

ESTEBAN CALDERÓN DORDA

NOTA TEXTUAL AL EP. 51.5 A.-B. DE POSIDIPO DE PELA

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2017-84036-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)*.

Abstract

The present work consists of several note on the ep. 51.5 A.-B. For the *lacuna* it is proposed to read οἶκτον.

Resumen: El presente trabajo consiste en una nota crítica al ep. 51.5 A.-B. Para la *lacuna* se propone leer οἶκτον.

Keywords

Posipippus, Textual Criticism, Papyrology, Epigram

El epigrama 51 A.-B. de Posidipo de Pela, transmitido por el PMilVogl VIII 309, se enmarca en una pequeña colección de poemas que tienen como tema la *mors immatura*. En concreto, es una invitación a las jóvenes de la localidad laconia de Carias a participar activamente en el ritual conmemorativo en memoria de una *παῖς* llamada Telefia². El papiro está deteriorado por una laguna que recorre el centro de epigrama y que los autores de la *editio minor*, Austin y Bastianini³, reconstruyen de la siguiente manera:

‘δακρυόεσσα[ι ἔπεσθε, θε]οῖς ἀνατείνετε πήχει’,
τοῦτ’ ἐπὶ πα[ίδος ἐρεῖτ’ αὐ]τόματα, Καρύαι,
Τηλεαφίης, ἥς [κεῖθε πρὸ]ς ἡρίον· ἀλλὰ φέρουσαι
εἶαρι πορφυρέ[ου κλών’ ἐς ἀ]γῶνα νέμους
θῆλυ ποδῆν[εμον ἔρνος] ἀείδετε, δάκρυσι δ’ ὑμέων
κολλάσθω Κα[πρωῖ] ἄϊμ]ατα, θεῖα μέλη.

4

Para la laguna del v. 5 los *editores principes*⁴ han propuesto θῆλυ ποδῆν[εμον ἔρνος] ἀείδετε, «sing the virgin [shoot] with wind-swift feet»⁵. El

¹ Sobre el nombre de la joven hay otra interpretación a cargo de E. LIVREA, *Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo*, en G. BASTIANINI-A. CASANOVA (edd.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Firenze 2002, pp. 61-77 (p. 74), cf. W. LAPINI, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007, pp. 88 s. y n. 23.

² C. AUSTIN-G. BASTIANINI, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002, p. 74.

³ G. BASTIANINI-C. GALLAZZI (& C. AUSTIN), *Posidippo di Pella: Epigrammi (P.Mil.Vogl.VIII 309)*, Milano 2001, p. 65.

⁴ AUSTIN-BASTIANINI, *Posidippi Pellaei* cit., p. 75.

⁵ BASTIANINI-GALLAZZI, *Posidippo di Pella* cit., p. 171.

adjetivo ποδὴν[εμον]⁶ se adapta bien al contexto agonístico del verso anterior; aparece ya en Homero (*e.g.*, *Il.* 2.786) como epíteto formular de Iris, ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις, y en el epigrama funerario en Mnasalces (*AP* 7.212.1), Αἰθυσία ... ποδηνέμου, referido a «Gaviota», una yegua célebre por su velocidad. Ciertamente, no parece fácil 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 Battezzato⁷, en cuyo caso la concordancia sería con Καρύαι, la ciudad de Carias, 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 fúnebres⁸, o en referencia a las danzas de las jóvenes, de las que en su día también participaba Telefía. Por otra parte, los coros en el ritual funerario están atestiguados, *e.g.*, en Eurípides (*Supp.* 74-75; *HF* 1025-1027)⁹. En su trabajo Battezzato¹⁰ argumenta con algunos ejemplos, en los que a la danza se caracteriza por la rapidez de los pies, *e.g.*, Homero, *Od.* 8.378-379 (en este caso varones) o Píndaro, fr. 52b.98-102 (ἀμφὶ τε Παρ[νακ]είαις πέτραις ὑψηλαῖς θαμὰ Δ[ελφ]ῶν / λιπαρ]άμπυ[κε]ῖς ἰετάμενοι χορόν / ταχύ]ποδα π[αρ]θένοι χαλ- / κέαι] κελαδ[έον]τι γλυκὸν αὐδαῖ / τρόπ[ον]), donde las π[αρ]θένοι de Delfos conforman un coro ταχύ]ποδα. En este sentido, es ilustrativo un pasaje de Aristófanes (*Lys.* 1308-1311), <ὄχ'> ἄτε πῶλοι ταὶ κόραι / πὰρ τὸν Εὐρώταν / ἀμπάλλοντι, πυκνὰ ποδοῖν / ἀγκονίωαι, donde las κόραι son comparadas con πῶλοι por sus movimientos rápidos y violentos, toda vez que se trata de un coro laconio y no se debe pasar por alto que Carias estaba situada en Laconia¹¹.

En cuanto a la otra palabra que falta en la laguna ἔρνος «è l'elemento più debole della ricostruzione, e non si escludono altre possibilità», en referencia a la propuesta de los *editores principes*, como apelación filial¹². Este término, ἔρνος, aparece en el *ep.* 55.5 en la misma sede métrica para referirse a la joven difunta Nicómaca. Otras alternativas a ἔρνος son las propuestas, por una parte, por Bernsdorff¹³, ἕρνος, quien señala que ya había sido adelantada por Führer de manera independiente y que implica una complicada sinécdoque, ya que

⁶ L. BATTEZZATO, *Song, performance, and text in the new Posidippus*, «ZPE» 145 (2003), pp. 31-43 (p. 36).

⁷ Cf. LAPINI, *Capitoli* cit., pp. 93-94 y n. 44.

⁸ Cf. M. ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974 (reed. Lanham 2002), pp. 28 ss.

⁹ BATTEZZATO, *Song, performance* cit., p. 37.

¹⁰ Véase también Aristophanes, *Thesmophoriazousae* 953-954: ὄρμα χόρει, κοῦφα ποσίον, ἄγ' ἐς κύκλον.

¹¹ Cf. G. GALÁN VIOQUE, *Dioscórides. Epigramas*, Huelva 2001, p. 249.

¹² H. BERNSDORFF, *Anmerkungen zum neuen Poseidipp (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, «Göttinger Forum für Altertumswissenschaften» 5 (2002), pp. 11-44 (p. 40, n. 103).

¹³ K. TSANTSANOGLU, *The Statue of Philitas*, «ZPE» 180 (2012), pp. 104-116 (pp. 110 s.).

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 parte, por Tsantsanoglou¹⁴, αἶξαν, quien considera θῆλυ «substantivized in the sense ‘co-member of a female dancing chorus’». Por su parte, Lapini¹⁵ ha recurrido a una solución diferente, pues parte de una mala separación en la *scriptio continua*, cuya solución sería θηλύποδ’ ἦν[εκῆ ὕμνον] ἀεΐδετε, «cantate un inno delicato, ininterrotto», que posteriormente¹⁶ ha matizado introduciendo interpunción: θηλύποδ’ ἦν[εκῆ ὕμνον], de manera que se trataría de un adjetivo que es un *harax* sólo atestiguado en Eurípides, *IA* 421, θηλύποιν βάειν, que en este último caso es un acusativo analógico que predomina en los compuestos en -ποιος, aunque también los hay bajo la forma regular en -ποδα¹⁷; como Lapini¹⁸ señala, «credo che la menzione di un ‘inno θηλύποιος’ non solo denoti la delicatezza del ritmo musicale e vocale, ma rechi por 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 se puede ver en Gärtner¹⁹, quien señala que en los *ep.* 55.5 y *126 A.-B. se pueden encontrar puntos de apoyo a favor de la integración de la *editio princeps*. En todo caso, la propuesta de Lapini es interesante y se podría aceptar la primera parte, θηλύποδ’ ἦν[εκῆ, e introducir, en lugar de ὕμνον], οἶκτον, es decir, θηλύποδ’ ἦν[εκῆ οἶκτον] ἀεΐδετε, «entonad un lamento, delicado, ininterrumpido», que estaría más en consonancia con el tono fúnebre del epigrama y con el carácter persistente del lamento, puesto que funcionaría como sinónimo de θρήνος²⁰, que métricamente es inviable. A propósito de este verso y el siguiente, Palmisciano²¹ piensa que la referencia a los cantos de Safo, adaptados a un contexto trenódico, parece que se debe aceptar 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 Pseudo-Plutarco (*Mus.* 1136F): τραγικοὶ οἶκτοὶ ποτε ἐπὶ τοῦ Δωρίου τρόπου ἐμελωιδήθησαν, si bien anteriormente Ps.-Plutarco (*Mus.* 1136D) recoge un testimonio de Aristóxeno, según el cual Safo fue la inventora del modo

¹⁴ W. LAPINI, *Posidippo, Ep. 51 Austin-Bastianini*, «Philologus» 149 (2005), pp. 233-243 (p. 240).

¹⁵ LAPINI, *Capitoli* cit., p. 95, n. 46.

¹⁶ Cf. LAPINI, *Capitoli* cit., p. 95, n. 48.

¹⁷ LAPINI, *Capitoli* cit., p. 97.

¹⁸ T. GÄRTNER, *Der Erotikerkatalog in der Elegie Leontion des Hermesianax von Kolophon: Überlegungen zu Aufbau und Überlieferung*, «ZPE» 180 (2012), pp. 77-103 (pp. 102 s.).

¹⁹ Cf. Aeschylus, *Choephoroi* 926: θρενεῖν ... πρὸς τύμβον.

²⁰ R. PALMISCIANO, *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*, Roma 2017, p. 151.

mixolidio, de quien lo aprendieron los poetas trágicos por el patetismo que aportaba y que Platón (*Rsp.* 398E) definió como θρηνώδης. En apoyo de la integración οἶκτον operan también los Κα[πρωί' ἄιματα del v. 6, definidos como θεῖα μέλη y que cabe recordar que Safo compuso un lamento a Adonis (fr. 140 Voigt) – aludido por Dioscórides (*AP* 7.407.7-8 = 18.7-8 Galán Vioque) – según las características tradicionales del lamento ritual, incluyendo la interpretación coral, así como tampoco se puede pasar por alto que de los tres epigramas atribuidos a Safo por la *Antología Palatina*, dos abordan el tema funerario: 7.489 (una muerte πρὸ γάμοιο) y 505.

En consecuencia y a tenor de lo anteriormente expuesto, en el v. 5 debería leerse θηλύποδ' ἦν[εκῆ οἶκτον] ἀείδετε.

Universidad de Murcia
esteban@um.es