

LA MUERTE DE LAS DONCELLAS EN POSIDIPO
*P. MIL. VOGL. VIII 309 (A.-B. 49-55)*¹.

1. *El Nuevo Posidipo*

El poeta Posidipo de Pela se ha convertido, tras la publicación del papiro de Milán, en el mejor conocido de entre los epigramatistas del siglo III a.C., el momento de mayor florecimiento del género. Algo más de cien epigramas es lo que ahora podemos leer gracias a este extenso fragmento papiráceo del que ya se había publicado, en años pasados, alguna pequeña parte².

De Posidipo, nacido en la capital macedonia entre el 320 y el 305 a.C., se conocían una serie de epigramas que ahora se citan bajo el epígrafe de “Viejo Posidipo” transmitidos por Ateneo (VII 318d; X 412d; X 414d y XIII 596c), la *Antología Palatina* (V 134, 183, 186, 194, 202, 209, 211, 213; VII 170, 267; IX 359; XII 17, 45, 77, 98, 120, 131, 168) y la *Antología Planudea* (119, 68 [dub.], 275). Los nuevos poemas del Papiro de Milán amplían nuestro conocimiento del poeta y también del propio género epigramático y sus condiciones de transmisión.

Los poemas del Papiro están ordenados en una antología temática que confirma la antigüedad de este criterio de presentación de los epigramas pero que, también, demuestra que la tipología podía ser más matizada que, por ejemplo, la que nos resulta familiar desde la compilación de Agatías, el famoso *Ciclo* – epigramas dedicatorios, descriptivos, funerarios, anecdóticos, satíricos, eróticos y simposíacos – o desde la propia *Palatina*. En el Papiro de Milán las composiciones están agrupadas bajo rúbricas muy específicas: λιθικά (“sobre las piedras”, 1-20), οἰωνοσκοπικά (“sobre los presagios”, 21-35), ἀναθηματικά (“votivos”, 36-41), ἐπιτύμβια (“sepulcrales”, 42-61), ἀνδριαντοποιικά (“sobre las estatuas”, 62-70), ἵππικά (“sobre las carreras de caballos”, 71-88), ναυαγικά (“náufragos”, 89-94), ἰαματικά (“curaciones milagrosas”, 95-101), τρόποι (el papiro está en esta sección muy mal conservado, pero parece que se trata de un tipo especial de epitafios, aquellos que presentan un diálogo entre el difunto y el caminante, 102-109).

El propósito de este trabajo es analizar un tipo particular de epigramas recogidos bajo el epígrafe de ἐπιτύμβια, en concreto, aquellos que el poeta dedica a doncellas muertas antes del matrimonio, muchachas que podríamos denominar παρθένοι ἄωροι, contrapartida femenina de los muchachos

¹ Este trabajo se adscribe al proyecto de investigación HAR 2008-00878.

² La *editio princeps* es obra Bastianini-Gallazzi 2001. Es la edición que tomamos como base de nuestras traducciones salvo indicación en contrario y con la numeración de Austin-Bastianini 2002. Existen ahora dos otras traducciones italianas muy recientes, Pozzi-Rampichini 2008 y Gigante Lanzara 2009.

muerdos antes de alcanzar la efebía y a cuyos epitafios Anne-Marie Vérilhac dedicó un completo estudio³.

Consideramos que el análisis en detalle de estos epigramas y, a continuación, una mirada de conjunto sobre ellos, puede aportar algunas claves sobre los criterios de elaboración de la antología y quizá aclarar algunas “rarezas” como la inclusión, en medio de esos lamentos por doncellas muertas antes de tiempo, de un epitafio dedicado a un tal Timón.

2. Παρθένοι ἄωροι

En la edición de G. Bastianini y C. Gallazzi los ἐπιτύμβια, epigramas sepulcrales, corresponden a los números 42-61 y, dentro de este grupo, los dedicados a muchachas desaparecidas en una edad temprana son los 49-51 y 53-55, una secuencia de seis poemas en medio de los cuales se encuentra, parece que un tanto fuera de lugar, el enigmático epigrama dedicado a Timón al que acabamos de aludir. Pero comencemos por los epitafios de doncellas:

A.-B. 49

ὄξέα κωκ]ύουσα Φιλαίνιον ὦδε σὺν αὐλῶι
 [μήτηρ τὴν μ]ελέην Ἑγεδίκην ἐτίθει
 ὀκ[τωκαιδε]κέτιν, μέγα δάκρυον· αἱ δὲ λίγ[ε]ται
 κερκ[ίδες αἰ]ηνῶ[ν] αἴψα καθ' ἰστοπόδων
 ἔρρ[ίπτοντο·] π[έφρ]ικα·⁴ τὸ γὰρ χρύσειον στόμα κού[ρ]ης
 σιγηλὸν]⁵ ζοφερῶι τῶιδε μένει θαλάμωι.

*Con agudos lamentos y acompañada de la flauta, Filenion,
 la madre, colocó aquí a la desdichada Hegédice,
 de dieciocho años, muy llorada⁶. Las armoniosas
 lanzaderas del fatigoso telar de repente
 se cayeron: me estremezco. Pues la voz de oro de la muchacha
 permanece silenciosa en este oscuro tálamo.*

Este primer poema lamenta la suerte de una muchacha muerta a los dieciocho años y de cuya sepultura se encarga la madre. La alusión al trabajo del telar, tónica en los epitafios de mujeres, se retomará en el poema A.-B. 55 que cierra esta serie. Los ecos homéricos, señalados ya en la primera

³ Vérilhac 1978.

⁴ ἔρρ[ίπτοντο·] π[έφρ]ικα Austin 2001.

⁵ σιγηλὸν Battezzato 2003. Austin, en la *ed. pr.*, sugería ἄψυξον y Livrea 2002 ἔμψυχον.

⁶ Entiendo δάκρυον como “sujeto de lágrimas”, al igual que en Theodorid. AP VII 527.1 = HE 3536 (vd. el comentario de W. Seelbach, *Die Epigramme des Mnasalkes von Sikyon und des Theodoridas von Syrakus*, Wiesbaden 1964, 97).

edición de los poemas⁷, parecen claros y los recordamos aquí sólo con el fin de anticipar algo a lo que volveremos al final de estas páginas, la afinidad de los epitafios de Posidipo y las composiciones del mismo tema que forman serie en la *Antología Palatina*, especialmente los de Ánite, autora que, hasta este momento, era considerada como la mejor exponente del género.

Por otra parte, en este epigrama se explicita una contraposición que parece habitual en los epitafios, el contraste entre el sonido de la vida y el silencio de la muerte⁸. El primero está representado, en este caso, por el armonioso telar y la voz de oro de la muchacha, dos referencias cuyo valor se potenciaría en contraste con la imagen del último verso, la oscuridad (ζοφερός) del tálamo y el silencio ([σιγηλόν]) de la joven muerta. Todo el poema explota este tipo de contraposiciones: los agudos lamentos en el verso primero frente al silencio en el último; la madre y la doncella; el trabajo del telar repentinamente interrumpido como la propia vida de la muchacha.

El último verso, en fin, al referirse al sepulcro como θάλαμος, recuerda las bodas no llevadas a cabo por la muchacha, una κόρη de dieciocho años.

A.-B. 50

κυάνεον νέφος ἦλθε δι' ἄστεος, ἠνίκα κόυρην
 τοῦθ' ὑπὸ σῆμα τιθεὶς ἔστενεν Ἡετίων,
 ἀγκαλέων Ἡδεῖαν ἐὼν τέκος, ἦς ὕμέναιος
 ἠρίον οὐ θαλάμου χερσὶν ἔκοψε πύλην·
 συμπαθὲς ἄλγ[ος ἔην πάσῃ] πόλει, ἀλλὰ ταπεινῶν⁹
 ἀστῶν ἄρκε[ίτω δάκρυ]α καὶ στοναχαί
Una oscura nube recorrió la ciudad cuando a la muchacha,
tras colocarla bajo esta tumba, lamentó Etión,
invocando a Hedía, su hija: Himeneo
llamó con sus manos al sepulcro, no a la puerta del tálamo.
Un dolor compartido alcanzaba a toda la ciudad; pero
que cesen las lágrimas y lamentos de los abatidos ciudadanos.

⁷ Ya en el primer verso, los agudos gritos o lamentos de la madre (ὄξέα κωκύουσα) recuerdan los de *Il.* 18.71, de Tetis, πότνια μήτηρ, por un Aquiles que acaba de perder a Patroclo: ὄξύ δὲ κωκύουσα. Otro posible eco homérico se encuentra en la imagen de las lanzaderas que caen de improviso al suelo simbolizando el fin de la vida de la joven Hegédice: en *Il.* 22.448, Andrómaca dejaba caer su labor al oír el lamento de Hécuba y presentir la muerte de Héctor: χαμαὶ δὲ οἱ ἔκπεσε κερκίς.

⁸ La oposición entre palabra y silencio, y la que se establece entre luz y oscuridad, también muy habitual en los epitafios, se asocia a otras como las que oponen memoria y olvido, alabanza y vituperio, según ha visto Detienne 2006.

⁹ Frente a la lectura τὰ κεινῶν, seguimos a Casanova 2002, que propone ταπεινῶν, “abatidos”, por parecerle κεινῶν ἀστῶν, “los ciudadanos privados <de ella>”, una braquilogía demasiado fuerte.

Encontramos aquí un nuevo epitafio para una κόρη en el que la contraposición entre la esperada boda y la inesperada muerte es más explícita todavía que en el poema anterior y en el que el poeta vuelve a aludir a la oscuridad de la muerte: la de la muchacha es como una negra nube que cubre la ciudad.

También se repite el parecido con las composiciones de Ánite, y a la imagen del verso tercero en la que el padre invoca a su hija Hedía (ἀγκαλέων Ἡδεῖαν ἐὼν τέκος) y que Bastianini y Gallazzi ponían en relación con el epigrama de Ánite dedicado a Filenis, *AP* VII 486 = *HE* 680 ss. (ψυχὰν ἀγκαλέουσα Φιλαινίδος), añadimos Ánite *AP* VII 646 = *HE* 688 ss.: al igual que Posidipo habla de la “oscura nube” como metáfora de la tristeza que sigue a la muerte de Hedía – ya habíamos señalado que la oscuridad se asociaba a la muerte como la luz a la vida – así Ánite menciona la oscura muerte (κυάνεος θάνατος) que oculta (καλύπτει) los ojos de la joven Erato. Del mismo modo, en fin, en un epigrama erróneamente atribuido a Safo, *AP* VII 489 = *FGE* 678 ss., leemos que el oscuro lecho de Perséfone (Φερσεφόνας κυάνεος θάλαμος) acogerá a la doncella muerta antes del matrimonio.

En este epitafio, frente a lo que ocurría en el anterior, es el padre el que aparece lamentando a su hija y a su dolor se une toda la ciudad.

A.-B. 51

ἴδακρυόεσσα[ι ἔπεσθε, θε]οῖς ἀνατεῖνατε, πήχεις ἴ,
 τοῦτ' ἐπὶ πα[ιδὸς ἐρεῖτ' αὐ]τόμαται Καρύαι
 Τηλεφίης, ἧς [κεῖσθε πρὸς ἡρίον· ἀλλὰ φέρουσαι
 εἴαρι πορφυρέ[ου κλῶν' ἐς ἀ]γῶνα νέμους
 θῆλυ ποδὴν[εμον ἔρνος] ἀεῖδετε, δάκρυσι δ' ὑμέων
 κολλάσθω Σα[πφῶι ἄισμ]ατα, θεῖα μέλη.

“Venid llorando y tendad a los dioses los brazos”:

*esto diréis de manera espontánea, jóvenes de Caria, por la muchacha,
 por Telefia, postradas sobre su tumba. Pero en primavera,
 llevando un ramo del florido prado para el concurso,
 cantad al suave brote de pies de viento, y con vuestras lágrimas¹⁰
 entretejed odas sáficas, divinos cantos.*

Este poema plantea muchos problemas textuales debido a la laguna que sufre en su parte central. Sigo en la traducción el texto de la *editio princeps*,

¹⁰ En la interpretación de δάκρυσι, en el verso 5, como instrumental, sigo a Lapini 2005.

aunque no resulte siempre satisfactorio¹¹. La muchacha (παῖς) muerta, Telefia (o Telesia¹²), es llorada por las jóvenes de Caria, o por la propia ciudad de Caria según algunas interpretaciones. El contexto en el que se sitúa a la muchacha no es esta vez el del trabajo del telar sino el de las competiciones, quizá carreras, como se podría deducir de la forma en la que el poeta se refiere a ella, “suave brote de pies de viento” (θῆλυ ποδῆν[εμον ἔρνος]), sin descartar otro tipo de ἀγών, como un coro de muchachas.

A.-B. 53

Καλλιόπη, σὺ μὲν ὦδε· σὲ δὲ κλαίουσιν ἑταῖραι,
παρθένε, καὶ λυπρὴν τὴν τότε παννυχίδα,
ἦι σὺ καθ' ὑψηλοῦ τέγεος κάλλιστον ἄγαλμα
μητρὶ παρ' Οὐρανίης Κύπριδος ἐξέπεσες.

*Calíope, aquí estás, y tus amigas te lloran,
doncella, a tí y a la estéril noche de fiesta
en la que desde un alto techo, tú, hermosísimo motivo de gloria
para tu madre, don de Cípride Urania, te precipitaste.*

La madre llora a una muchacha, Calíope, una παρθένος. Pese a que es éste un epigrama que no plantea problemas textuales, la interpretación de algunos detalles sí que puede ser discutida. Particularmente fuera de lugar parece la sugerencia de que el poema alude al mundo de las heteras¹³. La

¹¹ Livrea 2002 ofrece una reconstrucción diferente a ésta y muy cuestionada. Una de las dudas que plantea se refiere a la identificación Καρύαι: Καρυάτιδες. Si bien la traducción que se lee en la *editio princeps* es “muchachas de Caria”, parece bastante convincente la interpretación que hace de este sustantivo lo que realmente es y lo único hasta ahora atestiguado, el nombre de la ciudad (Καρύαι por Καρυάτιδες no está documentado en ningún otro lugar). Cf. también Lapini 2005 para una propuesta interesante de reconstrucción de la laguna del verso 4. Por otra parte, el motivo de un llanto compartido por toda la ciudad sería el mismo que en el epigrama anterior.

¹² Cf., de nuevo, Livrea 2002.

¹³ Idea sugerida ya en Bastianini-Gallazzi 2001 y en la que insiste Benedetto 2004, 206. Curiosamente, aporta como argumento de esta lectura un epigrama de Calímaco (*AP* VII 459 = 16 Pf.) en el que las *compagne di lavoro* lloran a Cretis en medio de un ambiente, dice, de heteras y metáforas textiles. El epigrama de Calímaco es el siguiente: *A Cretis, la conoedora de relatos, la que sabía entretener, la echan de menos a menudo las hijas de Samos, a la dulce compañera de trabajo, siempre parlanchina. Pero ella duerme aquí la parte de sueño a todas reservada.* No soy yo la única incapaz de descubrir aquí alusiones a la prostitución: Vêrilhac 1985, 92, se limita a observar que se trata de “un poème de Callimaque pour une Samienne particulièrement appréciée de ses compagnes pour les contes et les plaisanteries dont elle égayait leurs séances de travail”. Así también F. Pagonari-Antoniou, *Καλλιμάχου Επιγράμματα*, Αθῆνα 1997, 163-165. Es difícil ver, por otra parte, más parecido entre ambos epigramas que el hecho de que el lamento por la muerte lo protagonicen sus amigas y compañeras.

suposición es bastante improbable, y ello a pesar de que la fiesta nocturna a la que el poeta se refiere sea, con bastante seguridad, la de las Adonias, celebración bien documentada para la Atenas de los siglos V, finales, y IV, y, también, para la Alejandría helenística. Los testimonios de la comedia ática son fundamentales para la asociación, aunque no de manera exclusiva, de estas fiestas con las heteras¹⁴; pero la siempre cuestionable información que proporciona ese género literario en absoluto puede extrapolarse sin más a la Alejandría de los Ptolomeos¹⁵, donde parece que la seducción ya no tiene el mismo papel en la fiesta¹⁶. Esta celebración de mujeres que, en cierta medida, por su carácter no regulado y un tanto al margen de la *polis*, podía en Atenas entenderse en polaridad con las Tesmoforias¹⁷, contemplaba el ritual de los famosos *jardines de Adonis*, cultivos estériles en las antípodas de los de Deméter, que se plantaban en pequeñas macetas y se colocaban después entre cielo y tierra, en los tejados de las casas¹⁸. A este momento de la celebración, que en esta ocasión termina de manera trágica, parece que alude Posidipo. La posibilidad de que las Adonias sean la fiesta nocturna (*παννυχίδα*) aquí mencionada, podría verse reforzada por la utilización por parte del poeta del adjetivo *λυπρός* en referencia a la noche de fiesta. Según las indicaciones de P. Chantraine, el adjetivo *λυπηρός* debe entenderse como “douloureux, pénible” cuando se aplica a cosas o personas; en cambio, la forma *λυπρός*, que es la que aquí encontramos, significaría “en mauvais état, de mauvaise qualité, infertile”, hablando de un país o de una tierra¹⁹. De esta manera, aunque no es explícita la alusión a una muerte que frustra las expectativas del matrimonio, sí está implícita en la mención a la “estéril fiesta”, a las Adonias referidas también de manera indirecta.

En este epigrama, la muchacha muerta es invocada como *παρθένος*, y no *κούρη*, como en los epitafios anteriores, y este hecho puede ser significativo. Si con el término *κούρη* se pone el acento sobre la juventud y la filiación, especialmente paterna, *παρθένος* designa el estatuto de la muchacha antes del matrimonio. Es la *prò gámou*, la que no conoce el matrimonio pero está en edad de ser mostrada, sobre todo en el marco de fiestas religiosas, y

¹⁴ Detienne 1972, *passim*. Una revisión del análisis de Detienne, sobre todo en lo que afecta a la relación de las Adonias con las heteras, Winkler 1990, 188-209.

¹⁵ Sobre el contexto ptolemaico de la poesía de Posidipo, cf. Stephens 2005, Fantuzzi 2005, Thompson 2005.

¹⁶ Cf. Detienne 1996.

¹⁷ Burkert 2003, 345 y 449-450.

¹⁸ Un pequeño comentario de las imágenes que proporciona la cerámica de la segunda mitad del siglo V a.C. acerca de este momento preciso, donde la aparición de una escalera es la clave para la identificación del ritual de las Adonias, puede verse en Lissarrague 2002². Cf. también Dillon 2002, 162-169.

¹⁹ Chantraine 1968-1980, s.v.

ofrecida en matrimonio²⁰. Esa situación de la joven, considerada desde el punto de vista de su estatus social, se ve reflejada también en la afirmación del verso 3: la doncella es un *hermosísimo motivo de gloria* (ἄγαλμα) para su madre. Efectivamente, la belleza de las jóvenes suele venir descrita, no en su particularidad, sino en función del contexto social en el que tienen un papel asignado: “la beauté d’une fille rejaillit d’abord sur ses proches parents, père et mère, dont elle fait gloire, et sur ses frères qui sont, dans le monde archaïque, les protecteurs et garants de leur soeur”²¹.

A.-B. 54

δάκρυσι, γαῖα, πέφυρσαι· ἀδελφειοὶ γὰρ ἔθασαν
 σὺν πυρὶ τὴν δεκέτιν Μυρτίδα καὶ μελέην,
 αἶμα τὸ Κυρηναῖον· ὁ δὲ ζῶων τότ’ ἀπευθῆς
 Νικάνωρ ἄλλους γῆς ἐπέβαινεν ὄρους (desunt vv. 2)

*De lágrimas estás bañada, tierra: pues sus hermanos
 enterraron, con fuego, a la pobre Mirtis, de diez años,
 sangre cirenaica. Vivía entonces ignorante
 Nicanor, en viaje hacia otras fronteras de la tierra...*

Al poema le faltan los dos últimos versos. Una niña, Mirtis, la más joven, al parecer, de las muchachas que aquí se lloran, es enterrada por sus hermanos y se suraya que el padre no estaba presente.

A.-B. 55

πάντα τὰ Νικομάχης καὶ ἀθύρματα καὶ πρὸς ἐώϊαν
 κερκίδα Σαπφώϊους ἐξ ὄρων ὄρους
 ὤιχετο Μοῖρα φέρουσα προ{σ}ώρια· τὴν δὲ τάλαιναν
 παρθένον Ἀργείων ἀμφεβόησε πόλις,
 Ἥρης τὸ τραφὲν ἔρνος ὑπ’ ὠλένος· ἃ τότε γαμβρῶν
 τῶν μνηστευομένων ψύχρ’ ἔμενον λέχεα.
*Todo lo de Nicómaca, los juegos y las sáficas confidencias
 de mujeres junto a la matutina lanzadera,
 la Moira se fue llevándose antes de tiempo: a la desdichada
 doncella celebró la ciudad de los argivos,
 retoño criado en el regazo de Hera. ¡Ay, de los pretendientes
 que la deseaban como esposa, fríos quedaron los lechos!*

²⁰ Bruit-Zaidman 1996.

²¹ Schmitt Pantel 2009, 53. También Gutzwiller 2005, 294, insiste en esta idea de que el lamento por las muchachas en los epigramas de Posidipo incide en su papel en la familia y la comunidad, “the dominant theme of the ἐπιτύμβια is the connection of the deceased with family and community (...) all receive ceremonial recognition from family or community at the time of their departure from life”.

Este último poema de la serie presenta a una nueva *παρθένος*, esta vez al telar, al igual que la joven del primero de los epigramas que estamos considerando. Elementos comunes con algunos de los epitafios anteriores son el hecho de que la ciudad toda se una al lamento, o que el poeta, una vez más, ponga de relieve la frustración por unas bodas malogradas.

En el comienzo del epitafio, ha resultado controvertida la interpretación tanto del adjetivo *Σαπφώϊους*, como de la expresión *ἐξ ὄρων ὄρους*. Para los editores del texto, el adjetivo “sáfico” debe entenderse genéricamente, como “femenino”. Así ofrecen una muy poco comprometida traducción, “conversari femmini”. En la *editio minor*²² podemos leer una versión inglesa algo más literal, “her conversations à la Sappho, one after the other”. En cuanto a la fórmula *ἐξ ὄρων ὄρους*, resulta, como siempre, ilustrativo comenzar por las observaciones de P. Chantraine: el término *ὄαρ*, sólo en genitivo plural y con el sentido de “esposas”, lo encontramos en *Il.* 9.327. De él derivan tanto el verbo *ὀαρίζω* como el sustantivo *ὄαρος*, con el sentido de “encuentro íntimo” o, de modo más general, “confidencia, charla íntima”. La relación, en cualquier caso, no está del todo clara y Chantraine propone que quizá a partir de *ὄαρ*, “mujer, esposa”, se haya formado *ὀαρίζω*, “unirse a la mujer, a la esposa”.

Di Benedetto, en un detallado trabajo que resalta las influencias sáficas del poema²³, se detiene en el discutido verso 2. En primer lugar, remite a *Il.* 22.127-128, donde aparece el famoso monólogo de Héctor antes de su enfrentamiento final con Aquiles²⁴ y en el que el héroe se dice que no es el momento de una conversación íntima como la que pueden mantener una doncella y un joven²⁵, pasaje que Di Benedetto relaciona, a su vez, con el fr. 30 Voigt de Safo, nuevo diálogo (quizá²⁶) entre una *πάρθενος* y un *ἠίθεος*. De ahí deduce que la expresión *posidipea ἐξ ὄρων ὄρους* haría referencia a las conversaciones entre jóvenes de distinto sexo, entre muchachas y muchachos, conversaciones que Posidipo denominaría “sáficas”, adjetivo con el que el de Pela “forse ci potrà rivelare qualcosa che ancora non sappiamo della poetessa di Lesbo”. Posidipo podría aportar, pues, a nuestro conocimiento de Safo, un testimonio acerca del componente heteroerótico de su poesía. Esta interpretación, abiertamente instrumental – el propio Di

²² Austin-Bastianini 2002.

²³ Di Benedetto 2003a. Al margen del verso 2, en el que vamos a detenernos, Di Benedetto también señala, por ejemplo, la relación de la expresión *πάντα ... φέρουσα*, de los versos 1-3, con el fr. 104.1-2 de Safo (“Ἐσπερε πάντα φέρεις”).

²⁴ Sobre ese pasaje, véase también Iriarte-González 2008, 80-82.

²⁵ *τῶι ὀαριζέμεναι, ἃ τε παρθένος ἠίθεός τε, / παρθένος ἠίθεός τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοισιν.*

²⁶ Cf. D.L. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, 125 s.

Benedetto ha explicitado su deseo de interrogar a Posidipo sobre la poesía de Safo – yo la asumiría con algún matiz, como más adelante indicaré.

Finalmente, la expresión también ha sido interpretada en clave estrictamente musical, en la idea de que Posidipo alude no a conversaciones sino a *cantos* entonados por Nicómaca y sus compañeras²⁷. Este empleo de ὄραος estaría ya atestiguado en Píndaro. Pretagostini²⁸, rechazando la lectura musical, interpreta “sáficas” “come antonomastico per le ragazze in età da marito che parlano tra di loro di sogni, desideri e speranza d’amore”. En ese sentido, propone la siguiente traducción: “continui conversari d’amore fra fanciulle quali quelli che avvenivano all’interno del tiaso saffico”. No habría, pues, una referencia a los cantos o poemas de Safo propiamente dichos, sino que se evocaría el contexto y contenido de los mismos. Por mi parte, entiendo que esa idea se recoge mejor en la traducción “sáficas confidencias de mujeres”, sobre todo si tenemos en mente el fr. 102 de Safo al que inmediatamente nos referiremos.

Es, precisamente, ese fr. 102 Voigt de la lesbiana el que puede dar la mejor clave para entender a Posidipo:

γλύκηα μάτερ, οὗ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον
πόθωι δάμεισα παῖδος βραδίναν δι’ Ἀφροδίταν²⁹

Podemos pensar que las conversaciones junto al telar, cuyo contenido estaría, obviamente, en muchas ocasiones, referido a los amores de las muchachas – con *sáficas* se haría referencia a composiciones del tipo del fragmento recién mencionado – tendrían lugar más bien, y como es lógico, entre mujeres, y éste es el punto en el que me aparto de la interpretación de Di Benedetto: el contenido de esas confidencias tendría, claro, un componente heteroerótico, pero eso no quiere decir que las conversaciones tuvieran lugar entre jóvenes de ambos sexos, sino entre mujeres casadas y doncellas, entre las madres y sus hijas, como en el fragmento sáfico. Así, esas conversaciones a las que también Nicómaca atendía (y sus sueños y esperanzas de matrimonio, como les gusta imaginar a los poetas y sus intérpretes) contrastan con su destino frustrado, simbolizado en los fríos lechos de los pretendientes en el último verso.

²⁷ Ferrari 2003. También defienden la interpretación musical Hutchinson 2002 y Magnelli 2002. En la misma línea y con una corrección al texto va la lectura propuesta por Calderón 2008.

²⁸ Pretagostini 2002.

²⁹ El poema dice así en la traducción de Ferrari 1987: “Mia dolce madre, non mi riesce di tessere questa tela: mi vince il desiderio di un giovane per volere della delicata Afrodite”. Recojo la versión de Ferrari para recordar que el autor, en nota, ya señalaba para este poema que “Il distico ha le movenze di una *chanson de toile*”, una idea que retoma, como hemos visto, para el epigrama de Posidipo que estamos comentando.

De este modo, en el primer dístico del epigrama, se haría referencia al mundo de la doncella – brutalmente interrumpido por la muerte – incidiendo sobre todo en los aspectos que presagiaban un matrimonio que, finalmente, la Moira ha frustrado: por un lado, las “sáficas confidencias”, entendiendo “sáficas” en el sentido que acabamos de explicar; por otro, la mención de los ἄθύρματα, los juguetes de la muchacha, también arrebatados por la Moira y que, si el tiempo hubiera seguido su curso, la παρθένος Nicómaca hubiera ofrecido junto con sus cabellos en los rituales previos a la boda³⁰.

Finalmente, es también interesante señalar los parecidos de este epigrama con los fragmentos de *La Rueda*, de Erina (SH 401.21 = fr. 4.21 Neri), donde se alude igualmente a juegos infantiles, como en el primer verso de este poema, o al temprano comienzo de la labor del telar³¹.

Quedaría por comentar la expresión que cierra el epigrama: ψύχρ’ ἔμεινον λέχεα, que ha sido considerada extraña en un contexto erótico³². Sin embargo, en una serie de epigramas en los que se han opuesto silencio y sonido, luz y oscuridad, la aparición de un “lecho frío”, perfectamente equiparable al “oscuro lecho” (κυάνεος θάλαμος) del epigrama atribuido (falsamente) a Safo, *AP* VII 489, dedicado también a una doncella muerta πρὸ γάμου, no resulta en absoluto extraña.

3. Una mirada de conjunto

Los dos primeros poemas, 49 y 50 A.-B., dedicados a Hegédice y Hedía, respectivamente, lloran a muchachas a las que el poeta se refiere como κούρη. En el primer caso, la muerte sin casar de la joven de dieciocho años se simboliza en el empleo del término θάλαμος, en el último verso, para referirse al lecho mortuario, un lecho ζοφερός, tenebroso. Es la madre quien la llora, mientras se evoca el ambiente de trabajo en el telar. En el segundo, la alusión a las bodas no realizadas es explícita y de nuevo aparece la referencia a la oscuridad, en forma de negra nube (κυάνεον νέφος). El padre Etión es ahora el protagonista del lamento y la ciudad entera llora con él.

³⁰ Cf. Bruit Zaidman, 2002², 472 ss.

³¹ Estos parecidos también han sido señalados por Pretagostini 2002, así como los ecos sáficos en la propia Erina.

³² La rareza de la imagen “fríos lechos”, en contexto erótico, fue señalada ya en la *editio princeps* y vuelve a insistir sobre ella Lapini 2007, 249 ss. Y, sin embargo, el propio Lapini recuerda a Meleagro, *AP* V 166 = *HE* 4260 ss., que quiere imaginar frío el lecho de su amada, ya que él está ausente: ψυχρῶ... ἐν εἰκασίᾳ; y podría añadirse el conocido epigrama (quizá) de Calímaco, *AP* V 23 (*epigr.* [63] Pf. = Rufin. *epigr.* [38] Page) donde el poeta se lamenta a la puerta de la amada, “fría puerta” cerrada junto a la que se ve obligado a dormir por el desdén de Conopion, “fría” no tanto, pensamos, por el fresco nocturno, cuanto por oposición al calor del amor que la amada le niega.

El epigrama 51 A.-B. es un poema difícil, ya lo hemos señalado, plagado de problemas textuales. Parece que son las compañeras las que lloran a la muchacha y se evocan posibles competiciones entre ellas. La doncella es aquí denominada *παῖς*, término en gran medida equivalente a *κούρη*.

La madre y las amigas, en el contexto de una fiesta de mujeres, lloran a Calíope en 53 A.-B., y ya hemos señalado que el poeta emplea ahora el término *παρθένος* para referirse a ella, algo que puede no ser casual. Tras un poema incompleto, el 54 A.-B., en el que se derraman nuevas lágrimas por una niña de diez años y se menciona a los hermanos y al padre, otra *παρθένος* es la protagonista de 55 A.-B. Ni el padre ni la madre son mencionados ahora, sino los pretendientes frustrados y sus “fríos lechos”.

Está claro que éste que acabamos de hacer no es un repaso exhaustivo por el contenido y circunstancias de cada uno de los epigramas estudiados, sino un breve recorrido con un único hilo conductor, *el tiempo* de las muchachas. Para dar cuenta de hasta qué punto se sirve Posidipo del recurso de la *variatio* en el marco de la *mors inmatúra* de las doncellas, servirían también otros referentes, por ejemplo el sujeto de las lamentaciones, que no podría ser más variado: madre, padre, hermanos, la ciudad toda, las amigas, los pretendientes. Pero hemos elegido fijarnos en este otro detalle, el empleo de los términos *παῖς*, *κούρη*, *παρθένος*, que, según hemos señalado, no son exactamente equivalentes, siendo el último el que más claramente incide en presentar a la doncella como *prò gámou*. Si recordamos a Ánite de Tegea, bien conocida asimismo por haber compuesto epitafios para doncellas muertas antes del matrimonio, podremos observar en sus epigramas un empleo similar de estos términos al que aquí hace Posidipo. Así, en la *Antología Palatina*, libro VII, encontramos una serie de composiciones (486-490) con esta misma temática, las *παρθένοι ἄωροι*. Dos poemas de Ánite abren y cierran esta pequeña serie; en el medio, un epigrama de Perses de Macedonia, otro de Mnasalces y un tercero atribuido a Safo. Al primero de los poemas de Ánite ya hemos hecho referencia al comentar la construcción similar que leemos en el epigrama de Posidipo A.-B. 50, (*ἀγκαλέων Ἡδεῖαν ἐὸν τέκος* en Posidipo, *ψυχὰν ἀγκαλέουσα Φιλαινίδος* en Ánite); añadamos ahora que tanto en un epigrama como en otro estamos ante la muerte de una *κούρη*. En cuanto al poema que cierra la serie en la *Antología Palatina*, el parecido con el poema que cierra la serie posidípea es todavía más claro, aunque parece que ha pasado desapercibido a la crítica. La composición de Ánite es la siguiente:

Παρθένον Ἀντιβίαν κατοδύρομαι, ὅς ἐπὶ πολλοὶ
 νυμφῖοι ἰέμενοι πατρὸς ἵκοντο δόμον,
 κάλλευσ καὶ πινυτᾶτος ἀνὰ κλέος· ἀλλ' ἐπὶ πάντων

ἐλπίδας οὐλομένα Μοῖρ' ἐκύλισε πρόσω³³.

Las similitudes con Posidipo A.-B. 55, dedicado a Nicómaca, son claras, con la mención de los pretendientes y la misma imagen de la Moira llevándose sus esperanzas. Y, en relación con el punto que estamos tratando, Ánite, al igual que Posidipo, se refiere a la muchacha como παρθένος.

Podemos, pues, pensar que el empleo de estos términos no es aleatorio ni indiferente, sino que refleja una intencionalidad por parte de los poetas según se quiera incidir, aun tratándose de doncellas en una situación similar, en su juventud y filiación o en su circunstancia específica como *prò gámou*.

En favor de que ésta podría ser una *variatio* buscada y, además, indicio de los criterios que han servido para ordenar esta pequeña antología que nos ha devuelto el Papiro de Milán, está el hecho de que tras el último poema que hemos considerado, el más explícito respecto a las expectativas matrimoniales frustradas, referidas, por otra parte, de manera más o menos clara en el resto, los dos siguientes poemas en esta sección de ἐπιτύμβια, poemas sepulcrales, se refieran a dos mujeres (a las dos se refiere el poeta con el vocativo γύναι) muertas en el parto, tópico muy apropiado para el siguiente paso en la vida de la doncella ya convertida en *gyné*.

Por otra parte, estas mismas consideraciones podrían, quizá, arrojar algo de luz sobre el misterioso epigrama de Timón, el 52 A.-B., extrañamente inserto en medio de estos seis epitafios de doncellas y en el que, curiosamente, se nombra, de manera sucesiva, a una παῖς, una παρθένος y una κούρη.

4. El poema de Timón, 52 A.-B.

En el poema que reclama ahora nuestra atención, se menciona a una joven, pero parece, más bien, que el epitafio está dedicado a su padre. El estado del texto pide prudencia, no obstante. Los editores ya señalaban que no podía ser un hecho fortuito que la composición estuviera colocada en medio del grupo de epitafios para muchachas: el único texto que habla de una muchacha viva está precedido y seguido simétricamente por tres *epitymbia* para vírgenes desaparecidas prematuramente. Tal afirmación, sin dejar de ser cierta, es un poco insatisfactoria como explicación del poema y de su colocación en la antología. La siguiente traducción está hecha, como las demás, a partir de la *editio princeps*; después señalaremos los lugares en los que se han hecho nuevas propuestas de lectura:

A.-B. 52

³³ AP VII 490 = HE 684 ss.: “Lloro a la joven Antibia, por la que muchos / pretendientes acudieron a la casa de su padre, / por la fama de su hermosura y prudencia. Pero las esperanzas / de todos las echó por tierra, adelantándose, una Moira funesta”.

Τίμων, ὃς σκιά[θηρον ἐθή]κατο τοῦθ' ἵνα μετρῆι
 ὥρας, νῦν ἴδ' ἐκ[εἰ κείται ὑπ]αὶ πεδίον·
 Ἔσθη παῖς θ[εραπεύει ὀ]δοιπόρε, τὴν ἔλιφ', εἴως
 ἐνδέχεται ἔλπ[ιδ' ἔχειν π]αρθένον ὠρολογεῖν·
 ἀλλὰ σὺ γῆρας ἰκοῦ, κούρη· παρὰ σήματι τούτῳ
 σωρὸν ἐτέων μέτρει τὸν καλὸν ἠέλιον

*Timón, que ha levantado este reloj de sol para que midiese
 las horas, mira, ahora yace ahí, bajo la llanura.*

*Aste, la hija que ha dejado, caminante, se encarga de él, en tanto
 pueda esperarse que una doncella cuente las horas.*

*Pero tú alcanza la vejez, muchacha. Junto a este monumento,
 por un puñado de años, mide el hermoso sol.*

Son muchos los interrogantes que plantea este epigrama. Para empezar, los nombres: acerca de Timón se ha escrito que quizá se trate de Timón de Fliunte, más o menos contemporáneo de Posidipo³⁴, algo que, en cualquier caso, no aclararía las dudas sobre el poema; en cuanto a la muchacha, Aste, algunos autores han seguido una propuesta que corrige la lectura Ἔσθη παῖς por αὐτή παῖς. Siguiendo esa variante, se entiende que la muchacha en cuestión no sería la hija de Timón, en carne y hueso, sino una representación suya, en piedra, junto a ese reloj de sol³⁵.

Señaladas éstas, que están entre las principales dificultades del texto y sobre las que es difícil pronunciarse sin dudar, hay algo sobre lo que sí se puede estar de acuerdo: en palabras de K. Gutzwiller, “the epigram thus plays on the various meanings of ὥραι, which signify the divisions of the day measured by the sundial, the seasons of the year by which the progress of human life is measured, and the season, that of youth and vigour”³⁶. Pero podríamos añadir más, podemos entender el significado de ὥραι en el contexto más amplio de los poemas que anteceden y de los que siguen, en los que hemos visto que los diferentes momentos, las edades de las muchachas, tenían su importancia. Precisamente todas ellas eran ἄωροι a las que la muerte arrebató antes de tiempo, antes de que pudieran celebrar sus bodas. Si antes hacíamos referencia a los poemas de Ánite que abrían y cerraban una pequeña serie de epitafios de doncellas en la *Antología*

³⁴ Para los indicios que podrían sustentar esta identificación véase el comentario correspondiente en la *editio princeps*.

³⁵ La corrección es de Bowie, en Bastianini-Casanova 2002, 161; la aceptan tanto Nisetich 2005, 28, como Gutzwiller 2005, 296. Estos mismos autores entienden que κούρη, en el verso 5, es nominativo, no vocativo: todo el poema sería una invocación al caminante y un deseo de que disfrute de una larga vida, simbolizada, por otra parte, en la muchacha sin edad del verso 3, la estatua.

³⁶ Gutzwiller 2005, 298.

Palatina, volvamos ahora a esos epigramas para recordar que tanto en *AP* VII 487 = HE 2879 ss., en el epigrama de Perses, como en *AP* VII 488 = HE 2635 ss., de Mnasalces, las referencias a un matrimonio *ώραίος*, en sazón, son explícitas: Perses recuerda a una doncella a la que su madre no pudo conducir *εἰς θαλάμους ώραίους*; Mnasalces, llora a la muchacha muerta *ώραίου... πρὸ γάμου*.

Si regresamos ahora al epigrama dedicado a Timón, su joven hija es, como corresponde, designada como *παῖς* en el verso 3, y como *κούρη* en el 5. En cambio, en lo que parece constituir una consideración de tipo general – ¿sobre el tiempo que puede alcanzar una doncella?, ¿sobre el tiempo que dura, precisamente, ese estado, ese momento de la vida? –, en el verso 4, la muchacha se convierte en *παρθένος*. Que alcance o no un *ώραίος γάμος*, que se convierta en *γυνή*, es algo que, ya hemos visto, depende de la Moira.

5. Conclusión

En cierta medida, el estudio de los nuevos epigramas de Posidipo obliga también a resituar a sus contemporáneos, a matizar quizá algunas consideraciones acerca de epigramatistas como Leónidas, Asclepiades, Nósido o Ánite, autores asimismo de esa primera mitad del siglo III a.C. Es mucho lo perdido y descubrimientos como el de este papiro lo confirman, por tanto cualquier afirmación sobre influencias, ya sea en un sentido o en otro, debe ser hecha con cuidado y prevención. En esa línea se han publicado ya estudios sobre la influencia de Posidipo en Antípatro de Sidón³⁷, sobre las relaciones entre Posidipo y Calímaco³⁸, o entre Posidipo y Leónidas de Tarento³⁹. Así también, en el comentario de los *ἐπιτύμβια*, de los epitafios dedicados a doncellas, hemos pensado que no estaba fuera de lugar alguna referencia a Ánite, del mismo modo que parece pertinente tener en cuenta el resto de epigramas sobre este tema conservados en la *Antología Palatina* y pertenecientes a la misma época, como hemos hecho al mencionar a Perses y Mnasalces.

La serie de epitafios que nos ha devuelto el Papiro de Milán, deja ver una cuidada selección de los temas y motivos, un esperado, por típicamente alejandrino, gusto por la *variatio*, una muy pensada ordenación de las composiciones y una sensibilidad en la percepción del mundo de las muchachas que llevaría a replantearse ciertas afirmaciones referidas a Ánite,

³⁷ Benedetto 2004.

³⁸ Di Benedetto 2003b; Lelli 2004.

³⁹ De Stefani 2004.

en concreto, en relación con un especial “punto de vista femenino”⁴⁰, algo siempre problemático.

Universidad de Málaga

MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ

BIBLIOGRAFÍA

- C. Austin, *Paralipomena Posidippea*, “ZPE” 136, 2001, 22.
- C. Austin - G. Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milán 2002.
- G. Bastianini - A. Casanova (eds.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Florencia 2002.
- G. Bastianini - C. Gallazzi, *Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, con la colaboración de C. Austin, Milán 2001.
- L. Battezzato, *Song, performance, and text in the New Posidippus*, “ZPE” 145, 2003, 31-43.
- G. Benedetto, *Su alcuni epigrammi di Antipatro di Sidone in relazione al nuovo Posidippo*, “Eikasmós” 15, 2004, 189-225.
- V. Di Benedetto, *Omero, Saffo e Orazio e il Nuovo Posidippo*, “Prometheus” 29, 2003, 1-16.
- V. Di Benedetto, *Posidippo tra Pindaro e Callimaco*, “Prometheus” 29, 2003, 97-119.
- L. Bruit Zaidman, *Le temps des jeunes filles dans la cité grecque: Nausicaa, Phrasikleia, Timareta et les autres*, “Clio” 4, 1996, 35-53.
- L. Bruit Zaidman, *Les filles de Pandora: femmes et rituels dans les cités grecques*, en *Histoire des femmes en Occident, I. L'Antiquité*, sous la direction de P. Schmitt Pantel, París 2002², 441-493.
- W. Burkert, *La religione greca*, traducción italiana (segunda edición revisada y con prólogo de G. Arrigoni) Milán 2003.
- E. Calderón, *Los ‘Cantos sáficos’ del epigrama 55 A.-B. (P.Mil.Vogl. VIII 309, IX 1-6) de Posidipo*, “Myrtia” 23, 2008, 75-86.
- A. Casanova, *Tra vecchio e nuovo Posidippo*, en Bastianini-Casanova 2002, 129-142.
- P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, París 1968-1980.
- C. De Stefani, *Posidippo e Leonida di Taranto: spunti per un confronto*, en *Posidippo e gli altri*, número monográfico de *Appunti Romani di Filologia* 6, 2004, 147-190.
- M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, París 1972
- M. Detienne, capítulo dedicado a las Adonias, con especial atención a las atenienses, las de Biblos y las de Alejandría, en *Diccionario de las mitologías*, vol. II, *Grecia*, bajo la dirección de Y. Bonnefoy, traducción castellana, Barcelona 1996, 313-320.
- M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París 2006 (1967¹).
- M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Londres 2002.

⁴⁰ Cf. Gutzwiller 1998, 59-60: “While we may conjecture that Anyte as a female poet was more often asked to write epitaphs for women than for men, the inclusion of these five epitaphs within a collection suggest a world of female grief that stands a counterpart to the predominantly male perception of death we find in the corpus of earlier epitaphs (...) this set of epigrams offers, then, a feminine perspective on death expressed through a chorus of female voices – grieving mothers, dying daughters, and the epigramatist itself – a perspective that offers no comforting excuses (no equivalent of the *pro patria mori*, offered for the deaths of young men) but sees in death only the senseless destruction of the goodness and beauty in life”.

- M. Fantuzzi, *Posidippus at Court: The Contribution of the Hippika of P. Mil. Vogl. VIII 309 to the Ideology of Ptolemaic Kingship*, en Gutzwiller 2005, 249-268.
- F. Ferrari, *Saffo. Poesie*, Milán 1987.
- F. Ferrari, *Nicomache al telaio*, "SIFC" n.s. 1, 2003, 218-221.
- V. Gigante Lanzara, *Posidippo di Pella. Epigrammi*, Napoli 2009.
- K. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Ángeles-Londres 1998.
- K. Gutzwiller, ed., *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005.
- K. Gutzwiller, *Literariness of the Milan papyrus*, en Gutzwiller 2005, 229-283.
- G.O. Hutchinson, *The New Posidippus and Latin Poetry*, "ZPE" 138, 2002, 1-10 (= Id., *Talking Books*, Oxford 2008, 90-109)
- A. Iriarte - M. González, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*, Madrid 2008.
- W. Lapini, *Posidippo, ep. 51 Austin-Bastianini*, "Philologus" 149, 2005, 233-243.
- W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007.
- E. Lelli, *Posidippo e Callimaco*, en *Posidippo e gli altri*, número monográfico de *Appunti Romani di Filologia* 6, 2004, 77-32.
- F. Lissarrague, *Femmes au figuré*, en *Histoire des femmes en Occident, I. L'Antiquité*, sous la direction de P. Schmitt Pantel, París 2002², 255-257.
- E. Livrea, *Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo*, en Bastianini-Casanova 2002, 61-77.
- E. Magnelli, *Ancora sul nuovo Posidippo e la poesia latina: il 'freddo letto'*, "ZPE" 140, 2002, 15-16.
- F. Nisetich, *The poems of Posidippus translated by Frank Nisetich*, en Gutzwiller 2005, 17-66.
- S. Pozzi - F. Rampichini, *Posidippo. Epigrammi*, introduzione di G. Zanetto, traduzione e note di S. P. e F. R., Milán 2008.
- R. Pretagostini, *L'epigramma per Nicomache*, en Bastianini-Casanova 2002, 121-128 (= Id., *Ricerche sulla poesia alessandrina*, II, Roma 2007, 191-197).
- P. Schmitt Pantel, *Aithra et Pandore, femmes, genre et cité dans la Grèce antique*, París 2009.
- S. Stephens, *Battle of the Books*, en Gutzwiller 2005, 229-248.
- D. J. Thompson, *Posidippus, Poet of the Ptolemies*, en Gutzwiller 2005, 269-286.
- A.-M. Vérilhac, *ΠΑΙΔΕΣ ΑΩΡΟΙ. Poésie Funéraire*, 2 vols., Atenas 1978.
- A.-M. Vérilhac, *L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques*, en *La femme dans le monde méditerranéen*, Lyon 1985, 85-112.
- J.J. Winkler, *The Constraints of Desire*, Londres 1990.