http://dx.doi.org/10.12795/Habis.1990.i21.03

EUPHORIONIS EPIGRAMMATA

José Antonio Clúa

Discusión del contenido y el texto de los dos únicos epigramas conservados de Euforión. En el primero (*AP* 6.279) se estudia especialmente su simbología literaria, en el segundo (*AP* 7.651), estructurado de un modo muy semejante al anterior, los elementos con los que el poeta ha procedido a una sublimación poética del género inscripcional funerario.

A discussion of the text and content of the only two extant epigrams by Euphorion. In the first (*AP* 6.279) particular attention is paid to the literary symbolism, in the second (*AP* 7.651), which closely resembles the first in structure, to the elements used by the poet to achieve a poetic sublimation of the genre of the funerary inscription.

El contenido de los dos epigramas conservados de Euforión de Calcis (*AP* 6.279 y 7.651) es el siguiente (utilizamos los mismos términos del comentario de Gow-Page [1] y ofrecemos el texto griego según la edición de L. A. de Cuenca [2]):

1 Gow-Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* (Cambridge 1965), vol. II, 285.
2 L. A. De Cuenca, *Euforión de Calcis. Fragmentos y epigramas* (Madrid 1976) 329-332.

Epigrama 1: «Prayer for the future success of a boy on the occasion of the ceremonial cutting of his hair which... he dedicates to Apollo».

Epigrama 2: «Inscription for the cenotaph of somebody lost at sea».

1

Πρώτας ὁππότ' ἔπεξε καλὰς Εὔδοξος ἐθείρας
Φοίβῳ παιδείην ὤπασεν ἀγλαΐην·
ἀντὶ δὲ οἱ πλοκαμῖδος, Ἑκηβόλε, κάλλος ἐπείη
ὠχαρνῆθεν ἀεῖ κισσὸς ἀεξόμενος.

2

Οὐχ ὁ τρηχὺς ἔλαιος ἐπ' ὀστέα κεῖνα καλύπτει
οὐδ' ἡ κυάνεον γράμμα λαχοῦσα πέτρη,
ἀλλὰ τὰ μὲν Δολίχης τε καὶ αἰπεινῆς Δρακάνοιο
Ἰκάριον ῥήσσει κῦμα περὶ κροκάλαις·
ἀντὶ δ' ἐγὼ ξενίης Πολυμήδεος ἡ κενεὴ χθὼν
ὠγκώθην Δρυόπων διψάσιν ἐν βοτάναις.

El primer epigrama (I De Cuenca) es interesante porque plantea algunas cuestiones de simbología literaria. Se nos habla de un ofrecimiento ritual a Apolo de los cabellos de un niño, a cambio de su éxito posterior en un género literario desconocido, posiblemente la tragedia, según *communis opinio*[3]. La simbología utilizada nos remite —verosímilmente al menos— a Dioniso y no a Apolo, si bien éste es invocado en el poema de un modo explícito (*...que a cambio de sus rizos, oh flechador, lo adorne el encanto de la hidra de Acarnas que florece perenne,* vv. 3-4).

La cuestión que hay que dilucidar es, pues, la presencia, más o menos evidente, en el epigrama, de unas divinidades representantes de las dos tendencias literarias de época helenística, es decir, la tendencia o poética de los «bebedores de vino» (Dioniso) y la poética de los «bebedores de agua» (Apolo)[4], y todo en cuatro versos escasos.

[3] Véase, por ejemplo B. A. v. Groningen, *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son oeuvre* (Amsterdam 1977) 16; L. A. de Cuenca, *ibidem,* 330; M. Fernández-Galiano, *Antología Palatina I. Epigramas helenísticos* (Madrid 1978)236-237.

[4] Cf. A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik; Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius* (Heidelberg 1965) 23 ss.; P. E. Knox, «Wine, water, and Callimachean Polemics», *HSPh* 89 (1985) 107-119; E. Degani, «Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica», *QUCC* (1968) 101-102.

La súplica dirigida a Apolo por el poeta en nombre del niño es típicamente dionisíaca, pertenece al ámbito de la tragedia y esperaríamos que fuese Dioniso el dios invocado. Al menos, la alusión, un verso después, a la hiedra, hace que lo entendamos así. En efecto, la hiedra (κισσός) de Acarnas[5] estaba especialmente consagrada a Dioniso. Las bacantes se coronaban con esta planta para celebrar los rituales nocturnos del dios[6]. Prácticamente toda la tradición asocia la hiedra sólo a Dioniso[7]. Para ejemplificar la estrecha trabazón que existe entre Dioniso, la hiedra y el teatro puede ser interesante la comparación con otros epigramas del mismo cariz o semejante. Ofrecemos el texto en griego de la edición de Gow-Page, y las respectivas traducciones de M. Fernández-Galiano[8]:

Nº 331 (9.565) de Calímaco:

... εἰ δ' ἐπὶ κισσόν
τὸν τεὸν οὐχ αὕτη, Βάκχε, ...

...y si ahora / no es igual su
progreso, Baco, hacia tu yedra...

Nº 181 (6.154) de Leónidas:

... κισσοῦ δὲ Βρομίῳ κλῶνα πολυπλανέος ...

...para Bromio (Baco) una rama trepadora de yedra...

Nº 73 (7.414) de Nóside:

... ἀλλὰ φλυάκων
ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα ...

...he consechado con parodias trágicas
mi ramito de yedra...

Nº 8 (13.6) de Faleco:

Τοῦτ' ἐγὼ τὸ περισσὸν εἰκόνισμα
τοῦ κωμωδογέλωτος εἰς θρίαμβον
κίσσῳ καὶ στεφάνοισιν ἀμπυκασθέν
ἕστακ' ὄφρα Λύκωνι σᾶμ' ἐπείη·

5 Según Pausanias (1.31.6), el demo ático de Acarnas fue el primer lugar donde creció la hiedra.
6 Cf. R. P. Knight, *The symbological language of ancient art* (New York 1892) 84.
7 Véase *HH* 6.40; Soph. *Ant* 826; Eur. *Bacch* 81, etc.
8 M. Fernández-Galiano, *op. cit.*, 35, 69, 113, 182...

Yo he erigido esta estatua extraordinaria
por que fuera un recuerdo de Licón,
comediante y autor de ditirambos
con guirnaldas de yedra aquí ataviado.

Nº 361 (7.21) de Simias: (cf. también 7.22)

Τὸν σε χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα, ...
. . . . . (...) ...
πολλάκις ὃν θυμέλῃσι καὶ ἐν σκηνῇσι τέθηλώς
βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην ...

...a ti, autor de coros, ¡oh Sófocles!,
. . . . . (...) ...
cuyos cabellos mil veces ornara la yedra
rizosa de Acarnas en escenas y altares...

Como puede verse, la hiedra es el símbolo del éxito en la tragedia, pero también del éxito en la comedia y en la parodia trágica. Coronaba, además, a los músicos[9] ; de ahí que la presencia en el epigrama de Apolo, el maestro del canto musical, de la poesía y de las Musas (Μουσηγετής), resulte mucho menos incomprensible. Por otra parte, Estrabón[10] nos dice que los seguidores de Dioniso tenían como emblemas la hiedra, los higos, el laurel, el mirto y otras plantas. El laurel no es, pues, un símbolo exclusivo de Febo, como tampoco el κισσός de Dioniso o del teatro trágico.

La expresión ὠχαρνῆθεν κισσός podría referirse al género cómico o a cualquier otro género literario, ya que Apolo como Dioniso tenían el cuidado de los poetas, y la hiedra, consagrada a Dioniso, así como el laurel, consagrado a Apolo, son indicados indistintamente (*promiscue,* según expresión de A. Barigazzi[11]) al hablar del éxito poético. De todo esto son testimonios evidentes los poetas latinos, cuando, en medio de sus disquisiciones, dejan entrever que la hiedra es un símbolo de la poesía en general o de la sabiduría poética:

Verg. *Ecl.* 8.11-13: *...accipe iussis / carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum / inter victicris hederam tibi serpere lauros...* (aparición conjunta del laurel y de la hiedra para simbolizar el éxito literario).

Hor. *C.* 1.1, 29: *...me doctarum hederae praemia frontium...* (la hiedra, premio de toda sabiduría poética).

9 Cf. B. A. v. Groningen, *op. cit.,* 16.
10 Estrabón, XV, citado por R. P. Knight, *op. cit.,* 84.
11 A. Barigazzi, «Ad Verg. *Ecl.* VII, 25 et Euphor. 140 P. (*AP* VI, 279)», *SIFC* 24 (1950) 29-31.

Por otra parte, el parangón con los epigramas que hemos mencionado más arriba corrobora la conjetura κισσὸς ἀεὶ ἀεξομένος (la hiedra que siempre crece), postulada por Waltz, De Cuenca y otros [12] ; con todo, esto no significa que no puede admitirse también la conjetura de Barigazzi y v. Groningen [13] , según la cual hay que entender ἀεξομένῳ (en dativo) referido al iño (οἰ), y que se basa en Virgilio (*Ecl.* 7.25): *Pastores, hedera crescentem ornate poetam,* con la variante *crescentem.* Ambas posibilidades conjeturales, hay que decirlo, son justificables. Sin embargo, nos decantamos por la primera y así entendemos que la hiedra de Acarnas *crece siempre,* a diferencia de los cabellos cortados; y esto nos es sugerido por el parangón que nos ofrecen los epigramas sacados a colación.

Por lo que se refiere a la ofrenda de los cabellos a Apolo, tenemos otros modelos o puntos de referencia en la misma *Antología Palatina* (además de la conocida alusión en Esquilo, *Ch.* 6); concretamente, pertenecen a Teodóridas, el autor del supuesto epitafio de Euforión (sátira de las costumbres de nuestro *doctus poeta*) [14], algunos ejemplos de ofrecimientos rituales o ἀναθηματικά (*AP* 6.55; 6.156), con un cariz fuertemente ritual, o como acción de gracias por alguna curación, pero con la añadidura de otros dones (un gallo, unos pasteles); en otras ocasiones la tonsura es como una especie de *rite de passage,* cuando el niño deja de serlo. Normalmente las ofrendas van dirigidas al músico Febo, pero también a las ninfas, o incluso a Hermes, como en 6.282. En este último caso al que nos referimos, un efebo, al acabar su servicio como tal, ofrece ciertos enseres a Hermes, dios patronal de dichos jóvenes.

El epigrama que ahora nos ocupa no es un ἀνάθημα por motivos de curación, sino por motivos poéticos. Los cabellos del jovencito son cortados por primera vez como solicitando, ya desde el principio, el éxito poético posterior. Y esta ofrenda poética a Apolo no tiene mucho que ver con la de las Delíades (Call., *Del.* 295-300) de sus jóvenes cabelleras, cuando el himeneo hace temblar su corazón. La ofrenda de nuestro epigrama tiene, en cambio, un cierto parangón con la que hacen los jóvenes hiperbóreos (*Del.* 298-300) del bozo de sus mejillas. Por otra parte, sobre la importancia de los cabellos largos y del éxito poético, sólo hay que recordar el final de la elegía 2.5 de Tibulo [15] , en donde se nos dice que la permanente longitud de los cabellos del poeta dependerá del comportamiento de Apolo para con él.

* * *

12 Cf. L. A. de Cuenca, *op. cit.* 331.

13 Cf. B. A. v. Groningen, *op. cit.* 16.

14 Cf. W. Seelbach, *Die epigramme des Mnasalkes von Sikyon und des Theodoridas von Syrakus* (Wiesbaden 1964) 83-88, que comienza su comentario indicando que las opiniones sobre este epigrama-epitafio son numerosas y opuestas: «...dieses Grabepigramm auf den Dichter Euphorion wird seit Susemihl (2.541 a.llo) ganz veschieden erklärt» (83).

15 Véase L. A. de Cuenca, «Imagen de Apolo en Calímaco (*Himno* II) y en Tibulo (2.5)», *Emerita* 51 (1983) 135-142 (esp. 139).

El epigrama segundo (II de Cuenca), destinado a ser inscrito sobre una tumba, sorprende por su frialdad. Encontramos en él alusiones a un olivo salvaje (ὁ τρηχὺς ἔλαιος), a una roca negra que contiene la inscripción (ἡ κυάνεον γράμμα λαβοῦσα πέτρη) y al terreno estéril (διψάσιν ἐν βοτάναις), sobre el que se levanta la tumba.

Por otra parte, la forma ἡ κενὴ χθών demuestra que este epigrama es un cenotafio; pues bien, todo cenotafio produce una cierta sensación de frío patético: al dolor por la muerte se añade la ausencia de los restos mortales del difunto. En el epigrama euforioneo que ahora abordamos los elementos mencionados de tristeza están muy condensados y son numerosísimos. Además, el cenotafio se hace eco de esta fuerte melancolía, hablando él mismo en primera persona [16] : ὠγκώθην ...

Este epigrama, contrariamente a otros muchos destinados a narrar las desventuras del difunto, no cuenta con un elemento común y frecuente, el de la *consolatio* o exhortación a los familiares o amigos del personaje objeto del cenotafio [16] . Dicha *consolatio* se ponía en boca del muerto, y estaba generalmente basada en consideraciones como el carácter común e inevitable de la muerte, el hecho de que los buenos no mueren, o que la muerte supone el fin de las penalidades de esta vida [17] .

El epigrama de Euforión, como muchos otros del mismo género, está dedicado seguramente a un marino muerto en naufragio, lejos de su patria (piénsese en el último verso, con una clara indicación geográfica), aunque no se alude de un modo expreso, como era frecuente y habitual (cf. por ejemplo *AP* 7.500), al hecho de que el cuerpo está en el mar y que en el sepulcro sólo está el nombre.

Otros elementos de desconsuelo y aflicción en nuestro epigrama son:

1. La referencia al país de los Δρύοπες (v. 6), patria del náufrago, hace que el epitafio sea mucho más impreciso y frío, ya que su localización geográfica [18] era incierta (*as there were settlements of Dryopes all over Greece, it is impossible to be sure what place is meant,* según indican Gow-Page [19]). A esta incertidumbre geográfica podemos añadir la de los nombres del desaparecido ,de su padre y del amigo que ha erigido el cenotafio [20] .

16 Véase también, por ejemplo, *AP* 7.2.

17 Cf. R. Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur,* Zetemata 18 (Munich 1958), así como M. Durry, «Laudatio funebris et rhétorique», *RPh* 16 (1942) 105-114, citados por M. Luisa del Barrio Vega, «Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos», *E.Clás* 95 (1989) 16.

18 Véase la discusión sobre los Dríopes de Barrett en *Hermes* 82 (1954) 427.

19 Citado por L. A. de Cuenca, *op. cit.* 332.

20 Cf., sin embargo, W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften,* 1, *Grabepigramme* (Berlín 1955) 106-114.

2. La forma πολυκηδέος, que B. A. v. Groningen [21] prefiere en vez de Πολυμηδέος (nombre propio del posible náufrago), habría que traducirla por «dolorosa», acentuando así, una vez más, el cariz triste y frío de la composición. Por otra parte, seguimos la opinión de B. A. v. Groningen (que dicho editor de Euforión proporciona para justificar su elección), según la cual «les épitaphes normales ne citent pas seulemente le nom du disparu, mais encore celui du père et de la patrie» [22] . El epigrama de Faleco (*AP* 13.27), para el cenotafio de otro náufrago, menciona también el nombre de la víctima, con una clara alusión a su madre Prométide. Este parangón (entre otros) corrobora todavía más la conjetura πολυκηδέος en vez de Πολυμηδέος, y nos ayuda, al mismo tiempo, a entender mejor la riqueza verbal del cenotafio euforioneo, más corto, pero repleto de datos de índole geográfica y de figuras literarias, sin *páthos* (compárese, en cambio, el epigrama citado de Faleco —versión de M. Fernández-Galiano, nº 9—: «*...a los pies del cual su madre / Prométide, como triste ave, lamenta / día tras día, ¡ay, ay, ay!, el destino de su hijo / llorando su muerte como prematura*»).

3. ἡ κενεὴ χθών (v. 5), que prueba que el epigrama es un cenotafio, es un ejemplo de cómo el poeta escoge, una vez más, la forma menos usual y fría. En otro poema suyo, el *Tracio,* mucho más extenso y perteneciente al género o subgénero imprecatorio, encontramos la forma ὀλίγη γαῖα, pero podríamos esperar también εὐρεῖα χθών, mucho más usual, o κούφα κόνις εἴη y similares: γαῖαν ἔχοις ἐλαφράν; σοὶ δὲ πέλοι κούφη νέρθε κόνις φθιμένῃ; κούφα κόνις, ὦ πάτερ, εἴη ... (cf. también *AP* 7.372).

El poeta de Calcis ha transformado, pues, un cenotafio, así como el ἀνάθημα anterior, en epigramas eminentemente literarios, como sublimando el género inscripcional. Ha cincelado cada palabra, acumulando los elementos de «frialdad» poética y ha menospreciado en parte el patetismo típico del género.

La estructura utilizada en los dos epigramas es muy similar: el poema queda roto en dos mitades, con una partícula-puente, ἀντὶ δέ. La primera mitad es una exposición a modo de presentación, descriptiva. La segunda, a partir de ἀντὶ δέ, es la parte real del poema epigramático, o lo que «realmente » se pretende conseguir de quien lea el epitafio.

21 Cf. B. A. v. Groningen, *op. cit.* 18.
22 Cf. B. A. v. Groningen, *op. cit.* 19.