

*Myrtia*, nº 23, 2008, pp. 75-86

**LOS ‘CANTOS SÁFICOS’ DEL EPIGRAMA 55 A.-B.  
(P.MIL. VOGL. VIII 309, IX 1-6) DE POSIDIPO**

ESTEBAN CALDERÓN DORDA  
Universidad de Murcia\*

**Resumen:** Este artículo consiste en una nueva lectura del *fr.* 55 A.-B. de Posidipo y la propuesta de leer ἐ<κ> ξοάνων (v. 2), frente a la opinión de los editores (ἐξ ὀάρων), lo que permite una reinterpretación de todo el epigrama.

**Summary:** This article consists of a new reading of *fr.* 55 A.-B. of Posidippus and the proposed reading of ἐ<κ> ξοάνων (v. 2), in contrast to the opinion of the editors (ἐξ ὀάρων), which allows a reinterpretation of all the epigram.

**Palabras clave:** Hellenistic Poetry; textual criticism.

**Key words:** Poesía helenística; crítica textual.

**Fecha de recepción:** 12 / 12 / 2007.

El hallazgo de nuevos epigramas de Posidipo de Pela en un papiro de Milán (*P. Mil. Vogl. VIII 309*) ha supuesto el mayor descubrimiento filológico de las últimas décadas. Se trata de un papiro reutilizado como envoltorio de una momia y que está datado en el s. III a.C., es decir, apenas unos veinticinco años después de fallecer el propio Posidipo, lo que le confiere un carácter de contemporaneidad ciertamente inusual. Dentro del amplio elenco de epigramas hallado, que ha supuesto auténticos ríos de tinta entre los helenistas, hay uno que ha resultado especialmente controvertido. Me estoy refiriendo al epigrama 55 de la edición canónica de Austin y Bastianini<sup>1</sup>, cuyo texto reza como sigue:

πάντα τὰ Νικομάχης καὶ ἀθύρματα καὶ πρὸς ἑῶν  
κερκίδα Σαπφῶους ἐξ ὀάρων ὀάρους

---

\* **Dirección para correspondencia:** E. Calderón Dorda. Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. 30.071 – Murcia (España). E-mail: esteban@um.es.

<sup>1</sup> C. Austin – G. Bastianini, 2002 (= A.-B.).

ᾠχετο Μοῖρα φέρουσα προώρια· τὴν δὲ τάλαιναν  
 παρθένον Ἰ Αργείων ἀμφεβόησε πόλις, 4  
 Ἦρης τὸ τραφέν ἔρνος ὑπ' ὠλένους· ᾧ τότε γαμβρῶν  
 τῶν μνηστευομένων ψύχρ' ἔμενεν λέχεα.

Este epigrama, al parecer concebido como una inscripción para ser colocada en la tumba de una ἄωρος, la joven Nicómaca, plasma una estructura y unos motivos literarios que también se pueden observar en otros versos de Posidipo, concretamente en el epigrama en honor de Hedeia (50 A.-B.), otra jovencita arrebatada prematuramente por la Parca (προώρια)<sup>2</sup>: el tema de la *mors immatura*. El epigrama a Nicómaca —un nombre bastante común, por otra parte— cierra una breve serie de siete poemas dedicados a muchachas que han fallecido de forma prematura. También en otros epitafios de época helenística aparecen los motivos aquí evocados: muerte temprana de la joven, aflicción colectiva por su partida y alusión a unas hipotéticas bodas que nunca llegarán a consumarse. En definitiva, nos hallamos ante los cánones formales impuestos al epitafio de la época de nuestro poeta. No obstante, aunque Posidipo se inserta perfectamente en esta tradición epigramática, su poesía no se limita a un mero acto repetitivo y convencional. Antes bien, a lo largo de estos seis versos tendremos ocasión de comprobar su capacidad creativa y su talento para ofrecer una particular visión hasta de aquellos aspectos más tópicos del género. Así, fluctuando entre la tradición y la innovación, Posidipo resume en tres dísticos la breve, y no menos trágica, existencia de Nicómaca, que ve truncados todos sus juveniles sueños por la inesperada irrupción de la Moira. El πάθος se acentúa cuando la muerte acontece antes de la boda, como recuerda el lamento de Antífona (S., *Ant.* 810-816) y se convierte en un motivo que ya encontramos en algunas inscripciones:

κλαύσατ' ἄωρον ἐμὴν ἡλικίαν ἄγαμον<sup>3</sup>.

Y también:

νυμφοκόμοις στολίδεσσι σύνοικος, ἔον γὰρ ἄωρος<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Con el mismo significado encontramos πρόωρος en *A.P.* XIII 27, 4, en un epigrama de Faleco y en *A.P.* VII 643, 3, de Crinágoras. Sobre el tema de la muerte prematura y los motivos que presentan los epitafios, cf. J. Ter Vrught-Lentz, 1960; E. Griessmair, 1966; y A.M. Verilhac, 1978.

<sup>3</sup> *SEG* 1, 567, 16.

<sup>4</sup> F. Preisigke – F. Bilabel, 1915: 6178, 3.

Es, en definitiva, un motivo que se repite en Eurípides, quien pone en boca de Políxena el siguiente lamento por no haberse casado antes de tomar el camino de ultratumba:

ἄνυμφος ἀνυμέναιος ὦν μ’ ἐχρῆν τυχεῖν<sup>5</sup>.

Pero también en la poesía epigramática hallamos expresado el motivo de la joven ἄωρος que antes de casarse (πρὸ γάμοιο), atravesó las verdosas aguas del Aqueronte, como, por ejemplo, la Filénide de Ánite de Tegea (*A.P.* VII 486), o como la Antibia de la propia Ánite (*A.P.* VII 490), que fue muy pretendida por los varones, atraídos por la fama de su encanto y prudencia, mas una Moira funesta —como en el epigrama de Posidipo— tiró por tierra todas sus esperanzas<sup>6</sup>:

παρθένον Ἀντιβίαν κατοδύρομαι, ἄς ἐπὶ πολλοί  
 νυμφίοι ἴεμενοι πατρὸς ἵκοντο δόμον  
 κάλλευσ καὶ πινυτᾶτος ἀνὰ κλέος· ἄλλ’  
 ἐλπίδας οὐλομένα Μοῖρ’ ἐκύλισε πρόσω.

La estructura tríplica del epigrama de Posidipo queda ingeniosamente resuelta mediante el juego de diéresis bucólicas, pues conocida la predilección de los poetas de esta época por una incisión que se convierte en característica de la versificación hexamétrica helenística. En concreto, la primera parte va desde el comienzo del epigrama hasta la diéresis bucólica del v. 3 (πάντα τὰ ... προώρια); la segunda, desde esta cesura hasta la cesura del v. 5 (τὴν δὲ τάλαιναν ... ὠλένος); la tercera, abarcará desde la cesura del v. 5 hasta el final de la composición (ἄ τότε ... λέχεα). De esta manera se logra un *enjambement* entre los dísticos y las tres partes en que se divide el poema quedan nítidamente marcadas por el uso de dicha incisión, estratégicamente situada. La primera parte alude a la pérdida de la vida cotidiana de la joven, bajo la imagen de la Moira que

<sup>5</sup> E., *Hec.* 416 (cf. *Hec.* 612). En los *Heraclidas* 579 habla de la ὄρα γάμου, y en *IA* 1399 enumera, por boca de Ifigenia, aquello en lo que consiste el ideal de vida de toda joven helena: γάμοι, παῖδες y δόξα (cf. El alegato de Orestes a Electra [*Or.* 1050]; también *Hel.* 689 s.). Para este *tópos* en Sófocles: *Ant.* 813-816, 876 s.; *El.* 961 ss.

<sup>6</sup> También es ilustrativa, por ejemplo, la inscripción Peek, *GV* 1450, 3-4, epitafio del s. III a.C. grabado en una estela, en Icaria, o Peek, *GV* 1680, 1-7, inscripción compuesta por ocho dísticos elegíacos de la ciudad egipcia de Caranis (s. III-II a.C.). De época helenística pueden verse algunos epigramas inscripcionales de Creta relativos a la muerte prematura de jóvenes, en los que se observan algunos motivos comunes, cf. A. Martínez Fernández, 2006.

se aleja llevando consigo todo aquello que la joven Nicómaca amaba en este mundo: πάντα τὰ ... φέρουσα<sup>7</sup>, en una imagen similar a la expresada por Ánite en *A.P.* VII 190 con aquellos animalillos que se llevó Hades. La segunda recuerda la celebración de honras fúnebres por parte de la ciudad de Argos, algo que recuerda el dolor colectivo en el caso de la muerte de Hedeia en el epigrama antes citado (50 A.-B.); el contenido de los vv. 3-5 es, pues, tópico y moneda de uso corriente, como ya se puede ver también en la poesía epigramática del s. III a.C. (*A.P.* VII 517, de Calímaco; *A.P.* VII 528, de Teodóridas), así como en diversas inscripciones sepulcrales (Peek, *GV* 1823; 1068; Peek *GGG* 149). La referencia a Hera (v. 5) hay que relacionarla tanto por su función de benefactora de la ciudad de Argos, como por la de diosa protectora de las mujeres<sup>8</sup>. La tercera parte, en fin, pone el énfasis en el desencanto de los pretendientes de Nicómaca, que verán frustradas sus intenciones de cortejo, motivo que Posidipo transforma en el epigrama de Hedeia con la visita de Himeneo a la tumba, en vez de al tálamo nupcial, como hubiera sido lógico y de esperar en una vida añosa.

En el postrero pentámetro del epigrama, que recoge el último motivo literario antedicho, hay alguna cuestión textual que conviene elucidar antes de continuar con la lectura e interpretación de los versos más controvertidos del mismo. Así, el papiro ofrece la siguiente lectura: ΕΤCNONΛΟΧCΑ. Los editores suelen conjeturar ἔμμενον ο ἔμμενεν λέχεα, al considerar, con buen criterio, que εγενον presenta alguna corrupción, además de algunas confusiones entre las vocales mayúsculas C y O, frecuente consecuencia del parecido de la C semilunar con la O<sup>9</sup>. Ahora bien, partiendo del hecho cierto de que λόχεα no es defendible, Livrea<sup>10</sup> ha propuesto leer ἐγένον<το> λέχη, considerando el verbo plural como un homerismo (*Il.* XI 724; XV 173; *Od.* IX 440). En mi opinión, la opción ἐγένοντο es totalmente pertinente, más cercana a lo transmitido por el papiro, pues tenemos errores similares en el propio Posidipo, como en el epigrama 102, 3 A.-B., donde el papiro da CΤΕΙΧCΜΟΥ, en vez del correcto στείχετέ μου. Con todo, para mí es innecesario corregir λέχεα en λέχη, ya que la medida de λέχεα se obtendría por sinicesis entre las vocales εα, como habitualmente sucede con este tipo de neutros plurales: “In Ionian texts εα, εε, εει, εο, εοι, εω represent elements that in speech were normally pronounced as one syllable”<sup>11</sup>. En

<sup>7</sup> Cf. Sapph., *fr.* 104, 1-2 Voigt: Ὑ Εσπερε πάντα φέρης.

<sup>8</sup> Cf. G. Bastianini – C. Gallazzi (*adiuv.* C. Austin), 200, p. 177.

<sup>9</sup> Cf. F. Ronconi, 2003, pp. 88 y 94.

<sup>10</sup> E. Livrea, 2002, p. 65.

<sup>11</sup> M.L. West, 1982, p. 12.

consecuencia, el v. 6 debería leerse así: τῶν μνηστευομένων ψύχρ’ ἐγένον<το> λέχεα.

Corresponde el v. 6 a la sección conclusiva del epigrama (vv. 5-6: ἄ τότε ... λέχεα), que resulta la más original y que evidencia la frustración de los pretendientes como consecuencia de la muerte de Nicómaca. El tema de los ψυχρὰ λέχεα, “los fríos lechos”, sólo lo encontramos, en el ámbito latino, en Propercio IV 7, 5 s., como ha señalado Magnelli<sup>12</sup>:

*cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris  
et quererer lecti frigida regna mei.*

En este dístico el poeta latino recuerda un sueño, en el que se le aparece Cintia después de muerta (*ab exsequiis ... amoris*), y se muestra quejumbroso por el lecho —su “frío reino”— del que ella ahora estaba ausente (*lecti frigida regna mei*)<sup>13</sup>. Después de Propercio también encontramos este motivo en Ovidio (*Am.* III 5, 42; *Her.* I 7; XIX 69), aunque se trata de situaciones distintas de las de Propercio; por tanto, parece que la fuente de éste bien pudo ser Posidipo. De este modo, el poeta de Pela concluye el epigrama de manera muy poética, centrando el interés en aquellos aspectos que reflejan el contexto personal que rodeaba a la joven Nicómaca<sup>14</sup>.

Centrándonos en los versos que han concitado mayor controversia, hallamos en el v. 2 un problema de lectura. El papiro da ΕΞΟΑΝΩΝ, que los editores han considerado corrupto y que, en consecuencia, han corregido en ἐξ ὁάρων. Bastianini y Galazzi, en una primera presentación de 25 epigramas del papiro<sup>15</sup>, traducían la expresión Σαπφώους ἐξ ὁάρων ὁάρους como “canti saffici”, una interpretación que también se encuentra en un trabajo de Hutchinson: “ὁάρους must denote songs, as sometimes in Pindar”<sup>16</sup>. En la traducción de Austin – Bastianini la traducción italiana es “i femminili conversari”, mientras que la de lengua inglesa ofrece “all her conversations à la Sappho”. La primera quizás sea muy genérica y haga interpretación del significado del adjetivo

<sup>12</sup> E. Magnelli, 2002.

<sup>13</sup> No parece que sea éste el sentido de Catulo 68, 28-29, como a veces se ha querido ver. Cf. H.P. Syndikus, 1990, pp. 246 s. y n. 45.

<sup>14</sup> Cf. R. Pretagostini, 2002, p. 127.

<sup>15</sup> G. Bastianini – C. Galazzi, 1993: cap. IX.

<sup>16</sup> G.O. Hutchinson, 2002, p. 5.

Σαπφῶος. Por su parte, Pretagostini<sup>17</sup> prefiere otra línea interpretativa, que es la sugerida por M.R. Lefkowitz en la web *Διοτίμα*, quien traduce la expresión como “the Sapphic talking upon talking”<sup>18</sup>, 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)<sup>19</sup>, donde también se menciona la aplicación de las doncellas al telar: ἄ μὲν οὐθ’ ἴστῶν παλιμβάμους ἐφίλησεν ὄδους. En resumen, la interpretación que Pretagostini considera más probable para la expresión Σαπφῶος ἐξ ὁάρων ὁάρους sería: “continuí conversari d’amore fra fanciulle quali quelli che avvenivano all’interno del tiaso saffico”, entendiendo Σαπφῶος 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 para ὄαρος y otros términos de la misma esfera semántica, como ὀαρίζω, ὀαρισμός, ὀαριστής, ὀαριστύς, es la de ‘conversación’, mejor que la de ‘canto’, y especialmente en referencia a conversaciones de amor entre jóvenes. El verbo denominativo ὀαρίζω (‘tener una conversación entre hombre y mujer’). Así, en Homero (*Il.* XIV 216) ὀαριστύς alude a una conversación íntima, y en Hesíodo (*Th.* 205 s.) las παρθένιοι ὄαροι pertenecen a la esfera de la diosa Afrodita. Aquí las παρθένιοι ὄαροι constituyen una secuencia de dos hexámetros, mientras que en el epigrama de Posidipo ocupa el primer dístico. En cualquier caso, Di Benedetto<sup>20</sup> remite, en última instancia, a Homero (*Il.* XXII 127-128), de cuyos versos no se puede disociar, en el campo de la intencionalidad del epigrama, la expresión ἐξ ὁάρων ὁάρους:

τῷ ὀαριζέμεναι, ἃ τε παρθένος ἠίθεός τε,  
παρθένος ἠίθεός τ’ ὀαρίζετον ἀλλήλοιν.

Hay que recordar que los términos παρθένος y ἠίθεος también están atestiguados en el *fr.* 30 de Safo. Por su parte, Pfeiffer, a propósito del *fr.* 500 de Calímaco, señala: “ὄαροι *sunt* ‘colloquia, confabulationes’ omnis generis, nonnunquam *amantium*”<sup>21</sup>. Además, hay que añadir que ὄαρος y los así se puede comprobar en epigramas de la *Antología Palatina* (*A.P.* IX 381; 385; X 68; *A.Pl.* 272...).

<sup>17</sup> R. Pretagostini, 2002, pp. 122 s.

<sup>18</sup> M.R. Lefkowitz, 2006.

<sup>19</sup> *Vid.* el interesante comentario a estos versos de B. Gentili (*et alii*), 1995, pp. 593 s.

<sup>20</sup> V. Di Benedetto, 2003, p. 12.

<sup>21</sup> *Cf.* R. Pfeiffer, 1949, p. 369.

Además, sobre ὄαρροι Chantraine (*DELG*, s.u.) afirma que tiene un sentido más general de ‘confidences, tendres paroles’.

Como se puede observar, la expresión ἐξ ὄαρρων ὄαρρος, tal y como se ha editado el texto, presenta serias dificultades de interpretación. En mi opinión, la corrección es errónea. La *lectio tradita* del papiro ΕΞΟΑΝΩΝ debería mantenerse leyendo ἐ<κ> ξοάνων: la -κ de εκ (aquí con genitivo con valor de medio o instrumento, cf. *LSJ*, s.u. III 6, y *DGE*, s.u. B II) se habría perdido por efecto acústico de la *scriptio continua*. Además, evitamos suponer un error N/P, difícil de producir entre mayúsculas. Por otra parte, la lectura ξοάνων debe entenderse en su acepción menos habitual, como instrumento musical, τὰ ξόαννα (*LSJ* s.u. ξόαννον II *musical instrument*, ξόαν’ ἠδυμελῆ). Tenemos, en este sentido, 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 menciona la lira, la mágadis y, a continuación, ξόαν’ ἠδυμελῆ, es decir, “xóanos de dulce canto”, es decir, habría que entender ξόαννα como instrumentos musicales, similares a la cítara y a los dos citados, cuyo armazón era habitualmente elaborado en madera<sup>22</sup>. Esta interpretación, como veremos, reforzaría el ambiente placentero en el que se desenvolvía la vida de Nicómaca —el χόαννον era ἠδυμελής—, al tiempo que evitaría la traducción tantas veces forzada de la *iunctura* ἐξ ὄαρρων ὄαρρος. En este caso, pues, la traducción de ὄαρροι como ‘cantos’ estaría más justificada al estar en un contexto musical. Efectivamente, hay que señalar que el significado de ‘canto’ para ὄαρρος está muy bien atestiguado en dos lugares de Píndaro (*P.* I 97 s.; *N.* III 11 s., 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 (*A.P.* 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.

El ambiente que Posidipo reproduce es el de un afable y distendido clima en el que Nicómaca se encuentra con otras jóvenes. En el v. 1 del epigrama el

<sup>22</sup> Cf. J.M<sup>a</sup> Lucas, 1983, p. 123. Para el análisis y denominación del xóano, cf. J. Garzón, 2005: 83 s., y el diccionario de D. Dimitracou, 1958: s.u.: εἶδος μουσικοῦ ὀργάνου (y cita el fragmento de Sófocles). Una descripción y una representación gráfica de todos estos instrumentos, salvo el xóano, puede verse, por ejemplo, en L.A. Stella, 1984. Todavía se puede añadir lo dicho por F. Ellendt, 1986: s.u.: *clarum, genus fidium...*

término ἀθύρματα, que no plantea problemas exegéticos, se refiere precisamente a los juegos y pasatiempos usuales entre adolescentes, como ya hallamos en texto homérico (*Il.* XV 363; *Od.* XV 416)<sup>23</sup>. También en Safo (*fr.* 63, 9 Voigt) ἀθύρματα se refiere al ámbito semántico del juego no exento de una relación con la maduración humana que lo sublima<sup>24</sup>; alegrías que con la muerte de Nicómaca han desaparecido. Ya hemos visto que para Pretagostini<sup>25</sup> el adjetivo Σαπφῶς, 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. En este sentido, aporta el testimonio de Hesiquio para el lema ὄραροι:

Hesych. ὄραροι· αἱ γυναικες, ἀπὸ τοῦ συνηρμόσθαι “ὄρων ἔνεκα σφετεράων” (I 327). μῦθοι, λόγοι. βουλευματα. τινὲς δὲ θιάσους. καὶ παιδιὰν περὶ τὰ ἀφροδίσια.

En este texto Pretagostini destaca la glosa τινὲς δὲ θιάσους para argumentar a favor de esas conversaciones amorosas propias de las jóvenes congregadas en un tíaso. Ahora bien, el adjetivo Σαπφῶς es un *hapax* que sólo conocíamos precisamente por Posidipo (122 A.-B.), en un epigrama ya conocido por anteriores ediciones (3142 Gow – Page; 17, 5 Fernández-Galiano), aunque por su rareza había sido sometido a diversas correcciones. Aquí aparece implicado el adjetivo Σαπφῶς en la *iunctura* λευκαὶ φθεγγόμενοι σελίδες, en un contexto en el que se recuerda a Dórica, la amante de Caraxo, hermano de Safo<sup>26</sup>. Significa en este lugar “las cantoras columnas sáficas”, donde σελίδες son las columnas en que está escrito el rollo del papiro de *carmina* de Safo. No debemos pasar por alto el hecho de que φθεγγόμενοι responde a la terminología musical<sup>27</sup>. En el “nuevo” Posidipo hay un segundo lugar en el que presumiblemente se encuentra el adjetivo en cuestión. Se trata del epigrama 51

<sup>23</sup> También *h. Hom.* IV 40. Para el término ἀθύρμα, *cf.* H. Maehler, 1982, pp. 173 s. Sobre la importante función de los juegos entre jóvenes y adolescentes, *uid.* C. Neri, 1998.

<sup>24</sup> *Cf.* V. Di Benedetto, 2003: 11. Para este autor, Posidipo conocía bien y de manera íntegra la obra de Safo.

<sup>25</sup> R. Pretagostini, 2002, p. 124.

<sup>26</sup> *Cf.* Sapph., *fr.* 7 y 15 Voigt. Sobre esta historia, *uid.* Ovidio, *Ep.* XV 63-64. De Caraxo nos habla ampliamente Heródoto II 135.

<sup>27</sup> Para unas interesantes consideraciones respecto a la expresión φθεγγόμενοι σελίδες, *uid.* P. Bing, 1988, p. 33.



A.-B., donde se puede leer, con los correspondientes suplementos de los editores, Σα[πφῶ] ᾠσμηατα (v. 6). El verso completo dice así:

κολλάσθω Σα[πφῶ] ᾠσμηατα, θεῖα μέλη

También pertenece a un epigrama dedicado a una joven que ha fallecido prematuramente. La traducción “canti degni di Saffo”, de los primeros editores (más comprometida que la versión inglesa “Sapphic songs”), no me parece del todo afortunada. Tampoco creo que sea sinónimo de ‘femminili’, como proponen los mismos autores<sup>28</sup>. En cualquier caso, obsérvese la *iunctura* del adjetivo en cuestión con ᾠσμηατα, que designa el canto de una manera muy genérica<sup>29</sup>, y su relación después con μέλη, término de gran relevancia en la terminología musical griega para denominar al canto. No es desdeñable, pues, interpretar el pasaje en el sentido de que los “cantos sáficos” se estén refiriendo realmente a los cantos compuestos por la propia Safo y que las jóvenes entonarían en el ambiente antes descrito.

Otra cuestión, si bien de menor entidad, es la interpretación de πρὸς ἑῶαν κερκίδα (vv. 1-2), que 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<sup>30</sup>. Al descartar el significado de ‘cantos’ para ὄροι, Bastianini y Gallazzi<sup>31</sup> traducen la anterior expresión como “al suono della spola mattutina”<sup>32</sup>; en inglés, “at the sound of the morning shuttle”<sup>33</sup>. Sin embargo, Pretagostini<sup>34</sup> prefiere —en mi opinión, con acierto— “una valenza spaziotemporale” del tipo “presso la spola mattutina”, con un empleo de πρὸς con acusativo análogo al de expresiones como πρὸς ὄρθρον o πρὸς ἔω. Constituiría una expresión poética de Posidipo para indicar “al mattino, stando al telaio”. Otros ejemplos similares al del epigramista de Pela: *A.P.* VI 160, 1; 247, 1. En definitiva, Posidipo habla de las mencionadas conversaciones como algo que tenía

<sup>28</sup> G. Bastianini – C. Gallazzi (*adiuv.* C. Austin), 2001, p. 176. Para los ecos sáficos en el epigrama 55 A.-B., *uid.* V. Casadio, 2004.

<sup>29</sup> Por ejemplo, Alcmán es presentado como compositor de ᾠσμηατα ‘canciones’ (*PMG* 21, 22 y 23), y el metricista Hefestión (XII 2, p. 37 Consbruch) lo define como compositor de ᾠσμηατα ἰωνικά.

<sup>30</sup> G.O. Hutchinson, 2002: n. 1.

<sup>31</sup> G. Bastianini – C. Gallazzi, 1993, pp. 176 y 178.

<sup>32</sup> *Cf.* C. Austin – G. Bastianini, 1993, p. 79.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> R. Pretagostini, 2002, p. 125.

lugar πρὸς ἑώαν κερκίδα, y a la labor de la lanzadera, del κρέκην, hace referencia directa el fr. 102 Voigt de Safo con un componente de poesía heteroerótica.

A tenor de lo hasta aquí expuesto, el texto del epigrama a Nicómaca debería leerse e interpretarse como sigue:

πάντα τὰ Νικομάχης καὶ ἀθύρματα καὶ πρὸς ἑώαν  
κερκίδα Σαπφώους ἔ<κ> ξοάνων ὄαρους  
ᾠχετο Μοῖρα φέρουσα προώρια· τὴν δὲ τάλαιναν  
παρθένον Ἰργείων ἀμφεβόησε πόλις, 4  
Ἡρῆς τὸ τραφὲν ἔρνος ὑπ' ὠλένος· ᾧ τότε γαμβρῶν  
τῶν μνηστευομένων ψύχρ' ἐγένοντο λέχεια.

*Todo lo de Nicómaca, los placeres y los cantos sáficos  
con acompañamiento de xóanos junto al matutino telar,  
se los llevó la Moira llegando prematuramente; a la infeliz  
joven celebró la ciudad de los argivos,*

4

*al retoño criado bajo el brazo de Hera. ¡Ay, entonces fríos  
resultaron los lechos de los pretendidos esposos!*

En conclusión, una relectura del texto transmitido por el papiro milanés permite una reinterpretación de su contenido en su pasaje más controvertido, gracias al mantenimiento de la *lectio* que nos ha transmitido el *P. Mil. Vogl.*, además de cobrar interés por ser la segunda vez, en toda la literatura griega, que hallamos el testimonio del extraño instrumento musical llamado xóano. Los “cantos sáficos” adquieren, en este contexto, un sentido más ajustado y literal. El lenguaje escogido por Posidipo en el epigrama 55 A.-B., su depurada ejecución métrico-estilística, así como el amplio espectro de ecos literarios y el uso de la *imitatio cum uariatione*, revela la sabia factura y el erudito juego de alusiones y motivos con que ha sido realizado, dándonos una imagen más ajustada de la labor de Posidipo como *poeta doctus*.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- C. Austin – G. Bastianini, 2002, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milán (= A.-B.).
- G. Bastianini – C. Galazzi 1993, *Posidippo. Epirammi*, Milán.
- G. Bastianini – C. Gallazzi, (*adiuv.* C. Austin) 2001, *Posidippo di Pella. Epigrammi*, Milán.
- P. Bing, 1988, *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Gotinga.
- V. Casadio, 2004, “Suggerzioni saffiche in Posidippo. *Epigr.* 55 A.-B.”, en *La cultura ellenistica. L’opera e l’esegesi antica*, R. Pretagostini – E. Dettori (eds.), Roma, pp. 121-125.
- V. Di Benedetto, 2003, “Omero, Saffo e Orazio e il nuovo Posidippo”, *Prometheus* 29, pp. 1-16.
- D. Dimitracou, 1958, *Μέγα λέξικον ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης*, Atenas.
- F. Ellendt, 1986, *Lexicon Sophocleum*, Hildesheim.
- J. Garzón, 2005, *Música griega antigua. Instrumentos de cuerda*, Oviedo.
- B. Gentili (*et alii*), 1995, *Pindaro. Le Pitiche*, Verona.
- E. Griessmair, 1966, *Das Motiv der “mors inmatura” in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck.
- G.O. Hutchinson, 2002, “The New Posidippus and Latin Poetry”, *ZPE* 138, pp. 1-10.
- M.R. Lefkowitz, 2006, *Διοτίμα. Materials for the Study of Women and Gender in the Ancient World*: [www.stoa.org/diotima/anthology/epigrams.shtml](http://www.stoa.org/diotima/anthology/epigrams.shtml).
- E. Livrea, 2002, “Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo”, en *Il Papiro di Posidippo un anno dopo*, G. Bastianini – A. Casanova (eds.), Florencia, pp. 61-77.
- J.M<sup>a</sup> Lucas, 1983, *Sófocles. Fragmentos*, Madrid.
- H. Maehler, 1982, *Die Lieder des Bakchylides. Die Siegeslieder II. Kommentar*, Leiden.
- E. Magnelli, 2002, “Ancora sul nuovo Posidippo e la poesia latina: il ‘freddo letto’”, *ZPE* 140, pp. 15-16.
- A. Martínez Fernández, 2006, *Epigramas Helenísticos de Creta*, Madrid.
- C. Neri, 1998, “Baucide e le bambole (Erinna: *SH* 401, 1-4, 19-22)”, *Athenaeum* 86, pp. 165-178.
- R. Pfeiffer, 1949, *Callimachus I*, Oxford.
- F. Preisigke – F. Bilabel, 1915, *Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Aegypten*, Estrasburgo – Heidelberg.
- R. Pretagostini, 2002, “L’epigrama per Nicomache (Posidippo, *P.Mil. Vogl.* VIII 309, IX 1-6)”, en *Il Papiro di Posidippo un anno dopo*, G. Bastianini – A. Casanova (eds.), Florencia, pp. 121-128.
- F. Ronconi, 2003, *La traslitterazione dei testi greci. Una ricerca tra paleografia e filologia*, Bologna.
- L.A. Stella, 1984, “Strumenti musicali della lirica greca arcaica”, en *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padua, pp. 17-32.
- H.P. Syndikus, 1990, *Catull. Eine Interpretation*, II, Darmstadt.
- J. Ter Vrught-Lentz, 1960, *Mors inmatura*, Groninga.

- A.M. Verilhac, 1978, *Παῖδες ἄωροι. Poésie funéraire I*, Atenas.
- M.L. West, 1982, *Greek Metre*, Oxford.