

NOTAS SOBRE ALGUNOS POEMAS DE LAS ÉPOCAS HELENÍSTICA E IMPERIAL

Antonio Villarrubia

Universidad de Sevilla

Estas páginas ofrecen las lecturas detalladas de varios poemas helenísticos e imperiales, generalmente catalogados como menores. También se añaden algunas consideraciones finales sobre la poesía de estos períodos literarios.

These pages offer the detailed readings of several Hellenistic and Imperial poems, usually classified as minor ones. Some final considerations on the poetry of these literary periods are also added.

1. Entre las manifestaciones de mayor rigor estético de la literatura griega se encuentran tanto la poesía helenística, encumbrada por unos autores de primera fila como Calímaco de Cirene, Teócrito de Siracusa y Apolonio de Rodas, maestros indiscutibles de la nueva época, como la poesía imperial, representada por algunos poetas cimeros como Quinto de Esmirna y Nono de Panópolis. Pero había otra poesía helenística e imperial, configurada por aquellas piezas fragmentarias que revelaban también un mundo rico y aleccionador, en el que aparecían unidas la tradición y la originalidad literarias. Nuestro propósito es la lectura de varios poemas helenísticos e imperiales, de importancia e interés indudables, de autores conocidos o bien anónimos, junto con una presentación sumaria de los detalles necesarios para su correcta comprensión¹.

¹ Las traducciones que aparecen en este trabajo siguen los textos griegos de las ediciones de J. U. Powell (1925) y de E. Heitsch (1963²-1964) junto con las ediciones de D. L. Page (1962² [1942]), de I. C. Cunningham (1987) y de N. Hopkinson (1988), si bien se han elegido otras lectu-

2. El poeta, filósofo y legislador Cércidas de Megalópolis (siglo III a.C.: nació en torno a los años 290-280 a.C. y murió en torno al año 220 a.C.) era miembro de una familia noble y rica de Arcadia, posiblemente emparentada con el político filomacedónico Cércidas (siglo IV a.C.) –no en vano Megalópolis fue amiga de Macedonia hasta el año 238 a.C.–. Su amigo Arato de Sición (en torno a los años 271-213 a.C.), liberador de la ciudad de la tiranía filomacedónica (251 a.C.) y, más tarde, general máximo de la Liga Aquea (245-225 a.C., aunque no lo fue de una manera continuada) y liberador de Corinto (243 a.C.), lo envió en el año 226 a.C. como diplomático y negociador junto con el también megalopolitano Nicófanos ante el poderoso Antígono III Dosón (263-221 a.C.; r. 229-221 a.C.) –en principio regente y luego rey de la enemiga Macedonia y, tras la alianza con Arato (224 a.C.), jefe máximo de la Liga Helénica (es decir, la unión de dos potencias como Macedonia y la Liga Aquea)–, como atestiguaba Polibio (cf. 2.48). Fue Cércidas el general de unas tropas de megalopolitanos en la batalla decisiva de Selasia (222 a.C.) contra Cleómenes III, rey de Esparta (260-219 a.C.; r. 235-222 a.C.) –iniciador de algunas reformas sociales y políticas, curiosamente en la línea del rey Agis IV (r. 245-241 a.C.), depuesto y ejecutado por su padre, el otro rey espartano Leónidas II (316-235 a.C.; r. 257-235 a.C.), y discípulo del estoico Esfero de Borístenes, adversario intelectual y político del poeta–, cuya derrota sin paliativos llevó a la ocupación macedónica de la capital del sur del Peloponeso, datos recogidos otra vez por Polibio (cf. 2.65); no obstante, todo el mérito de los triunfos bélicos acabaría recayendo no en el general Cércidas sino en el joven megalopolitano Filopemen (253-183 a.C.), el “último griego”, subordinado suyo y luego jefe máximo de la Liga Aquea –unida al rey macedónico Filipo V (237-179 a.C.; r. 221-179 a.C.)–, vencedor de Esparta en Mantinea (207 a.C.) y, finalmente, destructor de la misma (188 a.C.). Por otra parte, deseoso de reformas sociales, en la ciudad de Megalópolis tras la desaparición del tirano Aristodemo gracias a Demófanos y Ecdelo (quizás, en torno al año 251 a.C.) –antes de la liberación de Sición por Arato, a quien le prestarían ayuda– y la abdicación posterior del nuevo tirano Lidíades (235 a.C.) –se mantuvo en el poder varios años (243-235 a.C.) y luego compartió con Arato la dirección de la Liga Aquea (234, 232 y 230 a.C.)–, la labor de Cércidas como legislador (νομοθέτης) se fraguaría, ya en torno al año 235 a.C., tras las convulsiones políticas, ya –y es, posiblemente, la datación más correcta– en torno al año 217 a.C. por la intervención de Arato, tras la constitución frustrada del peripatético Prítanis, comisionado por el rey Antígono: las reformas de Cércidas alcanzarían todos los ámbitos y, como ejemplo del carácter general de las mismas, una de las medidas más llamativas del megalopolitano fue la inclusión como texto escolar del libro segundo de la *Ilíada*, en el que se recogían a modo de catálogo la geografía griega en su conjunto y los efectivos militares, entre los que destacaban los árcades (o arca-

ras en algunos lugares concretos que se apartaban de los testimonios papiráceos sin razones de peso y se ha optado por una presentación algo distinta de varias piezas.

dios) de entonces, como apuntaba Eustacio (cf. vol. II, p. 199). Y fue la legislación de Cércidas la grabada en una estela junto al altar del templo de la diosa cívica Hestia de Homario. Junto con algunas noticias vagas sobre su muerte, esperada sin angustias llevado por el deseo de unirse a grandes hombres de Grecia como Pitágoras, Hecateo, Olimpo y Homero, según señalaba Eliano en las *Historias varias* (cf. 13.20), era tanta su admiración por el cantor de Quíos que pidió ser enterrado con los dos primeros libros de la *Iliada*, si se atiende a la noticia de Focio en su *Biblioteca* (cf. 190).

Cultivador y defensor del cinismo y con un tono moralista bastante marcado, compuso, dentro de la variante estilística genérica mixta de lo útil y lo agradable y de lo serio y lo risible llamada σπουδογέλοιοι (o bien σπουδαιογέλοιοι) —en suma, una diatriba de aires cínicos y estoicos—, un libro de *Meliambos* (Μελιάμβοι) y otro libro de *Yambos* (Ἰαμβοί), exponentes de una poesía, si se quiere, culta, llena de neologismos —en estos vocablos originales residía parte de su fama— y escrita en el dialecto dorio con nombres hipocóricos de manera un tanto artificiosa. Como un nuevo Solón de Atenas, en su poesía se mezclaban la política, los problemas sociales y los asuntos más diversos como el amor y el paso del tiempo. En los *Meliambos*, de ritmos algo complicados, sobre el tradicional dactiloepítrito (es decir, dáctilos más troqueos y yambos), se mencionaba la figura de Diógenes de Sínope, el Cínico, junto con su suicidio (*fr.* 1 Powell), se recogía un dicho sobre la tortuga (*fr.* 2 Powell), se rozaba algún pasaje de Epicarmo de Siracusa (*fr.* 3 Powell), se abordaban, tras la mención de un nuevo rico, un tal Jenón (εἰς Ξένωνα) —quizás, sea éste un nombre parlante que podría aludir ya a su condición de forastero o, al menos, de recién llegado a una nueva situación, ya a su condición de anfitrión (o huésped) sin medida—, de actitudes insaciables y, quizás, uno de los favorecidos por el nuevo poder de los odiados macedonios (o brigios, denominación ésta, por lo demás, despectiva), la situación política conflictiva y la desigualdad social de Megalópolis junto con una crítica de los dioses y la importancia de la Justicia, la salvación de la patria y el reparto de los bienes —este poema se dataría entre la victoria de Selasia y la obra legisladora, es decir, 222-217 a.C.— (*fr.* 4 Powell), se apuntaban asuntos amorosos en una composición dedicada a un tal Damónomo (εἰς Δαμόνομον) —quizás, otro nombre parlante, que, de alguna manera, se referiría a una ley del pueblo— (*fr.* 5 Powell), se hacían referencias a la música y sus peligros (o bien se hablaba de una patología incierta) (*fr.* 6 Powell), se anunciaba el umbral de la propia vejez (*fr.* 7 Powell), se hacían críticas al estoico Esfero, el preceptor del rey Cleómenes III, con sus advertencias al joven Calimedonte (*fr.* 8 Powell), se enjuiciaba la postura del citado estoico ante el amor, parecida a la tendencia homosexual mantenida por el también estoico Zenón de Citio, defensor de la pederastia, en suma el ἔρωσ Ζανωνικός (*fr.* 9 Powell), se citaban —sin embargo, es dudosa la atribución de este fragmento al poeta— unas palabras de Estratonico de Atenas a Diodoro Aspéndio (*fr.* 10 Powell; cf. *fr.* 737 *SH*) y se hacían menciones del gustador de calderos (o gastrónomo y, al tiempo, glotón) Ulpiano —rico personaje

que debía ser el polo opuesto de quienes en la pobreza se alimentaban de una comida parca y poco variada— (fr. 11 Powell), de una *μαγίς* o mesa egipcia (fr. 12 Powell) y de un padrastro (fr. 13 Powell). Y en los *Yambos* se conservaban la alusión a unas muchachas calipigias de Siracusa, origen de un culto en honor de Afrodita Calipigia, (fr. 14 Powell), una referencia al sofista Tésalo (fr. 15 Powell) y unas alusiones al poeta, la frugalidad y la molicie (fr. 16 Powell). Por último, habría de señalarse la existencia de otros *Poemas Cercideos* (*Carmina Cercidaea*), no adjudicados al poeta en la actualidad por razones lingüísticas y estilísticas, en nuestra opinión, bastante discutibles, destinados a un tal Parno (εἰς Πάρνον), los *Primeros Yambos a Parno* (fr. 17 Powell; son el *Papiro Londinense* 155 y el *Papiro Bodleiano*. Ms. Gr. class. f 1 [p], del siglo II a.C., en dos columnas) y los *Segundos Yambos a Parno* (fr. 18 Powell, para algunos obra de Fénice de Colofón; es el *Papiro Heidelbergense* 310, de datación un tanto más imprecisa, aunque, posiblemente, del mismo período, en tres columnas): se trata de extensos coliambos sobre las ventajas de la ganancia lícita y contra la codicia, que, quizás, no fueran sino un solo poema, los *Yambos escazontes a Parno*, pieza literaria de una importancia singular. Cércidas de Megalópolis fue uno de los autores preferidos del poeta y teólogo San Gregorio de Nacianzo (siglo IV d.C.), como lo atestiguaba su transmisión del poema sobre el final de los hombres de vida desordenada, posiblemente, una adaptación (fr. 16 Powell) (cf. *Sobre la virtud* 595-596).

En su producción poética merece un lugar destacado el *Meliambo a Damónomo* (o sobre el amor) (Μελίαμβος εἰς Δαμόνομον) (fr. 5 Powell [= fr. 2 Diehl]). Transmitido junto con el *Meliambo a Jenón* (o sobre la injusticia social) (Μελίαμβος εἰς Ξένωνα) (cf. fr. 4 Powell [= fr. 1 Diehl]) en un famoso papiro de Oxirrincos (*P.Oxy.* 8.1082), ha sido corregido y ampliado con algunos fragmentos (frs. 17-51 Hunt; la ubicación del fr. 47 Hunt es muy discutible). De destinatario bastante desconocido, Damónomo —las únicas noticias sobre su figura serían éstas, si bien, como antes quedó señalado, podría tratarse de un nombre parlante referido a aquello que debía considerarse como ley en el pueblo—, aparece Eros (o Amor) como un nuevo Eolo lleno de amor (vv. 1-2: δοιά τις ἄμιν ἔφα γνάθοισι φουσῆν / τὸν κυανοπτέρυγον παῖδ' Ἄφροδίτας), se apunta el motivo de la nave de Eros (o Amor) de fondo (v. 7: τὰν ναῦν Ἔρωτος) —al igual que en la poesía era un motivo recurrente la nave del estado lo será también la nave amorosa, vinculada con el tópico de la navegación amorosa; son, pues, numerosos los términos marinos básicos: ναῦν (v. 7), πηδαλίω (v. 8), κυβερνή (v. 8), πορθμός (v. 11), οἶακι (v. 15), εὐθυπλοεῖν (v. 16), πορθμός (v. 17), quizás, κυβερν[ᾶ]ν (v. 18b) y [ἐγκαρτερῶ]ν (v. 18d), πο[ρθμῖς] (v. 20), [ᾶ]κα[τον] (v. 21) y πλόος (v. 22)— y se muestran, por un lado, la elección —al modo normal cínico, es decir, con una rectificación y una tergiversación irónicas de los textos ajenos (διόρθωσις)—, entre los vientos señalados por el trágico Eurípides (v. 12a: εὐ λέγων Εὐριπίδας —es ésta la lectura correcta—; cf., posiblemente, fr. 187 Nauck²-Snell: δισσὰ πνεύματα πνείεις, Ἔρωτος), es decir, dos vientos, uno a favor y otro

en contra, del primero de ellos frente al segundo (vv. 12b-14: οὐκοῦν κάρρον / ἐστὶ δὺ' ὄντων ἐκλέγειν / τὸν οὐριον ἄμιν ἀήταν –es ésta la lectura transmitida y parece innecesario el cambio en οὐκοῦν δὺ' ὄντων / κάρρον ἐστὶν ...–) junto con el buen pilotaje preferible al ejemplo rechazable del irreflexivo Ícaro, el hijo de Dédalo, y, por otro lado, la distinción del amor verdadero –difícil y generoso y, por tanto, lleno de peligros– y del amor del ágora –fácil y remunerado y, si se quiere, certero “remedio de amor”, unido al deseo cínico de no preocuparse por nada y al caso de Hélena, la hija de Tindáreo, como un ejemplo claro del mismo; además de alguna referencia hallada en el epigramatista Filodemo de Gádara (cf. *AP* 5.126), aparecía, finalmente, entre los epicúreos como la *volgiva* Venus de Lucrecio (cf. 4.1071) y como la Venus *parabilis* y *facilis* de Horacio (cf. *Serm.* 1.2.119)–:

- “De doble manera uno afirmaba que con sus carrillos nos soplab
 el niño de azuladas alas de Afrodita,
 Damónomo, pues ya no eres en demasía ignorante;
 pues también de los mortales [al que]
- 5 suaves y benévolos
 [soplos] exhaló la diestra mejilla,
 ése en quietud la nave de Eros
 con el prudente timón de la Persuasión gobierna,
 y a los que, la izquierda desatando, lanzó
- 10 tempestades o ávidos huracanes de Pasiones,
 de oleaje agitado en todo tiempo para éstos es el trayecto:
 bien diciendo Eurípides. Así pues, mejor es,
 dos siendo, escoger
 el soplo favorable a nosotros,
- 15 y con la Prudencia del timón de la Persuasión
 sirviéndose rectamente navegar,
 cuando sea conforme a Cipris el trayecto,
- 18 no <[... ..]
- 18a [... ..] por violento amor enloquecido [...]
- 18b [es necesario] gobernar hasta que toda
- 18c [...] suposición observe [...]
- 18d [manteniéndose firme], pero [es] perseguible [también ...]
- 18e [... ímpetu] de Ícaro [...],
 [Damónomo, gracias a la sabiduría reprimir [... o]
- 20 costosa [será la] travesía [... ..]
 y [la barca] la romperá
 por los relámpagos [sacudida] [la] navegación>.
 [Pues] todo lo [violentamente malo]
 y la locura de perseguir hembras
- 25 [lleva] un dañino [gasto]
 y un [gran] dolor;

y la Afrodita del ágora
 también el por nada preocuparse es,
 cada vez que quieras, cuando necesites,
 30 no hay miedo, no hay turbación:
 a ésa por un óbolo tendiéndola,
 de Tindáreo crees yerno [entonces] ser.
 [Ahora] [... ..].”

3. Inmerso en la poesía elegíaca helenística, Fanocles (o Fánocles; posiblemente, primera mitad del siglo III a.C.), de patria desconocida, mostraba un tono vital y literario cercano al sentir de Mimnermo de Colofón y un estilo próximo a Filetas de Cos y a su discípulo Hermesianacte de Colofón.

En el poema titulado los *Amores* o los *Hermosos* (frs. 1-7 Powell) Fanocles, presentando a unos personajes legendarios homosexuales, se servía de la técnica catalógica hesiódica (ἦ ὤς ... ἦ ὤς ...), usada ya con éxito por su maestro Hermesianacte en el poema *Leoncion*, que, no obstante, prefería personajes históricos heterosexuales. En esta muestra erudita de la poesía miscelánea helenística Fanocles –también deudor del poema *Lide* de Antímaco de Colofón–, de estilo épico y tono elegíaco y escrito en dísticos elegíacos sobre el amor homosexual y pederástico, se narraban diversas historias de aliento trágico. Entre los fragmentos conservados se ofrecía la leyenda inusual de Orfeo, hijo del tracio Eagro y uno de los Argonautas, y Calais (o Cálais), hijo de Bóreas y también otro de los Argonautas, con unos detalles extraños sobre la muerte de Orfeo, posiblemente, invención del poeta –en un principio, se acentuaba la importancia del despedazamiento (era el caso de las *Básaras* [o bien *Basárides*] de Esquilo) y, después, quedaba vinculado el fin con el amor de su esposa Eurídice (junto con Mosco en el *Epitafio de Bión* [cf. *Poema* 3, vv. 114-126] era el caso significativo de Hermesianacte, que la llamaba Argíope y no Eurídice, en el libro tercero de su *Leoncion* [cf. fr. 7 Powell, vv. 1-14]; y así lo consideraron Virgilio [cf. *Geo.* 4.454-503; también este poeta adoptaría el tono pastoral de Fanocles en la *Égloga* segunda (cf. vv. 1-7)] y Ovidio [cf. *Met.* 10.1-739 (esp. vv. 1-85)-11.1-84]– (fr. 1 Powell; fr. 14 Hopkinson). Orfeo, enamorado de Calais –era capaz de adueñarse de la naturaleza, pero no del joven Calais (el hermano de Zetes), cuyo nombre parecía evocar la belleza–, despreciaba a las mujeres tracias (o bístónides –en realidad, los bístones eran una tribu del sudoeste de Tracia–); y este motivo erótico servía para explicar la práctica de la homosexualidad masculina, la llegada de la cabeza y la lira de Orfeo, capaces de conmovir incluso a las aguas de Forco –es decir, Érebo, Hades o el Más Allá; quizás, sencillamente, el mar, si se advierte que Forco era un antiguo dios marino–, a la isla de Lesbos –era la imagen de Luciano de Samósata en su obra *Contra un ignorante bibliómano* (cf. 11-12); también Filóstrato en la *Vida de los sofistas* (cf. 4.14) hablaba del santuario de Orfeo en Lesbos–, de maestría poética reconocida –era, sobre todo, la patria de Safo y de Alceo–, y la causa del tatuaje de las mujeres tracias por obra de los

tracios como recuerdo del crimen horrendo cometido —el tatuaje era propio de los tracios y, por ello, entre los griegos tenía la consideración de costumbre bárbara, practicada también por algunos esclavos, lejos de la pureza corporal helena, si bien luego fue sólo un adorno, como lo atestiguan Ateneo (cf. 524 d-e) y Dión de Prusa (cf. *Or.* 14.19; véase también el testimonio de Heródoto [cf. *Hist.* 5.6]; cf. *etiam* Herodiano [5.65] y Plutarco [*Moralia* 557 d]); en un epigrama anónimo se decía que las tracias se tatuaban ellas mismas, llenas de dolor por la muerte de Orfeo (cf. *AP* 7.10)—: serían, pues, elementos etiológicos al más puro estilo de los empleados por Calímaco. Se recogía una reflexión sobre el destino inevitable de tonos arcaicos y, a la vez, cercanos al orador Demóstenes (*fr.* 2 Powell). Y se desarrollaban las leyendas de Dioniso y Adonis (*fr.* 3 Powell) —el dios raptó al joven en Chipre—, de Tántalo y Ganimedes —tras el rapto del joven su padre Tros lucharía con el raptor— (*fr.* 4 Powell), de Agamenón y Argino (*fr.* 5 Powell) —otro relato etiológico, encontrado por primera vez en este poeta: tras ahogarse Argino en el río Cefiso Agamenón consagró un templo en honor de Afrodita Argínide— y de Faetón y Cicno, hijo de Esténelo —tras la muerte de Faetón Cicno, pariente del difunto, se convirtió en un cisne por el dolor— (*fr.* 6 Powell); mayores dudas planteaban la historia de Anfión y Evianara (o Eianara) con la inclusión del regalo de la lira a Anfión por parte de Hermes (*fr.* 7 Powell), atribuida también al poeta Alejandro de Etolia (cf. *fr.* 17 Powell), y los versos elegíacos conocidos como las *Maldiciones* (o las *Imprecaciones*), que versaban sobre la Justicia, sobre el castigo de Tántalo y sobre Meleagro y la cacería del jabalí de Calidón (*fr.* 970 *SH*). Y sus relatos amorosos y su estilo catalógico y depurado inspirarían a poetas excelsos como Virgilio y Ovidio.

Éstos son los versos conservados de los *Amores* o los *Hermosos* (Ἔρωτες ἢ Καλοί) (*frs.* 1, 2 y 3 Powell), transmitidos por Estobeo (cf. *Ecl.* 4.20.47 [= 64.14; vol. 4, 461-462 Hense]), que presentan un buen estado general que hace innecesarias tanto las diversas correcciones propuestas en el primer fragmento —no es preciso corregir la lectura de los códices ἢ ὡς Οἰάγροιο πάϊς Θρηϊκίου Ὀρφεὺς (*fr.* 1, v. 1) por ἢ ὡς Οἰάγροιο πάϊς Θρηϊκίος Ὀρφεὺς, a pesar del verso de Apolonio de Rodas εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάϊς Θρηϊκίος Ὀρφεὺς (cf. *Arg.* 4.905), porque, posiblemente, Fanocles pretendía más que la copia la variación; la corrección huera de εἰς ἄλα Θρηϊκίην ῥίψαν ὁμοῦ χέλυϊ (*fr.* 1, v. 12) por εἰς ἄλα Θρηϊκίη ῥίψαν ὁμοῦ χέλυϊ está en la misma línea; la lectura transmitida ἔστιζον es superior a la corrección ἔστιξαν (*fr.* 1, v. 25) y la lectura de los manuscritos στίζουσι (o bien στίξουσι) γυναίκας (*fr.* 1, v. 27), cuyo sujeto sería el anterior Θρηϊκίος, no necesita corregirse en τίνουσι γυναίκες, a pesar de la reiteración de un término cercano— como la laguna señalada en el primer fragmento tras el verso 15:

Fr. 1:

“O como de Eagro el tracio el niño Orfeo,
de corazón a Calais el Boréada amó:
muchas veces en sombríos bosques se sentaba cantando

- su pasión, y no estaba su corazón en calma,
 5 sino que siempre bajo el alma insomnes angustias
 lo consumían, viendo al floreciente Calais.
 A él las Bistónides pérfidas envolviéndolo,
 lo mataron, bien aguzadas espadas afilando,
 porque en primer lugar mostró entre los Tracios amores
 10 masculinos, y las pasiones de las hembras no alabó.
 A él la cabeza con bronce le cortaron, y en seguida
 al mar tracio la arrojaron al mismo tiempo que la tortuga
 con un clavo sujetándolas, para que fueran llevadas por el mar
 ambas juntamente, mojadas por glaucos oleajes.
 15 A ellas en la sagrada Lesbos las impulsó hacia tierra el canoso mar;
 y un sonido como de sonora lira por el ponto se extendió,
 y por las islas y por las costas por el mar inundadas, donde unos varones
 le tributaron los últimos honores a la sonora orfea cabeza,
 y en la tumba la tortuga sonora depositaron, la que tanto mudas
 20 piedras como de Forco la odiosa agua persuadía.
 Por aquél cantos y deseable citarística
 la isla tienen, y de todas es la más cantora.
 Los Tracios marciales cuando supieron de las labores salvajes
 de las mujeres, y a todos les entró un terrible dolor,
 25 a sus esposas marcaban, para que, en la piel señales azuladas
 teniendo, no se hubieran olvidado de la odiosa muerte;
 y las penitencias por Orfeo matado marcan a las mujeres
 aún todavía ahora a causa de aquella falta”.

* * *

Fr. 2:

“Pero el hilo de las Moiras es indestructible, y para ninguno es posible escaparse, de cuantos en la tierra pacemos”.

* * *

Fr. 3:

“O como al divino Adonis el montaraz Dioniso
 lo raptó, la muy divina Chipre recorriendo”.

4. Una buena muestra de las poesías helenística e imperial está conformada por un grupo selecto de cantos anónimos. Entre ellos merecen especial atención unos poemas englobados en la llamada *Lírica sin dueño* (*Lyrica adespota*) inserta en las antologías helenísticas e imperiales: el *Canto de lamento ante la puerta cerrada* (Παρακλαυσίθυρον) (fr. 1 Powell; fr. 1 Cunningham), el *Canto Mariseo* (fr. 5 Powell), la *Queja de Hélena* (fr. 6 Powell; fr. 92 [a] Page), el *Bosque montañoso* (fr. 7 Powell; fr. 92 [b] Page), la *Cantilena de los nautas* (fr. 32 Powell; fr. 97 Page; n° 3 Heitsch), el poema *A los rodios vientos* (fr. 33 Powell;

fr. 98 Page; n° 4 Heitsch), las *Aulodias* (o los *Escolios alfabéticos*) (fr. 37 Powell; fr. 125 Page; n° 7 [cols. 1 y 2] Heitsch; n° 27 Hopkinson) y la *Monodia* (o la *Monodia del mormilón*) (fr. 38 Powell; n° 11 [cols. 1 y 2] Heitsch; fr. 9 [cols. 1 y 2] Cunningham). Y como poesía lírica conllevarían estas piezas acompañamiento musical, danza y, quizás, algún movimiento mimético.

4.1. El *Canto de lamento ante la puerta cerrada* (Παρακλαυσίθυρον), también llamado la *Excluida* (Ἀποκεκλειμένη) –al igual que la pieza conservada del poeta cómico Posidipo de Casandrea–, es decir, el *Fragmento Grenfelliano* (*Fragmentum Grenfellianum*), (fr. 1 Powell; fr. 1 Cunningham), recogido en un papiro del siglo II a.C., el famoso Papiro de B. P. Grenfell, escrito en el reverso de una factura antigua, y de composición algo anterior (siglos III-II a.C.), es una de las piezas mímicas helenísticas de mayor interés. Si el παρακλαυσίθυρον (o bien παρακλαυσίθυρον μέλος), de importancia reseñable en las poesías griega y romana, genéricamente partía del motivo de la exclusión (ἀπόκλεισις [o bien ἀπόκλησις]), por el que aparecía el amante entre lamentos (ἀπόκλαυμα –es interesante la paronomasia lejana existente entre ambos términos–) ante la puerta cerrada (*exclusus amator*) –inserto en el κῶμος como la canción por excelencia, al modo de un par de *Idilios* de Teócrito, en concreto, el *Cortejo* (n° 3), de aires pastoriles, y el *Enamorado* (n° 23), de ambiente urbano, el protagonismo del παρακλαυσίθυρον solía centrarse en el amante excluido, que tomaba como destinatarios de sus quejas a la amante desdeñosa, que no solía corresponder, a la misma puerta, que no solía abrirse, y, rara vez, al portero de la estancia o de la casa, que no se inmutaba–, este poema, en esencia una monodia, completo a pesar de las lagunas inevitables, tiene, con el precedente probable del poeta mímico Sofrón de Siracusa, la peculiaridad de que es la amante, cuyas quejas se plasman, la excluida (*exclusa amatrix*).

Adjudicado este canto con poco acierto al poeta cómico Simo de Magnesia, por lo que sería una simodia (σιμωδία) o canción picaresca, a modo de hilarodia (ίλαρωδία) o canción alegre o a modo de magodia (μαγωδία) o canción bufa, cuando parece mejor considerarlo, a pesar de las distintas opiniones al respecto, un παρακλαυσίθυρον, retoma en sus versos libres (ἀπολελυμένα) asentados métricamente en docmios y coriambos (o, quizás, anapestos combinados con otros metros diferentes), al modo de los coros de Eurípides y Aristófanes, algunos de los motivos presentes en los poemas de Safo (cf. frs. 96 y 168 B Voigt) y en algunos *Idilios* de Teócrito, el titulado la *Hechicera* (n° 2), y, si se quiere, el titulado el *Cíclope* (n° 11), y roza el amor apasionado y tormentoso de Medea hacia Jasón descrito en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (cf. 3-4), anticipando el tono de locura anacreóntico –será el caso de la novena *Anacreóntica* conocida como *A sí mismo embriagado*– y compartiendo estilísticamente los resortes de los cánticos plautinos –se habla de una conexión entre este poema y los versos plautinos a través de los cantos histriónicos antiguos (cf. Liv. 7.4)–; y ha de valorarse todo ello sin dejar de señalarse que, en nuestra opinión, el tono

lastimoso retoma los acentos del *Lamento de la doncella* de Alceo (cf. fr. 114 Voigt), posiblemente, de carácter mimético. Es, en suma, la expresión vibrante del amor y de la pasión de una mujer, emparejada con su amado (vv. 1-2a: ἐξ ἀμφοτέρων γέγον' αἴρεις· / ἐζευγίσμεθα· ... –no hay razones para sustituir la lectura papirácea γέγον' por γέγονεν–) por una mezcla mutua de elección y atracción (αἴρεις), besada por él (v. 5: ὡς με κατεφίλει ... –es conveniente respetar la lectura papirácea με frente a la edición canónica, que abogaba por su supresión–), y obsesionada por el amor (vv. 9-10: ἔλαβέ μ' ἔρωσ, / οὐκ ἀπαναίνομαι, <αὐτὸν> ἔχουσ' ἐν τῇ διανοίᾳ –es poco justificable la eliminación usual de la segunda parte del último verso entendido como glosema [o glosa]–), pero, finalmente, abandonada con las Estrellas de compañeras y la Noche de confidente (v. 11: Ἄστρα φίλα καὶ συνερῶσα πότνια Νύξ μοι, lectura alterada sin razón en Ἄστρα φίλα καὶ πότνια Νύξ συνερῶσά μοι, cuando la construcción intencionada de la primera reflejaba el desasosiego de la enamorada; por otra parte, resultaba algo más poético la personificación [cf. Meleagro de Gádara, AP 5.190]–), llevada por la fuerza de Afrodita Cipris y de Eros, dispuesta a la esclavitud por el amado, el señor desdeñoso y experto en tales lides, por más que enloquezca al recordar, durmiendo sola (vv. 34b-35: μαίνομ(αι), ὅταν ἀναμ[νῆ]σωμ(αι) / εἰ μονοκοιτήσω –no hay por qué suprimir la segunda parte del primer verso entendido otra vez como glosema [o glosa]–), deseosa de una reconciliación (vv. 37-38: νῦν δ' ἄν ὀργισθῶμεν, εὐθὺ δεῖ / καὶ διαλύεσθαι) y, al cabo, enferma e insensata (v. 60: ... ἐ]νόσησα νηπία). Éste es el canto ante la puerta cerrada de la abandonada (καταλειμμένη) y excluida (ἀποκεκλειμένη) –era el mensaje axial del verso 27 (κύριε, μή μ' ἀφῆς ἀποκεκλειμένην) y, de igual forma y a modo de ejemplo, podrían suplirse otros lugares incompletos como los versos 48-49 (κύριε, [...] / πῶς μ' ἀ[φῆς <ἀποκεκλειμένην>);] y como el verso 62 (κύριε, μή μ' [ἀφῆς <ἀποκεκλειμένην>]), con lo que se esbozaría una especie de estribillo irregular, propio de muchos poemas helenísticos, entre ellos la *Hechicera* de Teócrito (*Idilio* 2) y del *Epitafio de Adonis* de Bión de Esmirna (*Poema* 1), si bien no dejarían de ser igualmente interesantes tanto la ausencia de ἀποκεκλειμένην y de cualquier otro suplemento en estos pasajes como la presencia de καταλειμμένη–:

“De ambos ha surgido la elección;
nos emparejamos; del amor Cipris
es fiadora; un dolor me tiene,
cuando recuerdo

5 cómo me besaba dulcemente, insidiosamente al ir
a abandonarme,
de la agitación inventor
y el que el amor ha fundado.
Me tomó el amor,

10 no lo rehúso, teniéndolo en el pensamiento.
Estrellas queridas y confidente señora Noche para mí,

- acompañame aún ahora junto al que Cipris,
entregada, me conduce y el
mucho Eros acogedor.
- 15 Como compañero de camino tengo el mucho fuego,
el que en mi alma arde.
Esas cosas me agravian, esas cosas me causan dolor:
el embaucador,
el que antes muy engreído era, +y el que Cipris
20 afirmaba que no era del amar para mí causante,
no soportó ahora
la ocurrida ofensa+.
Voy a enloquecer; pues el celo me tiene,
y totalmente ardo abandonada.
- 25 Y por eso mismo las coronas lánzame,
con las que, estando sola, me coloree.
Señor, no me dejes excluida;
acéptame; me complazco por celo en ser tu esclava.
+Locamente amar+ tiene una gran fatiga,
30 pues tener celos es necesario, contener, soportar;
y, si en uno te posas, sólo insensato serás,
pues el solitario amor enloquecer hace.
Conoce que un corazón invencible tengo,
cuando la discordia me toma; enloquezco, cuando recuerdo
35 si sola he de dormir,
y tú a colorearte te vas corriendo.
Y ahora, si estamos irritados, al punto es necesario
también reconciliarse.
¿No por eso unos amigos tenemos
40 que juzguen quién agravia?
Ahora, si no sobre [... ..]
amo, señor, al [... ..].
Ahora ni [... ..]
de lavada [... ..]
45 podré. [... ..].
Acuéstate, de la que tienes
suficientemente de ti en [... ..],
señor, [... ..]
¿cómo me [dejaste] <excluida>?,
50 el primero me sedujiste,
señor, al que desgraciadamente no [... ..]
nos casamos; que a mi ... [... ..]
apropiadamente se entere [... ..].
Yo voy a poner mi celo [en ser]
55 [tu] esclava [... ..]; llévate; o [... ..];
de que unos hombres indecisamente te admiras

de que me [... ..] portar; ven [a mi morada]
 maravilla [... .. mi] palidez observó el
 que tuvo [... ..] de los dos [... .. verdadero]
 60 y [... ..] me puse enferma, tonta; y tú, señor,
 y [... ..] [abandonada] [... ..]
 he hablado [yo; señor], no [me dejes] <excluida>”.

4.2. El *Canto Mariseo* (Μαρισαῖον μέλος, *Marisaeum melos*) (fr. 5 Powell) procede de una inscripción hallada en las puertas de un templo en Marisa, situada entre Jerusalén y Gaza, en Palestina, del siglo II a.C. (en torno al año 150 a.C.). Atribuido a Filón de Sidón sin razones y deudor de la vieja canción de adulterio de la lírica popular griega (cf. fr. 853 PMG) junto con algún pasaje de Teognis de Mégara (cf. vv. 579-584) y algunos momentos extensos de Aristófanes (cf. las *Asambleístas*, vv. 877-1111), sus características acercan este poema mímico, de metros jónicos y, quizás, trocaicos y de distribución asimétrica, tanto a las odas locrias, con amantes y adulterios, famosas gracias a autores como el mencionado Filón, como a los cantos ante las puertas cerradas hasta el punto de que también podría llamarse el *Excluido* (Ἀποκεκλειμένος) —otro ejemplo mímico podría ser el *Poema de Cleopatra*, anónimo y de carácter fragmentario, con la llamada a la puerta y con la mención de una capa raída (τρίβων) (fr. 2 Cunningham)—. De tono dialógico (γυνή / ἀνὴρ / γυνή), como los versos citados de Teognis (cf. vv. 579-584) y, posiblemente, como varios fragmentos helenísticos (cf. frs. 955-956 y 962-963 SH), y con un cierto estilo propio también de alguna composición de Baquilides, con una amada abandonada por un esposo que acababa refugiándose junto a su esposa y con la alusión a una túnica (χιτῶν), rozándose el motivo de la *militia amoris*, (cf. fr. 19 Maehler), son evidentes la voluntad femenina (v. 1: οὐκ ἔχω τί σοι πάθω ἢ τί χαρίσωμαι), la cotidianidad del manto (ἱμάτιον) olvidado (v. 4: ὄτ<τ>ι <τοι> σου θοῖμάτιον ἐνέχυρα κείται) y la complicidad de los protagonistas (vv. 7-8: μὴ κροῦε τὸν τοῖχον, ψόφος ἐγγίνεται, / ἀλλὰ διὰ τῶν θυρῶν νεῦμά σ' ἱκ<ν>είται), si bien no quedaría claro si se trataría de una mujer casada y un amante preocupado o de una cortesana y un amante decepcionado:

<Mujer> “No tengo por qué por ti sufrir o por qué una gracia concederte; ¿y, luego, yazgo con el otro, a ti mucho amándote?

Pero, por Afrodita, mucho me alegro de que <ciertamente> tu manto como fianzas queda”.

5 <Varón> “Pero yo me voy corriendo, y a ti te dejo mucho campo abierto”. <Mujer> “Haz lo que quieras.

No golpees el muro, ruido se hace, pero a través de las puertas una señal de asentimiento te llega”.

4.3. La *Queja de Helena* (*Helenaē querimonia*) (fr. 6 Powell; fr. 92 [a] Page), poema contenido en un papiro de los siglos II-I a.C. (en torno al año 100 a.C.) (*P.Tebtunis* 1.3) y, posiblemente, algo más antiguo, es un lamento puesto

en los labios de Hélena con la novedad mitológica de que Menelao, visto al comienzo como salvación (vv. 1-2a: ὦ φανείς χάρμα μοι / φίλιον), la abandonaba tras el regreso de Troya a Esparta (vv. 8-9: νῦν δὲ μούναν μ' ἀφείς / ἄλοχον, ἄστοργ', ἄπεις, ...) junto con una mención última del episodio del sacrificio de Ifigenia, hija de Agamenón y Clitemnestra, como una causa más del odio griego, y la intervención extrema de la diosa Ártemis, virginal como la doncella destinada al final trágico –la calificación de ἄγαμον (v. 13) encubriría tanto la doncella de Ifigenia como su frustrada y engañosa boda con Aquiles–. Cercana a otros lamentos mitológicos –y con rasgos épicos como las alusiones a los Frigios y a los Danaidas–, como las historias de Argantone y Reso (cf. fr. 939 SH) y de Hero y Leandro (cf. fr. 951 SH) junto con otras varias (cf. frs. 964 SH), ésta es la canción pesarosa de Hélena, compuesta por dos estrofas de distinto tono, de la esperanza a la desesperanza, y con una combinación de créticos y peones:

I.

“¡Oh, aparecido como un regocijo para mí
querido, cuando me amaste,
cuando con lanza enemiga
de los Frigios
5 la ciudad saqueabas, sólo
llevar queriendo
mis lechos de nuevo a la patria!”.

II.

“Y ahora, sola dejándome,
tu esposa, cruel, te vas,
10 a la que de los Danaidas el pelotón
persiguió,
a causa de la que a su niña
sin boda se la arrebató Ártemis
como víctima a Agamenón”.

4.4. El *Bosque montañoso* (*Saltus montanus*) (fr. 7 Powell; fr. 92 [b] Page), posiblemente, una citarodia (κιθαρωδία) o canción acompañada de cítara, es una de las piezas más hermosas. En el poema, contenido también en un papiro de los siglos II-I a.C. (en torno al año 100 a.C.) (*P.Tebtunis* 1.3) y, posiblemente, de composición más antigua, se capta en metros jónicos a pesar de alguna dificultad de transmisión la armonía de la naturaleza con la plasmación del amanecer en el campo, lleno de esbozos magistrales enmarcados por el bosque (vv. 1-3: ξουθὰ δὲ λιγύφωνα / ὄρνεα διεφóιτα <τ'> / <ἀ>ν' ἑρήμον δρύος, ...) y los montes (vv. 9-11: τότ' ὄρη λαλεῦσι φωναῖς, / φιλέρημος δὲ νάπαισ<ιν> / λάλος ἀνταμείβεται ἄχῳ), en la línea arcaica de Alcman de Sardes (cf. fr. 89 PMG) y con la presentación rigurosa y erudita del trabajo de las abejas (vv. 12-13: πιθαναὶ δ' ἔργατίδες σιμοπρόσωποι / ξουθόπτεροι μέλισσαι, ...) –quizás, de

una variedad concreta de abejas propias del entorno del río Nilo o de otra similar– con un uso de epítetos, de tonos ditirámicos, que remontaría al falso Arión de Metimna y su poema sobre los delfines (cf. *fr.* 939 *PMG*) y también a Íbico de Región con la mención sugerente de los nombres de pájaros míticos marinos de una región o de una isla lejana y de un ave de largas alas y de color purpúreo (cf. *fr.* 317 [a y b] *PMG*) –en otro pasaje vinculaba a la aurora con los rui-señores (cf. *fr.* 303 [b] *PMG*)– y a Simónides de Ceos con la mención de los rui-señores primaverales (cf. *fr.* 586 *PMG*) –en otros pasajes se hacían referencias a las aves y a las abejas–, sin dejar de apuntar los tratamientos de los poetas Píndaro y Baquilides, del comediógrafo Aristófanes en numerosos pasajes de las *Aves* y de Aristóteles en sus escritos científicos. Además, junto con su tono descriptivo ditirámico debe señalarse la influencia de este tipo de composiciones en otros cantos imperiales anónimos (siglos II-III d.C.) como la *Reunión de las aves* (nº 5 Heitsch) y las *Fábulas sobre los árboles y las aves* (nº 6 Heitsch; recogido parcialmente con el título de las *Metamorfosis* [*fr.* 95 Page]). Ésta es la canción del bosque montañoso:

“Amarillas, de sonoras voces,
aves de un lado a otro iban
por un solitario bosquecillo, sobre las puntas
de las ramas de un pino sentadas
5 trinaban, piaban
rumor de toda mezcla, y
unas comenzaban, <y> otras se disponían,
y otras callaban, y otras gritaban;
entonces los montes charlan con voces,
10 y amigo de la soledad en los valles
locuaz respondía eco;
y dóciles artesanas de achatados rostros,
de amarillas alas abejas,
frecuentes del verano segadoras,
15 perdedoras de agujijones, gravisonantes
alfareras de difíciles amores,
descubiertas el dulce néctar
melifluo extraen”.

4.5. La *Cantilena de los nautas* (o la *Primera cancioncilla de los nautas*) (*Nautarum cantilena*, o bien *Nautarum cantiuncula*) (*fr.* 32 Powell; *fr.* 97 Page; nº 3 Heitsch), contenida en un papiro de los siglos II-III d.C. (*P.Oxy.* 3.425) y compuesta con anterioridad en versos anapésticos y un esquema final de versos miuros con el supuesto error métrico del sustantivo Νείλου (v. 6) y con alguna curiosidad léxica y morfológica como el uso de ὑδάτη (v. 4; y, posiblemente, v. 2: ὑδάτων) frente al esperado ὕδατα –motivado, probablemente, por la presencia de πελάγους (v. 6), cuyo plural sería πελάγη–, es una invitación, llena de sabor local y, a la vez, con un cierto tono épico y formas abigarradas (v. 1: ν]αῦ-

ται βυθοκυμα[τ]οδρομοι), al canto (quizás, al concurso poético) de la comparación y el contraste (es decir, la σύγκρισις) no de las aguas del mar y de las aguas del río Nilo –aunque, a pesar de la opinión casi unánime de los críticos, también se produzca ésta-, sino de las vidas de los marineros del mar y de las vidas de los navegantes del río Nilo, calificado como fecundo (v. 6: Νείλου γονίμου –en una línea parecida a unos versos del fragmentario *Canobo* de Apolonio de Rodas [cf. fr. 2 Powell]–). Ésta es la primera composición de los nautas:

“Nautas de carreras de profundas olas,
Tritones de marinas aguas,
y Nilotas de dulces carreras,
que navegáis las rientes aguas,
5 de la comparación hablad, amigos,
del piélago y del Nilo fecundo”.

4.6. El poema *A los rodios vientos* (o la *Segunda cancioncilla de los nautas. A los rodios vientos*) (Ῥοδίοις ἀνέμοις, o bien *Nautarum cantiuncula ad Rhodios ventos*) (fr. 33 Powell; fr. 98 Page; n° 4 Heitsch), contenido también en un papiro del siglo III d.C. (en torno a los años 250-280 d.C.) (*P.Oxy.* 11.1383) y compuesto con anterioridad, posiblemente, también en versos anapésticos diversos –se ha llegado a proponer no muy convincentemente la coexistencia de una primera parte en verso y de una segunda en prosa–, muestra el poder mágico del poeta o del protagonista sobre los vientos de Rodas y el mar (vv. 1-2: Ῥοδίοις ἐκέλευον ἀνέμοις / καὶ μέρεσι τοῖς πελαγίοις, ...) junto con una súplica a la Noche –para algunos se trataría de unos versos mágicos de encantamiento y para otros sería la canción de un marinero rodio a su regreso a la isla de Rodas (de ahí el uso de los tiempos pasados)–. Ésta es la segunda composición de los nautas –si la lectura del verso 6 (μὴ τύπη<τε> τὰ πελάγη), retocada ligeramente, no parece del todo incorrecta, las lecturas transmitidas del verso 8 (ἄλ' frente a ἀλ<λ'>) y del verso 9 (ἄρ' frente a <γ>ἄρ) no necesitan correcciones; con respecto al verso 10 τὰ [ῦδ]ατα ἐύβατα no parece una mala lectura, si bien se han apuntado otras más, entre ellas, τὰ [ἄβ]ατα εὔβατα, con hiato y a modo de juego de palabras, y τὰ [κύμ]ατα εὔβατα, quizás, demasiado extensa para el espacio disponible en el papiro–:

“Ordenaba a los rodios vientos
y a las regiones pelágicas
cuando navegar quería yo,
cuando quedarme quería allí,
5 decía a las regiones pelágicas:
‘No golpeéis los piélagos,
el mar someted a los navegantes’.
Acaso todo viento apremia:
‘Encierra los soplos y, Noche,
10 da las [aguas] accesibles’”.

4.7. Las *Aulodias* (Αὐλωδίαι, *Aulodiae*), también conocidas como los *Escolios alfabéticos* (*Scolia alphabetica*), (fr. 37 Powell; fr. 125 Page; n° 7 [cols. 1 y 2] Heitsch; n° 27 Hopkinson) constituyen una profunda reflexión humana sobre la vida sin querellas, los placeres sencillos, el gusto por la música, el deseo de lo justo, la carencia de ambiciones y la llegada del final, que también habría de alcanzar a los ricos y los felices como Jerjes, el rey de Persia —su enorme flota había quedado reducida a una simple nave de dos remos; es también tópica, como atestiguaba Juvenal (cf. *Sat.* 10.185), su huida indigna, además, por el agua lemnia, al sur del Helesponto, sobre la que había construido el famoso puente de naves—, Midas —el infortunado rey de Frigia, unido fatalmente al oro y castigado por Apolo por considerar, como juez humano, mejor flautista a Pan que al propio Apolo— y Cíniras —el sirio rey de Chipre que, tras haber cometido incesto con su hija Mirra, se había suicidado—. Es un goce de la vida —el motivo literario y vital conocido como *carpe diem*, a veces cercano al motivo de la *aurea mediocritas*— sin ambages (n° 7, col. 2, vv. 1-4: ... / μηδ' ἀδικεῖν ζητεῖ, μηδ' ἄν ἀδικῆ[κῆ] πρ]οσερίσσης, / φεῦγε φόνους καὶ φεῦγε μάχας, φ[εῖ]σαι διαφρονε[τ]ιν, / εἰς δ' ὀλίγον πονέσει, καὶ δεύτερον οὐ μεταμέλη), asentado en lo eterno de la naturaleza —sus estaciones y la sucesión de los días y de las noches, obediendo al orden fijado—, al cabo, irrelevante ante lo inmediato (n° 7, col. 2, vv. 6-9: <ε>ἶδες ἔαρ, χειμῶνα, θέρος· ταῦτ' ἔστι διόλου / ἥλιος αὐτὸς [ἔδ]υ, καὶ νῦξ τὰ τεταγμέν' ἀπέχει / μὴ κοπία ζητεῖν πόθεν ἥλιος ἢ πόθε[ν] ὕδωρ, / ἀλλὰ π[ό]θεν τ[ὸ] μύρον καὶ τοὺς στεφάνου[ς] ἀγοράσσης): y de fondo se adivina lo efímero de los hombres —destinados a la muerte inevitable, de cuya realidad son las tumbas el espejo, y dueños sólo del óbolo infernal, único bien con el que se marchaban en la hora última—.

Contenida esta aulodia (αὐλωδία) o canción acompañada de flauta en un papiro del siglo I d.C. (*P.Oxy.* 15.1795), aunque también podría ser de los siglos II-III d.C., es un escolio (σκόλιον) o canción convival, distribuido en estrofas de cuatro hexámetros dactílicos con la variedad de los versos miuros (στίχοι μύουροι [o bien στίχοι μείουροι] —es decir, versos de penúltima sílaba breve—), de pleno sentido por sí mismas, que, no obstante, alcanzan su sentido pleno en la sutil hilazón de todas ellas. Y, a pesar de su condición de escolio —y, por ello, destinado a los banquetes—, tiene menos en común con otros escolios (cf. *frs.* 884-916 *PMG* y *frs.* 521-526 *SH*) que con algún momento del poeta elegíaco Teognis de Mégara (cf. vv. 1039-1070b) y con los numerosos epigramas simpóticos. Este poema, de léxico por momentos popular, presenta la técnica acróstica (veinticuatro estrofas, de ἄλφα a ὦ μέγα [A - Ω]) tan del gusto cristiano; su conservación es sólo parcial (unos restos poco reveladores, que conforman la columna primera del papiro con dos fragmentos, y siete estrofas, de θῆτα a ζῆ [Θ - Ξ], que conforman la segunda columna del papiro), por lo que es fácil deducir la falta de las estrofas iniciales (siete estrofas, de ἄλφα a ἦτα [A - H], quiza, de esta sección son los fragmentos de la columna primera antes señalados) y finales (diez estrofas, de ὀ μικρόν a ὦ μέγα [O - Ω]), con el añadido de un

mismo estribillo sobre su condición aulódica (al modo de lo señalado por Teognis de Mégara [cf. vv. 1055-1056]), al final de cada una de ellas (αὔλει μοι) –ya sea éste el estribillo conservado tal cual o ya el comienzo bien de un verso completo perdido, como en algunos poemas de Teócrito y Bión de Esmirna, bien de una estrofa completa, entendida como estribillo global, y fatalmente perdida, como en la obra de Metodio de Olimpia–. Una mayor dificultad entraña saber si otros *Escolios alfabéticos* (nº 8 Heitsch [cols. 1y 2]), conservados en un papiro distinto (*P.Oxy.* 1.15) y en dos columnas, cada una de ellas de tres estrofas de cuatro versos de técnica acróstica similar y con el mismo estribillo, son posteriores (siglo III d.C.) o, a pesar de la transmisión distinta, el final incompleto del poema anterior (de ταῦ –si bien cabría otra solución– a ὦ μέγα [Τ - Ω]).

A modo de ensayo ésta es la posible *Aulodia* (Αὐλοψόδια, *Aulodia*) completa (números 7 y 8 Heitsch), de datación imprecisa y discutida, para cuya copia papirográfica completa se habría propuesto entonces el siglo II d.C. y para su original completo una fecha no muy alejada de la referida, ya en el período post-helenístico, aunque bien pudo haber sido compuesta con anterioridad:

Col. 1:

Fr. 1:

[...] cabeza corona [... ..]
 [...] con el negro [... ..]
 [...] y ramitas [... ..]
 [...] conmigo dos [... ..]
 5 [...] pues para un visible [... ..]
 [...] y agilidad [... ..]
 [...] de vientos [... ..]
 [...] sobre un dedo [... ..]
 [...] trenzas blancas [... ..]
 10 [...] morir (por)que [... ..]
 [...] rodillas [... ..]
 [...] ¿desde? [... ..]
 [...] ..”

Fr. 2:

[... ..]
 [... ..]
 [... ..]
 [... ..]
 5 Toca la flauta para mí.
 [... ..]
 [... ..]
 [... ..]
 [... ..]
 10 Toca la flauta para mí”.

Col. 2:

“[... ..]”

Ni agraviar busques, ni, si eres agraviado, te irrites,
huye de muertes y huye de luchas, y ahorra disputar,
poco te fatigarás, y en segundo lugar no te arrepentirás.

5 Toca la flauta para mí.

Viste primavera, invierno, verano: esas cosas son en todo tiempo;
el sol mismo [se ocultó], y la noche las cosas ordenadas aleja;
no te esfuerces en buscar de dónde el sol o de dónde el agua,
sino de dónde el perfume y las coronas comprarás.

10 Toca la flauta para mí.

Fuentes que por sí mismas fluyeran de miel tres quería tener,
cinco que leche fluyeran, de vino diez, [doce] de perfume,
y dos de manantías aguas, y tres de nevadas;
a un niño en cada fuente y a una doncella quería tener.

15 Toca la flauta para mí.

Lidia flauta y los lidios juegos de lira,
y frigio cálamó y los taurinos tímpanos por mí se fatigan;
y esas cosas vivo cantar anhelo, y, cuando muera,
una flauta sobre la cabeza ponédme, y junto a los pies una lira.

20 Toca la flauta para mí.

¿Las medidas quién de la riqueza, quién descubrió las medidas de la pobreza,
o quién entre los hombres del oro de nuevo encontró la medida?
Pues ahora el que dineros tiene aún más dineros quiere,
y, rico siendo, el desgraciado se atormenta como el pobre.

25 Toca la flauta para mí.

Un cadáver si alguna vez ves y al lado de tumbas mudas pasas,
un común espejo miras; el que muere así aguardaba.
El tiempo es préstamo, el vivir es el amargo prestamista,
y, si entonces reclamarte quiere, llorando devuelves.

30 Toca la flauta para mí.

Jerjes era rey el que decía que con Zeus todas las cosas repartió,
quien con dos timones solo hendió lemnia agua.
Feliz era Midas, y tres veces feliz era Cíniras;
pero, ¿quién al Hades, más que un óbolo teniendo, llegó?

35 Toca la flauta para mí”.

* * *

Col. 1:

“[... ..]”

[... ..]”

- [... ..] ¿parado? ... [... ..]
 [... ..] ¿reparto? ... [... ..].
 5 [Toca la flauta para mí].
- [... ..] nieves
 [... ..] y ... sobresalir
 [... ..] tranquilo Ares
 [... ..] ni con indignación.
 10 [Toca la flauta para mí].
- [... ..] a mí leyes
 [... ..] cantos liras
 [... ..] árbol se enorgullecía
 [... ..] tomaba cosas nuevas.
 15 [Toca la flauta para mí]”.

Col. 2:

- “Se alegran [... ..]
 apacentar [... ..]
 y de toros manadas [... ..]
 y se desliza desde los escondrijos con odas [... ..].
 5 Toca la flauta para mí.
- Calcula alguien siempre los dineros no [... ..]
 nadie calcula lo de mala manera [... ..]
 pues dineros siempre tanto oportuno lleva como [... ..]
 y encontrar no puedo la [...] tuya [... ..].
 10 Toca la flauta para mí.
- ¡Oh queridos mortales con [... ..]!,
 otra vez de las molicies ilegal [... ..]
 de los naturales <hermosos> servíos [... ..]
 las primeras <copas> [... ..].
 15 Toca la flauta para mí”.

4.8. La *Monodia* (Μονωδία, *Monodia*), también llamada más específicamente la *Monodia del mormilón* (*Mirmillonis monodia*) o la *Amante del mormilón* (*Mirmillonis amatrix*), (fr. 38 Powell; n° 11 [cols. 1 y 2], Heitsch; fr. 9 [cols. 1 y 2] Cunningham), no muy bien transmitida, está recogida en un papiro del siglo II d.C. (*P.Rylands* 1.15).

Está elaborada la canción como una queja cercana al *Canto de lamento ante la puerta cerrada* (cf. fr. 1 Powell; fr. 1 Cunningham) con aires romanos y distribuida, al parecer, en estrofas de cuatro versos de tendencias muy diversas –si es que no habría de hablarse ya de ritmos acentuales–. En la columna primera del papiro una mujer enamorada lamentaba por las órdenes de un señor poderoso (col. 1, v. 1: ἀνέρος ἐφημο]σύναις μορμίλλων ὦν σεμνοῦ) la ausencia del niño

o joven amado, un mormilón (μορμίλλων) o morbilón (μορβίλλων) –es decir, un mirmillón (*mirmillo*) o murmillón (*murmillo*) o gladiador armado de daga y escudo, cuyo yelmo estaba adornado con un pez, aunque también se hablaba de la existencia de las redes, propias del lanzador de redes (δικτυβόλος) o reciario (*retiarius*) o gladiador armado de tridente y red– (col. 1, v. 4: αἰαῖ [ἔέ, κὰν κακοῖς μόνην μ' ἔλιπες), que había aceptado un combate singular con unas fieras (una μονομαχία) –en este caso se trataría, más que de un “gladiador obligado” (*gladiator coactus*), de un “gladiador voluntario” (*gladiator voluntarius*)–; tras suplicarle, posiblemente, a Zeus –otros proponen a Afrodita y podría tratarse del propio Heracles mencionado más tarde–, ante los males que aguardaban a su amado –aquí, su niño (παῖς)– (col. 1, v. 6: ... δείν' ἦ]με[ι]ν παιδὶ κυρεῖ· ...), con el pago de oro y purpúreos mantos (y la promesa del doble) al señor mediante un niño (col. 1, v. 9: ἀλλ' ἴθι ὦ, κυρίας] σῆς γὰρ ἔχεις χρυσόν, παῖ, ...) –ya el propio mormilón en sentido amoroso como anteriormente, ya un esclavo; según se opte por una u otra posibilidad interpretativa habrá de entenderse la relación existente entre κυρία (*domina*) y παῖς (*puer*)–, pretendía librarlo de tal circunstancia gravosa e incierta. Y en la columna segunda se conservan otros fragmentos del poema, por lo demás, apenas legibles, que podrían contener alguna mención del héroe Heracles y del perro Cérbero, guardián de los infiernos, posiblemente, un parangón mítico del encuentro temido. Ésta es la canción tardía, de aliento plenamente helenístico y de escenario imperial:

Col. 1:

“[De un varón] venerable por las órdenes, mormilón siendo
y al tiempo conservando en tus manos, [de redes echadoras],
fuertes, [sólo] una espada como arma, [te has ido],
¡ay, ay, [eh, eh!, y entre males] sola me abandonaste.

5 [¿Por qué con coronas] rosáceas te cubres? A ti,
[a ti te llamo; cosas terribles] para nuestro niño hay; con malas
[fieras] a luchar en singular combate [lo] persuadieron.
[¡Zeus, que a ti llegue] mi voz y no la olvidés!

[Pero, ¡ve, oh], pues [de la señora] tuya tienes oro, niño,
10 [como persuasión para a cierto mortal] de fuertes ruidos
[y] vigoroso [hacer desistir], [y bastante] de purpúreos
[mantos, y el doble] llevar [jura]!

[... ..]”.

Col. 2:

“¡Ojalá [... ..]!”

15 perro [... ..]
con [... ..]

- Heracles [... ..]
- dar [... ..]
- tomar [... ..]
- 20 [... ..]
- tomar [... ..]
- perro [... ..]
- ¡Ojalá [... ..]!
- [... ..]
- 25 [... ..]
- [... ..]
- [... ..]
- [... ..]”.

5. La poesía helenística alberga en sí una gran riqueza, deudora clara de un pasado siempre vivo, tanto argumental como formalmente. Cuando se señalan sin ambages los distintos períodos literarios, se catalogan sus representantes y se consignan sus características fundamentales con los esbozos de unos pretendidos programas poéticos, debe apuntarse que no todo es tan hermético, porque dicha cerrazón obedece muchas veces más al intento asfixiante de la clasificación literaria que a la realidad inmediata. Desde un punto de vista teórico se concluye generalmente que la poesía helenística está asentada en unos principios fundamentales: la variedad (ποικιλία) y el refinamiento sutil (λεπτότης [y también Μούσα λεπταλή]) junto con el cruce de los géneros (*Kreuzung der Gattungen*) –también contaminación (o intersección) genérica– y el arte de las alusiones (*arte allusiva*), además del gusto por los asuntos amorosos, el relato etiológico (αἴτιον), los modos bucólicos, la imitación variada (*imitatio cum variatione* o bien *variatio in imitando*), la extensión mesurada de los textos con el uso del epilío y otras técnicas literarias como el comienzo *in medias res* (o *mediis in rebus*) y el final *ex abrupto*, sin obviar la pretensión de originalidad (κέλευθου ἄτριπτοι). Y todo ello podría aceptarse tal cual, si no fuera porque parecen ya tópicos manidos, reiterados hasta la saciedad y no siempre exclusivos de la poesía de este período. Admitiéndolos, importarían mucho los matices. No es que la poesía helenística no venga marcada por estos resortes sino que no son los únicos ni tampoco exclusivos, por lo que todo queda algo más abierto. Para un estudio más acertado convendría ver la literatura y, especialmente y en este caso, la poesía en su totalidad, porque no en vano la poesía griega sigue un proceso evolutivo continuo y sin grandes rupturas desde los primeros autores hasta los de última hora. No cabe abordar, pues, sólo a los grandes poetas y, a la vez, estudiosos (ποιηταὶ ἄμα καὶ κριτικοί), en suma, presuntos teóricos del nuevo movimiento –también sería interesante una revisión del siglo IV a.C., para muchos el auténtico momento crítico de las letras, aseveración que, por lo demás, merece alguna reserva–, sino toda la producción: y es que mucho de lo abordado por los poetas arcaicos –y también por los autores clásicos– reaparece una y otra

vez en los poetas helenísticos, por lo que más que hablarse de ruptura habría de hablarse de evolución de las viejas formas y de adaptación a los nuevos tiempos. Los relatos etiológicos estaban ya en Píndaro de Tebas y Baquilides de Ceos, por lo demás, impulsores teóricos de la variedad (ποικιλία), que sería luego un motivo axial en el tardío Nono de Panópolis, y autores excelsos de los elogios de los soberanos de entonces, y los grandes poemas de amor estaban presentes en Safo de Lesbos y Mimnermo de Colofón: de todo ello daba testimonio Calímaco, que en sus planteamientos estéticos partía esencialmente de Homero, Hesíodo, los Himnos antiguos, el Ciclo épico, Hiponacte, Simónides, Píndaro, Baquilides y la poesía epigramática, sin dejar de lado a sus criticados trágicos y a Aristófanes y sin obviar las consideraciones de Platón y de Aristóteles. El gusto alejandrino, con toda la exquisitez y todo el refinamiento requeridos, no distaba tanto del gusto anterior: no es que los nuevos poetas espigaran en lo antiguo para moldear lo nuevo, sino que muchas veces seguían sin más o con distintas aportaciones personales lo ya espigado en otros tiempos. Las nuevas épocas vienen marcadas por múltiples factores y, entre ellos, no son menores ni la importancia del público ni la ocasión de la ejecución. Pero desde un punto de vista práctico, centrando la atención en los criterios de elección estilística, las huellas alejandrinas alteran menos de lo esperado lo previo; no hay excesivas rupturas, lo que no quiere decir que no haya innovaciones, a veces, importantes. Y, así, en la poesía helenística tienen cabida todos los géneros poéticos cultivados hasta entonces sin grandes quebrantos. Además, muchos de los preceptos de la poesía helenística podrían aplicarse sin excesivos cambios al mundo imperial, que, no obstante, acabaría adquiriendo una identidad propia con unos gustos nuevos como el cultivo de la vieja poesía épica extensa. Por último, junto a las obras de los poetas más conocidos, había otra poesía de los períodos helenístico e imperial diversa, especialmente brillante, pero, al cabo, víctima del naufragio de los tiempos, en la que también se adivina un proceso continuo y pausado: como una muestra más de la continuidad conceptual y estilística, en el caso de desconocimiento cronológico la datación de los poemas, como ha podido advertirse en algunas piezas del conjunto de poemas considerados menores seleccionados para la elaboración de este trabajo, resultaba prácticamente imposible —y, a veces, ni siquiera los recursos lingüísticos y métricos son del todo fiables—, con una oscilación enorme comprendida desde el siglo III a.C. hasta el siglo IV d.C.; y en un sentido o en otro cualquier conclusión al respecto parecería, al menos, bastante verosímil.

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES.

- N. BACH, *Philetæ Coi, Hermesianactis Colophonii atque Phanoclis Reliquiæ* (Halle 1829).
 TH. BERGK, *Poetae Lyrici Graeci I-III* (Leipzig 1914-1915 [1878-1882⁴]).

- I. C. CUNNINGHAM, *Herodae Mimiambi cum Appendice Fragmentorum Mimorum Papyraeorum* (Leipzig 1987).
 E. DIEHL, *Anthologia Lyrica Graeca I-III* (Leipzig 1950-1954³).
 B. P. GRENFELL - A. S. HUNT, *The Oxyrhyncus Papyri I-XVII* (London 1898-1927).
 E. HEITSCH, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit I-II* (Göttingen 1963²-1964).
 N. HOPKINSON, *A Hellenistic Anthology* (Cambridge 1988).
 O. KERN, *Orphicorum Fragmenta* (Berlin 1922).
 H. LLOYD-JONES - P. PARSONS, *Supplementum Hellenisticum* (Berlin-New York 1983).
 G. MANTEUFFEL, *De opusculis Graecis Aegypti e papyris, ostracis lapidibusque collectis* (Warszawa 1930).
 D. L. PAGE, *Select Papyri III. Literary Papyri, Poetry* (London-Cambridge [Massachusetts] 1962² [1942]).
 J. U. POWELL, *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C.* (Oxford 1925).
 H. RÜDIGER, *Griechische Gedichte* (München 1972⁴).
 D. RUHNKEN, *Opuscula* (Leiden 1823).

2. ESTUDIOS.

2.1. ESTUDIOS GENERALES.

- M. BRIOSO, "Tradición e innovación en la literatura helenística", en *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo (Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos [Sevilla 1981])* (Madrid 1983) 127-146.
 — "Sobre la poética y los límites del Helenismo", *Excerpta Philologica* 1.1 (1991) 93-111.
 — "Algunas consideraciones sobre la 'poética' del Helenismo", en *Cinco lecciones sobre la cultura griega* (Sevilla 1990) 31-70.
 F. CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Literature* (Edinburgh 1972).
 F. O. COPLEY, *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry* (Madison 1956).
 L. DEUBNER, "Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst", *NJA* 47 (1921) 361-378.
 P. FEDELI, "Le intersezioni dei generi e dei modelli", en *Lo spazio letterario di Roma Antica I* (Roma 1989) 375-397.
 M. FERNÁNDEZ-GALIANO, "Poesía helenística menor", en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la literatura griega* (Madrid 1988) 831-877.
 P. M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria I-III* (Oxford 1972).
 E. GANGUTIA, *Cantos de mujeres en Grecia* (Madrid 1994).
 L. GIANGRANDE, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature* (The Hague-Paris 1972).
 G. O. HUTCHINSON, *Hellenistic Poetry* (Oxford 1988).
 A. KÖRTE - P. HÄNDEL, *La poesía helenística* (Barcelona 1973 [= *Die hellenistische Dichtung* (Stuttgart 1961)]).
 W. KROLL, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (Darmstadt 1973 [Stuttgart 1924]) 202-224.
 PH. E. LEGRAND, *La poésie alexandrine* (Paris 1924).
 J. A. MARTÍN, *Poesía helenística menor (Poesía fragmentaria)* (Madrid 1994).
 G. PASQUALI, "Arte allusiva", en *Stravaganze quarte e supreme* (Venezia 1951) 11-20.
 J. U. POWELL - E. A. BARBER, *New Chapters in the History of Greek Literature I-II-III* (Oxford 1921-1929-1933).
 U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos I-II* (Berlin 1962 [1924]).

- J. C. YARDLEY, "The Elegiac Paraclausithyron", *Eranos* 76.1 (1978) 19-34.
 G. ZANKER, "The Nature and Origin of Realism in Alexandrian Poetry", *A&A* 29 (1983) 125-145.
 — *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and Its Audience* (London-Sydney-Wolfeboro 1987).

2.2. CÉRCIDAS DE MEGALÓPOLIS.

- M. ARCO MAGRI, "Cercidas fr. 1, 1-4 D.", en *Studi in onore di A. Ardizzone* I (Roma 1978) 13-24.
 H. VON ARNIM, "Zu den Gedichten des Kerkidas", *WS* 34 (1912) 1-22.
 Q. CATAUDELLA, "Filodemo nella Satira I 2 di Orazio", *PP* 5 (1950) 18-31.
 L. DEUBNER, "Kerkidas und Epicharm", *Hermes* 47 (1912) 480.
 A. DUDLEY, *A History of Cynism. From Diogenes to the 6th Century A.D.* (London 1937).
 G. A. GERHARD, *Phoinix von Kolophon. Texte und Untersuchungen* (Leipzig-Berlin 1909).
 — "Cercidaea", *WS* 37 (1915) 1-26.
 G. GIANGRANDE, "Cercidas the Legislator", *CL* 5 (1989) 31-35.
 M. GIGANTE, "Cercida, Filodemo e Orazio", *RFIC* 83 (1955) 286-293.
 O. IMMISCH, "Zu Kerkidas", *Berliner Philologische Wochenschrift* 25 (1919) cols. 598-600.
 A. D. KNOX, *The First Greek Anthologist* (Cambridge 1923).
 — "The Kerkidas Papyrus I", *CR* 38 (1924) 101-104.
 — "The Kerkidas Papyrus II", *CR* 39 (1925) 50-55.
 — *Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets* (London 1967 [1929 (1927)]).
 E. LIVREA, "Ad Cercidae carmen restituendum", en *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia II* (Napoli 1984) 305-312.
 — *Studi Cercidei (P.Oxy. 1082)* (Bonn 1986).
 L. LOMIENTO, "Cercida, fr. 3 Livrea: problemi di interpretazione testuale e metrica", *QUCC* 58 (n.s. 29.2) (1988) 95-109.
 P. MAAS, "Cercidae Cynici Meliambi nuper inventi κωλομετρικά instructi", *Berliner Philologische Wochenschrift* 32 (1911) 1011-1016.
 — "The Oxyrhynchus Papyri Part VIII", *Berliner Philologische Wochenschrift* 31 (1911) 1214-1217.
 J. A. MARTÍN, *Fénice de Colofón* (Madrid 1981).
 — "Anotaciones al *Meliambo* 1 Diehl de Cércidas. Problemática y datación", *Analecta Malacitana* 4.2 (1981) 331-354.
 — "Restitución de los *frs.* 47 y 17-51 de Hunt a las porciones perdidas del *Meliambo* 2 D. de Cércidas", *Analecta Malacitana* 5.1 (1982) 117-125.
 — "Probabilidades de reconstrucción de un texto fragmentario de poesía griega", en *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (1981)* (Jaén 1982) 276-279.
 — "Los *Meliambos Cercideos (P.Oxy. 1082)*. Intento de reconstrucción", *Minerva* 4 (1990) 105-129.
 A. MEINEKE, "Epimetrum XII. De Cercida Megalopolitano poeta et legislatore", en *Analecta Alexandrina* (Berlin 1843) 393.
 A. PENNACINI, "Cercida e il secondo cinismo", en *Atti della Accademia delle Scienze di Torino* 90 (1955-1956) 1-282.
 J. ROCA, "Kynikòs Trópos. Cinismo y subversión literaria en la Antigüedad", *BIEH* 8 (1974) 186-193.
 U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, "Kerkidas", en *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften* (Berlin 1918) 1138-1149 (= *Kleine Schriften II* [Berlin-Amsterdam 1971 (Berlin 1941)] 128-159).

F. WILLIAMS, "Two Notes on Cercidas of Megalopolis", en *Aphoreta Philologica E. Fernández-Galiano a sodalibus oblata I* (= *EClás.* 87) (Madrid 1984) 351-357.

2.3. FANOCLES (O FÁNOCLES).

K. ALEXANDER, *A Stylistic Commentary on Phanocles and Related Texts* (Amsterdam 1988).

L. ALFONSI, "Phanoclea", *Hermes* 81 (1953) 379-383.

G. BARRA, "La figura di Orfeo nel IV libro delle *Georgiche*", *Vichiana* 4 (1975) 193-199.

A. VON BLUMENTHAL, "Phanokles", *RE* 19 (1938) cols. 1781-1783.

E. VON LEUTSCH, "Wann lebte Phanokles?", *Philologus* 12 (1857) 66.

M. MARCOVICH, "Phanocles ap. Stob. 4.20.47", *AJPh* 100.3 (1979) 359-366.

G. MORELLI, "Fanocle", *Maia* 3 (1950) 1-8.

L. PRELLER, "Phanokles und die Mythologie der Knabenliebe", *RhM* 4 (1846) 403.

G. SERRAO, "La struttura della *Lide* di Antimaco e la critica callimachea", *QUCC* 32 (n.s. 3) (1979) 91-98.

J. STERN, "Phanocles' Fragment 1", *QUCC* 32 (n.s. 3) (1979) 135-143.

2.4. OTROS POEMAS.

M. BRIOSO, "Aportaciones al problema de la métrica griega tardía", *EClás.* 65 (1972) 95-138.

W. CRÖNERT, "Das Lied von Marissa", *RhM* 64 (1909) 433-448.

A. DIHLE, "Die Anfänge der griechischen akzentuierenden Verskunst", *Hermes* 82 (1954) 182-199.

M. GIGANTE, "Il papiro di Grenfell e i cantica plautini", *PP* 6 (1947) 300-308.

B. P. GRENFELL, *An Alexandrian Erotic Fragment and Other Greek Papyri, Chiefly Ptolemaic* (Oxford 1896).

U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griechische Verskunst* (Darmstadt 1962² [Berlin 1921]). — "Lesefrüchte", *Hermes* 60 (1925) 280-316.