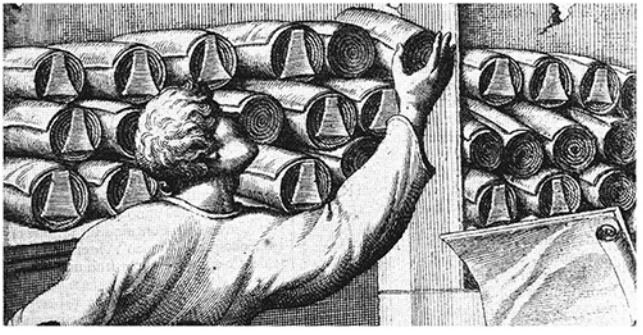
Quinientos epigramas griegos

Edición bilingüe de Luis Arturo Guichard



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

QUINIENTOS EPIGRAMAS GRIEGOS

Letras Universales

Quinientos epigramas griegos

Edición bilingüe de Luis Arturo Guichard

Traducción de Luis Arturo Guichard

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Anthologia Graeca

Primera edición electrónica publicada por Cátedra 2021
www.catedra.com

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: rollos de papiro en una biblioteca. Grabado a partir de un relieve de época romana de Neumagen (Trier), hoy perdido (Chr. Brower-J. Masen, *Antiquitatum et annalium Trevirensium libri XXV,* Lieja, 1670, vol. I, pág. 105).

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Para cualquier información dirigirse a catedra_legal@catedra.com

© De la traducción, introducción y notas:
Luis Arturo Guichard, 2021
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
ISBN: 978-84-376-4337-3
Edición digital sobre la 1.ª edición impresa

INTRODUCCIÓN

El género: definición y características

El epigrama es uno de los géneros más longevos y productivos de toda la literatura griega. En este libro se recogen textos que van desde Asclepíades, a principios del siglo III a.C., hasta Leoncio Escolástico, a mediados del siglo VI d.C., es decir, la historia del epigrama literario antiguo en sentido estricto. Pero, como se verá, los antecedentes del género se remontan a los primeros textos escritos en griego y se continúa escribiendo epigramas durante el período bizantino, el Renacimiento y el humanismo. Encontrar una única definición para textos que corresponden a tantas etapas literarias y a tantos autores no resulta sencillo[1].

En su edición más reciente, el *Diccionario de la lengua española* recoge tres acepciones del término epigrama[2]:

> 1. Frase breve e ingeniosa, frecuentemente satírica.
> 2. Composición poética breve en que, con precisión y agudeza, se expresa un motivo por lo común festivo o satírico.
> 3. En la Antigüedad griega y latina, inscripción de carácter generalmente funerario y dedicatorio.

---

[1] Para la definición del epigrama como género son fundamentales Laurens (1989), 7-30; Puelma (1997); Bing-Bruss (2007), 1-26; Cairns (2016), 1-8; Citroni (2019); Mindt (2019); Kanellou-Petrovic-Carey (2019), 1-11.

[2] Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española,* 23.ª ed., [versión 23.2 en línea]. <https://dle.rae.es> [última consulta el 24 de octubre de 2019].

En sus dos primeras definiciones, la Academia subraya la brevedad, el ingenio, la precisión y la agudeza como características del género, así como el contenido festivo y satírico. En la tercera hace un aparte histórico para el epigrama inscripcional de la Antigüedad. La mayoría de los lectores actuales, si se les preguntara qué es un epigrama, seguramente responderían utilizando algunos de los términos de las dos primeras definiciones. Y no me refiero solo al lector en español: las definiciones que se puede encontrar en otras lenguas europeas recogen más o menos lo mismo[3].

La idea del epigrama como género literario que tenemos hoy en día, la que vemos reflejada en las dos primeras definiciones de la Academia, proviene sobre todo del epigrama latino (Catulo y Marcial) y de la preceptiva literaria del Renacimiento y la Ilustración. El lector moderno estaría sorprendido de saber hasta qué punto nuestra concepción actual del género se debe a una larga tradición de retóricos y gramáticos cuyos nombres le serán totalmente ajenos, como Francesco Robortello, Antonio Minturno, Julio César Escalígero, François Vavasseur, Tomás Correa, Guillaume Colletet o John Owen, y a otros que le serán más conocidos, pero que tal vez nunca hubiera vinculado a la historia de esta forma poética, como Lessing, Herder o Gracián[4]. Las definiciones de estos críticos y la práctica del epigrama en las diferentes literaturas modernas han conducido a la

---

[3] «A short saying or poem that expresses an idea in a clever, funny way»; «Courte pièce de vers d'intention satirique qui se termine par un trait piquant. Chez les Anciens, courte inscription gravée sur un monument»; «Selbstständige Dichtungsform in Form von kurzen treffenden Spottversen, Gedanken. Aufschrift auf Denkmälern und Gräbern». Y así sucesivamente.

[4] Para una historia de la teoría del epigrama, sobre la que no podemos extendernos aquí, son fundamentales los dos libros de Hutton (1935 y 1937) y los de Nowicki (1974) y Laurens (1989). Muchos de los tratados de los siglos XVI al XVIII, antes muy difíciles de consultar, son ahora fácilmente accesibles en internet.

idea de que la agudeza y la sátira son requisitos indispensables de un buen epigrama, pero en la Antigüedad griega y latina esto no era necesariamente cierto, o al menos hay que matizarlo.

El epigrama es un género que no tuvo una codificación propiamente dicha en la teoría literaria antigua. Lo más cercano que tenemos a una definición son las palabras que dedica Plinio en una carta (III, 21) al recién fallecido Marcial, en el año 104: «Oigo decir que Valerio Marcial ha muerto y lo llevo con pena. Era un hombre ingenioso, agudo, mordaz y que, escribiendo, tenía a raudales tanto sal como hiel y no menos candor»[5].

Ingeniosus, acutus y *acer* son términos que encontramos, ya traducidos, en todas las definiciones modernas. Y son muy válidas para Marcial, sin duda, como también lo es el contraste entre la sal y la hiel que tienen sus epigramas y el candor que se atribuye a sí mismo como persona. Pero no son aplicables a todos los autores de epigramas anteriores, contemporáneos o posteriores a él. Y por increíble que parezca, la preceptiva de los siglos XVI al XVIII, de la cual deriva nuestra concepción actual del epigrama, intentó encajar en esta cama de Procusto (en esta cama de Marcial, más bien), a todos ellos. Y esto no se refiere solo a los temas y al estilo, sino a la propia estructura. En muchos de los tratados sobre el epigrama se insistía, por ejemplo, en la necesidad de una punta, un remate que cierra el texto, una especie de estocada final con la que el autor sorprende al lector. *Respice finem,* «fíjate en el final», dice Colletet. Y es cierto que Marcial recurre a menudo a esta *pointe* que tanto gustaba a Gracián, que la veía como suma de la agudeza. Pero el resto de los epigramatistas no necesariamente la usa y, de hecho, la mayoría de los epigramas griegos anteriores a Marcial no

[5] «Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis nec candoris minus».

tiene punta. Es decir, no busca necesariamente el ingenio ni la agudeza por medio de un remate.

Tampoco es aplicable del todo al conjunto del epigrama el calificativo de «satírico» que suele dársele al género. Es cierto que la mayoría de los epigramas de Marcial son escópticos[6], pero este tipo de epigramas, en los que se ridiculiza a personajes reales (rara vez) o ficticios (casi siempre) según una serie de tipos y caracteres muy bien establecida, representa un subgénero que tiene un gran éxito en un período determinado (los siglos I-II precisamente), pero en el resto de los períodos es uno de los menos productivos. En el epigrama griego sus principales cultivadores son Lucilio, Nicarco y Amiano —los dos primeros, contemporáneos de Marcial—, de los que hablaremos cuando corresponda. Marcial adoptó el subgénero escóptico como central y lo modeló para sus propios fines, eligiendo aquello que le convenía mejor en su tiempo y situación, y prácticamente ignoró los otros subgéneros. La preponderancia que le dio al epigrama escóptico ha acabado extrapolándose al conjunto del epigrama, pero esto significa ciertamente una pérdida de enfoque: el epigrama en cuanto género es infinitamente más variado. La extrapolación, de nuevo, se debe a los tratados retóricos y al hecho de que Marcial haya sido mucho más conocido desde el siglo XVI a nuestros días que cualquier otro autor de epigramas griego o romano.

Una característica, en cambio, en la que coinciden Marcial y el epigrama griego en general es la brevedad, en la que

---

[6] Por precisión y propiedad, usaré en este libro el término griego *escóptico* en lugar del latino *satírico*. Aunque el epigrama y la sátira tienen muchos puntos en común, también tienen notables diferencias y pertenecen a tradiciones literarias totalmente diferentes, como advierte Cortés Tovar (2019); además, la sátira en cuanto a género es totalmente romana y creo que el sintagma «epigrama satírico» se presta a cierta confusión. Si el término *escóptico* le parece demasiado extraño al lector, *burlesco* puede ser una alternativa (Ortega Villaro, 2006, 24 ss.), aunque creo que se queda corto.

insisten todas las definiciones. Esta es también una tendencia en la obra de Marcial: un 88 por 100 de sus epigramas tiene menos de doce versos, y de hecho, el 20 por 100 de todos sus poemas tiene solo dos versos[7]. En el epigrama griego de época helenística el 42 por 100 de los poemas tiene cuatro versos[8], y solo uno de los epigramas de la *Corona* de Filipo, que recoge autores de los siglos I a.C-I d.C., supera los ocho[9]. Eso no quita, por supuesto, que haya *epigrammata longa:* Antípatro de Sidón tiene uno de 24[10], Marcial tiene epigramas de 26[11], y Agatias uno de 28[12]. Estos epigramas largos funcionan como contrapeso a los breves y cumplen una función en la estructura de los libros, pero en el conjunto del género todo poema superior a doce versos es más bien excepcional[13].

La brevedad, pues, sí que parece haber formado parte de la magra teoría del género desde sus inicios: ya Platón *(Leyes* 958e) aconsejaba que los epitafios inscritos en las tumbas no excedieran de cuatro líneas[14] y los propios autores de epigramas se refieren a ella como cualidad deseable. Parmenión, un poeta que podemos ubicar entre los sig-

---

[7] Datos de Luque Moreno (2004).

[8] Siguen en frecuencia los de seis (27 por 100), los de ocho (14 por 100) y los de dos (10 por 100). Datos de Luque Moreno (2004).

[9] Antípatro de Tesalónica, AP IX, 26 (núm. 154 de esta selección).

[10] AP VI, 219, estudiado en cuanto a *epigramma longum* por Cairns (2008), I, 62-64.

[11] El *longissimum* III, 58, de 51 versos, no está en dísticos elegiacos, y constituye de hecho un experimento de mezcla de géneros (entre ellos, el epigrama) absolutamente excepcional, como explica bien Fusi (2008), I, 279-281.

[12] AP IX, 482; en esta selección recogemos uno suyo de 20 versos (núm. 413).

[13] Véase el libro editado por Morelli (2008), con todos los datos y discusión.

[14] Lo que no impide, por supuesto, que haya alguno de hasta 30 versos, como *GVI* 1249 (Itano, Creta, siglo II d.C.), del que trata Garulli (2008, 649 y ss.).

los I a.C. y I d.C., recomienda que no sean más de cuatro versos (AP IX, 342):

Φημὶ πολυστιχίην ἐπιγράμματος οὐ κατὰ Μούσας
εἶναι· μὴ ζητεῖτ' ἐν σταδίῳ δόλιχον·
πόλλ' ἀνακυκλοῦται δολιχὸς δρόμος, ἐν σταδίῳ δὲ
ὀξὺς ἐλαυνομένοις πνεύματός ἐστι τόνος.

Yo digo que los epigramas largos no les gustan
a las Musas: no quieras dar la vuelta al estadio.
En la carrera de fondo se va y viene, pero en la prueba
de velocidad lo importante es el *sprint* y la fuerza del impulso[15].

Consejo que, por otra parte, cumple escrupulosamente, pues ninguno de los quince epigramas que se le atribuyen supera los cuatro versos y, de hecho, cinco tienen solo dos. Más radical es Cirilo, un autor seguramente tardío[16], que dice (AP IX, 369):

Πάγκαλόν ἐστ' ἐπίγραμμα τὸ δίστιχον· ἢν δὲ παρέλθῃς
τοὺς τρεῖς, ῥαψῳδεῖς κοὐκ ἐπίγραμμα λέγεις.

El epigrama más bello es el de dos versos: si llegas
a seis, estás escribiendo épica, no epigrama.

Ciertamente el epigrama de un solo dístico (dos versos) constituye una especie de género en sí mismo por el reto de concreción expresiva que exige: la miniatura dentro de una forma poética ya de por sí breve[17]. Pero si atendemos a la práctica, y con la perspectiva que nos da el tiempo, *breve,*

---

[15] Los lectores disculparán el anglicismo y el anacronismo, pero es exactamente a lo que equivale el griego.

[16] No se tiene ninguna información sobre él; Page (1981, 115) ofrece buenos argumentos para considerarlo posterior al siglo III.

[17] Véase el estudio y antología de este «minigénero» a cargo de Lausberg (1982).

en el conjunto del epigrama antiguo, quiere decir menor de doce versos obligatoriamente, pero mejor aún si tiene entre cuatro y ocho.

Por su extensión, el epigrama se ve obligado a la concentración expresiva, a la concisión y a la densidad, a un lenguaje pregnante y alusivo. Y de ahí que utilice a menudo una serie de recursos literarios y estrategias compositivas que sirven a este fin y lo caracterizan bastante bien en el plano más formal. Son recursos que están presentes, por supuesto, en otros muchos géneros poéticos, pero que en este son recurrentes y constituyen, por así decirlo, el armazón retórico del género[18]. La repetición de las mismas for-

[18] Los más visibles son los siguientes: acumulación (aglomeración de elementos de alguna manera correlativos por su significado, por su forma o por su función gramatical); anáfora (repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras); amplificación (realzar un tema desarrollándolo mediante la presentación reiterada de los conceptos bajo diferentes aspectos, desde distintos puntos de vista); antítesis (contraposición de unas ideas a otras —cualidades, objetos, afectos, situaciones—, con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común); énfasis (consiste en evitar la expresión de un contenido indeseado o peligroso, sustituyéndolo con la expresión de un contenido inocuo, atenuante, parcial, alusivo u oscuro); epanadiplosis (se produce cuando, de dos proposiciones correlativas, que en verso suelen ocupar dos líneas, la segunda termina con la misma expresión con que la primera comienza); epanalepsis/geminación (repetición, al principio y al final de una misma frase o proposición, de una expresión); epífora (repetición intermitente de una expresión al final de un sintagma, un verso, una estrofa, un párrafo); hipérbole (exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil, es decir, de rebasar hasta lo increíble el *verbum proprium);* paralelismo (recurso constructivo que suele determinar, en una o más de sus variantes, la organización de los elementos de un texto en sus diferentes niveles, de manera que se correspondan); quiasmo (consiste en repetir expresiones iguales, semejantes o antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y los significados en forma cruzada y simétrica); *sententia* (frase aleccionadora que se propone como una regla formulada con claridad, precisión y concisión; resume ingeniosamente un saber que suele ser científico o de sabiduría popular).

mas con temas y contenidos diferentes es una de las claves del género epigramático: lo mismo pero siempre diferente.

Otra consecuencia de la brevedad es una cierta tendencia a la estructura bimembre[19]. Los epigramas más largos (ocho a doce líneas y los que superan excepcionalmente este límite) suelen tener narración o descripción, pero cuanto más breves son, más se acentúa la tendencia a presentar dos partes: una primera en la que se plantea una situación y una segunda que la resuelve. En los epigramas de cuatro versos esta estructura es muy visible. Escalígero, primero, y Lessing y Herder después, explicaron con detalle esta tendencia formal: la primera parte crea expectación en el lector y la segunda satisface esa expectación mediante una clarificación del sentido. Esto no quiere decir que todos los epigramas sean un perfecto entimema, pues hay una enorme libertad en la manera en que pueden combinarse los elementos para lograr ese efecto, ni tampoco que las dos partes tengan que estar perfectamente balanceadas. Eso depende ya de los gustos de cada poeta y de cada época.

Otra característica del epigrama es el arte de la variación[20]: la originalidad de cada epigrama consiste en darle una vuelta de tuerca a una tradición que no se niega, sino a la que, por el contrario, se alude constantemente. Esto lo podemos ver desde el principio mismo: Calímaco ya hace variaciones de Asclepíades, de quien lo separan apenas unos cuantos años, y después cada epigramatista va haciendo evidente su relación con sus antecesores mediante una intertextualidad muy explícita[21]. Los autores también se responden a través del tiempo como si fueran contemporá-

---

Lista ampliada de Mindt (2019); las definiciones de cada recurso están tomadas literal o casi literalmente de Beristáin (1995).

[19] Laurens (1989, 316-323) y Citroni (2019, 35-38).

[20] El término fue acuñado por Tarán (1979).

[21] Compare el lector, por ejemplo, los epigramas 84 y 100 de esta selección: a primera vista podrían parecer el mismo.

neos: sorprende encontrar variaciones y tratamientos del mismo tema o motivo separados por nueve siglos[22]. En el epigrama erótico y en el epigrama gnómico-filosófico, en los que describen obras de arte y en los diálogos ante las tumbas hay series de una decena de textos que un lector desprevenido pensaría que están escritos al mismo tiempo por un grupo de amigos[23]. El arte de la variación produce una consciencia de género que es muy particular también del epigrama: cada autor ocupa conscientemente su lugar en una cadena de resignificaciones y espera que el lector tenga presentes los textos a los que alude.

Así pues, a la brevedad se suma el uso de una paleta favorita de recursos formales, el arte de la variación, una cierta tendencia a la estructura bimembre y la consciencia genérica como rasgos distintivos del epigrama[24].

Epigrama inscripcional y epigrama literario

En lo que sí atinan todas las definiciones es en el origen del epigrama literario como inscripción en monumentos de carácter votivo y funerario durante el período arcaico y

---

[22] Son buenos ejemplos los epigramas 7, 147 y 430. Laurens (1989, 89-96), hace un análisis de todos los epigramas sobre lámparas y juramentos incumplidos (unos quince), con diagramas que muestran la relación entre los textos.

[23] Compare el lector los epigramas 75, 413 y 456; hay varios más que no se han recogido aquí: Guichard (2007).

[24] Se podría añadir, en el plano de la métrica, el uso predominante del dístico elegiaco y, por supuesto, circunstancias de transmisión, aunque las dos cosas requieren matizaciones según las épocas. Respecto a la métrica, los trímetros yámbicos también se usaron desde el principio, y en la Antigüedad Tardía se vuelven de nuevo bastante comunes en el género; y en la transmisión, la inclusión o no de un texto en una colección de epigramas depende de qué se entienda en cada momento por tal: en la *Antología Palatina* y en la *Planudea* (véase más delante) hay piezas que no se pueden considerar epigramas desde ningún punto de vista.

parte del clásico[25]. La historia de la escritura alfabética en Grecia, según la conocemos ahora, empieza en el siglo VIII a.C. La literatura producida antes de esa fecha era de composición, transmisión y recepción oral: era una literatura sin libro, sin soporte escrito. En algún momento, por supuesto, se trasladó a la escritura y se conservó, como ocurrió con los dos grandes poemas homéricos que todos conocemos[26]. El epigrama, sin embargo, es un género que desde sus inicios es escrito. De hecho su propio nombre así lo indica: ἐπίγραμμα en griego significa simplemente «inscripción». En sus inicios, como es bien sabido, el epigrama era una inscripción en verso que tenía fundamentalmente dos usos: votivo o funerario. En el primer caso servía para registrar una ofrenda a un dios; en el segundo, como epitafio en una tumba o cenotafio[27]. A esta etapa temprana del género se la suele llamar epigrama inscripcional. El nombre es equívoco sin duda, pero se encuentra ya establecido y parece difícil cambiarlo. Se la podría llamar también epigrama *funcional* porque cumple un objetivo social y comunicativo muy específico, pues está pensado para transmitir información: en el caso de los exvotos, al menos el nombre de quien hace la ofrenda, a qué dios y a veces la razón o circunstancia en la que se hace; en el funerario, el nombre del muerto, al menos[28], y en ocasiones la causa de su muer-

---

[25] La bibliografía sobre el epigrama en época arcaica y clásica es muy extensa; la mejor introducción la constituye el volumen colectivo de Baumbach-Petrovic-Petrovic (2010).

[26] La bibliografía sobre este tema es casi tan larga como la *Ilíada* y la *Odisea* mismas; un muy buen panorama en español puede verse en Signes (2004).

[27] De entre las antologías de epigramas inscripcionales accesibles para un lector no especializado encuentro particularmente completas y útiles las de Del Barrio (1992) y Nicosia (1992), con traducción española e italiana, respectivamente.

[28] A menos que el nombre, claro está, no se pueda encajar en la métrica; en esos casos se solía poner antes del epigrama.

te y quién lo ha sepultado. El epigrama funerario, además, usualmente acompañaba a una imagen en bajorrelieve que completa el mensaje como parte de un monumento[29].

Aunque tenemos fragmentos de epigramas inscripcionales del siglo VII a.C., los primeros que tenemos completos y gracias a los cuales nos podemos hacer una idea, por tanto, de la forma más temprana del género, son del siglo VI a.C. Tanto en su uso funerario como en su uso votivo, el epigrama inscripcional es un poema de ocasión y tiene ciertas reglas e incluso fórmulas más o menos fijas, así como una estructura y un léxico fácilmente reconocibles, producto de su carácter funcional, aunque ello no implica que su calidad artística sea menor. Para hacerse una idea del tipo de poema de que se trata, lo más sencillo es ver algunos ejemplos muy tempranos.

Uno de los exvotos más antiguos que conocemos es un aríbalo de alrededor del año 600 a.C. descubierto en Esparta, y que tiene grabado este hexámetro[30]:

Χαλκοδάμας με ἀνέθεκε θιοῖν περικαλλὲς ἄγαλμα.

Calcodamas me dedicó a los dioses gemelos, bellísima ofrenda.

La inscripción se limita a la información fundamental: el nombre del oferente y de los dedicatarios (los Dioscuros). Otros epigramas, en cambio, se extendían un poco más, como este[31]:

---

[29] Véanse los ejemplos recogidos por Clermont (1970), con fotografías de los monumentos.

[30] CEG 363, con el comentario de Colvin (2007), núm. 36; en todos los textos que siguen adapto la escritura arcaica, que no tiene sentido conservar, al uso convencional. CEG indica la numeración en los *corpora* de Hansen (1983 y 1989); GVI, la de Peek (1955).

[31] CEG 227 (IG I³ 728), de hacia el 500 a.C., encontrado en la Acrópolis; el epigrama está grabado en la base de una estatua.

Παρθένε ἐν ἀκροπόλει Τελεσῖνος ἄγαλμ' ἀνέθεκεν
Κέττιος, ᾧ χαίροσα διδοίες ἄλλο ἀναθῆναι.

Virgen, Telesino de Ceto te dedicó en la Acrópolis esta ofrenda,
con la que ojalá te alegres para que le permitas dedicarte otra.

Telesino nos dice de dónde proviene (el *demo* de Ceto, cerca de la actual Dafni), dónde ha hecho la ofrenda (el templo de Atenea en la Acrópolis) y qué pide (que la diosa lo proteja para poder hacerle más ofrendas en el futuro).

Lo mismo ocurre con los epigramas funerarios: pueden limitarse a la información básica o contener algún elemento de sabiduría popular adicional. Un buen ejemplo es este, uno de los primeros que tenemos completos[32]:

Πραξιτέλει τόδε μνᾶμα Ἰσῶν ποίησε θανό[ντι·
τ]οῦτο δ' ἑταῖροι σᾶμα χέαν, βαρέα στενάχοντες,
ἐργῶν ἀντ' ἀγ[α]θῶν, κἐπάμερον ἐξετέλεσ(σ)α[ν].

Para Praxíteles, al morir, este monumento lo construyó Isón.
Sus compañeros elevaron este túmulo con hondos gemidos
como honra de su esfuerzo y así completaron el trabajo de su vida.

Se trata, pues, de un muerto al que sus compañeros dieron sepultura. Pero no solo se nos da su nombre, sino que se agrega un testimonio de amistad y un reconocimiento hacia el difunto. Muy a menudo tienen también los epigramas funerarios una llamada a su hipotético lector, el caminante que pasa junto a la tumba. Este epitafio, por ejemplo, grabado en la base de mármol de un monumento funerario, data de mediados del siglo VI a.C. y proviene de Atenas[33]:

---

[32] CEG 139 (GVI 165), procedente de Trecén y de principios del siglo VI a.C. Lo recogen en sus antologías Del Barrio (1992, núm. 61) y Nicosia (1992, núm. 18). Para el tercer verso sigo, sin embargo, la interpretación de Toher-Renehan (1984).

[33] CEG 28 (GVI 1225; IG I² 971); aparece en la selección de Del Barrio (1992, 79).

Ἄνθρωπε ὁς στεῖχεις καθ' ὁδὸν φράσιν ἄλα μενοινῶν,
στῆθι καὶ οἴκτιρον σῆμα Θράσωνος ἰδών.

Hombre que vas por el camino pensando en otras cosas,
detente y laméntate al ver la tumba de Trasón.

El epigrama funerario estuvo siempre más desarrollado artísticamente que el votivo. Esto tal vez se deba a que, siendo ambos funcionales, la realidad a la que se referían era mucho más rica en el caso del primero y mucho más acotada en el segundo: dedicar un exvoto a un dios es al fin y al cabo un hecho que se repite una y otra vez casi siempre igual..., pero en las sociedades de esta época las maneras de morir eran muchas y muy variadas, además de que, sobra decirlo, el impacto en la vida cotidiana y la importancia social de una muerte son mucho mayores que los de una ofrenda. Muestra de ello es el reparto de ambos tipos de epigramas en los primeros siglos: según mi recuento, de entre el siglo VII y V a.C. se conservan 191 epigramas funerarios y 265 votivos; del siglo IV a.C., en cambio, se conservan 741 epigramas funerarios y 147 votivos. El epigrama inscripcional por excelencia, para la época en que comienzan los textos reunidos en este libro, a principios del siglo III a.C., es el funerario.

Hay un momento en el que el epigrama se independiza del soporte y se va convirtiendo en un género poético autónomo. A este tipo de epigrama se lo suele llamar epigrama literario. De nuevo, la denominación es bastante equívoca, pues los epigramas inscripcionales no estaban faltos de valor literario: al contrario, muchos de ellos son excelentes piezas poéticas. Con el término *literario* lo que se indica tradicionalmente es que se trata de poemas desvinculados de un monumento funerario concreto o de un exvoto en particular, es decir, que no están escritos para un uso inminente como parte de un monumento funerario o una ofrenda, sino para ser recitados o para ser recogidos en li-

bros. Pueden ser votivos y funerarios y usar fórmulas de esos géneros, sí, pero en la mayoría de los casos son ficticios. Y aparecen nuevos subgéneros, como el erótico y el simposiaco. Si quisiéramos darle un nombre más apropiado, aunque ello implique una anacronía, habría que llamarlo epigrama *ficcional*.

El momento exacto de esta transformación es difícil de ubicar, pero, con los datos que tenemos hoy en día, suponemos que se dio a comienzos del helenismo, en el siglo III a.C. Es cierto que hay epigramas atribuidos a autores importantes de época arcaica y clásica, algunos de ellos tan antiguos como Anacreonte, Safo, Simónides y Platón. En la mayoría de los casos se trata de textos anónimos de época helenística que pasaron a ser atribuidos a esos grandes nombres, y en algunos de falsificaciones escritas con toda premeditación[34]. En el caso específico de Simónides sí que hay algunos epigramas que podrían ser auténticos, pero tienen todas las características del epigrama inscripcional (funcional), como es el caso del epitafio del adivino Megistias[35].

El primer autor al que se atribuyen epigramas literarios es Filitas de Cos, al que se considera el fundador de la poesía helenística. De nuevo, la de fundador es una categoría peligrosa en literatura: es el primer autor que reúne una serie de características que asociamos a la poesía helenística. Filitas, originario de la isla de Cos, era un poeta conocido ya en la época de Filipo II de Macedonia y de su hijo, el célebre Alejandro, y fue uno de los primeros poetas en atender a la llamada de Ptolemeo I para trasladarse a la ciudad de Alejandría y participar en su peculiar proyecto civiliza-

---

[34] Los ha estudiado con su acostumbrada erudición Page (1981, 117-308); como núms. 496-497 de esta selección damos los dos más célebres «epigramas eróticos» de «Platón», uno de ellos ¡influido por Calímaco!

[35] Núm. 468 de esta selección. De los epigramas de Simónides que podrían ser auténticos se han ocupado también Bravi (2006) y Petrovic (2007).

torio: de hecho, según la tradición, Filitas fue el primer bibliotecario de Alejandría, maestro de filólogos como Zenódoto y tutor de Ptolemeo II Filadelfo. Si todo lo que se cuenta sobre él es cierto, Filitas funda también una nueva forma de escribir poesía, alusiva y erudita, en la que el epigrama se libera de sus obligaciones informativas y sociales y se contamina alegremente de otros géneros. De su obra, desafortunadamente, se han conservado solo escasos fragmentos, que han sido examinados con lupa por los filólogos dada la importancia histórica del autor[36].

Ahora bien, sobre los escasos epigramas de Filitas que han llegado hasta nosotros pesan serias dudas de autoría. De hecho, se trata de solo tres epigramas[37]. El primero de ellos es el que tiene mayores posibilidades de ser auténtico; los otros dos no son aceptados por ninguno de los editores. El lector puede ver que, en su forma, dos de los epigramas son funerarios y el otro votivo. Pero de inmediato aparece algo más: la oferente es una hetera que dedica, entre otras cosas, un objeto al que no se nombra. Esa indefinición, que difícilmente cabría en un epigrama inscripcional o funcional, aporta una chispa añadida. ¿Qué es? Tal vez un arnés con un falo o un consolador o una vulva artificial... El lector (el contemporáneo y el actual) puede usar su imaginación para determinar qué es eso que dedica una hetera. En el momento en que estimula la imaginación lectora y que basa en ese estímulo su razón de ser, y no en una ocasión precisa a la que se dedica un poema preciso, el epigrama ya es literario. Como en muchos otros casos, la ficcionaliza-

---

[36] Los fragmentos de poemas fueron editados con comentario y traducción italiana por Sbardella (2000), y con traducción inglesa por Lightfoot (2009); los fragmentos gramaticales por Dettori (2000); todos, por Spanoudakis (2002).

[37] Núms. 469-471 de esta selección. Hay uno más, conservado por Estobeo (IV, 17, 5) que seguramente es un fragmento de un poema no epigramático. En un curioso arranque de confianza, Gow-Page (1965) aceptan los cuatro en su colección.

ción es lo que da al género del epigrama su entrada en la literatura.

Si estuviéramos seguros de que ese epigrama es de Filitas, el maestro de Asclepíades y Calímaco, asistiríamos ahí al *big bang* del epigrama literario, o al menos a su primer testimonio visible. Por mucho que me hubiera gustado ponerlo al comienzo de esta selección, sin embargo, las dudas de autoría recomiendan que el primer puesto en esta historia corresponda a Asclepíades, un excelente poeta unos cuantos años menor que Filitas.

Antologías, recopilaciones y libros de autor

Antes de entrar de lleno en la historia del epigrama literario, conviene hacer una pausa y hablar brevemente sobre su transmisión, ya que la manera en que los epigramas griegos han llegado hasta nosotros está íntimamente relacionada con la propia naturaleza del género: no se entiende una sin la otra[38].

La mayor parte de los epigramas que conservamos se encuentra en dos libros extensos y curiosos, como son la mayoría de los libros bizantinos. Uno de ellos es conocido como la *Antología Palatina* (AP) y el otro como la *Antología Planudea* (Pl); a la suma de ambos se le dio en época moderna el título de *Antología Griega*. La historia de ambos libros es apasionante en sí misma. La *Antología Palatina* es un manuscrito de pergamino de 706 páginas y dimensio-

[38] Sobre la historia de la trasmisión en general se puede recomendar el libro de Cameron (1993), siempre y cuando se tome en cuenta que muchas de sus ideas son muy personales y no representan la opinión establecida. Breve y objetivo el capítulo de Maltomini (2019), con toda la bibliografía que no podemos citar aquí.

nes contundentes, bellamente escrito a una columna[39]. Fue copiado entre el 955 y el 970 en Constantinopla por un grupo de copistas profesionales al mando de un filólogo que, si la hipótesis de Alan Cameron es correcta[40], fue Constantino Rodio, un poeta clasicista y erudito activo en la segunda mitad del siglo x, algunos de cuyos poemas están recogidos en el propio libro. Tras haber pasado, suponemos, por varias bibliotecas bizantinas, el libro aparece en Europa en 1602: fue adquirido por la Biblioteca Palatina de Heidelberg a Friedrich Syllburg, bibliotecario de la misma, que lo había tenido hasta entonces en su propia biblioteca particular. No se sabe exactamente cómo llegó ahí. La historia del manuscrito es tan curiosa que Simone Beta ha escrito un libro en el que este habla en primera persona y nos la cuenta: un libro delicioso que desafortunadamente no está traducido aún al español[41].

La enorme antología de epigramas recopilada por Constantino y su equipo está dividida en catorce libros[42], con unos 3800 epigramas (casi 23 000 versos) de aproximadamente 363 autores conocidos y numerosos anónimos. Cada libro tiene una cierta unidad temática: Libro I: epigramas cristianos; II: descripciones de las estatuas del gimnasio de Constantinopla de Cristodoro de Copto; III: descripciones de los bajorrelieves del templo de Cízico; IV: prólogos de Meleagro, Filipo y Agatias; V: epigramas eróticos heterosexuales; VI: epigramas votivos; VII: funerarios; VIII: epigramas de Gregorio de Nacianzo; IX: epidícticos

---

[39] El manuscrito se encuentra repartido actualmente entre las bibliotecas de París y Heidelberg. *Palatinus Graecus* 23 + *Parisinus Suppl. Gr.* 284. Ambos pueden consultarse digitalizados en la página de la Biblioteca de la Universidad de Heidelberg y Nacional de París, respectivamente.

[40] Cameron (1993, 300-307).

[41] Beta (2017).

[42] Lo que hoy llamamos AP XV es en verdad una colección con la que se aprovecharon unos folios en blanco hacia el final. Es en esta sección donde aparecen los poemas de Constantino.

y demostrativos; X: exhortativos y gnómicos; XI: simposiacos y escópticos; XII: epigramas eróticos homosexuales; XIII: epigramas en metro no dactílico; XIV: problemas aritméticos, oráculos y enigmas. A fecha de hoy, los epigramas se citan según su orden en la *Palatina*[43].

El libro de Máximo Planudes es muy diferente: un volumen extremadamente compacto, en pergamino, escrito a doble columna con la endiablada y pequeñísima letra de su autor, un importantísimo filólogo a quien debemos buena parte de la poesía griega antigua[44]. Con la diligencia que lo caracterizaba, Planudes fechó la primera redacción de su antología: el 1 de septiembre de 1299. La selección de Planudes es más breve que la *Palatina:* cerca de 2400 epigramas (15 000 versos), divididos en siete libros: I: epidícticos y demostrativos; II: simposiacos y escópticos; III: funerarios; IV: epidícticos y demostrativos; V: descripciones de las estatuas del gimnasio de Constantinopla de Cristodoro de Copto; VI: votivos; VII: eróticos (solo heterosexuales, salvo error... o alteración). Al final añadió poemas atribuidos a Teognis, las sentencias atribuidas a Menandro y la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan* de Nono de Panópolis. Ya terminado el manuscrito, el monje descubrió más epigramas y añadió un apéndice para los libros I-IV.

Hasta donde sabemos, las dos antologías, tanto la *Palatina* como la *Planudea,* tuvieron como su fuente principal una antología de epigramas realizada por Constantino Cé-

---

[43] Los epigramas literarios se identifican con el número de libro y de pieza de la *Antología Palatina* (por ej. AP XI, 14), independientemente de que se encuentren también en Planudes. Los que se conservan solo en Planudes, sin embargo, que son 388, se identifican con un número consecutivo y no según el lugar que ocupan en la antología (p. ej., Plan. 315); esta *appendix Planudea* es llamada en algunas ediciones «libro XVI», lo cual provoca grandes equívocos.

[44] Es el *Marcianus Graecus* 481, no disponible en red a fecha de hoy: la Biblioteca Marciana no se distingue precisamente por ser amante de las digitalizaciones en acceso abierto.

falas, un erudito que fue arcipreste (protopapa, en la terminología de la época) del palacio imperial de Constantinopla en el año 917, por lo que su trabajo puede ubicarse con seguridad a finales del siglo IX y la primera mitad del siglo X. Constantino «el cabezón», pues eso y no otra cosa significa Céfalas, había sido antes maestro en la escuela que el emperador Basilio I había hecho construir junto a la Iglesia Nueva. Ahí coincidió con un colega llamado Gregorio de Campsa, que era un gran aficionado a los epigramas y que, por lo que sabemos, había recopilado epigramas inscripcionales a lo largo de sus viajes, sobre todo por Asia Menor. Tal vez como material para sus clases, Céfalas comenzó a reunir también una enorme colección de epigramas. Este libro se ha perdido, y de sus características y estructura solo podemos conjeturar a partir de las antologías derivadas de ella, y de escasas fuentes externas. La antología de Céfalas estaba dividida en doce libros[45]: los mismos que la *Palatina,* con la diferencia de que a aquella se añadieron los que hoy son los libros II, III y VIII, y los libros VIII y IX de Céfalas se juntaron en uno solo. Si tomamos en cuenta que solo 388 epigramas de la antología de Planudes no se encuentran también en la *Palatina,* podemos suponer que tenía una extensión considerable, superior a los 3000 epigramas.

Ya que no hay noticias de otra gran antología bizantina anterior a la de Céfalas, se da por hecho que este erudito trabajó directamente con las antologías de época helenística e imperial, seleccionando textos y dándoles un nuevo orden. Céfalas parece haber utilizado numerosas fuentes: la *Corona* de Meleagro (siglo I a.C.), la *Corona* de Filipo (siglo I d.C.),

---

[45] Libro I: epigramas cristianos; II: prólogos de Meleagro, Filipo y Agatias; III: eróticos heterosexuales; IV: epigramas votivos; V: funerarios; VI: epidícticos o demostrativos; VII: exhortativos y gnómicos; VIII: simposiacos; IX: escópticos; X: epigramas eróticos homosexuales; XI: epigramas en metro no dactílico; XII: problemas aritméticos, oráculos y enigmas.

el *Ciclo* de Agatias (siglo VI d.C.) y una cantidad indeterminada (y discutida) de recopilaciones de epigramas de época imperial, ya sea de autores individuales o de varios autores mezclados. De estas recopilaciones, las de Meleagro, Filipo y Agatias son las que conocemos mejor, gracias a que la *Palatina* nos ha conservado sus respectivos prólogos (el llamado libro IV de AP) y al trabajo de varias generaciones de filólogos modernos que han ido identificando secuencias de epigramas que provienen en bloque de cada una de ellas.

Estos antólogos antiguos trabajaron a su vez sobre libros de autor, que recogían la obra de un solo poeta, o sobre publicaciones colectivas. Gracias a los papiros conocemos varios de estos libros. Tenemos testimonios y fragmentos de varias de estas colecciones monoautorales o multiautorales[46]. A las primeras se las suele llamar con el título que Catulo dio a su colección de poemas: *libelli*. A las segundas, *syllogae*. Un epigrama que ha llegado hasta nosotros pudo haber pasado por las tres etapas de edición *(libellus, sylloga,* antología) o haberse saltado alguna, pero su supervivencia es en todo caso el resultado de un proceso de selecciones sucesivas, pues un poema breve tiene muy pocas posibilidades de sobrevivir exento. Y aun en grupo, el epigrama es una pieza vulnerable, sobre todo en lo que se refiere a su autoría: un poema breve ve traspapelada, confundida u olvidada su autoría con gran facilidad. Al estar contiguos en una recopilación, y entremezclados a menudo, la individualidad del poema tiende a borrarse, y con ello el nombre de su autor. Por eso hay una gran cantidad de epigramas con adscripción doble en las antologías y muchos anónimos, y por eso la atribución de epigramas resulta tan ardua. Autores como los dos Antípatros o como Páladas pueden ver aumentada o disminuida su obra según los criterios que se usen.

---

[46] Véase el catálogo y clasificación de Argentieri (1998); sobre las antologías helenísticas son muy útiles y agradables de leer también los libros de Gutzwiller (1998 y 2005).

El epigrama helenístico: la «Corona» de Meleagro

Teniendo todo lo anterior en cuenta, volvamos al inicio de nuestro relato. A partir del siglo III a.C., decíamos, el epigrama adquiere carta de naturaleza literaria y se convierte en un género importante. Por una parte, siguen escribiéndose poemas votivos y funerarios, cada vez más elaborados, que conservan las fórmulas y características del epigrama inscripcional, pero aparecen también nuevos subgéneros. Los más importantes son el epigrama erótico y el epigrama simposiaco, que a menudo se entremezclan. El epigrama erótico ocupa el espacio temático que había dejado vacante la poesía lírica monódica: aunque el epigrama es recitativo y la lírica era cantada, los contenidos se trasvasan, y es ahora en el epigrama donde encontramos las expresiones del amor y el deseo, pronunciadas a menudo desde una primera persona, un sujeto poético que es un «yo».

Asclepíades y Calímaco son los dos primeros maestros del nuevo subgénero. Los sufrimientos de amor que transmite el epigrama llevan muchas veces una referencia explícita a la poesía lírica arcaica. Un buen ejemplo de esto es el epigrama 9 de esta selección, de Asclepíades, que está estrechamente relacionado con dos poemas de Alceo[47]. Tanto en los poemas de Alceo como en los de Asclepíades se mezclan el entorno simposiaco y el tema amoroso, y la metáfora del dedo de aurora que acentúa la soledad del amante abandonado es exactamente la misma. El epigrama se convierte en heredero natural de la monodia lírica en parte porque comparte el mismo espacio de ejecución, el simposio, pero también porque la brevedad del propio género se adapta bien a la expresión de los temas personales: se puede narrar una historia de amor exitosa o catastrófica en una sola escena.

[47] Véase la nota correspondiente al final de este volumen.

El poema simposiaco y erótico no solo recibe una enorme influencia de la lírica, sino también de las formas breves del teatro, fundamentalmente en los epigramas dialogados, que son pequeños mimos, y de la elegía parenética, en forma de breves consejas o refranes de sabiduría popular.

El trasvase de contenido erótico y simposiaco a una forma poética (el dístico elegiaco) que era identificada con los temas funerarios y votivos constituye uno de los más felices descubrimientos literarios de los poetas helenísticos, afectos a combinar géneros para obtener efectos nuevos e inesperados. De la misma manera que Teócrito es capaz de escribir poemas en hexámetros que no están en la lengua jónica habitual del hexámetro, sino en dorio, y cuyo contenido tiene que ver con el campo y los vaqueros, Asclepíades y Calímaco usan una forma esclerotizada como la del dístico para transmitir un contenido que se asociaba a la lírica, renovando la forma radicalmente y creando un género nuevo. La reacción del público debió de ser de asombro y de gusto, a juzgar por la fortuna que tuvo el cruce de géneros.

El epigrama no se conforma, sin embargo, con absorber contenidos de la elegía, la lírica monódica o el teatro, sino que se convierte en vehículo de prácticamente cualquier tema. Posidipo tiene epigramas sobre la observación de las aves, sobre piedras preciosas, sobre competiciones deportivas, sobre retórica y caracteres, sobre adivinación, epigramas descriptivos de obras de arte, mitología e historia. En época helenística el epigrama se convierte en un género abierto en el que cabe todo y que no deja de sorprender: cuando en el 2001 se publicó el papiro de Milán con casi cien epigramas nuevos de Posidipo, los lectores modernos se encontraron con temas que ni siquiera sospechaban que se hubieran tocado en el epigrama[48].

---

[48] De ahí provienen los epigramas 50-74 de esta selección, no conservados en las *Antologías;* véase más adelante.

Si bien la ampliación de horizontes del epigrama es obra de la primera generación de poetas helenísticos (Calímaco, Asclepiades, Posidipo y Hédilo), los autores de las siguientes generaciones profundizan en los temas y se especializan. Leónidas, por ejemplo, se centra en exvotos imposibles de personajes humildes y Meleagro en epigramas eróticos.

La mayor parte de los epigramas de época helenística que conservamos (de entre el inicio del siglo III a.C. y la primera mitad del siglo I a.C.) provienen de una antología llamada la *Corona* de Meleagro. Meleagro, un buen poeta que debió de vivir entre el 130 y el 70 a.C., y del que se conservan cerca de cien epigramas, elaboró su antología con un principio estético: una recopilación de epigramas con unidad temática que simula una guirnalda como la que usaban los participantes en un banquete. La imagen poetológica es la de los poemas como flores y el antólogo como un trenzador de la corona[49]. El prólogo comienza con esta idea (AP IV, 1, 1-6):

> Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδὰν
> ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὑμνοθετᾶν στέφανον;
> ἄνυσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλῳ δὲ Διοκλεῖ
> μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνησε χάριν·
> πολλὰ μὲν ἐμπλέξας Ἀνύτης κρίνα, πολλὰ δὲ Μοιροῦς
> λείρια, καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μέν, ἀλλὰ ῥόδα...
>
> Amada Musa, ¿a quién dedicas este canto fértil?
> ¿Quién fue el que tejió esta corona de poetas?
> La hizo Meleagro y para el ilustre Diocles
> como don duradero la compuso,
> recogiendo en ella muchos lirios rojos de Ánite, blancos
> de Mero y pocas flores de Safo, pero todas rosas...

enumera a continuación a los autores antologados, asignando a cada uno una flor, y concluye (AP IV, 1, 55-58):

---

[49] Explico todo esto de manera más extensa en Guichard (2000).

ἄλλων τ' ἔρνεα πολλὰ νεόγραφα· τοῖς δ' ἅμα Μούσης
καὶ σφετέρης ἔτι που πρώιμα λευκόια.
ἀλλὰ φίλοις μὲν ἐμοῖσι φέρω χάριν· ἔστι δὲ μύσταις
κοινὸς ὁ τῶν Μουσέων ἡδυεπὴς στέφανος.

... y muchos retoños recientes de otros; de la Musa
propia añadió también alhelíes precoces.
Dedico a mis amigos este don, pero la corona meliflua
de las Musas es bien común de todos los iniciados.

Las secuencias meleagreas de epigramas más extensas se encuentran en los libros V, VII, IX y XII de la *Antología Palatina,* y arrojan un total de 907 epigramas (4749 versos) de 65 autores, así que podemos suponer que conservamos la mayor parte de la obra. Los especialistas piensan que unos 60 epigramas anónimos, cuyos usos estilísticos y métricos concuerdan con los de los autores helenísticos, provienen también de la recopilación de Meleagro[50].

Descartado Filitas por las razones que ya hemos dicho, el primer autor importante de epigramas es Asclepíades de Samos, un contemporáneo, unos años menor tal vez, de aquel, y que parece haber estado ligado por una fuerte amistad a Posidipo y a Hédilo, junto a los cuales, según la tradición, publicó una antología titulada la *Gavilla*. Su nacimiento podría ubicarse hacia el 330/320 y no hay ninguna noticia acerca de su muerte. Lo homenajearon con gran respeto en su poesía Teócrito y Hédilo, y tanto Posidipo como Calímaco muestran su influencia. Según una interpretación ya superada hoy en día, habría sido uno de los enemigos señalados por Calímaco (los Telquines) en el célebre prólogo de sus *Aitia*. Es, en todo caso, una figura central en la transformación del epigrama ins-

[50] Todos estos epigramas fueron editados y comentados en el importantísimo libro de Gow-Page (1965) y traducidos al español por Fernández-Galiano (1978).

cripcional en literario, y un precursor del epigrama erótico y simposiaco[51].

El autor más sobresaliente de la *Corona* de Meleagro, y tal vez del epigrama helenístico en general, es Calímaco. Originario de Cirene, en la actual Libia, pasó la mayor parte de su vida en Alejandría en la primera mitad del siglo III a.C. Probablemente nació hacia el 300 y murió hacia el 240. Cabeza visible de una nueva manera de hacer poesía, gozosa, erudita y a menudo difícil, creador de usos métricos nuevos y de un estilo más que propio, sus contemporáneos siguieron muchas de sus innovaciones y los poetas latinos lo admiraron hasta el plagio. Una de las características de los epigramas de Calímaco es que, a diferencia de otras de sus obras, tienen una sintaxis rapidísima y no son textos rebuscados: de hecho, si uno lee los *Aitia,* los *Himnos* y los epigramas, tiene la impresión de estar leyendo a tres poetas diferentes, tal es la habilidad técnica y el talento de este poeta, que se adapta plenamente a cada género[52]. Su influencia en la poesía latina fue enorme.

Contemporáneo de Calímaco es Posidipo de Pela. Hasta el año 2001, de este autor teníamos una treintena de epigramas y algunos fragmentos de elegías[53]. El descubrimien-

---

[51] Se conservan 47 epigramas suyos (quince de ellos de autoría dudosa). En esta selección se recogen 17. Hay tres comentarios recientes de los epigramas de Asclepíades: Guichard (2004), Nastos (2006) y Sens (2011). Sus epigramas completos están traducidos al español en la versión rítmica de Fernández-Galiano (1978) y en Guichard (2004).

[52] De Calímaco se conservan 63 epigramas que han sido considerados desde siempre como una de las cumbres del género. En esta selección se recogen 21. Por sorprendente que parezca, no hay un comentario reciente de sus epigramas, más allá del muy sucinto de Gow-Page (1965) y el bastante mejorable de Pagonari-Antoniou *et al.* (1997). Hay, en cambio, varias traducciones completas al español: Fernández-Galiano (1978), De Cuenca (en Brioso y De Cuenca, 1980), Tapia Zúñiga (1986), Redondo (1999) y Castillo (2005). Y las hay, por supuesto, a varios idiomas más; de entre ellas, me gusta en particular la italiana de Zanetto (1992).

[53] Los editados por Fernández-Galiano (1987).

to y publicación de un papiro con 112 epigramas atribuibles al autor cambió, sin embargo, radicalmente nuestra imagen del mismo. El llamado papiro de Milán es un *libellus* de Posidipo, ordenado, no sabemos si por el propio autor o por un editor posterior, en secciones temáticas, de las que se conservan nueve[54]. Copiado hacia el 240 a.C., es decir, tal vez todavía en vida del autor o muy poco después de su muerte, es el primer libro de epigramas con el que contamos.

En la *Corona* de Meleagro se recogían también poemas de varias autoras. De cuatro de ellas (Mero, Erina, Ánite y Nóside) conservamos un puñado de epigramas[55]. La mejor representada es Ánite, con 23 piezas. De ella no sabemos nada con seguridad, más allá de que era originaria de Tegea, en Arcadia, y probablemente contemporánea de Calímaco y Posidipo. Sí sabemos que era una magnífica poeta y que fue muy respetada en la Antigüedad: Antípatro de Tesalónica la llama ni más ni menos que la «Homero femenina»[56]. De Nóside sabemos que era de Lócride, en el sur de Italia, y que pertenecía más o menos a la misma generación que Asclepíades, siendo por tanto un poco mayor que Ánite. De ella se conservan doce epigramas, también de exquisita factura[57].

---

[54] Epigramas sobre piedras y joyas (21 epigramas); augurios y presagios (15); votivos (6); funerarios (20); sobre estatuas (9); sobre competiciones hípicas (18); sobre náufragos (6); sobre curaciones milagrosas (7); caracteres (8). Las ediciones fundamentales de *P. Mil. Vogl.* VIII 309, que tal es su denominación técnica, son la de Bastianini, Gallazzi y Austin (2001), y la de Austin y Bastianini (2002). Las traducciones que se publican aquí son las primeras al español.

[55] Excluimos, obviamente, los tres epigramas atribuidos a Safo, que son imposturas helenísticas, y ya estudiados por Page (1981, 127-128, 181-185).

[56] Véase el epigr. 101 de esta selección.

[57] En esta selección incluimos cuatro. De Mero y Erina recogemos dos y tres, respectivamente, que son los únicos que se conservan (núms. 472-476).

De Leónidas de Tarento no sabemos absolutamente nada, pero en sus epigramas hay alusiones a poemas de Ánite y Mero, por lo que se cree que es posterior a ellas, aunque quizás no por mucho. En sus poemas no hay ninguna alusión a Egipto, así que seguramente nunca estuvo ahí: al igual que Ánite, parece ser un poeta peninsular, tal vez con cierta conexión con Esparta, como parecen indicar algunos de sus textos. Leónidas se especializa en los dos géneros tradicionales del epigrama: el votivo y el funerario, y es bastante conservador en ambos. Lo que lo distingue es que sus epigramas están relacionados siempre con personajes humildes, de oficios manuales y artesanales, que hacen ofrendas pobres y erigen tumbas modestas. Él mismo se presenta como un anciano vagabundo de muy escasos recursos que solo anhela la tranquilidad[58].

Un verdadero esteta es, en cambio, Dioscórides. Cultivador de la vertiente más «literaria» del epigrama, parece haber vivido en la segunda mitad del siglo III a.C., pues para él, Asclepíades y Calímaco son ya autores clásicos a los que se imita. Sus poemas eróticos y sus poemas sobre crítica literaria son de muy buena calidad, especialmente los dedicados a los grandes autores trágicos[59].

Antípatro de Sidón vivió al parecer a mediados del siglo II a.C. y perteneció, por tanto, a la generación inmediata anterior a Meleagro; es, pues, uno de los poetas más recientes de su *Corona*. Se concentra en los géneros básicos (votivo y funerario) con una atención al detalle y al matiz que

---

[58] De Leónidas se conservan 103 epigramas. «La calidad de este poeta discreto, pero nada genial no corresponde con tan gran cantidad», dice Fernández-Galiano (1978, 74), y es cierto que no es un poeta muy apreciado en época moderna: el único comentario reciente de sus epigramas es el de Gow-Page (1965). Sí hay un bello libro, más ensayístico que filológico, a cargo de Gigante (1974). En esta selección me he limitado a recoger 15 epigramas de los dos grandes temas: votivo y funerario.

[59] Se conservan 41 epigramas suyos, que fueron comentados y traducidos por Galán Vioque (2001); hemos seleccionado siete de ellos.

de alguna manera anuncia ya a los autores de época imperial. Y parece haber sido un autor prolífico[60].

El cambio de milenio: la «Corona» de Filipo

Para finales del helenismo, el epigrama literario se encuentra perfectamente definido como género y sufre una segunda renovación, tanto estilística como temática. Simplificando mucho, se podría decir que llega el período barroco del epigrama. Los poetas de la última época republicana y de la época imperial, de entre el siglo I a.C. y el siglo I d.C., educados ya en el sistema retórico-escolar romano, introducen nuevas formas y nuevos temas. Muestra de ello son los epigramas 126-175 de esta selección. El lector notará seguramente el cambio de estilo general y el nuevo gusto, más sobrecargado, complejo y retorizante, de estos poemas. Tomemos como ejemplo el epigrama 139, de Antífilo. Su tema: un anciano que llevaba cargando un féretro se tropieza y muere. O el 157, de Antípatro de Tesalónica, sobre un águila que caza un pulpo que se asoleaba en las rocas y, enredada en sus tentáculos, muere. O el 173, sobre el náufrago que se salva al usar el cadáver de su padre ahogado como improvisada balsa. Son temas sorprendentes que uno imagina perfectamente en una escuela de retórica como parte de un ejercicio. Responden a una nueva erudición, distinta a la helenística, y a un nuevo gusto por el *prosdóketon:* lo inesperado y lo raro. Y se desarrolla también un epigrama de tipo cortesano, en el que los poetas piden favores a los poderosos mediante obsequios de todo tipo, que más adelante veremos repetidos una y otra vez por

[60] El principal problema es distinguir sus epigramas de los de su homónimo Antípatro de Tesalónica. Tras un estudio modélico de los textos, Argentieri (2003) llega a la conclusión de que deben adscribírsele 86 epigramas, de los que aquí hemos seleccionado ocho.

Marcial. Al mismo tiempo, se conservan los subgéneros ya existentes.

El primer poeta de la antología de Filipo es, precisamente, un maestro del epigrama erótico. Filodemo nació en Gádara (la actual Umm Qais, en Jordania) hacia el 110 a.C. y murió hacia el 40/35, suponemos que en Roma. Fue un destacadísimo filósofo epicúreo, discípulo de Zenón en su escuela de Atenas. Se estableció en Italia bajo la protección de Lucio Calpurnio Pisón, que era un admirador suyo. La suerte ha querido que buena parte de su obra en prosa se recuperara de forma inesperada en Herculano: la llamada Villa de los Papiros, una hermosa casa de veraneo sepultada por la erupción del Vesubio del 79, albergaba una excelente biblioteca filosófica con una marcada predilección por Filodemo. Gracias a técnicas recientes, de entre los papiros carbonizados se ha logrado recuperar obras enteras suyas, como un tratado de poética y un libro sobre la piedad. Pero además de ser un consumado filósofo, Filodemo practicó la poesía: por vía manuscrita (no en los papiros de Herculano) se han conservado 37 epigramas suyos, que se encuentran entre los mejores de su tiempo[61] y que son apenas una pequeña parte de los que escribió si los 175 *incipits* de epigramas que se conservan en un papiro de finales del siglo I d.C. son también obra suya, como se cree[62].

Por su cronología, la vida de Meleagro, el último poeta de la primera *Corona,* y la de Filodemo, el primero de la segunda, casi coinciden (aparte de que, casualidad o no, procedían también de la misma ciudad), pero la mayoría

---

[61] Recogemos aquí diez de ellos. Tenemos un excelente comentario: Sider (1997), en el que se encuentra todo lo que es necesario saber sobre los epigramas de Filodemo. La traducción de todos sus epigramas al español está en Galán Vioque (2004).

[62] *P. Oxy.* 3724 (Sider, 1997, 203-225). Los epigramas griegos y latinos no tenían título: para identificarlos se utilizaba el inicio *(incipit),* es decir, las primeras tres o cuatro palabras. Conservamos varias listas de *incipits* de este tipo.

de los poetas seleccionados por Filipo son posteriores y viven en Roma. De Marco Argentario no se sabe nada con seguridad. Es probable que se trate del mismo Argentario mencionado por Séneca el Viejo en sus *Controversias* (X, 3, 12-13), que recoge algunos pasajes de sus declamaciones. Si la identificación es correcta, tendríamos un rétor que declama en latín y escribe epigramas en griego, una situación que para este momento ya no es nada extraña cuando lo hace un griego trasladado a Roma. De hecho, una hipótesis lo hace originario de Esmirna, de donde era su maestro según Séneca, el rétor Lucio Sesto Pío. Más curiosa es la posibilidad de que Argentario sea de origen hispano, como se ha sugerido también, y que hubiera que identificarlo con el abuelo de la esposa de Lucano, Pola Argentaria, lo cual explicaría muy bien la relación con Séneca. Argentario debió de ser, en todo caso, un poeta lo suficientemente conocido como para ser seleccionado por Filipo, y es, desde luego, un buen conocedor del género y de los epigramatistas helenísticos, a los que imita a menudo[63].

Tanto Antípatro de Tesalónica como Crinágoras vivieron en el paso del siglo I a.C. al I d.C. y de ellos sí que tenemos más datos. Crinágoras fue un amigo cercano, por lo que parece, de Partenio de Nicea, un antiguo prisionero de guerra que llegó a ser ni más ni menos que maestro de griego de Virgilio y que influyó poderosamente en los poetas de su generación[64]. Es mencionado por Estrabón como uno de los ciudadanos destacados de Mitilene y sabemos que fue emisario de su ciudad en Roma, donde parece haberse instalado. Su cercanía con Augusto y sobre todo con su hermana, Octavia, queda patente en sus epigramas, en los

---

[63] Conservamos 37 epigramas suyos, de los que hemos seleccionado ocho. Además del comentario de Gow-Page (1968), hay sobre él un artículo extenso de Small (1951). Sus poemas fueron traducidos al español por De Cuenca (1996) y Galán Vioque (2004).

[64] Sobre la carrera de Partenio y su obra, véase Lightfoot (2009), 468 ss.

que les dedica encendidos elogios[65]. Antípatro, por su parte, nos dice que tiene una relación más o menos cercana con Lucio Calpurnio Pisón (48 a.C.-32 d.C.), al que envía regalos acompañados de epigramas como los que luego encontraremos en Marcial, y al parecer también con Cayo César, el malogrado nieto de Augusto que murió en el 4 d.C. Antípatro es sin duda un poeta vivaz cuyos epigramas tienen, por los temas que tratan, el encanto de lo cotidiano[66].

De Antífilo no sabemos nada, excepto que provenía de Bizancio y que, a juzgar por sus epigramas, tenía contactos en la alta sociedad romana. Es uno de los poetas más barrocos y eruditos de la *Corona* de Filipo y eso probablemente lo haga candidato a haber sido un rétor o un gramático[67]. Es curioso que tampoco tengamos ningún dato externo acerca del antólogo de la *Corona,* Filipo de Tesalónica, excepto el muy importante de que esta parece haberse publicado como tarde hacia el año 40, pues está dedicada a Lucio Arruncio Camilo Escriboniano, un eminente político que se sublevó contra Claudio en el año 42 a.C. y se suicidó al año siguiente. Podemos suponer que Filipo estaba bajo su protección y que le dedicó la obra antes de esos sucesos, aunque es difícil saber cuándo exactamente.

Filipo estructuró su *Corona* de una manera diferente a la de Meleagro: identifica a cada poeta con una flor, como aquel, pero los epigramas no estaban dispuestos según criterios temáticos como en la de Meleagro, sino en orden alfabético según la letra con la que comenzaban, es decir, por *incipits*. Y como corresponde a una colección en la que solo un epigrama tiene más de ocho versos, su prólogo solo tiene catorce.

---

[65] Conservamos 51 epigramas suyos, de los que aquí recogemos ocho. Hay un comentario reciente y muy completo de su obra, a cargo de Ypsilanti (2018).

[66] El exhaustivo trabajo de Argentieri (2003), ya mencionado, a quien seguimos, le atribuye 97, de los que seleccionamos ocho.

[67] Incluimos ocho epigramas suyos.

Es probable que al mismo tiempo que Filipo publicaba su *Corona* comenzara ya su carrera Leónides de Alejandría, uno de los autores de epigramas más intrigantes. Por sus propios poemas sabemos que envió epigramas como obsequio a Agripina, la madre de Nerón, que murió en el año 59, y a Popea, la esposa del mismo, que murió en el 65. Se calcula que debió de nacer, entonces, hacia el 15 o 20. Leónides cultiva un tipo de epigrama totalmente nuevo: el epigrama isopséfico. Se trata de poemas en los que la suma de los valores numéricos de las letras griegas (que son numerales ellas mismas) es el mismo en cada dístico si el epigrama tiene dos dísticos, o el mismo en cada verso si tiene dos. El valor de las letras es el siguiente:

α = 1	ζ = 7	μ = 40	ρ = 100	ψ = 700
β = 2	η = 8	ν = 50	σ = 200	ω = 800
γ = 3	θ = 9	ξ = 60	τ = 300	ϡ = 900
δ = 4	ι = 10	ο = 70	υ = 400	
ε = 5	κ = 20	π = 80	φ = 500	
ϝ = 6	λ = 30	ϙ = 90	χ = 600	

Por ejemplo: σμα = 241, ωξε = 865.

Así, en el epigrama 176 de esta colección, por ejemplo, los dos primeros versos suman 5699, lo mismo que los dos últimos. El lector puede entretenerse haciendo las sumas él mismo sobre el texto griego, o bien puede recurrir a alguno de los calculadores isopséficos *online*[68], que hubieran hecho las delicias de Page.

La isopsefia es uno de los procedimientos que, a falta de mejor término, podríamos definir como «sobreelaboración

[68] Por ejemplo, el de John Opsopaus: <http://opsopaus.com/OM/BA/Isopsephia.html>.