

## CALIMACO A.P. VII 453 Y 523: UN APUNTE SOBRE EL EPIGRAMA SEPULCRAL

*Jordi Redondo*

Tal vez sea en la poesía helenística donde más sobresale la intención del artista de conferir un papel preponderante al destinatario de la obra. A este objetivo responden abundantes rasgos estilísticos tendentes a buscar en el lector u oyente una actitud de complicidad, de colaboración incluso. Tomemos como ejemplo los caligramas de Teócrito, Simias, Besantino, Dosíadas, etc., las sugerentes referencias mitológicas y científicas vertidas por doquier aun en obras menores como la *Toma de Troya* de Trifiodoro, o los flagrantes hiperhomeismos con que los devotos de Calíope adornaban sus hexámetros. A todos ellos subyace una consciente asunción del género al que pertenece la obra, del público al que va dirigida y de la ocasión para la que se compone.

Entre los epigramas de Calímaco hay algunos de carácter sepulcral, concebidos como piezas muy breves, de uno o a lo sumo dos dísticos elegíacos<sup>1</sup>. En ellos se concentra el máximo de emoción en la breve-

---

1. Excepcionalmente, el epigrama A.P. VII 272, XXXVIII en la edición de A.S.F. Gow & D.L. Page, *Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, consta de tres dísticos; también de tres dísticos es el epígrafe A.P. VII 525, XXIX Gow-Page, que no pasa de ser un texto funerario ficticio. Capítulo aparte es A.P. VII 728, XLVIII Gow-Page, donde alternan tres arquitecos y tres falecios.

dad de un par o dos de versos. Pues bien, dos de estos epicedios presentan un caso de empleo del recurso de la expresividad sonora. Se trata de una repetición del fonema π seguido de vocal, que en el contexto de una inscripción funeraria evoca la exclamación griega del dolor: cf. S. *Ph.* 745-46, 754-55, A. *Eu.* 145, etc. Leamos ya ambos epigramas:

Οἴτινες Ἄλειοιο παρέρπετε σῆμα Κίμωνος,  
ἴστε τὸν Ἰππαίου παῖδα παρερχόμενοι.<sup>2</sup>

“Cuantos pasáis, quienquiera fuéseis, junto a la tumba de Cimón de Elea,  
sabed que al margen del camino estáis dejando al hijo de Hípeo”.

Δωδεκέτη τὸν παῖδα πατήρ ἀπέθηκε Φίλιππος  
ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικότελην.<sup>3</sup>

“A un hijo de once años<sup>4</sup> enterró su padre Filipo aquí mismo, a su gran esperanza, a Nicóteles”.

En un caso, el rasgo se concentra en el segundo verso: Ἰππαίου παῖδα παρερχόμενοι; en el otro, en el primero: παῖδα πατήρ ἀπέθηκε Φίλιππος. En ambos epigramas es inevitable para el lector la asociación de la recurrencia fónica y la exclamación de dolor, a modo de un efecto estilístico que Calímaco explota con mesura y que no se encuentra en otras inscripciones votivas del autor de Cirene.

Este tipo de expresividad sonora asociada a un tema trenódico o epicédico podría ser de origen claramente popular, mirado por los poetas helenísticos con cierto desdén, o al menos con desconfianza. Así parece indicarlo el hecho de que, dentro del gusto de Calímaco por las repeticiones y recurrencias en general, incluida la rima morfológica, tan sólo en los epigramas se registra una voluntad de integrar en la lengua literaria elementos propios de la lengua popular, sin descontar abundantes vulgarismos<sup>5</sup>.

2. Call. *Epigr.* VII 523, XXXIX Gow-Page.

3. Call. *Epigr.* VII 453, XLVI Gow-Page.

4. Para los antiguos, la fracción de tiempo era incluida en los cálculos junto a las unidades enteras. Pero Nicóteles no había cumplido aún el duodécimo año de vida que el epitafio ya le atribuye.

5. Cf. W.v. Christ & W. Schmid & O. Staehlin, *Geschichte der griechischen Literatur II-1*, Munich 1929, pág. 137.

Apoya nuestra hipótesis la escasa frecuencia con que registramos en todo el género del epigrama el uso expresivo de los sonidos. Así, en Simónides se recoge la fórmula ἤδε κέκευθε κόνις<sup>6</sup> para rematar el siguiente epigrama sepulcral:

τῶνδε ποτ' ἐν στέρνοισι τανυγλώνιας διστούς  
 λοῦσεν φοινίσσα θοῦρος Ἄρης ψακάδι.  
 ἀντί δ' ἀκοντοδόκων ἀνδρῶν μνημεῖα θανόντων  
 ἄψυχ' ἐμψύχων ἄδε κέκευθε κόνις.<sup>7</sup>

Otro ejemplo del uso de la expresividad sonora en las inscripciones sepulcrales de carácter poético es la siguiente, atribuida a Esquilo, y que destaca por su noble πάθος heroico:

κυανή και τούσδε μενεγγέας ὤλεσεν ἄνδρας  
 Μοῖρα πολύρρηνον πατρίδα ῥυομένους.  
 ζῶον δὲ φθιμένων πέλεται κλέος, οἳ ποτε γυίοις  
 τλήμονες Ὀσσαίαν ἀμφιέσαντο κόνιν.<sup>8</sup>

También en epigramas no sepulcrales se emplea, con igual parquedad, la repetición de determinado/-s fonema/-s. Así, Calímaco presenta un caso de combinación de artificio sonoro y *geminatio*:

ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ  
 χαίρω τις πολλοὺς ὧδε και ὧδε φέρει  
 μισέω και περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης  
 πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.  
 Λυσανίη, σὺ δὲ ναιχί καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν  
 τοῦτο σαφῶς, ἦχῳ φησί τις ἄλλος ἔχει.<sup>9</sup>

6. Simon. XXVI a, ed. D.L. Page, *Epigrammata Graeca*, Oxford 1975, pág. 19. Se trata del famoso epitafio de Arquedica.

7. Simon. XLVII, ed. Page pág. 27. Sobre la concurrencia de la *annominatio*, cf. A.P. XII 62, XVIII Page:

ματέρες αἱ Περσῶν, καλὰ μὲν καλὰ τέκνα τέκεσθε,  
 ἀλλ' Ἀρίβαζος ἔμοι κάλλιον ἢ τὸ καλόν.

8. I Page, pág. 42.

9. Call. *Epigr.* XII 43, II Gow-Page. La *geminatio* aparece también en el epigrama dedicado a Berenice, A.P. V 146, XV, 4 Gow-Page:

ὅς ἄτερ οὐδ' αὐταὶ ται Χάριτες Χάριτες.

El efecto de eco logrado por Calímaco contradice su *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*, lo que no deja de ser un rasgo propio de autor tan “asombrosamente imprevisible”<sup>10</sup>. Se trata de una aparente contradicción que encaja muy bien en el esquema antitético de una amplia serie de tipos epigramáticos específicamente literarios, no destinados a un fin votivo, sepulcral, etc., sino a una difusión restringida al ámbito privado en que el ingenio va de la amabilidad a la hiriente ironía. El efecto sonoro ayuda a crear el contrapunto deseado por el autor para remate del epigrama.

En Asclepiades encontramos un ejemplo que sugiere un efecto casi cacofónico, como si el pasaje remedara las voces del mercado:

εἰς ἀγορὰν βαδίσας, Δημήτριε, τρεῖς παρ’ Ἀμύντου  
 γλαυκίσκους αἶτει καὶ δέκα φυκίδια  
 καὶ κυφὰς καρίδας –ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός–  
 εἴκοσι καὶ τέτορας. δεῦρο λαβὼν ἄπιθι,  
 καὶ παρὰ Θαυβαρίου ῥοδίνους ἕξ πρόσλαβε,  
 καὶ Τρυφερὰν ταχέως ἐν παρόδῳ κάλεσον.<sup>11</sup>

Acabaremos estas breves páginas con un nuevo epicedio, éste de autor anónimo, en el que volveremos a encontrar el *τόπος* que nos ha inducido a poner por escrito nuestras consideraciones:

Νηιάδες καὶ φυχρὰ βοαύλια, ταῦτα μελίσσαις  
 οἶμον ἐπ’ εἰαρινὴν λέξατε νισομέναις,  
 ὡς ὁ γέρων Λεύκιππος ἐπ’ ἀρσιπόδεσσι λαγωοῖς  
 ἔφθιτο χειμερὶν νυκτὶ λοχησάμενος.  
 σμηνέα δ’ οὐκέτι οἱ κομέειν φίλον, αἱ δὲ τὸν ἄκρης  
 γείτονα ποιμένειαι πολλὰ ποθοῦσι νάπαι.<sup>12</sup>

Parece evidente que el autor evoca una lamentación de las *náyades* y que ésta perdura en cada nueva lectura del poema. Estamos, pues, ante una posibilidad estilística vinculada al tipo del epigrama se-

10. C.M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, Madrid 1968, pág. 336.

11. Asclep. *A.P.* V 185, XXVI Gow-Page. Sobre el carácter cacofónico de κ, cf. Demetr. *Eloc.* II 48.

12. *A.P.* VII 717, L Page.

pulcral, y cuyo empleo se vería limitado, a nuestro modo de ver, por el hecho de tratarse de un recurso literario propio de la lírica popular. Pero su esporádica aparición permite desechar un origen reciente, debido al gusto helenístico por las sensaciones nuevas. Antes bien, su empleo responde a la intensidad comunicativa lograda en el lector por los recursos de la expresividad sonora.