

# LOS POEMAS-FIGURA DE SIMIAS \*

## 1. INTRODUCCIÓN GENERAL

En los manuscritos de los Bucólicos y en el libro XV de la *Antología Griega* nos han llegado unos extraños poemas griegos llamados *technopaignia*. La forma exterior de cada uno de ellos describe, mediante la disposición de sus versos de distinta longitud, la figura de un objeto al que se refiere el contenido de la pieza. Este género poético menor, como podríamos denominarlo, se crea en época helenística. En efecto, del primer período helenístico datan cinco de los seis poemas conservados. Las *Alas*, el *Hacha* y el *Huevo* son obra del poeta Simias de Rodas (ca. 300 a.C.). La *Siringa* pertenece, como ella misma declara y no hay razones de peso para dudarlo, a Teócrito. El *Altar* dórico fue escrito por Dosíadas, poeta contemporáneo de Teócrito. Además tenemos un *Altar* jónico, de un tal Besantino, identificado con L. Julio Vestino, lexicógrafo romano del s. II d.C. Como Simias de Rodas es algo mayor que Teócrito, podemos considerarlo el inventor del género. Además de la peculiaridad de su forma, en la *Siringa*, en el *Altar* dórico y en el *Altar* jónico, aparece un lenguaje enigmático lleno de adivinanzas (*griphos*). En el *Altar* jónico las letras iniciales de sus versos forman el acróstico «Olímpico, que puedas sacrificar muchos años», referido probablemente al emperador Adriano.

Respecto al origen de esta poesía visual, no se sabe bien si los poetas componían estas piezas para ser inscritas sobre los objetos reales cuya figura representan, o si se trataba de meros artificios poéticos. Sólo los dos Altares son con seguridad inscripciones ficticias.

En el caso de que fuesen inscripciones reales, su forma peculiar se explicaría por la necesidad de los poetas de adaptar los poemas a la superficie del objeto. De hecho, conocemos numerosos ejemplos de inscripciones arcaicas en las cuales el texto se acomoda a la superficie del objeto en cuestión. Así, podemos hacer mención, entre otras, de varias inscripciones votivas grabadas en objetos de bronce. Tal es el caso de un toro (*IG. V.1.1518*), un león (*IG. V.1.1519*), y una liebre (*Inscr. v. Priene 434*), en cuyos costados se encuentra el texto de las inscripciones; de una pequeña rueda con la inscripción en su contorno (I. D. Kontis, *Annuario Scuola Atene* 27-29, 1949-1951, pp. 347 s., fig. 1; M. Guarducci, *Epigrafía Greca* I, p. 330); de una *hydria* dedicada a Zeus Helanio, sobre cuya abertura corría la inscripción (J. Penrose Harland, *AJA* 29, 1925, pp. 76-78, figs. 1-2; Guarducci, *Epigrafía Greca* I, p. 198); de una pequeña cimera, a lo largo de cuyo borde superior se encuentra la inscripción (E. Preuner, *Ath. Mitt.* 27, 1902, pp. 363-366; Guarducci, *Epigrafía Greca*

Deseo expresar mi agradecimiento al profesor M. García Teijeiro por haber suscitado mi interés por este tema y por haberme facilitado antes de su publicación una Introducción y Traducción de los Poemas-figura griegos que figurará en la traducción de los *Bucólicos griegos* que ha preparado junto con M. T. Molinos Teja-

da para la Editorial Gredos. Asimismo, debo señalar que la parte de este trabajo referida a la «Lengua de los *technopaignia* de Simias» es una revisión de la comunicación presentada en el XV simposio de la Sociedad Española de Lingüística, celebrado en Córdoba del 16 al 21 de diciembre de 1985.

I, pp. 293 s.). Pero cabe destacar, especialmente, un hacha-martillo (IG. XIV.643; Guarducci, *Epigrafía Greca* III, pp. 44 s.) dedicada a Hera por un tal Cinisco, en la que se lee:

Tās Hēρας ηιαρός  
ἐμι τās ἐν πεδί-  
οι. Φυνίσορο-  
ς με ἀνέθε-  
κε ὄρταμο-  
ς φέργῳν  
δεχάταν.

«A Hera consagrado soy, la de la llanura. Cinisco me dedicó, el sacrificador, como décima de sus ganancias».

Esta interpretación sobre el origen de los *technopaignia* parece teóricamente razonable, pero se han pretextado sobre ella ciertas dificultades en cada caso concreto. Así, se ha planteado si es verosímil que, de conservarse el hacha de Epeo, se hubiera permitido a un poeta innovador grabar en esta reliquia un epigrama; o si se hubieran podido leer, no sin un gran esfuerzo para los lectores al verse obligados a torcer la cabeza para hacerlo, los versos grabados verticalmente en las alas extendidas de una estatua del Amor; o, en fin, en qué clase de huevo se hubiera inscrito el poema que lleva este nombre.

Estos poemas, al ser presentados como inscripciones, ya fueran reales o imaginarias, fueron considerados epigramas, y de ahí que se incluyeran en la *Antología Griega*. No obstante, tanto en la lengua como en la métrica presentan características líricas que no aparecen en los epigramas. Por ello, se ha llegado a hablar de una «lírica figurada»<sup>1</sup>.

En la Antigüedad este tipo de poesía visual despertó un gran interés. En la literatura latina<sup>2</sup> se encuentra representada en el s. I a.C. con el *Alita de Fénix* de Levio, composición de la que se conservan varios versos. Del s. IV d.C. son los poemas-figura de Publilio Porfirio Optaciano, un *Altar*, una *Siringa* y un *Órgano de agua*<sup>3</sup>. Para la historia posterior del género puede consultarse el libro de Miguel D'Ors, *El caligrama, de Simmias a Apollinaire. Historia y antología de una tradición clásica* (Pamplona 1977).

Los *technopaignia* griegos fueron editados y comentados a finales del siglo pasado por C. Häberlin en su obra *Carmina figurata Graeca* (Hannover 1887<sup>2</sup>)<sup>4</sup>, que puede ser considerada como el punto de partida de las investigaciones modernas sobre estos poemas. Poco después se realizaron algunos trabajos como los de U. von Wilamowitz<sup>5</sup> y C. Wendel<sup>6</sup>; y para la obra de Si-

<sup>1</sup> Vid., p. ej., H. Beckby, *Die griechischen Bukoliker, Theokrit, Moschos, Bion*, Text, Übers. & Kommentar (Beitr. zur klass. Philol. XLIX; Meisenheim an Glan 1975), p. 572.

<sup>2</sup> En latín estos poemas son llamados *carmina figurata*. En los latinos la medida de los versos no se hace por el número de pies o metros como en los griegos, sino por el número de letras.

<sup>3</sup> Para la obra de este autor puede consultarse la edición y comentario de G. Polara, *Publilii Optatiani Porfyrii. Carmina I-II*, Turín 1973, y la traducción italiana del mismo autor, *Publilio Optaziano Porfirio. Carmi*, Nápoles 1976. Vid. además el pequeño estudio de N. W. Helm, «The Carmen Figuratum as shown in the Works of Publ. Opt. Porph.», *Trans. and Proceed. of the Americ. Philol. Assoc.* 33, 1902, pp. 43-49.

<sup>4</sup> En esta segunda edición se incluye al final el texto griego de los *technopaignia* y el de los escolios (pp. 67-90), que no figuraban en la edición anterior (*De Figuratis Carminibus Graecis*, Hannover 1886). Ésta es la única diferencia entre ambas ediciones.

<sup>5</sup> «Die griechischen Technopägnia», *Jahrbuch des archäologischen Instituts* 14, 1899, pp. 51-59; «Zu den Technopägnien», en *Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlín 1906, pp. 89 s. y 243-250.

<sup>6</sup> «Die Technopägnien-Ausgabe des Rhetors Holobolos», *Byzantinische Zeitschrift* 16, 1907, pp. 460-467; «Die Technopägnien-Scholien des Rhetors Holobolos», *Byzantinische Zeitschrift* 19, 1910, pp. 331-337. Para los escolios a los *technopaignia*, véase además de este mismo autor, *Scholien in Theocritum vetera*, Leipzig 1914, pp. 336-352.

mias, el de H. Fränkel<sup>7</sup>. Entre las aportaciones de fecha más reciente destaca el detallado estudio dedicado a los autores de los poemas-figura por G. Wojacek en su obra *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik* (*Beitr. zur klass. Philol.* XXXIV; Meisenheim an Glan 1969): Cp. III «Technopagnien des Simias und der koischen Dichter», pp. 56-127; e Índice «Texte der Technopagnien», pp. 143-150, donde se dan las representaciones gráficas de los *technopaignia*. Este trabajo, al que nos referimos posteriormente, aporta un valioso material pero se le puede achacar su enfoque discutible<sup>8</sup>. Entre los estudios recientes cabe mencionar además los de A. G. Verdenius<sup>9</sup>, R. Merkelbach<sup>10</sup>, B. Soyex<sup>11</sup>, A. Ph. Kanakis<sup>12</sup>. En muchas ediciones de los Bucólicos griegos y de la *Antología Griega*, los *technopaignia* han sido editados y traducidos con introducciones más o menos amplias. Disponemos de las versiones de Ph. E. Legrand<sup>13</sup>, F. Buffière<sup>14</sup>, W. R. Paton<sup>15</sup>, J. M. Edmonds<sup>16</sup>, H. Beckby<sup>17</sup>, A. S. F. Gow<sup>18</sup> (para la *Siringa*), etc. En cuanto a las versiones castellanas, a excepción de la realizada por M. García Teijeiro y M. T. Molinos Tejada en la traducción de los *Bucólicos griegos* preparada para la Editorial Gredos (en prensa), no conocemos ninguna otra<sup>19</sup>.

En el presente estudio ofrecemos una versión castellana de los poemas-figura de Simias respetando en lo posible su forma, a lo que seguirá un detallado análisis de los mismos con el fin de determinar sus peculiaridades más esenciales.

La obra poética de Simias<sup>20</sup> comprendía cuatro libros de poemas diversos. De ella conservamos los tres *technopaignia*, ciertos fragmentos de composiciones en hexámetros (de las tituladas *Apolo*, *Gorgo*, *Meses* y de poemas inciertos), los comienzos de seis cantos a los dioses en varios metros líricos, y algunos epigramas (*AP* VI 113, VII 21, VII 22, VII 193, VII 203; probablemente espurios, *AP* VI 114, VI 116, VII 60, VII 647)<sup>21</sup>. Además compuso en prosa tres libros de *Glosas*<sup>22</sup>, a las que deben pertenecer las cuatro glosas de Simias que conocemos gracias a Ateneo (*Athen.* VII 327e, XI 472e, XI 479c, XV 677bc).

<sup>7</sup> *De Simia Rhodio*, Diss. Gotinga 1915.

<sup>8</sup> Sobre esta obra, *vid.*, p. ej., las reseñas de F. Vian, en *REG* 83, 1970, pp. 245-247; W. Berg, *AJP* 92, 1971, pp. 735-739. De G. Wojacek véase además «Bucolica analecta», *WJA = Würzburger Jahrbücher f. d. Altertumswissenschaft* 5, 1979, pp. 81-90.

<sup>9</sup> «Technopaignia», *Hermeneus* 42, 1971, pp. 323-330 (sobre la *Siringa*).

<sup>10</sup> «Simias' Ei 1-4», *Museum Helveticum* 10, 1953, pp. 68 s., donde se propone una nueva lectura para estos versos del *Huevo*.

<sup>11</sup> «Pan et Europe (Théocrite, *Syrinx* 9-10)», *Antiquité Classique* 41, 1972, pp. 600-604.

<sup>12</sup> «Σύριγγ (Τεχνοπαιγνιον)», en Σύμμεκτα, Siros 1970. *Non vidi*.

<sup>13</sup> *Bucoliques Grecs*, Texte établi et traduit, I (París 1925; para la *Siringa*), pp. 218-221; II (París 1927; para los demás *technopaignia*), pp. 219-235.

<sup>14</sup> *Anthologie Grecque*, Texte établi et traduit, París 1970, pp. 115-119, 132-141, 209-218.

<sup>15</sup> *The Greek Anthology*, with an English Translation, V, Londres 1960, reedición de 1918, pp. 123-135.

<sup>16</sup> *The greek Bucolik Poets*, with an English Translation, Londres 1960, pp. 486-511.

<sup>17</sup> *Op. cit.* en n. 1.

<sup>18</sup> *Theocritus*, edited with a Translation and Commentary, Cambridge 1952<sup>2</sup>, pp. 552-557.

<sup>19</sup> Tengo referencia de una traducción inédita de los *Bucólicos griegos* realizada por el prof. Máximo Brioso para la editorial Akal, que no me ha sido posible utilizar.

<sup>20</sup> *Vid.*, p. ej., F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinzeit* I, Hildesheim 1965, reimpr. de Leipzig 1891, pp. 179-182; R. Cantarella, *La Literatura griega de la época helenística e imperial* (trad. cast., Buenos Aires 1972), pp. 26 s.; A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega* (trad. cast., Madrid 1968), p. 755. Para un estudio más detallado, véase H. Fränkel, *op. cit.*

<sup>21</sup> Para una traducción castellana de los epigramas, *vid.* la reciente del prof. M. Fernández-Galiano, *Antología Palatina* I, Madrid 1978, pp. 194-196 y 303 s.

<sup>22</sup> Suidas s.v.: Σιμίας Ῥόδιος, γραμματικός. Ἐγραψε γλώσσας, βιβλία γ'. ποιήματα διάφορα, βιβλία δ'. Para la actividad de Simias como gramático contamos también con el testimonio de Estrabón, XIV 655, donde al enumerar a rodios ilustres, dice ... καὶ Πεισανδρος δ' ὁ τὴν Ἡράκλειαν γράφας ποιητῆς Ῥόδιος, καὶ Σιμίας ὁ γραμματικός.

## 2. TEXTO Y TRADUCCIÓN

Ofrecemos a continuación el texto y la traducción de cada uno de los poemas-figura de Simias. Seguimos el texto griego de la edición de los *Bucolici Graeci* de A. S. F. Gow (Oxford 1952) con las siguientes modificaciones: *Huevo*, v. 9 μέγαν (codd.) en lugar de με τὸν (propuesto por Koennecke, adoptado por Gow); *ibid.*, v. 12 μονόδουπον (codd.) en lugar de νομόδουπον (Page).

## ΣΙΜΙΟΥ ΠΤΕΡΥΓΕΣ

Λεῦσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ' Ἀκμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα,  
μηδὲ τρέσης εἰ τόσος ὢν δάσκα βέβριθα λάχνα γένεια.  
τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεν ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα  
πάντα δὲ τᾶς εἶκε φραδαῖσι λυγραῖς  
5 ἔρπετά, πάνθ' ὄσ' ἔρπει  
δι' αἴθρας.

Χάους δέ,  
οὔτι γε Κύπριδος παῖς  
ὠκυπέτας ἦδ' Ἄρεος καλεῦμαι·  
10 οὔτι γὰρ ἔκρανα βία, πραυνόφω δὲ πειθοῖ,  
εἶκε δέ μοι γαῖα θαλάσσας τε μυχοὶ χάλκεος οὐρανός τε·  
τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ὠγύγιον σκαῖπτρον ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας.

*Las Alas de Simias*

Mírame, el príncipe de la Tierra espaciosa, el que destronó al Alcmonida,  
no temas sí, siendo tan pequeño, tengo espesa barba en mi mentón.  
Pues yo nací en la época en la que Necesidad gobernaba,  
a sus tristes designios cedía cuanto  
5 repta y cuanto se mueve  
por aire.

Del Caos,  
no de Ciprís y de Ares,  
el hijo de rápido vuelo soy llamado;  
10 pues no gobierno por fuerza, sino por dulce persuasión.  
A mí cedieron la Tierra, los fondos del mar y el cielo de bronce;  
yo les arrebaté para mí su muy antiguo cetro y les di leyes a los dioses.

## ΣΙΜΙΟΥ ΠΕΛΕΚΥΣ

Ἄνδροθέα δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Ἄθανα  
 ὦπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν τῷ ποκα πύργων θεοτεύκτων κατέρειπεν αἶπος,  
 τᾶμος ἐπεὶ τὰν ἱερὰν κηρὶ πυρίπνῳ πόλιν ἠθάλωσεν  
 Δαρδανιδᾶν, χρυσοβαφεῖς δ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἄνακτας,  
 5 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν,  
 ἀλλ' ἀπὸ κρανᾶν ἰθαῶν νᾶμα κόμιζε δυσκλήης·  
 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον  
 σὸν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς.  
 τρὶς μάκαρ ὄν σὺ θυμῷ  
 10 ἴλαος ἀμφιδερχθῆς.  
 ὄδ' ὄλβος  
 ἀεὶ πνεῖ.

*El Hacha de Simias*

A la viril Atenea, en premio a su fuerte consejo, dióle Epeo de Fócide  
 el hacha con la que un día derribó los altos muros obra de los dioses,  
 cuando a cenizas redujo con destino de fuego la ciudad sagrada  
 de los Dardánidas y de raíz expulsó a los príncipes opulentos,  
 5 aquel que no contaba entre los aqueos de primera línea  
 sino que, sin gloria, llevaba agua de fuentes limpias.  
 Pero ahora ha entrado en el sendero de Homero,  
 gracias a ti, casta Palas fecunda en consejos.  
 Tres veces dichoso aquel que con mente  
 10 propicia tú observas con complacencia.  
 Pues esta próspera suerte  
 le acompaña para siempre.

## ΣΙΜΙΟΥ ΩΙΟΝ

Κωτίλας  
ματέρος  
τῆ τόδ' ἄτριον νέον  
Δωρίαας ἀηδόνοσ·  
5 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο, δὴ γὰρ ἀγνᾶς  
λίγεια νιν κάμ' ἀμφὶ ματρὸς ᾠδίσ.  
τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκιξε κᾶρυξ  
φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἑλῶν πτεροῖσι ματρὸς,  
ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάριθ' ἀέξειν  
10 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,  
θοῶς δ' ὑπερθεν ᾠκὸν λέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν (σποράδων) πίφαισκειν,  
ἴχνει θενῶν †τὸν† παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδάν,  
θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων, ὄρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι,  
ταί τ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥῶοντ' αἴψα μεθ' ἱμερόεντα μαζόν,  
15 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἴχνος τιθήνας·  
βλαχᾶ δ' οἰῶν πολυβότων ἄν' ὄρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων τ' (ἄν') ἄντρα Νυμφᾶν·  
καὶ τις ᾠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἴψ' αὐδάν θῆρ ἐν κόλποις δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτοις  
ρίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνάν, ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος·  
κᾶτ' ᾠκα βοᾶς ἀκοᾶν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἄν' ὄρέων ἔσσυται ἄγκος.  
20 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖσι(ν ὁδὸν) δονέων ποσὶ πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς.

*El Huevo, de Simias*

De madre  
parlera,  
ruiseñor de canto dorio,  
he aquí un tejido nuevo.  
5 Acéptalo con agrado, pues una madre pura  
lo creó con fatiga y con agudos dolores.  
El vocinglero heraldo de los dioses, Hermes, lo trajó  
a los hombres tras cogerlo bajo las alas de su madre,  
y mandó desde la medida de un solo pie incrementar poco a poco  
10 el verso hasta diez pasos, manteniendo el orden de los ritmos.  
Con rapidez mostró desde arriba el veloz trazado oblicuo de los metros  
diversos, batiendo con su pie el variado canto de las Píerides acorde.  
Sus piernas movía como rápidos cervatos moteados hijos de ciervos de pie ágil,  
que con inmortal deseo se precipitan a prisa tras la ubre ansiada de su madre,  
15 y atraviesan todos con pie ligero las altas cimas tras el rastro de su querida nodriza.  
Con balido de ovejas van por apacentaderos de montes fértiles y antros de altas ninfas.  
Una fiera cruel percibe de repente en el recoveco más profundo de su guarida el eco de su voz,  
salta en seguida fuera de su lecho rocoso ávida de capturar la errante cría de madre jaspeada,  
y siguiendo de prisa el sonido de los gritos se lanza presurosa por tupidos valles de montes nevados.  
20 El dios ilustre batiendo como éstos con sus ágiles pies el suelo crea los complejos metros del canto.

## 3. ANÁLISIS Y COMENTARIO

3.1. *Las Alas*

En esta pieza se presenta a un Eros barbudo con alas. La barba es algo extraño en la figura del Amor. Con ella Simias simboliza aquí la edad adulta. En efecto, Eros aparece con una espesa barba, a pesar de su aspecto juvenil, por tratarse realmente de un dios muy antiguo. En el poema el propio dios se dirige al lector para hablarle de su aspecto y de su origen. Nació cuando *Ananka* reinaba con inflexible dureza y a sus funestos decretos se sometían todos los seres terrestres y cuantos se mueven por el cielo despejado. Es el Eros hijo del Caos, y no el Eros posterior hijo de Afrodita y de Ares. La Tierra, el Océano y Urano estaban sometidos a su ley.

El Amor que aparece en el poema de Simias es, pues, el Amor cosmogénico, uno de los más antiguos dioses. Este Amor se encuentra en la Cosmogonía tradicional griega recogida por Hesíodo en la *Teogonía*. Así, en vv. 116-120

ἦτοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ'· αὐτὰρ ἔπειτα  
Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ  
ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,  
Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,  
ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι<sup>23</sup>

«Verdaderamente antes de todo existió el Caos; y después Gea, la de amplio seno, asiento siempre seguro de todos los inmortales que habitan las cumbres del nevado Olimpo, y el Tártaro sombrío al fondo de la tierra de anchos caminos, y Eros, que es entre los dioses inmortales el más hermoso».

Asimismo, Platón en el *Banquete* 178 a-c presenta a Eros como el dios más antiguo y nos indica que Hesíodo coincide con Acusilao (logógrafo y mitógrafo de Argos, ca. 475 a.C.) en que después del Caos surgieron la Tierra y el Amor.

Este Eros cosmogónico se encuentra además en la cosmogonía órfica que conocemos por los neoplatónicos (cf., p. ej., *frgs.* 28 y 54 Kern<sup>24</sup> = Damascio, *De principiis* 124 y 123 bis respectivamente). El relato de los órficos sobre el origen del mundo y de los dioses se puede resumir del modo siguiente: al principio existía *Cronos*, junto con el cual se encuentra *Ananke*. Cronos engendra a *Aither*, *Chaos* y *Erebos*, y posteriormente crea en el *Aither* un Huevo, del que surge *Phanes*, el dios engendrado en primer lugar (*Protogonos*). En la versión de Atenágoras las dos mitades del Huevo forman el Cielo y la Tierra (*frg.* 57 Kern). *Phanes* es el creador de todo, y es llamado además *Erikepaios*, *Metis*, *Dionisos* y *Eros*. *Fanes* engendra a la Noche, a la que toma por compañera y le da el don de la profecía. Con ella engendra a *Gaia* y *Ouranos*, quienes a su vez fueron los padres de los *Titanes*, *Kronos*, *Rhea*, *Okeanos*, *Tethys*, etc. De la Noche Urano recibe el poder supremo. Aquí continúan los mitos de la sucesión comunes: la supremacía de Urano, su castración por parte de su hijo Crono, la unión de Crono y Rea, y el establecimiento de Zeus como soberano de los dioses<sup>25</sup>. En Aristófanes, *Aves* 693-702, donde parece ser que se

<sup>23</sup> Para el texto griego seguimos el de la edición de M. L. West, *Hesiod. Theogony*, edited with Prolegomena and Commentary, Oxford 1966.

<sup>24</sup> Kern = O. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, Berlín 1963, reimpr. de 1922.

<sup>25</sup> Para la cosmogonía órfica, *vid.* además W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Londres 1952<sup>2</sup>, pp. 69-147.

hace una parodia de la cosmogonía órfica, se presenta del mismo modo a Eros como uno de los primeros dioses:

Χάος ἦν καὶ Νύξ Ἐρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς,  
 γῆ δ' οὐδ' ἄηρ οὐδ' οὐρανός ἦν· Ἐρέβους δ' ἐν ἀπείροσι κόλποις  
 τίκτει πρῶτιστον ὑπηνέμιον Νύξ ἢ μελανόπτερος φῶν,  
 ἐξ οὗ περιτελλομέναις ὄραις ἔβλασταν Ἐρως ὁ ποθεινός,  
 στίλβων νῶτον πτερύγοιν χρυσαῖν, εἰκῶς ἀνεμῶκεσι δίναις.  
 οὗτος δὲ Χάει πτερόεντι μγείς νυχίῳ κατὰ Τάρταρον εὐρὸν  
 ἐνεόττευσεν γένος ἡμέτερον, καὶ πρῶτον ἀνήγαγεν ἐς φῶς.  
 πρότερον δ' οὐκ ἦν γένος ἀθανάτων, πρὶν Ἐρως ξυνέμειξεν ἅπαντα·  
 ζυμμιγνυμένων δ' ἐτέρων ἐτέροις γένετ' οὐρανός ὠκεανός τε  
 καὶ γῆ πάντων τε θεῶν μακάρων γένος ἄφθιτον<sup>26</sup>.

«Al principio existían el Caos, la Noche, el negro Erebo y el vasto Tártaro, pero la Tierra ni el Aire ni el Cielo existían. En el seno infinito del Erebo primeramente puso la noche de negras alas un huevo sin germen, del cual nació, con el transcurso del tiempo, Eros el deseado, resplandeciente el torso con sus alas de oro, semejante a los torbellinos rápidos como el viento. Éste, uniéndose al Caos alado y tenebroso en el vasto Tártaro, engendró nuestra raza, y en primer lugar a la luz la sacó. Hasta entonces no existía la raza de los inmortales, antes de que Eros hubiera unido todos los elementos. Al mismo tiempo que se unían unos elementos con otros nació el Cielo y el Océano, la Tierra y la raza imperecedera de todos los dioses».

La diferencia principal entre la cosmogonía tradicional y la órfica consiste en que en esta última aparece el Huevo del mundo, del que surge Fanos. La versión de Aristófanes se corresponde con la cosmogonía órfica en la existencia del Huevo primordial, pero la relación genealógica entre los dioses más antiguos no es exactamente la misma.

En definitiva, en todas estas versiones cosmogónicas Eros aparece como un dios muy antiguo. Ahora bien, considero que el intentar interpretar el Amor de esta pieza de Simias como un Eros órfico, tal como pretende G. Wojaczek<sup>27</sup>, es ir más allá de lo que los textos dicen.

El poema, grabado ficticia o realmente, describe en su forma las dos alas del Amor. Se compone de dos estrofas con seis versos cada una de metro coriámbico (—) con baquío (—) o amfibraco (—) al final. El primer verso se corresponde con el último, el segundo con el penúltimo, y así sucesivamente hasta llegar a los dos más cortos (vv. 6 y 7) que se suceden a la mitad del poema. En la estrofa los versos disminuyen desde un pentámetro coriámbico seguido de baquío (o amfibraco) hasta un baquío, y en la antístrofa aumentan en orden inverso. Cada pareja de versos iguales contiene un coriambo menos que la pareja precedente. De este modo, se configura el contorno de un par de alas con seis plumas en cada una. En el manuscrito bizantino *Laurentianus* 32, 52 se dibuja una figura de un Eros entero, cuyas alas llevan el poema. No obstante, esta representación carece de valor ya que se desconoce si el poema fue compuesto en un principio para la ilustración en un papiro o en un pergamino, o para ser grabado en un objeto. Los doce versos de las *Alas*, dispuestos como los muestran los editores y como los hemos traducido, pueden representar un par de alas, no formando parte de una estatua sino colgadas paralelamente. Ahora bien, si disponemos los versos de arriba abajo o de abajo arriba, se representarían bien las alas de una estatua. En el caso de que el poema se encontrase realmente grabado en las

<sup>26</sup> Para el texto griego se sigue la edición de F. W. Hall y W. M. Geldart, *Aristophanis Comoediae* I, Oxford 1967, reimpr. de 1906<sup>2</sup>.

<sup>27</sup> *Daphnis*, pp. 67 ss.



alas extendidas de una estatua del Amor, es obvio que los que lo leían se veían forzados para hacerlo a adoptar una postura incómoda. Pero este hecho no debe resultar del todo extraño, pues desde el s. VI a.C. se conocen inscripciones grabadas de arriba abajo o de abajo arriba. Así, en algunas columnas que sostenían un *ex-voto* la inscripción se esculpía a lo largo de las estrías de la columna (*cf.*, p. ej., *IG. XII.3.1075*; Guarducci, *Epigrafía Greca* I, pp. 323 s.; *IG. P.487*; Guarducci, *Epigrafía Greca* I, p. 451, etc.).

## NOTAS

v. 1. Λεῦσσε : λεύσσω, verbo poético (Hom., Pínd., trag., Ar. en parodia), atestiguado también en arcadio (Schwyzer 658). Véase, p. ej., *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*

El adjetivo βαθύστερον «de hondo seno» no se encuentra en Homero; aplicado a la tierra ha sido documentado en las *Cipriás* de Estasino, βαθύστερον αἶα (*frg.* 1, p. 118 Allen, *frg.* 1 Bethe = *Escolio A Vind.* 61, *min. a Ilíada* 1.5), en Píndaro, *Nemea* 9.25, β. χθών, y en *Himno órfico* 26.6 β. γαῖα. Ha sido señalado además su empleo en Píndaro, *Ist.* 3.12, donde se dice de un león «de pecho profundo» (*cf.* *LSJ s.v.*).

Ἄκμονίδαν: el hijo de Acmon es Urano. El Escolio explica sobre este término: Ἄκμονίδαν δέ φησι τὸν οὐρανόν. Ἡσίοδος· Γαῖα μὲν Ἄκμονα ἔτικτεν, ἀπὸ δ' Ἄκμονος ὁ Οὐρανός (= Hesíodo, *frg.* 389 Merkelbach-West; Ἡσίοδος aparece en ms. de *Ant. Pal.*, se omite en los mss. Buc. K G). *Cf.* además *Titanomaquia frg.* I, p. 110 Allen (= *Anecdota Oxoniensia* I 75 Cramer); Alcmán *frg.* 61 *PMG* (= *Eust. Il.* 1154.25); Calímaco *frg.* 498 p. 368 Pfeiffer; Escolio a Calímaco *frg.* 110.65 p. 118 Pfeiffer; Antímaco *frg.* 44 Wyss.

ἄλλυδις, adv. hom. por ἄλλοσε. También ha sido señalado en Apolonio Rodio, Éupolis y en este pasaje de Simias.

El verbo ἐδράζω «colocar, establecer» ha sido atestiguado en época helenística e imperial. *Vid.*, p. ej., *LSJ s.v.*, Chantraine *s.v.* ἔζομαι B.2, Frisk *s.v.* ἔδρα.

Ἄκμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα «el que puso a Urano en otra parte», con lo que parece significarse «el que destronó a Urano» (*cf.*, p. ej., F. Buffière, *o.c.*, pp. 136 y 137 n. 2, y H. Beckby, *o.c.*, p. 578). No obstante, el sentido de la frase es ambiguo y por ello se presta a ser interpretado de forma diferente. H. Fränkel<sup>28</sup> considera que mediante el verbo ἐδράσαντα se hace referencia a la creación del mundo, ya que fue sólo entonces cuando el cielo fue establecido en su lugar. Esta interpretación se correspondería —según este autor— con lo que Lactancio dice sobre la doctrina órfica: *Hunc (sc. Φάνητα) ait (sc. Orpheus) esse omnium deorum parentem, quorum causa caelum condiderit liberisque prospexerit, ut haberent habitaculum sedemque communem*: ἔκτισεν ἀθανάτοις δόμον ἄφθιτον (Kern *frg.* 89 = *Divin. instit.* I 5, 4-6). En cuanto al término ἄλλυδις, Fränkel señala que lo más probable es que se refiera a Γᾶς «en otro lugar distinto a la Tierra», «sive Simias voluit 'me qui hic terram illic (ἄλλυδις) caelum condidi', sive 'me qui Terram (amore) induxi ut Caelum pararet et in illius sedem (ἄλλυδις) transferret'». Pero ninguna de estas interpretaciones —como concluye Fränkel— satisfacen enteramente.

Recientemente Wojacek<sup>29</sup> ha tratado de demostrar que en el v. 1 se alude a la creación del mundo según la doctrina órfica. Para ello propone una nueva lectura: Γᾶν τε βαθύστερον, en lugar de la admitida por la *communis opinio* Γᾶς τε βαθύστερον (Häberlin, Fränkel, Legrand, Buffière, Edmonds, Paton, Gallavotti, etc.). El ms. de la *Antología Palatina* (*Codex Palatinus* 23), en la segunda de las dos transcripciones que ofrece de las *Alas* (*quaternion* 42 p. 671), pre-

<sup>28</sup> *Op. cit.* pp. 76 s.

<sup>29</sup> *Daphnis*, pp. 69-71.

senta la *lectio* βαθυστέρνου, transmitida también por Hefestiōn y seguida por los editores modernos. En los demás mss. se encuentra la *lectio* βαθύστερνον, en la que Wojaczek se basa para proponer su conjetura por razones de contenido. Según esto, el verso es interpretado como «Mírame, el que separó la Tierra de hondo seno y al soberano, al hijo de Acmon (el Cielo)», donde ἄλλυδις es entendido como equivalente a ἄλλυδις ἄλλον. La expresión indicaría, pues, que Eros ha separado a *Ouranos* y *Gaia*, colocando a cada uno en su lugar, en lo cual Wojaczek considera que Simias sigue la enseñanza órfica.

v. 2. τρέσης : τρέω «tener miedo», raro en prosa.

δάσκια : δάσκιος, ον, «muy sombreado, espeso, barbudo» (Odisea, tragedia, Simias). *Vid.*, p. ej., *LSJ s.v.* δάσκιος, Chantraine *s.v.* σκιά, Frisk *s.v.* δα-, en los que no se recoge el caso de Simias.

βέβριθα : βρίθω, verbo bien atestiguado en Homero y en los poetas, se presenta también en Hipócrates y en la prosa tardía, pero raro en la prosa ática (*LSJ s.v.* βρίθω, Chantraine *s.v.* βριαρός, Frisk *s.v.* βρί).

La *communis opinio* interpreta este verso como «No temas si, a pesar de ser un niño, tengo mis mejillas pobladas de espesa barba». Se entiende que τόσος ὤν equivale a παῖς ὤν. En cambio, Fränkel<sup>30</sup> piensa que no es probable que fuese representado un niño barbudo, «monstrum ex utraque Amoris natura foede commixtum». Por ello admite que la expresión τόσος ὤν se refiere al tamaño de la estatua, que era muy grande, o ciertamente mayor de lo que solían ser en aquella época las estatuas del Amor. Según esto, interpreta el verso así: «Ego quem vides Terrae Caelique dominus sum, neve paveris, quod tantus sum et torva barba horreo». Dado que —señala Fränkel— los coetáneos de Simias ya solían rasurarse el mentón y las mejillas, y sólo veían barbudos a los que descuidaban voluntariamente el cuidado de su cuerpo, esto es, filósofos y ancianos, tanto más amenazador de aspecto era este Amor barbudo. Según Fränkel<sup>31</sup>, en el Amor de este poema de Simias se unen los rasgos de la época de la cruel Necesidad a la que le arrebató el mando por la fuerza, y los rasgos de la época en la que el Amor lo gobierna todo dulcemente con ánimo moderado. A la primera época correspondería el terrible aspecto y el enorme cuerpo, y el mando del mundo; a la segunda, las benignas costumbres y la dulce benevolencia. Ahora bien, esta interpretación no tiene en cuenta que precisamente en el extraño hecho de que el Amor sea presentado como un niño barbudo está la principal originalidad temática del poema. Esta tendencia a buscar lo raro y lo pintoresco no debe extrañar cuando se trata de la poesía helenística.

v. 3. ἔκραιν' : κραινω, verbo épico y poético, atestiguado también en medicina (*cf.* *LSJ s.v.* κραινω, Chantraine y Frisk *s.v.* κραιαίνω).

vv. 4-6. Estos versos presentan algunas dificultades de lectura. En el v. 4 seguimos la lectura propuesta por Powell δὲ τᾶς εἶκε, admitida también entre otros por Gow, Buffière y Wojaczek. Otros autores, como Legrand y Paton, prefieren leer δὲ Γᾶς, conjetura propuesta por Salmasius basándose en el escolio: ὑπεῖκε ταῖς τῆς Γῆς γνώμας, donde el texto se entiende equivocadamente. Para los vv. 4-6 Häberlin<sup>32</sup> presenta πάντα δὲ γᾶς εἶκε φραδαῖσι λυγραῖς | ἐρπέθ' ἄλός θ' ἅ τε πνεῖ | δι' αἴθρας, donde se hacía referencia a todos los seres de la tierra, el mar y el aire. Los vv. 4-6 se corresponderían —según Häberlin— con v. 11, donde se indica que la tierra, el mar y el cielo cedieron al Amor. Para Fränkel<sup>33</sup>, que lee πάντα δὲ γᾶς εἶκε ... | ἐρπετά, πάνθ' ὅσ' ἔρπει | δι' αἴθρας, «opponuntur eis in terra (vel mari vel aere) versantur dei: non solum terrae animalia, sed etiam di a Necessitate regebantur». Wojaczek<sup>34</sup> propone, de

<sup>30</sup> *Op. cit.*, pp. 77 s.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 79.

<sup>32</sup> *Carmina Figurata Graeca*, pp. 18 s. y 69.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, pp. 72 y 79 s.

<sup>34</sup> *Daphnis*, pp. 67 y 69.

acuerdo con la idea que tiene de que se trata de un poema órfico, que el verso 7 se debe leer junto con el 6: πάντα δὲ τὰς εἶκε ...| ἔρπετά, πάντ' ὄσ' ἔρπει | δι' αἴθρας | χάους τε, «(4) als ihren verderblichen Ratschlüssen gehorchte alles, (5) was kriecht, + (und) alles, was fliegt (sich bewegt) + — (6) durch Helle (Aithra) (7) und Aufklaffen (Chaos)».

Casi todos estos intentos por interpretar el texto tratan de precisar lo que el propio poeta deja en buena medida sin determinar. En la frase πάντα ... ἔρπετά, πάνθ' ὄσ' ἔρπει δι' αἴθρας se alude a los seres que se mueven por la tierra y a los que marchan por el cielo despejado. Uno de los aspectos peculiares de la frase estaría en el empleo del adjetivo ἔρπετά y del verbo ἔρπει con un sentido diferente en cada caso. El adjetivo ἔρπετά señala específicamente los seres que marchan sobre la tierra, mientras que el verbo ἔρπει presenta la significación general de «marchar, ir» (para este último significado, cf., p. ej., Sófocles, *Edipo Colono* 1643).

v. 4. φραδαῖσι : φραδή, nombre poético (Alceo, Estesícoro, Píndaro, Esquilo, Eurípides, Téocrito), documentado también en una inscripción de Mantinea del s. VI a.C. (IG. 5.2.261.15). Vid. LSJ s.v. φραδή, Chantraine s.v. φράζω, Frisk s.v. φράζομαι, y Renehan *Supplement II*<sup>35</sup> s.v. φραδή.

λυγραις : λυγρά, adjetivo épico y poético (cf. LSJ s.v. λυγρός, Chantraine y Frisk s.v. λευγαλέος).

v. 6. αἴθρας : αἴθρα «cielo despejado» (Homero, poetas). Vid. LSJ s.v. αἴθρη, Chantraine s.v. αἴθω, Frisk s.v. αἰθήρ.

vv. 8-9. Sobre Eros como hijo de Afrodita y de Ares, cf., p. ej., Simónides, *PMG* 575 (= *Schol. Ap. Rhod.* 3.26, p. 216 W) σχέτλιε παῖ δολομήδεος Ἀφροδίτας, | τὸν Ἄρηι †δολομηχάνωι τέκεν «implacable hijo de Afrodita astuta, al que engendró para Ares traicionero».

v. 9. ὠκυπέτας «de vuelo rápido» (*Il.*, Hes., Sóf.). Vid. LSJ s.v. ὠκυπέτης, Chantraine s.v. ὠκύς.

Sobre el Amor como dios Alado, cf., p. ej., *Fedro* 252b λέγουσι δὲ οἶμαι τινες Ὀμηριδῶν ἐκ τῶν ἀποθέτων ἐπῶν δύο ἔπη εἰς τὸν Ἔρωτα, ὧν τὸ ἕτερον ὑβριστικὸν πάνυ καὶ οὐ σφόδρα τι ἔμμετρον· ὕμνοισι δὲ ᾄδε—

τὸν δ' ἦτοι θνητοὶ μὲν Ἔρωτα καλοῦσι ποτηνόν,  
ἀθάνατοι δὲ Πτέρωτα, διὰ πτεροφύτορ' ἀνάγκην.

v. 10. πραῦνόω : πραῦνοος «de mente dulce» «apacible» (*Himno órfico* 69.13, *Ant. Pal.*). Vid. LSJ s.v. y *Suppl.* s.v.

v. 11. γαῖα, forma poética para γῆ.

v. 12. ἐκνοσφισάμαν : ἐκνοσφίζομαι, en voz media sólo aquí; en activa, en Hesiquio (ἐκνοφίσαι· ἐκβαλεῖν). Vid. LSJ s.v.

El adjetivo ὠγύγιος se emplea aquí referido al poder del mundo. Su uso ha sido señalado aplicado a Atenas (Esq.) y a Tebas (Esq., Sóf.), a la isla de Cos (Cal.), a las montañas (Pínd.), a las grutas (Esq. *Eum.* 1036), al agua de la *Styx* (Hes.), al fuego (Emp.), a la fuerza (Sóf.), a la ley (*Himnos órficos*). Vid. LSJ s.v. ὠγυγίη, Chantraine y Frisk s.v. ὠγυγίη, Renehan, *Supplement II* s.v. ὠγύγιος.

Con las palabras σκᾶπτρον y θέμιστας Simias significó —como señala Fränkel<sup>36</sup>— el poder real. Cf., p. ej., *Il.* 2.204-6 εἰς κοίρανος ἔστω, | εἰς βασιλεύς, ᾧ δῶκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω | σκῆπτρον τ' ἠδὲ θέμιστας, ἵνα σφίσι βουλευῆσι.

<sup>35</sup> Renehan = R. Renehan, *Greek Lexicographical Notes. A Critical Supplement to the Greek-English Lexicon of Liddell-Scott-Jones* (I, Hypomnemata Heft 45,

Gotinga 1975; II, Hypomnemata Heft 74, Gotinga 1982).

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 81.

Como conclusión se puede afirmar que la originalidad de este poema radica no sólo en la extraña configuración de los versos, sino también en su propio contenido donde se observa una propensión a lo rebuscado dentro de la mitología. En efecto, la existencia de un Eros que además de alas tiene una poblada barba, es algo extraño que requiere una explicación. Pues bien, todo el poema viene a ser una justificación de este hecho: el Amor tiene barba, pese a su aspecto juvenil, por ser un dios muy antiguo. Se desconoce si existía realmente una versión de la mitología que hablara de un Amor con tal distintivo. Según Fränkel, de una monedas parece deducirse que en Paros había un busto de un Amor barbado<sup>37</sup>. Pero excepto esta referencia no tengo constancia de ningún otro Amor que se presente, como en Simias, con barba. En el caso de que hubiese sobre tal Amor algún relato mitológico o alguna estatua, el poema podría haber servido para explicar este hecho inaudito. Pero tampoco se puede descartar la posibilidad de que la presencia de la barba en el Amor fuera simplemente una invención literaria de Simias justificada en el hecho de que se trata de un Eros cosmogónico.

Por otra parte, pienso que el tratar de encontrar, como intenta Wojacek, un reflejo de la Cosmogonía órfica en los poemas-figura de Simias supone ir más allá de lo que los textos dicen verdaderamente. Este autor piensa que los tres *technopaignia* de Simias forman un tríptico en el que se expone el mito órfico del origen del mundo: Eros, el dios engendrado en primer lugar, identificado en la doctrina órfica con Fanes y Protogono, parte con el Hacha sagrada el Huevo del mundo<sup>38</sup>. En cuanto a las *Alas*, Wojacek cree que en el poema figuran una serie de ideas órficas, algunas de las cuales ya han sido indicadas anteriormente. «En él —concluye Wojacek<sup>39</sup>— Eros habla al lector, no el hijo de Afrodita y de Ares, sino Eros, el dios de los órficos. Se representan importantes figuras de la teogonía órfica: Aither (= Aithra), Chaos, Ananke, Eros, Ouranos, Gaia, Okeanos, los dioses. Simias describe el origen de Eros: surge por medio de Aithra (Claridad) y Chaos (Aber-tura), con lo que Simias ofrece una descripción abreviada, que no menciona el Erebo y el Huevo del mundo. Pero se debe advertir que en el ciclo de los Poemas figurados a las *Alas* sigue el *Huevo*». Pero esta interpretación se basa en gran parte, como se ha visto en las Notas, en lecturas bastante discutibles (vv. 1 y 6-7). Lo que Simias nos presenta es el Eros cosmogónico, conocido tanto en la cosmogonía tradicional (Hesíodo, *Teogonía* 120; Platón, *Banquete* 178, etc.) como en la cosmogonía órfica (*frg.* 54 Kern; Aristófanes, *Aves* 695, etc.), y no existen razones fundadas para pensar que se trate específicamente del Eros de los órficos.

### 3.2. *El Hacha*

El *Hacha* es un poema de dedicatoria. La pieza se refiere al hacha con la que Epeo construyó una vez, por consejo de Atenea, el Caballo de Madera que había de originar la destrucción de Troya. Epeo se la dedica a la diosa como presente en agradecimiento por su eficaz consejo. Con esta hacha Epeo destruyó Troya y expulsó de sus mansiones a los riquísimos príncipes troyanos, a pesar de no ser él considerado entre los aqueos como un héroe, sino que sólo servía como portador de agua, sin gloria. Pero ahora ha entrado en la poesía de Homero por este favor de Palas. En efecto, tres veces afortunado es aquél que, como Epeo, la diosa contempla bondadosamente. Tal felicidad es eterna.

La figura de Epeo, sin llegar a ser una de las más relevantes de la mitología, es bien conocida en la literatura griega. En *Odisea* 8.492-3 se indica que Epeo fabricó el Caballo de Madera con la

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 82.

<sup>38</sup> Cf. *Daphnis*, p. 89, y «Bucolica Analecta», *WJA* 5, 1979, p. 87.

<sup>39</sup> *Daphnis*, p. 74.

ayuda de Atenea: ἵππου ...| δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ. Pero Epeo era en un principio un simple portador de agua entre los aqueos, no contado entre los primeros en el combate. En *Iliada* 23.664 ss., donde gana una mula como vencedor en la competición del pugilato, el propio Epeo dice de sí mismo antes de entablar la lucha: «Me glorío de ser el mejor (en el pugilato). ¿Acaso no es bastante que sea inferior en la batalla? No es posible que un hombre sea hábil en todo trabajos»<sup>40</sup>. Estesícoro nos dice sobre Epeo en un breve fragmento de *La destrucción de Troya*, citado por Ateneo (10.456 F), que «la hija de Zeus le compadecía porque acarrea siempre el agua para los reyes» (PMG 200), de lo que parece deducirse que por ello le enseñó el arte de construir el Caballo de Madera.

En la *Pequeña Iliada* de Lesques se hablaba más detalladamente sobre esta hazaña de Epeo. Así, en el resumen que Proclo hace de este poema indica: Ἐπειὸς κατ' Ἀθηνᾶς προαίρεσιν τὸν δούρειον ἵππον κατασκευάζει (*Crestomatía* p. 107, 2 s. Allen).

En vv. 2-4 del *Hacha* Epeo es considerado artífice de la destrucción de Troya, lo cual se explica porque —como indica el escolio— «por medio del caballo los griegos tomaron Ilión». Pero había además una tradición en la que se presentaba a Epeo tomando parte activa en la devastación de la ciudad. Pausanias (X, 26, 2) nos dice que en una pintura de Polignoto sobre la destrucción de Troya aparecía Epeo: γέγραπται δὲ καὶ Ἐπειὸς γυμνὸς καταβάλλων ἐς ἔδαφος τῶν Τρώων τὸ τεῖχος.

En la Antigüedad existía la leyenda de que Epeo, después de la destrucción de Troya, fundó en la Sirítide, al Sur de Italia, la colonias de Lagaria y Metaponto; y que en esta región construyó un templo en honor de Atenea y le consagró las herramientas, entre ellas el hacha, con la que hizo el caballo de madera. Así Licofrón con el lenguaje enigmático de su *Alejandra* dice: «El constructor del caballo habitará en el puerto de Lagaria» (v. 930), «y las herramientas, con las que ensamblando el simulacro de madera maquinaará un día para nuestros ciudadanos funesto mal, en el templo de Atenea Mindia las consagrará» (vv. 948-50). El escritor latino Justino afirma de un modo más explícito: *Metapontini quoque in templo Minervae ferramenta, quibus Epeos, a quo conditi sunt, equum Troianum fabricavit, ostendant* (*Epit.* 20, 2, 1). Sobre esto véase además Pseudo-Aristot., *hist. mir.* 108, p. 840 a 27.

En el *Hacha* los versos presentan la misma medida que en el poema anterior: coriambo (—υ—) con baquío (υ—) o anfíbraco (υ—υ). Se trata de dísticos que van disminuyendo, a razón de un coriambo por cada uno, desde un pentámetro seguido de baquío hasta baquío.

Respecto a la finalidad del poema, se ha pensado que se trata de una verdadera inscripción<sup>41</sup>. Tal suposición se basa en la referida leyenda sobre la conservación en Metaponto de un hacha dedicada por Epeo. Se creía que en la superficie de esta hacha Simias grabó su dedicatoria, lo que Epeo no pudo hacer. Ahora bien, no está suficientemente claro si se trata de una inscripción grabada sobre un hacha; o bien, de un artificio poético que imita la forma de un hacha. Conocemos el orden en el que se deben leer los versos y que hemos seguido en nuestra traducción. Sin embargo, no se conoce con certeza el orden exacto en el que se deben disponer los versos para formar la figura del hacha, ya se trate de adaptar el texto a la superficie del objeto, o bien de imitarlo simplemente.

El hacha puede ser de una o de doble hoja. Si es de una sola hoja, el texto podría encontrarse en las dos caras del hacha con el filo hacia arriba; lo dos versos más largos estarían respectiva-

<sup>40</sup> Esta ineptitud de Epeo para la guerra se debe a un castigo impuesto a su padre Panopeo por un falso juramento hecho a Atenea y Ares. En la guerra que Panopeo mantuvo junto con Céfalo y Anfitríon contra Ptelaio, rey de los tafios, juró por Atenea y Ares que no se apo-

deraría de nada del botín, pero Panopeo faltó a su juramento y el castigo recayó en su hijo Epeo.

<sup>41</sup> Cf., p. ej., U. von Wilamowitz, *Jahr. des archäol. Inst.* 14, 1899, p. 55.

mente en los bordes superiores de las dos caras, y así sucesivamente hasta llegar a los dos más cortos, que se encontrarían en la parte inferior de ambas caras junto al mango. Así, los versos estarían colocados en una cara en el orden 1, 3, 5, 7, 9 y 11; y en la otra, 2, 4, 6, 8, 10 y 12. En el caso de que sea un hacha doble (*bipennis*), lo que parece más probable, se puede admitir que tenga las cuchillas triangulares o redondeadas. Si colocamos los versos en el orden 1, 3, 5, 7, 9, 11, 12, 10, 8, 6, 4 y 2, indicado ya por Hefestión y adoptado en los manuscritos, obtenemos la imagen de un hacha doble con dos triángulos unidos por sus vértices. Si el hacha de doble hoja es de filos curvos, los versos se repartirían en segmentos de círculos en una y otra hoja. Para representar el palo del hacha de doble hoja en el manuscrito *K* se añade otro verso en el centro, entre los versos 11 y 12.

## NOTAS

v. 1. ἀνδροθέα: «diosa varonil», término que ha sido documentado sólo en este lugar. Este epíteto atribuido a Atenea se explica por los atributos varoniles que como diosa guerrera llevaba. μηδοσύνα «consejo» (μηδοσύνη· βουλή Focio), forma poética secundaria creada sobre el tema μηδ- y señalada sólo aquí.

ἦρα es una palabra poética, empleada a veces en Homero y una vez en las *Líticas órficas* (v. 761) como ac. sing. con el significado de χάρις «satisfacción». También se encuentra aquí con este valor, μηδοσύνας ἦρα τίνων «dándole satisfacción (las gracias) por su consejo». ἦρα se usa además en época posthomérica como preposición con genitivo «gracias a», «a causa de». Este uso, especialmente representado en época helenística, aparece en el *Altar* de Dosíadas, vv. 17-8 Ἰλορραιστῶν | ἦρ' ἄρδιων ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον «a causa de sus flechas destructoras de Ilión, a Téucride lo llevaron».

v. 2. Se dice de los muros de Troya «construidos por los dioses» ya que fueron levantados por Poseidón y Apolo (cf., p. ej., Hesíodo, *frg.* 235 Merkelbach-West; Eurípides, *Trojanas* 4-6).

El empleo del compuesto θεότευκτος se ha señalado aquí y en un escritor tardío del s. II d.C. (Doroth. *apud* Heph. Astr. 1.1). Vid. *LSJ s.v.*

v. 3. πυρίπνω : πυρί-πνοος «que sopla fuego» (Licofrón, Papiros, *Antología palatina*, Simias), no registrado para Simias en el *LSJ* ni en los recientes Suplementos de R. Renehan. Según *LSJ s.v.*, el compuesto πύρ-πνοος se encuentra en la tragedia (Esq., Eur.) y en la comedia (Anaxilas, s. IV a.C.; Epínico, s. II a.C.).

El denominativo αἰθαλόω, no documentado para Simias en el *LSJ*, se emplea aquí con el significado «reducir a cenizas» «destruir por el fuego» similar al atestiguado en Licofrón (*Alejandra* 141), donde se usa en pasiva. Su empleo ha sido señalado además para la activa en Eurípides (*El.* 1140) «manchar con hollín o humo», y en Arriano «chamuscar»; para la pasiva, en Dioscórides Médico «quemar para tiznar». Vid. *LSJ* y *Supplement s.v.* αἰθαλόω.

v. 4. Δαρδανιδᾶν: «los hijos de Dárdano», rey mítico que construyó la ciudad de Troya, son los Troyanos.

χρυσοβαφεῖς lit. «adornados de oro», glosado por el escoliasta como βαθύπλουτοι «ríquimos», referido a los caudillos troyanos. Este compuesto se encuentra también en Plutarco, *Demetrio* 41.

ἐστυφέλιξ' : στυφελίζω, palabra épica y poética, raramente documentada en prosa (Hípócrates, Plutarco). Véase *LSJ s.v.*

vv. 5-8. Epeo era un personaje oscuro, el portador de agua de los aqueos, pero ahora (νῦν δ', v. 7) Atenea, al inspirarle la construcción del caballo, lo convierte en un héroe inmortal de la poesía homérica.

v. 5. ἐν προμάχοις: «entre los que combaten en las primeras filas». Aquí Simías utiliza un sintagma prepositivo formulario propio de la lengua homérica (ἐνὶ προμάχοις *Il.* 4.253; ἐν προμάχοισι *Il.* 3.31, 15.341; ἐνὶ προμάχοισι *Il.* 4.458, 15.522, 17.590, 18.456, 19.414; ἐν προμάχοισιν *Il.* 11.188, 11.203). En Tírteo 6.1 (ἐνὶ προμάχοισι) y 6.30 (ἐν προμάχοισι) Adrados, se usa como un homerismo. Nótese además la hipercharacterización marcada por el preverbio y la preposición ἐνάρθμος ... ἐν π. «contado entre...».

v. 6. El adjetivo ἰθαρός (Alceo 58.18 Lobel-Page; Calímaco *frg.* 85.15 Pfeiffer, *Himno a Dem.* 132 v. 1. ἰκανόν; Simías) presenta aquí el significado de «puro, claro». Este sentido es atestiguado junto con otros («alegre, ligero») por la glosa de Hesiquio ἰθαραῖς: [ταχέσιν] ἰλαραῖς, καλαῖς, καθαραῖς, κούφαις (*LSJ* y Chantraine *s.v.*).

δυσκλής, poético para δυσκλεής, sólo aquí.

v. 7. ἐς Ὅμηριον ... κέλευθον: «en el sendero de Homero» quiere decir «en el camino de la canción homérica», «en la poesía homérica». κέλευθος, término usual en Homero y en los poetas, atestiguado también en arcadio (*LSJ*, Chantraine y Frisk *s.v.*).

v. 8. πολύβουλε : πολύβουλος, como epíteto de Atenea usado también en *Iliada* 5.260 y *Odisea* 16.282.

v. 9. τρις μάκαρ: «feliz tres veces», *cf.* *Odisea* 5.306, 6.154 y 155, τρις μάκαρες.

v. 10. ἀμφιδερχθῆς : ἀμφιδέρκομαι, sólo documentado aquí. Sobre la imagen de la mirada protectora de los dioses, *cf.*, p. ej., Pseudo-Teócrito 9.35; Calímaco, *Himno a Apolo*, 52, *Aitia* 1.37, etc.

v. 11. ὄλβος: palabra bien representada en Homero y los poetas, poco frecuente en prosa (Hdt., Jen., Hp., *LXX*). *Cf.* *LSJ*, Chantraine y Frisk *s.v.*

*vv.* 11-12, lit. «esta felicidad siempre vive». El escolio lo explica como «pues a un hombre así también la felicidad le acompaña para siempre».

Al igual que en las *Alas*, la originalidad del *Hacha* se encuentra no sólo en la rareza de su forma exterior sino también en lo peculiar de su propio contenido. La pieza nos habla de la total destrucción de Troya y del instrumento por el que ésta se llevó a cabo, que no es aquí Ulises ni ningún otro jefe argivo sino un hacha y un personaje oscuro, Epeo, que acarrea agua. Según parece deducirse de los diferentes testimonios literarios, Epeo se nos presentaría como el autor material de la construcción del Caballo de Madera por consejo de Atenea, mientras que Ulises aparece como el verdadero artífice de la estratagema para la toma de la ciudad. El propio Ulises es nombrado jefe de los mejores de los argivos que penetran en Troya ocultos en el interior del caballo, los cuales son considerados en la *Odisea* como «portadores de la destrucción y de la muerte para los troyanos» (Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες, *Odisea* 4.273 y 8.513). En Pseudo-Apolodoro llega incluso a decirse que fue Ulises el que idea la construcción del Caballo de Madera y se lo sugiere a Epeo, que era un arquitecto (Ὑστερον δὲ ἐπινοεῖ δουρείου ἵππου κατασκευὴν καὶ ὑποτίθεται Ἐπειῶ, ὃς ἦν ἀρχιτέκτων, Pseudo-Apol. V, 14). Por consiguiente, el papel desempeñado por Ulises en la caída de Troya se nos muestra en general en la mitología mucho más revelante que el desempeñado por Epeo. Ahora bien, el decisivo protagonismo que Simías da a Epeo en la destrucción de Troya, en lo que precisamente se observa uno de los rasgos peculiares del poema, encuentra su explicación en algunos datos y ciertas versiones de la mitología. En efecto, era bien sabido que con esta hacha Epeo, instruido y aconsejado por Atenea, construyó un Caballo de Madera, y que con este caballo los griegos tomaron Troya. Resulta, pues, evidente que la victoria de los griegos se basa en último término en Epeo. Como ello se debe al favor de Atenea, Epeo le consagra a la diosa el hacha cuya forma adopta el poema.

Epeo y su hacha se presentan aquí, pues, como símbolo de la destrucción de Troya. Con este tema mítico Simias expresa la imagen del personaje oscuro que por el favor de los dioses se convierte en artífice de una gran hazaña y que por ello tiene motivos para sentirse dichoso para siempre. En el tratamiento del tema Simias refleja las características de la poesía de época helenística, que con el propósito de superar los modelos conocidos de la tradición literaria se esfuerza en la variación virtuosa, en la búsqueda de los temas menos conocidos, en la experimentación de nuevos caminos.

Es probable que la importancia dada a una figura insignificante como Epeo se deba en parte a la influencia de ciertos movimientos religiosos como el orfismo, que tuvieron un gran apogeo en el helenismo. En tal supuesto Epeo simbolizaría la imagen del personaje oscuro que por su vida servicial es premiado por los dioses con la felicidad para siempre. Pero parece poco convincente que se trate, como señala Wojacek<sup>42</sup>, de un poema sagrado en el que se reflejan los misterios dionisiaco-órficos. En todo caso, en Simias se reflejaría la relevancia dada a este tipo de personajes por las doctrinas órficas, pero el autor es él mismo, no el orfismo.

Según Wojacek, en el *Hacha* Simias ofrece detalles de la enseñanza órfica en una serie de palabras que considera procedentes del lenguaje de los misterios dionisiaco-órficos, en algunos pensamientos y en la propia figura del poema.

Este autor interpreta como palabras órficas ἄγνός (v. 8), μάκαρ (v. 9), ὄλβος (v. 11), lo que en nuestra opinión parece ciertamente discutible. El adjetivo ἄγνός se emplea aquí en un uso bien conocido en Homero y en los poetas: referido a una divinidad, con el valor de «casto, puro» (*vid.*, p. ej., *LSJ s.v.* y Chantraine, *s.v.* ἄζομαι), lo que no da pie a ser interpretado como término órfico. Este adjetivo se encuentra en un texto órfico citado por Wojacek (*Orph. frg.* 32 b IV, 4 Kern)<sup>43</sup>, pero en este caso presenta un empleo diferente: se aplica a personas para expresar la pureza tal como se entendía en la doctrina órfica. Para Wojacek, «μάκαρ ist ein Wort der Mysteriensprache; vgl. Eurip. *Bakch.* 1171, 1180, 1242 f.»<sup>44</sup>. Ahora bien, su empleo en singular para referirse a una persona con el sentido de «feliz, afortunado», sin ninguna relación con las doctrinas órficas, es bien conocido en Homero (*cf. Il.* 3.182, 11.68, 24.377) y en los poetas (*cf.* p. ej. Teognis 1013, Pínd. *Pítica* 4.59). Cabe señalar además que de los lugares citados de las *Bacantes* sólo en v. 1180 aparece este adjetivo (referido a Ágave), pero en los otros pasajes (vv. 1171 y 1242s) se usa el adjetivo μακάριος, no μάκαρ. Por otra parte, otros testimonios recogidos por Wojacek como el uso frecuente de μάκαρ en los *Himnos órficos* (30.8; 45.1 y 7; 46.8; 47.6; 50.1; 52.1; 53.8), siempre como epíteto de Dioniso, no prueba que se trate aquí de una palabra de la lengua de los misterios. De ὄλβος y ὄλβιος se dice que «son palabras de los misterios; se aplican a los que han recibido las bendiciones, al igual que a los muertos en el más allá, para los cuales la muerte es una bendición»<sup>45</sup>. Pero esta interpretación creemos que no está suficientemente fundamentada en los ejemplos que se aducen. Respecto a ὄλβος, que es el término empleado por Simias, hay que señalar que su empleo es usual en griego con el significado de «felicidad, prosperidad», sin ningún tipo de connotación de las doctrinas órficas. En el ejemplo aportado por el autor, Teócrito, 7.33 ὄλβω ἀπαρχόμενοι, la palabra en sí no presenta ningún sentido propio de los misterios «ofreciéndole (a Deméter) las primicias de su rica cosecha».

Para Wojacek<sup>46</sup> Simias presenta también pensamientos órficos en el *Hacha*. La «fuente pura» de la que Epeo traía el agua (v. 6) reflejaría «el agua de la vida» que inmortaliza. De este modo,

<sup>42</sup> *Vid. Daphnis*, pp. 64-66 y 88 s.

<sup>43</sup> *Daphnis*, p. 87. Se trata de un epigrama cretense de Festo del s. II a.C. Véase M. Guarducci, *Inscriptiones Creticae* I, Roma 1935, XXIII, N. 3.

<sup>44</sup> *Daphnis*, p. 87 *ad loc.*

<sup>45</sup> *Daphnis*, p. 87 *ad loc.*

<sup>46</sup> *Daphnis*, p. 88.



la imagen épica de que la canción homérica le concede la inmortalidad, y la enseñanza órfica de que una vida pura inmortaliza serían combinadas por Simias.

En fin, para Wojaczek<sup>47</sup> es posible que *Epeios* esté relacionado de alguna forma con *Erikepaios*, divinidad bisexual identificada con el Eros órfico. Wojaczek piensa que la referencia a *Erikepaios* se encuentra encubierta en una adivinanza del verso 2, donde el autor señala que quizá se puede leer *κατέπειξεν* (de *ἐρείκω*; aoristo *ἔπειξα* y *ἦρικον*) en lugar de *κατέπειπεν* (Salmasius). Se tendría entonces *ἦρικ(ε) Ἐπειός* «lo partió Epeo», una adivinanza de sílabas por *Erikepaios*. Por tanto, para Wojaczek se trataría del *Hacha* sagrada por la que el Eros órfico partió el Huevo del mundo.

### 3.3. *El Huevo*

El *Huevo* ha sido atribuido por el códice de la *Antología Palatina* a Besantino, y en la *subscriptio* a Dosíadas y Simias. Pero los códices de los *Bucólicos* (C y Z) y el testimonio de Hefestión lo atribuyen a Simias. La autoría de Simias, admitida por la *communis opinio*, parece la más probable por razones de lengua y de contenido.

Aunque el texto de este poema presenta dificultades de lectura en algunos puntos, el sentido general es claro. El «ruiseñor dorio» es el poeta de Rodas y el «nuevo tejido» es el poema mismo. El autor invita al lector a recibir con buen ánimo el poema en forma de huevo, ya que ha sido alumbrado con gran esfuerzo. Hermes, el dios de la expresión verbal, se lo ha quitado al rruiseñor y lo ha traído a los hombres. El propio dios dirige la creación del poema que va aumentando rápidamente desde un pie hasta diez. El trazado de rápida inclinación de los distintos metros es señalado por Hermes con los rápidos movimientos de sus pies. Al marcar el ritmo se mueve con la misma rapidez que los ágiles cervatillos, cuando, presos de un insaciable deseo, se precipitan aceleradamente en busca del pecho de su madre. Los gritos de las crías resuenan en los apacentaderos de las montañas y en las grutas de las Ninfas. Un animal feroz los oye, con celeridad salta de su guarida deseando apoderarse de la extraviada cría de la cierva, y persiguiendo sus gritos se lanza velozmente por los valles de las montañas. Con ello se vuelve a la imagen inicial de Hermes. Con la misma rapidez con la que corren los cervatillos y la fiera, el dios marca el compás con sus pies y crea los complicados versos del poema.

El orden de los versos que presentamos en el texto griego y en la traducción es el que se debe seguir para la lectura del poema. Para imitar el contorno de un huevo los versos se deben disponer, como ya fuera atestiguado expresamente por Hefestión e hicieran los escritores medievales, en el orden 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 20, 18, 16, 14, 12, 10, 8, 6, 4, 2, es decir, colocando los más cortos en los extremos, los más largos en el centro, observamos así la forma, no muy clara, de un huevo.

Si admitimos que el poema se encontraba escrito verdaderamente sobre la superficie de un huevo, los versos así ordenados se encontrarían en círculos alrededor de la cáscara.

En el caso de que consideremos que esta pieza es un artificio poético, destinada para ser adaptada a un dibujo en pergamino o en papiro, se podría adoptar otra colocación de los versos. Se trataría de disponer los versos más cortos en el centro formando aproximadamente una elipsis que sería rodeada por la elipsis mayor formada por los dos versos siguientes y así sucesivamente, de forma que el texto del poema se leería en espiral desde el centro hacia fuera. El texto así dispuesto, precisado por un dibujo envolvente, formaría sobre una hoja una imagen gráfica que se adecuaría a la forma del huevo.

<sup>47</sup> *Daphnis*, p. 89.

El esquema métrico de este poema es el siguiente:

- vv. 1-2:        --  
 vv. 3-4:        --u / --  
 vv. 5-6:        uu / --u / u--  
 vv. 7-8:        uu / uu / --u / u--  
 vv. 9-10:       uu / uuuu / uu / u--  
 vv. 11-12:      uu / uu / uu / uu / uu / uu  
 vv. 13-14:      uu / uu / -- / -- / uu / uu / uu  
 vv. 15-16:      -- / -- / uu / uu / uu / uu / uu  
 vv. 17-18:      uu / uu / uu / -- / -- / -- / uu / uu / uu  
 vv. 19-20:      -- / -- / uu / uu / uu / uu / uu / uu / uu / --

La interpretación de los versos es:

- vv. 1-2:        monómetro trocaico cataléctico  
 vv. 3-4:        dímetro trocaico cataléctico  
 vv. 5-6:        trímetro yámbico cataléctico  
 vv. 7-8:        tetrámetro yámbico cataléctico  
 vv. 9-10:       pentámetro: monómetro yámbico + gliconio acéfalo o telesileo + dímetro yámbico cataléctico  
 vv. 11-12:      pentámetro: trímetro yámbico + monómetro dactílico + monómetro trocaico  
 vv. 13-14:      pentámetro: dímetro yámbico + dímetro dactílico + monómetro trocaico  
 vv. 15-16:      hexámetro: monómetro espondeaico + trímetro yámbico (sicigias yámbicas sincopadas = créticos resueltos en peones cuartos) + dímetro yámbico hipercataléctico  
 vv. 17-18:      heptámetro: trímetro trocaico cataléctico + dímetro dactílico + dímetro coriám-bico I (coriambo + base con dipodia yámbica)  
 vv. 19-20:      heptámetro: trímetro anapéstico + dímetro yámbico (sicigias yámbicas sincopadas = créticos resueltos en peones cuartos) + dímetro dactílico.

#### NOTAS

vv. 1-4. Seguimos para estos versos la lectura propuesta por Wilamowitz y comúnmente admitida por los editores posteriores del texto (*cf.*, p. ej., Häberlin, Fränkel, Legrand, Paton, Buffière, Edmonds, Gow, etc.). Una lectura distinta ha sido presentada por R. Merkelbach<sup>48</sup>:  $\text{Κωτίλας} \mid \text{ἄτριον} \mid \text{τῆ τόδ' ἄγνᾶς Δωρίας} \mid \text{Πανδιωνίδος νέον}$ , la cual ha sido adoptada por Wojaczek<sup>49</sup> que cree descubrir en el texto así establecido algunos elementos dionisiaco-órficos. Para Wojaczek en los vv. 1-4, que traduce como «Toma este tejido nuevo de la hija dórica, pura y habladora, de Pandión», existe un *gniphos* en la palabra Πανδιωνίς con el que Simias expresa dos cosas: a) se describe a sí mismo como ruiseñor, cuyo producto es el huevo (= el poema); b) se refiere al mito dionisiaco de las hijas de Pandión (Procne y Filomela)<sup>50</sup>. Por otra parte, la palabra del v. 3 ἄγνᾶς, documentada también en v. 5 e interpretada por Wojaczek como término órfico, sería para este autor otro elemento de la enseñanza dionisiaco-órfica existente en el poema.

v. 3. τῆ: «toma» «he aquí», antigua interjección épica, bien documentada en Homero donde siempre se emplea seguida de un imperativo, rara después de Homero (Cratino, Éupolis,

<sup>48</sup> *MH* 10, 1953, pp. 68 s.

<sup>49</sup> *Daphnis*, p. 76.

<sup>50</sup> *Daphnis*, p. 77.

Herodas, Calímaco, Simias), plural τῆτε formado sobre el modelo de un verbo (Sofrón). *Vid. LSJ, Chantraine, Frisk, s.v.*

ἄτριον: forma dórica (Teócrito, Leónidas, Simias) por ἤτριον (Eur., Pl., Leon. Alex., Gal.).

v. 4. Simias de Rodas se compara con «un ruiñeñor dorio». Para la designación de «ruiñeñor» por poeta, *cf.*, p. ej., Baquilides, *Epinicio* 3.98 Snell, Eurípides, *frg.* 588.3 (Iyr.) Nauck, Hermesianacte 7.49 Powell, *Antología Griega* 7.44.3 (de Jono, sobre Eurípides) y 7.414.3 (de Nosis, sobre Rintón).

v. 5. πρόφρων: adjetivo épico y poético (*cf. LSJ s.v.*).

vv. 5-6. δὴ γὰρ ἀγνᾶς ... ὠδίς: lit. «pues ciertamente lo alumbraron con esfuerzo penetrantes dolores de una madre pura», lo que se debe entender como «pues ciertamente lo alumbró con esfuerzo una madre pura con penetrantes dolores».

v. 6. λίγυιά: «de sonido agudo o penetrante», palabra épica y poética (*LSJ, Chantraine, Frisk, s.v. λυγύς*).

viv: forma dórica (Alcmán, Píndaro, tragedia, Epidauro, Cirene), ac. enclítico del pronombre anafórico de 3.<sup>a</sup> persona. La forma épica y jónica es μiv (*vid.*, p. ej., *LSJ s.v. viv, Chantraine y Frisk, s.v. μiv*).

λίγυια ... ἀμφί ματρὸς ὠδίς: «penetrante dolor de (referente a) una madre», donde la preposición ἀμφί seguida de genitivo expresa un valor de referencia. Este uso de ἀμφί con genitivo, conocido ya en Homero (*Od.* 8.267), es casi enteramente poético (Pínd., Esq., Eur., Sóf.). Por ejemplo, Eurípides, *Andrómaca* 431-2 καὶ τὰμφοὶ σοῦ μὲν ὧδ' ἔχοντ' ἐπίστασο· | τὰ δ' ἀμφὶ παιδὸς τοῦδε παῖς ἐμὴ κρίνει, *Orestes* 867-8 πυθέσθαι δεόμενος τὰ τ' ἀμφὶ σοῦ | τὰ τ' ἀμφ' Ὀρέστου. En prosa es raro. Así, en Jenofonte, *Ciropeedia* 3.1.8 τῆς δίκης ... τῆς ἀμφὶ τοῦ πατρὸς. No es seguro su empleo en Heródoto 6.131.1 ἀμφὶ μὲν κρίσιος (*v.l. dat.*).

Para este valor de ἀμφί con genitivo, véase, p. ej., E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*. II. *Syntax und syntaktische Stilistik* (editado por A. Debrunner, Munich 1950), p. 438. Para los distintos autores, véase además P. Chantraine, *Grammaire Homérique*. II. *Syntaxe* (París 1963), p. 88; C. Bossler, *De praepositionum usu apud Pindarum* (Diss. Darmstadt 1862), p. 45; I. Schumacher, *De praepositionum cum tribus casibus coniunctarum usu Euripideo* (Diss. Bonn 1884), p. 7; A. C. Moorhouse, *The Syntax of Sophocles* (Leiden 1982), p. 97.

vv. 7 ss. Hermes aparece como dios mensajero que trae el Huevo (= el poema) a los lectores, y como dios de la elocuencia que crea los versos del poema. Para Hermes como dios de la elocuencia (λόγιος), *cf.*, p. ej., Luciano, *Gall.* 2; Jul. *Or.* 4.132a; Horacio 1, 10; Ovidio, *Fast.* 5.668.

v. 7. ἐριβόας: «de voz sonora» «de voz potente», atestiguado como epíteto de Dioniso en Píndaro (*Frg.* 75.10 Snell) y de Hermes en este lugar (*LSJ s.v.*). Del prefijo de valor superlativo ἐρι- se han registrado unos treinta ejemplos sobre todo en compuestos posesivos, documentados en Homero y en la epopeya tardía, raramente en los líricos o los trágicos. *Cf. Chantraine s.v. ἐρι-*. Para la caracterización de Hermes como heraldo de potente voz, *cf.*, por ej., el escolio a *Il.* 5.785.

ἐκίξε: este aoristo en σ-, formado sobre un radical \*κίχ-, ha sido atestiguado en este lugar (= ἦνεγκε), en Aristófanes, *Acarnienses* 869 —donde habla un beocio— en el compuesto ἀπέκίξαν («hacer caer», *schol. ἀπέβαλον*), y en las glosas de Hesiquio κίξατο· εὔρεν, ἔλαβεν, ἦνεγκεν, y κίξαντες· ἐλθόντες, πορευθέντες. Se trata, pues, de una forma de aoristo conocida en dorio y beocio, y glosada por los lexicógrafos.

Para explicar el origen de este aoristo hay que partir de un presente radical reduplicado \*κίχη-μι (como τί-θη-μι), que debido a su aspecto terminativo y a la creación del nuevo presente

καχάνω sería interpretado como aoristo (2.<sup>a</sup> sg. κίχεις, dual κιχήτην, 1.<sup>a</sup> pl. κίχημεν, subj. κιχείω, opt. κιχείη, inf. κιχήμεναι, κιχήσαι, part. κιχείς, κιχήμενος). Además se crean como variantes de este tipo atemático las formas temáticas (3.<sup>a</sup> sg. ἔκιχεν, 3.<sup>a</sup> pl. ἔκιχον, subj. κίχω, κίχησι, inf. κιχεῖν, part. κιχών), el aoristo sigmático κιχίσατο con el futuro κιχίσομαι, y en dorio y beocio el aoristo ἔκιξε. Por último, sobre el modelo ἔφθην, φθήσομαι: φθάνω se crea κιχάνω y de aquí κιγχάνω según λαμβάνω (cf. Chantraine y Frisk *s.v.* κιχάνω).

v. 8. φῦλ' ἔξ βροτῶν: «a las tribus de los hombres». βροτός «mortal» por oposición a ἄμβροτος, ἄθάνατος ο θεός, usual en Homero y en los poetas, raro en prosa (LSJ, Chantraine y Frisk *s.v.*). La expresión φῦλ' ... βροτῶν «tribus de los hombres» está formada a partir de la homérica φῦλ' ἀνθρώπων, documentada en *Il.* 3.282, 7.307, 15.409, *Od.* 14.361, *H. Apolo* 161, 298, 355, 537, 538, *H. Hermes* 542. En *H. Deméter* 352, φῦλ' ἄμενηνὰ χαιμαγενέων ἀνθρώπων; en *H. Apolo* 273, ἀνθρώπων κλυτὰ φύλα; en *H. Hermes* 578, φύλα θνητῶν ἀνθρώπων; en *H. Afroditá* 3, φύλα καταθνητῶν ἀνθρώπων. Vid. H. Dunbar, *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*. New ed. by B. Marzullo (Hildesheim 1962 = Oxford 1880), y G. L. Prendergast, *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*. New ed. by B. Marzullo (Hildesheim 1971 = Londres 1875).

ὑπὸ φίλας ἑλὼν πτεροῖσι μάτρός: «tras haberlo tomado de debajo de las alas de su madre». Nótese el hipérbaton fortísimo del epíteto y nombre, y de la preposición y de su régimen (= ἑλὼν ὑπὸ πτεροῖσι φίλας ματρὸς). Respecto al empleo de ὑπὸ con dativo indicando lugar con el sentido «debajo de», hay que señalar que esta sintaxis de la preposición es especialmente frecuente en la lengua épica. Vid., p. ej., Schwyzter, *Gr. Gramm.* II, p. 525, y Chantraine, *Gramm. Hom.* II, pp. 139 s.

v. 9. ἄνωγε : ἄνωγα «ordenar» verbo épico, jónico y poético, atestiguado también en chipriota (LSJ y *Suppl. s.v.*, Chantraine y Frisk *s.v.*).

μονοβάμονος : μονοβάμων, ον, «(metro) de un solo pie». Este compuesto ha sido documentado además una vez en Eurípides con otro significado: «paseando solo» (cf. LSJ *s.v.*).

ἄέξειν : ἄέξω, forma poética de αὔξω, αὔξάνω, empleada desde la *Ilíada* (LSJ *s.v.* ἄέξω, Chantraine y Frisk *s.v.* αὔξω).

v. 10. κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν: con esta expresión se alude a la distribución de los ritmos en el poema, esto es, a la aplicación del mismo esquema métrico en cada pareja de versos.

vv. 11 ss. Del verso 11 al 20 aparecen con frecuencia diferentes palabras que expresan noción de rapidez: v. 11, θοῶς, ὠκύ; v. 13, θοαῖς, ὀρσιπόδων; v. 14, αἶψα; v. 15, κραιπνοῖς; v. 17, αἶψα; v. 18, ῥίμφο; v. 19, ὄκα, ἄφαρ; v. 20, θοοῖσι(ν). Con ello se intenta transmitir al lector la sensación del movimiento rápido con el que el dios marca el compás. Por otra parte, se alude probablemente a la cualidad de Hermes como rápido mensajero (vid., p. ej., *Ilíada*, 24.340 ss.)<sup>51</sup>.

v. 11. θοῶς: «rápidamente» (Homero, poetas, Hipócrates). Vid. LSJ *s.v.*

ὑπερθεν: adv. bien representado en Homero y en los poetas, raro en prosa (cf. LSJ *s.v.*).

ὠκὺ : ὠκύς, ὠκεῖα, ὠκύ, palabra épica y poética, documentada también en la prosa tardía (cf. LSJ *s.v.*).

λέχριον : λέχριος, α, ον, «inclinado, oblicuo» (Sóf., Eur., Cal., Jen.) vid. LSJ *s.v.*

Algunos editores leen ὠκυλέχριον (Edmonds, Buffière, Beckby) en lugar de ὠκὺ λέχριον. De admitirse este compuesto, estaría atestiguado sólo aquí.

<sup>51</sup> Vid. Fränkel, *op. cit.*, p. 89, y Wojaczek, *op. cit.*, p. 80.

πίφραυσκεν : πιφαύσκω, verbo épico y lírico (cf. *LSJ s.v.*).

v. 12. θενῶν : θείνω «golpear», palabra poética desde la *Iliada* (vid. *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*).

παναίολον : παναίολος, ον, compuesto documentado en poesía desde Homero (*Iliada*, Hesíodo, Esquilo, *Himno órfico* 4.7 y *Orph. frg.* 238.5 Kern). Vid. *LSJ v.s.*

μονόδουπον : μονόδουπος, ον, sólo aquí (cf. *LSJ s.v.*, y Beckby, p. 577 *ad loc.*).

αὐδάν : αὐδά dórico por αὐδή, término poético desde la *Iliada* (*LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*).

v. 13. αἰόλαις : αἰόλος, η, ον, término principalmente poético (cf. *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*).

ὄρσιπόδων : ὄρσιπους, documentado aquí y en *Trag. Adesp.* 245 Nauck (= Hesch. 3 p. 224). Cf. *LSJ s.v.*

τέκεσσι : τέκος, término poético por τέκνον.

v. 14. ἀμβρότω : ἄμβροτος, ον, adjetivo homérico y poético (*LSJ s.v.* y Chantraine *s.v.* βροτός). Aquí se emplea aplicado a πάθος con el sentido de «insaciable, inextinguible, siempre vivo».

ῥῶοντ' : ῥῶομαι «precipitarse, lanzarse», verbo épico (vid. *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*). Para la forma ῥῶοντο, cf. *Il.* 11.50, 16.166, 18.411 y 417, 23.367.

αἶψα: palabra poética frecuente en Homero, empleada también en cretense (Gortina). Vid. *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*

μεθ' ἡμερόεντα μαζόν: el uso de μετά con acusativo en el sentido «tras de, en busca de» está bien atestiguado en la lengua homérica. Vid. Schwyzer, *Gr. Gramm.* II, p. 485, y Chantraine, *Gramm. Hom.* II, pp. 118 s.

ἡμερόεντα : ἡμερόεις, εσσα, εν, «apetecible, ansiado», adjetivo poético desde la *Iliada* (cf. *LSJ s.v.*, Chantraine y Frisk *s.v.* ἡμερος).

μαζόν : μαζός, forma épica, jónica y poética; en época posthomérica, μαστός (ático, etc.); el dorio (Teócrito) tiene μασδός; el griego helenístico y tardío, μασθός (*LXX*, pap., etc.). Véase *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.* μαστός.

v. 15. κραιπνοῖς ... ποσὶ : κραιπνός, ή, όν, «rápido, impetuoso», documentado en Homero y en los poetas (Pínd., Esq.). Vid. *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.* Sobre el sintagma κραιπνοῖς ... ποσὶ, cf. *Od.* 14.33 (κραιπνοῖσι ποσὶ), *Il.* 6.505, 17.190, 21.247, 22.138 (ποσὶ κραιπνοῖσι), e *Il.* 23.749 (ποσοῖ κραιπνοῖσι). Se trata, pues, de una expresión formularia tomada de la lengua homérica.

v. 16. πολυβότων : πολύβοτος, ον, compuesto documentado —según *LSJ s.v.*— en Esquilo (*Tb.* 774, lyr.), Timoteo (*Pers.* 153) y D.H. (1.37), a lo que se debe añadir este ejemplo de Simias.

τανυσφύρων : τανύσφυρος, ον, «de tobillos alargados» (*Himno a Dem.*, Hesíodo). La variante τανύσφυρος ha sido señalada en Hesíodo, Íbico, Baquílides (cf. *LSJ s.v.*, Chantraine y Frisk *s.v.* τανυ-).

v. 17. ὠμόθυμος : «insensible, cruel», documentado en Sófocles y Filón (cf. *LSJ s.v.*).

ἄμφιπαλτον: este compuesto ha sido atestiguado sólo aquí (cf. *LSJ s.v.*, y Beckby, p. 577 *ad loc.*).

μυχοιτάτοις : μυχοίτατος, sup. irreg. de μύχιος, sólo aquí después de *Od.* 21.146 (cf. *LSJ s.v.*, y Beckby, p. 577 *ad loc.*).

v. 18. ῥίμφα: adv. «rápidamente», poético desde la *Iliada* (*LSJ*, Chantraine, Frisk, *s.v.*).

πετρόκοιτον: «con lecho de roca» sólo aquí (cf. *LSJ s.v.*, y Beckby, p. 577 *ad loc.*).

πλαγκτὸν: adj. poético desde la *Odisea* (*LSJ s.v.*, Chantraine y Frisk *s.v.* πλάζω).

μαίόμενος : μαίομαι «buscar, desear vivamente», verbo empleado en Homero y los poetas (cf. *LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*).

βαλιᾶς : βαλιός, ἄ, ὄν, adjetivo documentado con el significado de «moteado» en Eurípides (*Hec.* 90, *Alc.* 579), Calímaco (*frg.* 110.53) y en Simias (aquí; y en un epigrama, *AP* 7.203). Los poetas tardíos (Opriano de Apamea, Nonno, Trifiodoro) lo emplean con el sentido de «rápido». Con desplazamiento del acento, Βαλίος, se emplea en la *Ilíada* como nombre de uno de los caballos de Aquiles (*LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*).

v. 19. ὄκα: adv. «rápidamente» (Homero, después poetas). *Vid. LSJ s.v.*, Chantraine y Frisk *s.v.* ὄκως.

μεθέπων : μεθέπω, sólo poético, principalmente épico y lírico (*cf. LSJ s.v.*).

ἄφαρ: adv. poético, «de pronto, en seguida» (Hom., poetas, raro con los trágicos). *Vid. LSJ*, Chantraine y Frisk, *s.v.*

νιφοβόλων : νιφοβόλος, ὄν, «cubierto de nieve», compuesto empleado en poesía (Eur., Aristóf., Simias, Limenio), también en Plutarco (*LSJ s.v.*).

ἔσονται : σεύομαι, verbo poético desde la *Ilíada* (*LSJ s.v.* σεύω, Chantraine y Frisk, *s.v.* σεύομαι).

ἄγκος: término bien representado en Homero, raros ejemplos después de Homero (Hes., Hdt., Eur., Teóc.). *Vid. LSJ s.v.*, Chantraine *s.v.* ἄγκ-.

v. 20. κλυτός: «glorioso, ilustre», adj. poético desde la *Ilíada* (Homero, líricos, coros de las tragedias). *Vid. LSJ s.v.*, Chantraine *s.v.* κλέος, Frisk *s.v.* κλύω.

δονέων : δονέω, palabra poética, usada además en jónico, Jenofonte y en la prosa tardía (*cf. LSJ*, Chantraine, Frisk, *s.v.*).

μολπᾶς : μολπή, dór. μολπά, palabra bien documentada en la épica y en la lírica; empleada también en la prosa tardía, como Luc. *Salt.* 23 (*LSJ s.v.*, Chantraine y Frisk *s.v.* μέλπω).

Tras analizar los aspectos más significativos del contenido y del vocabulario del *Huevo*, conviene hacer a modo de conclusión y resumen algunas consideraciones generales sobre el sentido del mismo. Al igual que en las dos composiciones anteriores, nos detendremos en la interpretación dada a esta pieza por Wojaczek, por ser este autor el que —en nuestra opinión— más ha avanzado en el intento de descubrir el sentido último del contenido de estos poemas. En los trabajos sobre los *technopaignia*, anteriores al estudio realizado por Wojaczek, se había llamado especialmente la atención sobre determinados rasgos considerados de un modo aislado, como su peculiar forma exterior, el carácter de inscripciones reales o ficticias de los mismos, el empleo de formas y de metros líricos en composiciones presentadas como epigramas, etc., pero no se había conseguido dar una interpretación de conjunto en la que todos sus rasgos peculiares se presentaran relacionados entre sí y no como elementos aislados.

Pues bien, consideramos que parece poco probable que se trate de un poema órfico tal como lo interpreta Wojaczek. Según este autor<sup>52</sup>, la forma exterior del poema simboliza el Huevo órfico del mundo, del que nació Eros. En el texto —afirma Wojaczek— Simias emplea además una serie de palabras y expresiones de contenido dionisiaco-órfico. Señalaremos algunos de estos elementos. En vv. 1-4 con el *griphos* Πανδιωνίς se piensa que el poeta se refiere al mito dionisiaco de Procne. Se advierte en este sentido que los elementos órficos y los motivos dionisiacos se encuentran estrechamente relacionados. El dios supremo de los órficos, Fanes o Eros, es también Dioniso. En vv. 3 y 5 aparece la palabra, interpretada como órfica, ἄγνός, con la que Simias se denomina a sí mismo. En vv. 8-9 se dice que Hermes trae el poema a los lectores, pero se admite que es posible que Simias indicara con esta imagen el mito del nacimiento de Dioniso por

<sup>52</sup> Para las referencias sobre este poema, *vid. Daphnis*, pp. 74-83.

Zeus, en el que Hermes trae el dios recién nacido a las ninfas de Nisa, que cuidaban al niño divino. Se presenta como probable un paralelismo entre lo que Hermes hizo con el joven Dioniso y lo que hace aquí con el Huevo del ruiseñor. En los vv. 13-19 se interpreta que el episodio tiene un sentido místico. En v. 13, respecto a  $\nu\epsilon\beta\rho\omega\iota\varsigma$ , se señala que las crías de los ciervos son de gran importancia en el culto dionisiaco y se citan varios testimonios sobre ello. En v. 15 se dice de la palabra  $\tau\iota\theta\eta\eta\eta$  que es una indicación al contenido dionisiaco de la escena. Las crías que corren hacia el pecho nutritivo de la madre, empujadas por el hambre, serían también un motivo dionisiaco. La mención de las cuevas de las Ninfas en el v. 17, y de las montañas nevadas en el v. 19, serían otros motivos dionisiacos.

Considero, por mi parte, que la originalidad del *Huevo* consiste quizás en el hecho de que Simias, basándose en una metáfora bien conocida en poesía por la que se presentaba al poeta como ruiseñor, tiene la ingeniosa idea de presentar un poema (= creación del poeta) como un huevo (= creación del ruiseñor). Sabemos que en poesía a veces se concebía metafóricamente como ruiseñor la propia canción del poeta, pero a nadie se le había ocurrido hasta entonces imaginar la canción como un huevo. Esta especie de manierismo literario no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que como  $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  Simias tenía un profundo conocimiento sobre la poesía, lo que le facilitaba los tópicos y recursos poéticos necesarios para sus rebuscadas composiciones.

De admitirse esta interpretación, Simias lleva, pues, hasta lo más extraño y pintoresco la imagen poética del poeta como ruiseñor. Cabe destacar además otros elementos relevantes en el contenido de la pieza. Un papel importante lo desempeña la figura de Hermes, presentado por Simias como dios mensajero y como dios de la elocuencia. En efecto, Hermes es, al mismo tiempo, el que trae el poema a los hombres y el que dirige su creación marcando el compás con sus pies. La comparación del rápido movimiento de los pies del dios con el de los veloces cervatillos introduce el episodio de los vv. 13-19, en los que se describe un paisaje que no consideramos fundamentalmente órfico ni dionisiaco sino poético.

En resumen, parece lógico pensar que el *Huevo* no es un poema órfico, sino un juego poético creado por un poeta erudito que poseía un amplio conocimiento de la poesía y del mito. Se trata, pues, de una innovación poética que presupone amplios conocimientos filológicos.

En una composición de este tipo, donde se intenta superar la tradición poética a base de novedades basadas en lo más raro e inaudito, es difícil establecer con precisión si tras la correspondencia, más o menos evidente, de ciertos elementos existentes en el poema se encuentra una adivinanza (*griphos*) establecida por el poeta o si son meras coincidencias. Entre estas correspondencias me parece interesante señalar la existente entre el huevo-poema y el cervatillo. La creación del huevo-poema se realiza con un ritmo rápido similar al raudo movimiento de los cervatillos. Por tres veces se nombra a la madre del huevo-poema, esto es, al ruiseñor-poeta (v. 2,  $\mu\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma$ ; vv. 6 y 8,  $\mu\alpha\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$ ). Por tres veces se nombra también a la madre del cervatillo, esto es, al ciervo (v. 14,  $\mu\alpha\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$ ; v. 15,  $\tau\iota\theta\eta\eta\alpha\varsigma$ ; v. 18,  $\mu\alpha\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$ ). Establecido el símil entre el huevo-poema y el cervatillo, podemos equiparar también la situación de ambos, que me parece similar. El cervatillo es presentado como indefenso y amenazado por una fiera «de corazón cruel» (v. 17  $\omega\mu\acute{o}\text{-}\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$ ). Este temor parece entreverse también en el huevo-poema, que como huevo es frágil y como poema está amenazado por las críticas de un público, probablemente reducido a un pequeño círculo de entendidos, que no estaba acostumbrado a este tipo de virtuosismos y que se supone que adoptaría una actitud fuertemente crítica ante esta innovación. Por ello quizá el poema pide que acojan su composición «con corazón favorable» (v. 5,  $\pi\rho\acute{o}\phi\rho\omega\nu\ \delta\grave{\epsilon}\ \theta\upsilon\mu\omega\ \delta\acute{\epsilon}\xi\omicron$ ). Existiría, pues, un contraste entre las fieras de corazón cruel que amenazan al cervatillo y los lectores propicios de corazón que el poeta desea para su poema en forma

de huevo. Justifica su petición en dos razones: a) ha sido creado con gran esfuerzo y con agudos dolores, y b) su portador y autor ha sido un dios, Hermes.

#### 4. LA LENGUA DE LOS POEMAS-FIGURA DE SIMIAS

La lengua que Simias emplea en los *technopaignia* es un dialecto artificial. Se trata de un dorio-épico similar al utilizado en la lírica coral desde Estesícoro hasta Baquílides.

En cuanto a los rasgos fonológicos, morfológicos y sintácticos, cabe citar las particularidades siguientes:

##### a) Del dórico

El mantenimiento de ā (= η jónica). En *Alas* v. 1 Γᾱς, Ἀκμονιδᾶν, v. 2 λάχνα, v. 3 τᾱμος, γενόμεᾶν, ἄνικ', Ἀνάγκᾱ, v. 4 τᾱς, v. 9 ὠκυπέτᾱς, v. 10 πρᾱῦνόφ, v. 12 ἐκνοσφισάμᾶν, σκάπτρον; en *Hacha* v. 1 μηδοσύνᾱς, Ἀθάνᾱ, v. 3 τᾱμος, τᾶν, v. 6 κρᾱνᾶν, v. 7 ἔβᾱ, v. 8 σᾶν, ἄγνᾱ; en *Huevo* v. 2 μᾱτέρος, v. 3 ἄτριον, v. 5 ἄγνᾱς, v. 6 μᾱτρός, v. 7 ἐριβόᾱς, Ἑρμᾱς, κᾱρυξ, v. 8 φίλᾱς, μᾱτρός, v. 9 μονοβάμονος, v. 10 ἄκρᾱν, v. 12 αὐδᾶν, v. 14 φίλᾱς, μᾱτρός, v. 15 τιθήνᾱς, v. 16 βλαχᾱ, v. 17 αὐδᾶν, v. 18 εὐνᾶν, μᾱτρός, v. 19 βοᾱς, ἀκοᾶν, v. 20 μολπᾱς.

El gen. pl. de la primera declinación siempre en -ᾶν (*Hacha* v. 4, Δαρδανιδᾶν, v. 6 κρᾱνᾶν ἰθαρᾶν, *Huevo* v. 16, Νυμφᾶν, v. 17 θαλαμᾶν).

La forma del acusativo viv en el pronombre de la 3.<sup>a</sup> persona (= jónico μιν), documentado en el *Huevo* v. 6.

La forma pronominal ταί (= αἱ), en el *Huevo* v. 14.

En los adverbios pronominales temporales el empleo de la forma ποκα (= jónico-homérico ποτε), en *Hacha* v. 2.

Uso de la forma dórica de aoristo sigmático ἔκλεε, atestiguada en el *Huevo* v. 7.

##### b) De Homero y de los poetas

γε (en lugar del dórico γα), en *Alas* v. 8.

σύ (en lugar del dórico τύ), en *Hacha* v. 9.

εἶ (en lugar del dórico αἶ), en *Alas* v. 2.

No simplificación del grupo de consonantes geminadas -σσ-, después de vocal breve, en el dativo τέχεσσι (*Huevo* v. 13). En cambio, se presenta la silbante simple en ποσί (< ποσσί < \*ποδ-σι; *Huevo* 15 y 20)<sup>53</sup>.

Uso frecuente de formas no contractas (*Alas* v. 10 πρᾱῦνόφ, v. 11 χάλκεος, *Huevo* vv. 16 y 19 ὀρέων, v. 14 ἱμερόεντα, v. 20 θοοῖσι(ν), δονέων).

Formas poéticas en -οῖσι (2 ejs.), -αισι (1 ej.) al lado de -οις (6 ejs.), -αις (4 ejs.), sobre todo por razones métricas (-οῖσι, en *Huevo* v. 8 πτεροῖσι, e *ibid.* 20 θοοῖσι(ν); -αισι, en *Alas* v. 4 φραδαῖσι; -οις, en *Alas* v. 12 θεοῖς, *Hacha* v. 5 προμάχοις, *Huevo* v. 13 νεβροῖς, *ibid.* v. 15 κραιπνοῖς, e *ibid.* v. 17 κόλποις, μυχοιτάτοις; -αις, en *Huevo* v. 13 θοαῖς, αἰόλαις e *ibid.* v. 20 ταῖς).

La forma con grado vocálico pleno ματέρος, empleada en *Huevo* v. 2, en lugar de la antigua forma con grado cero ματρός, documentada en *Huevo* vv. 6, 8, 14 y 18. Para μητέρος, cf.,

<sup>53</sup> Vid. M. Lejeune, *Phonétique Historique du Mycénien et du Grec ancien*, París 1982, pp. 102 s.



p. ej., *Il.* 19.422, 24.466, *Od.* 3.212, 14.140, 15.432, 18.267, 21.110, Eur. *Heracles* 843, *Orestes* 580, *Reso* 393, Esquilo, *Suplicantes* 539 (lyr., ματέρος).

Uso de la forma de superlativo *μυχοίτατος* «que está completamente al fondo», formado sobre el radical de *μυχός*, en *Huevo* 17 (aquí y en *Od.* 21.146).

Empleo del genitivo épico ἄρεος, en *Alas* 9.

Uso de formas sin aumento que, como en Homero y generalmente en poesía, es aquí facultativo. No presentan aumento en *Alas* 3 γενόμεν, v. 12 ἐκνοσφισάμαν; en el *Hacha* 6 κόμιζε; y en el *Huevo* 6 κάμ', v. 11 πίφανσκειν, v. 14 ῥύοντ', v. 18 ὄρουσ'. Para esta última forma, cf. *Il.* 2.310 (ὄρουσεν), Hes. *Escudo* 436 (ὄρουσαν). Con aumento, *Alas* 3 ἔκραιν', vv. 4 y 11 εἶκε (< \*ε-φεικ-ε), v. 10 ἔκρανα, v. 12 ἔκρινον, *Hacha* 2 ὄπασ', κατέρειψεν, v. 3 ἠθάλωσεν, v. 4 ἐστυφέλιξ', v. 7 ἔβα, *Huevo* 7 ἔκαξε, v. 16 ἔβαν, v. 20 μεθίει.

La forma del aoristo radical, 3.<sup>a</sup> pers. pl., ἔβαν (*Huevo* 16). Para esta antigua forma homérica, cf. *Il.* 1.391, 606, 2.302, 3.113, 7.429, 432, 8.229, 9.708, 10.525, 23.58, 132, 229, 352, *Od.* 1. 211, 424, 3.11, 162, 396, 4.674, 785, 7.229, 13.17, 14.87, 207, 16.358, 407, 17.177, 24.50, *H. Hermes* 197, *Batrac.* 267. En las partes líricas de la tragedia, cf. *Esq. Pers.* 18, *Sóf. Traq.* 504 (κατ-).

La forma δέξο, imperativo épico de δέχομαι, en *Huevo* 5 (cf. *Il.* 19.10, *H. Hermes* 312).

Empleo de ὁ, ἄ, τό, como pronombre demostrativo (*Alas* 4 y 12; *Huevo* 14 y 20) y como relativo (*Hacha* 2). Como demostrativo se utiliza además en el giro estereotipado τὸ μὲν (*Huevo* 7). Su uso como artículo está pobremente representado; sólo se encuentra en tres ocasiones: *Alas* 1 τὸν ... ἄνακτ'; *Hacha* 1 ὁ Φωκεὺς, y 3. En Homero este antiguo pronombre conserva plenamente su originario valor pronominal junto a pasajes en los que presenta un valor de artículo. En época posthomérica se emplea enteramente, salvo en algunas expresiones aisladas (ὁ μὲν ... ὁ δὲ, etc.), como artículo, y su uso como pronombre queda reducido a la lengua de la poesía. En la sintaxis de ὁ, ἄ, τό, Simias imita, pues, la lengua de la poesía.

Usos prepositivos poéticos, como ἀμφί + gen. para indicar referencia en *Huevo* 6, ὑπό + dat. con el valor de «debajo de» en *Huevo* 8, y μετά con acusativo en el sentido de «en busca de, tras» en *Huevo* 14.

La conjunción ἠδέ «y» (*Alas* 9, ἠδ'; cj. Powell, codd. δ').

Entre los rasgos tomados de Homero hay que señalar además la existencia de expresiones homéricas, como ἐν προμάχοις (*Hacha* 5), τρις μάκαρ (*Hacha* 9), κραιπνοῖς ποσὶ (*Huevo* 15), y la adaptación de frases homéricas, como la expresión φῦλ' ... βροτῶν, formada por sustitución de su segundo miembro a partir de la homérica φῦλ' ἀνθρώπων.

Existen otros rasgos de dudosa interpretación. Así, la forma καλεῦμαι (*Alas* 9), en la que se ha producido el paso de εο a ευ, se puede interpretar como debida a una influencia de Homero, donde se emplea como jonismo, o bien por influjo del dorio de Rodas, patria del poeta, en la que este fenómeno también está documentado<sup>54</sup>.

En el vocabulario cabe distinguir

a) Palabras épicas y poéticas

ἄγκος, τό, «valle profundo en la montaña», *Huevo* 19 (sobre todo en Homero; escasos ejs. después de Hom.: Hes., Hdt., Eur., Teóc., Simias).

<sup>54</sup> Vid., p. ej., C. D. Buck, *The Greek Dialects*, Chicago-Londres 1968, p. 40.

ἀέξω, «aumentar, acrecentar», *Huevo* 9 (forma poética de αὔξω, αὐξάνω, utilizada desde los poemas homéricos).

αἴθρα, ἄ, «cielo despejado», *Alas* 6 (Homero, poetas).

αἰόλος, η, ον, «matizado de diversos colores, jaspeado», de los cervatillos, *Huevo* 13 (vocablo principalmente poético).

αἶψα, adv. «de repente, prontamente», *Huevo* 14 y 17 (término empleado en poesía desde los poemas homéricos, excepto en Gortina).

ἄλλυδις, adv. hom. = ἄλλοσε, «en otra parte, a otra parte», *Alas* 1.

ἄμβροτος, ον, «inmortal, siempre vivo, inextinguible», de un deseo, *Huevo* 14 (adjetivo poético desde los poemas homéricos).

ἄντρον, τό, «gruta», *Huevo* 16 (*Odisea*, poetas).

ἄνωγα, antiguo perf. épico, «ordenar», *Huevo* 9.

αὐδά, ἄ, «canto», de las Píerides, *Huevo* 12; «voz» de un cervatillo, *ibid.* 18 (vocablo poético desde los poemas homéricos).

ἄφαρ, adv. poét., «inmediatamente», *Huevo* 19 (Homero, poetas).

βαθύστερνος, ον, «de hondo seno» (tierra), *Alas* 1 (de la tierra, en *Ciprias*, Pínd., *H. órf.*; de un león, en Pínd.).

βαλιός, ἄ, ὄν, «moteado», de una cierva, *Huevo* 18 (Eur., Cal., Simias).

βρίθω, «estar cargado», *Alas* 2 (homérico y poético, también en Hip. y prosa tardía, raro en prosa ática).

βροτός, ὄ, «mortal», *Huevo* 8 (corriente en Homero y en los poetas, raro en prosa).

γαῖα, poético para γῆ, *Alas* 11.

δάσκιος, ον, «muy sombreado, espeso, barbudo», *Alas* 2 (adjetivo homérico y poético).

δονέω, «batir», *Huevo* 20 (usado en Homero, jónico, y prosa tardía).

ἐριβόας, -ου, ὄ, «de potente voz», de Hermes, *Huevo* 7 (en Pínd., referido a Dioniso).

ἦρα ac. sing. (= χάριν), *Hacha* 1 (Homero, *Líricas órficas*, Simias).

θείνω, «golpear, batir», *Huevo* 12 (poético desde los poemas homéricos).

θοός, ἦ, ὄν, «rápido», *Huevo* 13 y 20 (adj. poético desde los poemas homéricos). Adv. θοῶς «rápidamente», *Huevo* 11 (Hom., después poetas, también en Hip.).

ἰθαρός, ἄ, ὄν, «puro», dicho de manantiales de agua, *Hacha* 6 (adj. poético, no empleado en Hom.).

ἱμερόεις, εσσα, εν, «apetecible, anhelado, ansiado», *Huevo* 14 (adj. poético desde los poemas homéricos).

κέλευθος, ἦ, «sendero, camino», usado metafóricamente para referirse a la poesía, *Hacha* 7 (nombre poético, también en arcadio).

κλυτός, ἦ, ὄν, «ilustre, famoso», de un dios, *Huevo* 20 (adj. poético desde Homero).

κραίνω, «reinar, mandar», *Alas* 3 y 10 (verbo épico y poético).

κραιπνός, ἦ, ὄν, «rápido, ligero», *Huevo* 15 (Homero, poetas).

λεύσσω, «mirar», *Alas* 1 (Homero, poetas; también en arcadio).

λέχριος, α, ον, «oblicuo, inclinado», *Huevo* 11 (Sóf., Eur., Cal., Jen.).

λγύς, λίγεια, λγύ, «penetrante, agudo», *Huevo* 6 (épico y poético desde los poemas homéricos).

λυγρός, ἄ, ὄν, «funesto, horrible», *Alas* 4 (adj. poético desde Homero).

μαζός, ὄ, «pecho, ubre», de una cierva, *Huevo* 14 (Hom., Hdt., Esq., Eur.).

μαίομαι, «buscarse, desear vivamente», *Huevo* 18 (Homero, poetas).

μεθέπω, «seguir», *Huevo* 19 (término poético, principalmente en Épica y Lírica).

μολπά, ἄ, «canto», *Huevo* 20 (en la Épica y Lírica, también en prosa tardía).  
 μονοβάμων, ον, «de un solo pie», μέτρον, *Huevo* 9 (sólo aquí con este significado; con otro significado, en Eur.).

νιφόβολος, ον, «cubierto de nieve», de montañas, *Huevo* 19 (Eur., Aristóf., Simias, Limenio; también en Plut.).

ὄλβος, ὄ, «felicidad», *Hacha* 11 (generalmente épico y poético desde los poemas homéricos, pero también en Hdt., Jen., Hip., LXX).

ὀρσίπους, ποδος, «de pies rápidos», de las ciervas, *Huevo* 13 (Simias y *Trag. Adesp.*).

παναίολος, ον, «enteramente variado», *Huevo* 12 (compuesto poético desde Homero).

πιφαύσκω, «marcar, señalar», *Huevo* 11 (verbo épico y lírico).

πλαγκτός, ή, ὄν, «errante, extraviado», *Huevo* 18 (adj. poético desde la *Od.*).

πολύβοτος, ον, «rico en pastos, fértil», de montañas, *Huevo* 15 (compuesto poético, desconocido en Homero).

πολύβουλος, ον, «en buenos consejos fecundo, de muchos consejos, prudente», aplicado a Pallas, *Hacha* 8 (como epíteto de Atenea, en *Il.* y *Od.*).

πραΐνυος, ον, «apacible, dulce», de la persuasión, *Alas* 10 (comp. poético posthomérico).

πρόφρων, ονος, «benévolo, propicio», *Huevo* 5 (adj. épico y poético).

ρίμφα, adv. «rápidamente, de prisa», *Huevo* 18 (poético desde Homero).

ῥώομαι, «precipitarse», *Huevo* 14 (verbo épico).

σεύομαι, «precipitarse, lanzarse», *Huevo* 19 (verbo poético desde Homero).

στυφελίζω, «expulsar», *Hacha* 4 (épico y poético; también en Hip., Plut.).

τανύσφυρος, ον, «de tobillos alargados», *Huevo* 16 (*H. Hermes*, Hes., Simias).

τέκος, τό, poético por τέκνον, *Huevo* 13 y 18.

τῆ, antigua interjección épica, *Huevo* 3 (Homero, poetas).

τρέω, «temer», *Alas* 2 (generalmente, épico y poético desde Hom.).

ὑπερθεν, adv. «de arriba, arriba», *Huevo* 11 (usual en Hom. y en los poetas, raramente en prosa).

φραδά, ἄ, «designio», *Alas* 4 (nombre poético, posthomérico).

ὦγγιος, α, ον, «muy antiguo», *Alas* 12 (adj. poético posthomérico).

ὦκα, adv. de ὠκύς, «rápidamente», *Huevo* 19 (Homero, poetas).

ὠκπέτας, ὄ, «de vuelo rápido», *Alas* 9 (*Il.*, Hes., Sóf.).

ὠκύς, ὠκεῖα, ὠκύ, «rápido», *Huevo* 11 (épico y poético, también en prosa tardía).

ὠμόθυμος, ον, «de corazón salvaje, cruel», *Huevo* 17 (Sóf., Filón, Simias).

b) Términos que sólo han sido atestiguados, aparte de los *technopaignia* de Simias, en los lexicógrafos o en algún autor de época imperial (πρῶτον λεγόμενα)

ἐκνοσφίζομαι, «tomar para uno, arrebatarse», *Alas* 12. En voz activa, se encuentra además en el lexicógrafo Hesiquio.

θεότευκτος, ον, «construido por los dioses», *Hacha* 2 (aquí y posteriormente en Doroteo astr. s. II d.C.).

μηδοσύνα, ἄ, «consejo, proyecto», *Hacha* 1 (aquí y en una glosa de Focio).

χρυσοβαφής, ἐς, «adornado de oro», *Hacha* 4 (aquí y posteriormente en Plut.).

c) *Hárax legōmena*

Para la creación de *hárax* Simias recurre al procedimiento morfológico de la composición y al procedimiento estilístico consistente en reducir por síncope una palabra ya existente.

Entre los compuestos destacan aquellos que presentan en el primer elemento un tema nominal, a saber:

ἀνδροθέα, ἄ, «diosa viril», dicho de Atenea, en *Hacha* 1. Para la formación de este compuesto Simias utiliza dos elementos (ἀνδρ- y -θεα) que están bien atestiguados en griego como primer y segundo miembro de compuestos<sup>55</sup>. Con ἀνδρ- como primer término existen numerosos compuestos, aproximadamente unos ochenta, documentados en todos los niveles de la lengua. Asimismo, con -θεος o -θεα en el segundo término hay en griego bastantes compuestos (*cf.*, p. ej., ἀντιθέη, ζαθέα, ἡγαθέα, etc.).

μονόδοπος, ον, «acorde de sonido, unísono», referido al canto de la Piérides, en *Huevo* 12. Los compuestos con μονο- como primer miembro son muy numerosos. La forma -δοπος en el segundo elemento figura en más de veinte compuestos (*cf.*, p. ej., ἀντί-, Esq.; ἄρμασί-, Pínd.; ἀσπιδό-, Pínd.; μετά-, Hes.; etc.)<sup>56</sup>.

πετρόκοιτος, ον, «de lecho de roca, rocoso», aplicado a εὐνά, en *Huevo* 18. El tema nominal πετρο- en el primer término está bien representado en griego (*cf.*, p. ej., πετροβάτης, tardío; -βόλος, -βολία, Jen.; -κλιστής, Esq.; -ρριφής, Eur.; -σέλινον, *Dsc.*, y otros)<sup>57</sup>. Con la forma -κοιτος en el segundo miembro existen numerosos compuestos (*cf.*, p. ej., ἄ-, Baq.; ἀπό-, Dem.; δυσκολό-, Aristóf.; ἡμερό-, Hes. Eur.; κατά-, Íbico; ὄψι-, Esq.; πρό-, Plb., etc.; σύγ-, Pínd., etc.; y otros)<sup>58</sup>.

Con un preverbio en el primer elemento se encuentran los compuestos siguientes:

ἀμφιδέρομαι, dep., en *Hacha* 10. Este verbo compuesto expresa aquí propiamente la idea de «dirigir la mirada alrededor de, a ambos lados de, alguien», dicho de una divinidad, Atenea, que con mente benévola fija su mirada protectora en un mortal, esto es, «contemplar favorablemente». En la idea de mirar a alguien de lado a lado se observa, pues, la significación originaria de la preposición ἀμφί «a ambos lados».

ἀμφίπαλτος, ον, «lanzado alrededor, resonando alrededor», referido a αὐδά «voz», en *Huevo* 17. El adjetivo παλτός está bien documentado en griego como segundo miembro de compuestos poéticos (*cf.*, p. ej., δι-, trag.; δορί-, Esq.; κατά-, Esq.; τρί-, Esq.)<sup>59</sup>.

La reducción por síncope de palabras ya existentes para crear formas nuevas es utilizada por Simias en una ocasión. Se trata del término δυσκλής «sin gloria», en *Hacha* 6, palabra abreviada de δυσκλεής (Hom., trag.) por síncope de la -ε-. Los adjetivos compuestos con la forma -κλεής (< \*κλεφε-, de κλεφεσ-?, *cf.* Chantraine *s.v.* κλέος) en el segundo elemento son bastante numerosos en Homero y en poesía (p. ej., δυσ-, ἄ-, μεγαλο-, εὖ-, ἄγα-, etc.). En este caso Simias utiliza δυσκλής para δυσκλεής por necesidades métricas.

Entre los rasgos peculiares del vocabulario hay que señalar también la existencia de algunos vocablos utilizados con una significación particular. La necesidad de encajar los versos en un espacio determinado le lleva a Simias a recurrir al empleo de ciertas palabras, requeridas por la métrica, con un sentido ciertamente forzado en el pasaje donde se encuentran. Aparte del compuesto poético antes citado μονοβάμων (*Huevo* 9), se pueden citar otros ejemplos. En *Huevo* 10 se utiliza en plural el término ἴχνιον, documentado en griego con el sentido de «huella, pisada, rastro», para significar «los pies de un verso» (= πόδες, usado con este valor en el v. 11 de este

<sup>55</sup> Vid. Chantraine *s.v.* ἀνὴρ y θεός.

<sup>56</sup> Vid. Chantraine *s.v.* δοῦπος.

<sup>57</sup> Vid. Chantraine *s.v.* πέτρα.

<sup>58</sup> Vid. Chantraine *s.v.* κείμαι.

<sup>59</sup> Vid. Chantraine *s.v.* πᾶλλω.

mismo poema). En *Huevo* 13 el verbo ἀλλάσσω, que significa propiamente «cambiar», se utiliza para expresar el movimiento alternativo de las piernas de uno al golpear el suelo, esto es, con el sentido de «mover las piernas» (κῶλ' ἀλλάσσω). En *Huevo* 20, en un pasaje de texto dudoso, aparece la palabra poética δονέω, que en griego significa «sacudir, agitar», para señalar probablemente la idea de «batir el suelo con los pies» ((ὄδδον) δονέων ποσὶ).

En el vocabulario se pueden detectar además rasgos propios del griego helenístico en el uso de algunas palabras y en el sentido dado a algún verbo. Se trata de los hechos siguientes:

a) El empleo del verbo ἐδράζω, documentado en *Alas* 1, es propio del griego de época helenística e imperial. Así se deduce de la relación de ejemplos recogidos en el *LSJ s.v.* Cf. además Chantraine *s.v.* ἔζομαι B.2, donde se dice de ἐδράζω que es «hellénistique et tardif».

b) El uso del compuesto πυρί-πνοος, con la forma en -ι- en el primer término, en lugar de la forma más antigua πύρ-πνοος (trag., comedia), ha sido señalado en textos de época helenística. Aparte de Simias, *Hacha* 3, ha sido atestiguado en Licofrón, papiros y *Antología Palatina*.

c) El verbo αἰθαλόω, usado en voz activa en *Hacha* 3, presenta la significación de «reducir a cenizas, incendiar», similar a la documentada en la *Alejandra* de Licofrón, donde se emplea en voz pasiva.

Entre los procedimientos estilísticos utilizados por Simias en estas piezas destacan los frecuentes hipérbata. El poeta se ve obligado a recurrir con frecuencia a la alteración del orden normal de las palabras para poder adaptar los versos al espacio impuesto por la figura que se pretende describir en cada caso. Es muy corriente el hipérbaton del epíteto o adjetivo y del nombre. Así, en *Alas* 2 δάσκια ... γένεια, *Hacha* 1 Ἄνδροθέα ... Ἄθανα, *ibid.* 1-2 ὁ Φωκεὺς ... | ... Ἐπειός, *ibid.* 3 τὰν ἱερὰν ... πόλιν, *ibid.* 4 χρυσοβαφεῖς ... ἄνακτας, *ibid.* 7 Ὀμήρειον ... κέλευθον, *Huevo* 5-6 ἀγνᾶς | ... ματρὸς, *ibid.* 6 λίγεια ... ὠδὶς, *ibid.* 12 παναίολον ... μονόδουπον αὐδάν, *ibid.* 15 κραιπνοῖς ... ποσὶ, ἄκρων ... λόφων, *ibid.* 17 ὠμόθυμος ... θῆρ, ἀμφίπαλτον ... αὐδάν, κόλποις ... μυχοιτάτοις, *ibid.* 18 πετρόκοιτον ... εὐνάν, ματρὸς ... βαλιάς, πλαγκτὸν ... τέκος, *ibid.* 19 λάσιον ... ἄγκος, *ibid.* 20 θοοῖσι(ν) ... ποσὶ, πολὺπλοκα ... μέτρα.

Existen algunos casos de hipérbaton entre la preposición y su régimen. La trasposición es fortísima en *Huevo* 8 ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροῖσι ματρὸς (= ἐλῶν ὑπὸ πτεροῖσι φίλας ματρὸς). Se antepone al sustantivo, regido por la preposición, el atributo en genitivo en *Huevo* 18 πολυβότων ἀν' ὀρέων νομόν, en *Huevo* 19 νιοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσεται ἄγκος (aquí también con anteposición del verbo regente). Se produce una alteración del régimen de la preposición en *Huevo* 15 κατ' ἀρθμίας ἴχνος τιθήνας (= κατ' ἴχνος ἀρθμίας τιθήνας). Es de notar la anástrofe en *Huevo* 8 φῦλ' ἐς βροτῶν.

El hipérbaton se encuentra además en otro tipo de palabras dentro de la frase. Por ejemplo, en *Huevo* 19 κᾶτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ', es anómala la posición del pronombre demostrativo ὄγ', que se esperaba cerca del comienzo de la frase precediendo al verbo y al complemento directo (= κᾶτ' ὄγ' ὦκα ...) <sup>60</sup>. En *Huevo* 20 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα se produce una transposición del adverbio ἴσα (= ἴσα ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς). Existe una amplia separación entre el artículo, y el sustantivo y participio atributivo a los que determina <sup>61</sup>, en *Alas* 1 τὸν ... τε ... ἄνακτ' ... τ' ... ἐδράσαντα δράσαντα.

<sup>60</sup> Sobre la posición preferente del pronombre demostrativo al principio de la frase cf., p. ej., K. J. Dover, *Greek Word Order*, Cambridge 1968, pp. 20 s.

<sup>61</sup> Sobre la separación entre el artículo y el sustantivo en la prosa griega, *vid.*, p. ej., J. D. Denniston, *Greek Prose Style*, Oxford 1952, pp. 52 s.

Conviene, pues, poner de relieve la excesiva utilización de este recurso estilístico en estos poemas, lo cual es impuesto por la peculiar ordenación de las palabras y de los versos en este tipo de poesía visual.

Es de notar otros procedimientos estilísticos usados por Simias. Con el pleonasma o composición redundante se intenta dar cierta expresividad y plasticidad a determinados pasajes. Así, en *Huevo* 15 κραιπνοῖς ... ἰέμεναι ποσὶ «apresurándose con sus rápidos pies», en *Huevo* 18 πετρόκοιτον ... εὐνάν «cubil de lecho de roca». Existe una especie de reiteración en el empleo de ἄκραν en *Huevo* 9-10 ἐκ μέτρου μονοβάμονος ... εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων «desde un metro de un solo pie hasta un grupo máximo de diez pies». Es significativo el empleo en los versos del 11 al 20 del *Huevo* de un elevado número de palabras que expresan idea de «rapidez» y «movimiento». En v. 11 θοῶς ... πίφασκεν «rápidamente mostraba», ὡκὺ λέχριον «de rápida inclinación»; v. 13 θοαῖς ... νεβροῖς «los rápidos cervatillos», ὄρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι «hijos de los ciervos de ligero pie»; v. 14 ῥώντ' αἰψα «rápidamente se precipitan»; v. 15 κραιπνοῖς ... ἰέμεναι ποσὶ «lanzándose con presuroso pie»; v. 17 αἰψ' αὐδάν ... δεξάμενος «percibiendo rápidamente su voz»; v. 18 ῥίμφα ... ὄρουσ' «inmediatamente se lanza»; v. 19 ὦκα βοᾶς ἀκοῶν μεθέπων «persiguiendo rápidamente el eco de su voz», ἄφαρ ... ἔσσεται «rápidamente se precipita»; v. 20 θοοῖσι(ν ὁδῶν) δονέων ποσὶ «batiendo el suelo con sus rápidos pies». Con este recurso estilístico, que tiene un matiz enfático y expresivo, Simias pretende atraer la atención del lector sobre la noción de rapidez con la que el dios Hermes marca el compás al crear el poema.

Hay metáforas en *Hacha* 7 Ὀμήρειον ... κέλευθον «camino homérico», por «poesía homérica»; *Huevo* 3 ἄτριον «tejido», por «poema»; *ibid.* 4 ἀηδόνος «ruiseñor», por «poeta»; *ibid.* 15 τιθήνας «nodriza», donde se evoca a una cierva como amamantadora de sus crías; *ibid.* 16 βλαχῆ οἶων «con balido de ovejas» para referirse a «los gritos de los cervatos». Cabe añadir el símil que se establece en *Huevo* 13-20 entre el rápido movimiento de los pies del dios Hermes al marcar la medida de los versos, y el movimiento de los cervatillos que acuden presurosos tras el pecho de su madre y el de la fiera que los persigue con celeridad.

En cuanto a los rasgos estilísticos relativos a la sintaxis de las oraciones, se observa que en los *technopaignia* de Simias predomina el estilo asindético y paratáctico, mientras que el estilo hipotáctico está poco representado<sup>62</sup>. El asíndeton o yuxtaposición de frases se emplea en *Hacha* 9 y 11, donde el pensamiento viene a ser una amplificación de lo expresado en los versos precedentes. En *Alas* 4-6, al empleo de la partícula copulativa δέ (πάντα δέ ... ἐρπετά) le sigue el asíndeton en el miembro siguiente de la frase (πάνθ' ὄσ' ἔρπει δι' αἰθήρας). El asíndeton es introducido mediante el empleo de un pronombre demostrativo al principio de la frase en *Huevo* 7 (τὸ μὲν ... ἔκαξε) y en *Huevo* 20 (ταῖς δὴ ... ἴσα, donde la partícula δὴ tiene simplemente un valor enfático, y no conectivo). Asimismo, está bien atestiguado el uso de dos o más participios apositivos coordinados asindéticamente (*Huevo* 12-13 y 17-18).

El empleo de la parataxis mediante partículas copulativas es bastante frecuente (*Alas* 2 μηδὲ; *ibid.* 4 δὲ, cj. Bergk, codd. τε; *ibid.* 11 δὲ; *ibid.* 12 δ' ... δὲ; *Hacha* 4 δ'; *ibid.* 7 δ'; *Huevo* 5 δὲ; *ibid.* 9 δ'; *ibid.* 11 δ'; *ibid.* 14 τ'; *ibid.* 16 δ' ... τ'; *ibid.* 17 καὶ; *ibid.* 19 καὶ τ', cj. Wilamowitz, καὶ τὰδ' codd.). Se utilizan locuciones coordinadas en *Alas* 10 οὐτι γὰρ ... δὲ «pues en modo alguno ... sino que», y en *Hacha* 5-6 οὐκ ... ἀλλ' «no ... sino que». En ambas construcciones debido a la negación del primer miembro el segundo término adquiere un valor más cla-

<sup>62</sup> Para la parataxis e hipotaxis en griego, *vid.*, p. ej., J. Carrière, *Stylistique Grecque*, París 1967, pp. 116-176.

ramente antitético. Mención especial requiere la coordinación expresada en *Huevo* 5 mediante las partículas δὴ γάρ<sup>63</sup>. En esta combinación la partícula δὴ enfatiza fuertemente a γάρ, que introduce el motivo que justifica lo que se acaba de decir.

La hipotaxis está documentada solamente en *Alas* 1 (condicional, εἰ), *ibid.* 3 (temporal, τᾶμος ... ἀνίχ'), *Hacha* 2 (de relativo, τῷ ποκα), *ibid.* 3 (temporal τᾶμος ἐπει) e *ibid.* 9 (de relativo, ὄν).

El empleo predominante del asíndeton y del estilo paratáctico, en nuestra opinión, no debe ser entendido en este caso fundamentalmente como una manifestación de la sintaxis coloquial supuestamente buscada por el poeta, sino más bien como un hecho impuesto por la necesidad de encajar las palabras de los diferentes versos en un peculiar y complejo esquema métrico fijado de antemano, lo que dificulta el desarrollo de un estilo sintáctico más fluido.

Tras el análisis realizado sobre la lengua de los *technopaignia* de Simias se impone hacer unas consideraciones generales a modo de resumen. Como hemos podido comprobar, la lengua de estos poemas se caracteriza por una mezcla de elementos lingüísticos procedentes de distintos dialectos. Junto a una dicción dórica dominante aparecen no pocos rasgos fonéticos, morfológicos y sintácticos épicos y poéticos.

En algunos casos se utilizan palabras en la forma fonética jónico-homérica, a pesar de que la métrica hubiera permitido al poeta el uso de la forma dórica correspondiente (*Alas* 2 εἰ por αἰ; *Alas* 8 γε por γα. *Hacha* 9 ού por τύ), lo que viene a indicar el carácter artificial y poético de la lengua empleada.

El propio dialecto dórico utilizado no responde a un dórico hablado sino que es de tipo convencional, tal como ocurre en el dórico de la lírica coral y de las partes corales de la tragedia. Este hecho se observa, por ejemplo, en *Hacha* 8, donde se emplea la forma jónico-homérica del adjetivo posesivo σάν, pronunciada con la dicción dórica, en lugar de la verdadera forma dórica τεάν (ejemplo igualmente atestiguado en las partes corales de la tragedia). No faltan tampoco ciertas expresiones formularias tomadas o adaptadas de la lengua homérica. En el vocabulario abundan los términos poéticos, entre los cuales figuran algunos compuestos. Se emplean además una serie de *hâpax* y de términos sólo atestiguados aisladamente en los lexicógrafos o en algún autor de época tardía, todos ellos vocablos compuestos, los cuales se explican por el deseo de experimentación lingüística de Simias y por la necesidad de adaptar el texto a un espacio determinado. Por último, en el vocabulario se pueden detectar algunos rasgos propios de la época helénica en el uso de algunas palabras y en el sentido dado a algún verbo.

Nos encontramos, pues, ante una lengua poética, que se podría denominar dórico-épico. Este dialecto artificial se corresponde con la métrica utilizada, que es una métrica propia de la lírica coral: en las *Alas* y en el *Hacha*, coriambos, con baqueo o anfíbraco; en el *Huevo*, una elaborada construcción de diferentes metros líricos. La novedad de Simias consiste en aplicar a estos poemas-figura, que se presentan ellos mismos como inscripciones, ya sean reales o ficticias, no la lengua (jónico-homérica) y la métrica (el dístico elegíaco) propias de los epigramas literarios de época helénica sino la de la lírica coral. Ciertamente, los metros fijos de los epigramas no le hubieran permitido a Simias poder formar el contorno de las figuras. Por ello, acude a los metros líricos que le proporcionan por su variedad una mayor libertad para la configuración de sus peculiares versos, y consecuentemente utiliza la lengua con la que estos metros solían escribirse: el dialecto dórico-épico tal como se encuentra en la lírica coral.

<sup>63</sup> Sobre la combinación γάρ δὴ, δὴ γάρ, en griego, *vid.*, p. ej., J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954<sup>2</sup>, pp. 243 s.

## 5. CONCLUSIONES

Como hemos observado, los *technopaignia* de Simias están marcados por una acentuada originalidad no sólo en su peculiar forma exterior, sino también en el propio contenido, en la lengua y en la métrica.

La originalidad del contenido en los poemas de Simias es bien patente. En las *Alas* se presenta a un Amor alado con una espesa barba, lo que es ciertamente extraño en la mitología. Ahora bien, la pieza se basa precisamente en la justificación de este hecho. No debe extrañar la barba en el Amor, a pesar de su aspecto juvenil, dado que se trata en este caso del Amor cosmogónico, uno de los dioses más antiguos, y no del Amor posterior hijo de Ares y de Afrodita. En el *Hacha* se muestra un hacha y un personaje insignificante, Epeo, mal combatiente y transportador del agua para los Atridas, como los verdaderos artífices de la destrucción de Troya. Pero este hecho no debe sorprender, ya que tiene su fundamento en la propia mitología: con esta hacha Epeo construyó por consejo de Atenea el caballo de madera con el que se tomó Troya, por lo que en última instancia sobre Epeo y su hacha descansa la victoria de los aqueos. Asimismo, tenemos noticias de una variante sobre la leyenda de Epeo que presentaba a este personaje participando en la devastación de Troya. En el *Huevo* Simias, basándose en una metáfora bien conocida en poesía por la que se imagina a los poetas como ruseñores, crea un poema (= creación del poeta) en forma de huevo (= creación del ruseñor).

Por otra parte, Simias utiliza en estas inscripciones, reales o ficticias, no la lengua y la métrica propias de los epigramas literarios sino los de la lírica coral.

La forma visual que presentan estas piezas no debe ser entendida como un hecho aislado y llamativo dentro de la literatura helenística, sino que guarda relación con las peculiaridades de la poesía de esta época. Este tipo de poesía visual se debe poner en relación con cierto interés de la poesía alejandrina por dotar a los poemas de una dimensión física. La poesía de este período, al perder sus funciones secundarias (conmemoración religiosa, etc.) y convertirse en meros textos escritos destinados a la lectura, centra su interés en la finalidad estética y en no pocas ocasiones intenta producir en los poemas los efectos de un arte de representación con el fin de recuperar el sentido vivo que tenían como composiciones cantadas o recitadas en determinadas ocasiones.

No es extraño encontrar poemas que hablan por sí mismos como si se tratara de creaciones vivas. Por ejemplo, en los *Yambos* 7 y 9 de Calímaco el poema es la propia estatua de un dios que habla de sí mismo; en un epigrama de este mismo autor (Ateneo 318b), es una concha ofendida por una mujer de Esmirna la que se dirige a los lectores. En este sentido, se debe recordar cómo los poetas rivalizan con frecuencia con los pintores y escultores en la descripción detallada de objetos de arte (*ecphrasis*).

En cuanto a la temática de los *technopaignia*, se observa un deseo de innovación mediante la búsqueda de los temas mitológicos y literarios más raros y pintorescos, lo que se explica por la amplia erudición que los poetas de esta época poseen. Éste es el caso de Simias que, además de poeta, era un erudito.

Por lo que se refiere a la lengua, el deseo de experimentación lingüística, que podemos detectar en la invención de varios compuestos, se corresponde con la tendencia de los poetas helenísticos a utilizar palabras poco usuales, lo que llega a su punto máximo en poemas como la *Alejandra* de Licofrón, y los *technopaignia* de Teócrito (*La Siringa*) y de Dosíadas (*El Altar dórico*).



En fin, a la rareza de la forma exterior, de la temática, y, en parte, de la lengua, se añaden las significativas particularidades métricas de las piezas, especialmente la compleja variedad de metros líricos empleados en el *Huevo*.

*Universidad de La Laguna*

ÁNGEL MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ