonios la forma masculina sirve también para el femenino, cf. Str. XIII 4.3 y D. L. I 19.

vv. 3-4. Obsérvese la posición del verbo ὄψει, igual que en el v. 5 en anáfora, inicio del segundo y tercer distico para manifestar el estupor del observador. El término ζυγόμεμα se refiere a las cinchas que unen el yugo al timón del carro y que es de raigambre homérica (*Il.* XXIV 270), cf. *AP* IX 155.8 (Agatías) y IX 741.2 (anónimo): καὶ ζυγόμεμα φέρων, en inicio de pentámetro; Plutarco (*Alex.* XVIII 4) utiliza la forma sustantivada τὸ ζυγόμεμον para referirse al célebre nudo gordiano. Por τροχὸν ἵππων se entienden las anillas sueltas en medio de los ejes que sujetaban los caballos a los mismos (ἄξονα, v. 4), la parte transversal del bocado, y les obligaba a mantener la boca abierta al tiempo que les impedía apoyarse en la embocadura; cf. X., *Eq.* X 8-11. Los minuciosos y diminutos detalles del carro ofrecen una visión del objeto artístico como una metáfora

de la forma epigramática; cf. Del Corno 2002, p. 63. En ἄξονά <θ>’ [{ε} ἡνιό]χου, el papiro debía presentar *scriptio plena* en lo referente a τε: ἀξονατ[εηνιο]χου. Con ἄκρα χερῶν, Posidipo se está refiriendo a las manos del auriga, mientras que χειρός del v. 2 se refiere a la mano de Teodoro. Sobre la mano del artista, vid. AP IX 826.1 (anónimo): τὸν Βρομίου Κάτυρον τεχνήκατο δαιδαλέη χεῖρ.

vv. 5-6. Hay que suponer que, probablemente, ἐπὶ τῷιδε se refiere a un sustantivo perdido en la laguna central del verso y que debía de ser donde estaba posada (ἐξομέν[ην] la mosca. A causa del carácter fragmentario del texto, no queda claro si había una mosca grabada sobre la estatua o si la cuadriga era del tamaño de una mosca; cf. *supra* la cita de Plinio a propósito del v. 2 y Messeri 2004, p. 175, que corrige el texto *simul facta musca* en *simulata musca* y sostiene que la mosca servía como paradigma de pequeñez, esto es, de *paruitas*, negando que formase parte del grupo escultórico. El gusto por los contrastes está atestiguado en los poetas helenísticos, como en el caso de Asclepiades (AP VII 11 = 28 Guichard = 28 Sens), quien dedica un epigrama a Erina, en el que contrasta la escasa dimensión de su obra poética, debida a su muerte prematura, con la gran calidad de la misma. Otro ejemplo paradigmático es el retrato que Satireo realizó en un diminuto cristal, probablemente para Arsínoe IV, la hermana menor de Cleopatra VII y cuarta hija de Ptolomeo XII Auletes (AP IX 776, Diodoro). En cualquier caso, la obra, una de las estatuas de bronce más famosas de la Antigüedad, debió de ser una exquisita miniatura y demuestra el gusto de Posidipo por el detalle y la sutileza. La reconstrucción de Bastianini & Gallazzi (2001, p. 194), ἐξομέν[ην ἂν ἴσῃν ἄρματι], tiende a evidenciar el tamaño diminuto del carro y hay una anécdota significativa sobre la emblemática pequeñez de la mosca que es recogida por Plutarco (*Mor.* 234 C-D). Es sugerente la integración de Angiò (2001b, p. 94, defendida por Ferrari 2013, p. 147) ἐξομέν[ην μόγις ἂν τηλόθε], que explicaría bien el ἀλλ’ del verso precedente y opondría, de hecho, los adverbios ἐγγύθεν y τηλόθε, según la posición desde la que se mire: si se mira de cerca pueden apreciarse los detalles, pero observar de lejos una mosca posada exige más esfuerzo; esta restitución reconciliaría lo dicho por Posidipo y por Plinio.

68

ἦθελον Ἡέλιον Ῥόδιοι π[.....]α θεῖναι
 δις τόσον, ἀλλὰ Χάρης Λίνδιο[ς] ὠρίκατο
 μηθένα τεχνίταν ἔκτι μείζονα [τ]οῦδε κ[ο]λοσσόν
 θήκειν· εἰ δὲ Μύρων εἰς τετράπ[ηχ]υν ὄρον
 4
 σεμνός ἐκεῖνος ἀνῆκε, Χάρης πρῶ[τος] μ[ε]τὰ τέχνα[ς]
 ζῶον ἐχαλκούργει γὰρ μεγ[αλ]ή[ς]. .]ν.

col. XI 6-11 1 $\pi[\epsilon\rho\mu\acute{\alpha}\kappa\epsilon]\alpha$ Austin, def. Seidensticker · 3 $\epsilon\pi\iota$ pap. · 4 $\tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\pi[\eta\chi]\upsilon\gamma$ ὄρον B.-G. (uel $\tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\pi[\alpha\chi]\upsilon\gamma$ D'Alessio) : $\tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\pi[\lambda\omicron]\upsilon\gamma$ κ[ανόνα D'Alessio, def. Durbec : $\mu[\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\theta\omicron\varsigma$ Ferrari ap. D'Alessio : $\phi[\acute{\upsilon}\tau\iota\omicron\varsigma$ D'Alessio ap. Angiò, uid. Corso · 5 $\pi\rho\acute{\omega}[\tau\omicron\varsigma$ (uel $\pi\rho\acute{\omega}[\tau\alpha\varsigma$) B.-G., def. Seidensticker : $\pi\rho\acute{\omega}[\tau\omicron\nu$ Angiò, def. Ferrari · 6 $\mu\epsilon\gamma[\acute{\epsilon}\theta\epsilon\iota$ $\pi\alpha\rho] \iota\epsilon[\acute{\omega}]$ Austin, A.-B. : $\mu\epsilon\gamma[\acute{\epsilon}\theta\epsilon\iota$ $\pi\acute{\alpha}\rho] \iota\epsilon[o]\upsilon$ Seidensticker : $\mu\acute{\epsilon}\gamma[\alpha$ $\theta\alpha\upsilon\mu\alpha$ $\kappa\iota\chi[\acute{\omega}]$ uel $\pi\omicron\rho[\acute{\omega}]$ Casanova, def. Lapini : $\mu\acute{\epsilon}\gamma[\alpha$ $\theta\alpha\upsilon\mu'$ $\acute{\epsilon}[\pi[\acute{\epsilon}\delta]\upsilon$ Angiò : $\mu\epsilon\gamma'$ $[\acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\theta\epsilon]$ κ[τό]ν Ferrari : $\kappa\acute{\alpha}\varsigma$ $\mu\acute{\epsilon}\gamma[\epsilon\theta\omicron\varsigma$ fort. Lapini

Querían los rodios erigir un Helios [...]
 dos veces su tamaño, pero Cares de Lindos aseguró
 que ningún artista podría erigir un coloso aún mayor
 que este; y si Mirón —aquel venerable— [el límite] de los cuatro codos 4
 alcanzó, Cares fue el primero que con su arte
 forjó en bronce una figura [...] de la tierra.

1 Austin 2001a, p. 195; Seidensticker 2015, p. 279 | 4 B.-G. 2001, p. 79; D'Alessio 2004b, pp. 43-44; Durbec 2014, p. 48; Ferrari ap. D'Alessio 2004b, p. 43; D'Alessio ap. Angiò 2005, p. 25; Corso 2006, p. 479 | 5 B.-G. 2001, p. 79; Seidensticker 2015, p. 278; Angiò 2003e, p. 216; Ferrari 2013, p. 43 | 6 Austin 2001b, p. 22; Casanova 2002, p. 137; Angiò 2003e, p. 216; Lapini 2007, pp. 277-278; Ferrari 2013, pp. 148-149; Seidensticker 2015, p. 278

v. 1. El epigrama, en fuerte contraste con el anterior, comienza con la cuestión de la colosal altura de la estatua de Helios y parece proseguir sobre este tema al recordar el hecho de que Mirón subió a cuatro codos (1,84 m) el límite de la altura humana (v. 4) (p. ej., Ar., *V*. 553; *AP* XI 108.1, anónimo, y Plin., *NH* XXXVII 108; cf. Lapini 2007, p. 276, n. 75); sin embargo, esta no fue la máxima altura alcanzada —es decir, las dimensiones humanas— si nos atenemos a lo que dicen las fuentes al respecto: el escultor realizó un grupo colosal para el *Heraion* de Samos, en el que figuraban Zeus, Atenea y Heracles (Str. XIV 1.14), y un coloso de Apolo en Éfeso (Plin., *NH* XXXIV 58); cf. Vit. X 2.13 y D'Alessio 2004b, p. 43, n. 3. La restitución de Austin (2001a, p. 195), $\pi[\epsilon\rho\mu\acute{\alpha}\kappa\epsilon]\alpha$, es bastante aceptable ciñéndonos a los restos conservados, a las dimensiones de la laguna y al contexto; cf. Sens 2004, p. 78; muestra reticencias Lapini 2007, p. 276, n. 73.

La combinación de jonismos (o epicismos) con dorismos puede deberse a factores estilísticos o al origen rodio del escultor; Rodas pertenecía al área dórica y tal vez serían esperables aún más dorismos. En este epigrama, la variedad dialectal de Posidipo está marcada fundamentalmente mediante la contraposición de $\text{Ἡ}\acute{\epsilon}\lambda\iota\omicron\nu\gamma$ / $\gamma\acute{\alpha}\varsigma$ (v. 6), un jonismo y un dorismo, al igual que resultan marcados los términos $\mu\eta\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha$ $\tau\epsilon\chi\nu\acute{\iota}\tau\alpha\nu$ (v. 3) y $\tau\acute{\epsilon}\chi\nu\alpha[\varsigma]$ (v. 5). No parece posible que, pese a lo dicho por Sens (2004, pp. 78-79), $\mu\eta\theta\acute{\epsilon}\nu\alpha$ pueda adscribirse al dominio dórico; cf. Bettarini 2004, p. 17 y n. 32.

v. 2. Cares de Lindos, una de las tres ciudades que surgieron en la isla (cf. Pi., *O*. VII 74), es el autor del célebre *Coloso* de Rodas al que se refiere el epigrama, una de las Siete Maravillas del mundo antiguo. Por Estrabón (XIV 2.5) y por Plinio el Viejo (*NH* XXXIV 41) tenemos noticias del encargo de los rodios, ya

que Cares también había realizado para la isla un grupo escultórico en el que aparecía Helios sobre su cuadriga. Posidipo, después de haber tratado una miniatura en el epigrama precedente, aborda ahora una obra colosal. La estatua gigante de Helios medía setenta codos (32 m) —puede verse el breve epigrama atribuido a Simónides, *API* 82, τὸν ἐν Ῥόδῳ κολοσσὸν ἐπτὰκις δέκα / Χάρης ἐποίει πήχεων ὁ Λίνδιος—, es decir, más del doble que la estatua de Zeus en Olimpia, y fue construida a partir del año 304 a. C. para celebrar la victoria de Rodas frente a los ejércitos de Demetrio I Poliorcetes, hijo de Antígono I Monoftalmo (cf. *AP* VI 171), en el contexto de las guerras entre los sucesores de Alejandro Magno, ya que los rodios simpatizaban con la causa de los Ptolomeos. Según informa Plinio (*NH* XXXIV 41), la estatua se acabó en doce años y costó trescientos talentos, que se obtuvieron de la venta de los aparatos de guerra que dejó en la isla Demetrio Poliorcetes, cansado del largo asedio a Rodas. Fue terminada ca. 293 a. C., pero un terremoto la destruyó ca. 228 a. C., quedando solo las piernas hasta las rodillas. Sobre sus enormes dimensiones, el mismo autor latino dice: *Post LXVI annum terrae motu prostratum, sed iacens quoque miraculo est. pauci pollicem eius amplectuntur, maiores sunt digiti quam pleraeque statuae. uasti specus hiant defractis membris; spectantur intus magnae molis saxa, quorum pondere stabiliuerat eum constituens*. El epigrama de Posidipo, escrito seguramente cuando todavía estaba en pie, es uno de los primeros testimonios sobre la impresionante obra. En la *Antología Palatina* (VI 171) se conserva un epigrama anónimo, citado *supra*, que tal vez sea la inscripción que se hallaba en la base de la estatua; la expresión δις τόσον se refiere a las dimensiones del *Coloso*, que Posidipo parece estar viendo. Los rodios querían homenajear a su divinidad patria con el deseo de que fuese el doble de grande que la realizada, pero Cares, discípulo de Lisipo y conocedor de los límites de su arte, no se dejó llevar por la ὑβρις inicial de aquellos y aseguró (ὑπείσχετο) que nadie podría llevar a cabo tal empresa; cf. Casanova 2002, p. 136. Sobre este deseo megalómano de los rodios, cf. Sexto Empírico, *M.* VII 107-108. Probablemente estemos ante un debate estético de la época; a propósito de ello, hay que mencionar que Plutarco (*Mor.* 335 C-E) recuerda cómo el maestro escultor Estasicrates propuso a Alejandro Magno esculpir y modelar el Monte Atos de Tracia con la imagen del macedonio, con lo que, a partir de entonces, pasaría a llamarse εἰκὼν Ἀλεξάνδρου, pero el monarca rechazó la idea: 'ἔα δὲ κατὰ χώραν', ἔφη, 'τὸν Ἄθω μένειν' ἀρκεῖ γὰρ ἐνὸς βασιλέως ἐνυβρίσαντος εἶναι μνημεῖον· ἐμὲ δ' ὁ Καύκακος δείξει καὶ τὰ Ἡμῶδὰ καὶ Τάναϊς καὶ τὸ Κάσπιον πέλαγος· αὗται τῶν ἐμῶν ἔργων εἰκόνες'; cf. Gutzwiller 2002a, p. 57. De la relación religiosa entre los habitantes de Rodas y Helios se hace extenso eco Píndaro en *O.* VII 39-76. En el Museo de Rodas se conserva una cabeza de mármol que algunos han considerado como una copia de la cabeza del *Coloso* de Cares, cf. Ferreira 2009, p. 99.

vv. 3-4. La estatua de bronce ha sido realizada por un escultor (τεχνίταν, v. 3) mediante su arte (μ]ετὰ τέχνα[ε, v. 5). Kosmetatou & Papalexandrou (2003, pp. 56-57) han examinado el significado de κολοσσός y piensan que Posidipo toma distancia respecto al gusto de Cares por lo colosal, como muestran la comparación con Mirón, al que el epigramista llama σεμνός (v. 5), y la referencia a la megalomanía de los habitantes de Rodas. El término κολοσσός, que en origen indicaba una estatua cuya magnitud podía ser determinada por el contexto, había ampliado su significado en tiempos de Posidipo y, en parte, las estatuas (κολοσσοί) comenzaron a ser definidas basándose en su tamaño, práctica que finalmente condujo a una ampliación semántica del término; *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 62.1-2. Männlein-Robert (2007, p. 74) piensa que, aquí, κολοσσός hay que entenderlo por sus dimensiones, pero que, en su descargo, hay que señalar que fue realizado μ]ετὰ τέχνα[ε (v. 5). En este sentido, el κολοσσός de Cares es, por extensión, todo futuro κολοσσός. En este epigrama se establece una comparación entre las estatuas de Mirón, que solían ser de tamaño natural, y las de Cares, que a toda costa quería superar a su maestro en el tamaño de sus obras y en el arte. Por otra parte, para Badoud (2011, p. 145), κολοσσός designaba en origen una figura inmóvil, aunque con posterioridad se referiría a las grandes dimensiones de la estatua, momento en el que aparecieron en griego los adjetivos κολοσσικός y κολοσσαῖος para referirse al tamaño ‘colosal’. Parece que el texto puede tener una intención paródica (*cf.* Kosmetatou & Papalexandrou 2003, p. 57), según la cual, Posidipo se mofaría de la megalomanía de Cares, superada por la de los rodios, que apostaban por una estatua aún mayor.

El papiro da επιμειζον (v. 3), pero la corrección ἐκτι μείζονα parece necesaria; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 195. Por otra parte, la integración τετράπ[ηχ]υν ὄ[ρον] (v. 4) resulta interesante, toda vez que constituye un juego etimológico con ὠρίζατο (v. 2) (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 195), o más correctamente τετράπ[αχ]υν, según D’Alessio, citado *supra* en el aparato bibliográfico; otros suplementos parecen demasiado largos; *cf.* Seidensticker 2015, pp. 277-278.

vv. 5-6. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 195) prefieren la integración πρῶ[το]ς μ]ετὰ τέχνα[ε a πρῶ[τας μ]ετὰ τέχνα[ε («con arte eccellente»), refiriendo πρῶ[το]ς a Cares en el contexto de alabanza hacia la figura de este escultor como innovador. Por otra parte, la alusión a la τέχνη puede sugerir una interpretación metapoética y ser puesta en relación con Calímaco, *Aitia*, fr. I 17-18 Pfeiffer; *cf.* Angiò 2003e, p. 217. Con todo, los versos de Posidipo podrían parecer contrarios a la poética calimaquea y un giro en el rumbo programático del poeta, pero en este caso cabe la posibilidad de que prevaleciesen las exigencias de los contrantes, los rodios, a los que había que complacer en su deseo de que se divulgase el colosal tamaño de la estatua; de igual modo, el de Pela debe mostrar su

aprobación para el artista, Cares de Lindos, del que elogia su arte (μ)ετὰ τέχνα[*c.* v. 5]; *cf.* Cairns 2016, p. 131.

Aparece por primera vez el verbo ἐχαλκούργει, que después se encuentra en Diodoro de Sicilia (IX 19.1) y en otros autores más tardíos; se trata de un término técnico rodio, atestiguado epigráficamente en Rodas solamente (Sens & Keesling, 2004, pp. 75-76). Es incierto el segundo término de la comparación, ya que el papiro está deteriorado, pero si, como parece, la comparación era con el *Coloso* de Rodas, ¿qué razón había para confrontar una estatua de cuatro codos con una de setenta?, ¿cuáles son realmente los términos de la comparación?; *vid.* Bravi 2002, p. 153. La propuesta de Austin (2001b, p. 22), μεγ[έθει παρ]ι[σ]ῶν, introduce la comparación: «Forjó en bronce una figura [comparándola al tamaño] de la tierra». La restitución μέγ[α] θαῦμα de Casanova (2002, p. 137; *cf.* Angiò 2003e, p. 216) se apoya en el *ep.* 15.7 y es sugerente, pues nos muestra que el *Coloso* ya era considerado como una de las siete maravillas de la Antigüedad. No obstante, Bastianini & Gallazzi (2001, p. 79) han manifestado algunas dudas acerca de γᾶς, ya que la γ podría admitir otras lecturas, de suerte que no es descartable poder leer κάς μεγ[] y entender καὶ ἐς μέγ[ε]θος, es decir, el ζῶιον era colosal por su arte y por sus dimensiones: «Forgiò con arte uno ζῶιον insigne anche (καί) per grandezza (ἐς μέγ[ε]θος)»; *vid.* Lapini 2007, p. 278.

69

εἶμαι χάλκεια προτ...[±10]·του μου	
Τυδεὺς μηπ[±20]νος	
εἰ δ' ἐπιθίξει[±20]·Μύρων εὔ	
θῆκ' ἐπ' ἐμ' ἱμ[±20]ς	4

col. XI 12-15 in marg. sin. το[ῦ(το)] · 1]α pot. quam]ε A.-B. · 3 ἐπιθίξει[*c.* fort. B.-G. uel ἐπὶ θίξει uel εἶδ' ἐπὶ θίξει [*dub.* B.-G. · ι[pot. quam υ[A.-B. · 4 ἱμ[άτιον B.-G. : ἱμ[ερόεν φᾶρος ἀνὴρ χαρίει]*c.* e. g. Austin

Voy vestido de bronce [...] de mí [...]
 Tideo [...]
 pero si tocases (?) [...] Mirón bien
 puso sobre mí [...]

4

1 A.-B. 2002, p. 92 | 3 B.-G. 2001, p. 196; A.-B. 2002, p. 92 | 4 B.-G. 2001, p. 81; Austin 2001a, p. 196

vv. 1-3. El epigrama es prácticamente ilegible, pero, aun así, pueden reconocerse algunos lugares comunes en la descripción de obras de arte. El personaje que habla en primera persona (εἶμαι) parece ser una estatua de Tideo, héroe de Etolia y uno de los siete contra Tebas, realizada en bronce (χάλκεια) por Mirón,

que posiblemente lo imaginó mientras caía ante las murallas de Tebas; *vid.* Kosmetatou 2004a, pp. 203-204. En los tiempos de Mirón, los poetas trágicos, especialmente Esquilo con los *Siete contra Tebas*, habían popularizado la figura de Tideo, de suerte que en Argos y en Delfos (*ca.* 450 a. C.) se dedicó un grupo de estatuas a los *Siete*, coincidiendo con la época en la que Mirón trabajaba en Argos (*ca.* 460-440 a. C.) junto con su maestro Hageladas (*ep.* 62.3), antes de su período ateniense. Es posible que Mirón hubiese realizado alguna escultura de Tideo en Argos o en algún otro lugar del Peloponeso, y tal vez Posidipo tuviese ocasión de verla; *cf.* Corso 2005, pp. 43-57. La tradición presenta a Tideo como un hombre fuerte pero pequeño (Hom., *Il.* V 801), aunque nada de esto parece que sea abordado en el epigrama. Es preferible entender εἶμαι como perfecto medio-pasivo de ἔννυμι, no de ἵημι; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 196.

Las posibles integraciones de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 196), ἐπιθίξει[ς, o bien ἐπὶ θίξει ο ἔϊδ' ἐπὶ θίξει [, apuntan a la idea de que la estatua probablemente se dirige al espectador, afirmando que, si él tocara la estatua, descubriría que la obra esconde una presencia real a causa de su naturalismo (Corso 2005, p. 43). Sobre esta estatua en general, puede verse Kansteiner, Hallof, Lehmann, Seidensticker & Stemmer 2014, pp. 15-16.

v. 4. La propuesta de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 196), θῆκ' ἐπ' ἐμ' ἱμ[άτιον, no deja de ser una entre otras posibles, como los mismos editores reconocen, y el sujeto sería Mirón. En el epigrama tal vez se destacasen la habilidad y el verismo con que estaban talladas las vestiduras de Tideo.

70

καὶ τὰ Πολυκ[λείτου	±12] πάντων	
κάρκινα καὶ θ.[±18]αἱ	
πάντ' ἐπ' Ἀλεξά[νδρου	±14	χ]ειρῶν	
τῶν Λυσιππε[ίων	±19]ς	4

col. XI 16-19 in marg. sin. τοῦ(το) · 1 uel Πολυκ[λείτει(α) B.-G. · 2 η[, ν[, ρ[A.-B.

Y las de Policleto [...] de todos
corpulentas y [...] todas sobre Alejandro [...] de las manos
de Lisipo [...] 4

1 B.-G. 2001, p. 196 | 2 A.-B. 2002, p. 92

vv. 1-4. Del maltratado epigrama queda lo suficiente como para saber que se trata de estatuas de Alejandro, sin duda diferentes a la mencionada en el *ep.* 65

y seguramente obras de Lisipo, ya que este homenajeó al macedonio en varias ocasiones (Plin., *NH* XXXIV 63): *Fecit et Alexandrum Magnum multis operibus*. La mención a Policleto (v. 1) puede remitir a una comparación entre este y Lisipo, con ventaja para el segundo y su nuevo canon de *συμμετρία*; cf. Plin., *NH* XXXIV 65: [*Lysippus*] *statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior uideretur*; cf. también Prioux 2010b, p. 4. Es posible que este epigrama, que cierra la sección de *ἀνδριαντοποικὰ*, constituya un resumen y toma de posición de Posidipo a favor de unos determinados principios estéticos que ha ido exponiendo a lo largo de los epigramas anteriores.

Para el término *κάρκινα*, que Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 196-197) traducen como ‘carnose’, Bravi (2002, p. 153) ha propuesto entenderlo de una manera negativa como ‘corpulento’, acepción que ya encontramos en Aristófanes (fr. 728 Kassel-Austin), Éupolis (fr. 417 Kassel-Austin) y Pólux (XXXVIII 8.7), aparentemente en referencia a las obras de Policleto de Argos. Concertaría con el sustantivo neutro plural que falta en la laguna del v. 1 y al que se refiere el *τά* inicial. Por su parte, sobre *χειρῶν* (v. 3) es fácil entender que concierne con *τῶν Λυσιππεῖων* (v. 4), ya que el término *χείρ* se refiere en general a las manos del artista, como ha quedado visto en los *ep.* 62.3, 65.1 y 67.2. El adjetivo solo lo tenemos atestiguado en otro lugar, pero también referido a Alejandro Magno (Plu., *Alex.* IV 1): *τὴν μὲν οὖν ἰδέαν τοῦ σώματος οἱ Λυσιππεῖοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων ἐμφαίνουσιν*. El *ep.* 70, verosíblemente oponía las estatuas *graciliora siccioraque* de Lisipo a las obras *κάρκινα* de Policleto; sin embargo, el léxico *Suda* (s. v. *ἀγαλματοποιοί*) considera a ambos escultores como *ἀκριβεῖς*, junto con Fidias: *οὗτοι ἀκριβεῖς· Λύσιππος, Πολύκλειτος, Φειδίας*; aunque, como señala Pollitt (1974, p. 124), aquí tal vez haya que traducir el término como ‘buenos’ o ‘capaces’. Pero si nos retrotraemos a Aristóteles (*EN* 1141a9), sí es posible encontrar el adjetivo *ἀκριβεστάτοις* en referencia a la técnica estatuaría con mención expresa de Fidias y Policleto; como era natural, los gustos habían evolucionado algo en la época helenística. Papini (2018, p. 31) piensa que el uso de *κάρκινα* en este epigrama podría relacionarse con *καρκία* del *ep.* 63.3, referido a la estatua de Filitas de Cos, obra de Hecateo.

ἱππικὰ

71

οὗτος ὁ μουνokέλης Αἴθων ἐμὸς .[
 κάγῳ τὴν αὐτὴν Πυθιάδα στ[
 δις δ' ἀνεκηρύχθην Ἱππόστρ[ατος] ἀθλοφ[όρος τ'] ἦν
 ἵππος ὁμοῦ κάγῳ, πότνια Θεσσαλία.

col. XI 21-24 1 ἥ[ρατο νίκην (uel ἥρετο νίκην) B.-G., def. Hose : ἥ[ππος ἐνίκα Austin : ὕ[ψι βίβασκεν Ferrari · 2 εἰ[σφόμεν B.-G., def. Hose : εἰ[σφόμεν] Austin : εἰ[σφόμεν] Lapini

Este mi caballo de carreras, Fogoso, [...]
y yo en los mismos juegos Píticos [...];
por dos veces yo, Hipóstrato, fui proclamado vencedor
y conmigo también lo fue mi caballo, oh soberana Tesalia. 4

1 B.-G. 2001, p. 83; B.-G. 1993a, p. 92; Hose 2015, p. 286; Austin 2001a, p. 197; Ferrari 2005, p. 204 | 2 B.-G. 2001, p. 198; Hose 2015, p. 286; Austin 2001a, p. 197; Lapini 2007, p. 219

v. 1. El primer κῶλον sitúa οὗτος ὁ μουνοκέλης en posición claramente enfática. El deíctico οὗτος puede hacer referencia al hecho de que este epigrama debía de acompañar a una estatua, cf. Gutzwiller 2005b, pp. 315-316; cf. también AP VI 135 (Anacreonte): οὗτος Φειδόλα ἵππος ἀπ' εὐρυχώροιο Κορίνθου / ἄγκειται Κρονίδαί μνᾶμα ποδῶν ἀρετᾶς. Sin embargo, en opinión de Bing y Bruss (2007b, p. 8), los epigramas literarios toman prestada la deixis, pero «there is no 'there' there»; con todo, existe una interacción entre el epinicio y las estatuas o monumentos, como, por ejemplo, en Píndaro (*O.* VI y *N.* V); cf. Miller 2019, p. 436, n. 16. Este epigrama, ya publicado por Bastianini y Gallazzi en 1993 con el número XXIII, parece concebido para la efigie de un κέλης vencedor en los Juegos Píticos y es pronunciado como un elogio por el propietario del mencionado caballo, un caso similar lo hallamos en Pausanias (VI 13.10). El término μουνοκέλης designa al caballo de carreras, al κέλης u οἰοκέλης (*ep.* 86.2) que compete sin carro, con un hombre sobre su grupa, esto es, lo que Píndaro (*O.* V 7) llama μοναμπυκία. El corpus de epinicios de Píndaro editado por Aristófanes de Bizancio se abre con una victoria obtenida por un κέλης de Hierón I de Siracusa en la *Olímpica* I que respondía al nombre de Ferenico, también recordado por Baquílides (V 183-186; cf. Fantuzzi 2004a, pp. 214-215) y al que también se llama μουνοκέλης en un epigrama de la primera mitad del siglo v a. C. transmitido por Pausanias (VIII 42.9); cf. Hose 2015, p. 286. De esta manera, en la brevedad de un epigrama y a diferencia de otros epigramistas, Posidipo utiliza paradigmas de valor a través de figuras atléticas del pasado celebradas por Píndaro y Baquílides de cara a imprimir un mayor prestigio a la victoria. Es por esto que en este epigrama inicial, al igual que en los *ep.* 72 y 73, están presentes los grandes tiranos de Siracusa, especialmente Hierón I, mediante alusiones al célebre Ferenico; cf. Kampakoglou 2019, pp. 78 y 80. La mayoría de los nombres de los caballos son nombres parlantes, como es el caso que nos ocupa, Αἴθων (del verbo αἴθω), que puede traducirse como 'Fogoso' y que también es el nombre de uno de los caballos de Héctor (*Il.* VIII 185), del Sol (*Ou.*, *Met.* II 153), de Ares (*Q. S.* VIII 242) y de Palas (*Verg.*, *Aen.* XI 89), entre otros dioses y héroes. En el *ep.* 86.3 figura de nuevo un caballo llamado Αἴθων, pero no parece ser el mismo, puesto que este último procede de Mesenia; también encontramos la

forma femenina Αἴθη para una yegua (Hom., *Il.* XXIII 409). Asimismo, en los epigramas de la *Antología Palatina*, hallamos nombres parlantes de otros caballos como Αἰετός (*AP* IX 19.1) (Arquias) o Πήγαυρος (*AP* IX 21.2) (anónimo), al igual que en Pausanias: Αὔρα (VI 13.9) o Λύκος (VI 13.10). Para los nombres que los griegos daban a sus caballos, *vid.* Maehler 1996.

El final de verso es meramente conjetural, aunque las propuestas giran en torno a la constatación de la victoria del caballo: ἤ[ρατο νίκη]ν de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 197), que mejora su primera propuesta de 1993a, ἤ[ρετο νίκη]ν, al igual que ἤ[προς ἐνίκη] que sugiere Austin (2001a, p. 197) ante la inseguridad de la letra que hay antes de la laguna.

v. 2. Los Juegos Píticos se celebraban en Delfos en honor de Apolo, cada cuatro años, en el tercer año de la Olimpiada, y Posidipo emplea diversas maneras para designar el lugar de la victoria, siguiendo la tradición epinílica. Con Πυθιάδα utiliza el adjetivo derivado del topónimo, de manera que con el adjetivo Πυθιάς se sobrentiende el sustantivo ἐορτή; *cf.* Pi., *P.* I 32; *cf.* también Bettarini 2005, pp. 10-11. Para la laguna final, de manera puramente conjetural contamos con ἐ[φόμην] de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 198), que se referiría al dueño del caballo, una solución razonable, y ἐ[άδιον] de Austin (2001a, p. 197), vinculado a su propuesta para la laguna del v. 1, es decir, el protagonista sería el caballo, aunque resulta un poco redundante con la presencia de οὗτος ὁ μουνοκέλης; *vid.* Bernardini 2002, p. 155.

vv. 3-4. El verbo ἀνεκηρύχθην parece una *uox technica* para anunciar una victoria deportiva, ya que el nombre del vencedor era solemnemente anunciado por un κήρυξ, *cf.* Th. V 50.4 y Ar., *Pl.* 585. Miller (2019, p. 434) considera que los epigramas de Posidipo evocan en sí mismos la proclamación del heraldo o ἀγγελία, en la que se proporcionan los datos del vencedor, que a menudo se modifican para obtener un efecto retórico o ideológico. Ignoramos a qué personaje se refiere, pero Hipóstrato es un nombre común en Tesalia, de donde dice ser oriundo el vencedor. Hay que recordar que Tesalia era renombrada por la velocidad de sus caballos y por la pericia de sus jinetes: πατρὶ Θεσσαλὴ πωλοτρόφει (*AP* IX 21.1), *cf.* Bacch., *Ep.* 14 y 15B. Hay otras alusiones en esta misma sección de epigramas: *ep.* 74.2, 83.1, 84.2 y 85.4, *vid.* el trabajo de Scharff 2016, pp. 209-229. En este caso, la victoria de Hipóstrato fue doble (δίς) en la misma edición de los Juegos Píticos. No es baladí observar que Ἱππόστρ[ατος], el propietario, está destacado entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica, al igual que su caballo, Αἴθων ἐμός, en el v. 1. Canali De Rossi (2016, p. 43 y, de nuevo, en 2019) aventura la posibilidad de que se trate de Hipóstrato de Crotona, dos veces vencedor en Olimpia en los años 564 y 560 a. C. respectivamente. La estrecha relación entre el propietario y el caballo es enfatizada mediante el posesivo ἐμός (v. 1) y dos veces por κἀγώ (vv. 2 y 4); *cf.* Mann 2019, p. 331. La ubicación en el inicio de esta sección de un epigrama en el que se elogia a un

vencedor tesalio es considerada por Kampakoglou (2019, p. 80) como una alusión a los epinicios de Simónides, al que la poesía helenística asociaba a Tesalia (*cf.* Theoc. XVI 44-45; Call., *Aet.* III *fr.* 64.13-14 Pfeiffer) por encima de Píndaro y de Baquilides. Posidipo emplea ἄθλοφιλόρος para designar tanto al caballo como a su propietario, un término de uso común para la denominación de los caballos (*cf.*, p. ej., Hom., *Il.* IX 124; Alc., *PMG* 1.48; Ibyc., *PMG* 6.6 y Call., *Cer.* 109), mientras que Píndaro nunca lo aplica a dichos animales, sino solo a los vencedores (*cf.* *O.* VII 7; *N.* III 83; Kampakoglou 2019, pp. 80-81); sustantivado una vez en Pi., *N.* VI 23 y en *AP* VIII 118.2 y 166.2 (Gregorio Nacianceno); *cf.* Cannatà Fera 2020, pp. 345 y 417. La conclusión del epigrama con la invocación de carácter enfático de πότνια Θεσσαλία —en una sede de particular relieve como es el último hemistiquio, de manera similar a πατρίδα Θεσσαλίαν, en el *ep.* 85.4— pone el foco de atención sobre Tesalia, célebre en la Antigüedad por los caballos que se criaban en sus valles, así como por el poder de su caballería (p. ej., Hdt. VII 196), tal vez como una alusión al origen del caballo Αἴθων. Sobre la celebridad de los caballos tesalios y su representación en los epigramas de Posidipo, *cf.* Scharff 2019, pp. 348-351. Recordemos, a propósito de esta fama, los versos con los que Eurípides (*El.* 815-818) habla de los tesalios por boca de Egisto: ἐν τῶν καλῶν κομποῦσι τοῖσι Θεσσαλοῖς / εἶναι τόδ', ὅστις ταῦρον ἄρταμεῖ καλῶς / ἵππους τ' ὀχμάζει· λαβὲ δὲ κίδηρον, ὧ ξένε, / δεῖξόν τε φήμην ἔτυμον ἀμφὶ Θεσσαλῶν; y en una inscripción de Delfos (*CEG* 855, siglos IV-III a. C.) puede leerse: ἵπποτρόφος / Θεσσαλία πατρίδος μητρόπολις λέγεται.

72

τοῦ πῶλου θηεῖσθε τὸ λιπαρές, ὥς πνύον ἔλκει
παντὶ τύπῳ καὶ πᾶς ἐκὼ λαγόνων τέταται
ὥς νεμεοδρομέων· Μολύκῳ δ' ἤνεγκε ἐλίνα
νικήσας ἄκρωι νεύματι καὶ κεφαλῇ.

4

col. XI 25-28 in marg. sin. τοῦ(το) · 2 εγλαγονων pap. · 3 τελεοδρομέων Lapini

Mirad la tenacidad de este potro, cómo contiene la respiración
en toda su figura y cómo se tensa todo él en sus flancos
como si estuviese aún corriendo en Nemea: a Mólico llevó la corona
de apio
tras vencer en el último suspiro y por una cabeza.

4

3 Lapini 2007, p. 280

v. 1. El comienzo del epigrama recuerda el primer verso de la sección de los ἀνδριαντοποιικά, donde se solicita la atención para el movimiento de la obra de arte y se refiere a la estatua de un caballo vencedor. En este caso no es el

propietario el que habla, sino el poeta mismo quien invita a admirar el realismo de la figura: la capacidad física, la tensión del cuerpo, la fuerza de la respiración y la belleza de la carrera. Los caballos son animales inherentemente competitivos por naturaleza, programados para correr, y en el ambiente muy cargado de los acontecimientos deportivos reaccionaban con una explosión de la energía y la tensión acumuladas, *cf.* Willekes 2016, pp. 194-195. El poema de Posidipo tiene un carácter ecfrástico, pero a la vez describe con pasión el final de la carrera, como si liberara a la estatua de su base y le diese rienda suelta ante los ojos de los espectadores; no hay ningún epinicio ni epigrama inscrito que la plasme con tanta plasticidad. La descripción de un momento tan vivo está insertada entre dos importantes incisiones, la bucólica del v. 1 y la pentemímera del v. 3, comenzando con un ὦς y terminando con otro en cada uno de estos versos: ὦς πνόον ἔλκει ... / ... ὦς νεμεοδρομέων, aunque en sentido diferente. De esta manera, el poeta cumple con su cometido poético sin inmiscuirse en la labor del escultor, al igual que declara Píndaro de manera explícita en el inicio de la *Nemea* V (1-3): οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥς τ' ἐλινύκοντα ἐργά- / ζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος / ἔσταότ'; *cf.* Del Corno 2002, p. 65 y Kampakoglou 2019, p. 88. Según los escolios de Píndaro (*schol.* III b, p. 2, 6-7 Drachmann), en *Nemea* no se celebraban carreras de caballos montados, de manera que, en la interpretación tradicional, el texto invita a pensar que este potro destacaba por su velocidad entre el resto de compañeros de cuadriga (*equi quadrigarii*) y que estaría ubicado en el extremo diestro, como líder del grupo; *cf. ep.* 74.7 y comentario. Ahora bien, el hecho de que se alabe a un potro de manera individualizada (τοῦ πώλου) y con el artículo en función deíctica (*cf. ep.* 74.1) permite pensar que se trata de un κέλῃς; Canali De Rossi (2016, p. 39, n. 169) ha aportado una inscripción (Blinkenberg 1941, núm. 68 = Moretti 1953, núm. 35) en una pequeña base de Lindos en honor del rodio Nicágoras, datable *ca.* 300-290 a. C., en la que se afirma que en *Nemea* existía la especialidad Νέμεα ... κέλῃτι τελείωι. En este caso, el poeta destaca su τὸ λιπαρές, que equivale a τὴν λιπαρίαν, la 'tenacidad', la 'persistencia', *cf.* S., *OC* 1119: μὴ θαύμαζε πρὸς τὸ λιπαρές; esta cualidad del potro es destacada mediante el empleo de la diéresis bucólica, *cf.* Conca 2002a, p. 26. Por otra parte, la expresión πνόον ἔλκει es una adaptación de una típica expresión de la lengua de la medicina, πνόον ἔλκειν (*Index Hippocr.*, s. v. ἔλκω I 1b).

v. 2. El poliptoto παντὶ ... πᾶς denota la tensión de todo el cuerpo, de manera que la figura parece animada. Una imagen parecida del caballo, en un contexto guerrero, se encuentra en Jenofonte (*Cyr.* V 4.5): προθύμως ἐκτείνων τὸν ἵππον, pero, sobre todo, en Homero (*Il.* XXII 22-23), si bien se trata de un caballo tirando de un carro (Bernsdorff 2002, pp. 26-27), y en Píndaro (*P.* V 21; VIII 84). Por otra parte, es interesante la presencia de τύπωι en un contexto literario o epigráfico, puesto que se trata de un término que se utiliza para referir-

se a una imagen esculpida en relieve, al menos desde Heródoto (II 138); *cf.* Miller 2019, p. 440, n. 33.

v. 3. νεμεοδρομέων es un *hapax* para indicar el lugar donde se desarrolló la carrera, Nemea, con cadencia bienal (Bettarini 2005, p. 11 y Di Nino 2010, p. 297); está compuesto sobre formas como ἀκτυδρομέω (A., *Sep.* 221), ἵπποδρομία (Pi., *P.* IV 67), διακυλοδρόμης (Pi., *P.* X 9) y ὀλυμπιοδρόμος (Bacch., *Ep.* III 4), donde los caballos de Hierón son llamados ὀλυμπιοδρόμοι. Kampakoglou (2019, p. 82, n. 26) sugiere que la forma νεμεοδρομέων pudo modelarse a partir de Baquílides (*Ep.* III 3-4), θοάς τ' Ὀ- / [λυμ]πιοδρόμους Ἰέρωνος ἵππ[ο]υς, algo que reforzaría la idea de que Posidipo trataba de captar la imagen del caballo victorioso concretada en Ferenico y que puede hallarse en Baquílides (*Ep.* III 3-8) y, en menor grado, en Píndaro (*O.* I 18-23). Por otra parte, el nombre de Mólico es usual en Tesalia. El único personaje histórico más o menos cercano en el tiempo es el general de Casandro, rey de Macedonia, activo *ca.* 315 a. C. (D. S. XIX 54), pero se trata de una fecha un poco alta para pensar en el mismo personaje; *cf.* Hose 2015, p. 288. De acuerdo con algunos testimonios antiguos, como los escolios pindáricos, las coronas de los Juegos Nemeos eran de apio fresco (κέλινα), *cf.* Paus. VIII 48.2; Plu., *Mor.* 676E-677B y Plin., *NH* XIX 158: *Honos* (sc. *apium*) in *Achaia coronare uictores sacri certaminis Nemeae*. Las coronas de los vencedores en los Juegos Olímpicos eran de acebuche, de laurel en los Píticos y de apio seco en los Ístmicos. Lapini (2007, p. 280) ha propuesto corregir el *hapax* en τελεοδρομέων, verbo atestiguado, aunque escasamente, p. ej. en el filósofo Ps.-Arquitas (*ap.* Iamb., *Protr.* 4): ταῦταν ἀρματήλατον ὁδὸν ἐκποριζόμενος τῷ νόμῳ κατ' εὐθείαν ὁρμαθῆμεν καὶ τελεοδρομαῖαι, con una metáfora 'sabiduría' / 'carrera'; también existe τελεοδρόμος para referirse a un caballo en Asclepiades (*AP* V 203.5 = 6 Guichard = 6 Sens). Esta propuesta abriría el abanico de posibilidades de victoria a Nemea o al Istmo, pero no parece necesario este extremo. En este verso el tiempo cambia a aoristo, ἦνεγκε.

v. 4. La expresión ἄκρωι νεύματι καὶ κεφαλῇ es una hendíadis por νικήσας ἄκρωι νεύματι κεφαλῇς (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 199 y Conca, 2002a, p. 26) e indica la escasa diferencia por la que se ha producido la victoria: «Winning by the tip of its nod and a head»; *vid.* Miller 2019, p. 440; *cf.* *ep.* 74.3.

73

εὐθὺς ἀπὸ γραμμῆς ἐν Ὀλυμπίαι ἔτρεχον οὕτω
 κέντρα καὶ ἐξ[±14]μενος,
 ἀδὺ βάρος ταχυ[τάτι ±7 ἐστ]εφάνωσαν
 θαλλῶι Τρυγαῖ[ον].[.].[ο]υ.

col. XI 29-32 in marg. sin. τοῦ(το) · 1 γραμμᾶς fort. Ferrari · 2 cf. litteras καικεντρα a sec. m. in columnae marg. superiore scriptas : uar. lect. ἐξώσεις καὶ κέντρ' A.-B. : ἐξώ[σεις B.-G. : ἐξο[ρμὴν De Stefani, Luppe, iam dub. B.-G. · οὐδ' ἐπιδεξά]μενος B.-G. : οὐ καταπαίδ]μενος Di Benedetto : οὐτινα δεξά]μενος De Stefani : οὐποθ' ὑφιστά]μενος Luppe : οὐχ ὑποδεξά]μενος Ferrari, def. Hose : uel οὐποτε δεξά]μενος possis Ferrari · 3 ταχυ[τάτι et ἐστ]εφάνωσαν B.-G. : ταχυ[τάτι φέρων, οἱ δ' ἐστ]εφάνωσαν Austin : ταχυ[τάτι καὶ ἄνδρες ἐστ]εφάνωσαν De Stefani, def. Hose : ταχυ[τάτι δ' ἐμαὶ τόνδ' possis Ferrari : ταχυ[τάτι δ' ὑπείροχον et ταχύ[ς ἵππος Lapini : ταχυ[τάτι φορῶν ὡς ἐστ]εφάνωσαν Vannini : ταχυ[τάτος Canali De Rossi · 4 Τρυγαῖ[ον B.-G., def. Hose : τρυγα[pap. · fin. e. g. παῖδα τὸν ~ [ο]υ Austin, def. Hose : κ]οτ[ί]ν[ο]υ De Stefani

Recto desde la línea de partida, así corría en Olimpia,
estímulos y [...],
un peso dulce por mi [velocidad] [...] coronaron
con un ramo a Trigeo (?) [...].

4

1 Ferrari 2013, p. 151 | 2 A.-B. 2002, p. 96; B.-G. 2001, p. 83; De Stefani 2003, p. 79; Luppe 2004c, p. 95 | B.-G. 2001, p. 83; Di Benedetto 2003a, p. 14; De Stefani 2003, p. 79; Luppe 2004c, pp. 95-96; Ferrari 2005, pp. 204-205; Hose 2015, p. 289; Ferrari 2013, p. 151 | 3 B.-G. 2001, p. 83; Austin 2001a, p. 200; De Stefani 2003, p. 79; Hose 2015, p. 290; Ferrari 2013, p. 152; Lapini 2007, p. 281; Vannini 2018, p. 77; Canali De Rossi 2016, p. 45 | 4 B.-G. 2001, p. 83; Hose 2015, p. 290 | Austin 2001a, p. 200; Hose 2015, p. 290; De Stefani 2003, p. 79

v. 1. En este epigrama y en otros dos (75 y 87), los caballos hablan en primera persona, algo que se corresponde con un gusto típicamente helenístico, ya que no tiene parangón en la tradición de la poesía epinicial griega. En este caso es posible que se trate de un κέλης y de un epigrama para acompañar a una efigie del caballo. La expresión εὐθὺς ἀπὸ γραμμῆς indica la línea de salida desde la que arranca la carrera y la hallamos idéntica, en sentido figurado, en Libanio (*Or.* LIX 18). Ferrari (2013, p. 151) ha propuesto una corrección de tipo dórico: γραμμᾶς, pero no hay en estos epigramas una uniformidad concorde con el *doris seuerior*, sino que más bien parece un dialecto amanerado; *vid.* Vannini 2018, p. 72. En este epigrama, la γραμμῆ, también denominada βαλβίς y νύσση, designa la línea de salida del hipódromo de Olimpia, donde los caballos eran alineados; *cf.* Ar., *Ach.* 483: γραμμῆ δ' αὐτηί; *cf.* también Pi., *P.* IX 118 y Poll. III 147.

v. 2. Verso muy maltratado en el que destaca el término κέντρα. La conjetura ἐξώ[σεις, de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 200), para acompañar a κέντρα, como hendíadis de ἐξώσεις κέντρων, insiste en algo ya testimoniado por las fuentes antiguas, en el sentido de que los mejores caballos no precisan de ningún tipo de acicate (*stimuli*) para correr más (*cf.* Bernardini 2002, p. 156; Guichard 2004b, pp. 189-190 y Kampakoglou 2019, pp. 81-82), como recuerda Píndaro (*O.* I 20-21) a propósito de Ferenico: ὅτε παρ' Ἀλφεῶι κύτο δέμας / ἀκέντητον ἐν δρόμοις παρέχων; *cf.* AP V 203.5, de Asclepiades = 6.5 Guichard = 6.5 Sens. En la misma línea se mueven las diversas conjeturas para restituir el participio final del pentámetro; por el contrario, los caballos de Diomedes se retrasan en los juegos en honor de Patroclo al perder aquel la fusta (Hom., *Il.* XXIII 387),

ἄνευ κέντροιο θέοντες, abandonando así toda esperanza de ganar la carrera. En los escolios a Píndaro, *O. I* 33, podemos leer: ἀκέντητον ἐν δρόμοισιν· ἀμάστικτον αὐτῶι τῶι κατὰ φύσιν τάχει τὸ cῶμα κατὰ τὸν ἀγῶνα διαφυλάξας. ἐκ δὲ τούτου τὸ ταχὺ καὶ πρόθυμον τοῦ ἵππου δηλοῖ. En *AP* XIII 18, atribuido dudosamente a Parmenón, se narra el éxito de una yegua que, al ser estimulada (κεντροραγῆς, v. 2) por su jinete, arrojó a este al suelo. Como recuerda Hose (2015, p. 289), ἐξώσεις es un *terminus technicus* del campo de la medicina. En el margen superior y de distinta mano puede leerse καὶ κέντρα; aunque no está clara su intención, lo más probable es que se trate de una variante textual, una transposición.

v. 3. El dorismo ἄδύ, que genera un oxímoron con βάρος —tal vez como una variante del εὐφώρων πόνων pindárico, *N. X* 24, cf. Cannatà Fera 2020, pp. 548-549—, referido al peso del jinete, no garantiza que el propietario del animal sea de estirpe dórica, toda vez que los dorismos no son constantes a lo largo del epigrama: p. ej. el jónico γραμμῆς (v. 1), cf. Sens 2004, p. 77 y Bettarini 2005, p. 20. Este dorismo ha inducido a integrar ταχυ[τᾶτι (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 200) en lugar de ταχυ[τῆτι, al igual que en Píndaro (*O. IV* 24: οὗτος ἐγὼ ταχυτᾶτι). De acuerdo con los *editores principes*, puede restituirse ἐκ[τεφάνωσαν, dando por perdido al sujeto en la laguna, que tal vez podría ser alguna referencia a los jueces; cf. Lapini 2007, p. 281. Para la laguna de este verso, Canali De Rossi (2016, p. 42) ha propuesto incluir Ἰαμίδαί, pero que los Yámidas aparezcan en este epigrama no deja de ser meramente especulativo y sin suficiente base (cf. Angiò 2017b, p. 20; Vannini 2018, p. 77 y Mann 2018b, p. 924, que considera *willkürlich* esta integración), aparte de que métricamente no es viable si nos atenemos a la medida de Ἰαμίδαί en el *ep.* 83.4.

v. 4. Verso también muy maltratado. En τρυγα[del papiro, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 200) han querido entender Τρυγαῖ[ον, el nombre del propietario, propuesta defendida por Hose 2015, p. 290. Se trata de un nombre poco usual y que no se corresponde con ninguno conocido, salvo con el del personaje de la *Paz* de Aristófanes, autor en el que el nombre de Τρυγαῖος siempre presenta la primera sílaba breve, sin embargo aquí es larga, como en Hesíodo (*Sc.* 293): τρυγητήρων; *vid.* Austin & Bastianini 2002, p. 96. No obstante, en Bastianini y Gallazzi (2001, p. 200) pueden verse otros nombres que empiezan por τρυγ-, aunque no todos válidos métricamente para este lugar. En cualquier caso, es evidente que el protagonismo del epigrama es para el caballo, mientras que el nombre del propietario queda relegado al último verso y como receptor pasivo del ramo de vencedor, cf. Mann 2019, p. 326. Para el final del verso, Austin (2001a, p. 200) ha sugerido παῖδα τὸν - ~ ~ [ο]υ, donde se habría incluido el étnico o el patronímico del tal Trigeo, de manera similar a *API* 28.2: Πρόνομον, παῖδα τὸν Οἰνιάδου, o a *AP* VII 89.1-2 (Calímaco): Πιττακὸν ... / ... παῖδα τὸν Ὑππαδίου, pero dado el estado del papiro, nada puede asegurarse.

ἐν Δελφοῖς ἡ πῶλος ὅτ' ἀντιθέουσα τεθρίπποις
 ἄξονα·¹ Θεσσαλικῶι κοῦφα συνεξέπεσε
 νεύματι νικήσασα, πολὺς τότε θροῦς ἐλατήρων
 ἦν ἀμφικτύοσιν, Φοῖβ' {ε}, ἐν ἀγωνοθέταις· 4
 ῥάβδους δὲ βραχέες χαμάδις βάλλον, ὥς διὰ κλήρου
 νίκης ἡνιόχων οἰκομένων στέφανον·
 ἦδε δὲ δεξιόχειρα χαμαὶ νεύσα[ς] ἀ]κεραίων
 ἐ[κ σ]τηθέων αὐτῇ ῥάβδον ἐφειλκύν[α]το, 8
 ἡ δεινὴ θήλεια μετ' ἄρρεσιν· αἱ δ' ἐβόησαν
 φθέγγατ[ι] παγδήμωι ζύμμιγα μυριάδ[ε]ς
 κε[ῖν]ηι κηρῦξαι στέφανον μέγαν· ἐν θορ[ύβω]ι δὲ
 Καλ[λ]ικ[ρ]άτης δάφνη·² ἦρατ' ἀνὴρ Κάμιος[ς], 12
 Θεοῖσι δ' Ἀδ[ε]λφε[ῖ]οις εἰκὼ ἐναργέα τῶν τότε [ἀγώνω]ν
 ἄρ[μα] καὶ ἡνί[ο]χον χάλκεον ᾧδ' ἔθετο.

coll. XI 33-XII 7 2 ἄξονα pap., corr. B.-G. · 4 φοιβεεν pap., corr. B.-G. · 5 βραχέως fort. Austin : βραβέεσ Janko, Gärtner, def. Hose · 9 ἡ δεινὴ Austin : ἡ κλεινὴ Lapini · 11 ἐν θορ[ύβω]ι δὲ Austin : ἔνθ' ὃ γ[ε] Ferrari · 12 δαφνης pap. (def. Ferrari, Lapini), corr. B.-G. · 13]λφειοις pap. · τότε [ἀγώνω]ν (def. Lapini) uel τότε [{ε} ἀέθλω]ν B.-G.

Cuando en Delfos esta potranca, compitiendo en la carrera de cuadrigas,
 llegó a la meta ligera junto a un carro tesalio,
 venciendo por un suspiro, entonces grande fue el clamor de los aurigas,
 oh Febo, ante los jueces de la Anfictionía. 4
 Ellos lanzaron rápidos al suelo sus bastones, para que por sorteo
 los aurigas obtuviesen la corona de la victoria.
 Pero aquella, uncida a la derecha, tras inclinarse hacia el suelo,
 con espontaneo carácter atrajo hacia sí un bastón, 8
 ella, una gran hembra entre machos; y gritaron
 todos, con voz unánime, los miles de espectadores,
 para que se le asignase a aquella una gran corona; entre aplausos
 obtuvo el laurel Calícrates, un samio, 12
 y a los Dioses Hermanos, como imagen preclara de aquellos [juegos],
 [un carro y un auriga] de bronce aquí dedicó.

2 B.-G. 2001, p. 85 | 4 B.-G. 2001, p. 85 | 5 Austin 2001a, p. 201; Janko 2005, pp. 128-129; Gärtner 2006, p. 85; Hose 2015, p. 293 | 9 Austin 2001a, p. 201; Lapini 2007, p. 284 | 11 Austin 2001a, p. 201; Ferrari 2013, p. 153 | 12 Ferrari 2013, p. 153; Lapini 2007, p. 285; B.-G. 2001, p. 87 | 13 B.-G. 2001, p. 202; Lapini 2007, p. 284

v. I. Este epigrama fue compuesto para conmemorar la victoria obtenida en la carrera de cuadrigas y en la categoría de πῶλοι en los Juegos Píticos, y se

presenta como una didascalia para una estatua votiva; se trata, pues, de un epigrama que es a la vez un ἵππικόν y un ἀναθηματικόν (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 200). Durante el período arcaico y clásico, en Olimpia había tres competiciones ecuestres, todas para caballos adultos: τέθριππον (680 a. C.), κέλῃς (648 a. C.) y κυνώρις (408 a. C.); en este verso se habla de τεθρίπποις, pero las carreras de cuadrigas tiradas por potrancas fueron introducidas en el año 378 a. C.; cf. Miller 2019, pp. 443-444. Unas precisas clasificación y cronología de las diferentes competiciones hípicas puede verse en Mann & Scharff 2020, p. 2. Hay valor deictico en el artículo de ἡ πῶλος, al igual que en el *ep.* 72.1; en el v. 7 de este epigrama encontramos de manera explícita ἦδε.

v. 2. La leve y necesaria corrección de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 201) permite una sinécdoque, ἄξον«ν» (por ἄρματι) θεσσαλικῶι, que certifica la fama de los carros de carreras tesalios; cf. Anderson 1961, pp. 23-25 y Guichard 2004a, p. 78. Para ἄξον«ν» en la misma sede métrica, cf. *AP* VII 478.4 (Leónidas); *vid.* lo dicho en el *ep.* 71.3-4 a propósito de la fama de Tesalia y sus caballos, lo que significa que la victoria *ex aequo* de Calícrates fue sobre un poderoso contrincante.

v. 3. La dura competición se resuelve gracias a un leve movimiento (νεύματι) en último extremo de la potranca de la derecha; para ello, Posidipo utiliza una expresión muy parecida a la empleada en el *ep.* 72.4, *vid.* comentario *supra*. En este caso, la potranca formaba parte de un tiro que competía codo con codo contra un carro tesalio νεύματι νικήσας, esto es, por un estrecho margen. Lo que distingue al caballo de carreras ideal de sus compañeros es el impulso para estar al frente, cf. Willekes 2016, p. 195. El suceso provocó un gran alboroto (πολὺς ... θροῦς) entre los aurigas, que seguramente no se ponían de acuerdo sobre el resultado.

v. 4. Los jueces (ἀγωνοθέται) de los Juegos Delficos provenían de las doce ciudades de la alianza griega, la Anficciónia (ἀμφικτύοειν ... ἐν ἀγωνοθέταις), así lo cuentan los escolios de Píndaro (*ad. P.* IV 118), ἀμφικτύονες καλοῦνται οἱ ἀγωνοθέται τῶν Πυθίων ἐκ δώδεκα ἐθνῶν τῆς Ἑλλάδος ὄντες, a propósito de la *Pítica* IV 66, Ἀμφικτύονες, los Anfíctiones. En otros pasajes pindáricos, este término tiene el valor genérico de ‘vecinos’ (*P.* X 8; *N.* VI 39; *I.* IV 8), al igual que en Baquilides (*Ep.* XII 35). Los pueblos representados eran: ftiótidas, beocios, dorios, enianos, focidios, jonios, locrios, magnesios, malios, perrebios, pitios y tesalios; cf. Aeschin. II 116 y Paus. X 8.2.

vv. 5-6. Mantenemos la lectura βραχέες (v. 5) del papiro, ya que parece innecesario introducir una corrección del tipo βραχέως (Austin 2001a, p. 201), equivalente a ἐν βραχεῖ o βραβέες (Janko 2005, pp. 128-129 y Gärtner 2006, p. 85), con el sentido de ‘jueces’, cf. Lapini 2007, p. 283. La lectura del papiro

concierta como predicativo con el sujeto del verbo βάλον, que podría ser ἀγωνοθέται sobrentendido y deducible del verso anterior (ἐν ἀγωνοθέταις), y su traducción equivale en español a un adverbio. Al echar a tierra sus bastones, símbolo de su autoridad como árbitros (*cf.* S., *Tr.* 516), los jueces indicaban que solo podía definirse el controvertido empate por medio de un sorteo (διὰ κλήρου); *cf.* Bernardini 2002, pp. 156-158; los árbitros eran los ῥαβδοῦχοι —κριταὶ τοῦ ἀγῶνος, según Hesiquio— o ῥαβδονόμοι. Sófocles (*Tr.* 515-516) recuerda que Afrodita arbitraba la lucha entre Heracles y Aqueloo bastón en mano: μόνᾳ δ' εὐλεκτρος ἐν μέσῳ Κύπρις / ῥαβδονόμει ξυνοῦσα. Cuando una carrera no tenía vencedor absoluto era declarada ἱερὰ, es decir, era adjudicada a la divinidad (Bingen 2002a, p. 189); en este sentido, el epigrama es un interesante testimonio sobre las prácticas deportivas a seguir en caso de empate. Por Píndaro (*N.* VI 63: κλᾶρος προπετής) conocíamos ya el recurso a la suerte en algunas competiciones.

v. 7. La potranca que corría por la derecha (δεξιόχειρα) solía ser la mejor y lideraba al equipo, ya que al dar la vuelta los carros hacia la izquierda al final de la espina, la del extremo contrario tenía que compensar el esfuerzo de los otros tres, de manera que su velocidad y habilidad fueron decisivas para el triunfo de la cuadriga. El caballo que corría por un lateral se llamaba χειρᾶϊος (de χειρά ‘cuerda’) e iba unido a los dos caballos centrales (ζύγιοι) por medio de unas cuerdas especiales (en lat. *funalis equus*): se trata del χειρᾶϊος ἵππος al que se refiere Sófocles (*El.* 722). El animal del epigrama aúna cualidades físicas e inteligencia y denota el punto de humanización de los caballos que se observa en toda la sección de ἵππικά: 73, 75 y 87; *cf.* Conca 2002a, pp. 27-28 y Bettarini 2005, p. 14. El antecedente podemos hallarlo en Homero (*Il.* XIX 404-417), donde Janto, el caballo de Aquiles, dotado del don de la palabra por Hera, predice la muerte del héroe; sin embargo, en el caso que nos ocupa no ha lugar la intervención divina. El deíctico ἦδε demuestra, como εἰκὼ ἐναργέα del v. 13, la naturaleza pragmática del epigrama, toda vez que indica que la potranca está a la derecha en el χαλκός que Calícrates ha dedicado a los monarcas (Lapini 2007, pp. 283-284). Al igual que en otros epigramas, consta la participación activa de tres generaciones de reyes y reinas de Alejandría en los concursos panhelénicos, lo que supone una afirmación de su imbricación en el mundo griego, también la presencia en este epigrama de Calícrates de Samos supone un apoyo al prestigio de los Lágidas de cara a legitimar, ante el mundo heleno, el poder real macedonio que estos representaban; *cf.* Bingen 2002a, p. 190 y Scharff 2019, pp. 343-346. Sobre el papel mediador ejercido por Calícrates entre el mundo griego y el mundo egipcio, *vid.* Bing 2002-2003. No obstante, aparte de los monarcas, no solo Calícrates participó en estos certámenes ecuestres, pues sabemos que también Bilística —una de las cortesanas de Ptolomeo II Filadelfo a comienzos de los años sesenta del siglo III a. C., con el que tuvo un hijo, Ptolomeo de Jonia, y figura muy discutida— triunfó en competiciones ecuestres en Olimpia,

en la categoría de bigas de potrancas (*cf.* Cameron 1990, pp. 295-304; Ogden 1999, pp. 244-246 y 251; Kosmetatou 2004d, pp. 18-36 y Di Nanni Durante 2015, p. 36; para un listado de las amantes de Ptolomeo II, *cf.* Athen. 576E-F); su ascenso social fue tan irresistible que, tras su muerte, anterior al año 246 a. C., fue divinizada como Bilística-Afroditá; *cf.* Thompson 1973, p. 59, n. 7 y Ogden 1999, p. 262. Plutarco (*Mor.* 753E) cuenta cómo Ptolomeo II le consagró ἱερὰ καὶ ναοὺς con la inscripción Ἀφροδίτης Βελεττίχης, tal vez en un intento de ennoblecer su imagen. Sobre esta cortesana puede verse el interesante trabajo de Ogden 2008, pp. 353-385.

vv. 8-9. No existen paralelos de este extraordinario y portentoso comportamiento, ya que la potranca, al inclinarse y atraer hacia sí un bastón con más decisión (ἀ]κεραίων ἐ[κ c]τηθέων) que los propios jueces, actúa como si tuviera conciencia de que ha vencido; el mensaje implícito es que lo hace por estar bajo la protección de los Dioses Hermanos, en particular de la reina, cuyas yeguas vencieron repetidamente en las competiciones. La frase ἡ δεινὴ θήλεια μετ' ἄρρεσιν, hasta la diéresis bucólica, puede ser un eco del tema de las victorias obtenidas por las reinas ptolemaicas (Gutzwiller 2005b, p. 292). Como ha escrito Barbantani (2012, p. 49): «This mare was a true female of the Ptolemaic species!». La expresión δεινὴ θήλεια, que no encuentra paralelo exacto, podría ser una *uariatio* del sintagma épico δεινὸς ἀνὴρ (Hom., *Il.* XXIII 407-409, 524-525); *vid.* Guichard 2004a, p. 79. Aunque diferente de este, contamos con el testimonio de Pausanias (VI 13.9), que narra el caso de una yegua que, nada más comenzar la carrera, perdió a su jinete, pero mantuvo su disciplina durante toda la prueba; cuando escuchó la trompeta, aceleró aún más, llegando la primera, y, al percibir que había vencido, dejó de correr. En la *Antología Palatina* (VI 212) hay un epigrama funerario de Mnasalces dedicado a una yegua llamada Αἴθουα ('Gaviota'), famosa por su rapidez, solo comparable al vuelo de las aves. En cualquier caso, en el epigrama de Posidipo, ἡ δεινὴ θήλεια, separada por la cesura trocaica de μετ' ἄρρεσιν, pone, una vez más, el acento en el protagonismo femenino de las victorias ecuestres, al tiempo que destaca el encomio del animal, mientras que el nombre de su propietario queda relegado, de nuevo, al final del epigrama (v. 12). En estos versos, tal vez pueda encontrarse un eco de la célebre carrera del canto XXIII de la *Iliada*, en la que Antífilo incita a sus sementales con las siguientes palabras (*Il.* XXIII 407-409): ἵππους δ' Ἀτρεΐδαο κιχάνετε, μὴ δὲ λίπησθον, / καρπαλίμως, μὴ σφῶϊν ἐλεγχείην καταχεύει / Αἴθη θήλυς εἴοῦσα; *cf.* Mann 2019, p. 329.

v. 10. La alusión que el poeta hace a la multitud de espectadores (ζύμμιγα μυριάδες) que grita a favor de Calícrates como en un plebiscito no es corriente, pero la encontramos con otros términos en Píndaro (*O.* X 72-73): μάκος δὲ Νικεὺς ἔδике πέτρῳι χέρα κυκλώσας / ὑπὲρ πάντων, καὶ συμμαχία θόρυβον / παραίθυξε μέγαν, y en Baquilides (*Ep.* X 23-24).

vv. 11-12. Este Calícrates de Samos es el mismo que Posidipo menciona en el *ep.* 39.4 y que fue navarco de la flota real y de la Liga Nesiótica (270-250 a. C.) bajo Ptolomeo II y el primer sacerdote del culto de Alejandro y de los Dioses Hermanos en Alejandría; *vid.* Bingen 2002b, p. 50; Barbantani 2008, pp. 126-131 y Cortesi 2012, pp. 148-149. Calícrates fundó un templo a Arsínoe-Afrodita Cefiritide en el cabo Cefirión, cerca de Alejandría, y a él se refiere Posidipo en otros dos epigramas (116 y 119 A.-B.) conocidos con anterioridad al descubrimiento del papiro de Milán y en otro contenido en este papiro (*ep.* 39); santuario y divinización de Arsínoe son ejemplos de poesía dedicatoria (*cf.* *ep.* 36 y 39) de acuerdo con la propaganda ptolemaica con fines religiosos y políticos; *cf.* Giommoni 2019, pp. 273-274. Algunas inscripciones testimonian que también dedicó un templo a las divinidades egipcias Isis y Anubis en Canopo y que erigió estatuas votivas a Zeus en Olimpia y a Hera en Samos, lo que constituye un ejemplo de síntesis religiosa entre los cultos tradicionales griegos y el contexto egipcio; *cf.* Rampichini 2008, p. 170; Barbantani 2008, pp. 130-132 y Canali De Rossi 2011, pp. 77-78. En este epigrama, el público aplaude el comportamiento de la potranca y Calícrates es proclamado vencedor, al tiempo que recibe la corona de laurel. Sobre Calícrates, sigue siendo de interés el trabajo de Hauben 1970, aunque le falten los datos aportados por el papiro de Milán.

vv. 13-14. Mientras que el epigrama mantiene un tono narrativo a lo largo de los doce primeros versos, el último dístico contiene fórmulas votivas relativas a los Dioses Hermanos, los reyes Ptolomeo II Filadelfo y Arsínoe II, tras su divinización en el año 272-271 a. C.; sobre la figura de Arsínoe II puede verse el trabajo de Barbantani 2008. Con todo, el culto de Arsínoe como «diosa Filadelfa» no parece haber dejado mucho rastro en la poesía griega coetánea, si exceptuamos a Calímaco (fr. 228 Pfeiffer) y los epigramas de Posidipo en los que la reina es definida de manera explícita como Φιλάδελφος (*ep.* 36.5, 37.7 y 119.1 A.-B.); sobre los diversos cultos de Arsínoe, *cf.* Thompson 1973, pp. 51-60. Sin embargo, la reina falleció en el año 270 a. C., de manera que este año debe considerarse el *terminus a quo* para el motivo del epigrama y para su composición; *cf.* Müller 2009, pp. 262-266; *vid.* el comentario a los *ep.* 38 y 39. El contexto permite aceptar fácilmente las integraciones de la *editio princeps* (2001, p. 202), de manera que Calícrates habría dedicado a los Dioses Hermanos un ἄρμα y un ἡνίοχος χάλκεος; *cf.* Paus. VI 1.6: ἄρμα τε ἵππων καὶ ἀνὴρ ἡνίοχος. También puede aceptarse la integración de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 202) basándose en el contexto y en otro epigrama del propio Posidipo (121.7): ἐκ γὰρ ἀγώνων / τῶν τότε; *cf.* Lapini 2007, p. 284, n. 10: «L'integrazione degli edd. ἀγώνων al v. 13 mi pare sicurissima».

En el v. 13 se incumple la ley de Hilberg; no es la única vez que sucede, pero aquí tal vez pueda estar justificada por el nombre propio (*cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 21) y Θεοῖς se mide con sinicesis, como en el *ep.* 89.2. El adverbio ὧδε no implica que la estatua estuviese erigida en Delfos, sino tal vez en Ale-

jandría o en Samos (*cf.* Bingen 2002a, p. 186; Ferrari 2013, p. 152 y Mann 2019, pp. 329-330), aunque el hecho de que en el v. 12 se mencione la identidad étnica de Calícrates, ἀνήρ Κάμιος[ς, parece descartar, como señala Cairns (2016, pp. 21-22), que este epigrama fuese inscrito en Samos, del mismo modo que la etnia no se incluía en un epitafio si la persona fallecida era nativa de la ciudad en la que era enterrada, por lo que habría sido ocioso indicar que Calícrates era samio si la inscripción hubiera sido colocada en su lugar de origen. Al mismo tiempo, Cairns se pregunta si no sería más probable que el epigrama fuese compuesto para ser inscrito en Delfos (v. 1), puesto que habría supuesto para Calícrates una manera de explotar su victoria, anunciando a los Dioses Hermanos (v. 13) al mundo heleno desde el excelente escenario que proporcionaban los Juegos Píticos, como también hizo en Olimpia; *cf.* Bing 2009, pp. 241-243. La expresión técnica εἰκὼ ἐναργέα recuerda la carrera y la cuadriga representada en acción, siguiendo la tendencia de la estética helenística hacia el realismo, como ha quedado visto en la sección de ἀνδριαντοπαικὰ, y el adjetivo ἐναργής es el apropiado en los ejercicios efrásticos; *cf.* Guichard 2004a, p. 80. Sobre la ἐνάργεια como característica de la poesía helenística, *vid.* Otto 2019 y lo dicho en la introducción.

75

ἄρ[ματι ±13] τέσσαρες εἵλομε<ς> ἀ[μέ]ς
ἵπποι θῆ[λεια] πὰρ Διὸς ἀνιόχου,
Πιζᾶτ[αι, στέφα]ν[ο]ν τὸν Ὀλυμ[πικὸν] ἄλλον ἐπ' ἄλλωι
[.]...[.]...[.]... τῶν Λακεδαιμονίου. 4

col. XII 8-11 1 ἄρ[ματι νικῶσαι ταῖ] Austin, def. Hose : ἄρ[ματι ῥάι νίκαν ταῖ] Vannini · εἵλομεν pap., corr. B.-G. · 3 Πιζᾶτ[αι, στέφα]ν[ο]ν B.-G., def. Hose : Πίσα<ς> τ[ὸν] dub. Cuypers · ολυμπικὸν pap. · 4 [Δ]ίωι Λυσι[μ]ᾶ[χου] fort. B.-G, A.-B., def. Hose

[Con el carro ...] hemos conquistado nosotras cuatro
—unas yeguas—, de parte de Zeus Auriga,
oh pisatas, la corona olímpica, una tras otra,
[...] [...] [...] del lacedemonio. 4

1 Austin 2001a, p. 202; Hose 2015, p. 295; Vannini 2018, p. 79 | B.-G. 2001, p. 87 | 3 B.-G. 2001, p. 203; Hose 2015, p. 295; Cuypers 2006 | 4 B.-G. 2001, p. 203; A.-B. 2002, p. 100; Hose 2015, p. 296

v. 1. La presencia de τέσσαρες parece garantizar que la integración inicial ἄρ[ματι de Austin (2001a, p. 202) es más que probable. Sobre el resto de la laguna es preferible guardar prudencia; un análisis de las opciones puede verse en Vannini 2018, p. 79. Por otra parte, la lectura del verbo εἵλομε<ς>, forma dórica,

parece segura tras el análisis del papiro propuesto por Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 202-203), que reconocen en la terminación -μεν un caso de banalización que ha dejado rastros de la conversión de -c en -v. Además, el restante barniz dórico de todo el epigrama (ἀ[μέ]ς, πᾶρ, ἀνιόχου) parece un guiño a la patria del vencedor, que era lacedemonio (v. 4).

v. 2. El inicio del pentámetro, ἵπποι θή[λειαι], garantiza que se trataba de una cuadriga tirada por yeguas, vencedoras en Olimpia (v. 3).

Posidipo muestra su originalidad al presentar aquí a Zeus con un nuevo epíteto, Διὸς ἀνιόχου, «Zeus Auriga», de manera similar al atestiguado en el caso de Posidón, ἵππιος (Ar., *Eq.* 551, *Nu.* 83 y *AP* IX 90.1, de Alfeo), patrono de las carreras de caballos. Como los mismos editores reconocen (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 203), no hay razón para corregir ἀνιόχου por αἰγινόχου.

v. 3. Πισᾶτ[αι], los habitantes de Pisa, es un vocativo en posición enfática en el inicio del verso, al igual que en el *ep.* 87.2: Π[ι]ςᾶ[τ]αι. Pisa, al este de Olimpia, a orillas del río Alfeo, equivale a decir Olimpia. Una expresión similar a ἄλλον ἐπ' ἄλλωι la hallamos en Píndaro (*O.* VII 82): Νεμέαι τ' ἄλλαν ἐπ' ἄλλαι. Por otra parte, la integración cτέφα[ν]ο[ν] τὸν Ὀλυμ[πι]κὸν es correcta, ya que τὸν Ὀλυμ[πι]κὸν cτέφανον es una fórmula que está atestiguada en las inscripciones (Vannini 2018, p. 79) y es reconocible en el propio Posidipo, en el *ep.* 87.1-2, Ὀλυμ[πι]κὸν ... cτέφανον, y, con variaciones, en el *ep.* 76.4, [τ]οῦς Δελφοῦς ... cτεφάνου.

v. 4. El pésimo estado del verso seguramente oculta el nombre del propietario de las yeguas y la única certeza es que se trataba de un lacedemonio. Existe una propuesta de integración, [Δ]ιῷ Λυσί[μ]α[χ]ου) («para Dio, hijo de Lisímaco»), dependiendo de εἰλομεν, a cargo de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 203), donde se especula con el posible nombre del propietario, pero subsiste la dificultad del étnico en concordancia con el nombre del padre antes que con el del vencedor. A pesar de las lagunas, el epigrama es muy simple y sobrio, comparable a otros de esta sección, facilitando la información habitual para el lector: tipo de carrera, reconocimiento del favor divino, referencia a los Juegos e, hipotéticamente, nombres del vencedor y de su patria.

76

ἐκτέτα[τ]αι π[ρ]οτ[ρ]έχων ἀκρώνυχος, ὥς Ἑτεάρχωι
 ...]τοῦ... "Α]ραψ ἵππος ἀεθλοφορεῖ
 [ν]ικήσ[α]ς Πτολεμαῖα καὶ Ἴσθμια καὶ Νεμέαι δις
 [τ]οῦς Δελφοῦς πα[ριδ]εῖν οὐκ ἐθέλει cτεφάνου.

col. XII 12-15 1 ἐκτέτα[τ]αῖ Austin, def. Bernsdorff, Hose · ἀκρώνυχος· ὥς Lapini · 2 οὔ[τ]ος κ[λεινός] B.-G., def. Hose · ἀεθλοφορῆι Ferrari · 4 πα[ριδ]εῖν B.-G., def. Hose : πα[ραθ]εῖν Lapini

Se pone en tensión corriendo sobre la punta de sus cascos, de modo que para

Etearco [...] el caballo árabe gana el premio.

Tras haber vencido en los juegos Ptolemaicos, en los Ístmicos y dos veces en Nemea, no quiere [despreciar] las coronas delficas.

4

1 Austin 2001a, p. 203; Bernsdorff 2002, pp. 26-27; Hose 2015, p. 297 | Lapini 2003b, p. 51 | 2 B.-G. 2001, p. 89; Hose 2015, p. 297 | Ferrari 2005, p. 205 | 4 B.-G. 2001, p. 89; Hose 2015, p. 297; Lapini 2002a, p. 58

v. 1. La lectura ἐκτέτα[τ]αῖ, perfecto que indica la tensión del caballo estirándose para cabalgar sobre la punta de sus cascos (ἀκρώνυχος), ha sido sugerida por Austin (2001a, p. 203) basándose en el «viejo» Posidipo: ἐκτέταται (*ep.* 115.4), y considerada plausible por Bernsdorff (2002, pp. 26-27); también *AP* XI 210.4 (de Lucilio): ὕπτιος ἐκτέταται. El término ἀκρώνυχος aplicado a caballos lo encontramos en Plutarco (*Eum.* XI 7), y en este verso el poeta lo remarca de manera especial situándolo entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica; la expresión ἐκτέτα[τ]αῖ πα[ριδ]εῖν ἀκρώνυχος puede ser una locución técnica de los concursos hípicas, *cf.* Bernardini 2002, p. 159. Etearco, propietario del caballo, es un nombre muy común que, en principio, no aclara nada. Según Criscuolo (2003, pp. 324-325), podría tratarse del representante de los cirineos, que dedicó una estatua a Sóstrates de Cnido *ca.* 279 a. C., en la isla de Delos, mientras que Thompson (2005, p. 279) lo identifica con Etearco, hijo de Cleón, ciudadano de Alejandría.

v. 2. La expresión Ἄρραψ ἵππος puede hacer referencia a la raza del caballo, lo mismo que, en los textos, son elogiados los caballos tesalios o celtas, aunque no hay constancia de que, en esa época, los caballos árabes, que alcanzaron justa fama con la expansión del islam, fueran ya identificados como una raza; también podría ser el nombre, si bien no hay ningún testimonio antiguo en el que aparezca ningún caballo así llamado; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 204. Sin embargo, en Calímaco (*fr.* 384.6 Pfeiffer), el caballo de Sosibio se llama Ἀσβύστης, ‘Asbisto’, que era como también se designaba a los habitantes de la Cirenaica (*cf.* Call., *Ap.* 76); ya en la lírica anterior, Anacreonte (*PMG* 417) habla de una potra tracia, aunque en un contexto erótico y metafórico, y, sobre todo, Alcman (*PMG* 1) se refiere a un caballo venético (también en E., *Hipp.* 231 y 1132), a uno colaxeo y a otro ibeno, de manera que, sin duda, el auditorio conocería el valor de estas denominaciones y cómo se clasificaban los caballos, *cf.* Miller 2019, p. 445, n. 53. En cualquier caso, es posible que la elección de un caballo árabe y la mención de los Juegos Ptolemaicos (v. 3) constituyan un guiño al mundo alejandrino, puesto que Arabia y los árabes eran una referencia a los

habitantes al este del Nilo (Hdt. II 8.1, II 15.1 y Str. XVII 1.21). Para el origen árabe de una piedra, *vid.* los *ep.* 7 y 16. El segundo hemistiquio del pentámetro lo ocupa ἵππος ἀεθλοφορεῖ, que viene a ser la respuesta a la tensión acumulada por el caballo en el v. 1. En consecuencia, el primer dístico permite al lector transportarse temporalmente a Delfos y tener una visión mental del final de la carrera; *cf.* Miller 2019, p. 437.

v. 3. En su afán por imitar la cultura clásica griega, Ptolomeo II Filadelfo instituyó, *ca.* 279-278 a. C., unos juegos cuatrienales en honor de su padre: Πτολεμαῖα; en las inscripciones suele aparecer la forma Πτολεμαίεια, pero la usada por Posidipo se inserta con más facilidad en el hexámetro. Este es el primer testimonio literario que tenemos de estos juegos, conocidos hasta ahora a través de papiros e inscripciones. Fueron considerados ἰσολύμπιοι, es decir, iguales a las mejores competiciones de Grecia, y comprendían concursos γυμνικοί, μουσικοί y, naturalmente, ἵππικοί. Al dotar a Alejandría de unos juegos ἰσολύμπιοι, los Ptolomeos situaban a Alejandría como uno de los nuevos centros del mundo griego. Obsérvese que Posidipo se refiere a ellos tan solo de manera indirecta, toda vez que el triunfo aquí celebrado tiene lugar en Delfos. Por otra parte, Νεμέαι constituye una *uariatio* respecto a Πτολεμαῖα καὶ Ἴσθμια, insistiendo δις solo en lo referente a las victorias en los Juegos Nemeos. Esto es perfectamente observable en la estructura métrica del hexámetro, [v]ικῆς[α]ς Πτολεμαῖα | καὶ Ἴσθμια | καὶ Νεμέαι δις, distinguiendo *in crescendo* tres κῶλα encabezados por el participio y separando los tres tipos de juegos mediante incisiones, las dos últimas introducidas por καί, para alcanzar el clímax en el v. 4: [τ]ῶς Δελφοῦς ... στεφάνους.

v. 4. Para la pequeña laguna que hay en el centro del pentámetro aceptamos con cautela la integración de Bastianini & Gallazzi 2001, p. 204 defendida por Hose 2015, p. 297. El sentido de la lítotes πα[ριδ]εῖν οὐκ ἐθέλει parece claro: Posidipo no quiere pasar por alto o silenciar las coronas obtenidas por el caballo en los prestigiosos Juegos Píticos, razón por la cual puede pensarse que el monumento para el que compuso este epigrama debía estar en Delfos; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 204. El deseo de aspirar a victorias más prestigiosas es un *topos* que se encuentra en la poesía epinicial: p. ej., Pi., I. I 65-66 y VII 51.

77

ἄρμ[ατι ±11]. τελέωι τρις Ὀ[λύμ]πια νικῶ
 ευ.[±13 ο]ὐκ ὀλίγαι δαπ[άνα]ι
 α.[±15] κομιδᾶς .[.....].
 εἴ γ' ἄ[ρ]κεῖ δόξαι, λείπεται οὐ[δ]ὲν ἔμοι.

col. XII 16-19 in marg. sin. τ[ο]ῦ(το) · 1 ἄρμ[ατι τῶιδ(ε) fort. Ferrari · τρις (uel δις) Δελοφοῖ]ς Austin, def. Hose · 2 ευξ[uel ευθ], e. g. Εὐθ[ύμαχος B.-G. : Εὐ[αγορᾶς (sed Ευά[) Canali De Rossi : Εὐθ[υμος Vannini · κάμνων ο]ύκ Austin : χαίρων ο]ύκ Vannini · ο]ύκ ὀλίγαι δαπ[άνα]ι fin. Austin · 3 ἀδ[ύ τι τοῦτ' ἄθλον Austin, def. Hose · κοιμᾶς B.-G. : uel κοιμᾶς Ferrari · fin. ἵππων· τό]δε δ' αὖθις fort. A.-B.

Con el carro [...] de caballos adultos tres veces gano las Olimpiadas
 [...] con no poco dispendio
 [...] cuidados [...]
 si basta para la gloria, nada más me hace falta.

4

1 Ferrari 2013, p. 48 | Austin 2001a, p. 205; Hose 2015, p. 299 | 2 B.-G. 2001, p. 205; Canali De Rossi 2011, p. 79; Vannini 2018, p. 82 | Austin 2001a, p. 205; Vannini 2018, pp. 82-83 | 3 Austin 2001a, p. 205; Hose 2015, p. 299 | B.-G. 2001, p. 89; Ferrari 2013, p. 48 | A.-B. 2002, p. 100

v. 1. El texto es muy fragmentario y, a juzgar por lo conservado, se trata de victorias obtenidas en varias competiciones, recordadas con orgullo por el propietario (νικῶ), que es quien parece hablar. La integración inicial, ἄρμ[ατι, en compañía del adjetivo τελέωι, permite saber que se trata de una cuadriga compuesta por caballos adultos, τέλειον ἄρμα, frente al ἄρμα πωλικόν, es decir, potros; *cf. ep.* 78.13: τεθρίππου ... τελείους, y 81.4: ἄρμ[ατι ... τελέωι. Aunque tratándose de un κέλης, las victorias de esta cuadriga recuerdan a Ferenico, el caballo de Hierón I de Siracusa, que venció en Delfos en los años 482 y 478 a. C., y en Olimpia en el 476 a. C. (Pi., *O.* I 18; *P.* 3.74 y Bacch., *Ep.* V 37-41).

vv. 2-3. El mal estado del v. 2 no permite aventurar nada, pero los editores Bastianini y Gallazzi (2001, p. 205) sugieren la posibilidad de que el comienzo ευξ[o ευθ[sea el principio de un nombre propio, tal vez el del propietario de los caballos, p. ej. Εὐθ[ύμαχος; por su parte, Canali De Rossi (2011, p. 79) ha sugerido Εὐ[αγορᾶς (*vid.* aparato crítico), en el supuesto de que se trate de un epigrama ficticio y que el autor esté haciendo alusión a alguno de los tricampeones del pasado, como puede ser Evágoras. Con posterioridad, el propio Canali De Rossi (2019) propuso que, en realidad, Posidipo no celebraba victorias ptolemaicas en algunos epigramas, sino que se trataba de reformulaciones de victorias históricas del pasado bien conocidas; este sería el caso del espartano Evágoras y sus numerosos éxitos. No obstante, la hipótesis se basa en una reconstrucción del v. 2 y la cautela en estos casos no permite realizar afirmaciones taxativas, *cf.* Angiò 2014a, p. 19. Por su parte, Vannini (2018, p. 82) ha conjeturado con Εὐθ[υμος, que es un nombre bien atestiguado en el Peloponeso y en Tesalia, pero que no prueba ninguna vinculación con las competiciones ecuestres. El maltratado texto de estos dos versos parece aludir al alto precio económico y personal que suponen el mantenimiento y el cuidado de los caballos que componen la cuadriga, algo que puede hacerse extensivo a cualquier variedad de ἵπποτροφία, ligados a la élite social de cada ciudad antigua y a aquellos con más posibilidades

económicas, como príncipes y reyes; en este sentido, es conveniente leer a Isócrates (XVI 33-34), especialmente cuando afirma: ἵπποτροφεῖν δ' ἐπιχειρήσας, ὃ τῶν εὐδαιμονεστάτων ἔργον ἐστὶ, φαῦλος δ' οὐδεὶς ἂν ποιήσκειεν. Un buen testimonio de los gastos que este deporte suponía lo tenemos en Tucídides (VI 15-16), cuando hace un juicio negativo de Alcibíades por su desmedida afición por los caballos y las carreras de carros, llegando a presentar hasta siete de estos últimos en los Juegos Olímpicos, con el gran gasto que ello suponía; cf. Gärtner 2002, pp. 31-32; acerca de la ἵπποτροφία, cf. Willekes 2016, pp. 192-193 y Miller 2019, pp. 446-447. Sobre los gastos, ya decía Píndaro (*P. I* 90): μὴ κάμνε λίαν δαπάναις, en una invitación a la liberalidad. Tal vez basándose en este verso, Austin (2001a, p. 205) ha sugerido κάμνων οἴψκ, en alusión al dispendio, mientras que Vannini (2018, pp. 82-83) ha propuesto χαίρων οἴψκ, que, por el contrario, se refiere al gozo que produce no gastar demasiado en el mantenimiento de los caballos, aunque el término δαπάνα alude a la costosa financiación que suponían las carreras de caballos, especialmente las de carros; cf. Pi., *P. V* 106: τὸ καλλίνικον λυτήριον δαπανᾶν, e *I. IV* 47: ἐριζόμενοι δαπάναι χαῖρον ἵππων (vid. Szastinka-Siemion 1977, pp. 205-209), pero, sobre todo, Ar., *Nub.* 12-31, donde Estrepsíades se queja amargamente de las enormes deudas contraídas a causa de los caballos de carreras. Muy ilustrativo es Plutarco (*Mor.* 212B) cuando dice, por boca de Agesilao, que la participación en competiciones ecuestres, más que una cuestión de virtud, es βουλόμενος ἐνδείξασθαι τοῖς Ἑλλήσιν ὥς οὐδεμιᾶς ἐστὶν ἀρετῆς πλούτου δὲ καὶ δαπάνης τὰ τοιαῦτα. Como ha indicado Kampakoglou (2019, p. 77), en Píndaro «wealth is a means through which one can prove his inherent potential for excellence. Posidippus promotes and represents wealth as equal to the fame that the victor has won and almost as an independent reason for praise»; por lo tanto, Posidippo aborda y reelabora por primera y única vez un motivo tradicional presente en los epinicios líricos. El término κομιδᾶς (= ἵπποτροφία), que es la única palabra que ha sobrevivido en el v. 3, tiene un significado técnico relativo al cuidado y alimentación de los caballos ya desde Homero (*Il.* VIII 186; XXIII 411). Dentro de la tradición macedonia hay que recordar que el rey Filipo II también inscribió su nombre en la lista de vencedores en los concursos ecuestres.

v. 4. Al estar íntegro el último verso, puede entenderse de manera más completa el sentido de los versos anteriores. El propietario de los caballos da por bueno cualquier sacrificio y menoscabo del patrimonio si, a cambio, obtiene la gloria con ellos. Kampakoglou (2019, pp. 76-77) ha interpretado λείπεται οὐ[δ]ὲν ἔμοι como «I miss nothing»; sin embargo, en opinión de Adorjáni (2020, p. 280), se equivoca cuando equipara δαπ[άνα]ι (v. 2) con la gloria de la victoria (δόξαι) para preparar una corrección de los valores pindáricos, como hemos visto *supra*. El dorismo δόξαι completa también el barniz dórico que puede observarse en los vv. 2-3, tal vez indicio de que el propietario de los caballos fuese de origen dorio.

78

εἴπατε, πάντες ἀοιδοί, ἐμὸν [κ]λέος, ε[.].[
 γνωστὰ λέγειν, ὅτι μοι δόξα
 ἄρματι μὲν γάρ μοι προπάτωρ Πτολεμαῖος ἐν[ίκα
 Πισαίων ἐλάσας ἵππον ἐπὶ σταδίων, 4
 καὶ μήτηρ Βερενίκη ἐμοῦ πατ[ρός· ἄ]ρ[μ]ατι δ' αὖτ[ις
 νίκην εἶλε πατήρ ἐκ βασιλέω[ς] βασιλευς
 πατρός ἔχων ὄνομα ζευκτ[ὰς δ'] ἐξήρατο πάσας
 Ἀρσινόη νίκας τρεῖς ἐνὸς ἐξ ἀέθλου· 8
 π.[±13] γένος ἱερὸν [... γυ]γαικῶν
 κε[±12] παρθένιος [.....]ς.
 τα[ῦ]τ[α] μὲν ἐπεῖδεν Ὀλυμπία [ἐξ ἐ]νὸς οἴκου
 ἄρμασι καὶ παίδων παῖδας ἀεθλοφόρο[ς]
 τεθρίππου δὲ τέλειον αἰείδετε τὸν Βερ[ε]νίκη[ς]
 τῆς βασιλευούσης, ὧ Μακέτα[ι], στέφανον. 12

col. XII 20-33 1 εἴ[τ]ι π[ο]τ' ἀρέσκει B.-G., def. Hose : ε[ί] π[α]ρὰ θυμόν (scil. ἐκτί) Lapini :
 ε[ί]π[α]τε καὶ νῦν De Stefani : ε[ί] π[ο]θ' ἔαδε Ferrari · 2 δόξα παλαιόγονος B.-G., def. Hose :
 uel δόξαν ἄγει τὸ γένος A.-B. : δόξα πολυτέφανος Austin : δόξα πάλιν κέλεται De Stefani ·
 3 μεγαρ pap. · 6 γβας.λεω[.] pap., corr. B.-G. · 9 πατρός νῦν τιμῶ A.-B., def. Hose : πατρός
 νῦν τιμῶ Austin : πατρῶν Sbardella ap. Ferrari : πατρός νῦν κέλομαι Livrea : π[ά]τριον οὐκ
 ἀτίω De Stefani · [ἡδὲ γυ]γαικῶν Austin, def. Hose : [ἀλλὰ γυ]γαικῶν uel [αἶμα γυ]γαικῶν De
 Stefani · 10 κέκλημαι φέγγος (def. Hose) uel κέκληται φέγγος et [βασιλ]ίς Austin : κέκληται
 θεῖον Livrea, Ferrari : κέκλημαι πρώτῃ De Stefani · 11 μὲν εὖχε' B.-G., def. Hose · 13 τέλειον
 pap., def. Livrea, Ferrari : τελείου B.-G.

Celebrad, poetas todos, mi gloria, [...]
 decir cosas conocidas, porque mi fama [...].
 Pues con el carro mi abuelo [Ptolomeo venció]
 conduciendo sus caballos en el hipódromo de Pisa, 4
 y también Berenice, la madre de mi padre. Con el carro
 de nuevo obtuvo la victoria mi padre, rey hijo del rey,
 que tenía el mismo nombre que su padre. Y tres victorias todas
 juntas consiguió Arsínoe en una sola sesión [de los juegos]. 8
 [...] la sagrada estirpe [...] de las mujeres
 [...] doncella [...].
 Olimpia contempló estas cosas [...] [de la misma] casa
 y a los hijos de los hijos vencedores con el carro. 12
 Y cantad, oh macedonios, la corona de la reina Berenice
 en la carrera de cuadrigas de caballos adultos.

1 B.-G. 2001, p. 91; Hose 2015, p. 300; Lapini 2002a, p. 58; De Stefani 2003, p. 80; Ferrari 2005,
 p. 205 | 2 B.-G. 2001, p. 91; Hose 2015, p. 301; A.-B. 2002, p. 102; Austin 2001a, p. 206; De Stefani
 2003, p. 80 | 6 B.-G. 2001, p. 91 | 9 A.-B. 2002, p. 102; Hose 2015, p. 302; Austin 2001a, p. 207;

Sbardella ap. Ferrari 2013, p. 49; Livrea 2002, pp. 65-66; De Stefani 2003, pp. 80-81 | Austin 2001a, p. 207; Hose 2015, p. 302; De Stefani 2003, p. 80 | 10 Austin 2001a, p. 207; Hose 2015, p. 302; Livrea 2002, p. 65; Ferrari 2013, p. 49; De Stefani 2003, p. 80 | 11 B.-G. 2001, p. 91; Hose 2015, p. 303 | 13 Livrea 2002, p. 66; Ferrari 2013, p. 49; B.-G. 2001, p. 91

vv. 1-2. El epigrama, cuya columna vertebral es un catálogo de las victorias ptolemaicas, es un elogio pronunciado en primera persona por alguien que podría ser Ptolomeo III Evérgetes, ya que Ptolomeo I Soter es llamado *μοι προπάτωρ* (v. 3), Berenice I aparece como *μήτηρ* ... *ἐμοῦ πατ[ρός]* (v. 5) y Ptolomeo II Filadelfo es el *πατήρ* (v. 6). Sobre Arsínoe (v. 8) no se menciona el parentesco: podría ser la madre, Arsínoe I, pero eso es algo poco probable, puesto que había sido repudiada y alejada de la corte por Ptolomeo II en favor de Arsínoe II, o bien, cosa más probable, esta última, *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 206 y Huss 2008, pp. 55-57. Tanto este epigrama como el 88, los dos más extensos, tratan de retener la victoria en el ámbito familiar, que está omnipresente en palabras como *προπάτωρ*, *μήτηρ*, *πατήρ*, *γένος*, etc., al igual que es relevante también la presencia de tres generaciones de mujeres. El foco de atención sobre el parentesco y los lazos de sangre es otra manera de vincular con la realeza y de reivindicar la legitimidad de Ptolomeo II (*cf.* Remijsen & Scharff 2015, p. 6), al tiempo que marca una diferencia respecto a los epinicios de Píndaro, ya que este se centraba en la *ἀρετή* personal del vencedor y nunca en el conjunto de la dinastía de los triunfadores; *cf.* Scharff 2019, p. 344. La celebración conjunta de reyes y reinas como vencedores en los juegos panhelénicos confirma la imagen de perfecta armonía interna de la pareja, *cf.* Barbantani 2021, p. 109. Ahora bien, el hecho de que no se mencionen las victorias obtenidas por Ptolomeo III Evérgetes hace pensar, a Bastianini y Gallazzi (2001, p. 206), que más probablemente se trate de Berenice II (*ca.* 270-220 a. C.), esposa de Ptolomeo III Evérgetes, hija de Magas, rey de Cirene e hijo del primer matrimonio de Berenice I, pero que, según se sabe por la documentación epigráfica y papiracea, fue adoptada por la casa real y se le concedió el tratamiento familiar del que hace gala, de ahí que enumere los triunfos de los Lágidas como si fueran los de su propia familia (*ἐμὸν [κ]λέος*) e invite a todos los poetas (*πάντες ἀοιδοί*) a entonar loas y *γνωστὰ λέγειν*; *cf.* Schubert 2005, pp. 11-13; Canali De Rossi 2011, pp. 79-80 y Clayman 2014, p. 150 y n. 133. Berenice II había estado casada en primeras nupcias con un hijo de Demetrio I Poliorcetes, Demetrio el Hermoso, a quien ordenó asesinar al enterarse de que el joven tenía relaciones con su madre, llamada Apame; *cf.* Clayman 2014, pp. 36-38 y 95-96. En definitiva, se trata de hacer un catálogo de victorias, pero esta vez bajo la forma condensada del epigrama; ahora bien, por lo general, las victorias cantadas solían ser obra de una sola persona, mientras que, en algunos casos como el que nos ocupa, se registra un listado cronológico de triunfos en diversas sedes atléticas y logrados por distintos miembros de una misma familia. La construcción *ἐῖπατε*, ..., *ἐμὸν [κ]λέος* en la apertura

del poema tiene claras resonancias épicas (*cf. Il. II 761; Od. I 1*), si bien los destinatarios de los verbos no son los mismos; el término ἀοιδοί, por otra parte, se asocia más a poetas épicos y líricos que a epigramáticos, *cf. Theoc. XVII 2, 6*. Esta Berenice es famosa, sobre todo, por la sentida elegía que le dedicó Calímaco (fr. 110 Pfeiffer) y la traducción que de la misma realizó Catulo (66), que la calificó de *magnanima* (v. 26), posible translación del epíteto μεγάθυμος o μεγαλόψυχος; *cf. Stephens 2005, p. 241, n. 51*. Sobre el importante papel desarrollado por las reinas ptolemaicas a nivel de tribunales, en la vida político-social y en el ámbito religioso, coadyuvando a la preservación de la identidad greco-macedonia de los Ptolomeos tanto en Alejandría como en el ámbito del mundo helenístico, *cf. Thompson 2005, p. 272*, con listado de victorias en la p. 273. Recientemente, también Minas-Nerpel (2019, p. 145) se abona a la identificación de la Berenice de este epigrama con Berenice II, si bien no excluye la posibilidad de que pudiera tratarse de la esposa de Antíoco II de Siria, Berenice Siria, que era hija de Ptolomeo II Filadelfo y su primera esposa Arsínoe I, siguiendo la propuesta de Thompson (2005, p. 145, n. 20). En definitiva, como ha escrito Barbantani (2001, p. 78), se trata de «una nuova “società” di vincitori».

El final del v. 1 está deteriorado y los *editores principes* han propuesto entender algo como ε[?] π[οτ' ἀρέσκει (2001, p. 206), es decir, «si es que os place»; en el aparato crítico se recogen otras opciones que hay que tomar con la misma cautela. Lo mismo cabe decir para el final del pentámetro, sobre el que se han hecho integraciones conjeturales, como παλαιόγονος de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 206), basados en *API* 295.6, o como πολυτέφανος de Austin (2001a, p. 206); *cf. Lapini 2007, pp. 285-286*.

vv. 3-4. Sobre esta victoria en Olimpia de Ptolomeo I Soter (367-282 a. C.), *cf. ep. 88*. Traducimos Πισαίων ... ἐπὶ σταδίων como «en el hipódromo de Pisa», es decir, entendemos στάδιον como ἵππóδρομος, al igual que en Ps.-Calístenes (I 18): τὸ Πισαῖον στάδιον. Para Pisa como Olimpia, *cf. lo dicho a propósito del ep. 75.3*. Entendemos ἵππον como singular colectivo, ya que no puede tratarse de un κέληρ, pues se ha dicho de manera taxativa que se trataba de ἄρματι (v. 3).

v. 5. Sobre las victorias de Berenice I en Olimpia, *cf. los ep. 87 y 88*.

v. 6. La primera mujer de Ptolomeo II Filadelfo fue Arsínoe I, hija de Lisímaco de Tracia, con la cual engendró al futuro Ptolomeo III (*cf. supra*); en su segundo matrimonio desposó (ca. 276-275 a. C.) a su propia hermana, Arsínoe II, que ya había estado casada con Lisímaco —según Justino, *Epit. XXIV 2*, en aquel período Arsínoe comandaba una guarnición ubicada en la macedonia Casandrea, *cf. Carney 2013, pp. 89-91*— y con su hermanastro Ptolomeo Cerauno, por breve espacio de tiempo rey de Macedonia e hijo de Ptolomeo I y Eurídice, de

manera que Ptolomeo II era su tercer esposo. Pausanias (I 7.1) advierte que Ptolomeo II, al contraer nupcias con su hermana, violó las costumbres macedonias y actuó de acuerdo con la tradición de sus súbditos egipcios: Μακεδόσιν οὐδαμῶς ποιῶν νομιζόμενα, Αἰγυπτίοις μέντοι ὧν ἦρχε. Sobre las victorias en Olimpia de Ptolomeo II Filadelfo, *cf. ep.* 87 y 88, así como Pausanias (VI 17.3), quien dice haber visto en aquel lugar la estatua del vencedor.

vv. 7-8. Posidipo, en una especie de clímax genealógico, narra que Arsínoe II logró una triple victoria en las tres categorías de carreras de carros (ἄρμα τέλειον, ἄρμα πωλικόν y συνωρίς, esto es, biga) en una sola sesión de los Juegos. Para Bennett (2005, p. 94), tomando como referencia la base de la estela de Pithom y la inscripción chipriota KAI 43, esta victoria olímpica de Arsínoe habría tenido lugar en el año 272 a. C.

vv. 9-10. El estado lagunoso de estos dos versos no permite extraer datos concluyentes, pero lo más probable es que en este dístico se loasen los éxitos de la joven Berenice II, en el caso de que sea Ptolomeo III quien habla. Una reconstrucción conjetural de Austin puede verse en Bastianini y Gallazzi (2001, p. 207): πα[τρὸς νῦν τιμᾷ] γένος ἱερόν, [ἦδὲ γυ]γαικῶν / κέ[κληται φέγγος] παρθένιος [βασιλί]ς.

La reconstrucción parece aceptable para los *editores principes*, con la salvedad de introducir τιμῶ en lugar de τιμᾷ y κέ[κλημαι en vez de κέ[κληται, para atenerse a la hipótesis de que sea la propia Berenice II quien habla. Una reconstrucción diferente puede verse en Livrea (2002, pp. 65-66), [δῖα γυ]γαικῶν, pero es contraria a la métrica por su posición detrás de ἱερόν. La presencia de παρθένιος puede estar vinculando a Berenice con Atenea Παρθένος, con la que aquella parece haber tenido elementos en común; de hecho, más tarde Berenice compartiría el culto a Afrodita con el nombre de Berenice Cώϊζουσα (Clayman 2012, pp. 125-127). Otra posibilidad es que γένος ἱερὸν [... γυ]γαικῶν, con la única integración que puede aceptarse con verosimilitud, haga alusión a un reconocimiento específico a los logros de las tres generaciones de mujeres; *cf.* Clayman 2014, p. 150. Casi un siglo después, en el año 162-161 a. C., otra reina, Cleopatra II, hija de Ptolomeo V Epífanes y de Cleopatra I, resultaría vencedora en los Panatenaicos con un tiro de cuatro caballos adultos, *cf.* Di Nanni Durante 2015, p. 36.

vv. 11-12. En este dístico se resumen las victorias ecuestres de las dos generaciones anteriores de reyes de Egipto a las que se ha aludido en los vv. 3-8. En este sentido, hay que destacar aquí el valor del οἶκος, igual que en Píndaro (*P.* VII 4-5), *cf.* Bernardini 2002, pp. 160-161. Con [ἐξ ἐ]νὸς οἴκου se destacan las glorias de una sola casa: la de los Ptolomeos. La expresión παίδων παῖδας tiene tradición en los textos antiguos, *cf.* p. ej., Hom., *Il.* XX 308: καὶ παίδων παῖδες; Pi., *N.* VII 100-101: παίδων δὲ παῖδες ἔχοιεν αἰεὶ γέρας; y Verg., *Aen.* III 98: *et nati natorum*; en el propio Posidipo hallamos τέκνα ... τέκν[ω]ν (*ep.* 47.2).

vv. 13-14. El último dístico queda reservado para el gran triunfo de Berenice II en el τέθριππον τέλειον, en Olimpia; sobre este tipo de carreras, *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 77.1. Sobre el particular, dice Higino (*Astr.* II 24): *Hanc Berenicen nonnulli cum Callimacho dixerunt equos alere et ad Olympia mittere consuetam fuisse*. Con este epigrama comienza una serie de cinco consagrados a las victorias de Berenice (*ep.* 78-82), obtenidas probablemente entre los años 249 y 247 a. C., cuando estaba prometida a Ptolomeo III, cuyas nupcias tuvieron lugar tras la muerte de Ptolomeo II en el año 246 a. C., de ahí que en el v. 10 reciba el apelativo de παρθένιος, con el que es designada la futura esposa. La referencia a Μακέτα[ι] insiste, una vez más, en el origen macedonio de los Ptolomeos, que era una manera más de reivindicar la pretensión de estos de suceder a Alejandro Magno; *cf.* Bingen 2002b, pp. 56-59. La insistencia en varios lugares del papiro por resaltar la estirpe macedonia de los vencedores puede responder no solo a una intencionalidad política, sino también al propio éxito profesional del poeta, ya que el triunfo y reconocimiento de los Ptolomeos supuso igualmente la promoción como poeta de corte de Posidipo, al quedar vinculado a su mecenazgo por su origen macedonio. Ser macedonio, en definitiva, era participar de las conquistas de Alejandro; *cf.* Plb. I 2.2 y Bing 2005, pp. 124-125. Esta superioridad de la herencia macedonia no es sorprendente, ya que, como informa Plutarco (*Ant.* XXVII 3-4), los monarcas anteriores a Cleopatra VII no se habían tomado la molestia de dominar la lengua egipcia y algunos solo confiaban en su dialecto macedonio (μακεδονίζειν); en sentido contrario, Cleopatra, la última de los Ptolomeos, si exceptuamos al efímero Ptolomeo XV César, también conocido como Cesarión, no hacía uso de intérprete en sus audiencias, ya fueran etíopes, trogloditas, hebreos, árabes, sirios, medos o partos los participantes. Posidipo vivió en los primeros tiempos de la dinastía ptolemaica y los monarcas tenían claro el carácter distintivo de su herencia macedonia, *cf.* Bearzot 1992, pp. 39-53; Thompson 2005, pp. 269-270 y Mann 2018a, p. 454. En este sentido, los Ptolomeos observaron una necesidad de legitimación mayor que la que se dio en otras dinastías del mundo helenístico, como fueron los Seléucidas o los Antigónidas; *cf.* Mann 2018a, p. 457. Según Thompson (2005, pp. 274-278), aquí podría tratarse de Berenice Siria (*cf. supra*) —hija de Ptolomeo II y su primera esposa, la princesa tracia Arsínoe I—, casada con el seléucida Antíoco II Θεός de Siria en el año 252 a. C. (*cf.* Criscuolo 2003, pp. 313-315; Fantuzzi 2005, p. 251, n. 9), pero se desconoce que esta otra Berenice estuviese relacionada con victorias hípicas. Sobre esta última Berenice, *cf.* Clayman 2014, pp. 125-128; a favor de Berenice II, Huss 2008 y Clayman 2012. En realidad, βασιλίτσα era un título que en la época ptolemaica podía aplicarse tanto a la reina (esposa de un βασιλεύς) como a la princesa (hija de un βασιλεύς), si bien Strootman (2014, p. 107) piensa que este título «could function as an instrument establishing hierarchy among the royal women», como en el caso del rey antigónida Demetrio I Poliorcetes, que tuvo cinco esposas, pero solo una de ellas, Fila, era una βασιλίτσα. En cualquier caso, Filoteria, por ejemplo, la hermana soltera de Ptolomeo II y de Arsínoe,

que falleció antes que esta, tal vez por alguna discapacidad física, es llamada βασιλίτσα en una inscripción (OGIS 35) en la base de una estatua de Dídima; cf. Carney 2013, p. 98; un resumen de la cuestión sobre las dos Berenices puede verse en Canali De Rossi 2016, p. 40, n.178. Otra candidata mucho menos probable sería Berenice Basilisa, hija de Berenice II y de Ptolomeo III, que murió joven y cuyo culto se describe en el decreto de Canopo, cf. Clayman 2014, p. 219, n. 125. El interés de la dinastía Lágida por las victorias panhelénicas quedó patente cuando, en el año 211-210 a. C., Ptolomeo IV Filopátor (221-204 a. C.), con quien comenzó la decadencia del linaje ptolemaico, introdujo un nuevo culto dinástico, cuya representante ostentaría el título de ἀθλοφόρος de Berenice Evérgetes; cf. Thompson 2005, p. 274. El verbo αἰδέεσθαι (v. 13), en posición de relevancia entre las incisiones troaica y bucólica, recurso tantas veces empleado por Posidipo, constata una especie de *Ringkomposition* con αἰδοί (v. 1), elemento estilístico que enfatizaría la importancia del canto poético para la celebración de las victorias del linaje lágida y el estrecho vínculo con los Μακέτα[ι] con fines propagandísticos, entre los que podría incluirse al propio Posidipo. En este dístico final puede observarse una *uariatio* respecto al primero en αἰδέεσθαι τὸν ... / ... ὦ Μακέτα[ι], στέφανον, distribuido entre los dos versos, mientras que, en el inicio εἰπάτε, πάντες αἰδοί, ἔμῳ [κ]λέος (v. 1), la idea es expresada solo con el hexámetro. El epigrama pasa de solicitar el canto para la [κ]λέος de Ptolomeo III Evérgetes, en el hipotético caso de que él sea la *persona loquens* (cf. *supra*, v. 1), a hacerlo para la corona obtenida por Berenice, de suerte que los Μακέτα[ι] sustituyen aquí a los αἰδοί —se entiende que profesionales— del v. 1. Se cierra así el triángulo compuesto por el mecenas, el poeta y el público, reflejando las dificultades a las que se enfrenta el epigramista: satisfacer los deseos del mecenas, las aspiraciones literarias del poeta, las expectativas de la audiencia y las exigencias del género; cf. Ambühl 2007, p. 275. Sobre la polémica acerca de si hay que entender Μακέτα[ι] como masculino o femenino, remitimos a la discusión en el *ep.* 36.8.

La lectura del papiro τέλειον por τελείον (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 208) es innecesaria, ya que τεθρίππου ... τέλειον ... στέφανον, por hipálage, equivale a τεθρίππου ... τελείου ... στέφανον, como ha mostrado Livrea 2002, p. 65; cf. Ferrari 2013, p. 155.

79

παρθένος ἢ βασιλίτσα σὺν ἄντ[ρ]ι, γαί, Βερενίκη
 πάντας ἅμα ζευκτοὺς ἀθλοφορεῖ στέφανους,
 Ζεῦ παρὰ σοὶ Νεμεῶτα· τάχει δ' ἀπελίκ' μ' πανέν ἵππων
 δίφρος ἐπεὶ [.....] τὸν πολὺν ἠνίοχον,
 δαλ[.....] ἵπποι ὑπὸ ῥ[υτ]ῇρι θεόντες
 πρῶ[τοι] ἐς Ἀ[ρ]γολικοὺς ἦλθον [ἀγω]νοθέτας.

col. XII 34-39 3 ἀπελιππανεν παρ. · 4 [κάμψη]ι B.-G. : [κάμψα]ι Gronewald, def. A.-B., Hose : [τέτατα]ι Lapini · 5 δαλ[οῖς δ' εἴκελοι B.-G., def. Lapini, Hose · 6 πρῶ[τοι ἐς Α]ργολικοῦς B.-G. · [ἄγω]νοθέτας B.-G.

La virgen reina, sí, Berenice, con el carro
 ha obtenido en tus juegos todas las coronas a la vez,
 junto a ti, Zeus de Nemea. Por la velocidad de sus caballos
 el carro se distanciaba cuando [...] del grueso de los aurigas; 4
 [...] los caballos, corriendo bajo las riendas,
 llegaron los [primeros hasta] los [jueces] argivos.

4 B.-G. 2001, p. 93; Gronewald 2001, p. 4; A.-B. 2002, p. 104; Hose 2015, p. 304; Lapini 2007, p. 287 | 5 B.-G. 2001, p. 93; Lapini 2007, p. 287; Hose 2015, p. 304 | 6 B.-G. 2001, p. 93

vv. 1-2. Berenice es probablemente Berenice II, παρθένος ἡ βασιλίσσα, tal y como ha quedado comentado *supra* en el *ep.* 78.1-2 y 13-14, *cf.* Thompson 1973, pp. 60-61. Según informa el epigrama, obtuvo la victoria en todas las carreras de carros (ἄρμα τέλειον, ἄρμα πωλικόν y συνωρίς) en unos mismos Juegos Nemeos, al igual que Arsínoe II en Olimpia (*ep.* 78.7-8), aunque no es probable que la propia Berenice condujese la cuadriga. Es posible que se trate de la misma victoria celebrada por Calímaco en sus *Aitia* (*cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 208); acerca de esta Berenice y su victoria hípica en los Juegos Nemeos cantada por Calímaco (*SH* 254-268C = Massimilla 143-156 = Harder 54-60j), *vid.* Laukola 2016, pp. 116-150. Estas victorias debieron producirse en el año 249 o 247 a. C., que eran los dos momentos en los que Berenice estaba prometida con el futuro Ptolomeo III, con una interrupción debida a la guerra contra Demetrio (*cf.* Gutzwiller 2019, p. 352); por su parte, Massimilla (2010, pp. 223 y 231) no comparte la opinión de Criscuolo de que Berenice fuese la hermana de Ptolomeo III, Berenice Siria, sino su esposa, Berenice II. En este sentido, Thompson (2005, pp. 275-278) sostiene que tanto παρθένος (tal vez también en el *ep.* 78.10) como πᾶς (*ep.* 80.4 y 82.4) parecen indicar que las victorias de Berenice tuvieron lugar siendo aún muy joven y, en cualquier caso, antes de su matrimonio con Ptolomeo III. De su afición por los caballos se hace eco Higino (*Astr.* II 24): *Berenicen ... saepe consuetam insiluisse in equum*. Por otra parte, el raro verbo ἀθλοφορεῖ solo aparece en la *Victoria de Sosibio* de Calímaco (fr. 384.40 Pfeiffer) y en el propio papiro posidipeo (*ep.* 76.2), en ambos casos con un sentido absoluto a diferencia del *ep.* 79.

El giro cὺν ἄντυ[γ]ι, *stricto sensu*, designa la baranda del carro, pero aquí se trata de una sinécdoque por ἄρμα; *cf.* lo dicho a propósito del *ep.* 67.1. Lo mismo sucede con δίφορος (v. 4), que es, en realidad, la plataforma del carro donde apoyaban los pies los aurigas (*schol.* Ar., *Nub.* 31a), equipados con ἀρβύλαι, unos huecos para colocar los pies (*schol.* E., *Hipp.* 1189; Bernardini 2002, p. 161).

vv. 3-4. Posidipo recurre a la divinidad protectora (Ζεῦ ... Νεμεῖατα) para designar a los juegos, al igual que lo hace en los *ep.* 80.3 y 85.3; *cf.* Bettarini 2005, pp. 10-11. Esta invocación, en posición enfática, es tomada como préstamo de la tradición epinicial, pero se trata de un recurso para crear un escenario ficticio, puesto que el epigrama puede leerse en Alejandría al tiempo que genera un imaginario paisaje de Nemea, tal y como sucede en otros pasajes de esta sección, p. ej., *ep.* 80.3 y 85.3; *cf.* Miller 2019, pp. 437-438. Este dístico es el único caso de la sección de ἵππικὰ en el que es cantado el *topos* de una amplia victoria por parte del *laudandus*, a diferencia, por ejemplo, de las victorias narradas en los epigramas 72 y 74; a una victoria de Berenice II en Nemea se refiere también Calímaco (*SH* 254.1-6).

La expresión τὸν πολλὸν ἡνίοχον es un singular colectivo, al igual que ἵππον en el *ep.* 78.4. El número de aurigas participantes en cada carrera era variable, cinco según puede leerse en Homero (*Il.* XXIII 262-652), diez en Sófocles (*El.* 698-756) o cuarenta en Píndaro (*P.* V 49-50).

v. 5. La frase ἵπποι ὑπὸ ῥ[υτ]ῆρι θέοντες alude al control de los caballos que debe realizar el auriga y del que es un buen ejemplo la narración de la carrera de Orestes en la *Electra* de Sófocles (*El.* 711-745), especialmente en lo referente a los giros (vv. 721-722), en los que debe frenar con habilidad al caballo de la izquierda y, al mismo tiempo, azuzar al de la derecha con el fin de evitar el choque. La integración de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 209), δαλ[οῖς δ' εἴκελοι, «y similares al rayo», es atractiva y defendida por Lapini (2007, p. 287) y Hose (2015, p. 304), pero preferimos optar por la prudencia.

v. 6. La expresión ἐς Ἀργολικοὺς ... [ἀγω]νοθέτας, con suplementos de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 209), alude al hecho de que Nemea se halla en la Argólida, por lo que los jueces eran argólicos.

80

± 34]	λοις	
±19].	[c]τεφάν[ο]υ[c	
±19]	οχον, ὧ Νέμεε Ζεῦ	
±16]	τοῦτ' ἐπὶ παιδὶ μόνῃ.	4

col. XIII 1-4 1 πολλ]λοῖς B.-G. : ἀέθ]λοις Austin : φύλ]λοις Angiò : πώ]λοις Lapini · 3] ὄχον uel ἐξ]οχον uel ὑπείρ]οχον Austin · 4 ἀθλοφόρῳ Μακέτῃ] e. g. Austin

[...]	
[...] coronas (?)	
[...] oh Zeus de Nemea	
[...] esto por la joven sola.	4

vv. 1-2. Los dos primeros versos están sumamente deteriorados, aunque parece que hay alguna alusión a las coronas ([c]τῆφᾶν[o]υ[c]) obtenidas en alguna carrera de carros, lo que ha permitido algunas integraciones para las únicas letras conservadas en el v. 1,]λοιc, pero todo como hipótesis; a título de ejemplo pueden verse las propuestas de Bastianini & Gallazzi 2001, p. 210: πολ]λοῖc; Austin 2001a, p. 210: ἀέθ]λοιc; Angiò 2003d, p. 180: φύλ]λοιc, o Lapini 2007, p. 288: πώ]λοιc, según se pretenda hacer hincapié en la cantidad, en los juegos, en las hojas de apio o en los caballos.

v. 4. Por lo poco que se ha conservado de este epigrama, podría pensarse que probablemente se refiera a la misma victoria nemea de Berenice II a la que aludía el epigrama anterior o bien a otra edición de los Juegos Nemeos, aunque el nombre de la protagonista se ha perdido en una laguna.

81

[±16	Δ]ωρικά φύλλα τελίνων	
.[±18]ε μίαν κεφαλήν	
[±27].[.]ων	
π[±20	ἄρμ]ατι δις τελέωι.	4

[...] hojas dóricas de apio
 [...] una cabeza
 [...] dos veces con un carro tirado por caballos adultos.

v. 1. La alusión al apio fresco dórico como premio permite pensar que la victoria narrada en este maltratado epigrama debió tener lugar en Nemea y que la protagonista podría ser también Berenice II (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 210). No obstante, la mención al apio a veces remite a los Juegos Ístmicos, como señala Píndaro (*I.* II 15-16; VIII 63-64).

v. 4. La expresión ἄρμ]ατι δις τελέωι alude a una victoria doble en la principal competición hípica de ἄρμα τέλειον, esto es, de caballos adultos; *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 77.1.

82

ε[. .].[±16]γα τὸν Βερενίκης	
.[.]κ[±15]. ἵππον ἐπὶ σταδίων,	
τῇν δὲ [±10]νον Μακέτην πέλας Ἀκρ[ο]κ[ο]ρίνθ[ο]ν	
παῖδα τὸ Πει[ρήνης] σε]μνὸν ἐθαύμας' ὕδωρ			4
κὺν» πατρὶ Π[τολ]ε[μ]αίωι· ἐκήρυξας γὰρ ἐν Ἴσθμῳ			
τοσσάκις ἀθλ[οφ]όρον δῶμα μόνη βασιλίδ.			

col. XIII 9-14 1 ε[ῖ]δε [Ποσειδάων] εὔχος μέ]γα τὸν Austin, def. Hose : ἄντυ]γα dub. B.-G. · 2 ν[ι]κ[ώντ]· ὠκυδρόμω]ν Austin, def. Hose · 3 [πολυτέφ]ων B.-G., def. Hose · 4 Πει[ρήνης] σε]μνὸν suppl. B.-G. · 5 συμπατρι pap. · ἐκήρυξεν fort. Austin

[...] de Berenice
 [...] al caballo en el hipódromo,
 y a la [...] joven macedonia cerca de la acrópolis de Corinto
 admiró la sagrada agua de [Pirene] 4
 junto con su padre Ptolomeo. En efecto, en el Istmo eres la única
 reina que has hecho proclamar a tu casa tantas veces victoriosa.

1 Austin 2001a, p. 211; Hose 2015, p. 308; B.-G. 2001, p. 210 | 2 A.-B. 2002, p. 106; Hose 2015, p. 308 | 3 B.-G. 2001, p. 95; Hose 2015, p. 309 | 4 B.-G. 2001, p. 95 | 5 Austin 2001a, p. 211

v. 1. El comienzo del epigrama ofrece una amplia laguna y lo único que deja claro es que la homenajeada es nuevamente Berenice II, en este caso en los Juegos Ístmicos, según rezan los versos 3 y 5; tal vez en el año 248 a. C. Como sugiere Austin (2001a, p. 211), en]γατον Βερενίκης es forzoso leer τὸν Βερενίκης y entender un artículo, ya que si se tratase del final de una palabra, se omitiría la diéresis bucólica.

v. 2. La expresión ἵππον ἐπὶ σταδίων también la hallamos en el *ep.* 78.4, en el mismo lugar del pentámetro.

vv. 3-4. La integración de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 211), [πολυτέφ]ων, es sugestiva y concuerda con el sentido del pasaje, la muy laureada joven macedonia (Μακέτην ... παῖδα); además, este compuesto entraría a formar parte del campo semántico formado por ἐκ]εφάνωσαν (*ep.* 73.3), κτέφανον (*ep.* 74.6), κτέφανον (*ep.* 74.11) κτέφ]ων[ο]ν (*ep.* 75.3), κτεφάνους (*ep.* 76.4), κτέφανον

(*ep.* 78.14), στεφάνους (*ep.* 79.2) y [c]τεφαν[ο]υ[ς] (*ep.* 80.2). Para Clayman (2012, p. 124), más que a la edad, es probable que παῖδα se esté refiriendo aquí a la relación familiar con Ptolomeo. Sobre Μακέτην, *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 78.14.

La acrópolis de Corinto (Ἀκρ[ο]κ[ο]ρίνθ[ο]υ) aparece descrita con pormenor por Estrabón (VIII 6.21), que cita a Eurípides (fr. 1084 Kannicht): ἤκω περίκλυτον προλιποῦς' Ἀκροκόρινθον, / ἱερὸν ὄχθον, πόλιν Ἀφροδίτας; en dicho santuario se honraba a Afrodita con la prostitución sagrada. La integración Πει[ρήνης] σε]μνὸν (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 95) parece fácil de aceptar. La fuente Pirene brotaba cerca de la vertiente sur del Acrocorinto y fue donde Belerofonte domó al caballo Pegaso (Paus. II 3.2-3; II 5.1). Para esta expresión, *cf.* E., *Med.* 69: σεμνὸν ἀμφὶ Πειρήνης ὕδωρ, y *Tr.* 205-206: Πειρήνας ὕδρευομένα / πρόσπολος οἰκτρὰ σεμνῶν ὑδάτων. La presencia del verbo ἐθαύμας' puede ser un indicio de que Posidipo esté describiendo un monumento y que recurra a este verbo para expresar la admiración, que constituye una parte canónica de la ἔκφρασις literaria, especialmente durante el período helénistico, *cf.* *ep.* 13.2, 15.7 y 17.2 (Clayman 2012, p. 123).

vv. 5-6. El primer hemistiquio del hexámetro, hasta la cesura trocaica, informa de que Ptolomeo II Filadelfo (cὺν) πατρὶ Π[τολ]ε[μ]αίωι) presenció la victoria de su hija. Otra interpretación, poco probable, puede verse en Clayman (2014, p. 153 y n. 154), para quien, basándose en la presencia del verbo ἐθαύμας' (v. 4), la admiración de Ptolomeo II sería por una estatua juvenil de Berenice, es decir, por una obra de arte. En el supuesto de que se trate de los Juegos Ístmicos del año 248 a. C., Ptolomeo habría muerto año y medio después (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 211). La presencia del rey lágida viene a corroborar que la victoria de su hija adoptiva, por su matrimonio con Ptolomeo III, redundaba en toda la casa (δῶμα) real; *cf.* Casanova 2002, p. 138; Durbec 2008, p. 28 y Scharff 2019, p. 343. El poeta cambia a la segunda persona para realzar la unicidad de las victorias de Berenice en el Istmo y se refiere a ella como βασιλίς, *cf.* los *ep.* 78.14 (βασιλευούσης) y 79.1 (βασιλίτσα). Con la expresión μόνη βασιλίς se cierra este grupo de epigramas que tiene como protagonista a Berenice II; por otra parte, el verbo ἐκήρυξας reclama el anuncio oficial de la victoria, que debe proclamar el κήρυξ oficial de los juegos. Austin (2001a, p. 211) ha observado un inusual cambio de la tercera persona a la segunda, por lo que ha propuesto ἐκήρυξεν, pero no inhabilita el mantenimiento de ἐκήρυξας.

83

Θεσσαλὸς ὄξ[ύταθ']{α} ἵππος Ὀλύμπια μουνοκέλης τρίς
νικῶν ἀγ[....]αι μνημ' {α} ἱερὸν Σκοπάδαις
πρῶτος κ[αὶ] μόνος οὗτος· ἐλέγχετε, τρίς γὰρ ἐνίκων
..... ἐπ' Ἀλ[φειῶι, μάρτυρες Ἰαμίδαι.

col. XIII 15-18 1 ὁξ[ύτα<θ>']{α} ἵππος B.-G. : οξ[...].αιππος pap. : ὄν [θε]ῖαι ἵππος Luppe : οὔ[νομ]α fort. Ferrari · 2 ἄγ[κειτ]αι B.-G. : ἄγ[κειμ]αι Livrea, def. Handley, Pozzi, Ferrari, Hose · 4 init. καλῶι Livrea : e. g. Φρῖκος uel Φρῖκος Austin : Λύκος contra metrum Canali De Rossi

Este caballo de carreras tesalio, que [a gran velocidad] ha vencido tres veces
en las Olimpíadas y [...] como memorial sagrado por los Escópadas,
el primero y el único. Comprobadlo: he vencido tres veces
[...] junto al Alfeo, testigos son los Yámidas. 4

1 B.-G. 2001, p. 95; Luppe 2004b, pp. 93-94; Ferrari 2013, p. 157 | 2 B.-G. 2001, p. 95; Livrea 2002, p. 66; Handley 2004, pp. 144-145; Pozzi 2008, p. 50; Ferrari 2013, pp. 157; Hose 2015, p. 309 | 4 Livrea 2002, p. 66; A.-B. 2002, p. 108; Canali De Rossi 2016, p. 41

vv. 1-2. Comienza una breve serie de tres epigramas en la que se loan caballos tesalios, al igual que en el primer epigrama de la sección de ἵππικά. Habla el propietario del Θεσσαλὸς ... ἵππος, para esta misma expresión, cf. Theoc. XVIII 30 y AP XI 259.1 (de Lucilio); sobre los caballos tesalios, vid. lo dicho a propósito del ep. 71.3-4. En este caso se trata de un caballo de carreras (μουνοκέλης) (vid. lo dicho acerca del ep. 71.1) que ha vencido en tres ocasiones en los Juegos Olímpicos y al que se dedica una efigie (μνημ' {α} ἱερόν). Los Escópadas eran una poderosa familia de Tesalia, celebrada ya por Simónides (PMG 529 y 542) y, en época helenística, por Calímaco (fr. 64.14 Pfeiffer) y Teócrito (XVI 36); cf. Fantuzzi 2005, pp. 254-255. Los Escópadas, en su calidad de aristócratas tesalios, ocupan el lugar de los héroes pindáricos en el contraste mitológico para elogiar a la dinastía recién fundada de los Ptolomeos. La mención a los Escópadas y a los Yámidas, venerables familias, permite a Posidipo conectar con los grandes Juegos Panhelénicos y, en consecuencia, con la Grecia continental, aumentando así su prestigio. cf. Kampakoglou 2019, pp. 78-79. La alusión a estas dos nobles familias en el final de los pentámetros, de forma paralela, inserta el epigrama de Posidipo en la honorable tradición que sus nombres evocan, cf. Kampakoglou 2019, p. 84.

Para la laguna del v. 2 se han propuesto ἄγ[κειτ]αι (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 212) y ἄγ[κειμ]αι (Livrea 2002, p. 66, defendida por Handley 2004, pp. 144-145; Pozzi 2008, p. 50; Ferrari 2013, p. 157; Hose 2015, p. 309 y Canali De Rossi 2016, pp. 41-42); ambas posibilidades son plausibles, pero la primera propuesta incidiría en el hecho de que quien habla es el propietario, mientras que la segunda tomaría como yo poético al propio caballo. Como hemos dicho *supra*, en principio hay que considerar la probabilidad de que sea el propietario, y es poco verosímil que se dé una situación mixta, cf. Pozzi 2008, pp. 176-177.

v. 3. La expresión πρῶτος κ[αὶ μ]όνος aparece también en plural en el ep. 88.1 y es típica de las inscripciones sobre victorias deportivas. Es relevante el hecho de que este caballo venciese en tres Olimpíadas, lo que supone un es-

pacio temporal de doce años, de ahí que el verbo ἐλέγχετε sea resaltado entre las incisiones trocaica y bucólica, resultando τρὶς γὰρ ἐνίκων en encabalgamiento con el v. 4. Canali De Rossi (2019, p. 336) ha señalado su desconfianza sobre este dato cronológico, ya que le resulta extraño que un caballo con un *curriculum* tan exitoso, incluso superior al del famoso Ferenico de Hierón I, que supuestamente venció en dos ediciones sucesivas de los Juegos Píticos (482 y 478 a. C.) y, finalmente, en los Juegos Olímpicos del año 476 a. C., hubiera caído en el olvido y no haya quedado ninguna constancia de él; sin embargo, en el v. 4, Posidipo expone el argumento de autoridad con su referencia al testimonio de los Yámidas. También los textos antiguos atribuyen tres victorias olímpicas en un lapso limitado de tiempo para la familia del corintio Fidolas, todas ellas en carreras de κέλῃς, pero no hay seguridad de que todas ocurriesen con el mismo caballo, a pesar de lo cual, Canali de Rossi (2019, pp. 336-338) ha lanzado la hipótesis de que el epigrama de Posidipo se estuviese refiriendo a un caballo de la familia de Fidolas.

v. 4. Para la laguna del comienzo del verso, Livrea (2002, p. 66) ha propuesto el adjetivo καλῶι, que ofrece un buen sentido y que permite una estructura métrica y sintáctica plausible, aunque los editores suelen ser reticentes a la hora de aceptarlo. Otras opciones pasan por Φρῖκος o Φρῖξος, como propone, p. ej., Austin (2002, p. 108), excluyendo Λύκος de Canali De Rossi (2016, p. 41) por ser *contra metrum*, cf. Angiò 2017b, p. 19. La referencia al río Alfeo, próximo al santuario Olimpia, es habitual en los epinicios de Píndaro (*O.* I 20; I 92; II 13; III 22; V 18; VI 34...) y Baquilides (*Ep.* III 7; V 38; V 181; VI 3; VIII 27; XI 26...). También se halla el Alfeo en el *ep.* 84.2, como elemento topográfico, cf. Bettarini 2005, p. 11. Por su parte, los Yámidas eran una renombrada familia helena que, por vía hereditaria, tenía el monopolio de las profecías junto al altar de Zeus en Olimpia (cf. Pi., *O.* VI 71; en realidad, toda la *Olímpica* VI está dedicada a Hagesias, miembro de los Yámidas) y fueron llamados a ser testigos de las victorias del caballo tesalio, μάρτυρες Ἰαμίδαι, segundo hemistiquio del pentámetro final. No se sabe muy bien cuál era el tipo de adivinación que practicaban, pero lo más probable es que se dedicasen a la extispicina o a la piromancia, si bien los escolios *ad* Pi., *O.* VIII 2-7 indican que extraían presagios a partir de las pieles de los animales sacrificiales, que exponían al fuego y, según las laceraciones producidas, extraían indicaciones sobre la voluntad de Zeus. Estas prácticas son dignas de mención, pues, como ha escrito Kampakoglou (2019, p. 83): «The Iamids are brought to bear on the horse's claim, not only as eyewitnesses but also as soothsayers who do not tell lies». Sobre los Yámidas, *vid.* Maslov 2015, p. 196.

84

..... Ὀλυμπιονῖκα, cὺ τὸν ταχὺν ἵππον ἔλουσας
 ἐν Ἀλ]φειῷ, Θεσσαλ' ἐ< Φ>υλο<π>ίδα,
 μ]έγα δῶμα μεθύστερον ἐστεφανώθη
]ι πρῶται θειότεραι χάριτες.

4

col. XIII 19-22 1 πρῶτος, Ὀλυμπιονῖκα B.-G., def. Hose · 2 τοῦτον ἐν Ἀλ]φειῷ Austin, def. Hose · Θεσσαλ' ἐ< Φ>υλο<π>ίδα Austin, def. Hose : Θεσσαλοτυλοκίδα pap. · 3 εἰ καὶ cὸν μ]έγα Austin, def. Gronewald : ἔνθεν coi De Stefani : εἰ δ' αὖ cὸν Ferrari : uel coi fort. Ferrari · 4]<ι B.-G. : πάντες]<ι Austin, def. Hose uel <τίλβου]<ι ... θειότερον Austin : ἀλλ' αἰ]εἰ De Stefani : πολλάκις], αἰ uel δεύτερον,] αἰ Gronewald : πᾶσιν ὅ<]αι Handley

[...] vencedor olímpico, tú bañaste a este veloz caballo
 [...] en el Alfeo, Filópidas de Tesalia;
 [...] tu gran casa fue luego coronada,
 [...] los primeros placeres son los más divinos.

4

1 B.-G. 2001, p. 95; Hose 2015, pp. 311-312 | 2 Austin 2001a, p. 213; Hose 2015, p. 312 | Austin 2001a, p. 213; Hose 2015, p. 312 | 3 Austin 2001a, p. 213; Gronewald 2004, p. 51; De Stefani 2003, p. 81; Ferrari 2005, p. 206, 2013, p. 52 | 4 B.-G. 2001, p. 95; Austin 2001a, p. 213; Hose 2015, p. 312; De Stefani 2003, p. 81; Gronewald 2004, p. 51; Handley 2004, p. 145

vv. 1-2. En este epigrama habla el poeta. Puede tratarse de un baño ritual en el río Alfeo después de la carrera (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 213), pero no está atestiguada una práctica de este tipo para los caballos; más bien parece una perífrasis para designar el lugar de los juegos, en los que obtuvo la victoria (Ὀλυμπιονῖκα, vocativo de Ὀλυμπιονίκης), es decir, Olimpia (Bernardini 2002, p. 162 y Bettarini 2005, p. 12). Píndaro (*O.* V 21) utiliza el vocativo Ὀλυμπιόνικε.

El nombre del propietario, el tesalio Filópidas, es también el de un espartiatá en Diógenes Laercio (II 53). El papiro transmite Θεσσαλοτυλοκίδα, que necesita de correcciones; la propuesta de Austin (2001a, p. 213), Θεσσαλ' ἐ< Φ>υλο<π>ίδα, es comúnmente aceptada.

v. 3. Para la laguna inicial, Austin (Austin 2001a, p. 213) ha propuesto εἰ καὶ cὸν μ]έγα, pero «che comporta sia un improbabile asinetto sia un iperbato piuttosto duro (se καί viene connesso a μεθύστερον) o una zeppa (se si intende καί come enfattizzazione di εἰ)», en opinión de Ferrari (2005, pp. 205-206), quien ha conjeturado con εἰ δ' αὖ cὸν, que ofrece una mejor conexión entre el primer dístico y el segundo gracias al δέ; no obstante, preferimos mantener la laguna dado lo inseguro del texto. La lectura μ]έγα δῶμα, atestiguada siempre en la misma sede métrica desde Homero (*Od.* X 434; XXIII 146 y XXIII 151), puede hacer pensar que Filópidas pertenecía a alguna familia aristocrática.

v. 4. El comienzo del verso, como todo el margen izquierdo, está muy deteriorado y las posibilidades están muy abiertas, como puede verse en el aparato crítico, no obstante, el sentido del verso se sigue bien. La expresión *πρῶται ... χάριτες* se refiere a las alegrías producidas por las primeras victorias en competiciones olímpicas, cf. Pi., *O.* VII 93; *I.* II 19. En Píndaro (*O.* X 78-79) hallamos en singular *ἑπωνυμίαν χάριν νίκας*, es decir, la sensación agradable que lleva el nombre de la victoria.

85

.....]ν ταχυτᾷτι διάκριτον ἵππον Ἀμύντα
 ἄ]π' οἰκείας ἀγαγόμεαν ἀγέλας
 πρ[ὸ]ς ζ[έ, Ζε]ῦ Πιcᾱτα, καὶ οὐ κατέλυσα παλαιᾱς
 δόξας [εἰν] ἵπποις πατρίδα Θεσσαλίαν. 4

col. XIII 23-26 1 ἀθλοφόρο]ν Austin, def. Hose : τοῦτον μέ]ν fort. Ferrari · 2 τοῦτον ἄ]π' B.-G., def. Hose : πρῶτον fort. Ferrari · ἀγαγομεν pap., corr. B.-G. · 4 [εἰν] B.-G., def. Hose

[...] caballo excelente por su velocidad, yo, Amintas,
 lo he traído desde mis establos particulares
 hasta ti, [Zeus] de Pisa, y no he privado de su antigua
 gloria [en] los caballos a mi patria, Tesalia. 4

1 Austin 2001a, p. 213; Hose 2015, p. 313; Ferrari 2013, p. 52 | 2 B.-G. 2001, p. 95; Hose 2015, p. 313; Ferrari 2013, p. 52 | B.-G. 2001, p. 213 | 4 B.-G. 2001, p. 95; Hose 2015, p. 313

vv. 1-2. En este epigrama, como en los *ep.* 71, 83 y 86, quien habla es el propietario del caballo, que era excepcional por su velocidad (*ταχυτᾷτι διάκριτον*). Nada sabemos de Amintas, aunque es un nombre que aparece en Teócrito (VII 2) y en la misma sede métrica, pero también es frecuente en las inscripciones y es conocido, sobre todo, por estar en la sucesión macedónica al ser el nombre del padre de Filipo II. El barniz dórico del poema es evidente: *ταχυτᾷτι, οἰκείας ... ἀγέλας, ἀγαγόμεαν* —banalizado por el copista en *ἀγαγομεν*— *δόξας*. Aparte de esto y de la presencia del nombre de Amintas en Teócrito, Bernsdorff (2002, pp. 27-29) ha hecho notar que el término *διάκριτον*, raro en poesía, también está atestiguado en Teócrito (XXII 163), lo mismo que *ἀγέλας* (III 43).

vv. 3-4. Parece que Amintas dedicó a Zeus una estatua del caballo. El *κῶλον* inicial, *πρ[ὸ]ς ζ[έ, Ζε]ῦ Πιcᾱτα*, es parangonable al que hallamos en el *ep.* 79.3, *Ζεῦ παρὰ κοὶ Νεμεᾱτα*, con idéntica función métrica y retórica. Sobre la expresión *Ζε]ῦ Πιcᾱτα*, *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 75.3. El hecho de que la es-

caballo en los Juegos Ístmicos. La solución es atractiva, pero no deja de ser conjetural, ya que el texto está muy maltratado.

v. 3. El nombre del caballo, Αἴθων, ya aparece en el *ep.* 71, pero no se trata del mismo, puesto que aquí es originario de Mesenia, y tampoco el propietario coincide: en el *ep.* 71 es el tesalio Hipóstrato. Puede observarse que los Juegos Píticos son citados después de los Nemeos, lo que supone una inversión del orden jerárquico, pero esto puede deberse al hecho de que en Nemea venció el doble de veces que en Delfos, *cf.* Bettarini 2005, p. 11, n. 8. Si tenemos en cuenta que los Juegos Nemeos eran bienales y los Píticos cuatrienales, resulta que este caballo fue vencedor al menos durante siete años, una cifra nada desdeñable. Sobre el término ττάδιον, *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 78.4.

v. 4. Los *editores principes* (2001, p. 214) escriben χα[κ]ά[τερ], que nosotros aceptamos a partir de la lectura del papiro καιε[.]τερ, y traducen «e in entrambi i luoghi». Por su parte, Lapini (2007, p. 289) ha sugerido κά[ε]τερ, es decir, κάετερ(α) «anche in altre occasioni», basándose en un epigrama de la *AP* XIII 14.5 atribuido a Simónides: τὰς δ' ἄλλας νίκας οὐκ εὐμαρές ἐστ' ἀριθμῆσαι; mientras que Ferrari (2013, p. 159) ha propuesto leer κᾶ[θ']τερ, que traduce como «and still other crowns»; *cf.* Hippon., fr. 36.4 West. Para ambos estudiosos, Posidipo haría alusión a las victorias en otras competiciones, interpretación plausible, aunque no parece que haga falta recurrir a lugares que el poeta no menciona.

Εὐβώτας es, en forma dórica, Εὐβάτας (*cf.* Ael., *HA* X 2), según Bastianini y Gallazzi (2001, p. 214), y sabemos que un Eubatas de Cirene venció en Olimpia en la carrera de estadio (408 a. C.) y en las carreras de cuadrigas (364 a. C.) (Paus. VI 8.3, bajo la forma Εὐβώτας); *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 214 y Canali De Rossi 2016, pp. 50-51. Ahora bien, como ha señalado Bettarini (2005, p. 20, n. 45), Εὐβάτας es un compuesto de βαίνω, mientras que Εὐβώτας está formado a partir de la raíz de βόσκω, cuyos compuestos presentan con preferencia gradación vocálica en βο-, más que en βω-. Habicht (2003, pp. 117-118) ha especulado con la posibilidad de que, dado que el propietario del caballo era mesenio, en realidad el texto quiera decir Κυβώταν, es decir, un nombre que remite al mítico rey de Mesenia.

87

π[ῶ]λοι] ἔθ' ἀμὲς εὐῶσαι Ὀλυμ[πια]κὸν Βερενίκας,
Π[ι]τ[τ]ᾶ[τα]ι, Μακέτας ἀγάγομ[ε]ν στέφανον,
ὥς τὸ [πο]λυθρύλατον ἔχει κλέος, ὥι τὸ Κυνίσκας
ἐν Σπά[ρ]ται χρόνιον κῦδος ἀφειλόμεθα.

4

col. XIII 31-34 1 π[ῶ]λοι] Haslam (π[ῶ]λ[οι] De Stefani), Janko, def. Hose, Sens : ἵπ[πο]ι] B.-G. · 3 -λατον pap., α ex η corr. : -λητον Janko, def. Sens : ὥς τὸ [πο]λυθρύλατον ἔχει κλέος' Lapini

Cuando todavía éramos potrancas de la macedonia Berenice,
oh pisatas, obtuvimos la corona olímpica,
que goza de muy celebrada gloria, y con ella hemos cancelado
la añosa fama de Cinisca en Esparta.

4

1 Haslam 2003; De Stefani 2003, p. 82; Janko 2005, pp. 130-131; Hose 2015, p. 315; Sens 2020, p. 39; B.-G. 2001, p. 97 | 3 Janko 2005, pp. 130-131; Sens 2020, p. 39; Lapini 2007, p. 290

v. 1. La sección de los ἱππικά concluye con dos epigramas relativos a victorias en las competiciones en Olimpia de Berenice I, consorte de Ptolomeo I Soter, a la que Teócrito (XVII 34) llama περικλειτὰ Βερενίκα y que muestra la aptitud de las mujeres ptolemaicas para la victoria; *contra* Clayman 2014, p. 154, para quien se trataría de Berenice II. Sobre la participación de las mujeres en las competiciones ecuestres, *cf.* Di Nanni Durante 2017, pp. 275-278. Ambos poemas presentan un barniz dórico en su lengua: ἄμες, Βερενίκα, Μακέτας, ἀγάγομ[ε]ς, [πο]λυθρύλατον, Κυνίσκας, Πά[ρ]ται. La restitución de Haslam (2003) y de De Stefani (2003, p. 81), π[ῶ]λοι, nos parece mejor que la propuesta por los *editores principes*, ἱπ[πο]ι, abandonando estos sus integraciones iniciales de 1993a (núm. XXIV) a raíz de la interpretación de este epigrama por parte de Cameron, 1995: 243-244, ya que permite entender mejor el ἔθ'; *cf.* Garulli 2004b, p. 329 y Janko 2005, pp. 130-131. Al decir π[ῶ]λοι ἔθ' ἄμες εἶσθαι ... Βερενίκα se refiere a la edad, es decir, a que cuando todavía eran potrancas y no yeguas adultas habrían vencido en la carrera del πωλικὸν τέθριππον (*vid.* comentario al *ep.* 74.1; *cf.* Di Nanni Durante 2017, p. 277; Stephens 2018a, p. 38 y Miller 2019, pp. 443-444), mientras que la interpretación con ἱπ[πο]ι varía sustancialmente y es más forzada, puesto que alude a cuando las yeguas todavía eran de carne y hueso, no estatuas. En cualquier caso, son los animales los que hablan y constituyen la *persona loquens*, como en el *ep.* 75; se trata de un epigrama para acompañar a una escultura celebrativa de la victoria de Berenice I, *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 214-215.

v. 2. Sobre Π[ι]ζᾶ[τ]αι, *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 75.3. Μακέτας insiste en el carácter macedonio de la dinastía encabezada por Ptolomeo I Soter, esposo de Berenice, y como nexo de legitimación de la nueva dinastía con Alejandro Magno y sus ancestros; *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 78.14.

vv. 3-4. El adjetivo [πο]λυθρύλατον es considerado un hiperdorismo por Palumbo Stracca (2003, p. 142) y Janko (2005, pp. 130-131), que ha propuesto [πο]λυθρύλητον; *cf.* Sens 2020, p. 181. La victoria olímpica de Berenice I, de la que no había noticia antes de este epigrama de Posidipo, supera a la de la princesa espartana Cinisca, la primera mujer que obtuvo, en los años 396 y 392 a. C., una victoria en los Juegos Olímpicos y cuya fama duró un siglo; *cf.* Canali De Rossi 2011, p. 74. Cinisca era hija del rey Arquidamo II de Esparta, del

linaje de los Euripóntidas, y hermana de los reyes Agis II y Agesilao II, además de ser la primera mujer en criar caballos y participar y ganar con los carros en unos juegos panhelénicos (X., *Ages.* IX 6; Plu., *Ages.* XX 1 y Paus. III 8.1-2; III 15.1; V 12.5 y VI 1.6); dos monumentos en Olimpia celebraron su éxito, como recuerda Pausanias. Por vía manuscrita, y parcialmente en una inscripción, se conserva el epigrama con el que se celebraba su insólita victoria (*AP* XIII 16 = *CEG* 820), que se produjo en el año 396 a. C., después de que la participación de los espartanos en Olimpia fuese prohibida temporalmente a partir del año 420 a. C., ya que las victorias espartanas en las competiciones de carros habían sido habituales a lo largo de todo el siglo v a. C.; cf. Kyle 2015, pp. 182-184. Sobre Cinisca, cf. Clayman 2014, pp. 143-145; Kyle 2014, pp. 267-268 y 2015, pp. 184-185; y Mann & Scharff 2020, p. 11 y n. 76. En el *Idilio* XIV de Teócrito aparece una mujer de nombre Cinisca, un diminutivo que significa ‘Perrilla’, pero no parece que pueda identificarse con la hija de Arquidamo I, sino más bien con una hetera. En su versión masculina, Cinisco era también el nombre de un celebrado atleta de Mantinea (*CEG* 383, Olimpia, 460-450 a. C.); cf. Paus. VI 4.11, según el cual, Policeto le esculpió una estatua. Conservamos epigramas, en este caso votivos, referentes a mujeres en competiciones ecuestres, uno de Asclepiades de Samos, *AP* V 203 (= 6 Guichard = 6 Sens), sobre Lisídice, y otro atribuido a Posidipo *127 A.-B. (= *24 Fernández-Galiano) y a Asclepiades *AP* V 202 (= *35 Guichard = *35 Sens), sobre Plangón y Filénide, con sentido erótico; cf. Guichard 2004b, pp. 188-189. El texto de la *Antología Palatina* transmitido como *adespoton*, aunque parece que inscrito por Apeles, hijo de Calicles, dice así: *Σπάρτας μὲν βασιλῆες ἐμοὶ πατέρες καὶ ἀδελφοί / ἄρματι δ' ὠκυντόδων ἵππων νικῶσα Κυνίσκα / εἰκόνα τάνδ' ἔστασα. μόναν δ' ἐμέ φαμι γυναικῶν / Ἑλλάδος ἐκ πάσας τόνδε λαβεῖν στέφανον*, cf. Fantuzzi 2005, pp. 253-254 y Guichard 2005, pp. 318-319. En este sentido, tanto Cinisca como Berenice I fueron pioneras y procedían de familias reales —aunque Berenice había sido dama de honor de Eurídice cuando esta estaba casada con Ptolomeo I, cf. Ogden, 2008, pp. 355-356—, un paralelismo sin duda buscado por el poeta, ya que, además, tiene un claro significado político, puesto que Esparta era una de las principales aliadas de los Ptolomeos en la Grecia continental; sobre las victorias de mujeres en las competiciones ecuestres, *vid.* Guichard 2004b, pp. 184-186. Este tipo de victorias femeninas continuó en el tiempo, por ejemplo, con Cleopatra II, hermana y consorte de Ptolomeo VI Filométor, cf. Kyle 2015, p. 216. En el epigrama posidipeo, Cinisca aparece como la única (*μόναν*, v. 3) mujer que ha obtenido el éxito olímpico, sin tener en cuenta que con el tiempo podía ser algo relativo. En cualquier caso, es probable que la victoria de Cinisca, coincidente en el tiempo con el momento más panhelénico de Agesilao II, pudo ser un acicate para mejorar el prestigio internacional de Esparta, cf. Fantuzzi 2005, p. 258; obsérvese el barniz también dórico del epigrama palatino. Cinisca tenía un ἡρώιον en Olimpia (Paus. III 15.1), un honor excepcional en la Grecia del siglo iv a. C.; y en el πρόναος del templo olímpico de Zeus había una efigie en

bronce de los caballos de Cinisca, más pequeños que el natural, en memoria de su victoria olímpica, *χημεῖα Ὀλυμπικῆς νίκης* (Paus. V 12.5).

Existe una larga discusión acerca del sentido de los términos *κλέος* y *κῦδος* y sus diferencias para designar la fama de Cinisca. Un resumen puede verse en Lapini (2007, pp. 290-291), pero hay una razón fundamental para que no puedan intercambiarse o usarse sinonímicamente, y es que métricamente no son equivalentes, ya que *κλέος* ofrece dos breves, mientras que *κῦδος* arroja un troqueo. Barbantani (2012, pp. 45-48), en el análisis del término *κῦδος*, ha puesto el énfasis en su contenido atlético y en la importancia que en tiempo de paz tenía para aumentar el prestigio de los soberanos; *cf.* Kainz 2016, pp. 331-335 y Kurke 1993, pp. 131-163. Como Fantuzzi (2005, p. 261) ha señalado, el *κῦδος* de Cinisca había sido eclipsado por el *κλέος* de Berenice I (*cf.* comentario al *ep.* 88.5), pero no tanto en una competición entre ciudadanos privados como en un concurso diacrónico e imaginario entre ellas, haciendo palidecer esta última Berenice I el adjetivo *μόνα* de la inscripción de Cinisca (*AP* XIII 16.3). No obstante, Berenice también superó a la princesa espartana en cuanto a honores, porque esta recibió un *ἡρώιον*, mientras que la esposa de Ptolomeo I fue divinizada tras su muerte —según Teócrito (XV 106-108) por obra de Afrodita— y fue honrada con la erección de un santuario llamado *Βερενικεῖον* (Callix., *FGrHist.* 627 F 2 [34]), sin que puedan establecerse con certeza las fechas de su muerte y de su deificación; *cf.* Fraser 1984, p. 224. Con todo, Cinisca fue un precedente inequívoco de los logros de una mujer y su papel no distaba mucho del de Cirene en la *Pítica* IX de Píndaro o en otras odas de Heracles; la diferencia fundamental consiste en la historicidad de Cinisca, *cf.* Kampakoglou 2019, p. 79. Puede que el *ep.* *141 A.-B. haga referencia a la imagen que allí se hallaba y que podía suscitar dudas, debidas al parecido, sobre si era Afrodita o Berenice (*cf.* Guichard 2004b, pp. 411-413, con dudas acerca de la paternidad del epigrama: Asclepiádes o Posidipo): *Κύπριδος ἅδ' εἰκὼν' φέρ' ἰδόμεθα, μὴ Βερενίκακ' / διττάζω, ποτέραι φῆι τις ὁμοιοτέραν*. Había otro templo en su honor, así como el de Ptolomeo I erigido por Ptolomeo II Filadelfo, según cuenta Teócrito (XVII 45-52). Recientemente se han descubierto sesenta sillares de un templo dedicado a Ptolomeo I en Sharuna, preservados al ser reutilizados para la construcción de una iglesia copta en el siglo VI d. C.; *cf.* López Caiz 2022, pp. 91-96. En los *ἱππικά*, el poeta nunca hace hablar a una mujer en primera persona; por ejemplo, en el *ep.* 88, la *persona loquens* es, como se verá *infra*, Ptolomeo II, lo que contrasta con el primer epigrama epinicial que loa a una mujer, Cinisca, y en el que la vencedora habla en primera persona (*AP* XIII 16, anónimo); *cf.* Barbantani 2021, p. 110. Según cuenta Plutarco (*Mor.* 212B), fue su hermano Agesilao II quien la convenció para que participara en esta suerte de competiciones deportivas, *cf.* X., *Ages.* IX 6.

La forma *[πο]λυθρύλατον* (v. 3) es considerada un hiperdorismo, *vid.* Palumbo Stracca 2003, p. 142; *cf.* Guichard 2005, p. 318; Janko 2005, pp. 130-132 y Sens 2020, p. 181.

88

πρῶτο[ι] τρεῖς βασιλῆες Ὀλύμπια καὶ μόνοι ἀμέε
 ἄρμασι νικῶμεε καὶ γονέεε καὶ ἐγώ·
 εἷε μὲν ἐγὼ [Π]τολεμαίου ὁμώνυμος, ἐκ Βερενίκας
 υἱ[ός], Ἑορδαία γέννα, δύω δὲ γονεῖε
 πρὸς μέγα πατρός ἐμόν· τίθεμαι κλέεε, ἀλλ' ὅτι μάτηρ
 εἶλε γυνὰ νίκαν ἄρματι, τοῦτο μέγα.

coll. XIII 35-XIV 1 1-3 πρῶτοι τρεῖς ... καὶ ἐγών ... ἐγών dub. Austin · 3 εγβερενικας pap. ·
 5 πρὸς μέγα πατρός ἐμόν· B.-G. : προμεγαπατροσεμου pap. : κα[ι]ου leg. W. Johnson et alii
 (i. e. κού, Gronewald) ap. Bastianini-Casanova : «οὐ μέγα πατρός ἐμόν· Gronewald, ἐμόν·
 iam B.-G, def. Führer: κού μετὰ Führer : τρεῖς μέγα uel τρεῖς-μεγα πατρός ἐμοῦ Lapini ·
 6 αρματοτουτο pap., corr. B.-G.

Nosotros somos los primeros y únicos tres reyes que en los juegos Olímpicos
 hemos vencido con los carros, mis padres y yo;
 Uno soy yo, homónimo de Ptolomeo, hijo de Berenice,
 estirpe de Eordia, y los otros dos son mis padres.
 A la gran gloria de mi padre añado la mía, pero que mi madre,
 una mujer, haya obtenido la victoria con el carro, esto sí que es grande.

1-3 Austin 2001a, p. 215 | 5 B.-G. 2001, p. 99; W. Johnson et alii ap. Bastianini & Casanova 2002,
 p. 161; Gronewald 2001, p. 5; Führer 2005, pp. 11-12; Lapini 2003b, p. 51 | 6 B.-G. 2001, p. 99

vv. 1-2. En este caso, el yo parlante es Ptolomeo II Filadelfo, que loa en tono encomiástico las victorias logradas en las carreras de carros en Olimpia, tanto por él mismo como por sus padres (γονέεε καὶ ἐγώ), Ptolomeo I Soter y Berenice I; estos triunfos de los tres soberanos —Ptolomeo II era asociado al trono con su padre en el año 285 a. C.— ya eran mencionados en el *ep.* 78. Al hablar Ptolomeo II de sus progenitores como aún vivos, para el epigrama puede establecerse como *terminus ante quem* el año 283 a. C., fecha del óbito de Ptolomeo I; y el *terminus post quem* tendría que ser el mencionado año 285 a. C. Entre ambos años solo hubo unos Juegos Olímpicos, los celebrados en el año 284 a. C., que deben de ser a los que Filadelfo se refiere. La expresión καὶ γονέεε καὶ ἐγώ, ocupando la segunda parte del hemistiquio, resume todo lo anterior; obsérvese que, a diferencia del epigrama de Cinisca comentado en el *ep.* 87 de Posidipo, Ptolomeo II limita el ámbito de los vencedores a los reyes: πρῶτο[ι] τρεῖς βασιλῆεε ... καὶ μόνοι ἀμέε, poniendo el énfasis en πρῶτο[ι] y μόνοι.

Como en otros epigramas de esta sección, pueden observarse varios dorismos: ἀμέεε, νικῶμεε, Βερενίκας, γέννα, μάτηρ, γυνὰ y νίκαν.

vv. 3-4. En este verso, Ptolomeo II se anuncia a sí mismo (ἐγώ) como uno de los reyes vencedores y declara su filiación respecto a Ptolomeo I y Berenice I.

Así es como Ptolomeo II, $\xi\tilde{\iota}\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$ en el *incipit* del v. 3, enlaza con insistencia con $\kappa\alpha\iota\ \acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$ del v. 2. Puede observarse una gradación numérica muy del gusto de Posidipo: $\pi\rho\acute{\omega}\tau\omicron[ι]\ \tau\rho\epsilon\tilde{\iota}\varsigma$ (v. 1), $\mu\acute{\omicron}\nu\omicron\iota\ \acute{\alpha}\mu\acute{\epsilon}\varsigma$ (v. 1) y $\gamma\omicron\nu\acute{\epsilon}\epsilon\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$ (v. 2), para concluir con $\xi\tilde{\iota}\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$; en definitiva, una manera de presentar con orgullo al vencedor ecuestre, Ptolomeo II, como parte de un mismo linaje de reyes victoriosos. La expresión $[ΙΙ]\tau\omicron\lambda\epsilon\mu\alpha\acute{\iota}\omicron\upsilon\ \delta\mu\acute{\omega}\nu\upsilon\mu\omicron\varsigma$ recuerda la que hallamos en el *ep.* 78.7: $\pi\alpha\tau\rho\acute{\varsigma}\ \acute{\epsilon}\chi\omega\nu\ \delta\nu\omicron\mu\alpha$, es decir, Ptolomeo II, que lleva el mismo nombre que su padre. Con Ἐορδαία γέννα , Posidipo hace referencia al hecho de que la estirpe de Ptolomeo I, hijo de Lago, provenía de Eordia, en la zona occidental de Macedonia, *cf.* Arr., *An.* VI 28.4 e *Ind.* XVIII 5. Una vez más se pone de relieve el origen macedonio de los Ptolomeos como legítimos herederos de Alejandro y también de la mayoría de los vencedores macedonios que no pertenecían a la realeza, mientras que su vinculación con Egipto nunca es mencionada directamente; *cf.* Remijsen & Scharff 2015, p. 6; Kainz 2016, p. 346; Scharff 2019, pp. 344-345 y Mann & Scharff 2020, pp. 10-11. Todo el epigrama es un ejemplo de cómo puede utilizarse un evento deportivo para la propaganda política, en este caso de los Lágidas (Bernardini 2002, pp. 162-163), a diferencia de los Antígónidas y Seléucidas, que no mostraron tanto empeño en las competiciones deportivas, aunque también hay algunos datos a considerar al respecto. Asimismo, se trata de demostrar una continuidad dinástica más que la presentación de unos cuantos hechos aislados; también Teócrito (XVII 56-57) pone el énfasis en la consanguinidad de los Ptolomeos.

vv. 5-6. Ptolomeo destaca de manera particular la victoria obtenida por su madre, Berenice I, y el hecho de que fuera mujer con las concluyentes palabras: $\tau\omicron\upsilon\tau\omicron\ \mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha$, el mismo final de verso que en el *ep.* 6.4 Pfeiffer de Calímaco, pero en sentido irónico. El papiro da en el v. 5 $\pi\rho\omicron\upsilon\mu\epsilon\gamma\alpha\pi\alpha\tau\rho\omicron\epsilon\mu\omicron\upsilon$, que es inevitable corregir; hemos optado por la propuesta de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 216), que es plausible y que ofrece un buen sentido, *cf.* Schröder 2004, pp. 41-42. La presencia de $\acute{\alpha}\lambda\lambda'$ (v. 5) no implica necesariamente la inclusión de $\kappa\omicron\upsilon$, como ha sugerido Gronewald (2001, p. 5); por otra parte, la corrección de $\acute{\epsilon}\mu\omicron\upsilon$ en $\acute{\epsilon}\mu\acute{\omicron}\nu$ parece conveniente, si tenemos en cuenta que en estos epigramas Posidipo no utiliza el posesivo para acompañar a los sustantivos que indican parentesco, excepto en el *ep.* 78.5 ($\acute{\epsilon}\mu\omicron\upsilon\ \pi\alpha\tau[ρ\acute{\omicron}\varsigma]$); sin embargo, para el equilibrio de la frase sí que parece oportuno que el posesivo acompañe a $\kappa\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$ y especifique a quién se adscribe la fama; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 216; *cf.* también Hom., *Il.* VI 446: $\acute{\alpha}\rho\nu\acute{\mu}\epsilon\nu\omicron\varsigma\ \pi\alpha\tau\rho\acute{\varsigma}\ \tau\epsilon\ \mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha\ \kappa\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma\ \eta\delta'\ \acute{\epsilon}\mu\acute{\omicron}\nu\ \alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon$. Resulta relevante la presencia de $\kappa\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$ en este epigrama, en la misma sede métrica que en el *ep.* 87.3, ya que retoma un motivo pindárico, como es que el $\kappa\lambda\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$ sea el único camino que un mortal puede seguir para alcanzar la inmortalidad, de ahí las continuas referencias a los mitos, a las listas de vencedores, a la ciudad o a la familia del vencedor por parte del *laudator* en los epinicios líricos, camino habitual que se encuentra *in nuce* en Posidipo, en concreto en este epigrama, con

la particularidad de que a las de sus ancestros añade también —mediante una adversativa en encabalgamiento— la victoria de una mujer, su madre Berenice I, algo que resulta τοῦτο μέγα; cf. Kampakoglou 2019, p. 79. Interesante es la propuesta de Lapini (2003b, p. 51), τρ<ι> μέγα (ο τρ<ι>μεγα) πατρὸς ἐμοῦ, que ofrece la ventaja de mantener el genitivo del posesivo, aunque se trata de una expresión que no presenta otros testimonios. Cabe añadir que los triunfos de Berenice I eran conocidos y que, por ejemplo, Ateneo (V 203A) se hace eco de su victoria con el carro en las competiciones de Dodona.

Es probable que este epigrama fuese compuesto para estar inciso en la base de un grupo escultórico en el que estuvieran representados los Ptolomeos, cf. Kosmetatou 2004b, pp. 232-237 y Lelli 2005, p. 119 y n. 148.

ναυαγικά

89

Λυσικλέους κεφαλὴν ὁ κενὸς τάφος οὔτος ἀπαιτεῖ
δάκρυ χέων, καὶ θεοῖς μέμφεται οἷ' ἔπαθεν
τοῦ' ὧς Ἀκαδημείας πρῶτ[ον c]τόμα, τὸν δέ που ἦδη
ἀκταὶ καὶ πολὺν κῦμα[

4

col. XIV 3-6 3 τοεξ pap. : τοῦ' ὧς B.-G. : τοῦξ Lapini · 4 e. g. κῦμα [θανόντ' ἔλαχον Austin, def. Durbec : κῦμ' {α} [ἐπέχουσιν ἀλός B.-G., def. Di Nino : κῦμ' {α} [ἴδε τρυχόμενον Livrea : κῦμα [φέρουσι νέκυν Zanetto, def. Mateo Decabo : κῦμα [δονεῦσι νέκυν De Stefani : κῦμ' {α} [ἐδέχοντο νέκυν fort. Ferrari : κῦμ' ἄ[λὸς ὀλλύασιν Pagonari-Antoniou, sed contra metrum : κῦμα [φοροῦσι νέκυν Rampichini

La cabeza de Lisicles esta vacía tumba reclama
derramando lágrimas, y a los dioses reprocha cuanto ha sufrido
la primera voz de la Academia; pero a él, en algún lugar,
las costas y la canosa ola [...]

4

3 B.-G. 2001, p. 99; Lapini 2007, p. 293 | 4 Austin 2001a, p. 217; Durbec 2014, p. 60; B.-G. 2001, p. 99; Di Nino 2006a, pp. 73-74, 2010, p. 108; Livrea 2002, p. 67; Zanetto 2002a, p. 101; Mateo Decabo 2015, p. 324; De Stefani 2003, p. 83; Ferrari 2013, p. 54; Pagonari-Antoniou 2003-2004, pp. 46-47; Rampichini 2008, p. 54

v. 1. Este epigrama plasma el deseo de la tumba de acoger los restos mortales del difunto —en este caso un personaje real, Lisicles— así como el contraste con la triste realidad, que es su desaparición en el mar, una tipología bien atestiguada en los epigramas sepulcrales. El miedo del hombre griego a los peligros que acechaban en el mar y a perecer en él lo encontramos en la poesía más antigua, como, por ejemplo, en Homero (*Od.* V 308-312), donde Odiseo confiesa que

hubiese preferido mil veces caer delante de los muros de Troya antes que hallar una muerte miserable (λευγαλέωι θανάτωι, v. 312) en el proceloso ponto; una idea similar expresa Eneas, quien prefiere morir en las llanuras ilíacas a perecer bajo las olas del Simois (Verg., *Aen.* I 92-101; cf. Galán Vioque 2001, p. 332); Hesíodo (*Op.* 687) afirma que δεινὸν δ' ἐστὶ θανεῖν μετὰ κύμασιν. También Arquíloco, en su célebre *Elegía a Pericles*, se hace eco del sufrimiento que supone no poder ofrecer la debida sepultura a su cuñado, muerto en el mar (fr. 9 y 13 West), donde la navegación es pródiga en lágrimas, cf. *AP* VII 495.6 (Alceo de Mesene): πλεῖστα πολυκλαύτου κήδεα ναυτιλίας. Un buen ejemplo de los peligros que el mar supone y de que ni siquiera una gran nave ofrece garantías de seguridad para el navegante lo tenemos en *AP* VII 665.1-2 (Leónidas de Tarento): μήτε μακρῇι θαρσέων ναυτίλλεο μήτε βαθείηι / νηϊ. En este contexto puede entenderse que, en un epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP* IX 23.7-8), un labrador, estando en el lecho de muerte, aconseje a sus hijos elegir el trabajo en el campo con la siguiente metáfora: ὄσσον μητρυῖης γλυκερωτέρη ἔπλετο μήτηρ, / τόσσον ἄλδος πολίης γαῖα ποθεινοτέρη, un tópico, el del miedo al mar, que recoge magistralmente Horacio (*C.* I 3.9-12): *Illi robur et aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus*; cf. Stat., *Silu.* III 2.61-62. En definitiva, «perder la vida en el elemento marino pertenece a esta categoría tensa de dramatismo» (Rodríguez Blanco 1977, p. 291). Como ha señalado Bruss (2005 p., 114), en los versos de Posidipo: «In humorous —or pathetic— subversion of this Academic *topos*, it is not Lysicles' soul that has flown off, but his body!»; sobre el temor al mar en el mundo antiguo, *vid.* Alvar & Romero Recio 2005. Con la expresión ὁ κενὸς τάφος, Posidipo se está refiriendo al cenotafio, κενотάφιον (κενὸς - τάφος), y el οὔτος deíctico pone de relieve su carácter presencial en un lugar concreto; la misma *iunctura* que encontramos en el *ep.* 91.3: τοῦτον ... κενεὸν ... τάφον. La esencia del cenotafio está muy bien plasmada en un epigrama anónimo (*AP* VII 311.1-2): ὁ τύμβος οὔτος ἔνδον οὐκ ἔχει νεκρόν / ὁ νεκρὸς οὔτος ἐκτὸς οὐκ ἔχει τάφον, / ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ νεκρὸς ἐστὶ καὶ τάφος, y en otro atribuido a 'Platón' (*AP* VII 265.1), la propia tumba también es la *persona loquens* que exclama: ναυηγοῦ τάφος εἰμί; sobre el κενὸς τάφος, cf. Di Nino 2010, pp. 101-104. La mayoría de los cuerpos de los fallecidos en naufragios no eran recuperados, razón por la que el cenotafio se convirtió en un tema recurrente en el género epigramático, al tratarse de un deber piadoso, como recuerda Caritón de Afrodisias (IV 1.3): καὶ γὰρ εἰ μὴ τὸ σῶμα εὖρηται τοῦ δυστυχοῦς, ἀλλὰ νόμος οὔτος ἀρχαῖος Ἑλλήνων, ὥστε καὶ τοὺς ἀφανεῖς τάφοις κομεῖν, y está atestiguado desde Homero (*Od.* I 291; IV 584) hasta la tragedia: E., *Hel.* 1057. Sin ánimo de ser exhaustivos, la misma expresión ὁ κενὸς τάφος, que aquí aparece destacada entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica, se halla en *AP* VII 374.3 y 395.1 (Marco Argentario), VII 497.2 (Damageto), VIII 229.1 (Gregorio Nacianceno) y en los epigramas de Marco Argentario (VII 395.1) y Damageto, incluyendo la presencia del deíctico οὔτος; de manera similar, κενεὸν σῆμα en *AP* VII 271.4 (Calímaco = 17 Pfeiffer);

AP VII 539.6 (Perses) o *AP* VII 653.3-4 (Pánocrates) (cf. Führer 2005, p. 11); κενὸν ἥριον en *AP* VII 500.1 (Asclepiades), de donde κενήριον (cf. Guichard 2004a, pp. 367-369); ο κενὸν ... τύμβον en *AP* VII 652.7-8 (Leónidas de Tarento) y *AP* XIII 27.5 (Faleco); en Nono (*D.* II 628) también hallamos κενὸν τύμβον. Por último, el recurso al cenotafio también aparece en los epigramas inscritos: *CEG* 131 (Corinto, siglo v a. C.) y *GVI* 1353 (Alejandría, siglo III a. C.), 1232 (Miconos, siglos II-I a. C.), 1315 (Esmirna, siglo I a. C.) y 1370 (Creta, siglo I a. C.). En cualquier caso, sea cual sea la denominación del sepulcro (la piedra es ψεύκτης, *AP* VII 273.6, Leónidas de Tarento), lo fundamental es que siempre es κενός. Igualmente, en latín se encuentra el término *cenotaphium*, aunque en muchas ocasiones el concepto de vacuidad está omitido en expresiones como *inane sepulcrum*, *tumulus honorarius*, *sepulcrum honorarium* o *monumentum memoriae*; cf. Christof 2021, p. 266. La importancia que se otorga al cenotafio radica en que este es el único vínculo que une al muerto, una vez perdido su cadáver, con el mundo de los vivos, de manera que se convierte en el lugar —aunque bien es cierto que vacío— en el que se derramaban las piadosas lágrimas de los familiares; era el único rito que podía oficiarse a falta de cumplir con unas exequias completas, cf. Rodríguez Blanco 1977, pp. 304-306. En el cenotafio se plasma el deseo de sobrevivir y de ser recordado por la posteridad; para ello es fundamental el concepto de memoria que se visibiliza gracias a la construcción de un monumento funerario con el que el difunto puede ser recordado, cf. Christof 2021, pp. 263-264. La *iunctura* Λυσικλέους κεφαλὴν expresa la *pars pro toto*, ya que en realidad se refiere al cuerpo entero, esto es, sinécdoque, cf. *CEG* 438 (Ática, ca. 500 a. C.) y 718 (Egipto, siglo IV a. C.); y *AP* VII 479.2 (Teodóridas), VII 3.1 (anónimo) y VII 362.1 (Filipo de Tesalónica), cf. Bruss 2005, pp. 114-115 y Lapini 2007, p. 294, n. 5. En los dos últimos epigramas citados de la *Antología Palatina* hallamos la expresión ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλὴν en el primer verso, mientras que el epigrama de Teodóridas también describe la sepultura de un filósofo: Heráclito. Este uso poético, que incluye κεφαλή o κάρα más el onomástico, ya está documentado, por ejemplo, en tragedia (S., *OT* 1235; *OC* 1657; E., *Tr.* 661), pero tal vez el mejor paralelo podemos hallarlo en el citado epigrama de Teodóridas: τὴν Ἡρακλείτου ἔνδον ἔχω κεφαλὴν. Lisicles era el mejor amigo del filósofo Polemón, que dirigió la Academia entre los años 314 y el 270 a. C.; cf. D. L. IV 22. También podría entenderse de manera análoga la expresión afectiva de saludo φίλη κεφαλὴ, bien atestiguada en la literatura griega: p. ej., Hom., *Il.* VIII 281 y Pl., *Phdr.* 264A. Cabe una interpretación, a nuestro entender menos probable (cf. Di Nino 2010, p. 109, n. 106), defendida por Livrea (2002, p. 67), según la cual se entendería el texto *stricto sensu* y sería tan solo la cabeza la reclamada por la tumba, de manera que el mar no habría devuelto sino el cuerpo decapitado.

v. 2. Las lágrimas son un elemento recurrente en los epigramas sepulcrales como manifestación de luto, cf. *ep.* 49, 50, 51, 54 y 56. La expresión δάκρυ χέων

añade patetismo al primer dístico —junto al verbo ἀπαιτεῖ— y, al igual que καὶ θεοῖς μέμφεται, el sujeto es la tumba personificada que, como si de un pariente se tratase, toma la palabra de manera similar a como ocurre en la sección de τρόποι. Esto conlleva que el sujeto de ἔπαθεν sea πρῶτ[ον] τῶμα (v. 3), esto es, Polemón, con términos parecidos a los que hallamos en un epigrama atribuido a Simónides (AP VII 511.2), οἰκτεῖρω σε, τάλαν Καλλία, οἷ' ἔπαθες, donde es la tumba (σῆμα) la que habla. Pero existe otra interpretación según la cual el sujeto de ambos verbos, μέμφεται y ἔπαθεν, sería πρῶτ[ον] τῶμα. Sobre estas dos posibilidades, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 217, quienes parecen decantarse por la primera, y Lapini 2007, p. 293, n. 4, que considera como «primera voz» a Lisicles; contra Livrea 2002, p. 67 lo hace por la segunda opción. En el mismo lugar, los editores principes señalan la posibilidad de que Posidipo escribiese en realidad δακρυχέων, cf. Di Nino 2007, pp. 86-88.

El dativo θεοῖς se mide con sinicesis, al igual que Θεοῖσι en el ep. 74.13.

v. 3. Con la expresión τοῦ Ἀκαδημείας πρῶτ[ον] τῶμα, «primera boca de la Academia», es decir, «primera voz» (cf. ep. 49.5), se está refiriendo a Polemón; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 217. Tanto la τῶμα de Polemón como la de su discípulo Crates eran tenidas en gran concepto por el epigramista Antágoras (AP VII 103.3-4) en el epitafio dedicado a ambos, ya que fueron enterrados juntos, también conservado por Diógenes Laercio (IV 21): ἄνδρας ὁμοφροσύνηι μεγαλήτορας, ὧν ἀπὸ μῦθος / ἱερὸς ἦις δαίμονιόν τῶματος. El uso de τῶμα como extensión metafórica de la voz también se encuentra en otros epigramistas para referirse, por ejemplo, a τὸ μέγα τῶμα de la Persuasión (AP VII 2.1), a la ἀγήραντον τῶμα de Homero (AP VII 6.3) —ambos de Antípatro de Sidón— o a τὸ κοφὸν τῶμα de las Piérides (AP VII 4.1) (Pablo Silenciario); también en Teócrito para aplicárselo a la καπυρὸν τῶμα de las Musas (VII 37). Que Posidipo realce la *iunctura* πρῶτ[ον] τῶμα —destacada entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica del hexámetro— para aludir a Polemón como escolarca no es desdeñable. En cualquier caso, este epigrama confirma la atención prestada por Posidipo hacia los protagonistas del debate filosófico contemporáneo, cf. Garulli 2011, pp. 1478-1479. Sobre la relativa afluencia de filósofos hacia Alejandría y la hipotética muerte de Lisicles en el viaje a esta ciudad, una mera conjetura, vid. McKechnie 2013. Es precisamente la diéresis bucólica la que marca un encabalgamiento en el que destaca la presencia de πού, al igual que en el ep. 91.4, para poner el énfasis en las ignotas playas a las que las olas habrían llevado el cadáver; lo mismo sucede en un ναυαγικόν de Calímaco (AP VII 271.3 = 17.3 Pfeiffer), νῦν δ' ὁ μὲν εἶν ἄλι πού φέρεται νέκυς; cf. AP VII 497.5, Damageto.

Por otra parte, el papiro transmite τοεξ, sin crasis, que es corregido en τοῦξ por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 99), ya que se trata de un fenómeno gráfico casi sistemático en el texto milanés (cf. ep. 33.2, 48.1, 62.8 y 86.4) frente a solo

dos casos en los que la crisis está registrada (*ep.* 71.2, 94.2). Lapini (2007, p. 293, n. 1) propone corregir τοῦξ, sin acentuar.

v. 4. El último verso está incompleto y se han propuesto diversas integraciones, todas ellas conjeturales. Todos los traductores del epigrama interpretan el adverbio πού (v. 3) para indicar la incertidumbre que suscita la suerte del difunto y el lugar en el que se encuentra, al tiempo que añade patetismo a la resolución final (*cf.* Gutzwiller 2005b, p. 294); también pueden verse paralelos de este uso en Di Nino (2010, pp. 111-112); y para el uso de πού ἤδη en análoga posición, *vid.* Hom., *Od.* II 164 y VIII 293. Por último, damos por segura la lección κῦμα, que es en lo único que coinciden todos los estudiosos; además, la *iunctura* πολλὸν κῦμα está atestiguada en Anacreonte (*PMG* 31.2) y en Rufino (*AP* V 19.6). Los editores *principes* (2001, pp. 99 y 217) han sugerido κῦμ' {α} [ἐπέχουσιν ἄλός, basándose en el *ep.* 91.4, θῖνες ἔχουσιν ἄλός, y en una eventual *scriptio plena* κυμα[επεχουσιν y traduciendo el verso como «ormai lo trattengono (?) le rive e la bianca onda del mare». De esta manera, se contrapondrían dos imágenes de sepultura: κενὸς τάφος (v. 1), que añora la presencia del difunto, y πολλὸν κῦμα, que es su tumba real. Como escribe Glaucó (*AP* VII 285.2), a propósito del náufrago Erasipo, αὕτη πᾶσα θάλασσα τάφος. En una inscripción de Eritrea recogida en los *EG* de Kaibel (230.2) encontramos un ejemplo típico de este aserto: οὔνομα μοῦνον ἔχει ττάλα, ξένε, cῶμα δὲ πόντος. Sin embargo, Zanetto (2002a, pp. 99-100) —para quien el verbo ἐπέχω no se corresponde bien con una sepultura marina, sino más bien con una terrestre (*cf.* *AP* VII 276.5-6, Hegesipo; VII 297.4, Polistrato; VII 461.1-2, Meleagro y VII 521.4, Calímaco = 12 Pfeiffer; en este último es la tumba misma quien quiere recibir, ἐπέχω, el cuerpo del difunto)— prefiere κῦμα [φέρουσι νέκυν (*cf.* Mateo Decabo 2015, p. 324), cercano a *AP* VII 271.3 (Calímaco = 17 Pfeiffer), ὁ μὲν εἶν ἄλί που φέρεται νέκυς. Otro ejemplo citado por Zanetto para refutar ἐπέχουσιν, de la *editio princeps*, es el epigrama anónimo de *AP* VII 86.2, pero aquí, τόνδ' ἐπέχει es fruto de la *emendatio* de Jacobs, pues la *lectio tradita* es τόνδ' ἔτ' ἔχει. Además, aduce dos epigramas de Calímaco (*AP* VII 271 = 17 Pfeiffer y *AP* VII 272 = 18 Pfeiffer) también sobre cenotafios y que presentan igualmente una estructura binaria, si bien puede resultar excesivo pensar en la posibilidad de que Calímaco fuese el modelo de Posidipo, *cf.* Garulli 2004b, p. 315. En apoyo de Zanetto, Labate (en Zanetto 2002a, p. 101, n. 8) ha sugerido el paralelismo con las palabras de Palinuro en Virgilio (*Aen.* VI 362), *nunc me fluctus habet uersantque in litore uenti*, de donde se deduciría: ἀκταί/ *in litore*, κῦμα/ *fluctus*, φέρουσι/ *uersant*. Austin (2001a, p. 217), por su parte, aduce como posibilidad —plasmada después en su edición *standard* con Bastianini 2002, p. 114— κῦμα [θανόντ' ἔλαχον, «wave [have gained in death as their own]», al considerar que el verbo ἐπέχω se emplea con más propiedad para una tumba de tierra, como en *GVI* 757.2: τύμβος ἐπέσχευ ὄδε; 1456.1: κούφη ἑ' ἐπέχει κόνι[τι]; *SGO* 02/06/16.7: ἦδ' ἐπέχει χθών; etc. Sin embargo, Di Nino (2006a, pp. 73-74) no considera decisi-

va esta objeción en contra de ἐπέχουσιν y estima significativo el contraste con AP VII 288.1-2 (Antípatro de Tesalónica), donde es utilizado el verbo ἔχω por un naufrago que ha sido parcialmente devorado por los peces y cuyo cadáver pertenece tanto al mar como a la tierra; un tema similar en AP VII 276 de Hege-sipo. La integración de Livrea (2002, p. 67), κῦμ' {α} [ἴδε τρυχόμενον, es correcta desde el punto de vista semántico, como puede observarse en Eurípides (*Hel.* 520-521): ἀλλ' ἔτι κατ' οἶδμ' ἄλιον / τρυχόμενος. La propuesta de De Stefani (2003, p. 83), κῦμα [δονεῦσι νέκυν, pone el énfasis sobre el mar, pero parece difícilmente conciliable con ἀκταί; cf. Di Nino 2010, p. 114. Pagonari-Antoniou (2003-2004, pp. 46-47) integra κῦμ' ἀ[λὸς ὀλλύαειν basándose en el uso del verbo ὀλλυμι (-μαι) en los *ep.* 90.1, 92.1 y 93.2 en contextos análogos; sin embargo, la poco común forma verbal ὀλλύαειν tiene el final en -ᾶειν, métricamente inviable. En la integración de Rampichini (2008, pp. 54 y 181), κῦμα [φοροῦσι νέκυν, probablemente ha pesado el mensaje planteado por la sombra de Polidoro en la *Hécuba* euripídea (vv. 28-30): κεῖμαι δ' ἐπ' ἀκταῖς, ἄλλοτ' ἐν πόντου κάλῳ, / πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος, / ἄκλαυτος ἄταφος, donde la construcción πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος describe el movimiento del cadáver a causa del flujo y el reflujo del mar, mientras que aquel permanece en la orilla (ἐπ' ἀκταῖς), ἀκλαυτος y ἄταφος (p. ej., Hom., *Od.* XI 72; S., *Ant.* 29; etc.). Con todo, en una laguna tan amplia, lo más prudente es dejarla como está.

90

ὤλεσεν Ἀρχεάνακτα [.] [± 11 λε]πρήν
 Cκῦρον ἐν Αἰγαίῳ νηχόμενον π[ελάγει]
 γῆν ἔνθεν τε καὶ ἔνθεν ὀρώμενον· ἀλλὰ θαλ[ά]σσης
 διςτάδιον πολλῶν μακρότερον πεδίῳ.

4

col. XIV 7-10 1 ἐπὶ λε]πρήν B.-G. : [β]ι[αι Βορέης ἐπὶ λε]πρήν A.-B. ([β]ι[αι iam Austin] : [θ]ρ[ή]ξ Βορέης Pagonari-Antoniou, sed contra metrum : [λ]ι[μὴν ἀκτὴ τ' ἐπὶ λε]πρήν uel [λ]ι[μὴν χέρκος τ' ἐπὶ λε]πρήν Zanetto : [λ]ι[βὸς πνός ἐς ποτε λε]πρήν De Stefani : [θ]ά[λας] ἀκτὴν ἐπὶ λε]πρήν Lascoux ap. De Stefani: e. g. ἦδη ἐπὶ λυ]πρήν De Stefani : [β]ι[η Βορέου Hunter ap. Di Nino (def. Mateo Decabo) et περὶ λυ]πρήν Di Nino (def. Angiò, Durbec, Mateo Decabo) : β]ι[αι βαρὺ (uel βαθὺ uel μέγα uel πολὺ) κῦμ' Ferrari · 2 π[ελάγει] suppl. B.-G.

Ha hecho perecer a Arqueanacte [...] cuando [...] la escarpada]
 Esciros nadaba [en el mar] Egeo,
 divisando la tierra a uno y otro lado; pero son más largos
 dos estadios de mar que de vasta llanura.

4

1 B.-G. 2001, p. 99; A.-B. 2001a, p. 218, 2002, p. 114; Pagonari-Antoniou 2003-2004, p. 48; Zanetto 2002, p. 103; De Stefani 2003, p. 84; Lascoux ap. De Stefani 2003, p. 84; De Stefani 2005, p. 84;

Mateo Decabo 2015, p. 328; Hunter ap. Di Nino 2005a, pp. 9-10; Di Nino 2005a, pp. 9-10, 2010, p. 116; Angiò 2012a, p. 22; Durbec 2014, p. 60; Mateo Decabo 2015, p. 328; Ferrari 2005, p. 207 | 2 B.-G. 2001, p. 99

vv. 1-2. El segundo epigrama, que está más cercano a la anécdota que a un auténtico epitafio, narra la muerte de Arqueanacte, nombre escasamente registrado —tres veces en el *LGP*N—; cf. el *ep.* 21 Fernández-Galiano (1987, pp. 129-130; = *131 A.-B.) del «viejo» Posidipo, acerca de la variación textual entre Ἀρχεάνακτα y Ἀρχιάνακτα en este epigrama. En Asclepiades (*AP* VII 217.1 = *41.1 Guichard = 41.1 Sens) aparece el femenino Ἀρχεάνακκα, nombre de una conocida hetera, tal vez contemporánea de Platón, cf. Guichard 2004b, p. 423. La causa del naufragio y probable sujeto del verbo, ὤλεσεν, se ha perdido en la laguna del v. 1; para suplir esta carencia, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 218) han sugerido *exempli gratia* Βορέης, pues el Bóreas, viento del norte, era el responsable de muchos naufragios en la Antigüedad debido a su fuerza (Tyrt. fr. 12.3-4 West; Theoc. XXV 90-91; *AP* VI 245, Diodoro; *AP* VII 374.6, Marco Argentario y *AP* VII 495.1-2, Alceo de Mesene), siéndolo también en el presente caso. No en vano, Píndaro (*P.* IV 181) lo llama βασιλεύς ἀνέμων, y Ericio (*AP* VII 397.6) μαινόμενος. Para ello, los *editores principes* se apoyan en el cenotafio de Evipo en *AP* VII 500.3-4 (Asclepiades = 31.3-4 Guichard = 31.3-4 Sens): ὥς ἐμὲ μὲν καὶ νῆα καὶ ἐμπορίην κακὸς Εὐρύς / ὤλεσεν; de hecho, el viento es la principal causa de los naufragios en los epigramas literarios y epigráficos, cf. *GVI* 633.4 (s. II a. C.); *AP* VII 273 (Leónidas); VII 738 (Teodóridas); VII 653 (Pánkrates), en los dos últimos epigramas como sujetos del verbo ὤλεσεν; y XIII 27 (Faleco). Al riesgo que suponían los vientos ya se refirió en Filitas de Cos (*CA* 13 = 14 Sbardella = 14 Gallé Cejudo); cf. Sbardella 2000, pp. 139-141, con diferentes interpretaciones; y Verg., *Aen.* VI 362, *nunc me fluctus habet uersantque in litore uenti* (cf. *supra* comentario al *ep.* 89.4). Las tempestades y la fragilidad de las naves provocaban que la singladura fuese peligrosa, de ahí que los griegos optasen preferentemente por una navegación de cabotaje, la más apropiada, por otra parte, para pescadores y comerciantes. Zanetto (2002a, p. 102) ha ido más allá y ha recogido todos los registros de ὤλεσεν en los epigramas del libro VII de la *Antología Palatina*, en los que se aborda el fallecimiento en el mar, de suerte que el sujeto muy a menudo es un nombre que alude a la violencia de los elementos, no solo a la del viento. Es por esta razón que Zanetto (2002a, p. 103) ha optado por una integración con un sujeto menos concreto: [λ]ι[μὴν ἀκτὴ τ' ἐπὶ λε]πρὴν *uel* [λ]ι[μὴν χέρκος τ' ἐπὶ λε]πρὴν, no obstante, esta restitución violaría la ley de Tiedke-Meyer, según la cual no puede darse un final de palabra entre la cuarta y la quinta sílabas *longum*, aunque el propio Zanetto (2002a, pp. 103-104 y n. 18) aduce suficientes ejemplos de incumplimiento en Posidipo; cf. Fernández-Galiano 1987, p. 62 y Fantuzzi 2002, pp. 91-92. Para el comienzo de la laguna, Austin (2001a, p. 218) ha propuesto, a título de ejemplo, el dativo [β]ι[αι, basándose en la violencia del viento a la que nos referíamos *supra* y de la que se

hacen eco Quinto de Esmirna (V 409) y las *Argonáuticas Órficas* (677), algo que ofrece visos de verosimilitud. Otra alternativa interesante es la sugerida por Hunter (*ap.* Di Nino 2005a, pp. 9-10): [β]ί[η Βορέου como sujeto de ὤλεσεν, aunque necesitaría cambiar ἐπί por περί para que fuese métricamente aceptable. El dativo β]ί[αι es aceptado por Ferrari (2005, p. 207) con otras integraciones: β]ί[αι βαρὺ (*uel* βαθὺ *uel* μέγα *uel* πολὺ) κῦμ', basándose en un fragmento de Erina (SH 401.14), β]α[θ]ὺ κῦμα, con suplementos de Maas. El papiro milanés se muestra muy incierto en este lugar, ya que, como señalan Bastianini y Gallazzi (2001, p. 218), lo único que se observa es que «la traccia può essere la base di un ρ o di uno υ». Por otra parte, Esciros, una pequeña isla al noreste de Eubea perteneciente a las Espóradas, podría recibir el adjetivo λε]πρήν, 'escarpada', calificativo que es común a muchas otras islas. Eurípides (*Tr.* 88-91) habla de varias islas que resultaban muy peligrosas para la navegación por sus escolleras, entre las que se encontraba Esciros, de manera que la integración λε]πρήν encajaría bien en el contexto de naufragio del epigrama. Sófocles (*Ph.* 459) la llama ἡ πετραία Κκυρος, que incide en la idea homérica plasmada en Κκυρον ... αἰπεῖαν (*Il.* IX 668); *cf.* AP IX 219, Diodoro. En dicha isla estaba situado el lugar del nacimiento de Neoptólemo (S., *Ph.* 239-240), y tanto la *Ilias Parua* como los *Cypria* mencionaban la conocida historia de que Aquiles, al regresar de la expedición a Teutrania, había contraído nupcias en Esciros con Deidamía, hija del rey Licomedes, y allí creció su hijo Neoptólemo (*Il.* XIX 326-327). La isla, con un roquedal escarpado, es un *topos* corriente en los epigramas sobre naufragios —*cf.* AP VII 501.3-4 (Perses), αἰγίλιπος δὲ / πέτρου ἀλιβρέκτωι κῆραι ὑπὸ πρόποδι, en ese caso provocado por el Euro— que llegó hasta la poesía latina, *cf.* Prop. III 7.61, *a miser alcyonum scopulis affligar acutis!*; *vid.* también AP VII 499.3-4 (Teeteto), παρ' Ἰκαρίαις ὅτι πέτραις / κῆραι; sobre estas rocas y la dificultad que oponían a la navegación, *cf.* AP VII 651.4 = 2.4 van Groningen, Euforión de Calcis. Di Nino (2005a, pp. 9-10; 2010, p. 116) ha sugerido περὶ λυ]πρήν, defendida por Angiò (2012a, p. 22), restituyendo un adjetivo que en Homero (*Od.* XIII 243) es aplicado a la isla de Ítaca, pero en sentido contrario (οὐδὲ λῖν λυπρή), y que en el epigrama de Posidipo haría alusión a la proverbial pobreza de Esciros, *cf.* Di Nino 2010, p. 119. De Stefani (2005, p. 84, n. 89), a propósito del adjetivo λυ]πρήν, ha sugerido *exempli gratia* ἤδη ἐπὶ λυ]πρήν, pero el mismo estudioso reconoce que puede ser *spatio longius*.

El participio νηχόμενον (v. 2) lo encontramos en el propio Posidipo en el *ep.* 92.4 y, tal vez, en el 92.2, aunque este verso es lagunoso. Hallamos atestiguado el participio en aoristo (νηξάμενον) en la misma sede métrica y relacionado con otro naufragio en AP VII 289.2 (Antípatro de Tesalónica). Para la expresión que permite la integración del v. 2, ἐν Αἰγαίῳ ... π[ε]λάγει, de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 99), *cf.*, p. ej., A., *Ag.* 659: πέλαγος Αἰγαῖον; S., *Ai.* 461: πέλαγος Αἰγαῖον; E., *Tr.* 88: πέλαγος Αἰγαίας ἄλός; *Hel.* 130: πέλαγος Αἰγαίου πόρου; y, sobre todo, un epigrama de Teeteto (AP VII 499.4): κῆραι ἐν Αἰγαίῳ θυμὸν ἄφεις πελάγει, donde ἐν Αἰγαίῳ ... πελάγει se encuentran en

la mismas sedes del pentámetro que en el verso de Posidipo. Un giro que recuerda a este pentámetro del macedonio lo observamos en otro pentámetro de Meleagro (*AP* XII 157.4): νήχομαι ἐν πελάγει. La aceptación de la integración en la *iunctura* ἐν Αἰγαίῳ ... π[ελάγει,] permite que ambos términos descansen en posición enfática, delante de la cesura y en el final del verso respectivamente.

v. 3. La expresión ἔνθεν τε καὶ ἔνθεν ya está documentada de idéntica manera en Platón (*Criti.* 117C) y en Tucídides (VII 81.4). De manera similar, y en el contexto del conocido tema de «la nave del Estado» y de la amenaza de naufragio, la hallamos en Alceo (fr. 208[a].2-3 Voigt): τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται, / τὸ δ' ἔνθεν. Por otra parte, el uso del participio ὀρώμενον, por el más lógico ὀρώντα, debe tener su origen *metri causa*.

En cuanto al genitivo θαλ[ά]ττης, todas las veces que aparece en Posidipo lo hace en la misma sede métrica, ya que su estructura final espondaica es muy productiva: *ep.* 11.1, 23.1 y *128.5 A.-B. Di Nino (2010, p. 120) ha recogido ejemplos de epigramas ναυαγικά de la *Antología Palatina*, donde el genitivo θαλάττης siempre está confinado al final del verso: *AP* VII 278.5 (Arquias), VII 290.1 (Estatilio Flaco), VII 291.3 (Jenócrates), VII 395.3 (Marco Argentario), VII 496.3 ('Simónides'), y VII 586.3 y VII 592.1 (Juliano el Egipcio)

v. 4. El último verso, sin verbo, es formalmente casi una sentencia gnómica. El término διςτάδιον, que aparece por vez primera en Posidipo, equivale a unos 355 m, fáciles de recorrer por tierra llana, pero que no son equiparables en el mar, ya que ofrecen una dificultad mucho mayor. El naufragio de Odiseo y su imposibilidad de salir del mar en la costa abrupta y rocosa de la isla de los Feacios —como la de Esciros, así como la ayuda de Atenea para sobrevivir— pone un patético contrapunto a la diversa suerte corrida por el héroe homérico (*Od.* V 400-463), similar a la del naufragio del *ep.* 92 y frente a la de Arqueanacte. Sobre los peligros que el mar entraña incluso para los más avezados navegantes, contamos con algunos epigramas de la *Antología Palatina*, como los de Antípatro de Tesalónica (*AP* VII 625, VII 639), quien sentencia que πᾶσα θάλασσα θάλασσα (*AP* VII 639.1), «el mar siempre es el mar», y ni siquiera un barco anclado y atado a las estachas ofrece completa seguridad frente a la ὅλοῃ θάλασσα (*AP* IX 82.1-2, Antípatro de Tesalónica). Para la posición de πεδίων en la misma sede métrica del último pentámetro, *cf.* *ep.* 22.6.

91

τετράκι βουλευέσαιο, καὶ εἴ' <π>οτε κῦμα πλοῖζον·
μὴ ταχὺς Εὐξείνου γίνεο ποντοπόρος,
τοῦτον ἰδὼν κενεὸν Δώρου τάφον, ὃν Παριανῶν
τῇλέ <π>ου εἰκάϊαι θῖνες ἔχουσιν ἄλός.

col. XIV 11-14 1 εὖ <π>οτε B.-G., def. Di Benedetto, Di Nino, Mateo Decabo : εντοτε pap. : εν τότε Gronewald : ἐκ τότε Casanova · πλοῖζ<ει> uel πλοῖζ<ει> (-ειν) Austin · 2 post μὴ ταχύς interp. Gronewald · 3 Παριανῶν Gronewald, def. A.-B. : παρ' ἰκονάνων B.-G. · 4 τῆλ' <π>ου Austin ap. Gronewald, def. A.-B., Gronewald : τηλεμου pap. : τῆλ' ἑμοῦ B.-G., Gronewald · εἰκαῖαι Gronewald, def. A.-B. : εἶ' καὶ <μ> αἱ B.-G.

Piénsalo cuatro veces, aunque alguna vez hayas surcado las olas:
no seas precipitado al atravesar el Euxino,
cuando hayas visto la tumba vacía de Doro, a quien, lejos de Pario,
quizá lo retengan las azarasas dunas del mar.

4

1 B.-G. 2001, p. 99; Di Benedetto 2005, pp. 249-250; Di Nino 2010, p. 126; Mateo Decabo 2015, p. 332; Gronewald 2001, p. 5; Casanova 2002, p. 140 | Austin 2001a, p. 218 | 2 Gronewald 2009, p. 54 | 3 Gronewald 2001, p. 5; A.-B. 2002, p. 116; B.-G. 2001, p. 99 | 4 Austin ap. Gronewald 2001, p. 5; A.-B. 2002, p. 116; B.-G. 2001, p. 99; Gronewald 2009, p. 54 | B.-G. 2001, p. 99; Gronewald 2001, p. 5; A.-B. 2002, p. 116

v. 1. Los griegos solían expresar la pluralidad con el número tres; cuatro veces (τετράκι) indica el máximo a que se puede aspirar, como en Homero (*Od.* V 306), τριμῆκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, y en Calímaco (*AP* XII 230.2 = 52.2 Pfeiffer), τετράκις μισοῖς («códiolo cuatro veces»), con optativo de deseo al igual que en Posidipo; cf. Theoc. II 155 y *AP* VII 731.3-4 (Leónidas de Tarento). Como en Teognis (633-634), lo normal era pensar una cosa dos o tres veces antes de tomar una mala decisión: βουλευοῦ δις καὶ τρίς, ὃ τοί κ' ἐπὶ τὸν νόον ἔλθῃ / ἀτηρὸς γάρ τοι λάβρος ἀνὴρ τελέθει, y cabe la posibilidad de que este uso de τετράκι tenga un valor intensivo similar al que hallamos en Calímaco (*AP* VII 80.4 = 2.4 Pfeiffer) en el adverbio τετράπαλαι; cf. Di Nino 2010, p. 127. Este valor también está atestiguado en la poesía latina, por ejemplo, en Virgilio: *Terque quaterque solum scindendum* (*G.* II 399); *terque quaterque beati* (*Aen.* I 94); *terque quaterque manu pectus percussa decorum* (*Aen.* IV 589); o *terque quaterque manu pectus percussit honestum* (*Aen.* XII 155).

La *lectio* del papiro, εντοτε, ha sido corregida de manera convincente en εὖ <π>οτε por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 99), tal y como ha defendido Di Benedetto (2005, pp. 249-250), que interpreta καὶ εὖ como la introducción a una oración concesiva —algo ya señalado por Bastianini & Gallazzi 2001, p. 218, «anche se mai hai navigato», y que parece aceptable— mediante la cesura trocaica, con la coma detrás de βουλευόαι y punto alto a final del verso, así en Mateo Decabo 2015, p. 332; Di Nino (2010, pp. 126-127) solo con coma al final; y Gronewald (2009, p. 54) con el punto alto solo después de μὴ ταχύς en el v. 2; cf. Hom., *Il.* XV 51, XX 371. La corrección de los editores *principes* es aceptable desde el punto de vista paleográfico, por cuanto puede pensarse que se confundió el primer trazo de la π con el segundo de una ν al interpretar el resto de la π como una τ; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 218. Con todo, es necesario entender πλοῖζου como un imperfecto medio sin aumento —es un hecho atesti-

guado en el «nuevo» Posidipo la ausencia de aumento en imperfectos y aoristos: ep. 29.4, 31.4, 35.3, 36.8, 57.4, 69.4, 74.5 y 100.3—, a no ser que se introduzca una nueva corrección: κῦμ' ἐπλοῖζου, «se mai hai navigato», *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 218; *vid.* también Lapini 2002c, p. 109. En este sentido, Austin (2001a, p. 218) ha sugerido un error en πλοῖζου por atracción de γίνεο, y en su lugar ha propuesto πλοῖζεις, en voz activa, o bien πλοῖζειν/πλοῖζειν, en voz media. Gronewald (2001, p. 5) mantiene πλοῖζου, pero como imperativo medio coordinado con βουλεύαιο y con punto alto al final del verso, al tiempo que enmienda el texto de manera económica en ἐν τότε κύμα, si bien no explica la expresión ἐν ... κύμα, que resulta poco común en la literatura griega: solo en Platón (*R.* 457B) y Aquiles Tacio (*III* 5.4). Ferrari (2013, p. 55) lo traduce así: «And then sail on the sea only once!». También Casanova (2002, pp. 139-140) considera πλοῖζου como un imperativo medio, conjetura con ἐκ τότε y adopta la puntuación final en el hexámetro: «Pensaci quattro volte, e (solo) da quel momento [*sc.* solo dopo averci pensato quattro volte] affronta l'onda», que también ofrece un buen sentido. Haciendo historia del texto, Bastianini y Gallazzi (1993a: núm. XIV), en su *proekdosis*, leyeron para este primer verso: τετράκι βούλευσαι, ὃ καὶ ἐν τότε κύμα πλοῖζου, «pensaci quattro volte, tu che pure in passato con la nave percorrevi le onde», opción que luego descartaron.

v. 2. El mar Negro, cuyo nombre en griego, Εὔξεινος, significa ‘hospitalario’, era considerado frío, profundo y arriesgado, proclive a la piratería; de hecho, en los escolios a Apolonio de Rodas (*ad Arg.* II 984) se lo llama irónicamente Ἀξεινος, ‘inhóspito’. Del Ponto Euxino, Posidipo solo utiliza el segundo término, mientras que el primero está implícito en ποντοπόρος, que tiene una connotación de peligrosidad (*cf.* Di Benedetto 2005, pp. 250-251); como epíteto épico, ποντοπόρος ya se encontraba en Homero (*II*. I 439, II 771, III 46, etc.), y como epíteto de una nave puede leerse en Hesiquio, *s. v.* ποντοπόρος· πέλαγος διαπορευομένη, πελαγοδρόμος. En este contexto, la expresión μὴ ταχὺς ... γίνεο es una llamada a la prudencia que puede entenderse en tres sentidos en opinión de Casanova (2002, p. 139): a no precipitarse en los preparativos para la partida, a no atravesar de manera apresurada la entrada al Ponto Euxino, salvo que no sea posible de otra manera, y a no pasar siguiendo la línea más breve, es decir, por mar abierto y apartándose de la costa. Sobre la atención que debe ponerse al atravesar el Ponto advierte, por ejemplo, Virgilio (*G.* I 204-207). En cualquier caso, parece una admonición sobre los peligros de la navegación a un navegante, aunque sea experto, a fin de que no tome decisiones apresuradas. Hay epigramas de la *Antología Palatina* que aperciben en esta dirección con una función disuasoria, como el epigrama de Perses (*AP* VII 539.1-2), que achaca a Teotimo la falta de previsión, pese a los signos celestes contrarios a la navegación, οὐ προϊδών, Θεότιμε, κακὴν δύσιν ὑετίοιο / Ἀρκτοῦρου κρυερῆς ἥψαι ναυτιλῆς. En Leónidas de Tarento (*AP* VII 264.3), un naufrago innominado avisa que, cuando no se parte con un viento favorable, no es lícito acusar a las

olas hostiles de perder la vida en un naufragio, sino solo a la propia audacia; en el v. 1 de este epigrama también aparece el término ποντοπόρος. El verso final tiene un carácter gnómico: ὅστις ἀφ' ἡμετέρου πείσματ' ἔλυσε τάφου, esto es, el nauta en cuestión se ha olvidado de los náufragos anteriores, soltando las amarras de la amarga experiencia que debía unirle a otras sepulturas. En otro breve epigrama, que parece réplica del anterior, el mismo Leónidas (AP VII 266) aborda el tema de la audacia de quienes emprenden largos viajes y el desdén de las amarras que los unen al sepulcro de otros náufragos. Propertio (III 7.27-28) también trata el tema de la audacia al cantar a su amigo Peto, víctima de un naufragio, cuando su sepulcro habla a los navegantes: *Et quotiens Paeti transibit nauta sepulcrum, / dicat «et audaci tu timor esse potes»*. El exceso de optimismo y la mucha confianza en la nave puede tener fatales consecuencias, como en el caso que narra GVI 1334.5-8 (Corcira, siglo II d. C.); cf. Verg., *Aen.* V 870-871: *O nimium caelo et pelago confise sereno, / nudus in ignota, Palinure, iacebis harena*. La prudencia también es aconsejada en un epigrama de Calímaco (AP VII 272 = 18 Pfeiffer) dedicado al naxio Lico, devorado por el mar y cuyo cenotafio recomienda no navegar con el ocaso de los Cabritos —dos estrellas de la constelación del Auriga— el 22 o 23 de diciembre, es decir, en una estación no apta para la navegación, como también recuerda Antípatro de Tesalónica (AP VII 640) en otro epigrama sobre los peligros del mar. Sobre esta misma cuestión, cf. Arat. 156-166; Verg., *G.* I 204-207; Seru., *ad Verg.*, *Aen.* X 668 y Colum. XI 2. En el epigrama de Calímaco, el cenotafio habla en primera persona (*persona loquens*) sobre la esencia de la tumba vacía que solo contiene un nombre, ἐγὼ δ' ἄλλως οὔνομα τύμβος ἔχων (v. 4), y a la que se refiere Posidipo en el v. 3: κενεὸν ... τάφον; *vid. supra* a propósito del *ep.* 89.1. En el presente epigrama de Posidipo estamos, pues, ante un estilema típico de los epigramas funerarios: el mensaje de la tumba a los caminantes, utilizado en este caso para advertir sobre los peligros de la navegación. La contraparte de todos estos lugares es un epigrama de Leónidas de Tarento (AP VII 295) sobre un pescador que, paradójicamente, no murió en el mar a pesar de su audacia, sino de viejo (τὸν τριγέροντα, v. 1) y en la cama. Otro epigrama, en este caso de Dioscórides (AP VII 76 = 30 Galán Vioque), narra con una ingeniosa *uariatio* el caso de Filócrito, que ya había abandonado los negocios marítimos y se había dedicado al trabajo agrícola, pero el destino quiso que pereciera al arrasar el Nilo su pequeño terruño, recibiendo así un ναυηγὸν ... τάφον (v. 6); cf. Galán Vioque 2001, pp. 330-331, así como Dioscórides AP IX 568 = 31 Galán Vioque, con el mismo tópico del Nilo. Sobre estos dos poemas de Dioscórides, cf. Cairns 2016, pp. 60-65.

v. 3. La invitación expresada por el participio ἰδὼν no es usual en este tipo de composiciones, aunque hay un buen ejemplo en GVI 1225.2 (ca. 540-530 a. C., Atenas): *στῆθι καὶ οἰκτιρον cῆμα θράωνος ἰδὼν*; *vid.* también GVI 850.11-12, 1140.11-12 y 1352.1-2; cf. Di Nino 2010, p. 129. La *lectio* del papiro, *παριανων*, no hace falta corregirla en *παρ' ἰκοάνων*, como propusieron en su día Bastiani-

ni y Gallazzi (2001, pp. 99 y 218-219), rectificando *παρὰ μίμων* de su *proekdosis* de 1993, sino que es comúnmente aceptada la lectura *Παριανῶν* —genitivo plural de *Παριανοί*— a partir de Gronewald (2001, p. 5), genitivo atestiguado desde el siglo iv a. C., en Eneas Táctico (XXVIII 6); cf. I., *AI* 14.213; Str. XIII 1.12; Ael., *NA* V 1; etc. El nombre del fallecido, *Δῶρος*, no es raro en griego (*LGP*N, s. v. *Δῶρος*, frente al rarísimo *Δῶρον*, una sola vez) y tal vez pueda entenderse que la advertencia aquí recogida es un regalo para el viajero imprudente. Doro murió lejos de su hogar, pues Pario (*Πάριον*), la romana *Pariana Iulia Augusta* y actual Kemer (Turquía), es una ciudad asiática de la Propóntide, cerca de la entrada del Helesponto y que debe su nombre a los colonos procedentes de la isla de Paros (Str. X 5.7; Plin., *NH* V 141.6: *Parium colonia quam Homerus Adrastiam appellauit*); un toque de patetismo por parte del poeta al evocar la tierra patria de Doro, muy lejana de las arenas ignotas donde su cuerpo se encuentra y de la que su cadáver se ha visto privado. La misma lejanía de su tierra patria es la que experimentan los despojos del marinero Tarsis, *πάτριν δ' οὐ πάλιν ικόμεθα*, como escribe Leónidas de Tarento (*AP* VII 506.12). Probablemente haya que pensar en alguna nave que comerciaba entre la Propóntide y Oriente a través del mar Negro. Un motivo similar puede verse en el *ep.* 93; también encontramos este motivo en un epigrama espurio de Simónides (*AP* VII 510), en el que un tal Clístenes naufragó en el Ponto Euxino, que no resultó precisamente *εὖξειν*oc, y fue privado así de regresar a la tierra de su Quíos natal.

v. 4. En este verso, la lectura del papiro, *τηλεμουεικαιαι*, corregida por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 99) en *τῆλ' ἐμοῦ εἶ' καὶ μ' αἰ*, ha sido consecutivamente mejorada por Austin (*τῆλέ <π>ου*) y Gronewald (*εἰκαῖαι*) (2001, p. 5) con un sentido satisfactorio. Las propuestas de Gronewald para los vv. 3-4 fueron aceptadas posteriormente por Bastianini (2002, p. 2). Di Nino (2010, p. 130) apunta la posibilidad de leer *αἰαῖ*, bien atestiguada en epitafios funerarios tanto literarios como inscripcionales. La autora no explica como resultaría el verso, pero deducimos que tendría que aceptar la lectura de Bastianini y Gallazzi para el inicio y ofrecer *τῆλ' ἐμοῦ εἶ' αἰαῖ θῖνεσ ἔχουσιν ἄλόε*. El sentido puede ser bueno, pero habría que eliminar la -κ- en el texto del papiro. Por otra parte, la construcción de *τῆλε*, con genitivo para indicar la procedencia, está bien atestiguada en Agatías (*AP* VII 552.6), Pablo Silenciaro (*AP* VII 560.2), y *GVI* 725.2 (Cioniscos, siglo II d. C.), 1172.1 (Olbia, siglo v a. C.) y 1447.1-2 (Chipre, siglos IV-III a. C.). Las *εἰκαῖαι θῖνεσ* son las «azarosas dunas» del mar, pues es sabido que el flujo y el reflujo del mar hacen cambiar constantemente la disposición de su orilla arenosa, mientras que el adverbio *<π>ου*, al igual que en el *ep.* 89.3, plasma la idea de que el cuerpo del naufrago ha desaparecido en algún lugar desconocido, cf. *supra* lo dicho a propósito del *ep.* 89.4. El motivo del cuerpo yacente *in desertis et ignotis harenis* (Val. Max. I 7) está bien atestiguado; cf. *AP* VII 283, Leónidas de Tarento y VII 501, Perses. El nominativo plural *εἰκαῖαι* solo aparece documentado una vez más en la literatura griega en Arriano

(*Epict.* II 14.22). La *iunctura* θίς ἄλός es homérica: *Il.* I 316, I 327, I 350, XI 622, XIII 682, XIV 31 y XXIV 12; y *Od.* VI 94, VIII 49 y X 179; lugares en los que θίς siempre aparece en acusativo singular, al igual que en *GVI* 1313.9 (Menfis, siglo II a. C.) y 1334.7 (Corcira, siglo II d. C.). La frase ὄν Παριανῶν / τῆλέ <που>, donde la diéresis bucólica (v. 3) permite que ὄν Παριανῶν establezca un *enjambement* con el verso siguiente, es muy parecida a Homero, *Od.* XXIV 290, ὄν που τῆλε φίλων καὶ πατρίδος αἴης, donde Laertes lamenta la supuesta muerte de Odiseo en el mar; cf. Gronewald 2009, p. 54. Para el uso de ἔχουσιν como un tecnicismo para expresar la idea de contener el cuerpo del difunto, cf. los ep. 47.1 y 121.2 A.-B. (= 16.2 Fernández-Galiano) de Posidipo, así como los paralelos de la *Antología Palatina* e inscritos recogidos por Di Nino 2010, pp. 130-131.

92

νηὸς ἀπολλυμένης συναπώλετο πᾶς ἀμαεργὸς

ναύτης, νηχομέ[νωι.....]..εντι φυγή·

τὸ<ν> γὰρ επαμ[± 15]α δαίμων,

νηχόμενον [± 16].c.

4

col. XIV 15-18 1 ἀμαεργὸς B.-G., def. Di Benedetto, Di Nino : ἀμαεργος pap. : ἄμ' ἀεργὸς Gronewald, def. Livrea, Gärtner, Mateo Decabo : ἀνάελπτος Cuypers · 2 νηχομέ[νωι δ' ἦν B.-G., def. Mateo Decabo : νηχομέ[νοισ Cuypers : νηχομέ[νωι δ' οὐκ ἄ]ρ' ἦεν τι Livrea, sed contra metrum : νηχομέ[νωι δ' οὐ το]νόεντι De Stefani : νηχομέ[νωι δ' ἔργον] ἀφέντι dub. Lapini : δ' ἔστιν] ἔθ' ἔν τι Ferrari · Κρι- uel Cπ]ινόεντι dub. B.-G., Κρι]νόεντι def. Mateo Decabo · 3 τογγαρ pap. : ἐπ' ἄμ[μον B.-G., def. Di Nino, Mateo Decabo : τὸν γὰρ επαμ[πίστων σωτήριος ἡρέμ]α e. g. Austin : ἐπ' ἄμ[μον ἐβαλλεν ὀλέθριον ἡλιθ]α Livrea : ἐπ' ἄμ[μῶδη προσιδῶν ἀκτῆς χθόν]α, uel ἐπ' ἄμ[μῶδη βλέψας χθονὸς ἡιόν]α, De Stefani : ἡ μάλ]α uel ἡγαγ]ε Di Nino · 4 [ψυχρῆς ἐξεσάωσεν ἀλ]ός Austin : [κενεὴν ἐλπίδ' ἀπωσάμεν]ος Livrea : [πέτρης νηλεῖως πέλας]ας De Stefani

Cuando la nave se hundió, pereció a la vez todo marinero

de la tripulación, pero la fuga [...] [a nado (?)]

en efecto, a él [...] un dios

nadando [...].

4

1 B.-G. 2001, p. 101; Di Benedetto 2003b, pp. 114-116; Di Nino 2010, p. 134; Gronewald 2001, p. 5; Livrea 2002, p. 67; Gärtner 2006, p. 85; Mateo Decabo 2015, p. 334; Cuypers 2006 | 2 B.-G. 2001, p. 101; Mateo Decabo 2015, p. 334; Cuypers 2006; Livrea 2002, p. 67; De Stefani 2003, p. 85; Lapini 2007, p. 297; Ferrari 2013, p. 56 | B.-G. 2001, p. 219; Mateo Decabo 2015, p. 334 | 3 B.-G. 2001, p. 101; Di Nino 2010, p. 134; Mateo Decabo 2015, p. 334; Austin 2001b, p. 22; Livrea 2002, p. 67; De Stefani 2003, p. 85; Di Nino 2010, p. 134 | 4 Austin 2001b, p. 22; Livrea 2002, p. 67; De Stefani 2003, p. 85

v. 1. Se trata de un epigrama muy mutilado en tres de sus cuatro versos. En el primer hexámetro, el único verso que arroja un dato cierto, es decir, que hubo un naufragio, puede leerse ἀμαεργός, que Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 101 y 219) editan como ἀμαεργός, adjetivo que constituiría un *hapax* equivalente a *κυνεργός* según los *editores principes* y que sería contrario a la métrica. El hecho de que sea un *hapax* no debe suponer un obstáculo, ya que en Posidipo encontramos otros compuestos en -εργή/-εργός documentados por vez primera: ἐναντιοεργός (*ep.* 17.5) y τειρατοεργός (*ep.* 19.10) (*cf.* Di Nino 2010, pp. 279-182); además, la presencia de un adjetivo, en este caso ἀμαεργός, podría suponer el contraste con el v. 2, si en νηχομε[...]. leemos un participio que fuera seguido de la partícula δέ. En consecuencia, la expresión πᾶς ἀμαεργός / ναύτης, «todo marinero de la tripulación», en *enjambement* a partir de la diéresis bucólica, da cuenta de las dimensiones de la tragedia, en la que habría que incluir, naturalmente, toda la carga de la nave (*cf.* *AP* VII 500.3, Asclepiades de Samos = 31.3 Guichard = 31.3 Sens; *AP* VII 652.1-4, Leónidas de Tarento; *AP* VII 653.3, Pánkrates y *AP* VII 738.3, Teodóridas), alusión que, como puede observarse, generalmente ocupa el tercer verso (*cf.* Guichard 2004b, p. 370); no así *AP* VII 642.2, *AP* IX 271.6 (ambos de Apolónides) y *AP* VII 392.4 (Heraclides). Por su parte, Gronewald (2001, p. 5) ha preferido evitar el *hapax* leyendo el adverbio ἅμα y el adjetivo ἀεργός, es decir, ἅμ' ἀεργός, lectura defendida por Gärtner (2006, p. 85); sin embargo, ἅμα es redundante con el prefijo del verbo *κυναπόλετο* y el adjetivo πᾶς. A favor de la lectura propiciada por Bastianini y Gallazzi y en contra de la sugerida por Gronewald se muestra Di Benedetto 2003b, pp. 114-116; *cf.* Angiò 2007b, pp. 59-60.

Para el genitivo absoluto νηὸς ἀπολλυμένης, con valor temporal, puede verse una expresión similar con los mismos sustantivo y participio en Calímaco, *AP* VII 272.2 (= 18.2 Pfeiffer), en el que narra la muerte de Lico, que vio perecer a un tiempo la nave y su vida: ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην. Posidipo introduce, pues, una *uariatio*, ya que se pierde la nave, pero no la vida del náufrago, aunque sí la del resto de la tripulación. Para la comparación entre los epigramas de Calímaco y Posidipo y la posible influencia de la *Odisea* I 5, *cf.* Di Benedetto 2003b, pp. 114-116. El verbo ἀπόλλυμι es compuesto, pero puede ser considerado como simple frente a *κυναπόλλυμι*, dando lugar a un tipo de asociación de la que, como Bastianini y Gallazzi (2001, p. 219) han mostrado, pueden encontrarse ejemplos en el drama: S., *Tr.* 798: μηδ' εἴ κε χρὴ θανόντι συνθανεῖν ἐμοί; S., fr. 953.1 Radt: θανόντι κείνῳι συνθανεῖν ἔρωις μ' ἔχει; E., *Supp.* 1007: συνθνήσκειν θνήσκουσι φίλοις y E., *Ph.* 1283: θανοῦσι δ' αὐτοῖς συνθανοῦσα κείκομαι. Un caso singular en este tipo de epigramas lo presenta *AP* IX 218 (Emiliano de Nicea), donde es la nave (*persona loquens*) la que llega intacta a puerto, pero con toda la tripulación fallecida (νεκῶν φόρτον, v. 2) a bordo.

v. 2. El término ναύτης en el inicio del pentámetro lo tenemos documentado en nominativo en *GVI* 465.5. La laguna producida en el centro del pentámetro, νηχομέ[νωι.....]..ἐντι, podría ocultar el nombre del naufrago, tal vez en dativo, sobre todo si se piensa en la posibilidad de que νηχομέ[oculte, en realidad, la plausible forma participial νηχομέ[νωι, como han propuesto Bastianini y Gallazzi (2001, p. 101), que añaden al participio δ' ἦν. No es probable que se produjese una iteración con νηχόμενον del v. 4, pero sí un poliptoto, como en el *ep.* 94.2 y 4, también entre términos de los dos pentámetros: Λεώφαντος y Λεωφάντωι, ambos en el *incipit* del verso. Este participio se adapta muy bien a la métrica dactílica, ofreciendo un excelente *incipit* tanto para el hexámetro como para el pentámetro (v. 4), tal y como lo atestiguan otros epigramas: *AP* V 293.7 (Pablo Silencioso), *AP* IX 227.3 (Bianor) y *AP* IX 252.6 (anónimo), siguiendo la tradición homérica (*Od.* VII 276, XIV 352 y XXIII 237). Los *editores principes* especulan con nombres como Κρι]νόεντι o Cπ]νόεντι; cf. Mateo Decabo 2015, p. 334. Otras soluciones prescinden del nombre propio, como De Stefani (2003, p. 85): νηχομέ[νωι δ' οὐ cτο]νόεντι φυγή, cuyo sentido es «e per il meschino nuotatore non c'era via di salvezza» (Lapini 2007, p. 296, n. 14). Por su parte, Lapini (2007, p. 297) ha sugerido la posibilidad de leer νηχομέ[νωι δ' ἔργον] ἀφέντι φυγή, entendiendo de manera general que el marinero ἀμαεργός se va a pique con el barco, mientras que el que escapa a nado se salva. En fin, Ferrari (2013, pp. 56 y 163) integra de la siguiente manera: νηχομέ[νωι δ' ἔστιν] ἔθ' ἐν τι, φυγή, «[but] by swimming [there is] still a last resort: to flee», basándose en pasajes como E., *Med.* 381: ἀλλ' ἐν τί μοι πρόσαντες, o *HF* 207: ἐν τί c' ἡγοῦμαι κοφόν; cf. Pl., *Lg.* 669D y 687C.

El final con φυγή y la posibilidad de escapar al naufragio remiten a un tópico presente en algunos ναυαγικά, pero mediante verbos: *AP* VII 290.1 (Estatilio Flaco), προφυγόντα; *AP* VII 550.1 (Leónidas de Alejandría), φυγών; y *GVI* 1129.2, ἔκφυγον; lo mismo en Homero, *Od.* XII 446 (ὑπέκφυγον) y 23.236 (ἔξέφυγον) (cf. Di Nino, 2010, pp. 136-137); por su parte, el epígrafe *GVI* 1129 (siglo I a. C., Eritras) añade un punto más dramático a la muerte de un naufrago, puesto que se trata de un joven, Zósimo, que había llegado al puerto de Hades cuando el vello ya apuntaba en su barba, προγένειον / ἀρτίχουν γενέται (vv. 7-8); cf. Hunter 2022, pp. 117-118.

vv. 3-4. La lectura es muy insegura dado el estado lagunoso de este dístico. Podría tratarse de un naufrago que milagrosamente se salvó él solo, tal vez por intervención de un dios; sobre la existencia de un solo superviviente gracias a la intercesión divina, cf. Di Benedetto 2003b, pp. 115-116, a partir de dos lugares homéricos (*Od.* VII 248 y XII 446). Bastianini y Gallazzi (2001, p. 101) solo se atreven a integrar el comienzo de la laguna del v. 3 con ἐπ' ἄμ[μον («hacia la arena»), con posteriores dudas en Austin y Bastianini (2002, p. 116). La hipótesis de Austin (2001b, p. 22) ofrece, *exempli gratia*, una visión opti-

mista en el desenlace del epigrama (vv. 3-4): ἐπαμ[πίσχων σωτήριος ἡρέμ]α δαίμων / νηχόμενον [ψυχρῆς ἐξεάωσεν ἀλ]ός. Se trataría, por tanto, de una salvación inesperada que contrasta con la tónica general de los epigramas sobre naufragios y que, en opinión de Di Nino (2010, pp. 139-140), podría constituir un *ex uoto post naufragium* ofrecido al dios providencial, aunque en ese caso debería haber sido incluido en la sección de ἀναθηματικά, pero, como ha señalado la estudiosa, tampoco es un argumento decisivo, puesto que en el mismo Posidipo encontramos ejemplos de dislocación, como el *ep.* 95, que abre la sección de ἰαματικά y consiste en un estricto ἀναθηματικόν. Tal vez por esta singularidad, la solución propuesta por Livrea (2002, pp. 67-68) es más pesimista y la intervención divina resulta nefasta: ἐπ' ἄμ[μον ἔβαλλεν ὀλέθριον ἥλιθ]α δαίμων / νηχόμενον [κενεῖν ἐλπίδ' ἀπωσάμεν]ος; también, en el mismo sentido pesimista, Thomas 2004, pp. 272-273, n. 31. A partir de *GVI* 1912.7-8 (Ptolemaide, Cirenaica, siglo IV a. C.), ἧ μάλα δαίμων, / [A]ράτα, κρυερὰν κοίτην ἔδειξεν ἄραν, Di Nino (2010, pp. 137 y 141-142) ha especulado con la posibilidad de integrar ἧ μάλα δαίμων y apunta la posibilidad de que la intervención divina supusiese, en realidad, un ἥδικτος θάνατος como en Eurípides (*Supp.* 1006-1008). A ello cabe añadir que, en los epigramas funerarios, δαίμων es frecuentemente generador de la muerte, casi sinónimo de τύχη, μόρος ο μοῖρα; cf. Hom., *Od.* V 396, VIII 166; Theoc. IV 40 y *AP* XII 71.3-4 (Calímaco = 30.3-4 Pfeiffer), como en *AP* VII 167 (Dioscórides = 34 Galán Vioque), donde un δαίμων arrastra a la muerte a un niño y a su joven madre recién parida; cf. Rodríguez Blanco 1977, pp. 130-132; sobre *GVI* 1912.7-8, cf. Hunter, 2022, p. 180. Propuestas más complejas pueden verse en Austin 2001b, p. 22, Livrea 2002, p. 6 y De Stefani 2003, p. 85. En cualquier caso, el ναυαγικόν está tan deteriorado en el último dístico que no es posible aventurar sobre el sentido del mismo. En cuanto a la única palabra del v. 3 que nos ha llegado en perfectas condiciones, δαίμων, hay que señalar que en la misma sede del hexámetro lo encontramos en numerosos epigramas funerarios: *AP* VII 167.3 (Dioscórides = 34.3 Galán Vioque), *AP* VII 168.5 (Antípatro de Tesalónica), *AP* VII 328.3 (anónimo), *AP* VII 374.3 (Marco Argentario), *AP* VII 568.1 (Agatías), *AP* VII 610.1 (Páladas) y *GVI* 362.2 (Roma, siglos I-II d. C.), 538.2 (Amorgos, siglos II-III d. C.), 975.1 (Roma, siglos I-II d. C.), 978.5 (Chipre, siglo I a. C.), 1109.3 (Ática, siglo II d. C. ?), 1796.1 (Forum Iulii, siglo II d. C.), 1815.1 (Naxos, siglo II a. C.), 1938.5 (Roma, siglo II d. C.) y 2034.7 (Folegandros, siglo III d. C.); cf. Di Nino 2010, pp. 137-138. Nada cabe añadir a lo dicho *supra* respecto al participio νηχόμενον en un verso que está completamente arrasado; para hipotéticas reconstrucciones pueden verse las citas bibliográficas recogidas a propósito del v. 3.

93

τὸν χρηστὸν Πύθερμον, ὅπου ποτέ, γαῖα μέλαινα,
 ἴσχεις, ὥλετο γὰρ ψυχροῦ ἐπ' Αἰγόκερῳ,
 κοῦφα περίστειλον· πόντου πάτερ, εἰ δὲ cὺ κεῦθεις,
 ἄπληκτον ψιλὴν ἔκθες ἐπ' ἥϊόνα
 ἐν περιφαινομένῳ Κύμης, καὶ τὸν νέκυν, ὥς χρή,
 πατρῷι, πόντου δέσποτα, γῆι ἀπόδοξ.

4

col. XIV 19-24 1 τογχηστον pap. · 2 ψυχροῦ B.-G. def. Di Nino, Mateo Decabo : ψυχρον pap., def. Lapini (-ὥλετο γάρ- ψυχρὸν κτλ.), Ferrari, Durbec · 4 εχθες pap., corr. B.-G.

Al buen Pitermo, tierra negra, donde sea
 que lo tengas, pues pereció bajo el frío Capricornio,
 cúbrelo suavemente. Padre del mar, si tú lo ocultas,
 ponlo intacto sobre la desnuda costa
 en un punto muy visible de Cumas, y su cadáver, como debe ser,
 devuélvelo, señor del mar, a la tierra paterna.

4

2 B.-G. 2001, p. 101; Di Nino 2010, p. 142; Mateo Decabo 2015, p. 336; Lapini 2004b, p. 289; Ferrari 2013, p. 56; Durbec 2014, p. 61 | 4 B.-G. 2001, p. 101

v. 1. Sin que haya certidumbre sobre quién es la *persona loquens*, este epigrama contiene dos plegarias bajo la forma de tres invocaciones en vocativo: una vez a la tierra (vv. 1-3) y dos a Posidón (vv. 3-6). Lapini (2007, p. 297, n. 18) ha destacado el hecho de que en los tres vocativos no haya ninguna partícula interjectiva, como suele ser frecuente con nombres del ámbito divino. En el *incipit* del poema, el papiro ofrece τογχηστον, que los *editores principes* (2001, p. 101) editan como τὸν χρηστὸν, ya que la asimilación de ν en γ al final de una palabra monosilábica y seguida por otra con gutural inicial es una práctica atestiguada en el papiro del «nuevo» Posidipo (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 20), p. ej., *ep.* 92.3: τὸν γάρ. Por su parte, Pitermo no es, ciertamente, un nombre común y tan solo está atestiguado en cinco ocasiones en el *LGPV*, una de ellas corresponde a un embajador citado por Heródoto (I 152.1).

La *iunctura* γαῖα μέλαινα tiene resonancias homéricas: *Il.* II 699, τότε δ' ἦδη ἔχεν κάτω γαῖα μέλαινα, XV 715, XVII 416 y XX 494; y *Od.* XI 365 y 587 y XIX 111, siempre en idéntica sede métrica, salvo en *Od.* XI 365 y 587; también, p. ej., en Safo (fr. 1.10 y 16.2 Voigt). Sobre esta fórmula, cf. Harvey 1957, pp. 216-217, en Di Nino 2010, p. 143 y n. 279; pueden verse ejemplos en otros autores desde Hesíodo hasta Quinto de Esmirna.

v. 2. La forma verbal ἴσχεις funciona como variante métrica de la correspondiente del verbo ἔχω y con el sentido de ‘tener’, ‘contener’, como sucede, por

ejemplo, en *AP* VII 45.1 ('Tucídides') y VII 211.2 (Timnes); y *GVI* 984.4 (Ate-
nas, siglo II d. C.) y 1774.2 (Paflagonia, siglo III d. C.). La lectura del papiro
ψυχρόν ha sido corregida en ψυχροῦ por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 101).
En el siglo III a. C., la constelación zodiacal de Capricornio se encontraba en el
solsticio de invierno (cf. Arat. 507-509), donde ahora se encuentra Sagitario de-
bido a la precesión de los equinoccios. Con ella, Posidipo indica que era el primer
mes del invierno, es decir, la temporada no apta para la navegación; cf. Arat. 287:
μὴ κείνῳ ἐνὶ μηνὶ περικλύζοιο θαλάσσει, y 293-294: τότε δὲ κρύος ἐκ Διός
ἔστι ναύτηι μαλκιδῶντι κακώτερον (cf. también Bastianini & Gallazzi 2001,
p. 220); sobre la época no recomendable para navegar, cf. *AP* VII 272 (Calímaco =
18 Pfeiffer), *AP* VII 273 (Leónidas de Tarento), *AP* VII 293 (Isidoro de Egea) y
AP VII 494 (anónimo). En consecuencia, parece que el adjetivo ψυχρός debe
referirse a la constelación de Capricornio, que aquí está en genitivo (Αἰγόκερω),
para deslizar en el poema una indicación temporal y climatológica: el comienzo
del invierno. Este tipo de indicaciones no son ajenas a otros epigramas: *AP* VII
272.5-6 (Calímaco = 18.5-6 Pfeiffer), VII 395.3-4 (Marco Argentario), VII 495.1
(Alceo de Mesene) y VII 503.4 (Leónidas de Tarento), si bien también hay quien
advierte que ni siquiera durante el buen tiempo hay que fiarse del mar, cf. *AP* IX
271 (Apolónides). Esta corrección de los *editores principes* ha sido contestada
por Lapini (2004, pp. 289-290 y 2007, pp. 297-299) al considerar que se produ-
ce un hiato en el segundo hemistiquio del pentámetro, aunque ello suponga un
notable cambio sintáctico, ya que habría que entender ψυχρόν en referencia a
Πύθερμον —que habría fallecido 'frío' bajo el signo de Capricornio— y escribir
ἴσχεις - ὥλετο γάρ- ψυχρόν ἐπ' Αἰγόκερω, traduciendo los dos primeros versos
como sigue: «O nera terra, dovunque tu trattenga, freddo sotto il Capricorno, il
bravo Pitermo (è morto infatti), coprillo delicatamente». Para el tema del cadáver
frío, Lapini (2007, p. 299, n. 28) aduce un verso de Licofrón (396): ψυχρόν δ'
ἐπ' ἄκταις ἐκβεβραμμένον νέκυν; no obstante, la estructura sintáctica ψυχροῦ
ἐπ' Αἰγόκερω (adjetivo - preposición - sustantivo) es la habitual en la poesía
griega y, además, la *iunctura* ψυχροῦ ἐπ' Αἰγόκερω ocupa el segundo hemis-
tiquio del pentámetro, lo que representa una estructura métrico-sintáctica mucho
más lógica y plausible que unir en concordancia los lejanos Πύθερμον y ψυχρόν.

v. 3. Para κοῦφα y la levedad de la tierra, *vid. ep.* 61.4 y E., *Alc.* 463: κούφα
κοι / χθών ἐπάνωθε πέκοι, así como *GVI* 1938.4 (Roma, s. II d. C.): κούφη
κοι κόνις ἦδε πέλοι, y, naturalmente, los epigramas *AP* VII 401.7-8 (= 41 Ypsi-
lanti) y VII 628.7-8 (= 17 Ypsilanti), ambos de Crinágoras. La expresión κοῦφα
περίττειλον es la fórmula funeraria usual, equivalente a *sit tibi terra levis*
(*S.T.T.L.*) (*GVI* 2008.17, Roma, siglo I d. C.) y similar a las que encontramos, por
ejemplo, en *GVI* 231.5 (Roma, siglos II-III d. C.), κοῦφον ἔχοις γαίης βάρος;
807.7-8 (Cioniscos, siglo I a. C.), κούφη ... γαῖα; 1549.8 (Rinia, siglo II a. C.),
κοὶ δὲ πέλοι κούφη ... κόνις; 1881.9 (Sardes, siglos II-I a. C.), κοῦφα τοὶ κόνις;
1970.5 (Roma, siglos I-II d. C.), κύ, γαῖα, πέλοις ἀγαθὴ κούφη; e, incluso,

1370.4 (Creta, siglo I a. C.), γαῖαν ἔχοις ἐλαφράν. Más ampliada aparece la idea en Meleagro (AP VII 461): παμμήτορ γῆ, χαῖρε· cὺ τὸν πάρος οὐ βαρὺν εἰς cὲ / Αἰκυγένην καύτῃ νῦν ἐπέχοις ἀβαρήc. Para περίττειλον, cf. ep. 122.3 A.-B. y, en contexto de funeral, Hom., Od. XXIV 292-293. La expresión πόντου πάτερ para designar a Posidón no está atestiguada en ningún otro lugar. Obsérvese la relevancia de dicho giro al ocupar una posición entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica. Como πόντου πάτερ, Posidón oculta en las aguas el cadáver de Pitermo y, por tanto, solo él puede restituirlo. Esta invocación a Posidón, como la del v. 6, es inusual en composiciones de este tipo, aunque pueden hallarse expresiones parangonables, como, por ejemplo, en Filodemo (AP VI 349.1-2), donde la divinidad marina Leucótea es invocada como μεδέουσα / ... πόντου. Di Nino (2010, pp. 149-150 y n. 317) ha sugerido que la doble presencia de Posidón en este ναυαγικόν podría estar motivada también por el hecho de que el naufragio tuviera lugar durante el mes que en el calendario de Atenas, Delos y Mileto era llamado Ποσειδεών (cf. Eust., ad Hom., Il. XV 204-217), de manera que «(il mese) Poseidone uccise Pitermo e (il dio) Poseidone deve ora restituire il corpo», constituyendo una «preghiera di restituzione». En este contexto, el verbo κεύθω es muy productivo en los epigramas funerarios, tanto literarios como epigráficos, a partir del siglo IV a. C. (AP VII 1.7, Alceo de Mesene; VII 6.4 y VII 14.1, Antípatro de Sidón; VII 49.1, Bianor; VII 300.1 y VII 443.4, ‘Simónides’; VII 612.2, Agatías; GVI 490.1, Atenas, ant. 387; 521.2, Creta, siglo III d. C.; 755.2, Calcis, ca. 100 a. C. y 778.2, Paflagonia, siglo II d. C.), si bien ya lo encontramos en Homero (Od. III 16) y en Esquilo (PV 570) con el significado de ‘ocultar’ a cargo de la tierra; cf. Di Nino 2010, p. 146.

v. 4. La primera petición a Posidón es que el cuerpo de Pitermo vaya a parar a ἄπληκτον, un raro adjetivo sobre las arenas de la playa (cf. E., Rh. 814), que hace referencia al deseo de que el cuerpo del náufrago no sea herido (ἄπληκτον) por las rocas, sino que sea depositado intacto por el dios ψιλὴν ... ἐπ’ ἡϊόνα, *iunctura* que ya encontramos en el astrónomo Eudoxo (fr. 350.7 Lasserre): ψιλὴν τὴν ἡϊόνα. Filipo de Tesalónica (AP VII 382.3-4) alerta sobre los temibles escollos rocosos a los que van a chocar los cuerpos de los náufragos: οὐδ’ ἐπὶ χέρκου / εἰρήνην ἔξω φρικαλήc πιπλάδοc. En definitiva, forma parte del *topos* de los restos dispersos del náufrago, algo que siempre es deseable evitar, cf. ep. 89 y 91. Estas mismas palabras ya las hemos visto, en la misma sede métrica, en otra plegaria a Posidón en el ep. 19.11-12, pero en sentido negativo: βαρὺ κῦμα / ἐκ πόντου ψιλὴν μὴ φέρ’ ἐπ’ ἡϊόνα. Como ha señalado Rampichini (2008, p. 185): «La frequenza dei richiami intertestuali che percorrono l’intera raccolta fa pensare che alla base di alcuni epigrammi di ambientazione marina presenti nelle diverse sezioni del papiro di Milano vi sia quanto meno un’ispirazione comune, se non addirittura una deliberata rete di rimandi».

v. 5. El participio περιφαινομένωι con la preposición ἐν ya lo conocíamos con valor adjetival en el «viejo» Posidipo (*ep.* 116.2 A.-B. = 12 Fernández-Galiano): ἐν περιφαινομένωι κύματι χῶρον ἔχω, para referirse al templo de Arsínoe en Canopo (*cf.* Hom., *Il.* XIII 179: ὄρεος κορυφῇ ἔκαθεν περιφαινομένοιο, y *h. Ven.* 100: ἐν σκοπιῇ, περιφαινομένωι ἐνὶ χώρῳ); y sin sustantivo, como en el presente epigrama, en Homero (*Od.* V 475-476): τὴν δὲ χρεδὸν ὕδατος εὔρεν / ἐν περιφαινομένωι, «un raro uso» (Fernández-Galiano 1987, p. 99). La idea expresada por Posidipo también está plasmada por Leónidas de Tarento (*AP* VII 665.7-8): ἐπεὶ τρηχεῖα θάλασσα / νεκρὸν πεπταμένους θῆκεν ἐπ' αἰγιαλούς. La ciudad de Cumas aquí citada, probablemente se refiere, dentro de la imprecisión, a la ciudad eolia (Hes., *Op.* 636: Κύμην Αἰολίδα προλιπὼν ἐν νηὶ μελαίνῃ), en la costa de Anatolia, más que a la de la Campania. Hay un cenotafio de Jenócrito de Rodas (*AP* VII 291.5) en el que también se cita, de una manera genérica, Cumas como patria de una náufraga llamada Lisídice.

v. 6. La segunda súplica a Posidón, al que en esta ocasión se invoca como πόντου δέσποτα (*cf.* Hor., *C.* I 5.15-16: *potenti ... maris deo*), contiene el deseo de que el cuerpo de Pítermo pueda descansar πατρώι ... γῆι (*iunctura* homérica), como, por ejemplo, le sucedió a Prómaco (*AP* VII 665, de Leónidas de Tarento), que tuvo la fortuna de que su cadáver arribase a la playa, pudiendo obtener la tumba prescrita ἐνὶ γαίῃ / πατρίδι (vv. 5-6). Por otra parte, el verso presenta una estructura quiásmica en sus *iuncturae*: πατρώι (A), πόντου (B), δέσποτα (B) y γῆι (A), acentuada por la posición central, en torno a la diéresis, de la invocación πόντου δέσποτα y que marca la insistencia de la solicitud al dios del mar. El apóstrofe πόντου δέσποτα remite *in uariatione* a Píndaro (*O.* VI 103), δέσποτα ποντόμεδον, aunque más interesante es el verso de Aristófanes (*V.* 1532) donde la esencia de los dos epítetos del epigrama posidipeo aparece a la vez: ὁ ποντομέδων ἄναξ πατήρ. Por tanto, el epigrama ofrece dos motivos típicos de los ναυαγικά: la inclemencia de los elementos naturales (vv. 1-2; *cf. ep.* 90 y 91) y la lejanía de la patria (v. 6) a la que suele condenar la muerte en el mar (*cf. ep.* 91). El imperativo ἀπόδοξ forma parte del conglomerado religioso griego según el cual debe haber una justicia retributiva, es decir, el cuerpo (τὸν νέκυν, v. 5) del náufrago ha de ser devuelto (ἀπόδοξ) a su legítimo propietario para que tenga las exequias prescritas y logre el γέρας θανόντων, algo que recuerda el v. 5: ὡς χρή, «como debe ser», equivalente al homérico ὡς ἐπέωκει (*Od.* XXIV 295; *cf.* Di Nino 2009, pp. 57-58 y 2010, pp. 151-152), y como corresponde a un hombre χρηστός (v. 1), adjetivo atestiguado en las inscripciones funerarias a partir del siglo IV a. C. como epíteto del difunto, tanto en masculino como en femenino (*cf.* Hunter, 2022, p. 184): *GVI* 86.1 (Salamina, siglo II a. C.), 454.1 (Cos, siglo II a. C.), 479.2 (Beroa, Macedonia, siglo II d. C.), 563.1 (Nápoles, siglos I-II d. C.), 747.1 (Atenas, siglo IV a. C.), 1343.2 (= *AP* VII 355, Damageto), 1387.1 (Pireo, siglo IV a. C.), 1490.2 (Pireo, siglo IV a. C. ?), 1653.3

(Pireo, siglo IV a. C.), 1840.2 (Beirut, época imperial tardía) y 1994.1 (Roma, siglo II d. C.); y CEG 626 (Ática, siglos IV-III a. C.); también en epigramas literarios: AP VII 355.2 (Damageto) y VII 362.2 (Filipo de Tesalónica); cf. también Di Nino 2010, p. 143. Como puede observarse, la tendencia es a ubicar nombre y epíteto en los dos primeros versos. Sobre este tipo de poemas, es suficientemente elocuente el epigrama de un marinero llamado Tarsis (AP VII 506) (Leónidas de Tarento), que en el mar Jónico fue devorado por un escualo de cintura para abajo, pero sus piadosos compañeros cumplieron con las leyes funerarias dando cumplida sepultura en la playa a sus despojos, de ahí que en el v. 1 afirme con ironía: κήν γῆι καὶ πόντῳ κεκρύμμεθα. Un epigrama de Hegesipo (AP VII 276) narra una historia similar de dudoso buen gusto: en una red, unos pescadores recogieron la mitad de un hombre junto con los peces capturados, dando entierro conjunto en la arena tanto al cadáver del hombre como a los peces, pues ellos consideraban que habían devorado la carne que faltaba; de esta manera, todo el naufrago recibió sepultura. Sobre estos aspectos, *vid.* Hom., *Od.* XXIV 290-296, y acerca del temor real a ser ἰχθύσι κύρμα, cf. AP VII 273.5 (Leónidas de Tarento) y AP VII 275.3-4 (Getúlico); cf. también Ou., *Tr.* I 2.51-56.

94

ναυηγόν με θανόντα καὶ ἔκλαυσεν καὶ ἔθαψε
 Λεώφαντος σπουδῇ, καὺτὸς ἐπειγόμενος
 ὡς ἂν ἐπὶ ξείνης καὶ ὁδοιπόρος· ἀλλ' ἀποδοῦναι
 Λεωφάντῳ μεγάλην μικκὸς ἐγὼ χάριτα.

4

col. XIV 25-28 4 μικκὸς ἐγὼ Gronewald ap. B.-G., def. Livrea, Thomas, Zoroddu, Di Nino:
 Μίκκος ἔχω Lapini : μικκὸς ἔχω Mateo Decabo

A mí, que he muerto naufrago, me lloró y me enterró
 Leofanto con solicitud, aunque también apresurado él mismo
 como un caminante en tierra extraña; pero para retribuir
 a Leofanto tan gran favor yo soy poca cosa.

4

4 Gronewald ap. B.-G. 2001, p. 101; Livrea 2002, p. 68; Thomas 2004, p. 262; Zoroddu 2005, p. 594; Di Nino 2010, p. 153; Lapini 2002a, p. 59, 2007, pp. 301-302; Mateo Decabo 2015, p. 341

v. 1. Este epigrama puede formar *pendant* con otro de Calímaco (AP VII 277 = 58 Pfeiffer) en el que Leóntico dio piadosa sepultura a un naufrago anónimo, reconociendo en el fallecido su propia condición de navegante; cf. Lelli 2005, pp. 104-105 y Meyer 2018, pp. 263-264. La circunstancia de que tanto el primer epigrama de la sección como el último puedan estar inspirados por Calímaco ha hecho pensar a Zanetto (2002a, p. 100, n. 6) que tal vez toda la sección de los

ναυαγικά sea de inspiración calimaquea. En cualquier caso, el *ep.* 94 viene a ser como la contrapartida del *ep.* 93: en este último se manifiesta la inquietud y el deseo de que el difunto, Pitermo, recibiese en algún momento la sepultura debida, mientras que en el *ep.* 94 el cuerpo es hallado y enterrado por Leofanto, de suerte que la sección se cierra con un retorno al orden natural de las cosas. En este sentido, también propone una situación opuesta a la del *ep.* 89, donde se trataba de una tumba vacía que no albergaba cuerpo alguno. En el epigrama de Posidipo no aparece el nombre del náufrago, es desconocido, lo que impide al fallecido interactuar adecuadamente con su enterrador o incluso con el lector, ya que sin nombre y sin patria no le es posible decir todo aquello que conviene en estos casos, *cf.* Tueller 2019, p. 195.

El comienzo ναυηγόν με también lo encontramos en *AP* VII 268.1 ('Platón'), con distinta ubicación en el hexámetro, *cf.* Juliano el Egipcio (*AP* VII 584.1): πλώεις ναυηγόν με λαβών. Para με θανόντα, *cf.* *GVI* 1228.1 (Tasos, ca. 500 a. C.) y 1248.1 (Rodas, siglos III-II a. C.). En cuanto a la expresión καὶ ἔκλαυεν καὶ ἔθαψεν, hay construcciones similares, por ejemplo, en *AP* VII 247.1 (Alceo), ἄκλαυστοι καὶ ἄθαπτοι, donde los numerosos muertos en la batalla de Cinoscéfalos (año 197 a. C.), durante la segunda guerra macedónica, se dirigen al viandante, esto es, sin ser llorados ni enterrados, elementos preceptivos en las exequias del mundo heleno (*cf.* *GVI* 1308.8, Hermúpolis, siglo III d. C. y 1843.11, Sáccara, siglos I-II d. C.) con los que cumple el piadoso Leofanto, pese a no conocer de nada al difunto; *cf.* Gutzwiller 2005b, pp. 294-295. Llanto y sepultura aparecen asociados desde Eurípides (*Med.* 1377) cuando pone en boca de Jasón el siguiente verso: θάψαι νεκρούς μοι τούτδε καὶ κλαῦσαι πάρες; y también en los epigramas, tanto literarios como epigráficos, *AP* VII 277.2-3 (= *ep.* 58.2-3 Pfeiffer) y VII 519.3 (= 14.3 Pfeiffer) (Calímaco), *AP* VII 404.7 (Zonas de Sardes); y *GVI* 1308.8 (Hermúpolis, siglo III d. C.) y 1936.3 (Catania, siglo II d. C.); *cf.* también la elegía de Hermesianacte (*CA* 7.43 = 7.43 Gallé Cejudo): θανοῦσαν ὑπὸ ξηρὴν θέτο γαῖαν. Incluso cuando se trate de una tumba sin cuerpo, el sepulcro es digno de lágrimas (*GVI* 633.1, Rinia, siglo II a. C.): δακρυόεν τόδε cῆμα, καὶ εἰ κενὸν ἥριον ἦται.

v. 2. En el último epigrama de esta sección no se indica el nombre del náufrago, que es la *persona loquens*; sin embargo, a diferencia de los epigramas anteriores, sí aparece el nombre de su piadoso sepulturero, Leofanto, onomástico no muy usual y que aquí no puede identificarse; *cf.* Di Nino 2010, pp. 153-154 y n. 326 y Mateo Decabo 2015, p. 339, n. 62. Λεώφαντος forma un poliptoto con Λεωφάντῳ del v. 4, y en ambos casos hay que medir la sílaba Λεώ- con sinicesis; hasta cierto punto, recuerda al famoso poliptoto de Λεώφιλος de Arquíloco (fr. 115 West). Giangrande (2003, p. 195) traduce σπουδῇ como 'hâtivement', es decir, Leofanto preparó una tumba de manera apresurada, consecuencia de lo cual fue una sepultura insignificante, pero no parece que sea este el

sentido, sino más bien ‘con solicitud’, ‘con cuidado’ (cf. Pi., O. X 97), a pesar de la premura. No obstante, hay discrepancias en este punto entre los estudiosos, cf. Thomas (2004, p. 262), a favor de la primera, y Zoroddu (2005, p. 594), a favor de la segunda; la misma discordancia se observa entre Austin y Bastianini (2002, p. 119) al traducir el primero ‘hurriedly’, mientras que el segundo opta por ‘con cura’. En cuanto a καὺτὸς ἐπειγόμενος, entendemos καὶ introduciendo el valor concesivo del participio, «aunque también apresurado él mismo»; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 221 y Zoroddu 2005, p. 594. El pronombre αὐτός es pleonástico con Λεώφαντος; pudiendo ser un eco de los vv. 3-4 del epigrama 58 Pfeiffer de Calímaco: οὐδὲ γὰρ αὐτὸς / ἤκυχον, cf. Hom., Il. VI 363: ἐπειγέσθω δὲ καὶ αὐτός. En Arquíloco (fr. 196a.40 West) encontramos la construcción π[ρ]οῦδῃ ἐπειγόμενος, aunque en un contexto erótico.

v. 3. La expresión ὡς ἂν ἐπὶ ξείνης la hallamos prácticamente idéntica en el *ep.* 102.4: ὡς ἂν ἐπὶ ξείνης —con carácter no funerario ἐπὶ ξείνης en *133.4 A.-B. = 22.4 Fernández-Galiano—. Por su estructura, la primera es apta para el comienzo de un hexámetro como aquí, mientras que la segunda lo es para el segundo hemistiquio de un pentámetro (*ep.* 102); *vid. infra ep.* 102.4. También referida a un náufrago tenemos la variante ξείνον ἐπὶ ξείνης (*AP* XII 158.3) (Meleagro), igualmente en comienzo de hexámetro. El nexos ἐπὶ ξείνης también está atestiguado en otras composiciones funerarias: *AP* VII 661.3 (Teócrito) y *GVI* 1278.1 (Nabatea, siglos II-III d. C.); para testimonios extrafunerarios, *vid.* Di Nino 2010, p. 154. En el presente epigrama tal vez aluda al carácter errante del tal Leofanto, como corresponde a un ὁδοιπόρος, término que en toda la poesía hexamétrica, desde Homero a Nono de Panópolis, está documentado en este mismo lugar del verso a causa de su estructura métrica, que facilita un dáctilo en la cuarta sede y, por lo tanto, la ley de Hermann y la diéresis bucólica; y no solo eso, sino que también aísla enfáticamente a καὶ ὁδοιπόρος en el centro del hexámetro, entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica. Para ὡς ἂν, cf. *AP* VII 11.2 (Asclepiades = 28 Guichard = 28 Sens): ὡς ἂν παρθενικῶς ἐννεακαίδεκέτευς, «expresión común de la eventualidad en cláusulas homéricas y en la elegía»; *vid.* Guichard 2004b, p. 353; también Men., *Dysc.* 527 y *Sam.* 517.

v. 4. El tema del agradecimiento del náufrago a quien, compadecido, dio sepultura en tierra lo hallamos en el *ep.* 132 A.-B. del «viejo» Posidipo, que curiosamente no está incluido en la selección del papiro. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 221) han aceptado, *ex colloquio*, μικρός de Gronewald, como la forma dórica —ya sabemos que los dorismos son frecuentes en el papiro de Milán, especialmente en los ἀνδριαντοποιικά, ἱππικά y τρόποι, cf. Sens 2004a, p. 73—, aunque no exclusivamente, del adjetivo μικρός y sobrentendiendo εἰμί, lo que soluciona el incómodo ἀποδοῦναι (así Giangrande 2003, p. 195, final-consecutivo), que, en caso contrario, habría que entender como infinitivo con valor imperativo. Livrea (2002, p. 68) ha apostado por la interpretación de μικρός en el sentido de

que a los μικροί se les atribuía una tacañería o φιλαργγυρία proverbial; cf. Herod. VI 58-64 y Zoroddu 2005, pp. 595-596. Por su parte, Argentieri (2003, p. 61) también ha señalado que la forma μικκός era conocida más desde el punto de vista expresivo, esto es, de la afectividad, que del dialectal, es decir como dorismo; cf. Rossi 2001, p. 313, n. 34: «μικκός, with the gemination typical of affective terms belonging to colloquial familiar language, does not have a precise Ionic or Doric dialectal colour, in so far as the hypocorism disregards any dialectal characterisation»; aunque no es menos cierto que la libertad en el uso de las formas dialectales por parte de Posidipo era un hecho conocido incluso antes de que se descubriese el papiro de Milán (cf., entre otros, Palumbo Stracca 1993-1994, pp. 406-408; Cairns 1996, p. 83 y Guichard 2005, p. 320) y que la mezclanza dialectal también está presente en los epígrafes, como, por ejemplo, en *GVI* 1154 (Samos, siglo II a. C.), 1155 (Arcesine, siglos II-I a. C.) y 1156 (Paros, siglo I a. C.); cf. Cassio 1993, p. 905. Ejemplos que demuestran que no está limitado al área dórica los hallamos ya en Esquilo (fr. 47a.787 Radt, perteneciente a los *Arrastradores de redes* y donde un μικκός Perseo acaricia la calva de Sileno; y 47a.813 Radt, para referirse de nuevo a Perseo) y en Aristófanes (*Ach.* 909: BO. μικκός γὰ μᾶκος οὔτος. ΔΙ. ἀλλ' ἅπαν κακόν, con gran carga irónica y donde el primer interlocutor es beocio). Sobre las oscilaciones dialectales en la poesía helenística, cf. Galán Vioque 2001, pp. 29-30 y 146. Para la forma dórica μικκός puede verse la esclarecedora expresión de carácter paremiológico de Calímaco (fr. 475.11 Pfeiffer = *SH* 253.11), αἰεὶ τοῖς μικκοῖς μικκὰ διδοῦσι θεοί, además de otros testimonios como, por ejemplo: Call., *Iamb.* XII 202.20 Pfeiffer; Herod. VI 59; Philod., *AP* V 121.1; Leon., *AP* VII 736.4 y Philit. Sam., *AP* VII 481.2-3. En cualquier caso, el adjetivo μικκός (o μικρός), utilizado por Posidipo para destacar lo poca cosa que era el difunto en comparación con la piadosa conducta de Leofanto, responde también a la consideración de la pequeñez o la baja estatura como defecto físico, como ya está atestiguado en el célebre fragmento de Arquíloco (fr. 114.3 West) cuando propone su preferencia por un general que sea esmirriado: ἀλλὰ μοι μικρὸς τις εἴη. Por su parte, Lapini (2002a, pp. 58-59 y 2007, pp. 300-301 y nn. 29-30) interpreta μικκός como Μικκός, nombre propio, que le obliga a corregir ἐγὼ en ἔχω: «Ma io, ΜΙΚΚΟC, posso rendere a Leofanto una grossa ricompensa»; la gracia del epigrama residiría en el contraste entre Μικκός y μεγάλην; sobre toda esta cuestión ha vuelto Lapini 2007, pp. 299-302. En Calímaco hay dos epigramas (*AP* VI 310.1 = 48.1 Pfeiffer y *AP* VII 458.2 = 50.2 Pfeiffer) en los que aparece el nombre propio Μίκκος con acento paroxítono, un sobrenombre infantil, en opinión de Fernández-Galiano (1978, p. 179), en alusión a su talla; atestiguado está también el femenino Μίκκη (*GVI* 1764.1, Cícico, Misia, siglos I-II d. C.); tal vez en algún momento se trate de un nombre jocoso, cf. Parsons 2002, p. 108. El mismo onomástico también aparece en un epigrama de Timnes (*AP* VI 151.1) y, en fin, en una docena de inscripciones recogidas en el *LGPN*, cf. Mateo Decabo 2015, p. 340, n. 66. Hay que precisar que, en su *proekdosis* de 1993 (núm. XIII), Bastianini y Gallazzi ya

editaron Μίκκος —«abbia Leofanto da me, Piccolo, un ringraziamento grande»—, aunque en la *editio princeps* optaron por μικκός, de manera que, estructuralmente, el pentámetro es muy coherente, puesto que μεγάλην (χάριτα) y μικκός, que ponen de relieve la grandeza del favor de Leofanto y la pequeñez del naufrago anónimo respectivamente, quedan a ambos lados de la diéresis formando una composición anular junto con Λεωφάντωι y ἐγώ; cf. AP VI 209.3 (Antípatro de Tesalónica): ἀλλὰ cὺ τῇ μικκῇ μεγάλῃν χάριν ἀντιμερίζου, separados ambos componentes por la cesura pentemímera; y no menos una inscripción (GVI 1432.2, Corinto = AP VII 346.2) en la que se contrapone, mediante la diéresis del pentámetro, la pequeñez de la piedra sepulcral con la magnitud de la amistad: ἡ λίθος ἡ μικρὴ τῆς μεγάλης φιλίης.

ἱαματικά

95

οἷος ὁ χάλκεος οὗτος ἐπ' ὅστέα λεπτὸν ἀνέλκων
 πνεῦμα μόγι[ς] ζῶν ὄμματι συλλέγεται,
 ἐκ' οὐσῶν ἐκάου τοῖους ὁ τὰ δεινὰ Λιβύσσης
 δῆγματα φαρμάκ' οὐκ ἐπιδόσ' εὐρόμενος 4
 Μῆδειος Λάμπωνος Ὀλύνθιος, ὧι πανάκειαν
 τὴν Ἀσκληπιαδῶν παῖσαν ἔδωκε πατὴρ·
 κοὶ δ' ὧ Πύθι' Ἀπολλόν, ἔης γνωρίσματα τέχνης
 λείψανον ἀνθρώπου τόνδ' ἔθετο σκελετόν. 8

col. XIV 30-37 2 ὄμματι pap. : ἄσθματι Hutchinson : σῶματι Gärtner, uid. Angiò · 3 ἐγνουςῶν pap., corr. B.-G. · τους pap., corr. B.-G. · 4 φαρμάκ' pap., corr. B.-G.

Igual que este bronce, que apenas puede atraer sobre los huesos
 un suave aliento y apenas tiene vida en la mirada,
 así eran aquellos a los que salvó de las enfermedades aquel que descubrió
 la manera de curar las terribles mordeduras del áspid libio: 4
 Medeo de Olinto, hijo de Lampón, a quien su padre
 le transmitió toda la capacidad de sanar de los Asclepiadas.
 A ti, Apolo Pitio, en reconocimiento de su arte,
 ha dedicado esta figura esquelética, lo que queda de un hombre. 8

2 Hutchinson 2002, p. 6; Gärtner 2008, p. 791; Angiò 2010a, p. 20 | 3 B.-G. 2001, p. 101 | B.-G. 2001, p. 101 | 4 B.-G. 2001, p. 101

vv. 1-2. A diferencia del resto de esta sección, este epigrama de cuatro dísticos no se refiere a una curación particular, es decir, a un caso clínico concreto, sino

que está más bien relacionado con un aspecto del culto privado del protagonista y con su actividad profesional como médico. Puede observarse que, como era tradicional en el mundo antiguo, no hay una separación nítida entre la medicina científica y la medicina de santuario, y mucho menos entre las creencias privadas de los propios médicos, como es el caso del milesio Nicías, médico que, según un epigrama de Teócrito (*AP* VI 337), realizaba sahumerios diarios ante una imagen doméstica de Asclepio. El médico Galeno atribuía a una intervención del dios la sanación de un absceso que pudo resultar fatal y a raíz de la cual se convirtió en θεραπευτῆς Ἀσκληπιοῦ; cf. Edelstein & Edelstein 1945, I, p. 473; cf. también López Férez 2020, pp. 88-89 y n. 16. Con la expresión ὁ χάλκεος οὗτος Posidipo está designando un exvoto de bronce, acaso representativo de su profesión —como en los epigramas de jubilación compuestos por Filipo de Tesalónica, *AP* VI 103, y Leónidas de Tarento, *AP* VI 204; VI 205, en los que cada uno ofrece las herramientas de su negocio—, seguramente una estatuilla, un ἀναθηματικόν que representaba a un hombre enfermo —sin apenas vida en la mirada, μόγι[ς] ζῶν ὄμματι κυλλέγεται— a las puertas de la muerte (cf. *AP* XI 392.4, de Lucilio), es decir, «en los huesos», como dirá en el último verso del epigrama (cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 222) y que recalca en el primer dístico con la expresión λεπτὸν ἀνέλκων / πνεῦμα, que alude a unos leves signos de vida. Por otra parte, ya Pausanias (X 2.6) afirmaba que en el santuario de Apolo, en Delfos, podía verse una estatua consagrada por Hipócrates y que representaba a un hombre demacrado (cf. Marganne 2004, p. 161): μίμημα ἦν χαλκοῦν <ἀνδρὸς> χρονιωτέρου, κατερρυηκότος τε ἤδη τὰς σάρκας καὶ τὰ ὅσῃ ὑπολειπομένου μόνῃ. En la colección de Dumbarton Oaks (Washington) se conserva un exvoto de estas características (Papalexandrou 2004, pp. 256-257; vid. Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, p. 347, fig. 3); se trata, pues, de un epigrama que por su realismo tiene estrechas relaciones con los de la sección de ἀνδριαντοποικὰ (cf. Bernsdorff 2002, pp. 29-32), especialmente con los epigramas que reclaman el «canon de la verdad», como, por ejemplo, el *ep.* 63, y que se supone que acompañaría a dicho exvoto. Para la expresión χάλκεος οὗτος, cf. *API* 349.5-6, y para el uso de χάλκεος sustantivado, cf. el propio Posidipo, *ep.* 65.2.

Junto a ὅσῃ y λεπτὸν ἀνέλκων πνεῦμα hay que destacar la abundancia de términos médicos, como ἐκ νούσω ἐκάου (v. 3), φαρμάκωειν (v. 4), πανάκειαν (v. 5) o σκελετόν (v. 8). La *iunctura* λεπτὸν ... πνεῦμα está registrada en Hipócrates (*Ep.* III 17.22) y Galeno (*VP* III 447.5); para otros pasajes, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 222 y Männlein-Robert 2015, p. 350. En el v. 2 mantenemos la lectura ὄμματι del papiro, ya que tanto ἄσθματι (Hutchinson 2002, p. 6) como cώματι —este último buscando un equivalente a la expresión ἐπ' ὅσῃ, cf. Gärtner 2008, p. 791, contra Angiò 2010a, p. 20— ofrecen también un buen sentido, pero el texto no parece sospechoso y, por tanto, son conjeturas innecesarias.

vv. 3-4. El papiro transmite εγνουσῶν, pero la sonorización de ἐκ delante de nasal la hallamos documentada en otros lugares del poeta de Pela: *ep.* 31.1, 31.4, 39.3 y 59.4. Posidipo emplea la forma jónica νούσῶν *metri causa*, *cf. ep.* 97.1. La forma de la tercera persona del singular del imperfecto activo ἐκάου —de *καόω, con sentido equivalente a cώιζω— no se encuentra en ningún otro lugar de la literatura griega. En Homero hallamos un par de casos de la misma persona, número y tiempo, pero bajo la forma derivada de κάω (*Il.* XVI 363 y XXI 238). Sin embargo, el *Etymologicum Gudianum* (530.16: κάω, ὁ παθητικὸς κάομαι, ὁ ὑπερσυνθελικὸς [*sic*] παθητικὸς ἐκάομην, τὸ δευτέρων ἐκάου) y el *Etymologicum Magnum* (708.39: κάω· τὸ παθητικόν, κάομαι, ἐκάομην, ἐκάου) lo registran, pero como segunda persona del singular en voz pasiva; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 222; Di Nino 2010, p. 207 y Männlein-Robert 2015, p. 350. Una fórmula similar la hallamos en el epitafio del médico Antíoco: νούσων στυγερώων πολλοὺς ἐκάωσα (*GVI* 627.3, Tasos, siglos II-III d. C.); *cf.* Di Nino 2010, p. 207.

El epigrama acompañaría plausiblemente a la antedicha estatua de bronce consagrada al dios al que Medeo agradece haber descubierto el remedio para sanar las mordeduras (τὰ δεινὰ ... δῆγματα) del áspid libio, reputadas como incurables (Arist., *HA* VIII 29, 607a y Ael., *NA* I 54, IX 15 y X 31; y Plu., *Ant.* LXXI 6-8); por lo tanto, Medeo pasaría por ser un adelantado de la ciencia médica alejandrina como εὐρετής de este milagroso antídoto, aunque lo cierto es que ninguna fuente antigua se hace eco de este portentoso descubrimiento. Con todo, también hay que reseñar que un siglo después de Posidipo, el rey Antíoco VIII de Siria ofreció un exvoto en el Ἀσκληπιεῖον de Cos, haciendo grabar en la estela una receta de su invención contra el veneno de las serpientes (*cf.* Gal. XIV 183.6-8, 201.15-17 y 202.1-14), sin que sepamos a ciencia cierta el grado de veracidad de dicho aserto, *cf.* Di Nino 2010, p. 214. Precisamente de la época de Posidipo se ha conservado un largo tratado egipcio de ofiología que recoge múltiples remedios contra las mordeduras de serpiente, *cf.* Sauneron 1989. Por Λιβύκης ... ἀσπίδος hay que entender «áspid africano», puesto que en el mundo griego antiguo Libia era como se llamaba al África conocida hasta ese momento, es decir, todo el norte. Para Marganne (2004, p. 160) se trata de la cobra africana *Naja haje*, cuya mordedura inocular un neurotóxico que puede entrañar la muerte por asfixia; *cf.* Hdt. IV 191; Men., fr. 702 Kassel-Austin; A. R. IV 1506; Nic., *Th.* 157-189 y Lucan. IX 700-707 y 815-821; *cf.* también Männlein-Robert 2015, pp. 350-351. La cobra, que pertenece al género de las *Elapidae* venenosas, «est un animal chthonien, il connote le mouvement, la reptation, mais aussi la soudaineté et la rapidité, la dangerosité, la défense, la douleur aussi bien que la mort puisque l'animal diffuse son venin par injection ou vaporisation, ce que signifie, dans ce cas précis, qu'on a affaire à un certain type de serpent, qui sont des Élapidés cracheurs» (Aufrère 2014, p. 43), es decir, 'escupidoras'. En la mitología egipcia, Isis era la responsable de la creación de la cobra, que mordió

la pierna de Ra causándole un sufrimiento insoportable con el fin de que, para paliarlo, acudiese a su magia. El sacerdote Horápolo, en la segunda mitad del siglo v d. C., trasladando *sui generis* las viejas tradiciones, indica que las *uiperidae elapidae*, al margen de sus connotaciones destructivas, también significan longevidad (*Hierogl.* 1.1), renovación (*Hierogl.* 1.2), vigilancia (*Hierogl.* 1.59) y omnipotencia (*Hierogl.* 1.59). Posible juego intertextual entre estos versos de Posidipo y su coetáneo Apolonio de Rodas (IV 1502-1536), quien narra que Mopso, mordido por una serpiente, ni siquiera habría podido ser salvado por las pócimas del mismo Apolo, una afirmación que roza la blasfemia; también ha querido verse (Zanetto 2008, p. 524) que δεινός hace referencia a la serpiente, mientras que en Posidipo lo hace a las mordeduras, y el verbo φαρμάκω es usado en el rodio para definir la ineficaz intervención de Apolo, frente al pasaje posidipeo, que alude a las virtudes terapéuticas de Medeo. La frecuencia de estas mordeduras en la región norteafricana en la Antigüedad determinó un cierto interés por estudiar sus remedios; un ejemplo de esta fascinación se ha conservado en los poemas didácticos *Venenos* y *Contravenenos* de Nicandro de Colofón (siglo II a. C.). A título anecdótico, sobre la fatal picadura de las serpientes puede recordarse un delicado epitafio dedicado por Ánite (Pólux V 48) a una perra llamada Lócride, a la que una ἔχτις inoculó su ἰὸν ἀμείλικτον (v. 4). El infinitivo φαρμάκωειν hace alusión a la utilización de φάρμακα o pociones para curar posibles δήγματα de las serpientes. Por otra parte, Medeo, casi homónimo de Medea, llamada παμφάρμακος por Píndaro (*P.* IV 233), aquí es presentado como superior al dios gracias a su τέχνη. Wickkiser (2013, p. 630) ha considerado la hipótesis de que en este epigrama haya un punto de ironía, ya que Medeo es capaz de curar la mordedura de estas serpientes, cuando el áspid juega un papel salvífico en el culto de Asclepio y en las *sanationes* (cf. Gil Fernández 1969, pp. 365-368 y A17, B33, B37, B42, C44 y C58 Herzog); hay que recordar, en este sentido, que los oferentes debían dar un πελάνος (cf. Herod., *Mim.* IV 90-92) a la serpiente, una especie de tortel con miel y aceite que se introducía por una ranura situada en la parte superior de su guarida en el templo. Todavía en el siglo II d. C., a imitación del culto asclepiadeo y en Abonuteico, en el Ponto, se erigió un templo dedicado a Glicón, una serpiente con cabeza humana y capacidad sanadora mediante la *incubatio*. No está de más recordar que Medea y Jasón engendraron un hijo que, precisamente, llevaba por nombre Medeo (Hes., *Th.* 1001) y que fue educado por Quirón, experto médico mítico; la presencia del nombre de Medeo en el epigrama no le parece casual a Bernsdorff (2002, p. 30), quien piensa que se adapta bien a la profesión de médico, aunque en el poema no hay razones explícitas que nos remitan a Hesíodo; otra interpretación, también desde el punto de vista irónico, sobre el nombre ficticio del Medeo posidipeo puede verse en Müller 2017, pp. 258-259.

vv. 5-6. Tanto Medeo como Lampón son nombres muy comunes; en este caso forman parte de una acreditada familia de ἰατροί. Es significativo que el dístico

comience por el nombre de Medeo y concluya con una referencia al padre, Lam-pón. Según algunos textos papiráceos de mitad del siglo III a. C., Medeo de Olinto sería el sacerdote epónimo de Alejandro y de los Dioses Hermanos en el año 259-258 a. C. (Clarysse & Van der Veken 1983, pp. 6-7; Bing 2002, pp. 297-299 y Cortesi 2012, pp. 408-410) que, en fechas sucesivas, tuvo a su cargo las tasas sanitarias relativas a las intervenciones médicas, τὰ ἱατρικά (257 a. C.); estos epigramas pudieron ser recogidos en su honor (Bing 2004, pp. 277-278; Lelli 2005, p. 107; Di Nino 2010, p. 208 y n. 153 y Männlein-Robert 2015, pp. 351-352), ya que formaba parte de la clase dirigente de la monarquía ptolemaica en la misma época en que Posidipo ejercía como epigramista. Esto no sería raro, puesto que, en otros epigramas, el de Pela demuestra conocer a eminentes personajes del mundo alejandrino y de la corte ptolemaica, como Calícrates de Samos (*ep.* 39, 74 y 116 y 119 A.-B.) y Sóstrato de Cnido (*ep.* 115 A.-B.). Para Bing (2002, p. 300 y 2004, pp. 277-278), el hecho de que este epigrama encabece los ἱατρικά imprimiría un colorido ptolemaico al conjunto de la sección. Para Di Nino (2008, p. 170 y 2010, pp. 212-215) se trataría de un «epigrama de jubilación» que habría sido recitado en la corte para complacer a Medeo como destacado funcionario ptolemaico. Por otra parte, Olinto, en la Calcídica, fue destruida por Filipo de Macedonia en el año 348 a. C.; sin embargo, el hecho de incluir su nombre para precisar el origen de Medeo puede formar parte del deseo de Posidipo, observado en otros epigramas, por establecer un vínculo entre Alejandría y la Grecia continental.

El término πανάκεια (de πᾶς y ἄκος), que da en español ‘panacea’, hace referencia a la capacidad universal de curar todos los males; aquí va reforzado por el adjetivo πᾶσαν, que incide en el completo resultado de sus remedios. Como es natural, con la expresión τὴν Ἀσκληπιαδῶν Posidipo hace alusión, por metonimia, a los médicos (*cf.* Thgn. 432; E., *Alc.* 969; Pl., *R.* 405D y *AP* IX 675.4, entre otros), pero también es posible que esté subyacente una intención de ser presentados como descendientes de Asclepio, que transmiten a través de las generaciones todo el saber médico (Di Nino 2010, pp. 214-215). Arriano (*An.* VI 11.1) es el primero en hablar de τὸ γένος τῶν Ἀσκληπιαδῶν; pero no deben confundirse con los Ἀσκληπιασταί, que eran los adoradores de Asclepio en Rodas (*IG* XII 1, 162). Hay que tener en cuenta que Asclepio era hijo de Apolo y Corónide y fue educado en el arte de la medicina por el centauro Quirón (*cf.* Hom., *Il.* IV 218-219 y Pi., *P.* III 24-46), es el ἀμύμων ἡγήρ (Hom., *Il.* IV 194, XI 518 y XI 835); *cf.* Edelstein & Edelstein 1945, II, pp. 1-64 y Di Nino 2010, pp. 187-193. De hecho, hay algún ἱάμα, como *IG* II² 4514 (Atenas), en el que se alude a Asclepio y a Apolo en la invocación: Ἀσκληπιέ, Λητοῖδου παῖ. Del predicamento de sus sanaciones y de la exportación de los *signa Aesculapii* dan cuenta los 320 santuarios de Asclepio existentes durante el Imperio romano y que, tras la peste del año 293 a. C., en Roma se trasladara —por indicación de los Libros Sibílicos— su culto desde Epidauro a la isla Tiberina, lugar todavía hoy dedicado a la medicina en el hospital de San Juan Calibita y en el Hospital

Israelí (*cf.* Calderón Dorda 2020, p. 95 y n. 28); sobre los diferentes santuarios de Asclepio, *cf.* Walton 1979, pp. 36-46; para la serpiente y la isla Tiberina, *cf.* Val. Max. I 8.2; Liu. X 47.11; Ou. y *Met.* XV 622-744; *vid.* Girone 1998, p. 91 con fuentes. En un epigrama de Crinógoras de Mitilene (*API* 273.2 = 51.2 Ypsilanti) se narra la iniciación en la medicina de Praxágoras, célebre médico de Cos, mediante la intervención de Asclepio πανάκη χειρα ληπηνάμενος, *cf.* Ypsilanti 2018, pp. 490-501. Por otra parte, hay que recordar que Πανάκεια era también el nombre de una de las hijas de Asclepio (Ar., *Plut.* 702 y 730), como personificación de la medicina y de varias plantas con propiedades curativas, *cf.* Thphr., *HP* IX 15.7 y Plin., *NH* XXV 30: *Panaces ipso nomine omnium morborum remedia promittit, numerosum et dis inuentoribus adscriptum. unum quippe Asclepion cognominatur, a quo is filiam Panaciam appellauit.* Trasladando el sentido del término al mundo de la poesía, Calímaco afirma: ἡ πανακὲς πάντων φάρμακον ἂ κοφία (*AP* XII 150.4 = 46.4 Pfeiffer). Prescindiendo de este hecho, no deja de ser notable que Galeno cite distintos φάρμακα que se conocían con el nombre de ‘Asclepio’ mediante un proceso metonímico y que se aplicaban a distintas enfermedades; uno de estos remedios fue inventado por Asclepiades Farmacéutico (siglos I-II d. C.), quien compuso un libro en diez volúmenes sobre la producción de fármacos, *cf.* López Férez 2020, pp. 104-105.

v. 7. En origen, el epíteto Πύθιος se atribuía a la tríada compuesta por Apolo, Ártemis y Leto, con veneración délfica (Ar., *Th.* 331-332), pero progresivamente pasó a pertenecer al culto específico de Apolo. La invocación a Apolo Pitio sugiere la posibilidad de que la estatua en cuestión estuviera consagrada en el gran santuario panhelénico de Delfos; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 222 y Klooster 2009, p. 66, n. 29; *contra* Wickkiser 2013, p. 625, n. 10. La expresión ὦ Πύθι’ Ἀπολλων la hallamos en Baquilides (*Ep.* XVI 10) y similar en Aristófanes (*V.* 869): ὦ Φοῖβ’ Ἀπολλων Πύθι’ (*cf.* Pi., *O.* XIV 10: Πύθιον Ἀπόλλωνα); siendo, al mismo tiempo, un elogio a la excepcional ιατρικὴ τέχνη de Medeo —cuyo conocimiento se remonta, en última instancia, a Apolo, que era originariamente el titular del arte de sanar en la antigua religión helena, como puede observarse ya en Homero, *Il.* XVI 528-531, XVI 676-683 y XXIV 18-21— y también a Asclepio —como atestiguan algunas inscripciones, p. ej., *IG* IV² 1,125, donde se alaba la τέχνη del dios, y en Píndaro, *P.* III 47-53, donde se reseña una parte de su repertorio médico—; *cf.* Plu., *Mor.* 745A: καὶ τοὺς ἰατροὺς Ἀσκληπιὸν ἔχοντας ἔμμεν ἡγεμόνα καὶ Ἀπόλλωνι Παιᾶνι χρωμένους πάντα. Téngase en cuenta, además, que la estela A de Epidauro comienza con este título: [Ιά]ματα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Ἀσκληπιοῦ, si bien Apolo no aparece luego en ninguno de los Ἰάματα conservados. Para fuentes bibliográficas, *vid.* Dillon 2017, p. 287, n. 142. En este verso puede observarse que Posidipo no está tan interesado en enumerar los méritos contraídos por Medeo (*supra* vv. 5-6) en la corte ptolemaica como en destacar, por encima de todo, su τέχνη, es decir, presentarlo como un artista de la medicina,

tal vez «un innovatore in campo scientifico» (Lelli 2005, p. 88) que es capaz de devolver la salud a un enfermo en una situación crítica con el ejercicio de su profesión (*cf.* Cortesi 2012, pp. 408-409), pero todo ello sin dejar de lado su consideración de intermediario entre la divinidad y el enfermo, como pone de manifiesto la presencia del exvoto (v. 1). Cabe añadir que, en la Antigüedad, frente a los tiempos modernos, la medicina siempre fue considerada una τέχνη, no una ἐπιστήμη; la diferencia entre una y otra radicaba en que la primera admitía un margen de error, mientras que la segunda no.

v. 8. La expresión λείψανον ἀνθρώπου se encuentra idéntica en Juan Malalas (*Chron.* 4, p. 81.6 s. y 12, p. 309.10 Dindorf), y en este epigrama se refiere al estado casi cadavérico de la imagen ofrecida; consistiría, pues, en una manera eufemística de expresar la inminencia de la muerte (Marganne 2004, p. 162); en Epidauro (C61 Herzog) puede leerse el término λειποψυχοῦντα para expresar un estado de extrema debilidad. Por su parte, el término κελεξτόν, que no es propiamente un esqueleto, sino una figura esquelética, ocupa un lugar enfático en el final del epigrama, formando una cláusula deíctica con τόνδ(ε), al igual que en el epigrama de Lucilio (*AP* XI 392.4) mencionado *supra*. Como puede observarse, el poema presenta una estructura en anillo, ya que el dístico final retorna al tema de la estatua votiva. Para Klooster (2009, p. 73), todo el epigrama constituiría una broma por parte de Posidipo, que deseaba poner en ridículo a Medeo como médico y que estaría compuesto en clave irónica, aunque no encontramos suficiente justificación para esta hipótesis y bien podría ser una muestra de una cohabitación entre medicinas, entre la causalidad divina y el racionalismo hipocrático, *cf.* Calderón Dorda 2020, p. 93.

El verbo ἔθετο es empleado con un valor anatemático de τίθημι, como una *uariatio* de ἀνατίθημι, *cf.* Dioscórides (*AP* VI 126.2); Nicarco (*AP* VI 285.4) y Hédilo (*AP* VI 292.6). Para el uso de τίθημι con valor anatemático en Posidipo, *cf. ep.* 36.8, 39.4 y 74.14. El poeta de Pela utiliza varios verbos para esta función: ἄγκειμαι, ἀνατίθημι, ἰδρύω y τίθημι, de los que dispone dependiendo de las contingencias métricas y del gusto por la *uariatio*.

96

πρὸς δὲ μὲν Ἀντιχάρης, Ἀσκληπιέ, σὺν δυὶ βάκτροις
ἦλθε δι' ἀτραπιτῶν ἵχνος ἐφελκόμενος·
οἱ δ' ἐ[ἔ]θυη]πολέων εἰς ἀμφοτέρω[υ] πόδας ἔστη
καὶ τὸ π[ο]λυχρόνιον δέμνιον ἐξέφυγε.

4

Ante ti, Asclepio, llegó Antícares con dos bastones,
arrastrando el paso por los caminos;
mas al ofrecerte sacrificios, se sostuvo sobre sus dos pies
y de la cama añosa se liberó.

4

3 B.-G. 2001, p. 103

vv. 1-2. Este epigrama y los tres que siguen forman un conjunto homogéneo con una forma más literaria y son más parecidos a los epigráficos que se encuentran en los santuarios dedicados a Asclepio y que exaltan las virtudes curativas del dios, cf. Zanetto 2002b, pp. 73-74. En los versos de Posidipo también se trata de evidenciar la eficacia de la intervención divina mediante el contraste entre la duración de la enfermedad y el carácter súbito de la sanación. En el presente epigrama se narra, con un estilo muy formulario, la milagrosa curación de Antícares, cuyas piernas habían perdido su firmeza hasta el punto de llegar al santuario con la ayuda de dos bastones (cὺν δυὶ βάκτροις) para sostenerse. Es un caso similar al conservado en una inscripción de la localidad argiva de Epidauro (C64 Herzog) referida a un tal Demóstenes, que padecía debilidad en las piernas: εἰσελθὼν [εἰς τὸ ἄβατ]ον μετὰ δύο βακτηριαῖν, ὕγις ἐξῆλθε —la sanación de un cojo que fue llevado a Epidauro en litera y que salió curado es narrada en B35 Herzog; así como la de otra persona que era ἀκρατῆς τῶν γονάτων en B38 Herzog—; otro ejemplo lo hallamos en *AP* VI 203 (Filipo de Tesalónica), donde se habla de una vieja sirvienta ἡ γυῖη πόδας (v. 1) que sanó sus débiles extremidades en las aguas del río Simeto gracias a las Ninfas que habitaban en él, dejando allí su cayado como regalo. Para la expresión ἵχνος ἐφελκόμενος encontramos paralelos en la *Iliada* (XXIII 696), ἐφελκόμενοι πόδεσσιν, y en Platón (*Lg.* 795B), χωλαίνει καὶ ἐφέλκεται (sc. τὸν πόδα). El término ἵχνος está atestiguado en poesía con el significado de ‘pie’, por metonimia del originario ποῦς y que alude a la impronta plasmada en el suelo, es decir, ‘pisada’, ya sea de manera real o metafórica; cf. Call., *Ap.* 12; *Del.* 230 y A. R. I 184. El onomástico Ἀντιχάρης está atestiguado en inscripciones sobre todo áticas (Männlein-Robert 2015, pp. 356-357).

Con πρὸς cé en el *incipit* del verso, el epigrama de Posidipo está designando el Ἀσκληπιεῖον por antonomasia, una fórmula similar a la que hallamos en Esquines (*AP* VI 330.3): ἐλθὼν, Ἀσκληπιέ, πρὸς τὸ cὸν ἄλκο; cf. Di Nino 2010, p. 216. Obsérvese la ubicación de Ἀσκληπιέ detrás de la cesura pentemímera, abriendo el segundo hemistiquio, y delante de la diéresis bucólica, lo mismo que en el *ep.* 101.1 —cf. Call., *AP* VI 147.1 = 54.1 Pfeiffer, que es un epigrama votivo y no propiamente un ἱαματικόν, aunque aluda a la ofrenda realizada por la curación de la esposa de Acesón—, aislando el nombre del dios entre ambas incisiones; cf. Di Nino 2005d, p. 71, con ejemplos de la misma circunstancia métrica en textos epigráficos.

v. 3. Los sacrificios ofrecidos (coi δ[ὲ θυη]πολέων) a Asclepio por Antícares surten un rápido efecto y se produce el milagro: εἰς ἀμφοτέρω[υ]ς πόδας ἔστη. Para Di Nino (2006b, pp. 35-36 y 2010, p. 220), la presencia de los sacrificios y una radical sanación parecen descartar la *incubatio* —A5, A10, A16, C44 y C47 Herzog también evitan aludir a esta fase del proceso cuando no la niegan directamente, cf. A20 ó B33 Herzog; estas inscripciones hablan de que el paciente estaba despierto o era de día—; no obstante, es sabido que los fieles debían acudir a dormir al santuario con una preparación de pureza, con ayuno y con la celebración de un sacrificio ritual (Sokolowski 1962, pp. 56-57 y Gil Fernández 1969, pp. 359-361), el exvoto *pro sanatione*, generalmente animales de pequeño tamaño, fundamentalmente el gallo blanco, mientras que quedaban prohibidas las cabras, ya que Asclepio, durante su niñez, fue alimentado por una; en ocasiones podía hacerse algún sacrificio añadido de manera espontánea (D69 Herzog). La preferencia por el gallo puede estar relacionada con el hecho de ser un animal solar, ave de la mañana y emblema de la vigilancia, apropiada, por tanto, para esperar el resultado de la *incubatio*. Además, el suplicante debía entregar una ofrenda dineraria de tres óbolos al θεῖον del templo (Dillon 1994, pp. 244-246), que a veces era voluntariamente más generosa (p. ej., D68 y D69 Herzog); en algunos casos, el μισθός consistía en algún valioso objeto, como en A4 Herzog, en donde la propia divinidad impone como salario un cerdo de plata, en señal de castigo por su inicial incredulidad. Especialmente delicioso es el breve epígrafe según el cual un niño llamado Eufanes, que padecía el mal de piedra, prometió como pago diez tabas o dados (A8 Herzog); caso que puede ponerse en relación con el epigrama anatemático AP VI 309 de Leónidas de Tarento, donde un joven también consagra a Hermes, entre otros juguetes de niñez, unas tabas. Un listado de los objetos votivos reseñados en las inscripciones de Epidauro puede verse en LiDonnici 1995, p. 44; en este sentido, Posidipo, a diferencia del ep. 97, no hace alusión a pago alguno. No obstante, satisfacer al templo las tasas (τὰ ἱατρὰ) de curación era tan importante que un invidente, llamado Hermón de Tasos, fue curado de su ceguera y, posteriormente, al no pagar, volvió a quedarse ciego (B22 Herzog). La descripción más completa del rito de la *incubatio* sigue siendo la parodia del *Pluto* (619-770) de Aristófanes, que refleja muy bien las actuaciones en el *Asklepieion* ateniense a comienzos del siglo IV a. C.; no dejan de ser igualmente interesantes las referencias al mismo rito de Epidauro por parte del *Curculio* (61-62, 216-263) de Plauto. La *incubatio* ο ἐγκοίμησις tenía lugar en el ἄβατον, ἄδυτον ο ἐγκοιμητήριον —‘dormitorio’, como era llamado, por ejemplo, en Pérgamo, cf. Girone 1998, p. 139 y Calderón Dorda 2020, pp. 100-102 y n. 58, con fuentes y bibliografía—, lugar al que solo podían acceder los enfermos y donde debían dormir una noche en presencia de la estatua del dios con objeto de tener un sueño revelador, en el que el dios les indicaba el remedio para su mal. En este sentido, en la inscripción A2 Herzog puede leerse que una mujer, una vez acostada en el templo, tuvo una visión, ἐγκατακοιμαθεῖσα δὲ ὄψιν εἶδε, expresión que repite dos veces —también en otros epígrafes, como

C51 Herzog, o en masculino en C64 y C66 Herzog—. Los verbos habitualmente empleados para describir el proceso de *incubatio* en las inscripciones son ἐγκατακοιμάω y ἐγκαθεύδω. Hay que precisar que no todos los santuarios disponían del ἄβατον, de suerte que los pacientes debían dormir en un pórtico; sobre las distintas partes del santuario de Epidauro, cf. LiDonnici 1995, pp. 10-14. Se ha puesto de relieve la posibilidad de que se utilizase algún tipo de sustancia para el mencionado ritual de la *incubatio*, al observarse en la ornamentación del friso de mármol del θόλος del santuario de Epidauro la presencia de la flor de la adormidera (*Papaver somniferum*) (Askitopoulou, Konsolaki, Ramoutsaki & Anastasiaki 2002, pp. 12-14), que es la planta que porta en sus manos Morfeo, personificación del sueño. Para fuentes y datos epigráficos, cf. Edelstein & Edelstein 1945, I, pp. 414-442 y II, pp. 145-158; Gil Fernández 1969, pp. 361-369 y López Pérez 2015, pp. 16-27; sobre el ἄβατον o ‘lugar adonde no se va’ para aquellos que no son puros, acerca del que escribe Pausanias (II 27.2), cf. Walton 1979, p. 46. La presencia del adjetivo ἀμφοτέρω[υ]ς junto a πόδας denota el interés del poeta por destacar que la curación afecta a ambos pies y que en Antícares hay una completa estabilidad, por lo que ya no precisa de apoyos; para la expresión, cf. Tyrnt., fr. 10.31-32 West y Theoc. XIV 66. Para el uso del raro verbo [θυη]πολέων como sinónimo de θύω, cf. A., *Ag.* 262; S., fr. 126.2-3 y 522.3 Radt; E., *El.* 665 y Nonn., *D.* VII 163; XX 181 y XXVI 267 (= XLVII 327).

v. 4. El verbo ἐξέφυγε es bien conocido en su empleo médico, cf. Hdt. I 25 y 197. Aquí es utilizado con δέμνιον, que es propiamente el armazón de la cama, en una suerte de metonimia, en lugar de enfermedad, y constituye el punto álgido del epigrama: Antícares pudo al fin liberarse del lecho en el que se hallaba postrado a causa de la debilidad de sus pies. Para el significado de δέμνιον como ‘lecho’, cf. Pi., *N.* I 3; E., *Alc.* 183 y *Or.* 229. El adjetivo π[ο]λυχρόνιον, también utilizado por Posidipo en el *ep.* 62.1 (*vid.* lo dicho en el comentario de ese epigrama), hace referencia a los muchos años que el enfermo tuvo que recurrir a la cama antes de su curación; no obstante, como término especializado de la medicina y aplicado a una afección crónica, cf. Hp., *Aph.* IV 23.1; *Dieb. Iudic.* IX 306.4 y *Prorrh.* II 11.28; cf. también Di Nino 2010, p. 218, n. 204.

97

ιητήρια κοὶ νούρων, Ἀσκληπιέ, Κῶιος
 δωρεῖται ζωῆς ἀργυρέην φιάλην,
 οὗ δὲ τὸν ἐξαέτη {α}κάματόν <θ> ἅμα καὶ νόσον ἱερίην,
 δαῖμον, ἀποξύσας ὥχρεο νυκτὶ μῆι.

4

Por la curación de sus enfermedades, Asclepio, Soses
 de Cos te dona una fiale de plata:
 tú, oh dios, su sufrimiento de seis años junto con el morbo sacro
 viniste a quitar en una sola noche.

4

2 B.-G. 2001, p. 103 | 3 B.-G. 2001, p. 103 | B.-G. 2001, p. 103

vv. 1-2. El primer dístico contiene una *sanatio* y es, a la vez, de carácter anatemático, similar en su estructura a otras dedicatorias grabadas en piedra. La expresión jónica ἡτήρια ... νούων —obsérvese el uso de la forma jónica νούων, como en el *ep.* 95.3, *metri causa*— es el equivalente poético de ἰάματα, es decir, «curación de las enfermedades»; cf. Q. S. VII 61 y Bastianini & Gallazzi 2001, p. 224; *vid.* ἡτρα νούων en Herodas (IV 16-17), cuyo mimiambo tiene lugar en Cos, en el santuario de Asclepio, y el *incipit* del *Himno homérico a Asclepio* (*h. Aesc.* 1): ἡτήρα νόων Ἀσκληπιόν; cf. también Di Nino 2005d, p. 69. Se trata de un nuevo ἀναθεματικόν y la ofrenda en agradecimiento por la sanación recibida es una copa, una fiale de plata, consagrada a Asclepio; sobre Asclepio, cf. lo dicho *supra* sobre el *ep.* 96.1. Acerca del vocativo Ἀσκληπιέ en la misma sede, cf. *IG IV*² 1.128.66; cf. también Di Nino 2010, p. 222. Obsérvese el uso de la forma δωρεῖται, como *uariatio* del verbo técnico para estos casos: ἀνατίθηναι —de donde ἀναθεματικόν—, probablemente por razones métricas. Para este tipo de epigramas, aunque con finalidad irónica, cf. Call., *Epigr.* 54 Pfeiffer. Sobre la φιάλη, *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 3.1; *vid.* también Pi., *O.* VII 1-3: φιάλαν ... δωρήσεται, en este caso de oro. A veces la φιάλη era utilizada para contener ungüentos y fármacos, como en Jenófanes (fr. B1.3 West): ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει. Que una φιάλη se utilizase como exvoto, esto es, como agradecimiento por los servicios y, en cierto modo, como pago por los mismos, se desprende del texto de Hesiquio, s. v. ἵατρα μισθοὶ θεραπείας; aunque, por lo general, los exvotos suelen representar la parte del cuerpo que ha sido sanada (Walton 1979, p. 58). Por otra parte, este Soses de Cos es presumiblemente el mismo que aparece en el *ep.* 103.4, que como difunto habla al caminante. Hay que recordar que Cos es la isla del Egeo en la que también nació Hipócrates, que desarrolló gran parte de su labor en contacto con el santuario de Asclepio, del que se consideraba descendiente, buena prueba de que la medicina científica convivió con la religiosa, al menos durante algún tiempo. No deja de ser llamativo que, en caso de ser el mismo personaje, en este epigrama Posidipo narre su sanación y unos pocos epigramas más adelante se refiera a su tumba (*ep.* 103.4). La corrección de Bastianini y Gallazzi (2001, p. 224), ὦωκῆς, subsana la lectura del papiro, ὦωκην, producida probablemente por atracción de los dos acusativos siguientes que acaban en -ην. Estos editores observan este nombre hasta ocho veces en el *LGN*, pero ninguno es de Cos; sin embargo, vuelve a aparecer en el propio Posidipo (*ep.* 103.4). Sí lo encontramos

mencionado en Eustacio (*in Il.* I, p. 279.21 e *in Od.* I, p. 220.25) y en Teodosio de Alejandría (*Can.*, GG 4.1).

vv. 3-4. En el segundo dístico, el poeta narra la sanación milagrosa. El papiro transmite ακαματονταμα (v. 3), pero la primera α se debe a la influencia y presencia de la misma letra en la secuencia escrita, por lo que es preciso entender {α}κάματόν; cf. *ep.* 98.4. En cuanto a <θ>΄ ἄμα, el origen de la lectura ταμα hay que buscarlo en la elisión producida en la *scriptio plena* τεαμα, que no ha tenido consecuencias en la aspiración de la consonante. La lectura del papiro ιερην, métricamente inviable, es una banalización de la forma ἱρήν; sobre estas lecturas, cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 224. En Posidipo hallamos una u otra forma dependiendo de la viabilidad métrica: ἱερόc en los *ep.* 43.1, 59.6, 78.9 y 83.2, y ἱρόc en los *ep.* 21.6 y 26.2. El morbo al que Posidipo hace referencia con νόcov ἱ{ε}ρήν, la enfermedad sagrada según la denominación tradicional, es decir, algo que se sustrae al radio de acción de los humanos, no es otro que la epilepsia, a la que Hipócrates dedicó un libro: Περὶ ἱρήc νόcov; la expresión aparece por vez primera en Heráclito (22 B 46 Diels-Kranz) y Heródoto (III 33), quien también la denomina νοῦcος μεγάλη (*morbus maior* en Celso, *Med.* 3.23); *vid.* también la fenomenología de esta dolencia en la descripción de Lucrecio (III 487-509), una enfermedad que adquiriría un carácter de *contaminatio*; cf. Gil Fernández 1969, pp. 270-272. Plutarco (*Lyc.* XVI) refiere la costumbre espartana de bañar a los neonatos en vino puro para dirimir si estaban afectados por este mal; un caso de curación de esta enfermedad lo conservamos en los Ἰάματα de Epidau-ro (C62 Herzog), donde se narra que un epiléptico (ἐπίλαμπτος) fue sanado durante la *incubatio* al tocarle el dios la boca, la nariz y las orejas; en Hipócrates (*Epid.* V 46) aparece descrito un caso análogo al de Posidipo en cuanto a tipología y duración; y en la *Antología Palatina* (XIV 149) se nos ha transmitido un epigrama anónimo con un oráculo con indicaciones para curar la mencionada afección. La epilepsia y otra enfermedad que no precisa Posidipo duraban seis años (ἑξαέτη), pero desaparecían en una sola noche (νυκτὶ μιῇ) que el enfermo pasaba en el santuario —ἐγκοίμηcις o *incubatio*, una suerte de sueño autoprovocado en determinadas condiciones de pureza mediante abluciones, fumigaciones y sugestión ritual; en el santuario de Pérgamo se incluía también la abstinencia sexual durante los tres días previos, cf. Dillon 1994, pp. 244-246 y Di Nino 2010, p. 194—, tal vez en el de Cos, que menciona Herodas, y gracias a la milagrosa e instantánea intervención del dios, que se aparecía al enfermo en forma de visión onírica; *vid.* lo dicho a propósito del *ep.* 96.3. Su práctica consistía en acostarse en el suelo del ἄβατον con la esperanza de recibir en sueños la visita del dios, contacto con la tierra que vincula esta práctica con los antiguos poderes curativos de la Madre Tierra; de hecho, a Asclepio le estaba dedicado un día (19 de Boedromión) en los misterios de Eleusis, de suerte que la sabiduría médica del dios quedaba integrada en el culto de la Gran Madre; por tanto, la praxis incubatoria que originariamente se practicaba en cuevas está asociada a las divi-

nidades ctónicas, aunque con el transcurso del tiempo pasó a los templos de las deidades sanadoras; cf. López Pérez 2015, p. 24 y n. 26. Puede verse también el ritual seguido en el santuario de Anfiarao, en Oropo, descrito por Pausanias (I 34.5) y que coincide en gran medida con los que sabemos de los llevados a cabo en los santuarios asclepiadeos. La *incubatio* es de carácter eminentemente imprecatorio, expectante y religioso, por lo que hay que distinguirla de la *όνείρου αἵτησις* de tipo conminativo, vinculatorio y mágico; a través de la primera, el enfermo intenta aproximarse a la divinidad para ser curado o aconsejado, fiado de la filantropía y providencia de la misma; cf. Gil Fernández 1969, pp. 352-353. Para la *iunctura* incubatoria νυκτὶ μῆτι en final de pentámetro en posición enfática y que rectifica la primera lectura de los editores, νύκτ' ἐπ' ἱῆτι (Bastianini & Gallazzi 1993a, p. 68), cf. Hes., fr. 58.11 Merkelbach-West; Thgn. 664; AP VII 112.4 (Diógenes Laercio) y AP IX 93.2 (Antípatro de Tesalónica). Con νυκτὶ μῆτι, el poeta pone de relieve la fulminante acción curativa por parte de Asclepio frente a la añosa enfermedad (τὸν ἐξάετη {α}κάματον) de Soses; esta es una característica de los santuarios de Asclepio, en los que no se practicaba ningún método curativo, sino que se operaban milagros, curaciones súbitas. Llamativo es el caso de la inscripción (A1 Herzog) que narra el caso de Cleo, que estaba embarazada de cinco años; marchó al templo, durmió en el ἄβατον y dio a luz un hijo que, tras lavarse a sí mismo, fue capaz de caminar junto a su madre; puede verse un pormenorizado análisis en LiDonnici 1992. Otros ejemplos de Ἱάματα en los que se hace referencia al hecho de que Asclepio era capaz de sanar afecciones de larga duración los tenemos en A12, B30 y C64 Herzog, y también en el epigrama de Esquines (AP VI 330) del siglo IV a. C., quien padecía una úlcera en la cabeza desde hacía un año (vid. Girone 1998, pp. 42-45), o en A2 Herzog, donde, en otro sentido, una mujer estuvo embarazada durante tres años hasta que ἐκ τοῦ ἀβάτου ἐξελοῦσα dio a luz una hija. Sobre los remedios para la epilepsia en el mundo antiguo, vid. Gil Fernández 1969, pp. 340-348.

98

ἔξ ἔτη Ἀρχύτας ὁλοὸν χάλκευμα φυλάξας
 ἐν> μηρῶι μ[.....] πυθομένην ἀμυχῆ[ν,
 Παιάν, c' εὐ[± 11 ω]δυνος, ὥς ἐπ' ὀνείρωι
 τὸν πολὺν ἱθηεῖ[ς]εν κάματον.

4

col. XV 7-10 2 εμμηρῶι pap. : μ[ογέων] fort. B.-G. : μ[ιαρῶς] Austin, def. Männlein-Robert : μ[ογερῶι] Zanetto, def. Laudenbach : μ[ογερῶς] De Stefani, Di Nino : μ[υαρην] uel μ[αλερην] Livrea : μ[έλεος] Austin ap. Di Nino : μ[υδόων] Gärtner • 3 c' εὐ[νοον εἶδεν B.-G., def. Di Nino, Männlein-Robert : c' εὐ[νοον εὔρεν Livrea (εὔρεν iam B.-G.) : c' εὐ[θὺς ἰδών, τότε] Lapini : cεῦ [χάριν ἦδη an ἐκτὶν Gärtner : cεῦ [χρή(ι)ζων, τάχ' ἀνῶ]δυνος Lapini : cεῦ [χάριν ὥιχετ' Ferrari : ἀνῶ]δυνος B.-G., def. Lapini, Gärtner, Ferrari : ἐπῶ]δυνος Livrea, def. Di Nino, Männlein-Robert :

(εἶδε) δῶ]δυνος fort. Di Nino · 4 ἐξέφυγ]εν B.-G., def. Livrea, Di Nino, Männlein-Robert : ἐξέθορ]εν Zanetto

Arquitas, tras haber conservado durante seis años un dañino trozo de bronce
 en el muslo [...] herida purulenta,
 a ti, oh Peán, [...], cuando en sueños
 curado [...] el prolongado sufrimiento.

4

2 B.-G 2001, p. 225; Austin 2001a, p. 225; Männlein-Robert 2015, pp. 362-363; Zanetto 2002b, pp. 77-78; Laudenbach 2003, pp. 196-197; De Stefani 2003, p. 86; Di Nino 2010, p. 230; B.-G. 2001, p. 225; Livrea 2002, p. 69; Austin ap. Di Nino 2005b, p. 174; Gärtner 2006, p. 86 | 3 B.-G. 2001, p. 103; Di Nino 2005b, p. 176, 2010, p. 232; Männlein-Robert 2015, p. 363; Livrea 2002, p. 69; Lapini 2003b, p. 51; Gärtner 2006, p. 86; Lapini 2007, p. 303; Ferrari 2013, p. 168 | B.-G. 2001, p. 103; Lapini 2003b, p. 51, 2007, p. 303; Gärtner 2006, p. 86; Ferrari 2013, p. 168; Livrea 2002, p. 69; Di Nino 2005b, p. 177; Männlein-Robert 2015, pp. 363-364; Di Nino 2010, pp. 232-233 | 4 B.-G. 2001, p. 103; Livrea 2002, p. 69; Di Nino 2010, p. 230; Männlein-Robert 2015, p. 363; Zanetto 2002b, p. 76

vv. 1-2. Puede observarse que la medida temporal de seis años (ἕξ ἔτη) era recurrente en una enfermedad, como ha quedado visto en el *ep.* 97.3; *cf.* Zanetto, 2002b, pp. 75-76; Hp., *Epid.* V 46.5; A12 Herzog e *infra*. En esta ocasión, el enfermo se llama Ἀρχύτας, nombre que también hallamos en el *ep.* 24.4 y cuya identificación no es posible; resulta estar aquejado de una infección provocada por un trozo de bronce, un χάλκευμα, tal vez una punta enrobinada de lanza o alguna otra arma que ha quedado en el interior del muslo (ἐν» μηρῶι) produciendo un absceso de pus. La *iunctura* πυθομένην ἀμυχῇ[v probablemente sea una aposición a ὅλον χάλκευμα (Di Nino 2005b, pp. 174-175); también en Píndaro (*P.* III 47-48), Asclepio es celebrado por la curación de heridas producidas por el bronce. Para la laguna se han propuesto diversas integraciones; lo más probable es que la solución sea un adverbio, tal vez μ[ιαρῶς] (Austin, 2001a, p. 225, defendida por Männlein-Robert, 2015, pp. 362-363, si bien el primero ha sugerido con posterioridad μ[έλεος], ‘miserable’, introduciendo una nota de patetismo, *apud* Di Nino 2005b, p. 174), con unas connotaciones más morales que médicas, o μ[ογερῶς] (De Stefani 2003, pp. 86-87), entendiendo toda la expresión hasta el final del verso como una aposición a lo que ha dicho anteriormente. Tampoco hay que descartar un participio concertado con Ἀρχύτας y coordinado en asíndeton con φυλάξας, como μ[ογέων] (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 225), «soportando una herida purulenta», con el mismo sentido que en Esquilo (*PV* 275) y en Eurípides (*Alc.* 849). Zanetto (2002b, pp. 77-78), por su parte, ha propuesto μ[ογερῶι], concertando con ἐν» μηρῶι, adjetivo que aparece en la literatura médica con el sentido de ‘doloroso’ y con objeto de no dejar ningún nombre del primer dístico sin calificación (*cf.* Laudenbach 2003, pp. 196-197), aportando así un buen equilibrio estructural al pentámetro. También Livrea (2002, p. 69) ha propuesto un adjetivo, μ[υαρήν] o μ[αλερήν], en concordancia con ἀμυχῇ[v y evocando el carácter contaminante de la afección. En los Ἱάματα de

Epidauro (A12 Herzog) se registra el caso de un tal Evipo que durante seis años tuvo alojada en la mandíbula una punta de lanza, hasta que en un sueño fue sanado por Asclepio y salió del templo con el trozo de lanza en las manos; también Antícrates de Cnido (B22 Herzog) llevaba un trozo de lanza en la frente. Igualmente, Hipócrates (*Epid.* V 46) se refiere a un caso análogo, en concreto, a una punta de flecha clavada en la ingle y que causó al paciente dolores a lo largo de seis años, *cf.* Zanetto 2002b, pp. 75-76 y Calderón Dorda 2020, p. 102. Como puede observarse, el dato temporal liga estos testimonios al proporcionado por los epigramas 96 y 98 de Posidipo, aunque se trate de males diferentes.

v. 3. Παῖάν (o Παῖήων) es el epíteto tradicional de Asclepio (*cf.* Ar., *Pl.* 636; Isyll., *Paeon* 71 Powell; Nic., *Th.* 686; Orph., *H.* LXVII 1 y Herod. IV 1; IV 11; igualmente en inscripciones, *IG* II² 4514.22: Παῖάν Ἀσκληπιέ e *IG* II² 4533.2: Παῖήων Ἀσκληπιέ; Girone 1998, p. 114), pero también de Apolo, que es otra divinidad sanadora a quien está dedicado el *ep.* 95; *vid.* Lapini 2007, p. 303. Acerca de la relación entre Apolo, Asclepio y la medicina es interesante el pasaje de *Alcestitis* (966-972) de Eurípides: ἡῦρον οὐδέ τι φάρμακον / Θρήϊκται ἐν κανίειν, τὰς / Ὀρφεῖα κατέγραψεν / γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἄ- / κληπιάδαις ἔδωκε / φάρμακα πολυπόνοις / ἀντιτεμών βροτοῖσιν; *cf.* Call., *Ap.* 45-46. Apolo era el padre de Asclepio, por lo que este asumió algunos de los atributos paternos, como el de Παῖάν o Παῖήων. También es sabido que el dios de la medicina era tradicionalmente Apolo y que el culto de Asclepio no se emancipa del todo de sus vínculos con la religión apolínea; de hecho, los *Asklepieia* más influyentes, como Epidauro o Cos, se desarrollan sobre santuarios de Apolo pre-existentes y en algunos de los más importantes templos apolíneos, como Delfos o Delos, que tenían espacios reservados al culto de Asclepio, que es quien, a partir del siglo IV a. C., se confirma de manera más estable como dios de la medicina y patrono de los médicos; *vid.* Edelstein & Edelstein 1945, II, pp. 99-103; Zanetto 2008, pp. 526-528 y Calderón Dorda 2020, pp. 96-97 y n. 35. En Galeno hay hasta cinco pasajes en los que Apolo y Asclepio aparecen en paralelo respecto a la medicina (*cf.* López Férez 2020, pp. 92-94), no obstante, en Homero, Peón (o Peán) es todavía una divinidad sanadora independiente (*cf.* *Il.* V 401, 899 y 900 y *Od.* IV 232) que cura sirviéndose de plantas (*cf.* Nilsson 1941, p. 159); con el tiempo, este nombre fue identificándose con Apolo y convirtiéndose en epíteto del dios médico. En este epigrama, tanto por el contexto como por el contenido, todo parece indicar que se trata de Asclepio; *vid.* Wickkiser 2013, p. 624, n. 6.

En este verso hay una amplia laguna de unas once letras sobre la que se han hecho diversas propuestas, pero la prudencia aconseja mantener la laguna. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 225) conjeturan con el verbo εἶδεν, atestiguado en la literatura de santuario como término técnico para aludir a la visión obtenida (*uisio dei*) a lo largo de la *incubatio*, mientras que Livrea (2002, p. 69) piensa mejor en εὔρεν (ya en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 225); en ambos casos

se acepta $\epsilon\tilde{\upsilon}[\nu\omicron\omicron\upsilon]$ al comienzo de la laguna por entender que el adjetivo $\epsilon\tilde{\upsilon}[\nu\omicron\omicron\upsilon]$ ('benévolo') alude a la iconografía de Asclepio y a su gracia sanadora. Ahora bien, por tratarse de una visión onírica en el caso de Arquitas, sería más aceptable la primera hipótesis, a la que con el adjetivo se añadiría una imagen benevolente del dios; cf. Hp., *Epid.* XV 6-9 y Di Nino 2010, p. 232. Por otro lado, el enclítico $c(\epsilon)$ ofrece dudas a Gärtner (2006, p. 86) y a Lapini (2007, p. 303), que corrigen $\epsilon\epsilon\upsilon[$ en $\epsilon\epsilon\tilde{\upsilon}$, común al jónico y a algunos dialectos dóricos (cf. Sens 2004, pp. 69-70); claro está que esta propuesta pasa por no poder leer ya $\epsilon\tilde{\upsilon}[\nu\omicron\omicron\upsilon]$ al comienzo de la laguna, lo que obliga a una reinterpretación del pasaje. En cualquier caso, la presencia del pronombre personal es generalmente admitida, ya que es frecuente en las *sanationes* epigráficas, cf. Di Nino 2005b, p. 176, n. 15. Al final de la misma laguna puede leerse $\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$, lo que ha permitido a Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 103 y 225) conjeturar con el adjetivo $\acute{\alpha}\nu\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$, 'libre de dolor' (cf. S., *Phil.* 882-883), que debe hacer alusión a la milagrosa curación ($\iota\eta\theta\epsilon\iota[c$, v. 4) a cargo de Asclepio durante el proceso de *incubatio* ($\acute{\epsilon}\pi' \acute{\omicron}\nu\epsilon\iota\rho\omega\iota$) —en las inscripciones suelen emplearse los términos $\theta\psi\iota\varsigma$ y $\acute{\epsilon}\nu\theta\pi\nu\iota\omicron\nu$ — y que ha sido aceptado por Lapini (2003b, p. 51 y 2007, p. 303), Gärtner (2006, p. 86) y Ferrari (2013, p. 168); su uso es recurrente en la literatura médica (cf. Hp., *Morb.* II 49.4; Gal. IV 453.10 y Orib., *Syn.* III 182.10) y particularmente frecuente en Galeno. Con todo, Lapini (2003b, p. 51) ha sugerido que Arquitas no podía ser $\acute{\alpha}\nu\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$ en el momento de ver a la divinidad, sino solamente después, por lo que tal vez habría que conjeturar con $\epsilon\tilde{\upsilon}[\theta\tilde{\upsilon}\varsigma \acute{\iota}\delta\acute{\omega}\nu$, $\tau\acute{o}\tau' \acute{\alpha}\nu\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$. Por su parte, Livrea (2002, p. 69), apoyado por Di Nino (2010, pp. 232-233) y Männlein-Robert (2015, pp. 363-364), ha propuesto un epíteto polar: $\acute{\epsilon}\pi\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$, 'doloroso', que remitiría a la situación de dolor con la que Arquitas acudía a la *incubatio*, aunque se trata de un adjetivo ajeno a la lengua de los $\acute{\iota}\acute{\alpha}\mu\alpha\tau\alpha$, pero atestiguado en la literatura médica, equivalente a $\pi\epsilon\rho\iota\omega\delta\upsilon\nu\omicron\varsigma$, aquí imposible *metri causa*. A título meramente conjetural, Di Nino (2005b, p. 177, n. 20) ha sugerido el *hapax* sofocleo $\delta\iota\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$ (*Tr.* 777).

Seguimos una interpretación de $\omega\varsigma$ con un sentido temporal propuesta por De Stefani (2003, p. 87) frente al valor causal-consecutivo postulado por los *editores principes* (2001, p. 225); Lapini (2007, p. 304) sugiere situar $\omega\varsigma \acute{\epsilon}\pi' \acute{\omicron}\nu\epsilon\iota\rho\omega\iota$ entre comas, «como en un sueño», pues desconfiaba de que el enfermo pudiese estar $\acute{\alpha}\nu\omega]δ\upsilon\nu\omicron\varsigma$ en el momento en el que ve a la divinidad, sino después; no obstante, la instantaneidad de la curación milagrosa ya ha quedado patente en otros epigramas. Por otra parte, hay que señalar que el hecho de que la divinidad se aparezca al durmiente durante la *incubatio* es un *topos* aretalógico muy difundido, cf. Girone 1998, p. 74, n. 106, con bibliografía *ad hoc*. Con todo, hay que señalar que en otras ocasiones el dios no curaba de manera súbita, sino que prescribía un tratamiento que el enfermo debía seguir para su restablecimiento, p. ej., en Herzog 1931, pp. 43-44 y Girone 1998, pp. 58-70.

v. 4. El sentido de la laguna de este verso parece entenderse bien. Detrás de la misma puede leerse]εν, por lo que Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 103 y 225) han integrado ἐξέφυγ]εν apoyándose en el *ep.* 96.4, un verbo frecuente en los textos médicos, especialmente en el *Corpus Hippocraticum*, si bien, en el presente epigrama, la -v efelcística en la forma verbal parece segura para la obtención de una sílaba larga. Según lo dicho, el sentido sería: «[se liberó] de un prolongado sufrimiento»; en cambio, la hipótesis de Zanetto (2002b, p. 76), ἐξέθορ]εν —de ἐκθρώϊσκω, ‘saltar’ o ‘lanzarse fuera de’ con genitivo—, menos convincente, presupone entender τὸν πολλὸν ... κάματον como acusativo de relación, dependiendo de ἡθεῖ[ς, de manera que ἐξέθορ]εν va con ἀνώ]δυνος forzando el significado del verbo: «Così che guarito in sogno dalla lunga sofferenza se ne venne via senza più dolori» (Zanetto 2002b, p. 78). Obsérvese la distancia entre los elementos de la *iunctura* τὸν πολλὸν ... κάματον, ambos en los extremos del pentámetro con el objeto de diferir en el tiempo y situar en posición enfática el término κάματον. El participio ἡθεῖ[ς, de ἰάομαι, tiene un valor técnico en la lengua de la medicina y así es utilizado en los Ἱάματα de Epidauro, cf. Di Nino 2010, p. 233.

99

ὁ Κρής κωφὸς ἐὼν Ἀσκλη[ᾶς, μη]δ' οἶος ἀκούειν
αἰγιαλῶν †ιοιο† μηδ' ἀνέμων πάταγον,
εὐθύς ἀπ' εὐχλωέων Ἀσκληπιοῦ οἴκαδ' ἀπή<ν>ει,
καὶ τὰ διὰ πλίνθων ῥήματ' ἀκουσόμενος.

4

col. XV 11-14 1 Ἀσκλη[ᾶς B.-G. (Ἀσκληας Männlein-Robert) · μη]δ' οἶος B.-G., def. Di Nino, Russo, Männlein-Robert : μη] δοιὸν> Gronewald : μη] τοῖος Lapini : μη]δ' ὥσιν De Stefani : μη]δ' ἦχον Handley · 2 -ὦν <δοιὸν> Gronewald : -ὦν οἶος Lapini, Handley, Russo : -ὦν οἶος Voutiras : -ὦν ὀ<cc>ος Gronewald : -ὦν δοῦπον uel ῥόχθον Austin : -ὦν ἦχον Gigante, Di Nino : -ὦν οἶδος Bastianini ap. Albrecht : -οὐ ῥόθιον fort. B.-G. : -ὦν ῥόθιον Männlein-Robert : -οἶο ῥόθον Angiò : -ὦν <ρ>οῖ<ζ>ον> Russo : -ὦν φλοῖςβον Capra · πάταγον< > Gronewald · 3 απηει pap.

El cretense Ascl[ás], que era sordo e incapaz de escuchar
de las costas [...] ni el rumor del viento,
de pronto, tras hacer votos a Asclepio, podía volver a casa
para escuchar las palabras incluso a través de la pared.

4

1 B.-G. 2001, p. 103; Männlein-Robert 2015, p. 365 | B.-G. 2001, p. 103; Di Nino 2005d, p. 63; Russo 2009, p. 194; Männlein-Robert 2015, p. 366; Gronewald 2004, p. 52; Lapini 2002a, p. 60; Gronewald 1993, p. 28; De Stefani 2002, p. 168; Handley 2004, p. 145 | 2 Gronewald 2004, pp. 51-52; Lapini 2002a, p. 60; Handley 2004, p. 145; Russo 2009, p. 193; Voutiras 1994, p. 30; Gronewald 1993, p. 28; Austin 2001a, p. 226; Gigante 1993, p. 8; Di Nino 2005d, p. 63; Bastianini ap. Albrecht 1996, p. 218; B.-G. 2001, p. 226; Männlein-Robert 2015, p. 366; Angiò 1996, p. 24; Capra 2022, pp. 34-35 | Gronewald 2004, pp. 51-52

v. 1. En un principio, Bastianini y Gallazzi (1993a, núm. XVIII) editaron Ἀρκὰς, pero un minucioso análisis posterior del papiro les permitió leer Ἀσκληῖς como nombre del protagonista de este epigrama (Bastianini & Gallazzi 2001, pp. 225-226), onomástico que estaba registrado hasta nueve veces en el *LGN* en el momento de la *editio princeps* que constituiría el único dorismo de la sección de ἰαματικά. En este caso, el mal que aqueja a Asclás es la sordera. La expresión κωφὸς ἑὼν es estructuralmente idéntica a τυφλὸν ἑόντα del *ep.* 100.2, cf. A18 Herzog: οὗτος τυφλὸς ἑὼν.

v. 2. Aunque en la proécdosis del papiro los editores propusieron οἷος (Bastianini & Gallazzi 1993a, núm. XVIII), como en el v. 1, con posterioridad optaron por concluir que el pasaje estaba corrupto y que no era probable una repetición enfática οἷος ... οἷος, similar a la que aparece en Virgilio (*Aen.* IX 477-479): *Euolat infelix ... / ... non illa uirum, non illa pericli / telorumque menor*; o a la anáfora de Apolónides en *AP* IX 271.2-3; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 226. Según estos editores, todo intento de reparación del texto debe pasar por el análisis de la secuencia completa o, por lo menos, del final -ων y οιος, es decir, -ωνοιος, donde podría haberse producido una corrupción de ου en ω y de ρο en ν; igualmente, οιο podría estar enmascarando un originario θιο; en consecuencia, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 226) proponen corregir, con todas las reservas, αἰγιαλοῦ ῥόθιον; cf. Arist., fr. 88 Rose: ῥοθίου κυμάτων αἰγιαλοῖς προσχούντων. Anteriormente ya propuso una solución similar Angiò (1996, p. 24): αἰγιαλοῖο ῥόθιον, sobre la hipótesis de una errónea reduplicación de la desinencia de αἰγιαλοῖο en οιος; la lectura ῥόθιον contraviene la segunda ley de Meyer, que no siempre es respetada en la poesía helenística ni tampoco en el «nuevo» Posidipo, cf. Fantuzzi 2002, p. 87. Basándose en el *ep.* 132.3 de Posidipo, κύματος ἤχων, Gigante (1993, p. 8) sugirió ἤχων, cf. Di Nino 2004a, p. 63. La hipótesis de Voutiras (1994, p. 30), οἷος, es paleográficamente la menos agresiva, pero la interpretación adquiere un tono muy diferente, pues pasa por suponer que Asclás era un mercenario, el único (οἷος) de la tropa que se había quedado sordo, razón por la que había dejado su actividad militar (οἷκαδ' ἀπήνει), pero nada en el epigrama autoriza esta interpretación; cf. Angiò 1996, p. 25 y Di Nino 2010, p. 236, n. 305. Recientemente, Capra (2022, pp. 34-35) ha propuesto φλοῖςβον en orden a mantener la secuencia de letras οιο con un significado que designaría «any confused roaring noise», otras posibilidades pueden verse en el aparato crítico. La alternativa para mantener οἷος en el v. 2 consistiría en corregir οἷος del v. 1 como proponen Gronewald (1993, p. 28: μη] δοιδόν), De Stefani (2002, p. 168: μη]δ' ὤκιν), Lapini (2002a, p. 60: μη] τοῖος) o Handley (2004, p. 145: μη]δ' ἤχων). El equilibrio simétrico de los vv. 1-2 parece sugerir la presencia de un sustantivo en acusativo que rijan al genitivo αἰγιαλῶν, al igual que πάταγον lo hace con ἀνέμων, y que exprese el fragor producido por el batir de las olas. No obstante, Russo (2009, pp. 193-194) defiende la *lectio tradita* οἷος basándose en la combinación ὄκος / ὄκκος del *ep.* 30.1-2 del propio Posidipo:

ξέσματος ἰδρώσαντος ὄκος πόνος ἀνδρὶ πολίτη / καὶ δοράτων ὄκος
 προσφέρεται νιφετός (cf. Gronewald 2004, pp. 51-52), y proponiendo una cons-
 trucción en quiasmo, μη]δ' ὄλος / ὄλος μηδ(έ), similar a la virgiliana (B. IV 63):
Nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est. A modo de hipótesis, Zanetto
 (2016, pp. 588-590) ha propuesto recientemente leer en la corrupción del v. 2 ὁ
 τάλας ο μέλεος, o bien un adjetivo referido a πάταγον con connotaciones in-
 tensivas; por su parecido con el *locus corruptus*, el estudioso sugiere la *iunctura*
 ὁλοὸν ... πάταγον, cf. ep. 98.1: ὁλοὸν χάλκευμα.

vv. 3-4. Las plegarias a Asclepio, ἀπ' εὐχολέων Ἀσκληπιοῦ —εὐχολή es la
 forma jónico-épica de εὐχή, cf. sch. ad Il. I 65 y Di Nino 2010, p. 239, n. 321—,
 surten rápido efecto y la sordera del cretense Asclás queda completamente cura-
 da y su capacidad auditiva incluso acrecentada hasta poder oír a través de las
 paredes de ladrillo las conversaciones de los demás, lo que supone un punto de
 ironía por parte del epigramista; vid. Bing 2004, pp. 288-289 y Di Nino 2004a,
 p. 65, n. 76. Documentada en los textos epigráficos, la sanación de un sordo,
 similar a la del epigrama, la hallamos en una inscripción de comienzos de época
 imperial (Herzog 1931, p. 43): *Cutius has auris Gallus tibi uouerat olim, / Phoe-
 bigena, et posuit sanus ab auriculis* (cf. Pozzi 2006, pp. 190-191), pero no en
 epígrafes griegos, de manera que el de Posidipo podría ser el único ἱάμα que
 transmitiese una curación de esta dolencia. El adverbio εὐθύς expresa el carácter
 súbito de la curación de Asclás y forma parte de una fórmula de *sanatio* que se
 halla también en los epígrafes, cf. B38 y C44 Herzog. La indicación espacial
 οἴκαδ' ἀπήνυει es una expresión para indicar el abandono del santuario después
 de la curación, y en este caso sería una *uariatio* de la fórmula de clausura fre-
 cuente en las inscripciones de los santuarios: ὑγιῆς ἐξῆλθε; cf. Di Nino 2010,
 pp. 241 y 260-262. Para la expresión οἴκαδ' ἀπήνυει, vid. los Ἱάματα de Epi-
 dauro: πάλιν οἴκαδε ἀπεκομίζετο (B25 Herzog) y ἀπῆλθε οἴκαδε (C61 Her-
 zog); cf. Di Nino 2004a, pp. 63-66. Por otra parte, el genitivo de plural εὐχολέων
 lo encontramos, en la misma sede métrica, en Hesíodo (Sc. 68).

El epigrama concluye con el participio ἀκουόμενος, mientras que en el v. 1
 el hexámetro lo hace con el infinitivo ἀκούειν. Esta composición anular destaca
 el énfasis puesto en la sanación de la κωφότης de Asclás y en la hiperbólica
 recuperación de su capacidad auditiva, que le permite escuchar las palabras διὰ
 πλίνθων: una sordera extraordinaria precisa de una curación también excepcio-
 nal, como la que la divinidad proporciona. Esta suerte de poder acrecentado por
 la acción del dios aparece atestiguado en los Ἱάματα epigráficos (Zanetto 2016,
 p. 591), como, por ejemplo, el caso de Hagestrato, que sufría insomnio a causa
 de las cefaleas y que fue no solamente sanado por el dios, sino que después aún
 fue capaz de ganar una dura competición de pancracio en los Juegos Nemeos
 (B29 Herzog). Como ha señalado Laín Entralgo (1976, p. 289): «Para los griegos

el milagro no solo era posible, sino casi una eventualidad con la que contar en todo momento; para su medicina los milagros estaban a la orden del día».

100

ἡνίκ' ἔδει Ζήνωνα τὸν ἥκυχον ὕπνον ἰαύειν,
πέμπτον ἐπ' εἰκοστῷ τυφλὸν ἐόντα θέρει,
ὀγδωκοντάετ' ὑγιῆς γένετ', ἥελιον δέ
δις μοῦ[± 11] γ βαρὺν εἶδ' {ε} Ἀΐδην. 4

col. XV 15-18 4 μοῦ[νον βλέψας τὸ]ν B.-G., def. Di Nino, Männlein-Robert, Sens : δις μοῦ[νος καὶ δις τὸ]ν Lapini : μοῦ[νος Hutchinson : Ἀσκληπιέ uel Παιά]ν in lac. Pozzi · βαθὺν Parsons ap. Hutchinson · εἰδεαῖδην pap.

Zenón, cuando estaba a punto de dormir el sueño de la paz,
tras estar ciego cinco veranos después del vigésimo,
con ochenta años quedó sano, y al sol
dos veces [...] vio al penoso Hades. 4

4 B.-G. 2001, p. 105; Di Nino 2005d, p. 66, 2010, pp. 244-245; Männlein-Robert 2015, p. 368; Sens 2020, p. 37; Lapini 2002a, p. 60, 2007, pp. 305-306; Hutchinson 2002, p. 6; Pozzi 2006, p. 195 | Parsons ap. Hutchinson 2002, p. 6

v. 1. Traducimos τὸν ἥκυχον ὕπνον ἰαύειν con la tradicional expresión española «dormir el sueño de la paz», ya que presentar la muerte como un sueño que produce paz es un *topos* frecuente en la producción funeraria, cf. Lattimore 1962, pp. 164-167 y Di Nino 2006a, p. 71 y 2010, p. 243; cf. también E., *Or.* 185-186: ἥκυχον ὕπνου χάριν. No obstante, no contamos con más testimonios que acrediten ὕπνος acompañado del adjetivo ἥκυχος; aunque puede verse un elenco de adjetivos atestiguados con ὕπνος en Bastianini & Gallazzi 2001, p. 227. El infinitivo ἰαύειν, con el significado de dormir el sueño eterno e idéntica sede métrica, volvemos a encontrarlo en el *ep.* 102.1; no creemos que se trate de una alusión al proceso de *incubatio*, como opina Bing (2004, pp. 276, n. 4, y 288), si bien es cierto que la *incubatio* podía formar parte del tratamiento de la ceguera, como muestran algunas estelas de Epidauro: A4, A9, A11, A18, A20, B2, B12 y C22 Herzog. El final de verso es casi idéntico a Calímaco, fr. 75.2 Pfeiffer: ὕπνον ἰαῦσαι; cf. Meleagro en *AP* V 151.3-4: ἥκυχον ὕπνωι / εὔδειν. Es posible que en todo ello esté latente la relación entre la muerte y la noche, toda vez que la mitología vincula a Ὕπνος y Θάνατος como hermanos (Hom., *Il.* XIV 231, XVI 454, XVI 672 y XVI 682; Hes., *Th.* 211-212, 758-759; S., *OC* 621 y Verg., *Aen.* VI 278); también la vinculación entre el sueño y la muerte es frecuente en los epitafios cristianos. Por otra parte, hay que señalar que el nombre de Zenón es muy común, como recoge el *LGPN*, y que, por lo tanto, no se refiere al filósofo

Zenón de Cicio, fundador de la escuela estoica, contemporáneo del Posidipo y citado por el propio poeta de Pela, en el *ep.* 123.3 A.-B., como ὁ κοφός κύκνος, puesto que murió a los noventa y ocho años, ἄνοκος καὶ ὑγιῆς διατελέσας (D. L. VII 28); *cf.* Männlein-Robert 2015, pp. 367-368. Acerca de la proverbial longevidad del cisne, *cf.* Ael., *NA* XVII 24: ἐς γῆρας προΐαειν ἑαυτοῖς κοῦφον, y Arist., *HA* IX 12615, que los llama εὐγηροί. También resulta interesante el testimonio sobre una antigua pintura egipcia de Horap. 2.39: γέροντα μουσικὸν βουλόμενοι τημῆναι κύκνον ζωγραφοῦσιν· οὗτος γὰρ ἡδύτατον μέλον αἰδεῖ γηράσκων.

vv. 2-3. Zenón permaneció ciego durante veinticinco años, es decir, le sobrevino la ceguera a los cincuenta y cinco años, puesto que en el v. 3 se indica la edad a la que fue sanado: a los ochenta años, ὀγδωκονταέτης (*cf.* ὀγδωκοντ[αέτις en el *ep.* 45.3, en la misma sede métrica y aislado por la cesura pentemímera; *cf.* también Sol., fr. 20.4 West: ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχιο θανάτου); de esta forma, Zenón engrosa el elenco de personajes longevos que desfilan por los epigramas de Posidipo: Corina (*ep.* 45), Onasagorátide (*ep.* 47), Menéstrate (*ep.* 59), Mnesístrato (*ep.* 60) y Bato (105), *cf.* Di Nino 2010, p. 246. La construcción ἐπ' εἰκοστῷ ... θέρει, es decir, ἐπὶ con dativo y valor temporal, es rara en el dialecto ático y únicamente está atestiguada cuando subyace una idea de «sucesión», como en el caso que nos ocupa; *vid.* Di Nino 2010, p. 243; sobre τυφλὸν ἔοντα, *cf.* lo dicho a propósito del *ep.* 99.1.

La expresión ὑγιῆς γένετ(ο) es frecuente en los epígrafes de Epidauro (*cf.* A5, A11 y A16 Herzog; *cf.* también Di Nino 2005d, p. 66 y 2010, p. 244; así como la expresión ὑγιῆς ἐξῆλθε en A3, A4, A8, A18, B28 B38, C48 y C53 Herzog, p. ej., *cf.* LiDonnici 1995, pp. 24-38) y en otros santuarios como Lebena (Girone 1998, pp. 82 y 95) y en el *Corpus Hippocraticum* (*cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 227); las alusiones a curaciones de ciegos también son abundantes en las inscripciones de Epidauro (*cf.* A4, A9, A11, A18, A20, B22, B32, B40, C65 y D69 Herzog) y en textos literarios (Ar., *Pl.* 400-414; Epict., *Diss.* IV 8.28-29 y Aristid., *Or.* XXXIX 14-15 Keil); además, en la isla Tiberina hay una inscripción que narra igualmente la sanación de la ceguera de Gayo (Girone 1998, p. 159). Estamos, pues, ante el tipo de afección más frecuente en los Ἱάματα de santuarios con quince ocurrencias; *cf.* *AP* IX 46 (Antípatro de Tesalónica), con una doble petición a Ártemis, pues se trata de una mujer ciega y sin hijos que desea ver o bien tener un hijo, siéndole concedidas las dos dichas. La *Antología Palatina* (IX 298, Antífilo) ha transmitido también la curación de un ciego, pero en esta ocasión en el santuario de Deméter. Para las complicadas prescripciones de Asclepio para la curación de la ceguera en los Ἱάματα, *vid.* Gil Fernández 1969, pp. 276-377.

v. 4. Nota de humor negro por parte de Posidipo sobre la credibilidad que algunos daban a las curaciones milagrosas (Pozzi 2006, p. 195). Es el único

epigrama de esta sección que no menciona al dios sanador; tampoco tiene carácter anatématico, como los anteriores, sino epidíctico, rasgo típico de la poesía alejandrina; tal vez esta particularidad justifique el hecho de que el caso de Zenón presente un ejemplo de lo imprevisible y efímero que es el destino del ser humano (cf. Pozzi 2006, p. 195): únicamente pudo disfrutar de su curación durante dos días, luego solo vio al penoso Hades (βαρὺν εἶδ' {ε} Ἀΐδην), expresión que parece una creación poética de Posidipo equivalente a «ir al Hades» (Di Nino 2006a, p. 71) y que es una manera eufemística de referirse a la muerte. Podría pensarse que la expresión εἶδ' {ε} Ἀΐδην es un juego de palabras (oxímoron) coincidente con la etimología popular, según la cual, Ἀΐδης significaría ‘invisible’ (Bing 2004, p. 288). Con un punto de ironía narra que Zenón se curó de la ceguera, pero a los dos días solo tenía ojos para el Hades. En el primer verso y en el último están plasmadas dos maneras diferentes de referirse a la muerte: en el v. 1 como un sueño y en el v. 4 bajo una alusión al Hades. En este verso hay una generosa laguna correspondiente a unas once letras, que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 227) han querido subsanar con la propuesta μοῦ[νον βλέψας τὸ]ν, defendida también por Di Nino (2005d, p. 66; 2010, pp. 244-245) y Männlein-Robert (2015, p. 368) y que se basa en Eurípides (*IT* 349: ἥλιον βλέπειν) y en Menandro (fr. 599 Kassel-Austin: τὸν ἥλιον βλέπει), cf. Call., *Lau. Pall.* 89: οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψεαι. El sentido concordaría con lo anteriormente expuesto: después de ver el sol solo durante dos días, falleció. Hutchinson (2002, p. 6) prefiere μοῦ[νoc al adverbio μοῦ[νον; Lapini (2002a, p. 60; 2007, pp. 305-306), por su parte, ha propuesto leer δις μοῦ[νoc καὶ δις τὸ]ν, entendiéndolo que Zenón «fu due volte vedente e due volte cieco, la seconda definitivamente». Para Pozzi (2006, p. 195), en esta laguna, el poeta posiblemente incluiría el nombre de la divinidad, sin embargo, es posible que este no aparezca de manera deliberada, ya que, dadas las circunstancias que plasma el epigrama y el punto de humor, podría resultar inoportuno desde el punto de vista religioso, cf. Pozzi 2008, pp. 191-192. No obstante, en el epigrama de Posidipo se observa una perspectiva menos pesimista que la que puede leerse, por ejemplo, en Mimnermo (fr. 1.8 West): οὐδ' αὐγὰς προκορῶν τέρπεται ἡελίου; cf. Pozzi 2006, p. 185 y Di Nino 2010, pp. 246-247.

101

ὄλβον ἄριστος ἀν[ήρ], Ἀσκληπιέ, μέτριον αἰτέῃ
 – τοὶ δ' ὀρέγειν πολλὰ βουλομένωι δύναμις –
 αἰτέῃται δ' ὑγίειαν, ἄκη δύο· ταῦτα γὰρ εἶναι
 ἡθέων ὑψηλὴ φαίνεται ἀκρόπολις.

4

Un hombre de bien, oh Asclepio, pide riqueza moderada
 —y tú tienes un amplio poder para concederla, si quieres—.
 Y pide salud: dos son los remedios. En efecto, estas cosas parecen
 ser la elevada acrópolis de la moralidad.

4

3 B.-G. 2001, p. 105 | B.-G. 2001, p. 105; Gärtner 2006, p. 87

v. 1. El tema de la medida es otro *topos* de la literatura helena, especialmente en la poesía arcaica y trágica, y recoge el ideal del μηδὲν ἄγαν y la esencia de la moralidad griega, un epigrama alejado del típico ἰαματικόν. Al igual que el epigrama anterior, no se trata de un poema anatemático, sino de carácter gnómico, más cercano a la elegía convival y al escolio ático, y es probable que no sea casual al final de la sección de los ἰαματικά (cf. Hunter 2002, pp. 111-115); para Di Nino (2006b, pp. 28-29) consistiría en una intencionada *Ringkomposition* propagandístico-celebrativa con el ep. 95, primero de esta sección. En ὄλβον —en *iunctura* con μέτριον, en los extremos del hexámetro en una amplia *traiectio*, acentuada por la diéresis bucólica— y ὑγίειαν pueden observarse una *uariatio* del tema del *hapax* aristofánico πλουθυγία (cf. Pl., *Grg.* 451E), que varias veces abordara Aristófanes (*Eq.* 1091; *V.* 677; *Au.* 731), pero también los líricos Simónides (*PMG* 604), Píndaro (*O.* V 23), Baquílides (*Ep.* I 165-167) y otros autores de poesía y prosa; al respecto, puede verse el elenco de pasajes recopilado por Bastianini y Gallazzi 2001, pp. 227-228. La riqueza moderada y la salud es lo que conviene a un ἄριστος ἀν[ήρ], cf. Epich., fr. 250 Kassel-Austin y el escolio *PMG* 890: ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνητῷ, / δεύτερον δὲ καλὸν φυὰν γενέσθαι, / τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδόλως, / καὶ τὸ τέταρτον ἡβᾶν μετὰ τῶν φίλων, donde ἄριστον ἀνδρὶ θνητῷ introduce un contexto similar a la *iunctura* ἄριστος ἀν[ήρ] del epigrama. Los editores *principes*, en su proécdosis de 1993, proponían leer Ἀριστοκλῆς, pero, tras un análisis más pormenorizado del papiro, en su edición de 2001 propusieron ἄριστος ἀν[ήρ], lectura comúnmente aceptada y que conviene al tono sentencioso del epigrama. Cabe la posibilidad de que el epigrama sea una toma de posición de Posidipo en el marco de la polémica acerca de la presunta avaricia de los médicos, cf. Pi., *P.* III 54-60 y una posible alusión a los emolumentos en Teócrito, XI 80-81; cf. también Di Nino 2008, p. 173, n. 33; 2006b, pp. 28-29 y 2010, p. 254 y Wickkiser 2013, pp. 631-632; en cualquier caso, contrasta con otro verso de carácter gnómico de Teócrito (XV 24): ἐν ὀλβίῳ ὄλβια πάντα.

v. 2. Este verso constituye una frase parentética frecuente en la poesía antigua para celebrar la potencia (πολλὴ ... δύναμις) del dios, p. ej., Homero (*Od.* IV 236-237: ἀτὰρ θεὸς ἄλλοτε ἄλλωι / Ζεὺς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοῖ – δύναται γὰρ ἅπαντα –) o Virgilio (*Aen.* VI 117: *Alma, precor, miserere [potes namque omnia ...]*), entre otros autores; cf. Di Nino 2010, p. 251 y Männlein-Robert 2015, p. 371.

v. 3. ἄκη δύο es la aposición a ὄλβον y ὑγίειαν; el papiro transmite υγιαν por un error de itacismo o bien por una confusión entre el diptongo ει y la vocal η. La riqueza moderada y la salud son los dos remedios que se imploran a Asclepio, que está investido de una πολλή ... δύναμις (v. 2) para concederlo, pues ya en Homero es conocido por sus φάρμακα: ἥπια φάρμακα εἰδώς (Hom., *Il.* IV 218); cf. Pi., *P.* III 47-53. A propósito de ello, en Esquilo (*Eu.* 532-537) puede leerse: ξύμμετρον δ' ἔπος λέγω / ... ἐκ δ' ὑγείας / φρενῶν ὃ πᾶσιν φίλος / καὶ πολύευκτος ὄλβος. Por otra parte, hay que recordar que tanto Apolo como Asclepio recibían el título de ἀναξ ὑγείας, y no deja de ser interesante que en los Ἰάματα de Epidauro, Ὑγεία, hija de Asclepio, es mencionada en 19 epígrafes, de los cuales, los más antiguos pertenecen al siglo IV a. C. En *IG* IV² 1, 132.2-10, célebre peán de Arifrón de Sición grabado en el santuario de Epidauro y en el de Atenas, también de tono gnómico, aparece la felicidad vinculada a la riqueza y, en este caso, a Ὑγεία.

v. 4. ἡθέων ὑψηλὴ ... ἀκρόπολις es la respuesta final que corresponde a la conducta del ἄριςτος ἀν[ήρ] del v. 1, tradicionalmente opuesto al ἀνὴρ κακός en toda la literatura arcaica y clásica. Posidipo destaca el concepto de ἡθη (*mores*) comparándolo con una elevada y bien visible acrópolis; la redundante *iunctura* ὑψηλὴ ... ἀκρόπολις no está atestiguada con anterioridad, si bien hallamos alusiones a la elevación de la acrópolis; cf. Paus. V 11.10: ἄτε γὰρ αὐχμηρᾶς τῆς ἀκροπόλεως οὐκ ἐστὶν διὰ τὸ ἄγαν ὑψηλόν. Este término introduce la sección siguiente, consagrada a los comportamientos o τρόποι; *vid.* Gutzwiller 2004, pp. 92-93; cf. Pl., *Lg.* 924D: βλέπων εἰς ἡθὴ τε καὶ τρόπους. La metáfora de la acrópolis ya la hallamos, entre otros, en Teognis 233: ἀκρόπολις καὶ πύργος ἐὼν κενεόφρονι δήμῳ; y en opinión de Pozzi (2008, p. 192), el destino de este epigrama pudo ser la entrada de un Ἀσκληπιεῖον.

τρόποι

102

τί πρὸς ἔμ' ὧδ' ἔστητε; τί μ' οὐκ ἡάσατ' ἰαύειν,
εἰρόμενοι τίς ἐγὼ καὶ πόθεν ἦ ποδαπός;
στείχε' τέ μου παρὰ σῆμα' Μενοίτιός εἰμι Φιλάρχῳ
Κρής, ὀλιγορρήμων ὥς ἂν ἐπὶ ξενίῃς.

4

col. XV 24-27 3 στείχε' τέ μου B.-G. : cteixemu pap. · σῆμα pap. : cām Janko · 4 ξενίης pap. : ξενίας Janko

¿Por qué estáis ahí parados frente a mí? ¿Por qué no me dejáis reposar preguntando quién soy yo, de qué estirpe o de qué país?

Pasad de largo ante mi tumba: soy Menecio, hijo de Filarco,
cretense, de pocas palabras, como quien está en tierra extraña. 4

3 B.-G. 2001, p. 105 | Janko 2005, p. 128, n. 11 | 4 Janko 2005, p. 128, n. 11

vv. 1-2. Este epigrama tiene la forma exterior de un epitafio, aunque probablemente nunca fue inscrito sobre ningún sepulcro. El tema de la cortesía del difunto, que suele agradecer la atención del transeúnte que acostumbra a detenerse y leer en voz alta los epitafios inscritos en los sepulcros aledaños a los caminos y al que ofrece recomendaciones emanadas a través de su experiencia, es un *topos* tradicional; sin embargo, aquí estamos ante una inversión del mismo: el difunto, para no ver turbado su sueño eterno (cf. Dickie 1995b, p. 6), llama la atención del caminante de manera descortés y brusca —lo que transparenta el carácter huraño y malhumorado que lo distinguió en vida—, de un modo análogo a como lo hace el legendario misántropo ateniense Timón sobre poetas coetáneos de Posidipo en varios epigramas de la *Antología Palatina* (VII 313-320) (cf. Gow & Page 1965, II, pp. 203 y 303-304) o en un epigrama de Leónidas (AP VII 408) sobre Hiponacte, donde el «yo poético» invita a los viandantes a pasar en silencio junto a la tumba; cf. Obbink 2005, p. 113. Más sorprendente es el epigrama de Nóside (AP VII 414) en el que el difunto Rintón invita al transeúnte a acompañar su saludo con una carcajada. Sobre el diálogo entre el difunto o el sepulcro que habla con el caminante, cf. Del Barrio Vega 1989a, pp. 191-192. En el caso que nos ocupa, el caminante no ha hecho otra cosa que lo que habitualmente puede leerse en los epitafios, p. ej., CEG 28, ἄνθρωπε, δὲ< > cτείχεις καθ' ὁδὸν φρασὶν ἄλ< > α μενοινῶν / cτῆθι καὶ οἴκτρον.

La primera pregunta ocupa el primer κῶλον hasta la cesura trocaica, mientras que el segundo está en *enjambement* con todo el v. 2; lo habitual es que este tipo de encabalgamientos comience con la diéresis bucólica. Obsérvese el dorismo ἡάκατ', en lugar de εἰάκατ', que, al igual que el genitivo Φιλάρχω del v. 3 —por Φιλάρχου, rasgos de *doris seuerior*; cf. Palumbo Stracca 1992-1993, pp. 408-409—, denota la lengua materna del difunto, que resulta ser cretense en el v. 4 —un cretense sordo era también el protagonista del ep. 99—, aunque en otros rasgos se observa una cierta mixtificación dialectal; vid. Sens 2004a, pp. 71-72 y 79-81; cf. Ar., Nu. 38: ἕα< > cov ᾧ δαιμόνιε καταδαρθεῖν τί με y Nonn., D. XLVII 276: ἑά< > cκατε Κύπριν ἰά< > ειν. Para ἰά< > ειν, con el sentido de dormir el sueño eterno, cf. el propio Posidipo, ep. 100.1 (vid. lo dicho a propósito de este pasaje), aunque Männlein-Robert (2015, p. 368) y Baumbach (2015, p. 377) lo entienden más como *Heilschlaf*. Por otra parte, la expresión τίς ἐγὼ καὶ πόθεν ya era conocida por el «viejo» Posidipo (ep. 142 A.-B.): τίς πόθεν ὁ πλά< > cτης, que, en última instancia, remite a Homero (e. g. Od. 1.170). La triple pregunta que plantea este verso, y que era habitual en este tipo de literatura, ya la encontramos, en el mismo orden, en Eurípides (Io. 258-259): τίς δ' εἶ; πόθεν γῆς ἤλ< > theς; ἐκ ποί< > ας πά< > τρας / πέ< > φυκας; cf. GVI 1904.15-16, ἦν δ' ἐρέ< > ηι, παροδεῖ< > τα, τίς ἦ τίνος,

ἦν ὅδε κεύθει / τύμβος; para ποδαπός en epitafios, *cf.* Leónidas (*AP* VII 163.2, VII 503.2) y Meleagro (*AP* VII 470.2). Con todo, el difunto del epigrama, Menecio, terminará por responder inopinadamente a todas estas cuestiones en el segundo dístico, *cf.* Dickie 1995b, p. 10.

v. 3. El papiro transmite *στειχεμου* por un error de haplografía, es inviable métricamente y fue corregido en *στείχε<τέ> μου* por Bastianini y Gallazzi 2001, p. 230. En cuanto al nombre del fallecido, Menecio, y de su padre, Filarco, hay registradas hasta 23 incidencias de cada uno de ellos en el *LGPN*, entre las que se encuentra un Menecio de Creta, *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 230. El hecho de que aparezca el nombre del difunto, algo habitual en los epigramas funerarios, no es baladí, ya que es a través del nombre y gracias a la estela en la que está grabado que aquel pervive en el recuerdo de los vivos; *cf.* *AP* VII 153 y *GVI* 1945, Frigia (¿siglos II-III d. C.), cuyos cuatro últimos versos reproducen casi exactamente el anterior epigrama *AP* VII 153 atribuido a Homero o a Cleobulo de Lindos y transmitido por numerosas fuentes con ligeras variantes. En este sentido, conviene recordar que, en el mundo antiguo, el nombre tenía un gran valor, ya que formaba parte esencial del individuo mismo y, en consecuencia, era una vía para que perviviera después de muerto, como recuerda Homero (*Od.* XXIV 93-94) con las palabras de Agamenón: ὦς δὲ μὲν οὐδὲ θανῶν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ / πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἐκθλόν, Ἀχιλλεῦ. Por esta razón, la costumbre helena consistía en ubicar las tumbas a los lados de los caminos, a fin de que los caminantes que pasaban junto a ellas se detuvieran por un momento a leer el nombre del difunto, y para que esto sucediera era esencial que se escribiera su nombre en la estela; *vid.* Häusle 1979, pp. 111-113. La expresión *στείχε<τέ> μου παρὰ κῆμα* hay que entenderla en este contexto y como una alusión a la situación del κῆμα al borde del camino, algo que también puede desprenderse del contenido de los *ep.* 103 y 104, *cf.* *GVI* 70, 71, 97, 145, 146, etc.; respecto a *παρὰ κῆμα*, *cf.* *ep.* 61.1. El término κῆμα responde a la finalidad conmemorativa del monumento funerario. Para mantener el barniz dórico antes observado, Janko (2005, p. 128, n. 11) ha propuesto corregir *cāma* (y *ξενίας*, v. 4), pero la mixtificación de la lengua del epigrama posidípeo no lo hace necesario; *cf.* Baumbach 2015, p. 378. De igual modo, además del nombre del difunto, es bastante habitual que conste en la estela el nombre del padre, en este caso, Filarco, y el de la patria, Creta (v. 4); *cf.* *ep.* 103 y 105. Por otra parte, la invitación a que el viandante siga su camino también la hallamos en inscripciones funerarias, *cf.* *GVI* 1220, 1312, 1338.

v. 4. El adjetivo ὀλιγορρήμων es un *hapax* que hace referencia al laconismo proverbial de los cretenses, que, en definitiva, eran de estirpe dórica (*cf.* Di Nino 2010, pp. 297-298; en general, Dickie 1996), una construcción similar a βραχυρρήμων, que se halla en Temistio (*Or.* XXVI 315a). Otras construcciones

con el mismo segundo término del compuesto pueden hallarse en Esquilo (*Ag.* 1155: *κακορρήμων*) y Aristófanes (*Ra.* 839: el extraño *κομποφακελορρήμονα*, ‘de palabras pomposas y sonoras’, que pone en boca de Eurípides para ridiculizar a Esquilo por su afición a crear largos compuestos). En Eustacio (*De Simul.* 28) se encuentra *τὸ κυηλὸν καὶ τὸ ὀλιγορρημονεῖν*, infinitivo que incide sobre el mismo concepto expresado por el adjetivo; *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 230. Que Menecio sea hombre de pocas palabras puede deberse a varias razones: la tradición antigua, de la que se hace eco Platón (*Lg.* 641E), achacaba a la estirpe de los dorios el ser parcos en palabras o taciturnos (*cf.* Palumbo Stracca 1993-1994, p. 411), pero también cabe la posibilidad de que Menecio residiese en tierra extranjera, que no dominase correctamente la lengua del lugar y que, como *ξένος*, no disfrutase de *παρηγία* (Gronewald 1993, p. 29 y Dickie 1995b, pp. 11-12); ahora bien, este aserto podría ser válido para Atenas, pero no para el mundo alejandrino, donde cualquier persona podía acceder incluso a los más altos cargos (Fraser 1984, p. 52); incluso se ha apuntado la posibilidad de que, en el caso que nos ocupa, se tratase de un mercenario del contingente cretense que los Ptolomeos tenían a su servicio; *vid.* Voutiras 1994, pp. 28-29; *cf.* Fraser 1984, p. 70 y Pozzi 2008, p. 194. Según Polibio (V 36.4), en el año 222-221 a. C. había un millar de cretenses en Alejandría, de manera que no es extraño que una inscripción de ese origen (siglo III a. C.) se encuentre en una estela de mármol y esté dedicada a una difunta cretense llamada Nico (*GVI* 866, Alejandría, siglo III a. C.): *Κρητσαν Ἀριστοκράτους κούρην* (v. 5), que, para mayor dolor, murió *πρὶν τέκνα ... τεκεῖν* (v. 6). En un epigrama de Calímaco (*AP* VII 447 = 11 Pfeiffer) se habla de otro extranjero, Téride, que era cretense; al respecto, la brevedad de la inscripción no debe sorprender, ya que es acorde con su concisión (*κύντομος*), aunque Gronewald (1993, p. 28) ha querido encontrar una relación entre *ὀλιγορρήμων* de Posidipo y *κύντομος* de Calímaco, por entenderlos como sinónimos. Ahora bien, Lelli (2005, p. 100 y n. 81) también ha confrontado el epigrama de Posidipo con el de Calímaco y se muestra partidario de otorgar a *δολιχός* (v. 2) el significado de ‘lacónico’, en alusión a que el difunto era hombre de pocas palabras. Plutarco, por su parte, repudia el carácter cretense, dado a trampas, engaños y asechanzas (*Phil.* XIII 9; *Aem.* XXVI 2), una tradición que se encuentra en la *AP* VII 654 (Leónidas de Tarento) y hasta en el *Nuevo Testamento* (*Ep. Tit.* I 12), *Κρητες αἰεὶ ψεύδονται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργαί*. Como Cairns (2016, p. 288) ha señalado, en los epigramas de Calímaco y Posidipo también podría tratarse de una analogía entre Creta y Esparta «to counter other widespread stereotypes of Cretans – as liars or pirates». El contexto político sería el control de Creta por parte de Ptolomeo, su utilización de mercenarios cretenses y su alianza con Esparta a comienzos del siglo III a. C., *cf.* Angiò 2018a, p. 43; sobre esta cuestión, *cf.* García Romero 2020, pp. 195-206. La *βραχυλογία* de los cretenses de ambos epigramas estaría motivada por su condición de extranjeros, de acuerdo con una expresión proverbial usada por los atenienses para referirse a los metecos: *κυτομώτερος κἀφης* (Men., fr. 166 Körte-Thierfelder).

En este sentido, el epigrama de Posidipo ha resultado de capital importancia para entender el *κύντομος* del pasaje calimaqueo, que no puede ser sino una alusión a la *βραχυλογία* de Téride; *vid.* Palumbo Stracca 1993-1994, pp. 410-411; Cannavale 2013, p. 17, n. 67 y Cairns 2016, p. 288. Posidipo, pues, eleva a juego literario una reminiscencia proverbial (Celentano 1995, pp. 77-79) que podría ser incluso el de la parodia en opinión de Garulli (2004b, p. 298). No parece probable, por el contrario, que de esta *braquilogía* cretense haya que colegir una alusión a la tradicional *brevitas* de la poesía helenística, como ha supuesto Cairns (1996, pp. 82-83). *Κρής, ὀλιγορρήμων* conforman el primer hemistiquio del pentámetro y podrían presentar un problema menor, como es el hecho de mantener o no la coma detrás de *Κρής* o colocarla al final del v. 3, de manera que *Κρής ὀλιγορρήμων* puede entenderse, en aposición con *Μενοίτιος*, como «un cretense de pocas palabras»; la métrica invita a ello. En el epigrama de Calímaco citado *supra*, *Κρής ἐπ' ἐμοὶ δολιχός* también constituyen un hemistiquio, en este caso el segundo.

Por otra parte, la expresión *ὥς ἂν ἐπὶ ξενίης* en el final del pentámetro ya aparece prácticamente igual en el *ep.* 94.3, *ὥς ἂν ἐπὶ ξείνης*, pero en este caso en comienzo de hexámetro y referido a Leofanto, que ha estado viajando por tierra extranjera. Es probable que la forma *ξενίης* de este epigrama esté motivada por la misma estructura del pentámetro, que requiere una escansión *˘ ˘ -*. Todavía en el mencionado epigrama de Calímaco encontramos *κύντομος ἦν ὁ ξεῖνος* en el v. 1, que pone el énfasis en la extranjería del cretense Téride.

103

οὐδ'[{ε}] ἔπερωτήσας με νόμου χάριν οὔτε πόθε^ν γῆς
εἰμὶ παρατείχεις οὔτε [τίς ο]ὔτε τίνων
ἀλλὰ κύ μ'[{ε}] ἡκυχι[.....]ον, εἰμὶ δ' ἐγὼ παῖς
Ἀλκαίου *Ἐωρεῖς* *Ἐωρεῖς* [ιος]εου.

4

col. XV 28-31 1 ουδ[ε]περωτησας pap., corr. B.-G. · νομου pap. : νόκου dub. Bing, Obbink · ποθεγγης pap., corr. B.-G. · 3 μερης.ι[pap. : ηκυχι[ως ἴδε κείμενον B.-G., def. Baumbach : ηκυχι[ηι γε πάρει μόν]ον uel ηκυχι[ον γ' οἶε (uel οἶη) μόν]ον Pozzi · 4 ὁμός, φίλ]ε, κοῦ (uel ὁμός ποτ]ε κοῦ) B.-G. : ὁμός, ξέν]ε, κοῦ Baumbach : *Ἐωρεῖς* ἀνευθε δ]ε κοῦ fort. Ferrari

Sin preguntarme por cortesía ni de qué tierra,
ni quién, ni de quiénes soy, pasa de largo;
vamos, tú tranquilamente (?) [...], yo soy hijo
de Alceo, Soses de Cos, [...]

4

1 B.-G. 2001, p. 105 | Bing 2004, p. 287, n. 33; Obbink 2004, p. 295 | B.-G. 2001, p. 105 | 3 B.-G. 2001, p. 105; Baumbach 2015, pp. 381-382; Pozzi 2006, pp. 199-200 | 4 B.-G. 2001, pp. 105, 230; Baumbach 2015, p. 382; Ferrari 2013, p. 61

vv. 1-2. El papiro presenta la *scriptio plena* οὐδ[ε]περωτησας, editada por Bastianini y Gallazzi (2001, p. 105) como οὐδ'[{ε}] ἐπερωτήσας. Por otra parte, parece innecesario corregir νόμου del papiro, que indica la costumbre, el comportamiento cortés, en νόκου, como dubitativamente sugieren Bing 2004, p. 287, n. 33 y Obbink 2004a, p. 295. Para la expresión νόμου χάριν, cf. Diph., fr. 42.14 Kassel-Austin; E., HF 1322; AP XI 141.7 (Lucilio), XI 206.2 (Lucilio) y API 238.1 (Luciano); el propio Obbink (2004a, pp. 295-296) recopila un buen número de pasajes. Igualmente, el papiro da ποθεγγης con asimilación por πόθεον γῆς, giro que ya se halla en Eurípides, Med. 666 e Io. 258; Hel. 83.

Este epigrama, al igual que el precedente, tiene forma de díptico y es simétrico a él, pero al contrario que el anterior, aquí el difunto se complace en dirigirse a los transeúntes y ofrecer los tres datos de rigor en el segundo dístico: nombre, lugar de origen y estirpe, cf. ep. 102. Otra notable diferencia es el carácter positivo para introducir las preguntas en el ep. 102 (τί... τί... τίς...), mientras que en el ep. 103 tienen carácter negativo (οὔτε... οὔτε... οὔτε...); de igual modo, en el anterior epigrama, el difunto se dirigía a los caminantes en plural (στείχετέ, v. 3), mientras que en este lo hace en singular (παραστείχεις). Es posible que la *uariatio* surgida de esta comparación entre ambos poemas haya sido buscada por el autor, cf. Obbink 2005, p. 113. Ejemplos de diálogo entre el difunto y el caminante los encontramos en abundancia en los epigramas funerarios epigráficos (GVI 1848-1872), y también en la *Antología Palatina* (VII 247, 249, 260, 419, 450, 452, 500 y 507). El motivo de la llamada al caminante es tan antiguo como frecuente desde la época arcaica, cf. Lattimore 1962, pp. 230-231 y Díaz de Cerio 1999, pp. 200-202.

v. 3. La conjunción ἀλλά para introducir una exhortación suele indicar una formalidad un tanto rebajada, casi de familiaridad; vid. Obbink 2004a, p. 299. El papiro transmite μεης...!{.....}ον con *scriptio plena*, que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 105) editan con integraciones y a modo de ejemplo como μ'[{ε}] ἡσυχί[ω]ς ἴδε κείμεν]ον. Por su parte, Pozzi (2006, pp. 199-200) lo ha intentado con ἀλλά κύ μ'[{ε}] ἡσυχί[η]ι γε πάρει μόν]ον, εἰμὶ δ' ἐγώ... («ma tu con tranquillità mi passi solo accanto; ma io sono...»), que se refiere a la serenidad del viandante, o bien ἀλλά κύ μ'[{ε}] ἡσυχί[ον γ' οἷ]ει (uel οἷ]ι) μόν]ον, εἰμὶ δ' ἐγώ... («ma tu credi soltanto che io sia tranquillo; ma io sono...»), en referencia a la tranquilidad del difunto. Efectivamente, el adverbio ἡσυχί[ω]ς, de Bastianini y Gallazzi, tiene todos los visos de ser probable, aunque no está claro si el vestigio que transmite el papiro se refiere al transeúnte (Lapini 2007, p. 308) o más bien a Soses (Magnelli 2008, pp. 53-54 y Ferrari 2013, p. 171); para el resto de la integración es preferible la prudencia.

v. 4. En el ep. 97.2 aparece un Soses de Cos sanado de su epilepsia por Asclepio; es posible que se trate del mismo individuo; vid. el comentario a propósito de dicho pasaje. En este supuesto, habría que conceder un sentido irónico al

epigrama, ya que el ἰαματικόν del *ep.* 97 narraría la milagrosa curación de Soses para, tan solo unos epigramas después —según la organización interna del papiro—, dar cuenta de su fallecimiento (*cf.* Obbink 2004a, p. 301 y Baumbach 2015, p. 381), aunque en ningún momento el epigrama alude al hecho de que Soses muriese a causa de la enfermedad relatada en el *ep.* 97, a pesar de Asclepio; *vid.* Lapini 2007, p. 308, n. 3. El étnico Κῶ[ι]ος también aparece en el *ep.* 63.10 referido al poeta Filitas y en femenino en el *ep.* 5.4 referido a Nicea, *vid.* el comentario a dicho pasaje. Para la laguna de este verso, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 230) proponen *dubitanter* ὁμός, φίλ]ε, κοῦ, «simile a te, o amico!», si bien ofrecen otra alternativa: ὁμός, ποτ]ε, κοῦ, «simile a te, una volta». Más recientemente, Baumbach (2015, pp. 381-382) ha propuesto ὁμός, ξέν]ε, κοῦ («Dir, Fremder, ganz ähnlich») basándose en este tipo de epitafios en la época arcaica y clásica; *cf.* Tueller 2010, pp. 51-57, que se basa en epigramas de época clásica y, sobre todo, de época helenística. Tampoco cabe descartar que el final del verso]εκου corresponda a una determinación adjetival de Ἀλκαίου, como ha señalado Lapini 2007, p. 308, n. 2.

104

cτῆθι τεταρπ[όμενος - ε]ὔμετρον, οὐ μέγα c' {ε} αἰτ[ῶ -
 ὡς γνῶις [± 15] Ἐρετριέα·
 εἰ δὲ βάδην ὑπάγεις, μ[άθ]ε καί, φίλε, τὸν Μενεδήμ[ων]
 cu{v}cχολάσαντ' εκ.[.....] πᾶτερ, ἀνδρὶ κοφῶι. 4

col. XV 32-35 1 τεταρπ[όμενος suppl. B.-G. : cτῆθι τεταρπ[dist. Lapini · γέρας ε]ὔμετρον suppl. B.-G., def. Livrea : χάριν (uel χρῆμ') ε]ὔμετρον Austin, def. Baumbach : τοῦτ' (uel τὸ μὲν uel τὸ γάρ) ε]ὔμετρον Lapini · cεαιτ[pap. : c' {ε} αἰτ[ῶ B.-G. · 2 e. g. [τῆιδέ μ' ἔχειν ξείνον] Austin : [Κλειθένηςος παῖδα μ'] uel [Ἀντιγόνηος ξείνον] Casanova : [Cτίλπωνος μ' ἔμμεν'] Livrea : [τόνδ' εἶναι ξείνον] Ferrari, def. Baumbach · 3 ὑπάγεις, μ[άθ]ε καί B.-G., def. Baumbach : ὑπαγ....[.]εκαί pap. · Μενεδήμ[ων] B.-G., def. Ferrari, Baumbach : μενεδημο., i. e. -ον pap., def. Casanova, Livrea, Laudenbach, Lapini · 4 ἐς ὄ[λον, Ζεῦ] B.-G., def. Livrea, Baumbach : ἐσο[ρῶν, Ζεῦ] Gronewald : ἐς ὄ[λον γ' ὡς] πατέρ' Casanova : uid. etiam Gronewald : ἐσθ[λόν, Ζεῦ] Lapini

Detente, si eres amable, [...] modesto, no grande te pido,
 para que sepas [...] de Eretria;
 y si te acercas poco a poco, sábetelo también, amigo, que fui discípulo
 de Menedemo, un hombre sabio, [...] padre. 4

1 B.-G. 2001, p. 107; Lapini 2007, p. 309 | B.-G. 2001, p. 107; Livrea 2002, p. 76; Austin 2001a, p. 231; Baumbach 2015, pp. 383-384; Lapini 2007, p. 309, n. 5 | B.-G. 2001, p. 107 | 2 Austin 2001a, p. 128; Casanova 2002, p. 141, n. 16; Livrea 2002, p. 76; Ferrari 2005, p. 208; Baumbach 2015, p. 384 | 3 B.-G. 2001, p. 107; Baumbach 2015, p. 384 | B.-G. 2001, p. 107; Ferrari 2005, pp. 207-208; Baumbach 2015, p. 384; Casanova 2002, pp. 140-141; Livrea 2002, p. 76; Laudenbach 2003, p. 207; Lapini 2007, p. 310 | 4 B.-G. 2001, p. 107; Livrea 2002, p. 76; Baumbach 2015, p. 384; Gronewald 2001, p. 5; Casanova 2002, p. 141; Gronewald 2004, p. 52; Lapini 2007, p. 310

vv. 1-2. Aunque no es descartable que la *persona loquens* sea la tumba, lo más probable es que la invitación a detenerse (στῆθι) corresponda al difunto (GVI 1225, Atenas, siglo VI a. C.; 1240, Leontópolis, siglo I d. C. y 1312, siglo II a. C.), como en los anteriores epigramas, ya que el segundo dístico ofrece algún dato identificativo en primera persona; el nombre seguramente se encontraba en la amplia laguna del v. 2. Esta llamada al caminante es un motivo tradicional del epigrama funerario, como ha quedado dicho a propósito del *ep.* 102, y está bien atestiguado en los epígrafes sepulcrales; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 231, con elenco de fuentes: p. ej., CEG 28.2, de Atenas, 540-530 a. C.; para στῆθι, cf. Hom., *Il.* XXII 222, XXIII 97; *Od.* XIII 387 y Hunter 2022, p. 72. El participio τεταρπ[όμενος, atestiguado desde Homero (*Il.* IX 705 y *Od.* I 310; XIV 244), está completado por los *editores principes* y lo entendemos con valor condicional: «si eres amable». Lapini (2007, p. 309) propone la puntuación detrás de στῆθι, de manera que el participio τεταρπ[όμενος no se referiría al viandante, sino al difunto mismo. Para el resto de la laguna del v. 1, Bastianini y Gallazzi (2001, p. 107) proponen completar a modo de *exemplum* con γέρας ε]ῦμετρον. El adjetivo no admite duda, pero sobre el sustantivo γέρας, aceptado por Livrea (2002, p. 76), cabe más cautela, ya que hay otras hipótesis de trabajo a cargo de Austin (2001a, p. 231), como χάριν o χρῆμ'; cf. Baumbach 2015, pp. 383-384, que se muestra partidario de χάριν, ya que χρῆμα resulta ciertamente muy prosaico; en cualquier caso, parece que el «yo parlante» solicita un favor de poca entidad a quien pasa por delante de la tumba. El final del v. 1 presenta *scriptio plena* σεαίτ[, corregida en c' {ε} αίτ[ω por Bastianini y Gallazzi 2001, p. 107.

Si hacemos caso de la estructura más corriente en este tipo de epigramas sepulcrales, la hipótesis más lógica consiste en pensar que en la laguna del v. 2 constasen de manera explícita los nombres del difunto y de su padre, mientras que Ἐρετριέα haría referencia al lugar de origen, aunque hay estudiosos como Ferrari (2005, pp. 207-208) que en su propuesta se mantiene cauto: [τόνδ' εἶναι ξεῖνον] Ἐρετριέα, basándose en Calímaco (*Epigr.* 2.4 Pfeiffer: ξεῖν' Ἀλικαρνασσεῦ) y en el camino abierto por Austin (2001a, p. 128) *exempli gratia*: [τῇιδέ μ' ἔχειν ξεῖνον]; sobre esta cuestión haremos algunas precisiones a continuación.

vv. 3-4. La *persona loquens* se dirige al transeúnte con gran cordialidad, εἰ δὲ βάδην ὑπάγεις ... φίλε (v. 3), y lo invita a acercarse a la tumba para saber quién es el difunto, como si leyera una inscripción real, al igual que en una estela del siglo V a. C. en la que se da la circunstancia de que es precisamente de Eretria (GVI 1210); u otra en la que también se menciona a un difunto de Eretria, en este caso del siglo III a. C., Atenas, en GVI 632, tit.: Νυκίας Νυκίου Ἐρετρίεύς, que igualmente es enterrado ἐν κενεᾷ ... χθονί (v. 1); cf. comentario a esta inscripción de Hunter 2022, pp. 99-101. Para la integración μ[άθ]ε pueden verse las inscripciones funerarias: GVI 1305.5 (Citio, Chipre, siglo II d. C.), 1323.1 (Esmirna, siglo II d. C.) y 1334.2 (Corcira, siglo II d. C.), en las que siempre es el difunto el que habla; *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 231. El tono del poema es otra

vez cortés, como lo demuestra el vocativo φίλε, que también hace pensar en el difunto más que en la tumba. En el v. 3 se plantea una cuestión no menor, ya que el papiro transmite μενεδημον, que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 107) corrigen en Μενεδήμῳ por considerar que el erróneo acusativo es consecuencia de una atracción del artículo τόν. La integración ἐς ὃ[λον, Ζεῦ] πάντερ en el v. 4 es de Bastianini y Gallazzi (2001, pp. 107 y 232), donde ἐς ὃ[λον tiene un valor equivalente a ὅλω, mientras que para Ζεῦ] πάντερ hallamos ejemplos como *AP* VII 526.1 (Nicandro). La corrección Μενεδήμῳ propuesta por los *editores principes* tiene la ventaja de concordar con ἀνδρὶ κοφῶι (v. 4), y la referencia a Eretria estaría justificada por el hecho de que la persona citada en la laguna del v. 2 sería originaria también de dicho lugar. Con el participio κυ{ν}χολάσαντ(α), el difunto se confesaría discípulo (o condiscípulo) del socrático Menedemo, una alusión a los numerosos seguidores de sus enseñanzas, como testimonia Plutarco (*Mor.* 472E): πολλὰπλασίους ἔχει Μενέδημος μαθητάς. Sobre el uso de κυχολάζω con dativo y con el significado del pasaje posidipeo, cf. Plu., *Alex.* LXV 2 y Cic. IV 5. Lelli (2005, p. 103) ha hecho notar que tanto κυ{ν}χολάσαντ(α) como εἰϋμετρον (v. 1) y μ[άθ]ε (v. 3) pertenecen al grupo de tecnicismos filosóficos. Para la cláusula del hexámetro τὸν Μενεδήμῳ, Bastianini y Gallazzi remiten a ejemplos como τὸν Βερενίκης (*ep.* 78.13, 82.1), y el hecho de que el nombre de Menedemo esté en acusativo o en dativo tiene repercusiones en todo el epigrama. Tanto Livrea (2002, p. 76) como Casanova (2002, pp. 140-141) se muestran partidarios de mantener τὸν Μενέδημον, siendo la tumba la que se dirigiría al viandante, pero, en principio, se hace difícil admitir una secuencia τὸν Μενέδημον κυ{ν}χολάσαντ(α) en lugar de Μενέδημον τὸν κυ{ν}χολάσαντ(α); *vid.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 231. No obstante, prescindiendo de esta observación sintáctica y de que en los vv. 3-4 se pasaría de la primera a la tercera persona, mantener τὸν Μενέδημον supone que el difunto no es otro que Menedemo de Eretria, fundador de la escuela socrática de esta ciudad y fallecido en Pela —este sería el motivo del epigrama— en el año 261-260 a. C., a los ochenta y cuatro años (cf. D. L. II 143-144 y Dorandi 1999, pp. 25-30), razón por la cual, en la laguna del v. 2, Posidipo ya no podría haber incluido otra vez el nombre del mismo Menedemo y Ἐρετριέα no tendría que referirse forzosamente a este. En este caso, el participio κυ{ν}χολάσαντ(α) estaría en concordancia con τὸν Μενέδημον e indicaría que «Menedemo è stato compagno di un uomo davvero saggio» (Livrea 2002, p. 76), con lo que ἀνδρὶ κοφῶι dependería de dicho participio. Así las cosas, Livrea (*ibidem*) ha propuesto [Cτίλπωνος μ' ἔμμεν'] Ἐρετριέα para la laguna del v. 2, que entiende como «che io sono l'Eretrieuse <discepolo> di Stilpone», en referencia a Estilpón de Mégara, que fue maestro de Menedemo (D. L. II 126); sin embargo, como ha matizado Lapini (2007, p. 310, n. 10), la expresión recogida entre corchetes no puede significar otra cosa que «figlio di Stilpone» y, además, el uso del infinitivo ἔμμεναι no está atestiguado en Posidipo. Casanova (2002, pp. 141-142 y n. 16), por su parte, ha sugerido [Κλεισθένης παῖδα μ'] Ἐρετριέα, con la indicación de que Menede-

mo era hijo de Clístenes de Eretria (D. L. II 125), o bien [Ἀντιγόνου ξεῖνον] Ἐρετριέα, pues Antígono Gonatas se proclamaba discípulo de Menedemo (D. L. II 141); además, este estudioso suple ἐς ὃ[λον γ' ὥς] πατέρ' en el v. 4, con transformación del vocativo πᾶτερ en acusativo, es decir, Menedemo sería «como un padre» para el personaje del v. 2, lo que descartaría a Estilpón en favor de Antígono. La hipótesis de Casanova ofrece una indudable ventaja que consiste en eliminar la invocación a Zeus, que pudiera resultar algo incómoda. Para este último verso, Lapini (2007, p. 310, n. 12) integra de otra manera ἐςθ[λόν, Ζεῦ], basándose en que la descripción paleográfica hecha por los *editores principes*, y no identifica claramente la letra inmediatamente anterior a la laguna, que está incompleta por la base y que podría ser ο, ε, c, θ, letras de forma redondeada; la interpretación propuesta para el pasaje reza así: «Sappi, amico mio, che anche Menedemo è stato scolaro —e che scolaro, per Zeus!— di un uomo sapiente», que para el estudioso italiano sería el mencionado Estilpón. Sugestiva es la propuesta de Gronewald (2004, p. 52) ἐςθ[ρῶν, Ζεῦ] —lectura que en el trabajo de 2005 parece encontrar el beneplácito de Ferrari, aunque no la recoja en el texto de su edición de 2013—, según la cual, ἐςθ[ρῶν es un participio predicativo dependiente de μ[ᾶθ]ε (v. 3): «Wisse auch, daß du den Mitschüler des Menedemos anschaust»; además, aporta tres pasajes de epigramas funerarios en los que la identidad del difunto es revelada al viandante a través de un imperativo de verbo de conocimiento más un participio predicativo: AP VII 269.2 ('Platón'), ἴστε; VII 523.2 (Calímaco), ἴστε; y XVI 2.1 ('Simónides'), γνῶθι. No obstante todo lo anterior, no parece que se trate de la tumba de alguna persona célebre, ya que solicita la atención del transeúnte y hasta el segundo dístico no utiliza el reclamo de un nombre conocido como punto de referencia, el de Menedemo. Llegados a este punto, nos inclinamos por el dativo Μενεδήμῳ como un mal menor y preferimos ser cautos a la hora de mantener las lagunas; es posible que estemos ante un epitafio real.

105

προσφωνήσῃ[τε], ὑπὸ στήλῃ γὰρ ὁ πρέσβυς
 κεῖται, τῶν ἐ[κατὸν] πέντ' ἀφελῶν ἔτεια,
 Ἀδραμυτην[ὸς ἀ]νήρ· “Τιμάνθεος Ἀδραμυτηνέ
 Βάττε μάκαρ

4

coll. XV 36-XVI 1 1 [τοῦτον] B.-G. : [Βάττον] Gronewald · 4 e. g. ζωὴν ἐκτελέσας χρονίαν”
 uel βιοτὴν ἤγαγε ἐςθλοτάτην” Austin : e. g. βιότου, χάρις, πολυχρονίου” Gronewald, def.
 Baumbach

Saludad [...], pues bajo la estela yace
 el anciano, faltándole cinco años para la centena,

un varón de Adramitio: “¡Hijo de Timantes de Adramitio,
bienaventurado Bato [...]!”.

4

1 B.-G. 2001, p. 107; Gronewald 2004, p. 52 | 4 Austin 2001a, p. 233; Gronewald 2007, p. 34; Baumbach 2015, p. 387

v. 1. En este epigrama es la tumba la que se dirige al viandante y proporciona la información sobre el difunto de manera gradual; se trata de un anciano que yace ὑπὸ στήλῃ. Para la laguna, los *editores principes* han sugerido [τοῦτον] (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 107), mientras que Gronewald (2004, p. 52) propone [Βάττον], pero no es habitual en los epigramas sepulcrales que el nombre del fallecido aparezca dos veces, máxime cuando en la *persona loquens* se advina una intención de alcanzar una suerte de clímax reservando el nombre para el último verso; no obstante, hay algún ejemplo de repetición, como en el epigramista Damageto (*AP* VII 355). En cuanto al verbo προσφωνήσῃ[τε, cf. προσφώνησον, ὁδῖτα (*GVI* 1342.1, Tesalia, siglo III d. C.). Se conservan bastantes ejemplos de epigramas funerarios epigráficos con el diálogo entre la tumba y el caminante (*GVI* 1831-1847).

v. 2. Contrariamente a lo que sucede en otros epigramas de esta sección, la fórmula cambia aquí a la tercera persona (κεῖται), como es habitual en los epigramas funerarios más antiguos, mientras que el discurso directo, puesto en boca del difunto o de la tumba, es un uso algo posterior y ya corriente en la época de Posidipo. Ya hemos visto en otros lugares de Posidipo expresiones similares para indicar la edad (*ep.* 59.2) o una cantidad o período de tiempo (*ep.* 47.3, 58.3-4 y 100.2), así como en otros epigramistas. Aquí lo hace con τῶν ἑκκατὼν πέντ' ἀφελὼν ἔτεα, «faltándole cinco años para la centena», es decir, noventa y cinco años. La integración ἑκκατὼν de Bastianini & Gallazzi (2001, p. 107) nos parece segura. En cierto modo, este epigrama recuerda el *ep.* 61 de Posidipo, donde también se celebra la longevidad de un πρέσβυς, Aristipo, que ha tenido la fortuna de ver a las siguientes generaciones. En el Posidipo del papiro de Milán encontramos indicaciones sobre la edad en los *ep.* 45.3, 47.5, 49.3, 59.2, 60.5 y 100.3, y a partir de época romana es muy frecuente hallar epigramas que informen pormenorizadamente sobre la edad del difunto, incluyendo hasta los meses, los días y las horas vividas (cf. *GVI* 591, Roma, ¿siglo III d. C.?); por último, también en los epígrafes cristianos suele dejarse constancia incluso de la fecha del deceso, ya que para los cristianos el día indicado constituía realmente el *dies natalis* y era importante subrayarlo.

v. 3. Con Ἀδραμυτην[ὸς ... Ἀδραμυτηνέ, la tumba revela el origen del difunto: Adramitio —Ἀδραμύττιον, actual Edremit, en el golfo del mismo nombre—, una ciudad de Misia, al norte de Pérgamo, frente a la isla de Lesbos, con un importante puerto en la Antigüedad; cf. Cratin., fr. 508 Kassel-Austin; Eup., fr.

421 Kassel-Austin; Str. XIII 1.65 y Plin., *NH* V 122: (*Troas*) *in hoc tractu Idemons et in ora, quae sinum cognominavit et conuentum, Adramytteos*. En cuanto al nombre de su progenitor, Timantes, cabe recordar que en el *ep.* 5.1 aparece un tallista llamado Timantes, pero no hay dato alguno para identificarlo con el personaje de este verso. Obsérvese que el juego de incisiones del hexámetro precisa con los tres κῶλα el origen del difunto: Ἀδραμυτην[ὸς ἀ]νήρ· | “Τιμάνθεος || Ἀδραμυτηνέ.

v. 4. Βάττε μάκα[ρ es el exiguo bagaje que nos ha dejado el papiro para este verso. El nombre de Bato está atestiguado en el *LGPN* hasta diecinueve veces, entre ellas la del fundador de Cirene (Pi., *P.* V 55 y 125 y Call., *Ap.* 65; cf. Hdt. IV 155) y la del padre de Calímaco (*test.* 1 Pfeiffer). A pesar de la gran laguna, es lícito pensar que Bato es calificado como μάκα[ρ por su longevidad, *vid.* el comentario al *ep.* 43.5. Austin ha propuesto completar, a título de ejemplo, con Βάττε μάκα[ρ, ζῶην ἐκτελέσας χρονίαν] o con Βάττε μάκα[ρ, βιοτὴν ἥγαγε ἐς θλοτάτην], mientras que Gronewald (2007, p. 34) ha sugerido βιότου, χαῖρε, πολυχρονίου, posibilidad defendida por Baumbach (2015, p. 387), cf. *GVI* 1119.2 (Metrópolis, sigls II-I a. C.): ἐν βιοταῖ ζῶην ἐκτελέσας ὀλίην y *GVI* 2018.10 (Mileto, siglo II a. C.): ἐς θλοτάταν βιοτᾶς ἐξανύσαντος ὁδόν; también el fr. 32 Kassel-Austin de Frínico, dedicado a Sófocles; cf. Bastianini & Gallazzi 2001, p. 233.

106

εἶπατε τὸν κ[
χαῖρ' Ἠγήσα[
ἦς γὰρ τουτ[
γράμματα π[

4

col. XVI 2-5 2 ρ[pot. quam υ[

Decid a [...]
saludos, Hegesa [...]
de la que, en efecto, [...]
letras [...].

4

v. 1. Este epigrama, como los siguientes, está sumamente deteriorado, no obstante, el verbo εἶπατε induce a pensar en una invitación al viandante, posiblemente a cargo de la tumba, a saludar al difunto (Bastianini & Gallazzi 2001, p. 233). El verbo εἶπατε también aparece en el *incipit* del *ep.* 78.1, pero en un contexto diferente.

v. 2. Este verso incluye el saludo al difunto (χαῖρ') y presumiblemente su nombre en Ἥγησα.[, que Bastianini y Gallazzi (2001, p. 233) entienden como Hegesa y, dado que la letra incierta antes de la laguna no puede ser ni μ ni c, no cabe pensar en una forma del verbo ἡγέομαι. Puede ser un nombre femenino, a lo que contribuiría la presencia del relativo ἧς en el v. 3. En este sentido, en el *ep.* 36.8 puede leerse el nombre de una joven macedonia llamada Ἥγησώ, así como en *AP* VI 357.4 (Teeteto); *cf.* Bastianini & Gallazzi 2001, p. 152, junto con otras once ocurrencias en *LGPN*. En una inscripción funeraria de Naxos, recogida en *GVI* 2031 (siglos II-III d. C.), también hallamos el nombre de una difunta llamada Hegeso; *vid. supra* el comentario al *ep.* 36.8.

v. 4. También aparece γράμματα en la inscripción *GVI* 1342 citada *supra*: προσφώνησον, ὁδῖτα, καὶ εὐφήμως ἀναλέξει / γράμματα Πρωτομάχου cῆμα παρερχόμενος, y en *AP* VII 558.7 (anónimo): κώκυε καὶ cὺ βλέπων τάδε γράμματα μακρόν, ὁδῖτα. La ausencia de contexto no permite emitir una hipótesis de trabajo, pero puede referirse a las letras inscritas en la tumba (Ferrari 2013, p. 173).

107

κεῖμαι ἐπ' ἐθ[ν
οὐδὲ προσα[
ξεῖνε, προσαυ[
ἀσπάζου φιλ[

4

col. XVI 6-9 3 πρὸς αὐ[B.-G. : προσαυ[δήσας uel προσαύ[δησον fort. Angiò • 4 φιλ[ίωσ fort. Austin : φίλ[ε fort. Calderón Dorda ap. Angiò

Yazco en [...]
ni [...]
oh extranjero, [...]
saluda [...]

4

3 B.-G. 2001, p. 107; Angiò 2021b, p. 36 | 4 Austin 2002, p. 130; Calderón Dorda ap. Angiò 2021b, p. 36

vv. 1-3. Epigrama del que pocas conclusiones pueden extraerse. Del verbo κεῖμαι (v. 1), en primera persona, parece desprenderse que la *persona loquens* es el difunto. Esta forma verbal suele utilizarse en epigramas sepulcrales, *cf.* *AP* VII 254b.1 ('Simónides'), VII 313.1 (anónimo) y VII 348.2 ('Simónides'); y Str. XV 3.7: ἐνθάδ' ἐγὼ κεῖμαι Κῦρος βασιλεὺς βασιλῆων. A excepción del epigrama de la *AP* VII 313, en los otros tres ejemplos citados aparece el nombre del difun-

to en el mismo verso, por lo que tal vez también en este caso Posidipo lo incluyese en la parte deteriorada. En la expresión ἐπ' ἔθ[υ hay que entender que, probablemente, en el comienzo de la laguna hubiese una υ para que se produjera el alargamiento métrico de la sílaba precedente. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 233) sugieren alguna forma de ἔθνoc para indicar el linaje al que pertenecía el difunto o bien que se hallaba entre pueblos extranjeros (ἐπ' ἔθ[νεσι), como en Aristóteles (*Pol.* 1325b9): ἐν τοῖς ἔθνεσι, «entre pueblos bárbaros»; esto podría relacionarse con ξεῖνε (v. 3) en el sentido de que se trataría de alguien que se encontraba en tierra extraña. No obstante, de igual modo hay que reseñar que, en la época helenística (también en Simónides, *AP* VII 249.1), entre las fórmulas para dirigirse al caminante encontramos el vocativo ξεῖνε (p. ej., Antágoras de Rodas, *AP* VII 103.2; Antípatro de Sidón, *AP* VII 26.1 y Meleagro, *AP* VII 419.1), así como ὁδῖτα (p. ej., Asclepiades de Samos, *AP* VII 500.1 = 31.1 Guichard = 31.1 Sens), el más común en el epigrama literario, o ὁδοιπόρε (p. ej., *ep.* 52.3; Nicéneto, *AP* VII 502.1); de igual modo hallamos ξεῖνε (u otra variante dialectal, cf. Cairns 2016, pp. 349-350) en las inscripciones funerarias (p. ej., *CEG* 131.1, Corinto, siglo v a. C.; *GVI* 134.1, siglo III d. C.; 1214.1, siglos III-II ?; 1232.1, Miconos, siglos II-I a. C. y 1236.1, Bitinia, siglo I d. C.), en las que también podemos encontrar παροδῖτα (*GVI* 1237.1, Quersoneso tracio, siglo I d. C.). Angiò (2021b, p. 36) piensa que una forma del verbo προσαυδάω es plausible, especialmente en el v. 3, en unión del vocativo ξεῖνε, como en προσιώνησον, ὁδῖτα (*GVI* 1342.1, Tesalia, siglo III d. C.) —cf. también, dentro de los τρόποι, *ep.* 105.1, προσιώνησά[τε—, y propone la posibilidad de que pueda leerse, por ejemplo, προσαυδῆσας («o straniero, rivolgendolo la parola ...») o el imperativo προσιώδηςον («o straniero, rivolgilo la parola ... / saluta ...»), sobre todo si se integra φίλ[ε en el v. 4 detrás de ἀσπάζου (cf. Calderón Dorda, en Angiò 2021b, p. 36), como en el *ep.* 104.3, que enfatizaría el papel del caminante. El apóstrofe al transeúnte, que aparece en la sección de los τρόποι en todos los epigramas que tienen carácter sepulcral, probablemente estaba seguido por el nombre del difunto, como también ocurre en los otros poemas de esta sección. Angiò (*ibidem*) aduce ejemplos similares como confirmación, especialmente de origen epigráfico. Bastianini y Gallazzi (2001, p. 107), en fin, optan por πρὸς αὐ[en su *editio princeps*, entendiendo que se trata de dos palabras distintas.

v. 4. El imperativo ἀσπάζου (de ἀσπάζομαι) es fórmula de saludo habitual en las cartas, sobre todo en las de despedida, cf. *Ep. Io.* III XV 2: ἀσπάζου τοὺς φίλους. Para la continuación del papiro φίλ[, Austin (2002, p. 130) especula con el adverbio φίλ[ως, pero también podría ser φίλ[ε y entenderlo como vocativo, como en el *ep.* 104.3 de esta sección, es decir, «saluda, amigo...», según ha quedado dicho en el comentario al v. 3 (*supra*).

108

εὖγ' ὅτ' ἰδεῖν ..[
 [...]ιταλλα[
 τ[ο]ῦ νέκυος τη.[
 cώιζου, βελτιτ[4

col. XVI 10-13 2 fort.]ε · 3 ι[uel υ[

Bien, cuando ver [...]
 [...]
 del muerto [...]
 cuídate, [...]. 4

vv. 1-4. De este maltratado epigrama tan solo puede decirse con certeza que es funerario, como lo demuestra la presencia de τ[ο]ῦ νέκυος en el v. 3. El comienzo, εὖγ' ὅτ' ἰδεῖν es muy difícil de precisar, pero la conjunción ὅτ(ε) tal vez aluda al hecho de que cuando el transeúnte pasa por delante de la sepultura se fija en detalles que se han perdido, pero que probablemente tengan puntos en común con los epigramas anteriores. El verbo cώιζου (v. 4) nos introduce en el discurso directo con unos buenos deseos hacia el viandante que se ha detenido por parte de quien habla (¿acaso la tumba?); cf. *AP* V 241.1 (Pablo Silenciaro); IX 171.3 (Páladas) y IX 372.6 (anónimo); y Call., *Del.* 150-151. A continuación puede leerse βελτιτ[, que tal vez corresponda al vocativo βέλτιτ[ε, como parecen entender Austin y Bastianini (2002, p. 133): «Carissimo» / «best of men». Es probable que sea así, dado que los vocativos son frecuentes en este tipo de epigramas, pero habría que tener en cuenta que a βέλτιτ[ε debería seguirle doble consonante, ya que su última sílaba, la anterior a la diéresis del pentámetro, debe ser larga.

109

πῶς [...]ουc.[
 κυγη[
 νη[
 ψυχρο[4

col. XVI 14-17 1 θο uel ço · π[uel τ[· 4 τ[uel υ[

Cómo [...]
 [...]
 [...]
 [...]. 4

vv. 1-4. Los *disiecta membra* de este epigrama no permiten conjeturar nada, tan solo podría especularse con que $\epsilon\gamma\eta$ [(v. 2) podría referirse al silencio en alguna de sus variantes terminológicas: $\epsilon\gamma\eta$, $\epsilon\gamma\acute{\alpha}\omega$, $\epsilon\gamma\eta\lambda\acute{o}\varsigma$...; p. ej., *AP* VII 316.4 (Leónidas o Antípatro): $\epsilon\gamma\eta$, en la misma sede del pentámetro. Por otra parte, $\psi\upsilon\chi\rho\omicron$. [(v. 4), el frío, parece encajar bien en un contexto sepulcral: el frío de la muerte; para $\psi\upsilon\chi\rho\acute{o}\varsigma$ (o derivados) en un marco funerario, *vid. ep.* 55.6, 60.4 y 93.2. Hay ejemplos epigráficos con referencias al frío de la tumba, p. ej., *IG* 9.1.878.5-6.

[tit. *deperd.*]

110

$\epsilon\acute{\iota}\alpha\rho\omicron\varsigma$ ἢ Ζεφ[υρ
 β . [
 $\kappa\alpha$. [
 $[\acute{o}]$ $\kappa\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$ $\kappa\alpha\iota$ [

4

col. XVI 19-22 1 ἢ B.-G. : ἦ... ἦ... Kwapisz · Ζεφ[υρ B.-G. : Ζεφ[ύρου uel pot. Ζεφ[υρ]ῖτις Hutchinson, Ζεφ[ύροιο Angiò · 2 α [uel λ [B.-G. · 3 ι [, κ [, ψ [, ρ [B.-G. · 4 $[\acute{o}]$ $\kappa\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$ B.-G., def. Angiò, Bernsdorff, Ferrari : $[\acute{\epsilon}]$ $\kappa\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$ Lapini · $\kappa\alpha\iota$ B.-G. : $\kappa\alpha\iota\rho\acute{o}\varsigma$ Kwapisz

En primavera [...]
 [...]
 [...]
 vacilar [...]

4

1 B.-G. 2001, p. 108; Kwapisz 2011, pp. 63-64 | B.-G. 2001, p. 108; Hutchinson 2002, p. 6; Angiò 2002b, p. 270 | 2 B.-G. 2001, p. 108 | 3 B.-G. 2001, pp. 108-109 | 4 B.-G. 2001, p. 109; Angiò 2002b, p. 270; Bernsdorff 2002, p. 33; Ferrari 2013, p. 63; Lapini 2004a, p. 47, 2007, p. 158; Kwapisz 2011, p. 64

De la nota esticométrica al final de la sección precedente, *τρόποι*, col. XVI 17, se deduce que aquí tenemos el comienzo de una nueva sección, cuyo título se ha perdido en la laguna, *vid. introducción*.

v. 1. Para el genitivo de tiempo $\epsilon\acute{\iota}\alpha\rho\omicron\varsigma$, que se repite en los epigramas —como en *AP* X 7.6 (Arquias) o, bajo la forma $\acute{\epsilon}\alpha\rho\omicron\varsigma$, en *AP* VI 239.3 (Apolónides) y *AP* XI 361.6 (Automedonte), como alternativa a $\acute{\epsilon}\nu$ $\epsilon\acute{\iota}\alpha\rho\iota$ y al dativo de tiempo $\epsilon\acute{\iota}\alpha\rho\iota$, como en el *ep.* 51.4 de Posidipo—, puede confrontarse, para la ubicación en el inicio del hexámetro y de la composición, *AP* VI 345.1 (Crinágoras = 6 Ypsilanti); cf. Bernsdorff 2002, p. 33. Ζεφ[υρ , precedido de ἢ, es traducido por los *editores principes* como ‘Céfiro’, aunque la palabra no está completa en el

texto. Hutchinson (2002, pp. 6-7) ha propuesto Ζεφ[ύρου ο, más probablemente, Ζεφ[υρίτις, integración, esta última, sugerida ya, de manera independiente a Hutchinson, por Führer mediante carta; cf. Bernsdorff 2002, p. 33, n. 76. Hutchinson se basa en el *ep.* 116.7 A.-B. de Posidipo, en el cual, Arsínoe II Filadelfo es denominada Afrodita Cefirítide (cf. Fernández-Galiano 1987, p. 100) y en el *ep.* 119.3 A.-B. con una mención al promontorio Cefirión, a la par que aduce otras comparaciones (Call., fr. 110.57 Pfeiffer, en el que Ζεφ[υρίτις es también Arsínoe Afrodita; Cat. LXVI 57: *ipsa Zephyritis* y Opp., C. IV 75: Ζεφυρίτις αὔραις) y piensa, por tanto, que Ζεφ[υρίτις podría unirse a αὔρα tal vez al final del verso, para lo que también sugiere Esquilo, *Ag.* 692: Ζεφύρου γίγαντος αὔρα. Para mayor apoyo podría aducirse *API* 227.3 (anónimo): ζεφύρου ... αὔραις; Nonn., *D.* X 253: Ζεφύρου ... αὔρη y XLVIII 517: ζεφυρήιον αὔρην; Orph., *H.* LXXXI 1: Αὔραι ... Ζεφυρίτιδες; Cat. LXIV 282: *Aura ... tepidi fecunda Fauoni*; Verg., *G.* II 330: *Zephyrique tepentibus auris* y Lucr. I 11: *Genitabilis aura Fauoni*. La presencia del artículo inclina hacia la segunda integración, Ζεφ[υρίτις (cf. Angiò 2002b, p. 270 y Bernsdorff 2002, p. 33; en Afrodita Cefirítide piensa también Obbink 2004b, p. 22, n. 10, y 2005, p. 108), para cuya confirmación puede añadirse Call., *Epigr.* 5.1: Ζεφ[υρίτι, siempre en referencia a Arsínoe. Además de αὔρα, es posible pensar en πνοιή, si se tiene en cuenta *Il.* XIX 415: ἄμα πνοιῇ Ζεφύροιο; *Od.* IV 402: πνοιῇ ὕπο ζεφύροιο; *Od.* X 25: πνοιὴν ζεφύρου; *AP* IX 313.4 (Ánite): πνοιᾷ ... Ζεφύρου y *AP* IX 363.10 (Meleagro): πνοιῇ ... Ζεφύρου; cf. Bernsdorff 2002, p. 33, n. 77. En *AP* X 17.1 (Antífilo), ἥπιωι αὔρηι al final del hexámetro —aunque el texto es incierto— puede estar tomado de εὐαεῖ ... ζεφύρωι del pentámetro conclusivo, en un poema en el que πάντες ἀοιδοί (v. 5) recuerda el apóstrofe del *ep.* 78.1 de Posidipo. En fin, Kwapisz (2011, p. 63), quien, debido a la presencia del artículo, se inclinaría por ἡ Ζεφ[υρίτις Ἀφροδίτη, como en el *ep.* 116.7 A.-B. de Posidipo, sugiere, como alternativa, ἀκτή, basándose en la comparación con el *ep.* 119.3 A.-B. del propio Posidipo, aunque en este último falta el artículo. De Catulo, además del ya mencionado LXVI 57, Hutchinson recuerda el *Carmen* XLVI 1-3: *Iam uer egelidos refert tepores, / iam caeli furor aequinoctialis / iucundis Zephyri silescit auris*, agregando otras dos comparaciones no tan estrechamente similares, Hor., *C.* IV 12.1-2: *Iam ueris comites, quae mare temperant, / impellunt animae lintea Thraciae*, y Ou., *Tr.* III 12.1: *Frigora iam Zephyri minuunt*. Como alternativa a Ζεφύρου de Hutchinson, Angiò (2002b, p. 270) propone Ζεφ[ύροιο y añade las referencias de Hor., *C.* I 4.1: *Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni*, y *C.* IV 7.9: *Frigora mitescunt zephyris*. De la exhaustiva indagación llevada a cabo por Bernsdorff (2002, pp. 34-37) sobre los epigramas de la *Antología Palatina* que recogen el motivo del Céfiro, surgen dos grupos de poemas: *Quelleepigramme* y προτρεπτικά; todo ello en el supuesto dudoso de que, con Ζεφ[υρ, el pasaje estuviese refiriéndose al viento; Bernsdorff observa, con la debida cautela, que se trata tan solo de una posibilidad. Los epigramas προτρεπτικά, pertenecientes al comienzo del libro X de la *Antología Palatina*,

con la adición de *AP* IX 363 [Meleagro] citado *supra*, contienen una invitación a retornar al mar después de las tempestades invernales. La proximidad de la primavera y del viento Céfiro en el v. 1 y de [ό]κνεῖν en el último verso (*vid.* comentario al v. 4) inducen a Bernsdorff a optar por una comparación con el segundo de los tipos. Se conservarían aquí los restos de una composición que dice, en cuatro versos, aquello que los epigramas del comienzo del libro X de la *Antología Palatina* cuentan en ocho o más. Dada la concisión, es difícilmente imaginable que en el presente epigrama fueran tratados también otros temas, como el erótico. Para la sección, el título que Bernsdorff propone es προτρεπτικά —incluso sin excluir ὦραι de Austin—, en cuyo caso habría habido un contraste temático con las composiciones de la sección de ναυαγικά; *cf.* Bernsdorff 2002, p. 37. Para el diferente parecer de los *editores principes*, *vid.* lo dicho a propósito en la introducción. Finalmente, debe anotarse que Kwapisz (2011, pp. 63-64) no excluye, si bien cree menos probable que η pueda interpretarse como ἦ... ἦ... para describir varios indicios de la primavera, como en Leónidas (*AP* X 1-4).

v. 4. La integración [ό]κνεῖν de los *editores principes* es plenamente aprobada por Bernsdorff, dado que precisamente en los προτρεπτικά náuticos se encuentran a menudo expresiones que exhortan a actuar después de la inactividad del invierno, con el apoyo de *AP* IX 319.3b-4 (Filóxeno): ἀλλὰ πονεῖτε / μαλακὸν ἐκ γονάτων ὄκνον ἀπωσάμενοι, donde ὄκνος forma parte de una construcción prohibitiva de la cual derivaría la exhortación a la acción; *cf.* Bernsdorff 2002, p. 36. De manera análoga, Angiò (2002b, p. 270) expresa la consideración de que [ό]κνεῖν, «se preceduto da negazione, poteva riferirsi alla opportunità di non indugiare a navigare, con la protezione di Arsinoe Euploia». Lapini (2004, pp. 45-48 y 2007, pp. 156-159) presupone un contexto diferente, el erótico, en referencia al peligro que corremos en el mar del amor, y sugiere [έ]κνεῖν, «scampare alla tempesta», ya sea real o figurada, sobre la cual ejerce su poder Arsinoe Cefirítide; incluso si se hablase solo del viento Céfiro, una alusión a este culto sería igualmente asumible. En primavera, la diosa tiene una tarea importante, pues es la estación del amor, en la que los mares se calman, pero los corazones entran en confusión y riesgo de naufragio; *vid.* Lapini 2004, p. 47. Los dos poderes tradicionales de la «verdadera» Afrodita se extienden a Arsinoe Cefirítide, que protege a los marinos y supervisa la esfera afectiva, aspectos ambos presentes en los epigramas «cefiríticos» de Posidipo (39 y 116 A.-B.). Según Kwapisz (2011, p. 64), la propuesta de Lapini no es menos tentadora que la de Bastianini y Gallazzi, aunque las formas del presente de έκνεῖν no se encuentran en poesía y, del mismo modo, ofrecería un contexto náutico. Una exhortación a los navegantes a no όκνεῖν o, en sentido literal o metafórico, a έκνεῖν, salir de un puerto o de un peligro, sería verosímil. El templo de Arsinoe-Afrodita Cefirítide habría jugado un papel no diferente al de la estatua de Príapo en Leónidas (*AP* X 1). Basándose en S., *El.* 22: οὐκέτ' όκνεῖν καιρός,

Kwapisz (2011, p. 64) propone que el *καί* que sigue podría pertenecer a *καιρός*; Ferrari (2013, p. 173), no obstante, prefiere la integración [*ό*]κνεῖν.

111

πᾶν τετα.
[
λ.
[

4

col. XVI 23-26 1 γ[pot. quam μ[B.-G. : πᾶν τετάγ[υται λαῖφος Kwapisz · 3 ε[pot. quam α[B.-G.

Todo [...]

1 B.-G. 2001, p. 109; Kwapisz 2011, p. 66 | 3 B.-G. 2001, p. 109

v. 1. Kwapisz (2011, p. 66) ha propuesto la integración πᾶν τετάγ[υται λαῖφος o bien πᾶν τετάγ[υται ... λαῖφος, con un orden de palabras que evita la violación de la ley de Hilberg. «Toda la vela está bien tensada» se adaptaría a la hipótesis de que el epigrama contuviese una exhortación a navegar saliendo del puerto, o bien aludiese al inicio de la estación favorable para la navegación, en paralelo con el poema anterior. Si el título de la sección era ναυτικά, como sugiere Kwapisz —hipótesis ahora indirectamente apoyada por el título ναυτικά del *P. Stras. P. gr.* 2340, de comienzos del siglo III a. C., cf. Floridi & Maltomini 2019—, el argumento marítimo habría ofrecido muchas ocasiones para aludir al poderío naval de los Ptolomeos, contribuyendo así a los propósitos encomiásticos de toda la colección.

112

.
.
· · · · ·

col. XVI 27-28 in marg. τοῦ(το) · 2 μ[uel γ[pot. quam α[, δ[, λ[B.-G.

2 B.-G. 2001, p. 109

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES Y TRADUCCIONES DE POSIDIPO

- Austin, C. & Bastianini, G. (2002): *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto.
- Bastianini, G. & Gallazzi, C. (eds.) (1993a): *Posidippo. Epigrammi*, Milán, Edizioni Il Polifilo.
- Bastianini, G. & Gallazzi, C. (eds.) (& Austin, C.) (2001): *Posidippo di Pella: Epigrammi (P.Mil.Vogl.VIII 309)*, Papiri dell'Università degli Studi di Milano, VIII, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto.
- Danielewicz, J. (2004): *Posejdippos, Epigramy*, Varsovia [trad. pol.], Prószyński.
- Durbeq, Y. (2014): Μουσέων εἴνεκα. *Les épigrammes de Posidippe (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Amsterdam, Hakkert.
- Fernández-Galiano, E. (1987): *Posidipo de Pella*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fernández-Galiano, M. (1978): *Antología Palatina*, I, Madrid, pp. 143-158 [trad. esp.], Gredos.
- Ferrari, F. (2013): *Posidippus, Old and New: Text, Translation and Commentary* (publicación MS, www.academia.edu/8473948/), incluido en *New poems attributed to Posidippus: A Text-in-Progress*, Versión 10, Angiò, F., Cuypers, M., Acosta-Hughes, B. & Kosmetatou, E. (eds.), *Classics@ 1* Harvard (noviembre 2008).
- Garulli, V. (2022): *Posidippo di Pella. Epigrammi, frammenti e testimonianze*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri.
- Gigante Lanzara, V. (2009): *Posidippo di Pella. Epigrammi*, Nápoles, Bibliopolis.
- Gow, A. S. F. & Page, D. L. (1965): *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jacobs, C. F. W. (1794-1813): *Anthologia Graeca sive poetarum Graecorum lusus ex recensione Brunckii*, (13 vols), Leipzig, Dyck.
- New Poems Attributed to Posidippus. A text in progress*, edited and periodically updated by Angiò, F., Cuypers, M., Acosta-Hughes, B. & Kosmetatou, E., Version 14 (February 2021), The Center for Hellenic Studies, Harvard, *Classics@* Vol. 1: Posidippus; disponible en línea: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1343> [consulta: 25-07-2023].
- Page, D. L. (1975): *Epigrammata Graeca*, Oxford, Oxford University Press.
- Seidensticker, B., Stähli, A. & Wessels, A. (eds.) (2015): *Der Neue Poseidipp: Text - Übersetzung - Kommentar*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Stadtmüller, H. (1894-1906): *Anthologia Graeca epigrammatum Palatina cum Planudea*, (3 vols), Leipzig, Teubner.
- Waltz, P. et alii (1928-1994): *Anthologie grecque*, París, Les Belles Lettres.
- Zanetto, G., Pozzi, S. & Rampichini, F. (2008): *Posidippo. Epigrammi*, Milán, Mondadori.

2. ESTUDIOS

- Acosta-Hughes, B. (2010): *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton, Princeton University Press.
- Acosta-Hughes, B. (2020): «Gems for a Princess. Female Figures in the Posidippus Papyrus», en Cusset, C., Belenfant, P. & Nardone, C. E. (eds.), *Féminités hellénistiques: voix, genre, représentations*, Lovaina-París-Bristol, Peeters, pp. 295-309.
- Acosta-Hughes, B., Kosmetatou, E. & Baumbach, M. (eds.) (2004): *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Harvard, Harvard University Press.
- Adorjáni, Zs. (2017): «Arion und Arsinoe. Bemerkungen zu Poseidippos P. Mil. Vogl. VIII 309, col. 18-25 (= Fr. 37 Austin-Bastianini)», *ZPE* 203, pp. 69-75.
- Adorjáni, Zs. (2020): Reseña de Kampakoglou, 2019, *ExClass* 24, pp. 279-282.
- Adornato, G. (2007): «Sguardi letterari e giudizi d'arte: Lisippo e gli artisti dell'ἀλήθεια», en De Angelis, F. (ed.), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa, Edizioni della Normale, pp. 3-18.
- Adornato, G. (2015): «Aletheia/veritas: The New Canon», en Daehner, J. M. & Lapatin, K. (eds.), *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Florencia, Giunti Editore, pp. 49-59.
- Adornato, G. (2019): «Kritios and Nesiotes as Revolutionary Artists? Ancient and Archaeological Perspectives on the So-Called Severe Style Period», *AJA* 123, pp. 557-587.
- Ager, S. L. (2006): «The Power of Excess: Royal Incest and the Ptolemaic Dynasty», *Anthropologica* 2, pp. 165-186.
- Albrecht, M. (1996): *The Epigrams of Posidippus of Pella. A Commentary*, tesis doctoral, Dublín.
- Alexiou, M. (2002): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, 2.^a ed., Lanham, Cambridge University Press.
- Alfieri Tonini, T. (2003): en Sartori, A. (ed.), *Parole per sempre? L'interpretazione delle epigrafe, le interpretazioni dell'epigrafia*, Atti del 1.^o incontro del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Milano sull'epigrafia (28 ottobre 2002), *Acme* 56, pp. 62-71.
- Alfieri Tonini, T. (2007): «Iscrizioni greche negli epigrammi di Posidippo di Pella», en Mayer i Olivé, M., Baratta, G. & Guzmán Almagro, A. (eds.), *XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae: Provinciae imperii Romani inscriptionibus descriptae*, Barcelona, 3-8 Septembris 2002, Acta vol. I, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 31-35.
- Allen, R. (2019): «'Eye-Like Radiance': The Depiction of Gemstones in Roman Wall Painting», *Arts* 8, pp. 1-26.
- Alvar, J. & Romero Recio, M. (2005): «La vie religieuse en mer», *DHA* supplément 1, pp. 167-189.
- Ambühl, A. (2007): «Tell, All Ye Singers, My Fame: Kings, Queens and Nobility in Epigram», en Bing & Bruss 2007a, pp. 275-294.
- Ambühl, A. (2017): «Des petits poètes et de grands empereurs: poétique et panégyrique du "petit" dans l'épigramme grecque de l'époque impériale», en Meyer, Urlacher & Becht, 2017, pp. 149-160.
- Anderson, J. K. (1961): *Ancient Greek Horsemanship*, Berkeley, University of California Press.

- Angiò, F. (1996): «L'epigramma di Posidippo per la miracolosa guarigione del cretese Arcade», *APF* 42, pp. 23-25.
- Angiò, F. (1997): «Posidippo di Pella e la vecchiaia (a proposito di *P. Berol. inv.* 14283)», *PLup* 6, pp. 9-13.
- Angiò, F. (2001a): «Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. III, ll. 14-19», *APF* 47, pp. 247-249.
- Angiò, F. (2001b): «Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. X, l. 38 - col. XI, ll. 1-5 e Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* XXXIV 83)», *APapyrol* 13: 91-101.
- Angiò, F. (2001c): Reseña de Bastianini, G. & Gallazzi, C., 2001, *PLup* 10, pp. 325-333.
- Angiò, F. (2002a): «La statua in bronzo di Idomeneo, opera di Cresila (Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. X, ll. 26-29)», *MH* 59, pp. 137-141.
- Angiò, F. (2002b): Reseña de Austin, C. & Bastianini, G., 2002, *PLup* 11, pp. 263-273.
- Angiò, F. (2002c): «Eschilo e Posidippo (*Ag.* 434-436; 438-444 e *P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. V 26-31)», *GIF* 54, pp. 211-215.
- Angiò, F. (2002d): «Filita di Cos in bronzo (Ermesianatte, fr. 7, 75-78 Powell - *P. Mil. Vogl.* 309, col. X ll. 16-25)», *APF* 48, pp. 17-24.
- Angiò, F. (2003a): «Il nuovo Posidippo (2001-2003)», *PLup* 12, pp. 7-68.
- Angiò, F. (2003b): «Posidippo di Pella, Ep. IX, 3086-3093 Gow-Page (*Anth. Pal.* XII 168)», *MH* 60, pp. 6-21.
- Angiò, F. (2003c): «Nota al *P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. X 34-37 (Posidippo di Pella, 66 A.-B.)», *APF* 49, pp. 177-179.
- Angiò, F. (2003d): «Posidippo, *P. Mil. Vogl.* VIII 309, 80, 1 A.-B. (col. XIII 1)», *APF* 49, pp. 180.
- Angiò, F. (2003e): «L'epigramma di Posidippo per il Colosso di Rodi (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. XI, ll. 6-11): contributo testuale alle ll. 10-11», *SIFC* n. s. 1, pp. 215-217.
- Angiò, F. (2004a): «Nota all'ep. 36 AB di Posidippo (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. VI 10-17)», *APF* 50, pp. 15-17.
- Angiò, F. (2004b): «Artisti 'vecchi' e 'nuovi' (Posidippo di Pella, *P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. X 8-15)», *MH* 61, pp. 65-71.
- Angiò, F. (2004c): «Note ad un epigramma dedicato ad Arsinoe Filadelfo (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. VI 18-25=37A.B.)», *SEP* 1, pp. 21-25.
- Angiò, F. (2004d): «Verso la terza edizione del *P. Mil. Vogl.* VIII 309», *SEP* 1, pp. 27-29.
- Angiò, F. (2005): «Il nuovo Posidippo (2004)», *SEP* 2, pp. 9-32.
- Angiò, F. (2006): «Il nuovo Posidippo (2005)», *SEP* 3, pp. 31-49.
- Angiò, F. (2007a): «Epigr. 10 Austin-Bastianini (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. II 7-16)», *ZPE* 160, p. 50 (con *corrigendum*: *ZPE* 162, 2007, p. 94).
- Angiò, F. (2007b): «Il nuovo Posidippo (2006)», *SEP* 4, pp. 41-66.
- Angiò, F. (2009): «Il nuovo Posidippo (2007)», *SEP* 6, pp. 9-23.
- Angiò, F. (2010a): «Il nuovo Posidippo (2008-2009)», *SEP* 7, pp. 11-27.
- Angiò, F. (2010b): «L'Epigramma di Gaudenzio (*SGO* 22/33/02 = *GVI* 1974)», *ZPE* 173, pp. 27-31.
- Angiò, F., 2011: «Il nuovo Posidippo (2010)», *SEP* 8, pp. 9-34.
- Angiò, F. (2012a): «Il nuovo Posidippo (2011)», *SEP* 9, pp. 9-24.
- Angiò, F. (2012b): «Nota sui composti in -βάρμων da Eschilo ed Empedocle a Licofrone», *PP* 67, pp. 269-276.
- Angiò, F. (2013a): «Il nuovo Posidippo (2012)», *SEP* 10, pp. 33-53.
- Angiò, F. (2013b): «¿'Aglaya' o 'resplendor'? Dos propuestas de integración a Posidippo, 11 Austin-Bastianini (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. II, 17-22), *Emerita* 81, pp. 365-368.

- Angiò, F. (2013c): «Nota su alcuni epiteti del delfino nella poesia greca», *Myrtia* 28, pp. 57-68.
- Angiò, F. (2014a): «Il nuovo Posidippo (2013)», *SEP* 11, pp. 9-23.
- Angiò, F. (2014b): «Posidippo di Pella, 118 Austin-Bastianini ('P' Berol. inv. 14283, MP.³ 1436, *LDAB* 3850, *SH* 705): osservazioni e confronti», *PLup* 23, pp. 9-30.
- Angiò, F. (2015a): «Nota su ἀντιθέλητος (Eschilo, F**204 c, 6 Radt - Posidippo di Pella, 4, 3 Austin-Bastianini)», *SEP* 12, pp. 21-26.
- Angiò, F. (2015b): «Il nuovo Posidippo (2014)», *SEP* 12, pp. 9-20.
- Angiò, F. (2015c): «*Epitymbia* (52-54)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 215-224.
- Angiò, F. (2016a): «Il nuovo Posidippo (2015)», *SEP* 13, pp. 11-24.
- Angiò, F. (2016b): «Il papiro attribuito a Posidippo di Pella (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, MP.³ 1435.01, *LDAB* 3852) quindici anni dopo (2001-2016). Parte I: Il *P. Mil. Vogl.* VIII 309, Inv. 1295 R (MP.³ 1435. 01; *LDAB* 3852) secondo l'*editio princeps*, con l'integrazione delle successive osservazioni di vari studiosi. Parte II. Testo ed esegesi degli epigrammi del *P. Mil. Vogl.* VIII 309: L'epigramma 62 Austin-Bastianini (col. X 8-15) a quindici anni dall'*editio princeps*», *PLup* 25, pp. 41-128.
- Angiò, F. (2016c): «A sundial for a deceased woman: two epigrams from Pamphylia (I-II A. D.)», en Sistakou, E. & Rengakos, A. (eds.), *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 311-321.
- Angiò, F. (2017a): «Qualche osservazione su un epigramma da Keramos con Ermes ἐπήκοος», *PP* 72, pp. 127-140.
- Angiò, F. (2017b): «Il nuovo Posidippo (2016)», *SEP* 14, pp. 9-22.
- Angiò, F. (2018a): «Il nuovo Posidippo (2017)», *SEP* 15, pp. 9-43.
- Angiò, F. (2018b): «Callimaco, fr. 503 Pf., Posidippo e le *Mimallones*», *PLup* 27, pp. 5-16.
- Angiò, F. (2018c): «Da Elpenore a Calliope, ovvero dalla narrazione epica all'epigramma funerario: morire cadendo da un tetto», *Senecio*; disponibile en linea: <http://www.senecio.it> [consulta: 25-07-2023].
- Angiò, F. (2019): «Il nuovo Posidippo (2018)», *SEP* 16, pp. 71-104.
- Angiò, F. (2020): «Il nuovo Posidippo (2019)», *SEP* 17, pp. 41-56.
- Angiò, F. (2021a): «Il nuovo Posidippo (2020)», *SEP* 18, pp. 9-45.
- Angiò, F. (2021b): «Posidippo, 107.3 Austin-Bastianini (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. XVI 8)», *ZPE* 217, p. 36.
- Angiò, F. (2021c): «Atena Προναία nell'epigramma 31 Austin-Bastianini di Posidippo?», *ZPE* 220, pp. 50-53.
- Angiò, F. (2022): «Il nuovo Posidippo (2021)», *SEP* 19, pp. 9-31 .
- Argentieri, L. (1998): «Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagrees», *ZPE* 121, pp. 1-20.
- Argentieri, L. (2003): *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari, Levante Editori.
- Argentieri, L. (2007): «Meleager and Philip as Epigram Collectors», en Bing & Bruss 2007a, pp. 147-64.
- Anguissola, A. (2022): *Pliny the Elder and the Matter of Memory. An Encyclopaedic Workshop*, Londres-Nueva York, Routledge.
- Arjona Pérez, M. (2007): «Tres santuarios liminales de Eubea», *Saldvie* 7, pp. 49-69.
- Askitopoulou, H., Konsolaki, E., Ramoutsaki, I. A. & Anastasiaki, M. (2002): «Surgical cures under sleep induction in the Asclepeion of Epidauros», *International Congress Series*, Creta, 1242, pp. 11-17.

- Asper, M. (2011): «Dimensions of Power: Callimachean Geopoetics and the Ptolemaic Empire», en Acosta-Hughes, B., Lehnus, L. & Stephens, S. (eds.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden, Brill, pp. 155-177.
- Aubretón, R. (1978): «La sylloge Barberino-Vaticana», *REA* 80, pp. 228-238.
- Aufrère, S. H. (2014): «“Dieu” et “dieux”: paradigme naturaliste et scepticisme? Le “faucón” des dieux et le “cobra” des déesses», en Lebrun R., De Vos, J. & Van Quickelberghe, É. (eds.), *Deus Unicus*. Actes du colloque «Aux origines du monothéisme et du scepticisme religieux» organisé à Louvain-la-Neuve les 7 et 8 juin 2013 par le Centre d'histoire des Religions Cardinal Julien Ries, Turnhout, Brepols, pp. 11-63.
- Austin, C. (2001a): Sugerencias recogidas en la edición de Bastianini & Gallazzi 2001.
- Austin, C. (2001b): «Paralipomena Posidippea», *ZPE* 136, p. 22.
- Austin, C. (2002a): «Addenda et corrigenda ad editionem minorem Posidippi Pellaei quae supersunt omnia (Milano, LED 2002)», en Bastianini & Casanova 2002, p. 161.
- Austin, C. (2002b): «Paralipomena Posidippea», en De Angelis, 2002, pp. 19-23.
- Austin, C. (2002c): «Postscript on Lloyd-Jones 2002», *ZPE* 139, pp. 33-34.
- Austin, C. (2002d): «Poseidippus and the Mysteries ... of the Text», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 7-19.
- Badoud, N. (2011): «Les Colosses de Rhodes», *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, De Boccard, pp. 111-152.
- Bär, S. (2013): «Der neue Poseidipp (*P. Mil. Vogl. VIII 309*): Zur Ergänzung des Versschlusses in Col. IX 35 = Ep. 60, 1 AB», *ZPE* 186, pp. 105-107.
- Bär, S. (2015): «*Epitymbia* (57-61)» en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 227-246.
- Barbantani, S. (2001): Φάτις νικηφόρος. *Frammenti di elegia encomiastica nell'età della guerra Galatica: Supplementum Hellenisticum 958 e 969*, Milán, Vita e Pensiero.
- Barbantani, S. (2004): «Osservazioni sull'inno ad Afrodite-Arsinoe dell'antologia *PGoodspeed* 101», en Pretagostini, R. & Dettori, E. (eds.), *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica. Atti del Convegno COFIN 2001*, Roma, Edizioni Quasar, pp. 137-153.
- Barbantani, S. (2005): «Goddess of Love and Mistress of the Sea. Notes on a Hellenistic Hymn to Arsinoe-Aphrodite (*PLitGoodspeed* 2, I-IV)», *AncSoc* 35, pp. 135-165.
- Barbantani, S. (2008): «Arsinoe II Filadelfo nell'interpretazione storiografica moderna, nel culto e negli epigrammi del *P. Mil. Vogl. VIII 309*», en Castagna, L. & Riboldi, C. (eds.), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, vol. I, Milán, Vita e Pensiero, pp. 103-134.
- Barbantani, S. (2012): «Hellenistic Epinician», en Agócs, P.-Carey, Chr.-Rawles, R. (eds.), *Receiving the Komos: Ancient and Modern Reception of the Victory Ode*, Londres, Institute of Classical Studies, pp. 37-55.
- Barbantani, S. (2016): «Alexander's Presence (and Absence) in Hellenistic Poetry», en Bearzot, C. & Landucci Gattinoni, F. (eds.), *Alexander's Legacy: Atti del Convegno dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano settembre 2015*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 1-24.
- Barbantani, S. (2017a): «“His cῆμα are both continents”. Alexander the Great in Hellenistic Poetry», *Studi Ellenistici* 31, pp. 51-138.
- Barbantani, S. (2017b): «Lyric for the Rulers, Lyric for the People: Transformation of Some Lyric Subgenres in Hellenistic Poetry», en Montanari, F. & Rengakos, A. (eds.), *Hellenistic Lyricism*, Berlín-Boston, De Gruyter, pp. 339-399.
- Barbantani, S. (2019): «Viaggi mitici nella Caria e nella Licia tolemaiche nella *Fondazione di Cauno* di Apollonio Rodio. *Folktales*, fondazioni e potere», en Barbantani, S.

- & Porro, A. (eds.), Δόσις δ' ὀλίγη τε φύλη τε. *Studi offerti a Mario Cantilena per i suoi 70 anni*, Milán, Vita e Pensiero, pp. 93-123.
- Barbantani, S. (2021): «Ptolemaic women's patronage of the arts», en Carney, E. D. & Müller, S. (eds.), *The Routledge Companion to Women and Monarchy in the Ancient Mediterranean World*, Londres-Nueva York, Routledge, pp. 108-120.
- Barchiesi, A. (1997): «Otto punti su una mappa di naufragi», en Hinds, S. H. & Fowler, D. P. F. (eds.), *Memoria, arte allusiva, intertestualità. Memory, Allusion, Intertextuality*, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, pp. 209-226.
- Barchiesi, A. (2005): «The Search for the Perfect Book: A PS to the New Posidippus», en Gutzwiller 2005a, pp. 320-342.
- Barrigón Fuentes, M.^a C. (1999): «El Más Allá en las inscripciones funerarias griegas», en *Homenaje al Profesor Montenegro, Estudios de Historia Antigua*, Alonso Ávila, Á. et alii (eds.), Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 133-149.
- Barrio Vega, M.^a L. del (1989a): «Epigramas dialogados: orígenes y estructura», *CFC* 23, pp. 189-201.
- Barrio Vega, M.^a L. del (1989b): «Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos», *Eclás* 95, pp. 7-20.
- Barrio Vega, M.^a L. del (1992): *Epigramas funerarios griegos*, Madrid, Gredos.
- Bastianini, G. (2001): «Il rotolo degli epigrammi di Posidippo», en Andorlini, I., Bastianini, G., Manfredi, M. & Menci, G. (eds.), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia, Firenze, 23-29 agosto 1998*, Florencia, Pensa Multimedia, pp. 111-119.
- Bastianini, G. (2002): «Il papiro di Posidippo un anno dopo. Presentazione», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 1-5.
- Bastianini, G. (2021): «La lana di Atenodice (Posidippo, Ep. 46 A.-B.)», en Ricciardetto, A., Carlig, N., Nocchi Macedo, G. & De Haro Sánchez, M. (eds.), *Le médecin et le livre. Hommages à Marie-Hélène Marganne*, (Préface de M. Capasso), Lecce, Pensa Multimedia, pp. 221-228.
- Bastianini, G. & Casanova, A. (eds.) (2002): *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Florencia, Istituto Papirologico G. Vitelli.
- Bastianini, G. & Gallazzi, C. (1993b): «Sorpresa da un involucro di mummia» e «Il poeta ritrovato», *Ca' de Sass* 121, pp. 28-33 y 34-39.
- Battezzato, L. (2003): «Song, performance, and text in the new Posidippus», *ZPE* 145, pp. 31-43.
- Baumbach, M. & Trampedach, K. (2004): «'Winged words': Poetry and Divination in Posidippus' Oiônoskopika», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 123-160.
- Baumbach, M. (2013): «Kunstbetrachtung als poetologische Reflexion. Das Zusammenspiel von Ekphrasis, Mimesis und Poiesis in den *Andriantopoiiká* des Poseidippus von Pella», en Von Rosen, V., Nelting, D. & Steigerwald, J. (eds.), *Poiesis. Praktiken der Kreativität in den Künsten der Frühen Neuzeit*, Zürich-Berlin, Diaphanes Verlag, pp. 43-58.
- Baumbach, M. (2015a): «Oionoskopika (21-35)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 19-111.
- Baumbach, M. (2015b): «*Tropoi* (102-112)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 375-394.
- Baumbach, M. & Müller, U. (2015): «Geopoetische Aspekte im Epigrammbuch Poseidipps von Pella», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 411-419.

- Bearzot, C. (1992): «Πτολεμαῖος Μακεδών. Sentimento nazionale macedone e contrapposizioni etniche all'inizio del regno tolemaico», en Sordi, M. (ed.), *Autocoscienza e rappresentazione dei popoli nell'antichità*, Milán, Vita e Pensiero, pp. 39-53.
- Beekes, R. (2010): *Etymological Dictionary of Greek*, vol. II, Leiden-Boston, Brill.
- Belloni, L. (2008): «Il 'vecchio' Filita nel Nuovo Posidippo: la verità, le Muse, il re (P. Mil. Vogl. VIII 309, col. X 16-25 = 63 A.-B.) », *ZPE* 164, pp. 21-27.
- Belloni, L. (2012): «*Ars adeo latet arte sua*: arte allusiva nel nuovo Posidippo (19A.-B.)», en Bastianini, G., Lapini, W. & Tulli, M. (eds.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, I, Florencia, Firenze University Press, pp. 71-83.
- Belloni, L. (2015a): «Gemma e simposio nel nuovo Posidippo, con una nota sul κικκύβιον teocriteo (P. Mil. Vogl. VIII, 309, col. I, 10-13 = 3 A.-B.; Theocr. 1, 30ss.)», *WS* 128, pp. 49-61.
- Belloni, L. (2015b): «Uno 'splendido' carro di Dario (P. Mil. Vogl. VIII 309, I 36-II 2 = 8 A.-B.)», *Athenaeum* 103, pp. 35-52.
- Belloni, L. (2015c): «L'anello di Policrate e la lira di Arione: a proposito di sovrano e aedo nel nuovo Posidippo (Epigr. 9 e 37 A.-B.)», *PLup* 24, pp. 5-23.
- Belloni, L. (2016): «Una rarità imperfetta (P. Mil. Vogl. VIII 309, III 8-13 = 16 A.-B. = 16 S.-St.-W.)», *ExClass* 20, pp. 7-18.
- Belloni, L. (2018): «La πόλις ideale di Posidippo (SH 705 = 118 A.-B.)», *PLup* 27, pp. 17-33.
- Belloni, L. (2020): «*Ekphrasis* e *mythos* a confronto nel Vecchio e nel Nuovo Posidippo (P. Mil. Vogl. VIII 309, II 29-32; X 30-33 = *epigr.* 13 e 65 S.-St.-W.)», *WS* 133, pp. 65-86.
- Bellsollell Martínez, J. (2018): «Dioses, héroes y emperadores. El inventario de camafeos de la colección de Miquel Mai», en Perea Yébenes & Tomás García 2018, pp. 321-334.
- Benedetto, G. (2004): «Su alcuni epigrammi di Antipatro di Sidone in relazione al nuovo Posidippo», *Eikasmos* 15, pp. 189-225.
- Bennett, Chr. (2005): «Arsinoe and Berenice at the Olympics», *ZPE* 154, pp. 91-96.
- Bernand, É. (1969): *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romain. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*, Paris, Les Belles Lettres.
- Bernardini, P. & Bravi, L. (2002): «Note di lettura al nuovo Posidippo», *QUCC* 70, pp. 147-163.
- Bernsdorff, H. (2002): «Anmerkungen zum neuen Poseidipp (P. Mil. Vogl. VIII 309)», *Göttinger Forum für Altertumswissenschaften* 5, pp. 11-44.
- Bernsdorff, H. (2004): «Taucher aus Liebe (zu Poseidipp 19, 7-8 A.-B. und Moschos fr. 3 G.)», *ZPE* 150, pp. 36-38.
- Bertani, D. (2002): «Indagine ad alta definizione del papiro di Posidippo», en De Angelis 2002, pp. 15-18.
- Bertazzoli, V. (2002): «Arsinoe II e la protezione della poesia: una nuova testimonianza di Posidippo», *ARF* 4, pp. 145-153.
- Bettarini, L. (2003): «Posidippo 37 A.-B. (= P. Mil. Vogl. VIII 309, col. VI, rr. 18-25)», *SemRom* 6, pp. 43-64.
- Bettarini, L. (2005): «Posidippo e l'epigramma epinicio: aspetti linguistici», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 9-22.
- Bettenworth, A. (2007): «The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram», en Bing & Bruss 2007a, pp. 69-93.

- Billault, A. (2008): «Posidippe et les chemins de la subjectivité littéraire», en Chiron, P. & Claudon, F. (eds.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, Paris, L'harmattan, pp. 19-31.
- Bing, P. (1988): *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bing, P. (1998): «Between literature and the monuments», en Herder, A. *et alii* (eds.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groninga, Brill, pp. 21-45.
- Bing, P. (2002): «Medeios of Olinthus, son of Lampon, and the *Iamatika* of Posidippus», *ZPE* 140, pp. 297-300.
- Bing, P. (2002-2003): «Posidippus and the Admiral: Kallikrates of Samos in the Milan Epigrams», *GRBS* 43, pp. 243-266.
- Bing, P. (2003): «The Unruly Tongue: Philitas of Cos as Scholar and Poet», *CPh* 98, pp. 330-348.
- Bing, P. (2004): «Posidippus' *Iamatika*», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 276-291.
- Bing, P. (2005): «The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus, Section One: On Stones (AB 1-20)», en Gutzwiller 2005a, pp. 119-140.
- Bing, P. (2009): *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor, Michigan University Press.
- Bing, P. (2014): «Inscribed epigrams in and out of sequence», en Harder, M. A., Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. (eds.), *Hellenistic Poetry in Context*, Lovaina-Paris-Walpole, MA, Peeters, pp. 1-24.
- Bing, P. & Bruss, J. S. (eds.) (2007a): *Brill's Companion to the Hellenistic Epigram. Down to Philip*, Leiden, Brill.
- Bing, P. & Bruss, J. S. (2007b): «Introduction to the Study of Hellenistic Epigram», en Bing & Bruss 2007a, pp. 1-26.
- Bingen, J. (2002a): «La victoire pythique de Callicrates de Samos (Posidippe, P. Mil. Vogl. VIII 309, XI.33-XII.7)», *CE* 77, pp. 185-190.
- Bingen, J. (2002b): «Posidippe. Le poète et les princes», en De Angelis 2002, pp. 47-59.
- Bingen, J. (2007): *Hellenistic Egypt. Monarchy, Society, Economy, Culture*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Blinkenberg, Chr. & Kinch, K. F. (1941): *Lindos, fouilles de l'Acropole, 1902-1914 II, Inscriptions*, vol. I, Berlín-Copenhague, De Gruyter.
- Blümner, H. (1884): *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Leipzig, Teubner.
- Boardman, J. & Vollenweider, M. L. (1978): *Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings. I. Greek and Etruscan*, Oxford, Oxford University Press.
- Bouché-Leclercq, A. (2003): *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon [Paris 1879-1882].
- Bowie, E. (2002): «Addenda et corrigenda ad editionem minorem Posidippi Pellaei quae supersunt omnia», en Bastianini & Casanova 2002, p. 161.
- Bowie, E. (2016): «How Did Sappho's Songs Get into the Male Sympotic Repertoire?», en Bierl, A.- Lardinois, A. (eds.), *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, Brill, pp. 148-163.
- Bowra, C. M. (1960): «Euripides' Epinician for Alcibiades», *Historia* 9, pp. 68-79.
- Bravi, L. (2002): *vid.* Bernardini & Bravi 2002.

- Brecoulaki, H. (2019): «Truth, Flattery or Good Imitation? Aesthetic and Moral Value of Representation in Greek Painting», en Adornato, G., Falaschi, E. & Poggio, A. (eds.), *Περὶ γραφικῆς. Pittori, tecniche, trattati, contesti tra testimonianze e ricezione*, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 45-66.
- Bremer, J. M. B. (2006): «Asklepiades and Poseidippos», en Lardinois, A. P. M., Van der Poel, M. G. M., & Hunink, V. J. C. (eds.), *Land of Dreams. Greek and Latin Studies in Honour of A. H. M. Kessels*, Leiden-Boston, Brill, pp. 267-279.
- Bremmer, J. N. (2003): «Nieuwe grafgedichten uit een oude kist», *Hermeneus* 75, pp. 125-135.
- Bremmer, J. N. (2006a): «De ‘nieuwe Poseidippos’: een dichtbundel uit de Oudheid?», *Lampas* 39, pp. 3-17.
- Bremmer, J. N. (2006b): «A Macedonian Maenad in Posidippus (AB 44)», *ZPE* 155, pp. 37-40.
- Brioso Sánchez, M. (1978): «Sobre el hexámetro de la elegía y el epigrama griegos», *Habis* 9, pp. 49-76.
- Brioso Sánchez, M. (1990-1991): «Un epigrama de Posidipo (A.P. XII 98)», *Faventia* 12-13, pp. 37-40.
- Bruss, J. S. (2005): *Hidden Presences*, Lovaina, Peeters.
- Buraselis, K. (2008): «The Problem of the Ptolemaic Sibling Marriage: a Case of Dynastic Acculturation?», en McKechnie & Guillaume 2008, pp. 291-302.
- Busatta, S. (2014): «La Percezione del Colore e il significato della Lucentezza presso popolazioni arcaiche antiche e i suoi riflessi linguistici», *Antrocom Online Journal of Anthropology* 10 (2), pp. 249-305.
- Cairns, F. (1996): «The “New Posidippus” and Callimachus, AP 7, 447 = 35 (GP) = 11 (Pf.)», en Faber, R. & Seidensticker, B. (eds.), *Worte, Bilde, Töne: Studien zur Antike und Antike-Rezeption; Bernhard Kytzler zu Ehren*, Wurzburg, Königshausen & Neumann, pp. 77-88.
- Cairns, F. (2016): *Hellenistic Epigram. Contexts of Exploration*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cairon, É. (2009): *Les épitaphes métriques hellénistiques du Péloponnèse à la Thessalie*, Budapest, Debrecen.
- Calderón Dorda, E. (1998): «La lengua científica de Gémino. I. La aportación léxica», *Myrtia* 13, pp. 103-136.
- Calderón Dorda, E. (2008): «Los Cantos Sáficos del epigrama 55 A.-B. (P. Mil. Vogl. VIII 309, IX 1-6) de Posidipo», *Myrtia* 23, pp. 75-86.
- Calderón Dorda, E. (2013): «La “portentosa” vida de Alejandro Magno: visiones, prodigios y presagios en la *Vita Alexandri* de Plutarco», *REA* 115, pp. 463-476.
- Calderón Dorda, E. (2017): «Tragedia griega y lírica epinicial: a propósito de Eurípides, HF 673-700», *Ítaca* 23, pp. 9-23.
- Calderón Dorda, E. (2018): «El programa poético de Arato», en Estefanía, D. (ed.), *Visiones y aspectos puntuales de la épica grecorromana*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 57-77.
- Calderón Dorda, E. (2019a): «Observaciones al texto de los *Lithiká* de Posidipo», *ZPE* 209, pp. 60-64.
- Calderón Dorda, E. (2019b): «El programa poético de Posidipo de Pela en el marco del primer helenismo. Sobre los epigramas *lithiká* y la poesía docta», *PP* 74, pp. 27-56.
- Calderón Dorda, E. (2020): «Los epigramas *ἰαματικά* de Posidipo de Pela y los *ἰάματα* de Epidauro», *Fortunatae* 32, pp. 91-108.

- Calderón Dorda, E. (2021a): «Alejandro Magno, el “nuevo” Posidipo y los prodigios. A propósito de los epigramas 31 y 35 A.-B.», *Gaia* 24, pp. 1-14; disponible en línea: <https://journals.openedition.org/gaia/2025> [consulta: 25-07-2023].
- Calderón Dorda, E. (2021b): «Osservazioni inedite sull'ep. 21 AB», en Angiò, F., «Il nuovo Posidippo (2020)», *SEP* 18, pp. 18-19.
- Calderón Dorda, E. (2022a): «Nota textual al ep. 51.5 A.-B. de Posidipo de Pela», *PLup* [en prensa].
- Calderón Dorda, E. (2022b): «El epigrama 14 A.-B. de Posidipo y un jaspé azul», en Perea Yébenes, S. (ed.), *Glyptós – 3. Diosas, mujeres y símbolos femeninos en la glíptica antigua*, Madrid-Salamanca, Signifer Libros, pp. 285-296.
- Cameron, A. (1990): «Two Mistresses of Ptolemy Philadelphus», *GRBS* 31, pp. 287-311.
- Cameron, A. (1991): «How Thin was Philitas», *CQ* n. s. 41 (85), pp. 534-538.
- Cameron, A. (1995): *Callimachus and His Critics*, Princeton, Princeton University Press.
- Campetella, M. (1995): «Gli epigrammi per i morti in mare dell'Antologia Greca: il realismo, l'etica e la Moira», *AFLM* 28, pp. 47-86.
- Canali De Rossi, F. (2011): *Hippiká: Corse di cavalli e di carri in Grecia, Etruria e Roma. Le radici classiche della moderna competizione sportiva. Vol. I: La gara delle quadrighe nel mondo greco*, Hildesheim, Weidmann.
- Canali De Rossi, F. (2016): *Hippiká: Corse di cavalli e di carri in Grecia, Etruria e Roma. Le radici classiche della moderna competizione sportiva. Vol. II: Le corse al galoppo montato nell'antica Grecia*, Hildesheim, Weidmann.
- Canali De Rossi, F. (2019): «Identification of some winners in the keles race in Posidippus' epigrams», en Moretti & Valavanis 2019, pp. 335-340.
- Caneva, S. G. (2014a): «Paradoxon! Perception de la puissance divine et du pouvoir royal dans l'Alexandrie des Ptolémées», *Mythos* 8, pp. 55-75.
- Caneva, S. G. (2014b): «Ruler Cults in Practice: Sacrifices and Libations for Arsinoe Philadelphos, from Alexandria and Beyond», en Gnoli & Muccioli 2014, pp. 85-115.
- Caneva, S. G. (2015): «Costruire una dea. Arsinoe II attraverso le sue denominazioni divine», *Athenaeum* 103, pp. 95-122.
- Cannatà Fera, M. (2020): *Pindaro. Le Nemee*, Milán, Mondadori.
- Cannavale, S. (2012): «L'epigramma funerario callimacheo per la nutrice Aischre (AP VII 458 = 50 Pf. = 49 G.-P.)», *Vichiana* 14, pp. 134-145.
- Cannavale, S. (2013): «L'epigramma callimacheo per Theris cretese: AP VII 447 = Ep. 11 Pf. = 35 G.-P.», *A&R* n. s. 7, pp. 1-23.
- Cannavale, S. (2017): «Echi tragici in Callimaco, epigramma 20 Pf. = 32 G. -P.», *A&R* n. s. 11, pp. 55-64.
- Cannavale, S. (2019): «L'epitafio di Tyrinna di Samo (GVI 1121 = IG XII 6, 2, 873)», *Sileno* 45, pp. 17-29.
- Cannavale, S. (2020a): «The song and the loom. Women's voices in Hellenistic epigrams», en Cusset, C., Belenfant, P. & Nardone, C.-E. (eds.), *Féminités hellénistiques: voix, genre, représentations*, Lovaina-Paris-Bristol, Peeters, pp. 443-462.
- Cannavale, S. (2020b): «“Ah, non fossero esistite le navi veloci!”. Callimaco, epigramma 17 Pf. = 45 G.-P.», *Invigilata Lucernis* 42, pp. 163-170.
- Cannavale, S. (2021): «Paesaggi oltremondani nell'epigramma sepolcrale ellenistico», en Cannavale, S., Miletti, L. & Regali, M. (eds.), *I luoghi delle Muse. La funzione dello spazio nella fondazione e nel rinnovamento dei generi letterari greci*, Baden-Baden, Academia, 2021, pp. 101-120.

- Capra, A. (2022): «*P. Mil. Vogl.* VIII 309 c. XV 12 = Posidipp. 99.2 A.-B.», *ZPE* 221, pp. 34-35.
- Carney, E. D. (2013): *Arsinoë of Egypt and Macedon: A Royal Life*, Oxford, Oxford University Press.
- Casadio, V. (2004): «Suggerzioni saffiche in Posidipp. *Epigr.* 55 A.-B.», en Pretagostini, R. & Dettori, E. (eds.), *La cultura ellenistica. L'opera e l'esegesi antica*, Roma, Edizioni Quasar, pp. 121-125.
- Casamassa, R. (2004): «Posidippo fra arte e mito. La gemma di Pegaso (Posidipp. *ep.* 14 A-B)», *Acme* 57, pp. 241-252.
- Casanova, A. (2002): «Tra vecchio e nuovo Posidippo», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 129-142.
- Casanova, A. (2004): «Osservazioni sul lessico scientifico ed i neologismi del nuovo Posidippo», *Prometheus* 30, pp. 217-234.
- Cassio, A. C. (1993): «Iperdorisismi callimachei e testo antico dei lirici (Call. *Hy.* 5.109; 6.136)», en Pretagostini, R. (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, vol. III, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, pp. 903-910.
- Cavallo, G. (2008): *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.
- Celentano, M. S. (1995): «L'elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco, *ep.* 11 Pf. = *AP* VII 447», *QUCC* 49, pp. 77-79.
- Chantraine, P. (1958): *Grammaire homérique, Tome I. Phonétique et morphologie*, Paris, Klincksieck.
- Chantraine, P. (1980): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, tome IV-2, Paris, Klincksieck.
- Christesen, P. & Kyle, D. G. (eds.) (2014): *Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Christof, E. (2021): «Cenotafi ellenistici e romani in Asia Minore», en Bérard, R.-M. (ed.), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Roma, Open Edition Books, pp. 263-280.
- Clarysse, W. & Van der Veken, G. (1983): *The Eponymous Priests of Ptolemaic Egypt*, Leiden, Brill.
- Claes, P. (2004): «Concatenatio bij Poseidippos», *Kleio* 33, pp. 98-102.
- Clay, D. C. (2004): *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press.
- Clayman, D. L. (2012): «Did Any Berenike Attend the Isthmian Games? A Literary Perspective on Posidippus 82 AB», *ZPE* 182, pp. 121-130.
- Clayman, D. L. (2014): *Berenice II and the Golden Age of Ptolemaic Egypt*, Oxford, Oxford University Press.
- Comotti, G. (1979): *La musica nella cultura greca e romana*, Turin, Edizioni di Torino.
- Conca, F. (2002a): «Alla ricerca di un poeta», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 21-31.
- Conca, F. (2002b): «In margine agli epigrammi funerari», en De Angelis 2002, pp. 67-71.
- Corso, A. (1994): «La vacca di Mirone», *Numismatica e Antichità Classiche* 23, pp. 49-91.
- Corso, A. (2004): «The position of portraiture in early hellenistic art criticism», *Eulimene* 5, pp. 11-25.
- Corso, A. (2005): «A statue of Tydeus made by Myron», *Numismatica e Antichità Classiche* 34, pp. 43-57.
- Corso, A. (2006): «Mirone ovvero dell'arte animata», *Numismatica e Antichità Classiche* 35, pp. 475-504.

- Corso, A. (2019): «A Miniature Clay Copy of The Knidian Aphrodite from Tarsus», en *Bildiriler Kitabı. Proceedings of the 4th International Gülnar Scientific and Cultural Events 25-30 August 2019*, Gülnar, Legal Yayincılık, pp. 11-15.
- Cortesi, L. (2012): *Il mondo dei Tolomei nella grande visione artistico-letteraria di Posidippo di Pella*, Turín, Ananke.
- Cozzoli, A. T. (2008): «Il “capraio infelice in amore”. Una falsa leggenda bucolica, il realismo degli antichi e la *pruderie* dei moderni», *AION(filol)* 30, pp. 115-132.
- Criscuolo, L. (1995): «Alessandria e l'agonistica greca in Alessandria e il mondo ellenistico romano», en *I centenario del Museo greco-romano. Atti del II congresso internazionale italo - egiziano, Alessandria 23-27 novembre 1992*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 43-48.
- Criscuolo, L. (2003): «Agoni e politica alla corte di Alessandria. Riflessioni su alcuni epigrammi di Posidippo», *Chiron* 33, pp. 311-333.
- Cusset, C., Le Meur-Weisman, N. & Levin, F. (eds.), 2012: *Mythe et pouvoir à l'époque hellénistique*, Lovaina-Paris-Walpole, MA, Peeters.
- Cuypers, M. (2006): Conjeturas incluidas en *New poems attributed to Posidippus: A Text-in-Progress*, Versión 8, Angiò, F., Cuypers, M., Acosta-Hughes, B. & Kosmetatou, E. (eds.), Classics@ Vol. 1: Posidippus; disponible en línea: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/1343> [consulta: 26-07-2023].
- Dale, A. M. (1952): «Kissybion», *CR* 2, pp. 129-132.
- D'Alessio, G. B. (2004a): «Textual Fluctuations and Cosmic Streams: Ocean and Acheiolois», *JHS* 124, pp. 16-37.
- D'Alessio, G. B. (2004b): «I ‘colossi’ di Mirone (Posidippo 68.4 A.-B.)», *ZPE* 149, pp. 43-44.
- Danielewicz, J. (2005): «Posidippus Epigr. 52 Austin-Bastianini (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, Col. VIII 25-30)», *ZPE* 151, pp. 30-32.
- Danielewicz, J. (2006-2007): «Opisy posągów (*Andriantopoiika*) w nowo odkrytych epigramach Posejdipposas», *Roczniki Humanistyczne* 54-55, pp. 119-129.
- De Angelis, V. (ed.) (2002): *Un poeta ritrovato: Posidippo di Pella. Atti della Giornata di studio (Milano, 23 novembre 2001)*, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- De Stefani, C. (2001): «Una nota al nuovo Posidippo (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. II 17-19)», *Eikasmós* 12, pp. 139-40.
- De Stefani, C. (2002): «Integrazioni e congetture al nuovo Posidippo», *Eikasmós* 13, pp. 165-168.
- De Stefani, C. (2003): «Il ‘nuovo Posidippo’ di G. Bastianini, C. Gallazzi e C. Austin», *Orpheus* 24, pp. 55-87.
- De Stefani, C. (2005a): «Conjectures on two Epigrams of the ‘New Posidippus’ (4 and 66 A.-B.)», *ZPE* 152, pp. 7-8.
- De Stefani, C. (2005b): «Posidippo e Leonida di Taranto. Spunti per un confronto», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 147-190.
- De Stefani, C. (2007): «The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book by Kathryn Gutzwiller», *CW* 100, pp. 316-318.
- Del Corno, D. (2002): «Posidippo e il mestiere di poeta», en De Angelis 2002, pp. 61-71.
- Demetriou, D. (2010): «Τῆς πάσης ναυτιλίας φύλαξ: Aphrodite and the Sea», *Kernos* 23, pp. 67-89.
- Devoto, G. & Molayem, A. (1990): *Archeogemmologia. Pietre antiche – Glittica. Magia e litoterapia*, Roma, La Meridiana Editori.

- Di Benedetto, V. (2003a): «Omero, Saffo e Orazio e il nuovo Posidippo», *Prometheus* 29, pp. 1-16.
- Di Benedetto, V. (2003b): «Posidippo tra Pindaro e Callimaco», *Prometheus* 29, pp. 97-119.
- Di Benedetto, V. (2005) [2006]: «Da Posidippo (epigr. 91, 118, 139 A.-B.) a Saffo (fr. 35 V.) e Catullo (36) e Orazio (carm. I 30)», *RCCM* 45, pp. 249-264.
- Di Benedetto, V. (2006): «Il tetrastico di Saffo e tre postille», *ZPE* 155, pp. 5-17, *Addenda*, p. 17.
- Di Flumeri, A. (2022): «Per una semantica delle pietre: Posidippo e i trattati litologici tardoantichi», *Prometheus* 48, pp. 68-78.
- Di Marco, M. (1989): *Timone di Fliunte, Silli, Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Di Marco, M., Palumbo Stracca, B. M. & Lelli, E. (eds.) (2005): *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Di Nanni Durante, D. (2015): *Concorsi sportivi e propaganda politica in età ellenistica*, Ariccia, Aracne Editrice.
- Di Nanni Durante, D. (2017): «Le regine dello sport. Atlete e artiste in gara nel mondo greco-romano», *Historika* 7, pp. 271-294.
- Di Nino, M. M. (2004): «Primavera 'purpurea' e quotidianità infranta (Posidipp. P. Mil. Vogl. VIII 309 col. VIII 19-24 = 51 A.-B.)», *ZPE* 146, pp. 36-38.
- Di Nino, M. M. (2005a): «Archeanax's shipwreck (Posidipp. 90 A.-B.)», *ZPE* 152, pp. 9-10.
- Di Nino, M. M. (2005b): «Il dolore di Archita (Posidipp. P. Mil. Vogl. VIII 309, XV 7-10 = 98 A.-B.)», *Eikasmós* 16, pp. 173-177.
- Di Nino, M. M. (2005c): «Vecchiaia e *consolatio erga mortem*: la quarta sezione del P. Mil. Vogl. VIII 309», *Lexis* 23, pp. 223-230.
- Di Nino, M. M. (2005d): «Posidippo e la letteratura incubatoria», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 47-76.
- Di Nino, M. M. (2006a): «Varia Posidippea», *ARF* 8, pp. 71-76.
- Di Nino, M. M. (2006b): «Tra aretalogia e gioco letterario: l'ottava sezione del P. Mil. Vogl. VIII 309», *ZPE* 155, pp. 26-36.
- Di Nino, M. M. (2006c): «Posidippus' Shipwrecks», *MHR* 21, pp. 99-104.
- Di Nino, M. M. (2007): «Posidippo e l'ekdosis omerica» *ARF* 9, pp. 83-88.
- Di Nino, M. M. (2008): «Asclepius' Cult at the Court of the Ptolemies», *Hermes* 136, pp. 167-187.
- Di Nino, M. M. (2009): «Lost at Sea: Pythermus as an anti-Odysseus?», *AJPh* 130, pp. 47-65.
- Di Nino, M. M. (2010): *I fiori campestri di Posidippo. Ricerche sulla lingua e lo stile di Posidippo di Pella*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Díaz de Cerio, M. (1998): «Tipología formal y función estilística de la referencia a la muerte en los epigramas funerarios de Ánite de Tegea», *Fortunatae* 20, pp. 49-73.
- Díaz de Cerio, M. (1999): «Estructura discursiva en el epigrama funerario: la evolución de un género», *Habis* 30, pp. 189-204.
- Dickie, M. W. (1994): «Which Posidippus?», *GRBS* 35, pp. 373-383.
- Dickie, M. W. (1995a): «The Dionysiac Mysteries in Pella», *ZPE* 109, pp. 81-86.
- Dickie, M. W. (1995b): «A New Epigram by Poseidippus on an Irritable Dead Cretan», *BASP* 32, pp. 5-12.

- Dickie, M. W. (1996a): «An ethnic slur in a new epigram of Poseidippus», *PLLS* 9, pp. 327-336.
- Dickie, M. W. (1996b): «What is a *kolossos* and how were *kolossoi* made in the Hellenistic period?», *GRBS* 37, pp. 237-257.
- Dickie, M. W. (1998): «Poets as Initiates in the Mysteries: Euphorion, Philicus and Poseidippus», *A&A* 44, pp. 49-77.
- Dickie, M. W. (2005): «The Eschatology of the Epitaphs in the New Posidippus Papyrus», *PLLS* 12, pp. 19-51.
- Dickie, M. W. (2008): «The Ἰππικὰ of Posidippus», *PLLS* 13, pp. 13-54.
- Dignas, B. (2004): «Posidippus and the Mysteries: *Epitymbia* Read by the Ancient Historian», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 177-186.
- Dillon, M. P. J. (1994): «The Didactic Nature of the Epidaurian Iamata», *ZPE* 101, pp. 239-260.
- Dillon, M. P. J. (1997): *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, Londres-Nueva York, Routledge.
- Dillon, M. P. J. (2017): *Omens and Oracles: Divination in Ancient Greece*, Londres-Nueva York, Routledge.
- Dorati, M. & Guidorizzi, G. (1996): «La letteratura incubatoria», en Peccere, O. & Stramaglia, A. (eds.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, pp. 342-371.
- Dorati, M. (2001): «Funzioni e motivi nelle stele di Epidauro e nelle raccolte cristiane di miracoli incubatori», en Ambaglio, D. (ed.), *Συγγραφή. Materiali e appunti per lo studio della storia e della letteratura antica*, Como, New Press, pp. 91-118.
- Dorandi, T. (1999): *Antigone de Caryste*, París, Les Belles Lettres.
- Durbeq, Y. (2007): «Trois notes de philologie: Philitas de Cos (fr. 10 Pow.), La *Lesbou ktisis*, Apollonios de Rhodes (?) (fr. 12 Pow.), Posidippe (*Epigr.* 21 AB)», *ZPE* 160, pp. 33-36.
- Durbeq, Y. (2008): «Une note sur Posidippe, épigr. 82, 6 A.-B.», *ZPE* 164, p. 28.
- Durbeq, Y. & Trajber, F. (eds.) (2017): *Traditions épiques et poésie épigrammatique*, Lovaina-París-Bristol, Peeters.
- Edelstein, E. J. & Edelstein, L. (1945): *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, I-II, Baltimore, The Johns Hopkins Press.
- Elsner, J. (2014): «Lithic Poetics: Posidippos and his Stones», *Ramus* 43, pp. 152-172.
- Erbse, H. (1969): *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, vol. I, Berlín, De Gruyter.
- Esposito, E. (2002): «Posidipp. *P. Mil. Vogl.* VIII 309, c. III 14-19 = 17 A.-B.», *Eikasmós* 13, pp. 169-175.
- Esposito, E. (2005): «Posidippo, Eronda e l'arte tolemaica», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 191-202.
- Falivene, M. R. (2002): «Esercizi di *ekphrasis*: delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 33-40.
- Fantuzzi, M. (1995): «Mythological Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus», *PCPhS* 42, pp. 16-35.
- Fantuzzi, M. (2000): «Convenzioni epigrafiche e mode epigrammatiche: l'esempio delle tombe senza nome», en Pretagostini, R. (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma, Edizioni Quasar, pp. 163-182.
- Fantuzzi, M. (2002): «La tecnica versificatoria del *P. Mil. Vogl.* VIII 309», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 79-97.

- Fantuzzi, M. (2004a): «The Structure of the *Hippika* in *P. Mil. Vogl.* VIII 309», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 212-224.
- Fantuzzi, M. (2004b): «Sugli epp. 37 e 74 Austin-Bastianini del *P. Mil. Vogl.* VIII 309», *ZPE* 146, pp. 31-35.
- Fantuzzi, M. (2005): «Posidippus at Court. The Contribution of the ἵππικά of *P. Mil. Vogl.* VIII 309 to the Ideology of Ptolemaic Kingship», en Gutzwiller 2005a, pp. 249-268.
- Fantuzzi, M. (2008): «La doppia gloria di Menas (e di Filostrato)», en Morelli, A. M. (ed.), *Epigramma longum: da Marziale alla tarda antichità*, II, Cassino, Università degli Studi di Cassino, pp. 603-622.
- Fantuzzi, M. & Hunter, R. (2004): *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ferrari, F. (2005): «Per il testo di Posidippo», *M&D* 54, pp. 185-212.
- Ferrari, F. (2021): «Performing Sappho», en Finglass, P. J. & Kelly, A. (eds.), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 107-120.
- Ferrari, F. (2007): *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa, Giardini.
- Ferreira, L. N. (2009): «O Colosso de Rodes e a sua recepção na cultura ocidental», en Ribeiro Ferreira, J. & Ferreira, L. N. (eds.), *As Sete Maravilhas do Mundo Antigo*, Coimbra, Almedina, pp. 95-105.
- Fleming, Th. J. (1977): «The Musical Nomos in Aeschylus' *Oresteia*», *CJ* 72, pp. 222-233.
- Flores Rivas, M. (2015): *El uso ritual del cerdo en el Egipto grecorromano*, (TFM) Madrid.
- Floridi, L. (2019): «Wondrous Healings in Greek Epigram (and their Parodic Counterparts)», en Kazantzidis, G. (ed.), *Medicine and Paradoxography in the Ancient World*, Berlin-München-Boston, De Gruyter, pp. 95-116.
- Floridi, L. (2020): *Edilo. Epigrammi. Introduzione. Testo critico, traduzione e commento*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Floridi, L. & Maltomini, F., 2019: «Nuova edizione commentata di *P. Stras. P. gr.* 2340. La più antica antologia epigrammatica su papiro?», *APF* 65, pp. 243-270.
- Franchi, C. F. (2005): «Posidipp. 31 A.-B.», *Eikasmós* 16, pp. 165-167.
- Fraser, P. M. (1984): *Ptolemaic Alexandria*, I, Oxford, Oxford Classical Press (2.^a ed.).
- Führer, R. (2005): «Callimachus Posidippum aemulando superat», *ZPE* 152, pp. 11-12.
- Fulińska, A. (2012): «*Divae potentes Cypri?* Remarks on the Cult of the Ptolemaic Queens as Aphrodite», *Eos* 99, pp. 243-269.
- Fuqua, C. (2007): «Two Aspects of the *Lithika*», *CPh* 102, pp. 281-291.
- Fuqua, C. (2008): «An Internal Ring Composition in Posidippus' *Lithika*», *CW* 102, pp. 3-12.
- Galán Vioque, G. (2001): *Dioscórides. Epigramas*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Galbois, E. (2018): *Images du pouvoir et pouvoir de l'image. Les «médaillons-portraits» miniatures des Lagides*, Burdeos, Ausonius.
- Galigani, P. (1980): *Il «De lapidum virtutibus» di Michele Psello*, Florencia, CLUSF.
- Gallavotti, C. (1966): «Le coppe istoriate di Teocrito e di Virgilio», *PP* 21, pp. 421-433.
- Gallé Cejudo, R. J. (2021): *Elegíacos helenísticos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- García Romero, F. (2020): «Hacer el cretense proverbialmente», *Fortunatae* 32, pp. 195-206.
- Gärtner, T. (2002): «Zum neuen Poseidipp, Col. XII 16-19: Ein Seelenverwandter des Alkiades in hellenistischer Zeit», *ZPE* 139, pp. 31-32.

- Gärtner, T. (2006): «Kritische Bemerkungen zu Gedichten des Mailänder Epigrammpapyrus und zum 'alten Poseidipp'», *ZPE* 156, pp. 75-98.
- Gärtner, T. (2007): «Elysische Schau oder unterirdische Grabwohnung? Ein neuer Rekonstruktionsversuch zu Poseidipp (?) epigr. 52 = col. VIII 25-30», *ZPE* 163, pp. 37-39.
- Gärtner, T. (2008): «Zum dichterischen Nachleben des neuen Epigramms Poseidipp (?) 95 A.-B. = Col. IV (sed XIV) 30-37», *Athenaeum* 96, pp. 791-793.
- Gärtner, T. (2012): «Der Erotikerkatalog in der Elegie "Leontion" des Hermesianax von Kolophon: Überlegungen zu Aufbau und Überlieferung», *ZPE* 180, pp. 77-103.
- Garulli, V. (2004a): «Tre note posidippee», *Eikasmós* 15, pp. 169-180.
- Garulli, V. (2004b): «Rassegna di studi sul Nuovo Posidippo (1993-2003)», *Lexis* 22, pp. 291-340.
- Garulli, V. (2004c): «Il Nuovo Posidippo ovvero "Wege zum hellenistischen Epigramme"», *A&R* 49, pp. 145-161.
- Garulli, V. (2005): «Posidippo e l'epigrafia sepolcrale greca», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 23-46.
- Garulli, V. (2007a): «Una glossa alessandrina in Posidipp. 46, 4 A.-B.: sulla famiglia di παπάλεος», *Paideia* 62, pp. 411-428.
- Garulli, V. (2007b): «Epigrammi e tradizione epigrafica», *Eikasmós* 18, pp. 484-492.
- Garulli, V. (2008): «Il 'libro di Posidippo'», *Eikasmós* 19, pp. 492-502.
- Garulli, V. (2011): «Posidippe de Pella», en Goulet, R. (ed.), *Dictionnaire des philosophes antiques. V*, Paris, CNRS Éditions, pp. 1469-1480.
- Garulli, V. (2014): «Conversazioni in limine mortis: forme di dialogo esplicite e implicite nelle iscrizioni sepolcrali greche in versi», en Pepe, C. & Moretti, G. (eds.), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, UniTrento, pp. 59-96.
- Garulli, V. (2016): «Posidippe, auteur épigraphique?», en Santin, E. & Foschia, L. (eds.), *L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon, ENS Éditions, pp. 60-87.
- Garzón Díaz, J. (2005): *Música griega antigua. Instrumentos de cuerda*, Oviedo, KRK Ediciones.
- Gasser, A.-M. (2015): «*Lithika* (1-20)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 19-111.
- Gentili, B. (1987): «Epigramma ed Elegia», en *L'épigramme grecque*, Vandœuvres-Ginebra, Fondation Hardt, pp. 37-90.
- Ghisellini, E. (2012): «Immagini e potere alla corte dei Tolemei», en Castiglione, M. & Poggio, A. (eds.), *Arte-Potere. Forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi*, Milán, Edizione Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 273-300.
- Giangrande, G. (1976): «Victory and Defeat in Theocritus' Idyll V», *Mnemosyne* 29, pp. 143-154.
- Giangrande, G. (2003): «Une épigramme de Posidippe», *AC* 7, p. 195.
- Giangrande, G. (2006): «La pointe de un epigrama de Posidippo», *Veleia* 23, pp. 363-364.
- Giannini, P. & Gentili, B. (1995): *Pindaro. Le Pitiche*, Milán, Mondadori.
- Gibbs, S. L. (1976): *Greek and Roman Sundials*, New Haven-Londres, Yale University Press.
- Gigante, M. (1993): «Attendendo Posidippo», *SIFC* 86, pp. 5-11.
- Gigante, M. (1994): «Orazio tra Simonide e Posidippo», en Lana, I. (ed.), *Omaggio al poeta latino Orazio*, Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze

- morali, storiche e filologiche, Suppl. vol. 128, Torino, Accademia delle Scienze, pp. 55-71.
- Gigante Lanzara, V. (2003a): «Poseidone lo spaccamontagne (Posidipp. *P. Mil. Vogl.* VIII 309, III 28-41)», *PP* 58, pp. 177-181.
- Gigante Lanzara, V. (2003b): «Per Arsinoe», *PP* 58, pp. 337-346.
- Gigante Lanzara, V. (2003c): «Uccelli, uccellini e variazioni sul tema», *PP* 58, pp. 401-409.
- Gigante Lanzara, V. (2010): «Il “capraio infelice in amore”. Una falsa leggenda bucolica, il realismo degli antichi e la *pruderie* dei moderni, *AION* XXX, 2008, pp. 115-131», *PP* 65, pp. 472-475.
- Gigante Lanzara, V. (2015): «A proposito di pietre (Nonno, *D. I.* 287-290 - Posidipp. *ep.* 10 A.-B.)», *PP* 70, pp. 135-138.
- Gigante Lanzara, V. (2016): «Qualche parola in risposta ai rilievi sollevati da Stefano Caneva, nel bell’articolo sulle denominazioni divine di Arsinoe, a proposito d’una mia traduzione», *ap.* F. Angiò 2016a, pp. 13-14.
- Gigante Lanzara, V. (2017a): «‘Umile’ e ‘piccolo’ nel mondo antico. Un mutamento di prospettive», *PP* 72, pp. 97-105.
- Gigante Lanzara, V. (2017b): «L’incidenza dei *realia* nel racconto epico e l’epigramma», en Durbec, Y. & Trajber, F. (eds.), *Traditions épiques et poésie épigrammatique, Actes du colloque des 7, 8 et 9 novembre 2012 à Aix-en-Provence*, Lovaina-Paris-Bristol, Peeters, pp. 59-71.
- Gil Fernández, L. (1969): *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Gill, D. W. (2007): «Arsinoe in the Peloponnese: the Ptolemaic base on the Methana peninsula», en Schneider, T. & Szpakowska, K. (eds.), *Egyptian Stories: a British Egyptological tribute to Alan B. Lloyd*. Alter Orient und Altes Testament 347, Münster, Ugarit Verlag, pp. 87-110.
- Giommoni, F. (2019): «Epigrams on the Persian Wars: An Example of Poetic Propaganda», en Kanellou, Petrovic & Carey 2019, pp. 272-287.
- Girone, M. (1998): Ἱεράματα. *Guarigioni miracolose di Asclepio in testi epigrafici*, Bari, Levante Editori.
- Gnoli, T. & Muccioli, F. (eds.) (2014): *Divinizzazione, culto del sovrano e apoteosi. Tra Antichità e Medioevo*, Bologna, Bononia University Press.
- Goldhill, S., (2005): «Music, Gender, and Hellenistic Society», en Pedrick, V. & Oberhelman, S. M. (eds.), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, pp. 271-290.
- González González, M. (1992-1993): «Epitafios de náufragos recogidos en la *Antología Palatina*», *MHA* 13-14, pp. 33-42.
- González González, M. (2010): «La muerte de las doncellas en Posidipo *P. Mil. Vogl.* VIII 309 (A.-B. 49-55)», *Prometheus* 36, pp. 223-238.
- González González, M. (2019): *Funerary Epigrams of Ancient Greece. Reflections on Literature, Society and Religion*, Londres-Nueva York-Oxford-Nueva Delhi-Sidney, Bloomsbury.
- Gostoli, A. (1990): *Terpandro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e frammenti*, Roma, Edizioni dell’Ateneo.
- Goukowsky, P. (1992): «Fêtes et fastes des Lagides», en Jacob, Ch. & De Polignac, F. (eds.), *Alexandrie III^e siècle av. J.-C. Tous les savoirs du monde ou le rêve d’universalité des Ptolémées*, Paris, Éditions Autrement, pp. 152-167.

- Goukowsky, P. (1995): «Sur La “Grande Procession” de Ptolémée Philadelphie», en Brixhe, C. (ed.), *Hellenika symmiktá: histoire linguistique, épigraphie*, vol. 2, Paris, Antiquité Nancy, pp. 79-81.
- Gow, A. S. F. (1950): *Theocritus*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gow, A. S. F. (1954): «Asclepiades and Posidippus. Notes and Queries», *CR* 4, pp. 195-200.
- Gow, A. S. F. (1958): *The Greek Anthology. Sources and Ascriptions*, Londres, Society for the Promotion of Hellenic Studies.
- Graf, D. (2006): «The Nabataeans in the Early Hellenistic Period: The Testimony of Posidippus of Pella», *Topoi* 14, pp. 47-68.
- Green, E. (2019): «Anyte’s Feminine Voice: Tradition and Innovation», en Henriksen 2019, pp. 287-301.
- Griffiths, A. (2006): «Posidippus, poet on a roll», *JHS* 126, pp. 141-144.
- Gronewald, M. (1993): «Der neue Poseidippos und Kallimachos Epigramm 35», *ZPE* 99, pp. 28-29.
- Gronewald, M. (2001): «Bemerkungen zum neuen Poseidippos», *ZPE* 137, pp. 1-5.
- Gronewald, M. (2003): «Bemerkungen zu Poseidippos», *ZPE* 144, pp. 63-66.
- Gronewald, M. (2004): «Bemerkungen zu Poseidippos», *ZPE* 149, pp. 49-53.
- Gronewald, M. (2007): «Bemerkungen zu Poseidippos», *ZPE* 161, pp. 32-34.
- Gronewald, M. (2009): «Zu Poseidippos 91 A.-B.», *ZPE* 168, pp. 54.
- Guichard, L. A. (2004a): «Notes on Posidippus 74 AB (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, XI 33-XII 7)», *ZPE* 148, pp. 77-80.
- Guichard, L. A. (2004b): *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos*, Berna, Peter Lang.
- Guichard, L. A. (2005): «Dialecto y género literario en los epigramas de Posidipo (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», en *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 15 al 20 de septiembre de 2003, Universidad de Santiago de Compostela*, II, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 311-320.
- Guichard, L. A. (2006): «Posidipo y los prodigios. Una interpretación de *P. Mil. Vogl.* VIII 309», *SEP* 3, pp. 121-133.
- Guichard, L. A. (2021): *Quinientos epigramas griegos*, Madrid, Cátedra.
- Gutzwiller, K. J. (1995): «Cleopatra’s ring», *GRBS* 36, pp. 383-398.
- Gutzwiller, K. J. (1998): *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, University of California Press.
- Gutzwiller, K. J. (2002a): «Posidippus on Statuary», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 41-60.
- Gutzwiller, K. J. (2002b): «Art’s Echo: The Tradition of Hellenistic Epigram», en Harder, Retguit & Wakker 2002, pp. 85-112.
- Gutzwiller, K. J. (2002c): Addenda et corrigenda ad editionem minorem Posidippi Pellaei quae supersunt omnia, en Bastianini & Casanova 2002, p. 161.
- Gutzwiller, K. J. (2003): «Nikonoe’s Rainbow (Posidippus 6 Austin-Bastianini)», *ZPE* 145, pp. 44-46.
- Gutzwiller, K. J. (2004): «A new Hellenistic poetry book. *P. Mil. Vogl.* VIII 309», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 84-93.
- Gutzwiller, K. J. (ed.) (2005a): *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, Oxford University Press.
- Gutzwiller, K. J. (2005b): «The Literariness of the Milan Papyrus, or “What Difference a Book?”», en Gutzwiller 2005a, pp. 287-319.

- Gutzwiller, K. J. (2019): «Posidippus and Ancient Epigram Books», en Henriksén 2019, pp. 350-370.
- Gutzwiller, K. J. (2020): «Female Practices as Models for Hellenistic Poetry», en Cusset, C., Belenfant, P. & Nardone, C. E. (eds.), *Féminités hellénistiques: voix, genre, représentations*, Lovaina-París-Bristol, Peeters, pp. 9-24.
- Habicht, C. H. (2003): «Sybotas», en *Herkos. Studi in onore di Franco Sartori*, Padua, Sargon, pp. 117-118.
- Handley, E. (2004): «Some notes on Posidippus», *MedArch* 17, pp. 139-145.
- Harder, M. A., Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. (eds.) (2002): *Hellenistic Epigrams*, Lovaina-París-Sterling, Peeters.
- Harder, A. (2012): *Callimachus: Aetia. Vol. 2, Commentary*, Oxford, Oxford University Press.
- Harder, A. (2019): «Miniaturization of Earlier Poetry in Greek Epigrams», en Kanellou, Petrovic & Carey 2019, pp. 85-101.
- Hardie, A. H. (1997): «Philitas and the Plane Tree», *ZPE* 119, pp. 21-36.
- Hardie, A. H. (2003): «The Statue(s) of Philitas (*P. Mil. Vogl.* VIII 309 Col. X 16-25) and Hermesianax (fr. 7.75-78 P.)», *ZPE* 143, pp. 27-36.
- Harrison, J. (2014): «The Development of the Practice of Incubation in the Ancient World», en Michaelides, D. (ed.), *Medicine and Healing in the Ancient Mediterranean World*, Oxford-Filadelfia, Oxford Books, pp. 284-289.
- Harvey, A. H. (1957): «Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry», *CQ* 7, pp. 206-223.
- Haslam, M. (2003): en Stephens, S. 2004b, *Bryn Mawr Classical Review* 2003.09.19.
- Hatzopoulos, M. B. (1987): «Bulletin Epigraphique» núm. 684, en *REG* 100, p. 430.
- Hauben, H. (1970): *Callicrates of Samos. A Contribution to the Study of the Ptolemaic Admiralty, with a Samian Inscription Published in Appendix by G. Dunst*, Lovaina, Leuvense Universitaire Uitgaven.
- Häusle, H. (1979): *Einfache und frühe Formen des griechischen Epigramms*, Innsbruck, Wagner.
- Henriksén, Ch. (2019): *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken, NJ, Wiley-Blackwell.
- Herzog, R. (1931): *Die Wunderheilungen von Epidaurus*, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. *Philologus* Supplbd. 22 Heft III.
- Hoffman, G. (2004): «Afterword: An Archaeologist's Perspective on the Milan Papyrus (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 302-308.
- Hölbl, G. (2001): *A History of the Ptolemaic Empire*, Londres, Routledge.
- Hollis, A. S. (1990): *Callimachus. Hecale*, Oxford, Oxford University Press.
- Hollis, A. S. (1996): «Heroic Honours for Philetas?», *ZPE* 110, pp. 56-62.
- Höschele, R. & Konstan, D. (2006): «Posidippus Col. IV 30-35 (= 25 A.-B.)», *ZPE* 156, pp. 99-102.
- Höschele, R. (2010): *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*, Tübinga, Narr Dr. Gunter.
- Hose, M. (2015): «*Hippika* (71-88)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 283-317.
- Hunter, R. (2002): «Osservazioni sui *Lithika* di Posidippo», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 109-119.
- Hunter, R. (2004): «Notes on the *Lithika* of Posidippus», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 94-104.
- Hunter, R. (2006): «Sweet Nothings Callimachus fr. 1.9-12 Revisited», en Bastianini & Casanova 2006, pp. 119-129.

- Hunter, R. (2010): «Language and Interpretation in Greek Epigram», en Baumbach, M., Petrovic, A. & Petrovic, I. (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 282-284.
- Hunter, R. (2022): *Greek Epitaphic Poetry. A Selection*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hunter, R., Rengakos, A. & Sistakou, E. (eds.) (2014): *Hellenistic Studies at a Crossroads, Exploring Texts, Contexts and Metatexts*, Berlín-Boston, De Gruyter.
- Huss, W. (2008): «Die Tochter Berenike oder die Schwiegertochter Berenike? Bemerkungen zu einigen Epigrammen des Poseidippos von Pella», *ZPE* 165, pp. 55-57.
- Hutchinson, G. O. (2002): «The New Posidippus and Latin poetry», *ZPE* 138, pp. 1-10 (= *Talking Books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 90-108).
- Hutchinson, G. O. (2016): «Pentameters», en Sistakou, E. & Rengakos, A. (eds.), *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*, Berlín-Boston, De Gruyter, pp. 119-137.
- Inglese, L. I. (2002): «La leggenda di Arione tra Erodoto e Plutarco», *SemRom* 5, pp. 55-82.
- Jacques, J. M. (1960): «Sur un acrostiche d'Aratos (Phén. 783-787)», *REA* 62, pp. 48-61.
- Janko, R. (2005): «On first looking into the new Posidippus (Ep. 64, 74 and 87 Austin-Bastianini)», en Kolde, A., Lukinovich, A. & Rey, A. L. (eds.), Κορυφαίωι ἀνδρί. *Mélanges offerts à André Hurst*, Ginebra, Droz, pp. 125-132.
- Johnson, C. (2000): «Ptolemy I's Epiklesis Ὠστήρ: Origin and Definition», *AHB* 14, pp. 102-106.
- Johnson, W. (2005): «The Posidippus Papyrus: Bookroll and Reader», en Gutzwiller 2005a, pp. 70-80.
- Kaibel, G. (1878): *Epigrammata Graeca*, Berlín, Reimer Verlag.
- Kainz, L. (2016): «“We are the best, we are one, and we are Greeks!”. Reflections on the Ptolemies' Participation in the Agones», en Mann, Chr, Remijsen, S. & Scharff, S. (eds.), *Athletics in the Hellenistic World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 331-353.
- Kaminski, G. (1991): «Thesaurus. Untersuchungen zum antiken Opferstock», *JDAI* 106, pp. 63-181.
- Kampakoglou, A. (2019): *Studies in the Reception of Pindar in Ptolemaic Poetry*, Oxford, De Gruyter.
- Kanellou, M., Petrovic, I & Carey, Chr. (eds.) (2019): *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford, Oxford University Press.
- Kansteiner, S., Hallof, K., Lehmann, L., Seidensticker, B. & Stemmer, K. (eds.) (2014): *Der Neue Overbeck: Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, Berlín, De Gruyter.
- Karadima-Matsa, Chr. & Dimitrova, N. (2003): «Epitaph for an Initiate at Samothrace and Eleusis», *Chiron* 33, pp. 335-345.
- Karanika, A. (2009): «Medicine and Cure in Posidippus' *Iamatika*», en Harder, M. A., Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. (eds.), *Nature and Science in Hellenistic Poetry*, Lovaina-París-Walpole MA, Peeters, pp. 41-56.
- Kazanskaya, M. (2018): «The End of the Epitymbia Section in the Milan Papyrus and Pairing of Epigrams in Posidippus», *Hyperboreus* 24, pp. 121-134.
- Kett, P. K. (1966): *Prosopographie der historischen griechischen Manteis bis auf die Zeit Alexanders des Grossen*, tesis doctoral, Erlangen.

- Klein, F. (2016): «Des *andriantopoiika* de Posidippe à la galerie de statues de Persée. L'épigramme 64 A.-B. et les *Métamorphoses* d'Ovide», *Dictynna* 13, pp. 1-25; disponible en línea: <http://dictynna.revues.org/1336> [consulta: 26-07-2023].
- Klooster, J. (2009): «Charlatans or Saviours? Posidippus' epigram AB 95 in the context of Hellenistic epigrams on doctors», en Harder, M. A., Regtuit, R. F. & Wakker, G. C. (eds.), *Nature and Science in Hellenistic Poetry*, Lovaina-París-Walpole MA, Peeters, pp. 57-77.
- Kosmetatou, E. (2001): «The Attalids of Pergamon», en Erskine, A. (ed.), *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford, Wiley-Blackwell, pp. 159-174.
- Kosmetatou, E. (2003): «Poseidippos, Epigr. 8 AB and Early Ptolemaic Cameos», *ZPE* 142, pp. 35-42.
- Kosmetatou, E. (2004a): «Vision and Visibility. Art historical theory paints a portrait of new Leadership in Posidippus' *Andriantopoiika*», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 187-211.
- Kosmetatou, E. (2004b): «Constructing Legitimacy: The Ptolemaic *Familiengruppe* as a Means of Self-Definition in Posidippus' *Hippika*», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 225-246.
- Kosmetatou, E. (2004c): «On large Gemstone», *ZPE* 146, pp. 81-84.
- Kosmetatou, E. (2004d): «Bilistiche and the Quasi-Institutional Status of Ptolemaic Royal Mistress», *APF* 50, pp. 18-36.
- Kosmetatou, E. & Papalexandrou, N. (2003): «Size matters: Poseidippos and the Colossi», *ZPE* 143, pp. 56-67.
- Kramer, B. (2002): «Il rotoio di Milano e l'epigramma ellenistico», en De Angelis 2002, pp. 33-45.
- Krevans, N. (2005): «The editor's Toolbox: Strategies for Selection and Presentation in the Milan Epigram Papyrus», en Gutzwiller 2005a, pp. 81-96.
- Krevans, N. (2007): «The Arrangement of Epigrams in Collections», en Bing & Bruss 2007a, pp. 131-146.
- Kunst, C. (2012): «Isis Aphrodite. Annäherungen an eine panhellenische Gottheit», *Mediterraneo antico. Economia, società, cultura* 15, pp. 83-101.
- Kurke, L. (1993): «The Economy of *kudos*», en Dougherty, C. & Kurke, L. (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 131-163.
- Kuttner, A. (2005): «Cabinet Fit for a Queen: The Αἰθικά as Posidippus' Gem Museum», en Gutzwiller 2005a, pp. 141-163.
- Kwapisz, J. (2011): «Posidippus at Sea», *ZPE* 176, pp. 63-68.
- Kyle, D. G. (2014): «Greek Female Sport: Rites, Running, and Racing», en Christesen & Kyle 2014, pp. 258-275.
- Kyle, D. G. (2015): *Sport and Spectacle in the Ancient World*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- La'da, C. A. (2002): *Foreign Ethnicity in Hellenistic Egypt*, Lovaina, Peeters.
- Laín Entralgo, P. (1976): *Historia de la medicina*, Barcelona, Salvat.
- Landucci Gattinoni, F. L. (1993): «L'indovino Aristandro e l'eredità dei Telmessii», en Sordi, M. (ed.), *La profezia nel mondo antico*, Milán, Vita e Pensiero, pp. 123-138.
- Landucci Gattinoni, F. (2014): «La divinizzazione del sovrano nella tradizione letteraria del primo ellenismo», en Gnoli & Muccioli 2014, pp. 71-84.
- Landucci Gattinoni, F. (2019): «Duride di Samo e la storia dell'arte antica», en Adornato, G., Falaschi, E. & Poggio, A. (eds.), *Περὶ γραφικῆς. Pittori, tecniche, trattati, con-*

- testi tra testimonianze e ricezione*, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto, pp. 123-134.
- Lapini, W. (2002a): «Osservazioni sul nuovo Posidippo (*P. Mil. Vogl. VIII 309*)», *Lexis* 20, pp. 35-60.
- Lapini, W. (2002b): «Sul nuovo Posidippo (*P. Mil. Vogl. VIII 309*, col. IV.30-35)», *ZPE* 140, pp. 13-14.
- Lapini, W. (2002c): «Il prodigio di Atena (Posidippo, *P. Mil. Vogl. VIII 309*, col. V.20-25)», *ZPE* 141, pp. 109-110.
- Lapini, W. (2003a): «Posidippo, epigr. 27 Austin-Bastianini», *ZPE* 142, p. 43.
- Lapini, W. (2003b): «Note posidippee», *ZPE* 143, pp. 39-52.
- Lapini, W. (2004a): «Posidippo, Ep. 110 Austin-Bastianini», *ZPE* 149, pp. 45-48.
- Lapini, W. (2004b): «La morte di Pitermo (Posidippo epigr. 93.2 Austin-Bastianini)», *Lexis* 22, pp. 289-290.
- Lapini, W. (2004c): «La morte del neonato: Posidippo epigr. 56.5 Austin-Bastianini», *Orpheus* 25, pp. 5-8.
- Lapini, W. (2005): «Posidippo, Ep. 51 Austin-Bastianini», *Philologus* 149, pp. 233-243.
- Lapini, W. (2007): *Capitoli su Posidippo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Lasserre, F. (1954): *Plutarque. De la musique*, Lausana, Urs Graf-Verlag.
- Lattimore, R. (1962): *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, University of Illinois Press [= 1942].
- Laudenbach, B. (2003): *Les épigrammes de Posidippe de Pella (P. Mil. Vogl. VIII 309). Critique textuelle et traduction*, Estrasburgo, Université des Sciences Humaines Marc Bloch.
- Laukola, I. (2016): *Macedonian Kings, Egyptian Pharaohs: The Ptolemaic Family in the Encomiastic Poems of Callimachus*, tesis doctoral, Helsinki.
- Lavigne, D. E. & Romano, A. J. (2004): «Reading the signs. The arrangement of the new Posidippus roll (*P. Mil. Vogl. VIII 309*, IV.7-VI.8)», *ZPE* 146, pp. 13-24.
- Lefkowitz, M. R. (2002): «New Hellenistic Epigrams about Women, Provisional translations and notes», Διοτίμα. *Materials for the Study of Women and Gender in the Ancient World*, pp. 1-5; disponible en línea: <https://diotima-doctafemina.org/translations/greek/new-hellenistic-epigrams-about-women/> [consulta: 26-07-2023].
- Lehnus, L. (1993): «Posidippo ritorna», *RFIC* 121, pp. 364-367.
- Lehnus, L. (2002): «Posidippean and Callimachean queries», *ZPE* 138, pp. 11-13.
- Lelli, E. (2002): «Arsinoe II in Callimaco e nelle testimonianze letterarie alessandrine (Teocrito, Posidippo, Sotade e altro)», *ARF* 4, pp. 5-29.
- Lelli, E. (2004): «I gioielli di Posidippo», *QUCC* 76, pp. 127-138.
- Lelli, E. (2005): «Posidippo e Callimaco», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 77-132.
- Leurini, L. (2003): «Posidippo, *AP* 16.119 (= *Hell. Epigrams* 3150-3 Gow-Page = *EG* 1658-1661 Page)», en Benedetti, F. & Grandolini, S. (eds.), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, II, Nápoles, Edizione Scientifiche Italiane, pp. 411-416.
- LiDonnici, L. R. (1989): *Tale and Dream: The Text and Compositional History of the Corpus of Epidaurian Miracle Cures*, tesis doctoral, Pensilvania.
- LiDonnici, L. R. (1992): «Compositional Background of the Epidaurian Iamata», *AJPh* 113, pp. 25-41.
- LiDonnici, L. R. (1995): *The Epidaurian Miracle Inscriptions*, Atlanta, Georgia, Scholars Press.

- Lightfoot, J. L. (2014): *Dionysius Periegetes, Description of the Known World*, Oxford, Oxford University Press.
- Livrea, E. (1973): *Apollonii Rhodii Argonauticon liber quartus. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Florencia, La Nuova Italia.
- Livrea, E. (2002): «Crítica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 61-77.
- Livrea, E. (2004a): «Posidippo, Ep. 57 e 15 A.-B.», *ZPE* 147, pp. 35-38.
- Livrea, E. (2004b): «Un epigramma di Posidippo e il Cyclops di Filosseno di Citera», *ZPE* 146, pp. 41-46.
- Livrea, E. (2007): «Il fantasma del Non-Posidippo», en Lozza, G. & Martinelli Tempessta, S. (eds.), *L'epigramma greco: problemi e prospettive. Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco, Milano 21 ottobre 2005*, Milán, Cisalpino, pp. 69-95.
- Lloyd-Jones, H. (1963): «The Seal of Posidippus [= SH 705]», *JHS* 83, pp. 75-99.
- Lloyd-Jones, H. (1964): «The Seal of Posidippus [= SH 705]. A Postscript», *JHS* 84, p. 157.
- Lloyd-Jones, H. (2001): «Notes on *P. Mil. Vogl.* VIII 309», *ZPE* 137, p. 6.
- Lloyd-Jones, H. (2002): «Two More Notes on *P. Mil. Vogl.* VIII 309 (Poseidippos)», *ZPE* 139, p. 33.
- Lloyd-Jones, H. (2003): «Posidippus Fr. 31 Austin-Bastianini (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, col. V 20-25)», *ZPE* 144, p. 62.
- Longo, V. (1969): *Aretalogia nel mondo greco*, Génova, Istituto di Filologia Classica e Medioevale.
- López Caiz, S. (2022): «Ptolomeu faraó d'Egypt. La descoberta del seu temple», *Egiptologia* 2.0 23, pp. 91-96 (revista online).
- López Férrez, J. A. (2020): «Asclepio en Galeno», en Nieto Ibáñez, J.-M.^a & Ruiz Pérez, Á. (eds.), *Deisidaimonía. Religiosidad y superstición en la Grecia Antigua. Homenaje al Prof. Emilio Suárez de la Torre*, Berlín, Peter Lang, pp. 85-108.
- López Pérez, M. (2015): *Los relatos milagrosos de la Estela A del santuario médico de Epidauro*, Madrid-Salamanca, Signifer Libros.
- López Salvá, M. (1999): «Isis y Serapis: difusión de su culto en el mundo grecorromano», *Minerva* 6, pp. 161-192.
- Luppe, W. (2001a): «Weitere Überlegungen zu Poseidipps Ἀθηναῖκα-Epigramm Kol. III 14ff.», *APF* 47, pp. 250-251.
- Luppe, W. (2001b): «Ein problematisches ἀνδριαντοποιικά Epigramm: Poseidipp X 8-15/Nr. 62», *APapyrol* 13, pp. 103-106.
- Luppe, W. (2002a): «Ein unbekannter Vogelname in Poseidipps *Oionoskopika*? (Kol. IV 24-29)», *APF* 48, pp. 207-209.
- Luppe, W. (2002b): «Zum Ἀθηναῖκα-Epigramm Kol. III 28-41 Poseidipps (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *AC* 71, pp. 135-136.
- Luppe, W. (2002c): «Poseidipp, Ἀθηναῖκα-Epigramm II 23-28», *Eikasmós* 13, pp. 177-179.
- Luppe, W. (2002d): «Rez. ed. pr.», *APF* 48, pp. 178-180.
- Luppe, W. (2002e): «Der Ring des Polykrates bei Poseidipp Kol. II 3-7», *Hyperboreus* 8, pp. 337-339.
- Luppe, W. (2002f): «Πρέσβυς εὐάντητος – πρέσβυς δυσάντητος. Poseidipp IV 30-35», *PLup* 11, pp. 65-68.
- Luppe, W. (2002g): «Ein gastlicher Stein. Poseidipp, Epigramm Kol. III 20-27 (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *MH* 59, pp. 142-144.
- Luppe, W. (2003a): «Ein Weih-Epigramm Poseidipps auf Arsinoe», *APF* 49, pp. 21-24.

- Luppe, W. (2003b): «Myrons Rind. Poseidipps Kol. X 34-37/Nr. 66», *APF* 49, pp. 181-182.
- Luppe, W. (2003c): «Kresilas' Standbild des Idomeneus bei Poseidipp», *QUCC* 73, pp. 135-137.
- Luppe, W. (2003d): «Ein Grab-Epigramm auf Ἡγεδίκη (Poseidipp Kol. VIII 7-12)», *ZPE* 144, p. 76.
- Luppe, W. (2004a): «Weihung eines Schweißtuches für Arsinoe, Poseidipp Kol. VI 10-17/Nr. 36», *APF* 50, pp. 13-14.
- Luppe, W. (2004b): «Ein Epigramm Poseidipps auf ein thessalisches Rennpferd Kol. XIII 15-18/Nr. 83», *SEP* 1, pp. 93-94.
- Luppe, W. (2004c): «Ein Epigramm Poseidipps auf ein messenisches Rennpferd Kol. XIII 27-30/Nr. 86», *SEP* 1, pp. 95-96.
- Luppe, W. (2004d): «Ein Habicht verheißt glückliche Seefahrt. Poseidipp Kol. IV 8-13/Nr. 21», *ZPE* 146:39-40.
- Luppe, W. (2006-2008): «Abermals zu Poseidipps erstem ἀνδριαντοπουκόν-Epigramm Kol. 8-15/Nr. 62 A/B», *APapyrol* 18-20, pp. 131-133.
- Macri, S. (2016): «Reinventare il mondo: potere immaginifico e matericità delle pietre», *Imago* 8, pp. 102-119.
- Madden, J. A. (1995): *Macedonius Consul. The epigrams*, Hildesheim, Georg Olms Verlag.
- Maehler, H. (1996): «Griechische Pferde und ihre Namen», en Faber, R. & Seidensticker, B. (eds.), *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikerezeption*, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 15-22.
- Magnelli, E. (1999): *Alexandri Aetoli Testimonia et fragmenta. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Florencia, Università degli Studi di Firenze / Dipartimento di Scienze dell'Antichità "Giorgio Pasquali".
- Magnelli, E. (2002): «Ancora sul nuovo Posidippo e la poesia latina: il 'freddo letto'», *ZPE* 140, pp. 15-16.
- Magnelli, E. (2004a): «Sei note testuali al nuovo Posidippo», *ZPE* 146, pp. 25-30.
- Magnelli, E. (2004b): «Posidippo (10 A.-B.) e gli Arabi Nabatei», *Aegyptus* 84, pp. 151-155.
- Magnelli, E. (2005): «Fortuna del nuovo Posidippo nella poesia imperiale», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 217-227.
- Magnelli, E. (2006): en Bastianini, G. & Casanova, A., (eds.), *Callimaco. Cent'anni di papiri*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 9-10 giugno 2005, Florencia, Istituto Papirologico «G. Vitelli», pp. 53-54.
- Magnelli, E. (2007): «Meter and Diction: From Refinement to Mannerism», en Bing & Bruss 2007a, pp. 165-183.
- Magnelli, E. (2008): «Minutaglie posidippee», *ZPE* 165, pp. 49-54.
- Magnelli, E. (2016): «Potnia and the like: the vocabulary of domination in Greek love epigram of the Imperial period», en Santin, E. & Foschia, L. (eds.), *L'épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon, ENS Éditions, pp. 40-59.
- Maltomini, F. (1993): «Le antologie epigrammatiche: linee di trasmissione, metodi di creazione e meccanismi di fruizione dall'Ellenismo all'età bizantina», en Piccione, R. M. & Perkams, M. (eds.), *Selecta colligere, I*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 35-46.
- Manakidou, M. (1993): *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung*, Stuttgart, Teubner.
- Mann, Chr., Remijsen, S. & Scharff, S. (2016): *Athletics in the Hellenistic World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

- Mann, Chr. (2018a): «Könige, Poleis und Athleten in hellenistischer Zeit», *Klio* 100, pp. 447-479.
- Mann, Chr. (2018b): Reseña de Canali De Rossi 2016, *Klio* 100, pp. 923-924.
- Mann, Chr. (2019): «Heroes and hooves: Outstanding horses in Posidippus' *Hippika*», en Moretti & Valavanis 2019, pp. 323-333.
- Mann, Chr. & Scharff, S. (2020): «Horse Races and Chariot Races in Ancient Greece: Struggling for Eternal Glory», *The International Journal of the History of Sport*; disponible en línea: <https://doi.org/10.1080/09523367.2020.1754199> [consulta: 26-07-2023].
- Männlein-Robert, I. (2007): *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- Männlein-Robert, I. (2015): «*Iamatika* (95-101)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 343-374.
- Marganne, M.-H. (2004): «Apport de la papyrologie à l'histoire de la médecine», *Histoire des Sciences Médicales* 38, pp. 157-164.
- Marquaille, C. (2008): «The Foreign Policy of Ptolemy II», en McKechnie, P. & Guillaume, Ph. (eds.), *Ptolemy II Philadelphus and his World*, Leiden-Boston, Brill, pp. 39-64.
- Martínez Fernández, Á. & Apostolakou, S. (2004): «Dos nuevos epigramas funerarios de Lato pros Kamara, Creta», *ZPE* 150, pp. 43-47.
- Maslov, B. (2015): *Pindar and the Emergence of Literature*, Cambridge, New Publisher.
- Massimilla, G. (2010): *Callimaco. Aitia, libro terzo e quarto. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.
- Massimilla, G. (2017): «*Melos* and *Molpe* in Hellenistic Poetry», en Montanari, F. & Rengakos, A. (eds.), *Hellenistic Lyricism*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 400-419.
- Mateo Decabo, E. M.^a (2015): «*Nauagika* (89-94)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 319-342.
- Matthews, V. J. (1996): *Antimachus of Colophon: Text and Commentary*, Leiden, Brill.
- McCartney, E. S. (1935): «Wayfaring signs», *CPh* 30, pp. 97-112.
- McKechnie, P. (2013): «Our Academic visitor is missing: Posidippus 89 (A-B) and "smart capital" for the thalassocrats», en Thompson, D. J. & Buraselis, K. (eds.), *The Ptolemies, the Sea and the Nile. Studies in Waterborne Power*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 132-142.
- McKechnie, P. & Guillaume, Ph. (eds.) (2008): *Ptolemy II Philadelphus and his World*, Leiden-Boston, Brill.
- Meier-Brügger, M. (2019): «Lessons Learned During my Time at the *Lexicon des früh-griechischen Epos*», en Stray, Chr., Clarke, M. & Katz, J. T. (eds.), *Liddell and Scott. The History, Methodology, and Languages of the World's Leading Lexicon of Ancient Greek*, Oxford, Oxford University Press, pp. 333-338.
- Meliadò, C. (2005): «Posidippo, l'epos ellenistico e la propaganda tolemaica», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 203-216.
- Meliadò, C. (2008): «*E cantando danzerò*». *PLitGoodspeed 2, Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Messina, Dipartimento di Scienze dell'Antichità di Messina.
- Merkelbach, R. & Stauber, J. (2002): *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, München-Leipzig, De Gruyter.
- Messeri, G. (2004): «Posidippo e Plinio sulla statua di Teodoro: *simulata musca?*», en Cerasuolo, S. (ed.), *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, I, Nápoles, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, pp. 171-178.

- Meyer, D. (2017): «Rhétorique du “petit” et “discours quantitatif” dans les épigrammes de Posidippe et de Callimaque», en Meyer & Urlacher-Becht 2017, pp. 21-36.
- Meyer, D. (2018): «Schiffbruch mit Homer und Hesiod. Ethisches und Poetisches in einigen frühhellenistischen Epigrammen», en Baumann, M. & Froehlich, S. (eds.), *Auf segelbeflügelten Schiffen das Meer befahren. Das Erlebnis der Schiffsreise im späten Hellenismus und in der Römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, pp. 257-272.
- Meyer, D. (2019): «Tears and Emotions in Greek Literary Epitaphs», en Kanellou, Petrovic & Carey 2019, pp. 135-209.
- Meyer, D. & Urlacher-Becht, C. (eds.) (2017): *La rhétorique du “petit” dans l'épigramme grecque et latine*, Paris, De Boccard.
- Michaelides, S. (1978): *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia*, Londres, Faber and Faber.
- Miller, P. J. (2019): «Horse and Herald: Posidippus' Equestrian *Angelia*», *Mouseion* 16, pp. 433-452.
- Minas-Nerpel, M. (2019): «Ptolemaic Queens as Ritualists and Recipients of Cults: The Cases of Arsinoe II and Berenike II», *Ancient Society* 49, pp. 141-183.
- Miranda, E. (1989): «Osservazioni sul culto di Euploia», *MGR* 14, pp. 123-144.
- Molinos Tejada, M.^a T. (1990): *Los dorismos del Corpus Bucolicorum*, Ámsterdam, Hakkert.
- Molinos Tejada, M.^a T. (1998): «Lengua y estilo en el Idilio XIII de Teócrito», en *Corolla Complutensis in memoriam J. S. Lasso de la Vega contexta*, Madrid, Editorial Complutense, S. A., pp. 329-333.
- Molinos Tejada, M.^a T. (2000): «Observaciones sobre la lengua de los Idilios XVI y XVII de Teócrito», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. I, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 219-225.
- Molinos Tejada, M.^a T. & García Teijeiro, M. (2020): «ἀερίζων como adjetivo de color (a propósito de PGM XII, 201-269)», en Nieto Ibáñez, J.-M.^a & Ruiz Pérez, Á. (eds.), *Deisidaimonía. Religiosidad y superstición en la Grecia Antigua. Homenaje al Prof. Emilio Suárez de la Torre*, Berlín, Peter Lang, pp. 183-199.
- Moreno, P. (2006): «Scala di durezza», *Archeo* 22.8, pp. 116-119.
- Moreno, P. (2013): «Lisippo nell'ep. 62 AB del nuovo Posidippo», en Angiò 2013a, pp. 47-53.
- Moretti, L. (1953): *Iscrizioni agonistiche greche*, Roma, A. Signorelli.
- Moretti, J. Ch. & Valavanis, P. (eds.) (2019): *Les hippodromes et les concours hippiques dans la Grèce Antique*, Atenas, École Française d'Athènes.
- Mottana, A. (2005): «Storia della mineralogia antica. I. La mineralogia a Bisanzio nel XI secolo d. C.: I poteri insiti nelle pietre secondo Michele Psello», *Rend. Fis. Acc. Lincei* 16, pp. 227-295.
- Mottana, A. & Napolitano, M. (1997): «Il libro *Sulle pietre* di Teofrasto», *Rend. Fis. Acc. Lincei* 9, pp. 151-234.
- Muccioli, F. (2013): *Gli epitafi ufficiali dei re ellenistici*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Muller-Dufeu, M. (2012): «L'épigramme 62 de Posidippe de Pella», *REG* 125, pp. 283-288.
- Müller, S. (2009): *Das hellenistische Königspaar in der medialen Repräsentation. Ptolemaios II, und Arsinoe II*, Berlín-Nueva York, De Gruyter.
- Müller, S. (2011): «*Oikos*, Prestige und wirtschaftliche Handlungsräume von Argeadinnen und hellenistischen Königinnen», en Fries, J. E. & Rambuschek, U. (eds.), *Von wirts-*

- chafilicher Macht und militärischer Stärke, Beiträge zur archäologischen Geschlechterforschung*, Münster-Nueva York-München-Berlin, Waxmann Verlag, pp. 95-114.
- Müller, S. (2015): «Poseidippos of Pella and the Memory of Alexander's Campaigns at the Ptolemaic Court», en Heckel, W., Müller, S. & Wrightson, G. (eds.), *The Many Faces of War in the Ancient World*, Cambridge, Cambridge Scholars Pub, pp. 135-165.
- Müller, S. (2016): *Die Argeaden. Geschichte Makedoniens bis zum Zeitalter Alexanders des Grossen*, Paderborn, Ferdinand Schöningh.
- Müller, S. (2017): *Perdikkas II.- Retter Makedoniens*, Berlin, Frank & Timme.
- Müller, S. (2020): «Xenophon's *Kyroupaideia* and the Alexander Historiographers», en Jacobs, B. (ed.), *Ancient Information on Persia Re-Assessed: The Impact of Xenophon's Cyropaedia*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, pp. 261-282.
- Müller, S. (2021): «Political Marriages in Antiquity», en Jacobs, F.-Mohammed, J. A. (eds.), *Marriage Discourses in Early Modern and Modern Times, Historical and Literary Perspectives on Gender Inequality and Patriarchic Exploitation*, Berlin, De Gruyter, pp. 25-49.
- Müller, S., Howe, T., Bowden, H. & Rollinger, R. (eds.) (2017): *The History of the Argeads. New Perspectives*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- Neri, C. (1998): «Baucide e le bambole (Erinna: *SH* 401, 1-4, 19-22)», *Athenaeum* 86, pp. 165-178.
- Niafas, K. (1997): «A poetic Gem: Posidippus on Pegasus», *Pegasus* 40, pp. 16-17.
- Nicosia, N. (1968): *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo, Università di Palermo.
- Nilsson, M. P. (1941): *Geschichte der griechischen Religion*, I, München, Beck.
- Nilsson, M. (2012): *The Crown of Arsinoë II. The Creation of an Imagery of Authority*, Oxford, Oxbow Books.
- Nisetich, F. (2005a): «The pleasures of epigram: 'new' and 'old' Posidippus», *IJCT* 12, pp. 245-268.
- Nisetich, F. (2005b): «The Poems of Posidippus», en Gutzwiller 2005a, pp. 17-64.
- Nollé, J. (2020): «Poseidipps Epigramm auf einem glücklichen Stapellauf in Ephesos», *ZPE* 213, pp. 29-50.
- Obbink, D. (2004a): «'Tropoi' (Posidippus AB 102-103)», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 292-301.
- Obbink, D. (2004b): «Posidippus on Papyri Then and Now», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 16-28.
- Obbink, D. (2005): «New Old Posidippus and Old New Posidippus. From Occasion to Edition in the epigrams», en Gutzwiller 2005a, pp. 97-115.
- Ogden, D. (1999): *Polygamy, Prostitutes and Death: the Hellenistic Dynasties*, Londres, Classical Press of Wales.
- Ogden, D. (2008): «Bilistiche and the Prominence of Courtesans in the Ptolemaic Tradition», en McKechnie & Guillaume 2008, pp. 353-385.
- Oller Guzmán, J. (2018): «L'explotació de maragdes a l'Egipte romà», *Nilus* 27, pp. 13-19.
- Olson, D. & Sens, A. (1999): *Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE*, Atlanta, GA, OUP USA.
- Orth, E. (1936): «Corollarium», *Philologische Wochenschrift* 56, pp. 221-223.
- Otto, A. (1890): *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, Teubner.
- Otto, N. (2019): *Enargeia. Untersuchungen zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

- Ouvré, H. (1894): *Quae fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden, Posidippum, Hedylum*, París, Hachette.
- Page, D. L. (1978): *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Page, D. L. (1981): *Further Greek Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Pagonari-Antoniou, P. (2003-2004): «Sur les ναυαρχικά de Posidippe: P. Mil. Vogl. VIII 309», *EEAth* 53, pp. 45-53.
- Pajón Leyra, I. & Sánchez Muñoz, L. (2015): «The Magnetic Stone of Posidippus' Poem Nr. 17. The earliest Description of Magnetic Polarity in Hellenistic Egypt», *ZPE* 195, pp. 30-37.
- Palmisciano, R. (2017): *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*, Roma, Edizioni Quasar.
- Palumbo Stracca, B. M. (1985): «Lettura critica di epigrammi greci», *BollClass* 6, pp. 58-75.
- Palumbo Stracca, B. M. (1987): «Differenze dialettali e stilistiche nella storia dell' epigramma greco», en Bolognesi, G. & Pisani, V. (eds.), *Linguistica e filologia. Atti del VII Convegno Internazionale di Linguisti*, Brescia, pp. 429-434.
- Palumbo Stracca, B. M. (1993-1994): «Note dialettologiche al nuovo Posidippo», *Helikon* 33-34, pp. 405-412.
- Palumbo Stracca, B. M. (2003): «Iperdorismi in Posidippo?», *QUCC* 75, pp. 139-143.
- Papalexandrou, N. (2004): «Reading as Seeing: P. Mil. Vogl. VIII 309 and Greek Art», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 247-258.
- Papini, M., 2018: «Il Canone di Policeto», *Lexicon Philosophicum* Special Issue, pp. 5-41.
- Parsons, P. J. (2002): «Callimachus and the Hellenistic epigram», en Montanari, F. & Lehnus, L. (eds.), *Callimaque, Vandoeuvres*, Fondation Hardt, pp. 99-136.
- Parsons, P. J., Maehler, H. & Maltomini, F. (eds.) (2015): *The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611). Corpus Papyrorum Raineri*, Berlín-Múnich-Boston, De Gruyter.
- Patera, M. (2012): «Le corbeau: un signe dans le monde grec», en Georgoudi, S., Koch Piettre, R. & Schmidt, F. (eds.), *La Raison des signes. Présages, rites, destin dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Leiden-Boston, Brill, pp. 157-175.
- Peek, W. (1942): «Zwei agonistische Gedichte aus Rhodos», *Hermes* 77, pp. 206-211.
- Peek, W. (1955): *Griechische Vers-Inschriften I, Grabepigramme*, Berlín, Ares Publishers Inc.
- Perea Yébenes, S. (2014): *Officium magicum*, Madrid-Salamanca, Signifer Libros.
- Perea Yébenes, S. & Tomás García, J. (eds.) (2018): *Glyptós. Gemas y camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*, Madrid-Salamanca, Signifer Libros.
- Pérez Cabrera, J. (1992): «Consideraciones sobre la mujer en el epigrama funerario helenístico de la *Antología Palatina*», *Fortunatae* 4, pp. 183-191.
- Perutelli, A. (1978): «L'inversione speculare. Per una retorica dell'ecphrasis», *M&D* 1, pp. 87-98.
- Petrain, D. (2002): «Πρέσβυς: a note on the new Posidippus (V.6-11)», *ZPE* 140, pp. 9-12.
- Petrain, D. (2003): «Homer, Theocritus and the Milan Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309, col. III.28-41)», *CJ* 98, pp. 359-388.
- Petrain, D. (2005): «Gems, Metapoetics, and Value: Greek and Roman Responses to a Third-Century Discourse on Precious Stones», *TAPhA* 135, pp. 329-357.
- Petrovic, I. (2014): «Posidippus' *Lithika* and Achaemenid royal propaganda», en Hunter, Rengakos & Sistakou 2014, pp. 273-300.
- Petrovic, A. (2015): «*Epitymbia* (42-50)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 186-211.

- Pfeiffer, R. (1965): *Callimachus, I-II*, 2.^a ed., Oxford, Oxford University Press.
- Pfrommer, M. (2002): *Königinnen vom Nil*, Mainz, Philipp von Zabern.
- Pfrommer, M. (2004): «Arsinoë II und ihr magnetischer Tempel», en Bol, P. C., Kaminski, G. & Maderna, C. (eds.), *Fremdheit-Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis, Städel-Jahrbuch*, München, Scheufele, pp. 455-462.
- Piacenza, N. (2006): «Leonida, Callimaco e la rivincita del rovo: per l'interpretazione e la datazione dell'*Idillio* 4 di Teocrito», *ARF* 8, pp. 85-108.
- Plantzos, D. (1996): «Hellenistic cameos: problems of classification and chronology», *BICS* 41, pp. 115-131.
- Plantzos, D. (1999): *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford, Clarendon Press.
- Pohlenz, M. (1933): «Kallimachos' Aitia», *Hermes* 68, pp. 313-327.
- Pollitt, J. J. (1974): *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven-Londres, Yale University Press.
- Pordomingo Pardo, F. (1999): «Aportaciones léxicas en antologías de epigramas griegos en papiro», en Τῆς φιλικῆς τάδε δῶρα. *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 157-170.
- Pordomingo Pardo, F. (2012): «L'épigramme de Posidippe sur la statue de Kairos, *AP XVI (Plan.)* 275: Image, texte, réalité», *Philologus* 156, pp. 17-33.
- Porter, J. L. (2011): «Against λεπτότης: Rethinking Hellenistic Aesthetics», en Erskine, A., Llewellyn-Jones, L. & Carney, E. D. (eds.), *Creating a Hellenistic World*, Swansea, Classical Press of Wales, pp. 271-312.
- Pozzi, S. (2006): «Sulle sezioni *Iamatiká* e *Tropoi* del nuovo Posidippo (95-105 A.-B.)», *Eikasmós* 17, pp. 181-202.
- Pozzi, S. (2008): *vid. Zanetto, Pozzi & Rampichini 2008.*
- Pretagostini, R. (2002): «L'épigramme per Nicomache (Posidippo, *P. Mil. Vogl.* VIII 309, IX 1-6)», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 121-128.
- Prête, C. (2018): «The Epidaurian *Iamata*: The first "Court of Miracles"?», en Gerolemou, M. (ed.), *Recognizing Miracles in Antiquity and Beyond*, Berlin, De Gruyter, pp. 17-30.
- Priestley, J. (2014): *Herodotus and Hellenistic Culture. Literary Studies in the Reception of the Histories*, Oxford, Oxford University Press.
- Prioux, É. (2004): «Le drapé, le colosse, la pierre et le fleuve: quelques métaphores du style chez Posidippe et Callimaque», *Aevum(antiq)* n. s. 4, pp. 499-518.
- Prioux, É. (2006): «*Materiae non cedit opus*. Matières et sujets dans les épigrammes descriptives (III^e siècle av. J.-C. - 50 apr. J.-C.)», en Dubel, S., Naas, V. & Rouveret, A. (eds.), *Couleurs et matières. Actes de la table ronde, 25-26 octobre 2002 (Université de Paris X/ENS)*, Paris, Rue d'Ulm, pp. 127-160.
- Prioux, É. (2007a): *Regards alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Lovaina-Paris-Dudley, MA, Peeters.
- Prioux, É. (2007b): «Les "Poèmes sur les bronziers" de Posidippe de Pella: traduction et réflexions autour de cinq articles récents», *Perspective* 1, pp. 48-53.
- Prioux, É. (2008a): *Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris, CTHS Édition.
- Prioux, É. (2008b): «Le portrait perdu et retrouvé du poète Philitas de Cos: Posidippe 63 A.-B. et *IG XIV*, 2486», *ZPE* 166, pp. 66-72.
- Prioux, É. (2009): «Le nouveau Posidippe: une histoire de l'art en épigrammes?», en Le Blay, F. (ed.), *Transmettre les savoirs dans les mondes hellénistiques et romain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 275-292.

- Prioux, É. (2010a): «Visite au cabinet des gemmes: images et idéologie lagides dans un cycle d'épigrammes hellénistiques», en Prioux, É. & Rouveret, A. (eds.), *Métamorphoses du regard ancien*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, pp. 29-66.
- Prioux, É. (2010b): «Une histoire des styles en épigrammes: Essai de confrontation entre Posidippe et Dioscoride»; disponible en línea: <https://halshs.archives-ouvertes.fr> [consulta: 26-07-2023].
- Prioux, É. (2012): «Les mythes thraces et leurs enjeux politiques dans quelques sources littéraires du III^e siècle avant J. C.», en Cusset, Le Meur-Weissman & Levin 2012, pp. 109-136.
- Prioux, É. (2016): «Posidippe de Pella, quinze ans plus tard: vers une interprétation d'ensemble du papyrus de Milan?», en Chryssanthaki-Nagle, K., Descamps-Lequime, S. & Guimier-Sorbets, A.-M. (eds.), *La Macédoine du VI^e siècle avant J.-C. à la conquête romaine. Formation et rayonnement culturels d'une monarchie grecque*, Paris, De Boccard, pp. 33-47.
- Prioux, É. (2017): «L'*enargeia* chez Théocrite: du modèle homérique à la réception des *Idylles*», en Cusset, Ch., Kossaifi, Ch. & Poignault, R. (eds.), *Présence de Théocrite*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches André Piganiol, pp. 193-218.
- Prioux, É. & Santin, E. (2017): «*Mimesis* et filiation artistique: la question du style de Lysippe et de ses disciples dans l'épigramme 62 A.-B. de Posidippe et chez Plinie l'Ancien (*NH* 34, 66)», *Aitia* 7.1; disponible en línea: <http://journals.openedition.org/aitia/1737> [consulta: 26-07-2023].
- Prioux, É. (2019): «La protection du voyage dans les épigrammes de Posidippe de Pella», *PP* 74, pp. 57-80.
- Puelma, M. (1997): «Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino», *Maia* 49, pp. 189-213.
- Puelma, M. (2002): «Bericht zum neuen Poseidippos-Papyrus», *MH* 59, pp. 238-241.
- Puelma, M. (2003): Opinioni inedite su alcuni epigrammi del *P. Mil. Vogl.* VIII 309, en Angiò, F. 2003a: «Il nuovo Posidippo (2001-2003)», *PLup* 12, pp. 7-68 (en pp. 54-57).
- Puelma, M. (2005a): Osservazioni inedite sull'epigramma 37 A.-B., en Angiò, F. 2005: «Il nuovo Posidippo (2004)», *SEP* 2, pp. 9-32 (en p. 21).
- Puelma, M. (2005b): «Die Sonnenuhr und das Mädchen. Kommentar zu einem Grabepigramm des neuen Poseidippos (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, Kol. VIII 25-30 = ep. 52 A.-B.)», *ZPE* 151, pp. 15-29.
- Puelma, M. (2006): «Arions Delphin und die Nachtigall. Kommentar zu Poseidippos ep. 37 A.-B. (= *P. Mil. Vogl.* VIII 309, Kol. VI 18-25)», *ZPE* 156, pp. 60-74.
- Puelma, M. (2007): «Poseidippos Ep. 37 A.-B. in Rom», *ZPE* 161, pp. 29-31.
- Puelma, M. & Angiò, F. (2005a): «Sappho und Poseidippos. Nachtrag zum Sonnenuhr-Epigramm 52 A.-B. des Mailänder Papyrus», *ZPE* 152, pp. 13-15.
- Puelma, M. & Angiò, F. (2005b): «Die Sonnenuhr und das Mädchen. Kommentar zu einem Grabepigramm des neuen Poseidippos (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, Kol. VIII 25-30 = ep. 52 A.-B.)», *ZPE* 151, pp. 15-29.
- Puglia, E. (2005): «Una proposta per l'epigramma 37 A.-B. di Posidippo», *SEP* 2, pp. 133-134.
- Puglia, E. (2006): «La lira, il delfino, gli usignoli (Posidippo, epigr. 37 A.-B.)», *SEP* 3, pp. 175-179.
- Quaglia, G. (1987): *Omero. Iliade, libro I*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri.
- Quenouille, N. & Pfrommer, M. (2009): «Dareios in Ketten», en Eberhard, R., Kockelmann, H., Pfeiffer, S. & Schentuleit, M. (eds.), «... vor dem Papyrus sind alle gleich!».

- Papyrologische Beiträge zu Ehren von Bärbel Kramer (P. Kramer)*, Berlin-Nueva York, De Gruyter, pp. 175-185.
- Queyrel, F. (2010): «*Ekphrasis* et perception alexandrine: la réception des œuvres d'art à Alexandrie sous les premiers Lagides», *Antike Kunst* 53, pp. 23-48.
- Queyrel, F. (2016): *La Sculpture Hellénistique. Tome 1: Formes, thèmes et fonctions*, París, Éditions Picard.
- Queyrel, F. (2019): «The Portraits of the Ptolemies», en Palagia, O. (ed.), *Handbook of Greek Sculpture*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 194-224.
- Queyrel, F. (2020): *La Sculpture Hellénistique. Tome 2: Royaumes et cités*, París, Hermann.
- Raimondi, V. (2005): «Αἰπολικὸς δούσεως in Posidippo 19 A.-B.: un richiamo al Ciclope innamorato infelice di Theocr. *Idd.* 6 e 11», en Di Marco, Palumbo Stracca & Lelli 2005, pp. 133-146.
- Rampichini, F. (2004): «Echi di Omero in quattro *oionoskopika* di Posidippo (epigrammi 21, 22, 23, 24)», *Acme* 57, pp. 273-286.
- Rampichini, F. (2008): *vid.* Zanetto, Pozzi & Rampichini 2008.
- Reiter, G. (1962): *Die griechischen Bezeichnungen der Farben Weiß, Grau und Braun*, Innsbruck, Wagner.
- Remijsen, S. (2014): «Greek Sport in Egypt: Status Symbol and Lifestyle», en Christesen & Kyle 2014, pp. 349-363.
- Remijsen, S. & Scharff, S. (2015): «The expression of Identities in Hellenistic Victor Epigrams. The many identities of agonistic victors», en Scanlon, T. (ed.), *Greek Poetry and Sport*, en *Classics@-Online Journal*; disponible en línea: <https://classics-at.chs.harvard.edu/classics13-remijsen-and-scharff/> [consulta: 26-03-2023].
- Ricciardelli, G. (2000): *Inni orfici*, Milán, Mondadori.
- Richer, H. (2019): «Boucaios est-il un nom propre ou un nom commun? (Théocrite, Nicandre, Posidippe)», *Aitia* 9.1; disponible en línea: <http://journals.openedition.org/aitia/3582> [consulta: 26-07-2023].
- Robert, L. (1938): *Études épigraphiques et philologiques*, París, Champion.
- Rocconi, E. (2003): *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica*, Roma, Edizioni Quasar.
- Rodríguez Blanco, M.^a E. (1977): *Terminología funeraria en los epigramas griegos de época helenística y romana*, tesis doctoral, Madrid.
- Rosenberger, V. (1996): «Der Ring des Polykrates im Lichte der Zauberpapyri», *ZPE* 108, pp. 69-71.
- Roskam, G. (2020): «Making the Best of a Bad Job (Posidippus IV, 30-35 = 25 A.-B.)», *ZPE* 214, pp. 30-32.
- Rossi, L. (1996): «Il testamento di Posidippo e le laminette auree di Pella», *ZPE* 112, pp. 59-65.
- Rossi, L. (2000): «La chioma di Berenice: Catullo 66, 79-88, Callimaco e la propaganda di corte», *RFIC* 128, pp. 299-312.
- Rossi, L. (2001): *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*, Lovaina-París, Peeters.
- Ruiz de Elvira, A. (1999): «¿Citaredo o citarodo?», *Myrtia* 14, pp. 233-237.
- Russo, S. (1999): *I gioielli nei papiri di età greco-romana*, Florencia, Istituto Papirologico G. Vitelli.
- Russo, G. (2009): «Due note al nuovo Posidippo (P. Mil. Vogl. VIII 309)», *Eikasmós* 20, pp. 187-194.

- Russo, G. (2010): «Posidippo, Ep. 52 Austin-Bastianini (= *P. Mil. Vogl.* VIII 309, Col. VIII 25-30): in morte di Timone o di Aste?», *Philologus* 154, pp. 40-56.
- Sagiv, I. (2018): *Representations of Animals on Greek and Roman Engraved Gems*, Oxford, Archaeopress Archaeology.
- Santamaría Álvarez, M. A. (2010): «Elementos escatológicos órficos en el Nuevo Posidipo y otros poetas helenísticos», en Bernabé, A., Casadesús, F. & Santamaría, M. A. (eds.), *Orfeo y el orfismo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 455-482.
- Sauneron, S. (1989): *Un Traité égyptien d'ophiologie [Texte imprimé]: papyrus du Brooklyn museum n.º 47.218.48 et.85*, El Cairo, Institut Française d'Archéologie Oriental.
- Sbardella, L. (2000): *Filita. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma, Edizioni Quasar.
- Schachermeyr, F. (1950): *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*, München, Leo Lehnen Verlag.
- Scharff, S. (2016): «Das Pferd Aithon, die Skopaden und die ΠΑΤΡΙΚ ΘΕΟΚΑΛΙΑ. Zur Selbstdarstellung hippischer Sieger aus Thessalien im Hellenismus», en Mann, Chr., Remijsen, S. & Scharff, S. (eds.), *Athletics in the Hellenistic World*, Stuttgart, Franz Syeiner Verlag, pp. 209-229.
- Scharff, S. (2019): «Virtual halls of fame. Imagined communities of equestrian victors in the Hellenistic period», en Moretti & Valavanis 2019, pp. 341-351.
- Shear, J. L. (2007): «Royal Athenians: The Ptolemies and Attalids at the Panathenaia», en Palagia, O. & Choremi-Spetsieri, A. (eds.), *The Panathenaic Games*, Oxford, Oxbow Books, pp. 135-145.
- Schröder, S. (2002): «Überlegungen zu zwei Epigrammen des neuen Mailänder Papyrus», *ZPE* 139, pp. 27-29.
- Schröder, S. (2004): «Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus (*P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *ZPE* 148, pp. 29-73.
- Schröder, S. (2008): «Zu Posidipps Pharos-Gedicht und einigen Epigrammen auf dem Mailänder Papyrus», *ZPE* 165, pp. 33-48.
- Schubert, P. (2005): «Une découverte récente: une centaine de nouvelles épigrammes grecques récupérées grâce à un cartonnage de momie», *Bulletin* 65, pp. 5-14.
- Schur, D. (2004): «A Garland of Stones: Hellenistic *Lithika* as Reflections on Poetic Transformation», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 118-122.
- Scodel, R. (2003): «A Note on Posidippus 63 AB (*P. Mil. Vogl.* VIII 309 X 16-25)», *ZPE* 142, p. 44.
- Segre, M. (1937): «Il culto di Arsinoe Filadelfo nelle città greche», *Bull. Soc. Roy. Arch. Alexandrie* 9 (31), pp. 286-298.
- Seidensticker, B. (2015): «*Epitymbia* (51, 55-56)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 211-215 y 224-229.
- Seidensticker, B. (2015): «*Andriantopoiika* (62-70)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 247-281.
- Seidensticker, B. (2016): Per litteras electronicas ad F. Angiò (enero 2016).
- Sens, A. (2002): «The New Posidippus, Asclepiades, and Hecataeus' Philitas-Statue»; disponible en línea: <http://www.apaclassics.org/Publications/Posidippus/SensPosidippus.pdf> [consulta: 26-07-2023].
- Sens, A. (2004a): «Doricisms in the New and Old Posidippus», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 65-83.
- Sens, A. (2004b): «Posidippus on Rhodian Statue-Making», *ZPE* 147, pp. 75-76.

- Sens, A. (2005): «The Art of Poetry and the Poetry of Art. The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems», en Gutzwiller 2005a, pp. 206-225.
- Sens, A. (2011): *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford, Oxford University Press.
- Sens, A. (2020): *Hellenistic Epigrams: A Selection*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sens, A. & Keesling, C. (2004): «Posidippus on Rhodian Statue-making (68.6 Austin-Bastianini; *P. Mil. Vogl.* VIII 309 XI 11)», *ZPE* 148, pp. 75-76.
- Sider, D. (2002): en Bastianini & Casanova 2002, p. 161.
- Sider, D. (2004): «Posidippus Old and New», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 29-41.
- Sider, D. (2005): «Posidippus on Weather Signs and the Tradition of Didactic Poetry», en Gutzwiller 2005a, pp. 164-182.
- Sistakou, E. (2007): «Glossing Homer: Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram», en Bing & Bruss 2007a, pp. 391-408.
- Sistakou, E. & Rengakos, A. (eds.) (2016): *Dialect, diction, and style in Greek literary and inscribed epigram*, Berlín, De Gruyter.
- Skempis, M. (2010): «*Kleine Leute*» und *grosse Helden in Homers Odyssee und Kallimachos*, Hekale, Berlín-Nueva York, De Gruyter.
- Slavazzi, F. (2007): «Un epigramma di Posidippo, il bronzista Ecateo e il ritratto di Filitta», en Fortunelli, S. (ed.), *Sertum Perusinum Gemmae oblatum. Docenti e allievi del Dottorato di Perugia in onore di Gemma Sena Chiesa*, Nápoles, Quaderni di Ostraka, pp. 393-401.
- Smith, M. (2004): «Elusive Stones: Reading Posidippus' *Lithika* through Technical Writing on Stones», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 105-117.
- Snell, B. (1937): *Euripides Alexandros und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter*, Berlín, Weidmann.
- Sokolowski, F. (1962): *Lois sacrées des cités grecques*, París, De Boccard.
- Solin, H. (2013): «Inchriftliche Wunderheilungsberichte aus Epidaurus», *ZAC* 17, pp. 7-50.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (1996): *'Reading' Greek Death: To the End of the Classical Period*, Oxford, Clarendon Press.
- Spanoudakis, K. (2002): *Philitas of Cos*, Leiden, Brill.
- Spier, J. (1992): *Ancient Gems and Finger Rings*, Malibú, The J. Paul Getty Museum.
- Spina, L. (2000): *La forma breve del dolore. Ricerche sugli epigrammi funerari greci*, Amsterdam, Hakkert.
- Squillace, G. (2005): «Propaganda macedone e spedizione asiatica: responsi oracolari e vaticini nella spedizione di Alessandro Magno tra verità e manipolazione (nota a Polyæn., *Strat.* IV, 3, 14)», *LEC* 73, pp. 303-318.
- Squire, M. (2010): «Making Myron's Cow Moo? Ecphrastic Epigram and the Poetics of Simulation», *AJPh* 131, pp. 589-634.
- Staab, G. (2009): «Epigramm auf eine Nemesisweiheung und Sonnenuhr aus Oinoanda», *Epigraphica Anatolica* 42, pp. 135-141.
- Steiner, D. T. (2001): *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton, Princeton University Press.
- Stephens, S. (2003): *Seeing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of California Press.
- Stephens, S. (2004a): «For you, Arsinoe...», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 161-176.

- Stephens, S. (2004b): «Posidippus' Poetry Book. Where Macedon Meets Egypt», en Harris, W. V. & Ruffini, G. (eds.), *Ancient Alexandria Between Egypt and Greece*, Leiden-Boston, Brill, pp. 63-86.
- Stephens, S. (2005): «Battle of the Books», en Gutzwiller 2005a, pp. 229-248.
- Stephens, S. (2018a): «P. Oxy. 17.2082 and Berenice I's Victory with Foals (Posidippus 87 A-B)», *ZPE* 206, pp. 35-39.
- Stephens, S. (2018b): *The poets of Alexandria*, Londres-Nueva York, I. B. Tauris.
- Stephens, S. & Obbink, D. (2004): «The Manuscript Posidippus on Papyrus», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 9-15.
- Stewart, A. S. (2005): «Posidippus and the Truth in Sculpture», en Gutzwiller 2005a, pp. 183-205.
- Stewart, A. S. (2021): «Continuity or rupture? Further Thoughts on the 'Classical Revolution' (2500 + Years after Salamis)», *JGA* 6, pp. 200-226.
- Strocka, V. M. (2007): «Poseidippos von Pella und die Anfänge der griechischen Kunstgeschichte», *Klio* 89, pp. 332-345.
- Strootman, R. (2014): *Courts and Elites in the Hellenistic Empires: The Near East After the Achaemenids, c. 330 to 30 BCE*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Strootman, R. (2017): *The Birdcage of the Muses. Patronage of the Arts and Sciences at the Ptolemaic Imperial Court, 305-222 BCE*, Lovaina-Paris-Bristol, Peeters.
- Szastinka-Siemion, A. (1977): «La ΔΑΠΙΑΝΑ chez Pindare», *Eos* 65, pp. 205-209.
- Tammaro, V. (2002): «Posidipp. P. Mil. Vogl. VIII 309 c. II 23s. = 12, 1s. A.-B.», *Eikasmos* 13, p. 181.
- Tammaro, V. (2004): «Parva Posidippea», *ZPE* 150, p. 48.
- Tammaro, V. (2005): «Note posidippea», *Eikasmos* 16, pp. 169-172.
- Tammaro, V. (2010): «Brevi note posidippea», *Eikasmos* 21, pp. 217-219.
- Tarán, S. L. (1979): *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden, Brill.
- Thomas, R. (2004): «“Drowned in the Tide”: The *Nauagika* and Some “Problems” in Augustan Poetry», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach 2004, pp. 259-275.
- Thompson, D'A. W. (1966): *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim, Olms [Oxford 1895].
- Thompson, D. B. (1973): *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience. Aspects of the Ruler-Cult*, Oxford, Oxford University Press.
- Thompson, D. J. (2005): «Posidippus, Poet of the Ptolemies», en Gutzwiller 2005a, pp. 269-283.
- Thoresen, L. (2017): «Archaeogemmology and Ancient Literary Sources on Gems and their Origins», en Hilgner, A., Greiff, S. & Quast, D. (eds.), *Gemstones in the first Millennium AD. Mines, Trade, Workshops and Symbolism*, Mainz, Schnell & Steiner GmbH, pp. 155-217.
- Tosi, R. (2017): *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milán, Rizzoli.
- Tracy, S. & Habicht, Chr. (1991): «New and Old Panathenaic Victor Lists», *Hesperia* 60, pp. 187-236.
- Tsagalis, C. (2013): «The Rock of Ajax: Posidippus 19.9 A-B», *Lexis* 31, pp. 238-247.
- Tsagalis, C. (2017): «Three Modes of Intertextuality: Homeric Resonances in Hellenistic Epigram», en Durbec & Trajber 2017, pp. 121-140.
- Tsantsanoglou, K. (2012): «The Statue of Philitas», *ZPE* 180, pp. 104-116.
- Tsantsanoglou, K. (2020): «Arsinoe and Mount Athos», en Bursian, P., Strauss Clay, J. & Davis, G. (eds.), *Euphrosyne. Studies in Ancient Philosophy, History, and Literature in memory of Diskin Clay*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 170-180.

- Tueller, M. A. (2010): «The passer-by in archaic and classical epigram», en Baumbach, M., Petrovic, A. & Petrovic, I. (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press, pp. 42-60.
- Tueller, M. A. (2016): «Words for Dying in Sepulchral Epigram», en Sistakou, E. & Rengakos, A. (eds.), *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*, Berlín-Boston, De Gruyter, pp. 215-233.
- Tueller, M. A. (2019): «Sea and Land: Dividing Sepulchral Epigram», en Kanellou, Petrovic & Carey 2019, pp. 192-209.
- Tümpel, K. (1892): «Die Muschel der Aphrodite», *Philologus* 51, pp. 385-402.
- Urlacher-Becht, C. (2017): «*Vt multa breuiter paruo sermone perorem...*: les usages du *distichon* et du *monostichon* chez Eugène de Tolède», en Meyer & Urlacher-Becht 2017, pp. 277-297.
- Van Oppen de Ruiter, B. F. (2007): *Religious Identifications of Ptolemaic Queens with Aphrodite, Demeter, Hathor and Isis*, tesis doctoral, Nueva York.
- Van Raalte, M. (1988): «Greek Elegiac Verse Rhythm», *Glotta* 66, pp. 145-178.
- Vannini, F. (2018): «Osservazioni su tre ἱππικά di P. Mil. Vogl. VIII 309 (73, 75, 77 A.-B.)», *Aegyptus* 98, pp. 71-86.
- Vatin, C. (1970): *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, París, De Boccard.
- Vendryes, J. (1929): *Traité d'accentuation grecque*, París, Klincksieck.
- Vinagre Lobo, M. Á. (2000): «Los intérpretes de sueños en los templos de Serapis», *Arys* 3, pp. 129-141.
- Vizcaíno Sánchez, J. (2018): «Democratización del lujo y entalles seriados en época romana: a propósito de dos nuevas piezas de cornalina halladas en *Carthago Nova*», en Perea Yébenes & Tomás Sánchez 2018, pp. 11-21.
- Voutiras, E. (1994): «Wortkarge Söldner? Ein Interpretationsvorschlag zum neuen Poseidippos», *ZPE* 104, pp. 27-31.
- Vox, O. (2006): «Δῖτα γυνή: Stesich. 222(b), 232 PMGF; Call., *H.* 5, 97 e 103; Posidipp., *Epigr.* 56, 2 A.-B.», *SEP* 3, pp. 205-207.
- Walton, A. (1979): *Asklepios. The Cult of the Greek God of Medicine*, Chicago, Ares Pub [= 1894].
- Weinreich, O. (1918): «Die Heimat des Epigrammatikers Poseidippos», *Hermes* 53, pp. 434-439.
- West, M. L. (1978): *Hesiod. Works and Days*, Oxford, Oxford University Press.
- West, M. L. (1982): *Greek Metre*, Oxford, Oxford University Press.
- Wessels, A. & Stähli, A. (2015): «*Anathematika* (36-41)», en Seidensticker, Stähli & Wessels 2015, pp. 155-182.
- Whitehorne, J. (2007): «Posidippus 25 A-B and Ancient Life Expectancy», *ZPE* 162, pp. 57-60.
- Wickkiser, B. L. (2013): «The *Iamatika* of the Milan Posidippus», *CQ* 63, pp. 623-632.
- Wiemer, H.-U. (1998): «Zwei Epigramme und eine Sonnenuhr im kaiserzeitlichen Silyon», *Epigraphica Anatolica* 30, pp. 149-152.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1970): *Hesiodos, Erga*, Dublin-Zürich, Weidmann [Berlín 1928].
- Willekes, C. (2016): *The Horse in the Ancient World. From Bucephalus to the Hippodrome*, Londres-Nueva York, Bloomsbury.

- Williams, M. F. (2005): «The new Posidippus: realism in Hellenistic sculpture, Lysippus, and Aristotle's aesthetic theory (*P. Mil. Vogl.* VIII 309, Pos. X.7.-XI.19 Bastianini = 62-70 AB)», *LICS* 4.2, pp. 1-29.
- Williams, M. K. (2013): *Homeric Diction in Posidippus*, tesis doctoral, Nueva York.
- Ypsilanti, M. (2018): *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene*, Oxford, Oxford University Press.
- Zanetto, G. (2002a): «Posidippo tra naufragi e misteri», en Bastianini & Casanova 2002, pp. 99-108.
- Zanetto, G. (2002b): «Posidippo e i miracoli di Asclepio», en De Angelis 2002, pp. 73-78.
- Zanetto, G. (2008): «La dedica di Medeo: Posidippo, ep. 95 A-B», en Moretti, P. F., Torre, C. & Zanetto, G. (eds.), *Debita dona. Studi in onore di Isabella Gualandri*, Nápoles, D'Auria, pp. 521-534.
- Zanetto, G. (2016): «L'epigramma per Asclas di Creta (Posidippo, 99 A.-B.): problemi di testo e contesto», en Casanova, A., Messeri, G. & Pintaudi, R. (eds.), *...e sì d'amici pieno. Omaggio di studiosi italiani a Guido Bastianini per il suo settantesimo compleanno*, Florencia, Gonnelli, pp. 587-591.
- Zanker, G. (2003): «New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram' in Antiquity: The New Posidippus (Col. X 7 - XI 19 *P. Mil. Vogl.* VIII 309)», *ZPE* 143, pp. 59-62.
- Zazoff, P. (1970): *Jagddarstellungen auf antiken Gemmen*, Hamburgo-Berlín, Parey Verlag.
- Zoroddu, D. (1995-1998): «Posidippo di Pella poeta satirico. La statua dell'atleta ingordo (XIV G. -P., 3126-3129)», *Helikon* 35-38, pp. 109-146.
- Zoroddu, D. (2005): «Posidippo miniatore», *Athenaeum* 93, pp. 577-596.

INDEX POSIDIPPEVS

[Los nombres o términos objeto de integraciones por deterioro del papiro son indicados con un asterisco (*) detrás]

1. *Index nominum*

- | | |
|---|--|
| <p> Ἀγελάιδης 62.3
 Ἀγλαΐη] -ης 11.4*
 Ἀδραμυτηνός 105.3, -έ 105.3
 Ἀθηναίη] -ης 31.3, 33.6
 Ἀθήνη] -ης 33.3
 Ἀθηνοδίκη] -ης 46.2
 Αἰακός 43.4
 Αἰγαῖος] -ωι 90.2
 Αἰγόκερος] -ω 93.2
 Αἴγυπτος] -ου 22.3
 Αἶδης] -εω 33.8, 43.4*, 60.2, -ην 100.4
 Αἶθων 71.1, 86.3
 Αἰολίς] -ίδι 29.4
 Ἀκαδήμεια] -ας 89.3
 Ἀκροκόρινθος] -ου 82.3
 Ἀλέξανδρος 35.3, -ου 65.3, 70.3*, -ωι 31.5
 Ἀλήϊος] -ον 14.3
 Ἀλκαῖος] -ου 103.4
 Ἀλφειός] -ῶι 83.4, 84.2
 Ἀμύντας 85.1
 Ἀνταῖος] -ου 19.9*
 Ἀντίμαχος] -ου 32.4, -ωι 32.1
 Ἀντιχάρης 96.1
 Ἀπόλλων] -ον 95.7
 Ἄραψ 16.1, 76.2, -άβων 7.1, 10.10
 Ἀργεάδαι] -αις 31.3
 Ἀργεῖος] -ων 55.4
 Ἀργολικός] -οὐς 79.6
 Ἄρης 33.7, -εα 28.1
 Ἀριόνιος 37.2 </p> | <p> Ἀρίων 37.7*
 Ἀρίστιππος] -ον 61.2
 Ἀριστόξεινος 33.1
 Ἀρκάς 33.2
 Ἀρσινόη 36.1, 37.1, 78.8, -όηι 38.1, 39.2
 Ἀρχεάναξ] -ακτα 90.1
 Ἀρχύτας 98.1, -α[24.4
 Ἀσιῆτις] -ι 56.7
 Ἀσκλᾶς 99.1
 Ἀκληπιάδαι] -δων 95.6
 Ἀσκληπιός] -οῦ 99.3, -έ 96.1, 97.1, 101.1
 Ἀστερίη 26.2
 Ἄστυ 52.3

 Βασσαρικός] -ῶν 44.4*
 Βατίς 46.2
 Βάττος] -ε 105.4
 Βελλεροφόντης 14.3
 Βερενίκη I 78.5, -ας 87.1, 88.3 Βερενίκη II 79.1, -ης 78.13, 82.1
 Βιθυνίς] -ίδι 48.1
 Βοῖτκος] -ου 39.3
 Βοιώτιος] -ον 58.3

 Γαλάτεια] -αι 19.7
 Γεραίσιος] -ε 20.5

 Δάμων 34.2
 Δαρεῖος] -ου 4.2, -ον 8.3
 Δελφοί] -οῖς 74.1
 Δελφός] -οὐς 76.4
 Δημήτηρ 20.4
 Δημύλος] -ωι 5.3 </p> |
|---|--|

- Διδυμίδης] -ου 62.5
 Δῖος] -ωι 75.4*
 Διώνυκος] -οιο 44.3
 Δωρικός] -ᾶ 81.1
 Δῶρος] -ου 91.3

 Ἑκάτη] -ης 42.1*
 Ἑκαταῖος 63.1
 Ἐλευθώ 56.1
 Ἐλευσίς] -ῖνα 20.3
 Ἐλίκη] -ην 20.1
 Ἑορδαῖος] -α 88.4
 Ἐπικρατίς 38.1, -ίδος 38.4
 Ἑρετριεύς] -εα 104.2
 Ἑτέαρχος] -ωι 76.1
 Εὐβώτας] -αν 86.4
 Εὐέλθων 29.3
 Εὐιάς] -ᾶδες 44.2
 Εὐξεινος] -ου 91.2
 Εὐπλοία] -αι 39.2

 Ζεύς] Διός 33.3, 34.4, Διὸς ἀνιόχου 75.2,
 Ζεῦ ... Νεμεᾶτα 79.3, Νέμεε Ζεῦ 80.3,
 Ζεῦ Πιτᾶτα 85.3
 Ζεφ[υρ 110.1
 Ζην[1.4
 Ζήνων] -ωνα 100.1

 Ἥγεδίκη] -ην 49.2
 Ἥγηα.] 106.2
 Ἥγηώ 36.8
 Ἥδεῖα] -αν 50.3
 Ἥέλιος] -ον 68.1
 Ἥετίων 50.2
 Ἥρη] -ης 55.5
 Ἥρω 6.1

 Θέμις] -ι 48.2
 Θεοδώρειος] -ης 67.2
 Θεοὶ Ἀδελφοί] -οῖσι ... -εοῖς 74.13
 Θεσσαλία 71.4, -αν 85.4
 Θεσσαλικός] -ῶι 74.2
 Θεσσαλός 83.1, -έ 84.2
 Θηβαῖος] -ον 24.1
 Θρήϊξ 35.2, -ῆις 22.4

 Ἰακός] -ῆς 21.5

 Ἰαμίδαι 83.4
 Ἰδομενεύς 64.3, -ῆα 64.1
 Ἰέρων 26.3
 Ἰλλυρικός] -όν 32.1
 Ἰνδ.] 2.4
 Ἰνδός 1.1, -οὐς 8.5
 Ἰππόστρατος 71.3
 Ἰρίς] -ιν 6.2
 Ἰσθμία 76.3
 Ἰσθμός] -ῶι 82.5

 Καλλικράτης 39.4, 74.12
 Καλλιόπη 53.1
 Καρύαι 51.2
 Καφήρειος] -ης 19.10
 Κίλιξ] -ίκων 14.3
 Κρής 99.1, 102.4
 Κρησίλας] -α 64.2
 Κρόνιος] -ου 2.2, 7.3
 Κύμη] -ης 93.5
 Κυνίκα] -ας 87.3
 Κύπρις] -ιδος 53.4
 Κυρηναῖος] -ον 54.3
 Κῶιος 63.10, 97.1, 103.4*, -ῶια 5.4

 Λακεδαιμόνιος] -ου 75.4
 Λάμπων] -ωνος 95.5
 Λεώφαντος 94.2, -ωι 94.4
 Λητώ] -οῖ 40.1
 Λίβυς] -ης 95.3
 Λίνδιος 68.2
 Λύγκειος] -ου 15.4
 Λύκος 40.3*
 Λυκικλῆς] -έους 89.1
 Λυκίμαχος] -ου 75.4*
 Λυκίππειος] -ων 70.4
 Λύσιππος] -ου 62.6, -ε 65.1

 Μακέτης] -αι 78.14, -η 36.8, -ας 87.2, -ην 82.3
 Μανδῆνη 4.6
 Μαραθηνός] -ή 45.1
 Μενέδημος] -ωι 104.3
 Μενεστράτη 59.1
 Μενοίτιος 102.3
 Μεσσήνιος 86.3
 Μήδειος 95.5

- Μηριόνας] -α 64.3
 Μνησίστρατος 60.1
 Μοῖρα 44.3*, 55.3
 Μόλυκος] -ωι 72.3
 Μοῦσα] -έων 63.10
 Μυρτίς] -ίδα 54.2
 Μύρων 66.4, 68.4, 69.3
 Μύσιος 17.1

 Ναβαταῖος 10.9
 Ναύκρατις] -ιος 36.2
 Νεμέα] -αι 76.3, 86.2
 Νεμεάτης] -α 79.3
 Νέμεος] -ε 80.3
 Νικαίη 5.4
 Νικάνωρ 54.4
 Νικομάχη] -ης 55.1
 Νικονόη] -ης 6.4, -ηι 7.5
 Νικοστράτη 43.1
 Νικώ 44.4

 Ὀλυμπία 78.11, -αι 73.1
 Ὀλύμπια 77.1, 83.1, 88.1
 Ὀλυμπιακός] -όν 87.1
 Ὀλυμπικός] -όν 75.3
 Ὀλυμπιονίκης] -α 84.1
 Ὀλύμπιος] -ου 33.3
 Ὀλυμπος 17.1
 Ὀλύνθιος 95.5
 Ὀνασαγοράτις] -ιν 47.1
 Ὀνασᾶς] -ᾶ 47.5*
 Ούρανίη] -ης 53.4

 Παῖαν 98.3
 Παριανοί] -ῶν 91.3
 Πάφιος] -οι 47.5
 Πειρήνη] -ης 82.4
 Πέλλα 44.2
 Πέρρης 13.3, -ην 4.5, -αι 65.4, -ῶν 31.5,
 -ας 35.4
 Περικός] -όν 5.2, 11.2
 Πήγασος] -ον 14.1
 Πισαῖος] -ων 78.4
 Πισάτης] -ᾶτα 85.3, -ᾶται 75.3*, 87.2*
 Πολύκλειτος] -ου 62.4, 70.1*
 Πολυκράτης] -εσ 9.1
 Πολυφήμειος] -ου 19.6

 Πολύφημος 19.7
 Ποσειδάων 19.3, -αον 19.11
 Πρώτις 58.1
 Πτολεμαῖα 76.3
 Πτολεμαῖος I 78.3, -ου 88.3 Πτολεμαῖος
 II] -ου 20.5, 63.9*, -ωι 82.5
 Πύθερμος] -ον 93.1
 Πυθιάς] -ιάδα 71.2
 Πύθιος] -ε 95.7
 Πυθώ] -οῖ 86.3
 Ῥαδάμανθυς] -υος 43.3
 Ῥόδιος] -οι 68.1

 Ράμιος 39.4, 74.12
 Σαπφῶιος] -ους 55.2, -α 51.6*
 Σιδήνη] -ηι 29.4
 Σικυώνιος] -ε 65.1
 Σκοπάδαι] -αις 83.2
 Σκῦρος] -ον 90.2
 Σπάρτα] -αι 87.4
 Στρύμων 35.1
 Σωκῆς 97.2, 103.4

 Τειλεσίη] -ης 51.3*
 Τελμησσεύς 34.2
 Τηλεφίη] -ης 51.3*
 Τιμάνθης 5.1, -εος 105.3
 Τιμολέων 28.5
 Τίμων 21.6, 52.1
 Τριπτόλεμος] -ου 43.2
 Τρυγαῖος] -ον 73.4
 Τυδεύς 69.2
 Ὑδάσπης 1.1
 Ὑμέναιος 50.3

 Φιλάδελφος] -ε 36.5, 37.7
 Φιλαίνιον 49.1
 Φίλαρχος] -ω 102.3
 Φιλίτας] -αι 63.1
 Φιλωνίς] -ίδος 57.1
 Φοῖβος] -ε 74.4
 Φυλοπίδας] -α 84.2
 Φωκαϊκός] -ῆς 46.2
 Φωκεύς 28.5

 Χάρης 68.2, 5

2. *Index uerborum*

ᾶ 55.5

ἀγαθός 22.2, 25.1, 34.2, -ῶι 26.4, -ή 42.4,
-όν (n.), 23.2, ἄριστος 26.1, 27.1,
101.1*

ἄγαλμα 53.3

ἀγαπάω] -ῶσα 3.3*

ἀγαπητός] -οῦ 4.5*

ἀγέλα] -ας 85.2

ἀγκαλέω] -έων 50.3

ἄγκειμαι] -ται 36.2, 63.10*

ἀγορητής] -ήν 27.5

ἄγρη] -ης 23.4

ἄγριος 57.1

ἀγρός] -οῦ 26.3

ἄγω] -ομεν 16.4, -ων 8.5, 32.6, ἡγάγεσ
20.2, -ε 37.2, 44.4, ἀγαγόμεν 85.2,
-μεν 87.2, -γοῦσα 27.5

ἀγών] -ῶνα 51.4, -ώνων 74.13*

ἀγωνοθέτης] -αις 74.4, -ας 79.6

ἀδάκρυτος] -ον 61.3

ἀδελφειός] -οί 54.1

ἄδοξος] -ου 66.3

ἀδύς] -ύ 73.3

ἄεθλος] -ου 78.8*

ἀεθλοφορέω] -εῖ 76.2

ἀεθλοφόρος] -ους 78.12

ἀεὶ 43.5 cf. αἰεὶ

ἀείδω] -ετε 51.5, 78.13

ἀετός 31.1, -οῦ 41.1, -όν 27.3

ἀηδονίς] -ιδες 37.6*

ἀηνιόχητος] -ον 14.5

ἄθλος 62.8

ἀθλοφορέω] -εῖ 79.2

ἀθλοφόρος 71.3, -ον 82.6

ἀθρέω] -ει 67.1, -ήκηι 29.2

ἄθυρμα] -ατα 55.1

αἶ 44.3

αἰγιαλός] -ῶν 11.2, 99.2, -οὐς 20.6

αἰεὶ 16.2 cf. αἰεὶ

αἰθέριος] -ίωι 14.6

αἶθυια] -ης 21.2, -ηι 24.2, -αν 23.1

αἶθω] -ων 57.3

αἶμα 42.4, 54.3

αἰόλος] -α 37.5

αἰπολικός 19.8

αἰρέω] εἶλε 78.6, 88.6, -ομεν 75.1, ἡιρήσω
9.1*

αἶρω] ἦραο 19.3, -ατο 74.12, ἦρθης 20.3

αἶσμα] -ατα 51.6*

αἰσχρός] -ῶς 25.4

αἰτέω] -ῶ 104.1, -εῖ 101.1, -εῖται 101.3,
-ηθεῖσα 36.7

αἰχμή] -ήν 36.5

αἶψα 49.4

ἀκανθίς] -ίδας 29.1

ἀκέραιος] -ων 74.7

ἀκίνητος] -ην 20.6

ἄκος] -η 101.3

ἀκουή] -ήν 25.3*

ἀκούω] -ειν 99.1, -όμενος 99.4

ἀκριβής 63.2*

ἄκριτος] -ον 24.6*

ἀκρομέριμος] -ον 63.5

ἀκρόπολις 101.4

ἄκρος] -ους 63.2, -ωι (n.) 72.4, -α 67.4,
-ως 64.2, -ότατος 35.2

ἀκρώνυχος 76.1

ἀκτὴ] -ήν 24.5*, -αί 89.4

ἄλγος 50.5

ἀληθείη] -ης 63.6

ἀλιεύς] -εῦ 23.2, 24.1*

ἀλλά 11.1, 12.1*, 15.1, 19.9, 21.3, 27.3,
28.3, 30.3, 34.3, 37.3, 50.5, 51.3, 52.5,
57.7, 58.3, 60.6, 63.5, 64.3, 66.4*, 67.5,
68.2, 88.5, 90.3, 94.3, 103.3

ἄλλος 39.6, -ωι 75.3, -ον 75.3, -ους 54.4,
-ο 61.6

ἄλς] -ός 19.2.10, 91.4, -ί 19.14, -α 7.2,
39.1.7

ἄλυσις 8.2

ἄμα 31.1, 63.9, 79.2, 97.3 c. dat. 20.2

ἄμαεργός 92.1

ἄμαθος] -ον 20.2

ἄμές 75.1*, 87.1, 88.1 cf. ἡμεῖς

ἀμύνω] -εται 8.5

ἀμυχή] -ήν 98.2

ἀμφί 32.3

ἀμφιβοάω] -εβόησε 55.4

ἀμφικτύονες] -όνων 74.4

ἀμφορεύς] -έα 18.4

ἀμφότερος] -ων 42.4, 56.6, -ους 96.3

- ἄν c. ind. imp. 16.5, c. ind. aor. 19.7*, c.
 opt. 15.6, ὥς ἄν 94.3, 102.4
 ἀνακηρύσσω] -εκηρύχθη 71.3
 ἀνακλίνω] -ίνθητε 18.1
 ἄναξ 20.5
 ἀναπαύω] -έπαυσε 45.1
 ἀναπυνθάνομαι] -πευρόμενοι 34.4
 ἀναρίθμητος] -οις 31.6
 ἀναρριζώω] -ερριζώσεν 17.1
 ἀνάρσιος 21.3
 ἀνατείνω] -ατε 51.1
 ἀνατίθημι] -έθηκεν 38.1*, 40.3*,
 ἀναθέσθω 28.3
 ἀνατρέπω] -ετρέπετο 32.4
 ἀνεγείρω] -εγρόμενος 33.5
 ἀνέλκω] -ων 95.1
 ἀνεμόομαι] -οῦσθαι 36.1
 ἄνεμος] -ων 99.2
 ἀνήκω] -ε 68.5*
 ἀνὴρ 25.1, 29.1, 39.6, 60.6, 63.10, 74.12,
 101.1*, 105.3, -δρός 9.1, 28.1, -δρί
 22.1, 30.1, 58.4, 61.5, 104.4, -δρεσ
 16.3, -δράσι 58.5
 ἄνθεμα 37.7
 ἄνθραξ] -ακας 8.5
 ἀνθρωπιστί 63.3
 ἄνθρωπος] -ου 95.8, -οις 43.6
 ἀνίοχος] -ου 75.2
 ἀντάω] ἦντεσε 25.5, ἀντήχη 28.2
 ἀντήεις] -εντα 17.3
 ἀντί 5.3
 ἀντιθέω] -έουσα 74.1
 ἀντιέληνος] -ον 4.3
 ἄντυξ] -υγος 67.1, -υγι 79.1
 ἄξιος] -ον 66.1
 ἄξων] -ονι 74.2, -ονα 67.4
 ἀοιδός] -οῦ 9.1, -οί 78.1
 ἀπαιτέω] -εῖ 89.1
 ἀπαλός] -οῦ (n.) 5.3, -ώτερος 43.5*
 ἄπειμι] -ει 23.4, -ῆει 99.3
 ἀπευθής 54.3
 ἄπληκτος] -ον 93.4
 ἀπό 21.5, 36.2, 45.2, 47.3*, 60.2.5, 63.4,
 73.1, 85.2*, 99.3
 ἀποδίδωμι] -δος 93.6, -δοῦναι 94.3
 ἀποκλάω] -κλάς 19.3*
 ἀπολιμπάνω] -ελίμπανεν 79.3
 ἀπόλλυμι] -ώλεο 56.3, -ολλυμένης 92.1
 ἀποξύω] -ύσας 97.4
 ἀποπλάσσομαι] -πλασθέν 15.5
 ἄπωθεν 17.4, 19.3*
 ἄπωθέω] -ώσει 30.3
 ἄρα 47.3*
 ἀργύρεος] -ήν 97.2
 ἀργύριον 66.2*
 ἀρκέω] -εῖ 77.4, -εῖτω 50.6
 ἄρμα 8.3, 15.3.6, 74.14, -ατι 75.1*, 77.1*,
 78.3, 78.5*, 81.4*, 88.6, -ασι 78.12,
 88.2
 ἀρπάζω] -ει 3.2
 ἄρσην] -ρεσιν 74.9
 ἀρτέομαι] ἡρτήθη 8.2
 ἀρχαῖος] -αι 62.3
 ἀσκελής] -έων 13.3
 ἀσπάζω] -ου 107.4
 ἀσπίς] -ίδος 95.4
 ἀστερόεις] -όεντα 5.1
 ἀστός] -ῶν 50.6
 ἀστράπτω] -ει 13.4
 ἄστρ] -εος 50.1, -εα 19.5*
 ἀτενίζω] -ούσας 15.8
 ἀτραπιτός] -ῶν 96.2
 ἄτρυτος] -ωι 45.5*
 αὐγάζω] -ων 3.1
 αὐγή] -αῖς 8.6
 αὐδάω] -ήσονται 63.7*
 αὐλιον] -α 30.4
 αὐλός] -ῶι 49.1
 αὐτίκα 32.5
 αὖτις 78.5*
 αὐτόματος] -αι 51.2
 αὐτός 94.2, -οῦ 15.3, 16.5, 17.5, -όν 8.3,
 29.3, 61.5, -ή 74.8, -ῆς 13.1, -ήν 71.2,
 -ῶν (incert.) 10.7
 αὐχένιος] -ίους 57.4
 αὐχὴν 8.1
 ἀφαιρέω] -ελών 105.2, -ε일로μέθα 87.4
 ἀφήμι] -ιεύς 39.7
 ἄψ 43.3
 ἄψυχος] -ον 49.6*
 βάδην 104.3
 βαίνω] ἔβη 14.4, 58.2, βάς 2.2
 βάκτρον] -οις 96.1

- βάλλω] -ε 23.3, βάλον (3 pl.) 74.5
 βάναντος] -ου 10.5
 βάρος 61.4, 73.3
 βαρύγηρος 60.5
 βάρυς] -ύν 32.5, 100.4, -ύ 19.11
 βάσανος] -ου 62.7, -ους 16.4
 βασιλεύς 10.10, 78.6, -έως 78.6, -ῆος 63.9, -ῆες 88.1, -εὔει 31.3
 βασιλεύω] -ούσης 78.14
 βασιλῆς 82.6
 βασιλίσσα 79.1
 βασταίω] ἐβάσταε 19.7
 βηρύλλιον 6.3*
 βλέμμα] -ατος 3.2, 15.4
 βλέπω] -έψον 61.3, -έπεται 12.6*
 βοάω] ἐβόησαν 74.9
 βοίδιον 66.1
 βουκαῖος] 22.1*
 βουλεύω] -αίο 91.1
 βούλομαι] -μένω 101.2
 βοῦς] -ουσί 65.4
 βραχύς] -έες 74.5
 βρέγμα 36.2
 βρέφος] -έεσσιν 46.1
 βριαρῶς 19.3*
 βροτός 28.3
 βυθός] -οῦ 19.13, -όν 21.3
 βύσσινος] -ον 36.2
 βυccόθεν 2.4
 βῶλος] -ον 16.3

 γαῖα 54.1, 93.1, -αν 20.6
 γαμβρός 33.3, -ῶν 55.5
 γάμος] -ον 25.2
 γάρ 15.5, 18.2, 24.5, 35.3, 48.3*, 49.5, 54.1, 60.5, 61.2.5, 67.3, 82.5, 92.3, 93.2, 101.3, 106.3, tertio loco 105.1, καὶ γάρ 28.5, 86.1, μὲν γάρ 14.3, 78.3
 γε 57.7, 64.1, 65.3, 77.4, γε μὲν 13.1, 62.3, εὖ γ' 108.1
 γενεή 42.4, -ῆς 16.5, -ήν 27.1, -αί 59.3, -άς 47.2
 γέννα 88.4
 γένος 36.8, 61.6, 78.9
 γέρανος 22.4
 γέρων 63.8, -οντι 61.5
 γεωργός] -ῶι 22.1

 γῆ] γῆς 54.4, 61.4, 103.1, γᾶς 68.6, γῆι 93.6, γῆν 14.3, 90.3
 γῆρας 52.5, -αος 43.6, -ως 59.6, -αι 45.2
 γηράσκω] -ουσα 59.1, ἐγήρων 46.1
 γιγνώσκω] γνώω 104.2
 γίγνομαι] -εο 91.2, γένετο 100.3
 γλαυκός] -όν 4.1
 γλαφυρός] -όν 11.6
 γλυκερός] -ῆι 7.4*
 γλυκύς] -ύν 36.3
 γλύμμα 11.6*, 12.6, 15.6*, -ατος 15.4*, -ατι 11.3
 γλυπτός 13.3*
 γλύφω] ἐγλύψε 5.1, 7.4, -υφεν 3.2*, -υφε 14.2, -ύφετο 15.4, γλυφθέν 8.4, -φέν 15.3
 γνήσιος] -ον 42.4
 γνώριμα] -ατα 95.7
 γνωστός] -α 78.2
 γονεύς] -έες 88.2, -εῖς 88.4
 γόνυ] γούνασι 56.8
 γράμμα] -ατα 106.4
 γραμμή] -ῆς 73.1
 γραπτός] -ήν 6.2
 γρηῦς 46.1, -ῦν 46.6, -ῦ 59.5
 γυῖον] -α 57.6
 γυνή 45.5, -ά 88.6, -αι 56.2.7, 57.7, -αικῶν 8.1, 78.9, -αῖξιν 58.5*
 γυρός 19.9

 δαήρ 25.6
 δαίμων 92.3, -ον 97.4
 δάϊος] -ε 65.2 cf. δῆϊος
 δαίτη] -ηι 3.4
 δάκρυ 56.6, 89.2, -υσι 51.5, 54.1
 δακρυόεις] -όεσσαι 51.1
 δάκρυον 49.3, -α 50.6*
 δάκτυλος 8.2
 δαπάνα] -αι 77.2*
 δάφνη] -ην 74.12
 δέ tertio loco 5.3, 15.6, 39.5, 63.4.9, quarto loco 93.3, μὲν ... δέ 17.4, 18.6.8, 26.3-4, 45.3, 53.1, 56.1-3, 57.5-6, 88.3-4
 δεινός] -ή 74.9, -ά 95.3
 δεκάς] -άδα 59.2*, -άδας 58.4
 δεκέτις] -ιν 54.2
 δελφίς 37.2

- δέμνιον 96.4
 δεξιός] -όν (n.) 31.4, -οί 31.2
 δεξιόχειρα 74.7
 δεσπότης] -α 93.6, -έων 48.2
 δεῦρο 62.7
 δεῦτε 18.1*
 δέχομαι] -εται 27.2, -ου 3.4*, 37.8*,
 δέξομαι 18.4*, -αι 38.4, ἔδεκτ' 5.4*
 δέω] ἔδει 100.1
 δέω] δέδεταί 18.5*
 δή 25.3
 δῆγμα] -ατα 95.4
 δῆϊος] -ον 28.1, δῆϊων 32.6, 33.5 cf.
 δαῖος
 δια c. gen. 10.7, 11.5*, 22.6, 36.1, 50.1,
 74.5, 96.2, 99.4
 διαθέω] -θεῖ 8.8
 διάκριτος] -ον 85.1
 διαυγής] -ές 16.5
 δίδωμι] ἔδωκε 95.6, δοῦναι 40.2, δός
 39.2
 δῖος] -αν 39.7, -α (uoc.) 56.2
 διπλήσιος] -η 42.3*
 διπλοῦς] -ῆι 17.2
 δίκ 68.2, 71.3, 76.3, 81.4, 86.3*, 100.4
 διςτάδιον 90.4
 δίφρος 79.4
 διώκω] -ει 39.5, -ειν 22.3, -ξας 63.3
 δοκέω] ἐδόκησε 66.1*
 δόκιμος] -ωι 6.1*
 δονέω] ἐδόνει 19.3
 δόξα 78.2, -ας 85.4, -αι 77.4
 δόρυ] -άτων 30.2, δούρατος 36.5
 δούλη] -ηι 48.2
 δράκων] -οντος 15.1
 δρῦς] δρυός 21.5
 δύναμαι] -ένη 45.4
 δύναμις 101.2, -ει 17.2
 δύνω] -ων 21.3
 δύο 17.6, 59.3, 101.3, δυσί 96.1 cf. δύω
 δυοκαίδεκα 44.1
 δύνεως 19.8
 δυσμενής] -έων 30.4
 δύω (= δύο) 88.4
 δύω] -ομένην 23.1
 δῶμα 43.4, 82.6, 84.3
 δωρέω] -εῖται 97.2
 δωρητός 6.5
 δῶρον 4.6, 5.4, 38.4
 ἑάν 67.7 cf. ἤν
 ἑάω] ἡάσατ' 102.1
 ἐβδόματος] -ωι 56.4
 ἐγγύθεν 67.1
 ἐγγύθι 48.1
 ἐγώ 18.2, 46.1, 71.2.4, 88.2.3, 94.4, 102.2,
 103.3, ἐμοῦ 91.4, μου 69.1*, 102.3,
 ἐμοί 77.4, μοι 78.2.3, ἐμέ 18.1, 46.6,
 69.4, 86.4, 102.1, με 38.1, 40.3*, 60.3,
 94.2, 102.1, 103.1.3
 ἔζομαι] -ένην 67.6
 ἐθέλω] -ει 76.4, ἤθελες 36.4, -ον 68.1
 εἰ 8.7, 16.5, 40.2, 62.3, 66.3*, 68.4, 69.3,
 93.3, 104.3, εἴ γε 77.4, εἴ ποτε 91.1*,
 εἰ μή 20.4
 εἶαρ] -ρος 110.1, -ρι 51.4
 εἰκαῖος] -αι 91.4
 εἵκελος] -ον 7.3*
 εἵκοσι 47.3
 εἰκοστός] -ῶι 100.2
 εἰκών] -ώ 74.13
 εἶμαι 69.1
 εἶμι] ἴτε 34.3, ἰοῦσαι 46.5
 εἰμί 102.3, 103.2.3, ἐτί 43.6, 61.2, ἔστι
 12.1 εἶναι 101.3, ὦν 40.2, ἑὼν 41.3,
 63.8, 64.4, 99.1, ἐόντα 100.2, ὄντων
 13.3*, ἐοῦσαι 87.1, ἔστω 25.3, ἦι
 62.8*, ἦν (1/3. s.) 71.3, ἦν (3. s.)
 16.5.6, 62.6, 74.4, ἦν 50.5*
 εἶνεκα 39.7, 63.10
 εἶριον 46.3
 εἶρομαι] -μένει 25.2, -μένωι 27.1, -μενοι
 102.2
 εἶρω] -ομένης 47.2
 εἶς 88.3, ἐνός 17.5, 78.8.11, ἐνί 29.1, ἔνα
 47.3*, μῆι 97.4, μίαν 81.2, ἐνός 19.4,
 ἐνί 20.1, ἔν 56.8
 εἰς 3.3, 6.4*, 7.2, 8.2, 11.6, 14.3.4, 16.4,
 17.6, 18.2*, 20.2, 21.3, 24.5, 28.4, 39.7,
 62.5, 63.2, 68.4. 96.3, εἰς c. gen. 33.8,
 60.2, εἰς[12.4, ἐς 31.2, 51.4*, 79.6*,
 104.4
 εἶτα 62.7*
 εἶως 52.3

- ἐκ, ἐξ 4.5, 7.1, 8.6, 16.2.5, 17.5, 19.12.13,
 28.6, 31.1.4, 32.6, 34.1.2, 37.3, 38.2,
 39.3, 41.1*, 42.3, 44.1.4, 45.5, 55.2,
 56.3, 57.7, 59.4, 72.2, 74.8, 78.6.8,
 78.11*, 88.3, 89.3, 95.3
 ἐκάτερος] -α 86.4
 ἐκατόργυος 20.3
 ἐκατόν 105.2*
 ἐκαντονταέτις] -ιν 47.5
 ἐκβάλλω] ἐξέβαλεν 19.4
 ἐκεῖνος 68.5, -ωι 61.3
 ἐκκυλίω] ἐξεκύλιεν 57.2*
 ἐκπίπτω] ἐξέπεσε 53.4
 ἐκτείνω] -τέταται 8.4, 76.1*
 ἐκτίθημι] ἐκθεσ 93.4
 ἔκτος] -ης 56.3
 ἐκυρός 25.6
 ἐκφέρω] ἐξέφερεν 32.2
 ἐκφεύγω] ἐξέφυγε 96.4
 ἐκφορέω] ἐξεφόρησεν 19.2*
 ἔκχους] -ουν 18.4
 ἐλατήρ] -ήρων 74.3
 ἐλαύνω] ἤλασεν 37.7, ἐλάσας 78.4
 ἐλάω] ἐλαῖ 17.4
 ἐλέγχω] -ετε 83.3, -όμενος 8.6
 ἐλευθερίη] -ης 38.3, 48.4, -ηι 48.3
 ἐλευθέριος] -ον 38.2
 ἔλκω] -ει 6.2, 17.3, 72.1
 ἐλπís] -ίδα 52.4
 ἐμβάλλω] -βαλε 40.1
 ἐμός 71.1, -ου 78.5, -όν (n.) 40.1, 78.1,
 88.5
 ἐμπαθής] -εσ 50.5*
 ἔμψυχος 63.8*
 ἐν 3.1.4, 11.3, 12.5, 14.6*, 27.5.6, 29.4,
 33.3.4.6, 36.5.6, 47.3*, 56.4, 73.1,
 74.1.4.11, 82.5, 84.2*, 86.2.3, 87.4,
 90.2, 93.5, 98.2, εἰν 19.14
 ἐναντιοεργής 17.5
 ἐναργής] -έα 74.13
 ἐνδέχομαι] -εταί 52.4
 ἐνδέω] -δέδεται 11.2
 ἔνερθεν 8.5
 ἐνθεν 90.3^{bis}
 ἐνιαυτός] -ῶν 58.3
 ἐννέα 18.1
 ἐννυμι] εἴμαι 69.1
 ἐνύπνιον 33.1
 ἔξ 18.8, 98.1
 ἐξαέτης] -η 97.3
 ἐξαίρω] -ήρατο 78.7
 ἔοικα] -εν 63.7
 ἔος] -όν 50.3, -ῆς 95.7
 ἐπαίρω] -ήρατο 56.1
 ἐπακούω] -κομένην 39.8
 ἐπαράομαι] -αράμενος 60.1
 ἐπεὶ 38.1*, 79.4
 ἐπείγω] -όμενος 94.2
 ἐπειδή 44.3*
 ἔπειμι] -εσσι 61.4
 ἐπερωτάω] -τήσας 103.1
 ἐπήρατος 22.1
 ἐπί c. gen. 19.4, 26.3, 28.2, 43.1, 51.2,
 58.6, 60.4, 60.6*, 66.3, 70.3, 78.4, 82.2,
 93.2, 94.3, 102.4, c. dat. 7.5, 15.1, 46.1,
 56.8, 60.3, 67.5, 75.3, 80.4, 83.4*, 98.3,
 100.2, c. acc. 8.4, 14.1, 16.1, 18.1.7.8.,
 19.12, 20.3, 26.2, 28.1, 30.4, 43.2, 46.5,
 57.4, 58.1, 66.2*, 69.4, 93.4, 95.1, in-
 cert. 107.1
 ἐπιβαίνω] ἐπέβαινε 54.4
 ἐπιδέω] ἐπεδήθη 6.3
 ἐπιθιγγάνω] -θίξεις 69.3
 ἐπιτήδεος] -ον 59.3*
 ἐπιτίθημι] -έθεντο 47.6
 ἐρατός] -όν (n.) 5.4*
 ἐργάζομαι] ἡργάσας 64.2
 ἔργον] -α 62.1
 ἐρείπω] ἤριπε 14.4, 32.4
 ἐρίζω] -ίκαντα 33.7
 ἔρνος 55.5
 ἔρπω] -ειν 28.1
 ἔρχομαι] 60.6*, ἤλθε 28.5, 32.6, 43.1,
 50.1, 58.1, 96.2, ἤλθον (3. pl.) 62.5*,
 79.6, ἔλθεῖν 62.5*
 ἐρωιδιός 26.1
 ἐσχατιή] -ῆς 60.4
 ἔσχατος] -α 57.7*
 ἐταῖρος] -αι 53.1
 ἔτερος] -ον 28.4, -οις (m.) 24.6*
 ἔτι 14.5, 44.3, 45.3, 56.5, 60.6, 68.3, 87.1
 ἔτος] -έων 52.6, 59.2, -εα 105.2, -η 98.1
 εὖ 6.3*, 14.1, 25.6^{bis}, 48.3, 64.2, 67.5, 69.3,
 εὖ γ' 108.1

- εὐαγρεΐη] -ης 24.6
 εὐάντητος 25.1
 εὐγερως] -ω 61.1
 εὐδω] -ειν 33.4
 εὐθύς (adu.) 73.1, 99.3
 εὐμετρος] -ον 104.1
 εὐπλοια] -αν 39.5
 εὐπλους 58.6
 εὐπορος] -α 58.6*
 εὐπώγων 15.2
 εὐρίσκω] -ήσεις 39.8, -όμενος 95.4
 εὐσεβής] -έων 43.1, 58.6, 60.6
 εὐφρων 3.4*
 εὐχή] -άς 39.8
 εὐχολή] -έων 99.3
 ἐφέλκω] -όμενος 96.2, -ειλκύσατο 74.8
 ἐφοράω] ἐπέϊδε 45.6, 47.1, 78.11
 ἐχθρός] -όν (n.) 29.1
 ἔχω 48.4*, -εις 59.4, -ει 11.3, 47.1, 87.3,
 -ουσι 91.4, -ειν 52.4*, -ων 33.6, 78.7,
 -ουσα 36.6, εἶχε 15.2, ἔσχε 9.3, 57.8
 ἐῷος] -αν 55.1
 ἐωντός] -όν 33.1

 ζευκτός] -ούς 79.2, -άς 78.7
 ζοφερός] -ῶι 49.6
 ζυγόμενον] -α 67.3
 ζῶ] -ῶων 54.3
 ζωή] -ῆι 45.6, -ῆν 95.2
 ζῶιον 68.6
 ζωιοπλάκτης] -αι 62.2
 ζώτρα] -ας 32.2

 ἦ 25.3, 33.1, 62.3.5
 ἦ 74.9*
 ἡβητής] -αις 25.4
 ἡγεμονέω] -έοι 22.4
 ἡδέ 43.3*, 56.5, 58.5*
 ἡδη 25.4, 46.5, 57.4, 89.3
 ἡδυεπής] -ῆ 27.6
 ἡδύς] -ύ 6.6*
 ἡέλιος 16.6, -ωι 56.4, -ον 13.4, 52.6, 100.3
 ἡέριος] -ην 23.1, -ων (n.) 22.6
 ἡερόεις] -εσσαν 14.1
 ἡήρ] -έρος 60.5, -έρα 14.4
 ἦθος] -ει 63.7, -έων 101.4
 ἡϊών] -όνα 19.12, 93.4

 ἡμεῖς] -ῖν 22.3 cf. ἀμέε
 ἡμιθανής 41.3
 ἡμίλιθος 12.2*, -ον 5.2
 ἡμιπλεθραῖος] -ην 19.5
 ἦν (=έάν) 28.1, 29.2
 ἡνίδε 18.5*
 ἡνίκα 31.5, 50.1, 100.1
 ἡνίον] -α 67.3
 ἡνίοχος] -ου 67.4*, -ον 74.14*, 79.4, -ων
 74.6
 ἦρι 33.5
 ἡρίον 51.3, -ου 50.4
 ἦρω 35.1, -ω 32.5, -ῶων 63.4
 ἡκυχίως 58.5*
 ἦκυχος] -ον 100.1
 ἦτορ 32.4
 ἦώς] -ῶ 18.2*

 θάλαμος] -ου 50.4, -ωι 33.4, 49.6, -ων
 46.5
 θάλασσα] -ης 11.1, 23.1, 90.3
 θαλάσσιος 12.1
 θαλία] -ας 58.2
 θαλλός] -ῶι 73.4
 θάπτω] ἔθαπτε 61.5, -ον 46.6, ἔθαψεν
 94.1, -αν 54.1
 θαρσαλέος] -έα 65.1
 θαῦμα 13.2*, 15.7
 θαυμάζω] ἐθαύμασε 82.4
 θαυμάσιος] -ον 17.2
 θεῖος] -α 51.6, -ότεραι 84.4
 θέλω] -ων 64.1
 θεός] -οῦ 27.2, 63.9, -όν 30.3, -οῦ (fem.)
 39.6, -όν (fem.) 39.3, -οῖς 33.7, 51.1*,
 89.2
 θεραπεύω] -α 52.3*
 θεράπνη] -ην 44.3
 θεράπων 32.2, -οντος 32.5
 θέρος 45.6, -ει 100.2
 θέω] -έοντες 79.5, θεῖ 64.3
 θηέομαι] -εἰσθε 72.1
 θῆλυς] -εια 74.9, -υ 51.5, -εια 75.2*
 θησαυρός] -όν 40.3
 θίς] θῖνα 16.1, θῖνες 91.4
 θνήσκω] θανών 61.2, -όντα 94.1
 θοός] -όν 27.6
 θόρυβος] -ωι 74.11*

- θρακύς 86.1
 θρέμμα 47.6
 θροῦς 74.3
 θυγάτηρ] -έρων 45.6, 61.6
 θυηπολέω] -έων 96.3
 θυμός] -όν 33.6
 θυρέος] -οῦ 19.6
 θῶκος] -οις 27.5

 ἰάομαι] -ηθείς 98.4
 ἴασις] -ιν 14.1
 ἰαύω] -ειν 100.1, 102.1
 ἰδέη] -ης 63.4
 ἰδρώω] -ώσαντος 30.1, -τα 30.3
 ἰδρώς] -ῶ 36.3
 ἱερείη] -ης 40.3*
 ἱερεύς 25.3
 ἱερός] -όν (n.) 59.6, 78.9, 83.2, -ά 43.1 cf.
 ἱρός
 ἴημι] ἴεται 24.5*
 ἱητήριον] -α 97.1
 ἱκανός] -όν (n.) 48.1
 ἴκελος] -ας 11.4*
 ἱκνέομαι] ἱκοῦ 52.5
 ἱμερόεις] -όεσσαν 44.1*
 ἴνα c. conī. 52.1
 ἵππομάχος] -ων 10.10
 ἵππος 71.4, 76.2, 83.1, 86.2, -ον 14.1.6,
 78.4, 82.2, 84.1, 85.1, -οι 79.5, -ων
 67.3, 79.3, -οις 85.4, -οι (fem.) 75.2
 ἴρηξ 21.2.5
 ἱρός] -ῆι 21.6, -ήν 97.3, -ά 26.2 cf. ἱερός
 ἴς] ἰνί 21.1
 ἴκος] -ον 63.1
 ἴστημι] ἔστη 96.3, -τητε 102.1, στήθι
 104.1, ἱσταμένη 56.2
 ἱστόποδες] -πόδων 45.2, 49.4
 ἴσχω] -εις 93.2, -ε 19.11, 29.6, 61.1
 ἴχνος 31.4, 96.2

 καθάπτω] -ειν 39.1
 καθαροπτερυξ] -υγος 21.2
 καθαρός] -όν (n.) 43.2
 καθέλκω] -ομένην 21.1.6
 κάθεμα 6.4*, 7.5
 καθήμι] -ίει 23.3*

 καί = *et* *passim*, = *etiam*, *quoque*, *uel* 8.7,
 15.7, 16.6, 17.5, 22.2, 39.6, 56.8, 61.6,
 99.4, 104.3, καὶ γάρ 28.5, 86.1, καὶ ...
 καὶ 23.3, 27.5-6, 36.5-6, 39.1.7, 55.1,
 63.3*, 67.3, 70.1-2, 76.3, 88.2, 94.1.2-3,
 καὶ τε 86.3*, τε καὶ 14.2, 25.1, 47.2,
 90.3, τε ... καὶ 25.6, 38.4, 63.9, 97.3,
 τε ... τε ... καὶ 67.4
 καινός] -ά 3.3*
 καινοτέχνης] -έων 62.8
 καίπερ 63.8
 κακός] -οί 29.3
 καλάμη] -ας 30.4
 καλέω] -εἶ 26.2, -ει 30.3, -έων 39.3
 καλός 8.3, 16.6, -όν 13.4, 52.6, κάλλιστον
 53.3
 κάματος 67.2, -ον 97.3, 98.4, -ων 36.4,
 45.2*
 κάμνω] -ων 77.2*
 κανόνισμα 36.7
 κανών] -όνα 63.6
 κατά c. gen. 15.3.6, 22.4, 49.4, 53.3,
 56.2.6, 61.4, 65.3, c. acc. 6.5, 14.2,
 25.3, 33.1, 36.3, 39.5, 40.1, 63.1
 καταβαίνω] -βάσκα 31.1*, -έβη 60.2
 καταδέξιος] -ον 22.5
 κατακοιμίζω] -εκοίμisen 33.7
 καταλύω] -έλυσκα 85.3
 καταμάσσω] -εμάξτω 63.5
 καταμάω] -ήρεις 19.4
 κατέρυτον] -α 7.1*
 κατεναρμόζω] -ήρμοςεν 12.5*
 κατέρχομαι] κατ' ... ἦλυθε 56.6
 κε 20.3*
 κεῖμαι 107.1, -ται 2.1, 42.2, -σθαι 48.1
 κεῖνος 28.3, 37.4, -η 74.11
 κεκρύφαλος] -ων 46.4
 κελάδω] -ων 15.1
 κενέος 23.4, -όν 91.3
 κενός 89.1
 κέντρον] -α 73.2
 κέρας 2.1*
 κερδαλέος] -έη 13.1*
 κερκίς] -ίδι 45.4, -ίδα 55.2. -ίδες 49.4
 κεῦθω] -εις 93.3
 κεφαλή 15.2, 41.2*, -ῆς 57.2, -ῆι 72.4, -ήν
 57.8*, 81.2, 89.1

- κηδεμών] -όνα 26.4
 κηρός] -οῦ 11.5
 κηρύσσω] -ῶσαι 74.11, ἐκήρυξα 82.5
 κινέω] -ηθέν 31.4
 κλαίω] -ουσι 53.1, -ων 28.2, ἔκλαιον
 (3. pl.) 44.2*, ἔκλαυεν 94.1, κλαύετε
 60.3, κεκλαυμένος 28.5
 κλέος 78.1, 87.3, 88.5
 κληρός] -ου 74.5
 κλίνω] -εσθαι 6.6
 κλώψ] -ῶπες 29.4
 κοιλαίνω] ἐκοιλάνθη 2.4*
 κοῖλος] -ωι (n.) 11.3, -ον 36.6
 κολλάω] -ήσας 12.4, -άσθω 51.6
 κολοσός] -όν 68.3, -ῶν 62.1
 κόλπος] -οις 57.5
 κολυμβάω] -ήσας 19.8
 κολωνός] -οῦ 34.1
 κομέω] -εῖν 46.3, -εῖς (fut.) 56.8
 κοιμῶ] -ᾶς 77.3
 κονίη] -ην 60.3
 κόνις] -ει 47.6
 κόπτω] ἐκοψε 50.4
 κόραξ] -ακι 35.1.4
 κόρη] -ας 15.8 cf. κούρη
 κορυδός] -οὐς 29.1
 κούρη 52.5, -ης 49.5, -ην 50.1 cf. κόρη
 κοῦφος 60.6, -ον (n.) 61.4, -α (adv.) 74.2,
 93.3
 κρέκω] -ξαι 45.3
 κρεμάννυμι] ἐκρέμασεν 4.6
 κρέσσω] -ονα (f.) 48.4
 κρημνός] -οις 20.2
 κρίνω] -εται 12.2*
 κριτός 24.5*
 κρύσταλλος] -ον 16.1
 κτάομαι] -ήσασθαι 26.1, ἐκτήσατο 26.3
 κτέανον 9.4
 κτείνω] -εῖναι 29.4
 κτήμα 61.6
 κυάνεος] -εον (n.) 50.1, 57.3
 κυανόθριξ 5.3
 κυανοῦς] -ῆν 14.4
 κυβερνήτης] -ηι 22.5
 κύβος 6.4
 κῦδος 87.4
 κύνεω] ἐκύει 31.6
 κύλινδρος] -ον 10.1
 κυλίω] -ει 16.1, -ων 7.1
 κύμα 19.11, 22.6, 23.1, 89.4, 91.1 -ατος
 19.4*, 37.3, -ατι 20.1, -ατα 19.1
 κυματοπλήξ] -ῆγα 24.5
 κυνέω] ἐκύνησε 20.4
 κύρτος] -ους 23.4
 κύτος] -ους 12.4
 κωκύω] -ουσα 49.1*
 κωφός 99.1

 λαῖα] -αν 4.1*, 19.1*, 19.13
 λαγών] -όνων 72.2
 λαῖνεος] -ῆν 32.3
 λάσσω] ἔλακον 37.6*
 λέγω] -ειν 78.2, ἐρεῖτε 51.2*, εἶπε 38.3,
 εἶπατε 78.1, 106.1
 λείπω] ἔλιπε 52.3, λείπεται 77.4
 λείψανον 95.8
 λεπρός] -ήν 90.1*
 λεπταλέος] -έον 45.4*
 λεπτός] -ή 1.4, -όν (n.) 95.1
 λευκαίνω] -ον (τό) 36.7*
 λευκός] -ῶι 7.6, -ά 15.3*, 37.4
 λέχος 58.1, -εα 55.6, -έων 56.2
 λέων] -οντα 65.4
 λήπτης 22.2*
 λιγύς] -εῖαι 45.3, -εiai 49.3
 λίθος 8.3, 17.4, 61.4, -ωι 6.1, 14.6, -ον 4.5,
 7.3, 15.2, 16.4, 17.2, 61.3, -ος (f.)
 11.1*, 13.1
 λιθουργός 3.1*, 15.7
 λιμήν 43.6
 λιπαίνω] -ομένης 13.1*
 λιπαρής] -ές 72.1
 λιπαρός] -οῦ 59.5
 λῖς 13.3*
 λιτός] -ήν 12.6
 λογίζομαι] -ιαι 19.1
 λούω] ἔλουσας 84.1
 λυγρός] -οῦ 43.6*
 λύκος 40.2
 λυπρός] -ήν 53.2
 λύρη] -ην 9.2, 37.1
 λύχνος] -ωι 4.4

 μάγνης 17.4

- μαίνομαι] -ομένης 19.2
 μάκαρ 105.4, -ων 45.5*, 59.4, -εcci 56.7
 μακαριστός] -όν 47.5
 μακρός] -ότερον 90.4
 μάλιτα 39.5
 μανθάνω] μάθε 104.3*
 μάντις (m.) 35.1, (f.) 26.2
 μαργαρίτις 11.3
 μαρμαίρω] -ον 6.3
 μαρτυρία 27.2
 μάρτυς] -υρες 83.4
 μαστός] -ῶι 7.5, -όν 6.5, 36.5
 μάτηρ 88.5 cf. μήτηρ
 μεγαλύνομαι] -εται 6.1*
 μέγας] -αν 27.3, 74.11, -ην 19.1.11, 94.4,
 -α 15.7, 84.3, 88.6, -ων 33.2, -α 22.5,
 49.3, 88.5, 104.1, -α (adu.) 25.4,
 μείζονα 68.3, μείζον 33.1
 μέγεθος] -ει 63.3
 μεδέων] -έουσα 38.3*
 μεθύστερον 84.3
 μείγνυμι] ἔμειξ' 63.4
 μείλια 37.8
 μέλας 33.7, -αν' 24.1*, μέλαινα 93.1
 μέλεος] -ήην 49.2, 54.2
 μέλι] -ιτι 7.3
 μελιχρός] -α 7.6
 μέλλω] -ων 39.1, -οντος 28.1, -ουσι 22.3
 μέλος] -η 51.6
 μέλω] -ήκει 56.7
 μεμπτός] -οί 65.3
 μέμφομαι] -εται 89.2, -ψάμενος 28.6
 μέν 22.1, 78.11*, 96.1, μὲν γάρ 14.3, 78.3,
 μέν ... δέ 17.3-4, 18.5-6, 18.8, 26.3-4,
 45.3, 53.1, 56.1-3, 57.5-6, 88.3-4, μὲν
 οὖν 25.6*, 56.7, γε μὲν 13.1, 62.3
 μένω] -ει 49.6, ἔμενον 55.6
 μέσος] -ον 62.5*
 μέσσαυλος] -ον 32.3
 μετά c. gen. 20.5, (μέτα) 68.5*, c. dat.
 58.5, 74.9
 μεταδίδωμι] -δος 59.5
 μετατρέχω] -ον 56.5
 μέτριος] -ον 101.1
 μετρέω] -ει 52.6, -ῆι 52.1
 μή 8.8, c. imp. praes. 19.12, 91.2, c. imp.
 aor. 19.1*, c. coni. aor. 60.3, εἰ μή 20.4
 μηδέ 40.1, μηδέ ... μηδέ 99.1-2
 μηθείς] -ένα 68.3
 μήκος 18.7, -εος 8.4, 67.5*
 μηρός] -ῶι 98.2
 μήτηρ 49.2*, 78.5, μητρί 53.4 cf. μάτηρ
 μικκός 94.4
 μιμέομαι] -εῖται 17.6, -ήσασθε 62.1
 μιν 19.7, 29.3
 μίσθιος] -ια 46.2
 μίτρα] -αις 46.3
 μνημα 83.2
 μνηστεύω] -ομένων 55.6
 μογέω] ἐμόγησε 15.8
 μόγις 95.2
 μόλυβος] -ου 31.4
 μόνος 83.3, -η 82.6, -ηι 80.4, -οι 88.1
 μορφή] -ᾶς 65.3, -ᾶς 11.4
 μονοκέλης 71.1, 83.1
 μόχθος] -ου 15.7
 μυῖα] -αν 67.6
 μυριάς] -άδες 74.10
 μύστις] -ῶν 43.1
 ναί 79.1
 ναοπόλος] -ου 37.8
 ναός] -οῦ 31.3 cf. νηός
 ναρθηκοφόρος] -ον 46.6
 ναυαρχέω] -ῶν 39.4
 ναυηγός] -όν 94.1
 ναύτης 92.2
 ναυτιλίη] -ης 25.2
 ναυτίλος] -ε 39.5
 νεαρός] -ά 62.6
 νέκυς] -υος 108.3, -νυν 95.3
 νεμεοδρομέω] -έων 72.3
 νέμος] -ους 51.4
 νέομαι] -εῖσθε 51.3*
 νέος] -ον (n.) 12.6*
 νεῦμα] -ατι 72.4, 74.3
 νεύω] -αα 74.7
 νεφέλη 8.8
 νέφος 50.1, -έων 31.1*
 νῆμα] -ατα 46.3
 νηός] -οῦ 39.3 cf. ναός
 νήπιος 33.2, -ιον (n.) 56.4, -ιοι 16.3
 νήκος] -ον 19.14, -ων 20.5
 νηῦς] -ός 92.1, -ῖ 21.1.6, 39.1

- νήχω] -ομένωι 92.2*, -ον 90.2, 92.4
 νικάω] -ῶ 77.1, -ῶμες 88.2, -ῶν 83.2,
 ἐνίκων 83.3, -ίκα 35.3, 78.3*, 86.1,
 -ήσας 72.4, 76.3, -ήσασα 74.3
 νίκη] -ης 31.2, 74.6, -ην 78.6, -αν 88.6,
 -ας 78.8
 νιφετός 30.2
 νόμος] -ου 103.1, -ον 58.3, -ους 62.2
 νόκος] -ον 97.3 cf. νοῦκος
 νοστέω] -ήκει 28.3
 νοῦς] νοῦν 14.2
 νοῦκος] -ων 95.3, 97.1 cf. νόκος
 νύμφα 25.6
 νυμφίος 33.8
 νύμφιος] -ον 46.5, 58.1
 νῦν 20.5, 52.2
 νύξ] -κτί 97.4

 ξανθός] -ά 7.1
 ξεῖνος] -ε 107.3, -ης 94.3
 ξένιος] -ίης 102.4
 ξέσμα] -ατος 30.1

 ὁ, ἡ, τό passim. ὁ δ' 14.4, τόν (= ὄν) 37.7,
 τήν (= ἦν) 52.3, τόν ... τόν 26.3-4, τῇ
 ... τῇ 18.5-6.8
 ὄρος] -ων 55.2, -ους 55.2
 ὀγδόατος] -ην 59.2
 ὀγδῶκοντα 47.3
 ὀγδωκονταέτης 100.3
 ὀγδωκονταέτις 45.3
 ὄγκος 11.5, -ον 8.7, -ους 13.2
 ὄδε 3.1, 7.4*, 86.2*, τοῦδε 68.3, τῶιδε
 6.1, 14.6, 49.6, 67.5, τόνδε 3.4*, 5.2,
 15.2, 17.2, 37.8, 63.1, 95.8, ἦδε 13.1,
 74.7, τῆςδε 39.6, τῇιδε 47.6, τῇιδε
 (= hic) 45.1*, 61.2, τῇιδε ... τῇιδε 17.3-
 4, τήνδε 19.3*, 37.1, τόδε (acc.) 35.3,
 τάδε (acc.) 62.1
 ὀδίτης] -ην 29.3
 ὀδοιπορία] -ην 28.4
 ὀδοιπόρος 94.3, -ε 52.3
 ὀδός] -οῖο 25.1
 ὀθούνεκα 16.3
 οἴκαδε 99.3
 οἰκεῖος] -ας (gen. fem.) 85.2
 οἰκεύς] -ῆα 26.1

 οἶκος] -ου 32.3, 78.11, -ωι 33.3, -ων 26.4
 οἶμαι] ὥιεν' 33.3
 οἶμος] -ον 37.7*
 οἶνοχοέω] -εῖσθαι 2.3
 οἶνοχόος] -ωι 18.3
 οἰοκέλης 86.2
 οἶος] -ον 31.5
 οἶος 21.5, 95.1, 99.1, -α 17.4, 89.2
 οἶχομαι] ὥιχο 97.4, -ετο 33.8, 55.3, 58.6
 οἰωνός 27.1, -ῶι 32.5, -οί 31.2, -ῶν 27.4,
 -οῦς 34.3
 οἰωνοσκοπία] -ίας 34.3
 ὀκνέω] -εῖν 110.4
 ὀκτωκαιδεκέτις] -ιν 49.3
 ὄλβιος] -α 59.1
 ὄλβος] -ον 101.1
 ὀλίγος] -αι (dat.) 77.2, -ην 32.6
 ὀλιγορρήμων 102.4
 ὀλιεθάνω] ὀλιεθάν 32.3
 ὀλκή] -ῆς 66.1
 ὄλλυμι] ὥλεσεν 90.1, -ετο 93.2
 ὀλοίτροχος 19.9
 ὀλοός] -όν 98.1
 ὄλος] -ην 19.14, 59.2, -ους 13.2, -ως 21.4
 ὀμαλός] -οῦ 8.6
 ὄμμα 67.4, -ατι 95.2
 ὄμοιος] -ον (n.) 15.5
 ὀμόργνυμι] -όρξασθαι 36.3
 ὀμοῦ 71.4
 ὀμώνυμος 88.3
 ὄνειρος] -ωι 98.3, -ον 36.3
 ὄνομα 78.7 cf. οὔνομα
 ὄνυξ] -ύχων 41.1*, -υχας 63.2
 ὄξύς] -έα 49.1*, -ύτατα 83.1*
 ὄπου 93.1
 ὀράω] -ῶν 4.1, -ῆι 65.2, εἶδες 59.2, -ε
 29.3, 61.6, 66.3*, 100.4, -ομεν 64.2,
 ἴδε 52.2, ἴδοις 15.6, 67.6, ἰδών 23.1,
 24.1, 33.2, 91.3, -οῦσα 58.6, -οῦσαν
 43.5, ἰδεῖν 108.1, ὀψει 67.3.5, ὀρᾶται
 15.5, -όμενον 90.3
 ὄργια 43.2
 ὀρέγω] -ειν 101.2, ὠρέγετο 33.2,
 ὠρέξατο 57.5
 ὀρθός] -όν 63.6
 ὀρθώω] ὠρθουν 59.3*
 ὀρίζω] ὠρίσατο 68.2

- ὄρνις 21.3, 22.1, 24.5*, 26.1, -ιν 24.1*,
 -ίθων 35.2
 ὄρνυμι] ὄρτο 21.5
 ὄρος] -ον 68.4*, -ους 54.4
 ὄρος] ὀρέων 7.1*, 16.2, 44.4
 ὄς 19.13, 32.5, 52.1, 87.3, οὗ 97.3, ὦι 3.1,
 26.3, 35.3, 95.5, ὄν 7.3*, 26.2, 65.3,
 91.3, ἥ 22.5, ἥς 7.5*, 50.3, 51.3, 106.3,
 ἦι 18.5, 53.3, ἦι (adu.) 15.7, ἦν 39.3,
 43.3, 47.5, ὄ 8.7, 17.5, ὦι 36.3, 87.3
 ὄσιος] -ίη 45.5, -ίας 59.4
 ὄσος 30.1, 67.2, -ωι (n.) 63.7
 ὄσσε] -οις 57.3*
 ὄσσεος 30.2
 ὀστέον] -έα 95.1
 ὀστις 30.3, ἥτις 45.5, 47.1, 48.4*
 ὀστρακον 11.2, 12.1*, 41.6*
 ὅτε 37.3, 74.1, 108.1
 ὀτηρρός] -ῶν 36.4
 ὅτι 78.2, 88.5
 οὐ (οὐκ, οὐχ) 15.1.6.8, 16.4, 19.7, 21.2,
 24.2.6, 37.3, 48.3*, 50.4, 60.5, 65.3,
 76.4, 77.2, 85.3, 102.1, 104.1 cf. οὐχί
 οὐδέ 19.9, 103.1, 107.2, οὐδέ ... οὐδέ
 27.2-3
 οὐδεῖς] -εμία 62.6, -έν 63.4, 77.4
 οὐδός] -όν 46.5
 οὐκέτι 28.3, 58.2
 οὖν] μὲν οὖν 25.6*, 56.7
 οὔνεκα 14.5
 οὔνομα 11.3 cf. ὄνομα
 οὔποτε 23.4
 οὔτε ... οὔτε 8.1, 103.1-2
 οὔτος 47.1, 61.3, 71.1, 83.3, 89.1, 95.1,
 τούτου 34.1, 35.4, τοῦτον 91.3,
 ταύτην 19.1, τοῦτο 6.3, 15.4, 19.10,
 48.1, 88.6, τούτῳ 28.6, 52.5, τοῦτο
 36.1, 50.2, 51.2, 52.1, 60.1, τοῦτ' (in-
 cert.) 80.4, 106.3, ταῦτα 78.11*, 101.3
 οὔτω 43.5, 57.1, 73.1
 οὐχί 11.1*
 ὄφρα 12.5
 ὀχετός 16.2
 ὄχος] -ον 80.3*

 πάγχυ 62.4
 παιδεύω] -ουσα 46.3
 παῖς 2.3*, 103.3, -δί 18.3, -δα 27.5, 57.1.5,
 73.4*, -δων 47.3, 59.3, 78.12, -cí 25.4,
 -δας 43.5*, 78.12, παῖς (f.) 52.3, -δός
 51.2*, -δί 80.4, -δα 82.4
 παῖω] -ας 20.1
 πάλαι 20.1
 παλαίγηρως 47.4
 παλαιός] -ᾶς 85.3
 παλαιότηχης 62.4
 πανάκεια] -αν 95.5
 πανάργυρος] -ον 11.1
 πάνδημος] -ωι 74.10
 παννυχ 4.4
 παννυχίς] -ίδα 53.2
 πάννυχος 33.4
 παππώιος 60.4
 πάρ c. gen. 75.2
 παρά c. gen. 53.4, c. dat. 9.2, 52.5, 79.3, c.
 acc. 61.1, 102.3
 παραθέω] -εῖτε 62.2
 παρατείχω] -εις 103.2
 παρεκτείνω] -εῖναι 62.7
 παρέρχομαι] -ομένοις 59.6
 παρθένιος 78.10, -ίους 58.2
 παρθένος 36.8, 79.1, -ου 6.6*, -ον 44.2,
 52.4, 55.4, -ε 53.2
 παρθήκη] -ην 40.2
 παροράω] -ιδεῖν 76.4*
 πᾶς 72.2, 92.1, παντί 72.2, πάσῃ 50.5*,
 πᾶσαν 20.2, 95.6, πᾶν 111.1, πάντες
 78.1, πᾶν 6.1, πάντας 79.2, πάσας
 78.7, πάντα (acc. pl.) 55.1, 63.1, (adu.)
 21.1, 34.1, παντ' (incert.) 70.3, πάντων
 (incert.) 70.1
 πάσχω] ἔπαθε 57.7, -ε 89.2
 πάταγος] -ον 99.2
 πατήρ 25.5, 78.6, 95.6, -τρός 78.5.7, 88.5,
 -τρί 60.3, 82.5, πάτερ 93.3, 104.4,
 -έρων 34.2
 πατρίς] -ίδα 85.4
 πατρώιος] -ηι 93.6
 παῦω] -αμένη 36.4
 πάχος 18.5
 πεδίον 52.2, -ίων 22.6, 90.4
 πέδον 62.5*
 πείθω] -θεῖς 24.2, 26.3
 πεῖσμα 39.1

- πέλαγος 22.3, -ει 90.2*, -η 37.4
 πέλας 82.3
 πελλός 26.2
 πέλω] -ει 15.7
 πέμπτος] -ον (n.) 45.6, 100.2
 πεντάπεδος 18.5*
 πέντε 56.1.7, 58.4*, 105.2
 περάω] -ᾱι 37.4, -ᾶν 39.1
 περί c. gen. 25.2, c. acc. 22.2
 περιθέω] -εῖ 13.2
 περίμετρον 8.7
 περίσκεπτος] -οιο 34.1
 περιστέλλω] -ίσειλον 93.3
 περιφαίνομαι] -ομένωι 93.5
 πέτομαι] -έθω 21.3
 πέτρη] -ην 19.1*, 19.5
 πῆχυς] -εος 4.6, -ει 36.6, -εις 51.1, -εσι 18.8*
 πίνω] ἔπιεν 38.2*
 πίπτω] -ηι 62.8
 πίων] -ότερος 18.6
 πλάσσω] ἔπλασεν 63.2*
 πλάστης] -αι 64.4*, -α 65.1
 πλαστός] -ᾱι 64.4*
 πλάτος] -εος 15.6
 πλατύς] -ύν 8.7
 πλέγμα] -ατα 46.4
 πλείων] πλεῖον 18.7*, πλέον(ι) 21.1*
 πλέος 21.1*
 πλευρή] -ῆι 17.5
 πληθος 47.3, -εῖ 16.3
 πλίνθος] -ων 99.4
 πλοῖζω] -ου (imperf.) 91.1
 πλόκαμος] -ους 57.4*
 πνεῦμα 95.2
 πνός] -ον 72.1
 ποδαπός 102.2
 ποδήνεμος] -οι 51.5*
 πόθεν 102.2, 103.1
 ποιέω] ἐπόει 66.4
 ποικίλλω] -εται 63.7
 ποικίλος] -α 46.4
 πόλεμος] -ου 28.6, -ωι 27.6, -ον 28.4, 31.2
 πολιός] -όν 16.1, -ήν 57.8, -όν 89.4
 πόλις 55.4, -ει 50.5
 πολίτης] -ηι 30.1
 πολυάγκιστρον 23.3
 πολυθρύλατος] -ον 87.3
 πολύς 74.3, -ύν 79.4, 98.4, -λή 101.2, -ήν 16.3, πολύ (adu.) 18.6*, -λῶν (n.) 90.4, -λά 37.5, 39.6
 πολυχρόνιος] -ον (n.) 96.4, -ους 62.1
 πόνος 30.1
 πόντιος] -ον 16.2
 ποντοπόρος 91.2
 πόντος] -ου 19.12, 93.3.6
 πορφύρεος] -έου 51.4
 πόκος] -α 19.1
 ποταμός 7.2*, 15.1
 ποτέ 15.2, 57.1, 91.1*, 93.1
 πότνα 36.6
 πότνια 3.4, 71.4, -αν 39.3
 που 89.3, 91.4*
 πούς] ποδί 26.4, ποσσί 9.2*, πόδας 61.1, 96.3
 πρέσβυς 25.1, 28.2, 105.1, -υν 61.2, 63.6
 πρηστήρ 20.3
 πρό 31.3, 62.4
 προβολή] -ᾶς 17.6
 πρόβολος] -ους 15.6
 προπάτωρ 78.3
 πρόσ c. acc. 13.4, 55.1, 85.3*, 88.5*, 96.1, 102.1
 προσα[107.2
 προσαυ[107.3
 πρόσθεν 24.4*
 προσλέγω] -εῖπον 61.1
 προσμίγω] -έμιγε 33.5
 προσμοχθέω] -εμόχθεον 48.3
 προσφέρω] -εται 30.2
 προσφωνέω] -ήσατε 105.1
 προτί 19.5*
 πρότονοι] -ων 22.4
 προτρέχω] -ων 76.1*
 πρόφασις 62.6
 προώριος] -α 55.3
 πρώτος 68.5*, 83.3, πρώτην 81.4*, -ον 89.3, -ον (acc.) 38.2, -οι 79.6, 88.1, πρῶται 84.4
 πύθω] -ομένην 98.2
 πυκνός] -ᾶ 15.3, 19.8
 πύλη] -ην 50.4, -ας 43.4
 πυνθάνομαι] πεύθεο 40.4

- πῦρ 30.4, 31.6, 43.2, 65.2, -υρός 57.3, -υρί
 54.2
 πυρίβρωτος] -ωι 47.6
 πυρκαϊή] -ῆς 60.2
 πῶλος 14.4, -ου 72.1, -οι 87.1*, πῶλος
 (f.) 74.1
 πῶς 15.7, 17.6, 109.1

 ῥάβδος] -ον 74.8, -ους 74.5
 ῥεῖα 17.3, 19.14
 ῥηϊδίως 18.4*
 ῥῆμα] -ατα 99.4
 ῥίμφα 19.4*
 ῥίπτω] ἐρρίπτοντο 49.5*
 ῥόθιον 99.2*
 ῥυμός] -όν 67.5*
 ῥυτήρ] -ῆρι 79.5

 σαγήνη] -ην 23.3
 σάκος 36.6
 σάος] ἐσάου 95.3
 σάπειρος] -ον 5.1
 σάρδιον 8.1
 σάρκινος] -α 70.2
 σάρξ] -κί 63.3*
 σβέννυμι] ἐσβη 56.3
 σέλας 6.6
 σέλιον] -ων 81.1, -α 72.3
 σεμνός 68.5, -όν (n.) 82.4
 σηκός] -όν 59.4
 σῆμα 22.5, 23.2, 24.6, 50.2, 59.6, 61.1,
 102.3, -ατι 28.6, 52.5
 σημαίνω] -ήνατο 35.3
 σιγηλός] -όν 49.6*
 σίδηρος] -ον 17.3
 σκαιός] -οτέρην 19.6
 σκελετός] -όν 95.8
 σκεπτόμαι] σκέψαι 17.1
 σκίοθηρον 52.1*
 σκληρός] -οῦ (n.) 19.4, -οί 62.5
 σμάραγδος] -ου 12.3
 σός 41.6
 σός 25.5, σή 9.3, σῆι 21.6, σήν 20.4, σόν
 (n.) 56.3, σοῖς (m.) 9.2*, σῶν 56.2, σοῖς
 (n.) 56.8
 σοφός] -ῶι 104.4, -όν (n.) 66.3
 σπάνιος 16.5

 σπαργάω] -ῶντα 56.5
 σπάω] -ῶν 16.2
 σπεῖρα] -αν 57.2
 σπεύδω] -οντι 32.1
 σπιθαμή] -ήν 8.4
 σποδιή] -ήν 32.6
 σπουδή] -ῆι 94.2
 στάδιον 86.3, -ίων 78.4*, 82.2
 στείχω] -ετε 102.3
 στένω] ἔστενεν 50.2
 στεροπή 31.1
 στεφανήφορος 25.3
 στέφανος] -ον 74.6.11, 75.3*, 78.14,
 87.2, -ους 76.4, 79.2, 80.2*
 στεφανόω] ἐστεφάνωσε 86.4, -ωσαν
 73.3, -ώθη 84.3
 στήθος] -έων 6.6, 74.8, -εσι 47.4
 στήλη] -ηι 105.1, -ην 48.4
 στήμων] -ονα 45.4
 στίλβω] -ουσα 11.1
 στολίσ] -ίδων 36.1
 στόμα 40.1, 49.5, 89.3
 στοναχή] -αί 50.6
 στρατιά] -αῖς 31.6
 κύ 3.3, 36.3, 40.3, 52.5, 53.1.3, 56.8, 84.1,
 93.3, 97.3, 103.3, κοῦ 103.4, κοί 36.1.7,
 37.1, 39.5, 59.3, 79.3, 95.7, 96.3, 97.1,
 101.2, cé 53.1, 85.3*, 96.1, 98.3, 104.1
 συγγνώμη 65.4
 συλλάμπω] -ει 7.6
 συλλέγω] -εται 95.2
 σύμμιγα 74.10
 συμπαθής] -ές 50.5*
 σύν 18.3, 19.7, 26.4, 45.2, 49.1, 54.2, 79.1,
 82.5, 96.1
 σύναμις] -οι 25.5
 συναπόλλυμι] -απώλετο 92.1
 συναπτός] -όν (n.) 56.5
 σύνδυο 29.2
 συνεδρεύω] -και 27.3
 σύνεμι] -ῆν 58.4
 συνεκπίπτω] -εξέπεσε 74.2
 συνετός] -ῆι 48.1
 συσχολάζω] -άσαντα 104.4
 σφενδόνη] -ηι 12.5*
 σφίγω] -ιγχείς 12.2
 σφιγκτός 7.4, -όν 4.5

- cφρηγίς] -ίδα 9.1
 cώιζω] cώιζου 108.4, -ομένη 22.6
 cωρός] -όν 52.6
 cōc 42.3
- τάλας] -αιναν 55.3
 ταμίης 35.2
 ταπεινός] -ών 50.5*
 τάccω] έτάχθη 18.7*
 τάφος 47.1, 89.1, -ον 91.3
 τάχος] -ει 79.3
 ταχύς 91.2, -ύν 84.1
 ταχυτάς] -ᾱτι 73.3*, 85.1
 τε 20.3*, 38.3, 43.4, 47.4*, 71.3*, tertio
 loco 61.1, καί τε 86.3*, τε καί 14.2,
 25.1, 47.2, 90.3, τε ... καί 25.6, 38.3-4,
 63.9, 97.3, τε ... τε 25.5, τε ... τε ... καί
 67.4
 τέγος] -εος 53.3
 τέθριππον] -ου 78.13, -οις 74.1
 τείνω] -ων 13.4*, -τ(ο) 57.4, τέταται
 72.2, τετα.[111.1
 τειρατοεργόν 19.10
 τεκμαίρομαι] -εται 34.3
 τέκνον 56.4, -α 47.2, 58.5, 60.3, 61.5, -ων
 27.1, 43.5, 44.1, 47.2, 56.8
 τέκος 50.3
 τέλειος] -η 27.3, -ου (n.) 78.13, -ότατον
 (n.) 27.4
 τέλεος] -ωι 77.1, 81.4
 τέρας 8.7, 17.5, 31.5, -άων 57.7
 τέρπω] τεταρπόμενος 104.1*
 τέccαρес 75.1
 τετραγλώχis 18.7
 τετρακαιεικοσίπηχus] -υν 19.13
 τετράκι(c) 47.3, 86.2, 91.1
 τετράπηχus] -υν 68.4
 τεῦχος] -εα 32.2
 τέχνη] -ης 12.1, 95.7, -ας (gen.) 68.5, -ηι
 63.5
 τεχνίτης] -αν 68.3, -α 65.2
 τῆλε 91.4
 τηλοῦ 19.2*
 τίθημι] 50.2, έτίθει 49.2, θήκει 27.6, -ειν
 68.4, θῆκε 36.8, 69.4, θεῖναι 68.1,
 τίθεμαι 88.5, έθήκατο 52.1, θήκατο
 39.4, έθετο 74.14, 95.8, έθευ 65.3,
 τιθείς 50.2
 τίκτω] -ούσης 57.1
 τίμιος 16.6
 τι (adu.) 65.3
 τίς 102.2, 103.2, τίνων 103.2, τί (= *cur*)
 102.1^{bis}
 τίω] -ε 81.2*
 τοι 65.2
 τοῖος] -ους 95.3
 τόξον 56.1
 τόκος] -ον 68.2
 τοccάκις 82.6
 τότε 28.4, 53.2, 54.3, 55.5, 57.8, 74.3.13
 τρεῖς 18.2, 78.8, 88.1
 τρέφω] έτρέφετο 47.4, τραφέν 55.5
 τρέχω] έτρεχον 73.1, έδραμε 86.1
 τρητός] -όν (n.) 7.5*, -ών 45.4
 τρίαίνα] -ης 19.9
 τριέλικτος] -α 3.3
 τρίοδος] -ου 28.2
 τρίς 35.3, 44.3, 66.2*, 77.1, 83.1.3
 τρισεπαργύριος] -ον 66.2*
 τρισπίθαμος 18.6, -ον 8.7*
 τρομέω] -έοντα 14.5
 τροχός] -όν 67.3
 τυμβοχόη] -ών 56.6
 τύπος] -ωι 72.2, -οι 62.5
 τυπώω] έτυπωσε 14.6
 τύφλος] -όν 100.2
- ὑγίαία] -αν 101.3
 ὑγιής 100.3
 ὑγρός] -ά 3.2
 ὑδρηλός] -ή 8.8
 ὕδωρ 38.1*, 82.4
 υἱός 88.4
 ὕμεῖς] -έων 51.5
 ὑπάγω] -εις 104.3
 ὑπεκτείνω] -τέταται 11.5*
 ὑπέρ c. gen. 57.2
 ὑπέρχομαι] ὑπήλθε 6.5
 ὕπνος] -ον 100.1
 ὑπό c. gen. 2.2, 12.1, 154, 55.5, c. dat.
 79.5, 105.1, c. acc. 8.3, 23.1, 50.2,
 incert. 37.1
 ὑπόκειμαι] -μενος 35.1*

- ὑπολύω] -έλυσε 57.6
 ὑψηλός] -ή 101.4, -ήν 20.1, -οῦ (n.) 53.3
 ὑψόθεν 41.2*
- φαίνω] -εται 27.4, 101.4, -όμενοι 29.2,
 -έσθω 22.2, ἐφάνης 36.5, -η 31.5,
 φανήτω 21.1
 φάλαγξ] -αγγι 33.5
 φαληριάω] -όωντα 15.3
 φάος] -η 3.2*, 7.6
 φαρμάκω] -ειν 95.4
 φέγγος 8.5*, 13.2*
 φέρω] -ων 73.3, -ουσα 55.3, -ουσai 51.3,
 -ε 19.12, -ομένων 74.6, ἤνεγκε 72.3
 φεύγω] φυγεῖν 65.4
 φήμη] -ην 34.3
 φήνη 27.2.5
 φθέγγομαι] -γξαμένην 37.2
 φθέγμα] -ατι 74.10
 φιάλη] -ης 38.2, -ην 3.1*, 97.2
 φιλέω] φιληθείας 58.4
 φίλημα] -ατος 5.3
 φιλή 43.3*
 φίλος] -ε 104.3, -η 36.3, 59.5, -ην 60.3,
 -ας 45.1, -αίτατον 61.5
 φλέγω] -ει 7.5*
 φοβέω] -ηθη 40.1
 φόβος] -ωι 57.6
 φολίδωμα 57.3
 φορέω] -έων 8.3, -οίη 12.5, ἐφόρει 7.2*,
 -ησε 8.1
 φορμίζω] -οντος 9.2*
 φρήν] -ενί 33.6
 φρίκω] πέφρικα 49.5*
 φρονέω] -ων 25.4
 φυγή 92.2
 φυή] -ήν 3.3
 φυλάκω] -ε 23.2, -άξας 98.1, -ακκομένου
 11.6
 φύλλον] -α 81.1
 φύρω] πέφυρται 54.1
 φύτλον] -α 22.2
 φώνη] -ῆι 37.6
 φώς] φῶτες 18.1
 φῶς] φωτός 8.6
- χαίρω] -ε 38.3, 39.2, 106.2, -έτω 45.5
 χαλεπός] -οί 29.2
 χαλινός] -οῖς 14.5
 χάλκανθον] -α 3.3*
 χάλκειος] -ον (m.) 64.1, -α 69.1
 χάλκεος 63.8, 95.1, -εον (m.) 74.14
 χάλκευμα 98.1
 χαλκός 65.2, -όν 63.1
 χαλκουργέω] ἐχαλκούργει 68.6
 χαμάδις 74.5
 χαμαί 74.7
 χαράδρη] -ης 10.3
 χάρις] -ιτα 94.4, -ιν 104.1*, -ιν c. gen.
 62.7, 103.1, -ιτες 84.4, -ιτας 59.4
 χαριτόω] -οῦμαι 48.3
 χάσκω] ἔχανον 40.2
 χεῖλος] -εσιν 15.1
 χειμάρρους 7.2
 χεῖρ 7.3, 9.3, 65.1, -ός 2.2*, 15.5, 67.2,
 χερί 36.5, χεῖρα 14.2, 66.3, χέρα 19.11,
 20.4, χέρες 62.3, χειρῶν 70.3, χερῶν
 67.4, χερσί 47.4, 50.4, χεῖρας 45.2
 χειροτέχνης 14.2
 χελώνη 41.1*, -ης 41.5*
 χερμάς] -άδας 17.6
 χερνήτης 46.1
 χερσαῖος] -α 39.7
 χερσόθεν 39.2
 χέω] -ων 89.2
 χράομαι] -ησάμενος 35.4
 χρέος 66.3
 χρή 93.5, -ῆι 62.7
 χρήζω] -ων 39.6
 ρῆμα 27.4
 χρηστός] -όν 93.1, -ῶν 48.2
 χροίη] -ήν 7.3
 χρόνιος] -ον (n.) 87.4
 χρόνος] -ωι 57.8
 χρύσειος] -ωι 33.4
 χρύσεος] -ηι 12.5, -ην 8.2, -ον (n.) 6.4,
 49.5, -ας 16.4
 χρυσίτης] -ην 5.2
 χρυσόλιθος] -ωι 11.4*
 χρυσός] -οῦ 37.8*, -ῶι 4.5, 7.4
 χρώς] -ωτί 7.6
 χώννυμι] -ώσατε 60.4
 ὥρος] -ωι 29.1

- ψευδής 33.8
 ψευδός] -εῖ 15.5
 ψιλός] -ήν 19.2, 93.4
 ψυχρός] -οῦ 93.2, -ῶι 60.4, -ά 55.6

 ὦ 37.7*, 48.2, 62.2, 78.14, 80.3, 95.7
 ὦδε 34.4, 38.1, 49.1, 53.1, 63.9, 74.14,
 102.1
 ὠδός] -ῖνος 56.3, -ίνεσσιν 56.1
 ὠθέω] ὠσας 19.5
 ὠκα 7.2
 ὠκύπτερος 21.5

 ὠκύς] -ύ 13.3
 ὠλήν] -ένος 55.5
 ὠρα] -ας (acc.) 52.2
 ὠρολογέω] -εῖν 52.4
 ὥς cum uerbis (= *ut*) 29.3, 72.1, 76.1, 93.5,
 cum coni. 104.2, coniunctio temporalis
 58.1, 98.3, cum adu. 25.5, 64.2, cum
 part. 33.6, 72.3, 74.5, ὥς ἄν 94.3,
 102.4, ὥς ... ὥς 20.1-3
 ὡς 36.5
 ὡσπερ 16.6
 ὡψ] ὡπα 11.5*

MANUALES Y ANEJOS DE «EMERITA» (Últimos títulos publicados)

XXXV. PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA: *La estructura del diálogo platónico*, 1984. XVI+296 págs.

XXXVI. EMILIO FERNÁNDEZ-GALIANO: *Posidipo de Pela*, 1987. 262 págs.

XXXVII. FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS: *Nuevos estudios de lingüística indoeuropea*, 1988. X+624 págs.

XXXVIII. *Emérita. Revista de Lingüística y Filología Clásica. Índices de los tomos XXVIII-L*, 1989. VIII+322 págs.

XXXIX. JOSÉ J. CAEROLS: *Helánico de Lesbos*, 1991. XII+304 págs.

XL. MATILDE CONDE SALAZAR y CRISTINA MARTÍN PUENTE: *Lexicografía y lexicología latinas (1975-1997). Repertorio bibliográfico*, 1998. 288 págs.

XLI. VV. AA.: *Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, 1999. 722 págs.

XLII. JOSÉ ANTONIO BERENGUER SÁNCHEZ: *Estudio sobre las partículas indoeuropeas con base consonántica y laringal*, 2000. 616 págs.

XLIII. SOFÍA TORALLAS TOVAR: *Gramática de Copto Sahídico*, 2001. 164 págs.

XLIV. FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS y JUAN RODRÍGUEZ SOMOLINOS (eds.): *El Partenón en los orígenes de Europa*, 2003. 280 págs.

XLV. SOFÍA TORALLAS TOVAR e INMACULADA PÉREZ MARTÍN (eds.). *Castigo y reclusión en el mundo antiguo*, 2003. 288 págs.

XLVI. PEDRO BÁDENAS DE LA PEÑA *et al.*: *Lenguas en contacto. El testimonio escrito*, 2004. XX+320 págs.

XLVII. DANIEL RIAÑO RUFILANCHAS: *El complemento directo en griego antiguo*, 2006. XXXII+620 págs.

XLVIII. ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ: *Epigramas helenísticos de Creta*, 2006. 346 págs.+LIII págs. láms.

XLIX. FRANCISCO R. ADRADOS, JOSÉ ANTONIO BERENGUER, EUGENIO R. LUJÁN y JUAN RODRÍGUEZ SOMOLINOS (eds.): *Veinte años de filología griega (1984-2004)*, 2008. 814 págs.

L. JAVIER DE HOZ: *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad, I. Preliminares y mundo meridional prerromano*, 2010. 736 págs.

LI. JAVIER DE HOZ: *Historia lingüística de la Península Ibérica en la Antigüedad, II. El mundo ibérico prerromano y la indoeuropeización*, 2011. 840 págs.

LII. SUSANA MIMBRERA OLARTE: *Fonética y morfología del dorio de Sicilia (siglos VII-I a. C.)*, 2012. 258 págs.

LIII. DULCE ESTEFANÍA (coord.): *Visiones y aspectos puntuales de la épica grecorromana*, 2018. 308 págs.

LIV. M.^a DOLORES JIMÉNEZ LÓPEZ (coord. ed.): *Sintaxis del griego antiguo*. 2 vols., 2020. XXXVIII+1150 págs. (2.^a ed., 2022).

LV. JUAN CARLOS VILLALBA SALÓ: *La naturaleza en la Eneida: descripción, simbología y metapoética*, 2021. 318 págs.

LVI. JOSÉ MIGUEL BAÑOS BAÑOS (coord. ed.): *Sintaxis latina*. 2 vols., 2022. XXXIV+1078 págs. (2.^a ed., 2023).

LVII. EVELYN GARZÓN MONTALVO (coord.): *Verba Notata. Retos de anotación en las lenguas clásicas*, 2023. 158 págs.

El presente volumen es el resultado del Proyecto de Investigación EEI2017 84036-P del MICINN del Gobierno de España, titulado «Estudios sobre el “nuevo” Posidipo: elaboración de una nueva edición crítica y primera traducción en lengua española (con comentario)». Desde el año 2001, fecha en la que vio la luz la *editio princeps*, la bibliografía sobre el epigramista Posidipo de Pela solo ha sido superada en volumen por la de Homero; las abundantes páginas dedicadas a la bibliografía citada dan cuenta de la ingente labor a la que era preciso enfrentarse. Han pasado ya más de veinte años desde la *editio princeps* y treinta desde la *proekdosis* publicada en 1993, por lo que era el momento oportuno para realizar una revisión de toda la bibliografía generada durante este tiempo, analizar sus aportaciones y plasmarlas en una nueva edición crítica con su correspondiente comentario. Para ello se ha revisado y editado un texto que puede ser considerado propio y que se ha tratado de justificar en los lugares oportunos del comentario, sin que por ello este se haya ceñido solo a problemas textuales, sino también a cuestiones de toda índole. Es intención de los autores, pues, ofrecer este instrumento filológico acompañado de la traducción en lengua española, así como de un aparato bibliográfico que localice en cada epigrama las referencias con año y página de cada uno de los filólogos citados en el aparato crítico. El objeto no es otro que facilitar al lector o al investigador el lugar preciso para contrastar o ampliar la noticia dada.

En el curso de este trabajo también han podido detectarse y subsanarse errores en el corpus bibliográfico anterior; y hay que destacar que la traducción ofrecida en estas páginas es la primera que existe en lengua española, uniéndose así a las que ya existían en otras lenguas de cultura. La introducción que abre este volumen no pretende ser exhaustiva, sino presentar, de la manera más adecuada y general, el Papiro de Milán, así como sus características y problemas, ya que los pormenores encuentran su lugar oportuno en el amplio comentario.



ISBN 978-84-00-11249-3

