

EL CANON DE LOS POETAS LÍRICOS ARCAICOS EN LA *SUDA*

ISIDRO MOLINA ZORRILLA

molinazorrilla@uma.es

Universidad de Málaga

Resumen

El presente artículo estudia los patrones recurrentes que conforman las antiguas biografías de los poetas griegos en las entradas de la *Suda* dedicadas a los nueve poetas del canon alejandrino de la lírica arcaica y propone un análisis crítico de la recepción de estos patrones en los manuales de Historia de la Literatura griega más usados en España. El objetivo es ofrecer una serie de materiales, entre ellos una traducción al español de las entradas comentadas, que pueda ser de utilidad en el aula de literatura griega.

Palabras clave

Lírica griega arcaica, vidas de poetas, biografía, Suda, literatura griega antigua.

Abstract

This article studies the recurrent patterns that shape the ancient biographies of Greek poets in the entries of the Byzantine encyclopedia *Suda* dedicated to the nine lyric poets of the Alexandrian canon. The paper proposes a critical analysis of the reception of these patterns in the most widely used textbooks on the History of Greek Literature in Spain. The aim is to offer a series of materials, including a Spanish translation of the entries discussed, which may be useful to Greek literature teachers.

Keywords

Archaic Greek lyric, lives of poets, biography, Suda, Ancient Greek literature.

1. INTRODUCCIÓN

La utilidad de las antiguas biografías de los poetas griegos que han llegado a la actualidad es un asunto que aún suscita polémica entre los estudiosos, desde las posturas más escépticas, que tienden a considerar el grueso de los datos transmitidos en esas *Vidas* como mera ficción, hasta otras que consideran que pueden ser aún utilizadas como fuentes históricas si se hace de ellas una lectura crítica. Baluarte de la primera corriente es Mary R. Lefkowitz (1981: x), que opina que los datos vertidos en estas biografías son resultado de una lectura interesada de la obra del poeta y que, por lo tanto, cierta historia de la literatura debería ser reescrita partiendo de la obra en sí y no de las biografías. En la segunda encontramos a Maarit Kivilo (2010: 4), quien tilda de radical la postura de Lefkowitz y propone el estudio de la formación de estas tradiciones para encontrar la manera de restablecer la biografía como una fuente histórica. Sin embargo, sí hay consenso al afirmar que en la formación de muchas de estas *Vidas* gran parte de las noticias ofrecidas parecen responder a un repertorio cerrado de motivos, de patrones recurrentes aplicables a uno u otro poeta. En esta línea, Jaume Pòrtulas (1994: 59-69) estableció un catálogo cerrado de ítems que se pueden rastrear en las biografías de los poetas arcaicos.

En la extensa tradición biográfica antigua se encuentra, en sus últimos estadios, la enciclopedia bizantina *Suda*, compilada hacia el siglo x d.C., que recopila la información tradicionalmente transmitida desde, presumiblemente, las noticias que servían de introducción a las antiguas ediciones alejandrinas. Aquella sucesión de patrones recurrentes que conformaban las antiguas biografías de los poetas es apreciable en las entradas de esta enciclopedia ya en una primera lectura, tanto por su brevedad como por su escaso interés por profundizar en las diferentes noticias, que se suceden una tras otra (si bien sí se puede observar cierta recreación en aquellos pasajes de corte anecdótico).

En este trabajo se analizará la composición de las *Vidas* de poetas griegos en la *Suda* a partir de patrones recurrentes. Como caso de estudio, me centraré en las entradas de esta enciclopedia bizantina dedicadas a los nueve poetas líricos del canon alejandrino, a saber, Alcmán, Estesícoro, Safo, Alceo, Anacreonte, Íbico, Simónides, Píndaro y Baquilides, máximos representantes de la lírica coral y de la monodia, para acotar un tema que también podría rastrearse en las biografías de

otros poetas arcaicos, como los elegíacos y yambógrafos, o clásicos, como los tragediógrafos. Para este corpus de textos he seguido la edición de la *Suda* de Ada Adler (1928-1938) y ofrezco asimismo una traducción al español.

El propósito de este estudio es analizar los datos vertidos en las entradas de la *Suda* para rastrear, con mirada crítica, su recepción en los manuales de Historia de la Literatura griega más usados por el alumnado de clásicas. Se comentarán aquellas noticias de la *Suda* expresamente citadas en los manuales, ya le otorguen veracidad al dato o la cuestionen, tanto a la hora de perfilar los aspectos biográficos del poeta como a la hora de proyectar una imagen genérica de su producción literaria. En definitiva, el objetivo de este trabajo es ofrecer una antología de *Vidas* de poetas, traducida y comentada, que pueda servir como recurso didáctico en el aula de literatura griega.

Sigue el listado de manuales cotejados:

- *Historia de la literatura griega*, de Albin Lesky, publicado originalmente en alemán en 1957 (seguimos la traducción al español publicada por Gredos en 1968 a partir de la segunda edición de la obra de 1963),
- los capítulos “Monodia” de David A. Campbell y “Lírica coral arcaica” y “Lírica coral en el siglo v” de Charles Segal incluidos en *Historia de la literatura clásica (Cambridge University). I: Literatura griega* editada por Patricia E. Easterling y Bernard M. W. Knox y publicada originalmente en inglés en 1985 (seguimos la traducción al español publicada por Gredos en 1990),
- los capítulos “Lírica arcaica coral” y “Monodia” de Francisco Rodríguez Adrados y “Lírica coral” de Emilio Suárez de la Torre incluidos en *Historia de la literatura griega* editada por Juan Antonio López Férez en 1988,
- y, por último, *Letteratura greca* de Luigi Enrico Rossi publicada en 1994.

Además de estos manuales también se ha consultado el *Précis de Littérature grecque* de Jacqueline de Romilly, pero no se harán alusiones explícitas a este trabajo ya que la propia autora remite a Lesky para aquellas cuestiones que carezcan de consenso entre los estudiosos (De Romilly 1980: 9-10).

2. ALCMÁN

α.1289: Ἀλκμάν· Λάκων ἀπὸ Μεσσοῶς· κατὰ δὲ τὸν Κράτητα πταίοντα Λυδὸς ἐκ Σάρδεων· λυρικός, υἱὸς Δάμαντος ἢ Τιτάρου. ἦν δὲ ἐπὶ τῆς κζ' Ὀλυμπιάδος, βασιλεύοντος Λυδῶν Ἄρδου, τοῦ Ἀλυάττου πατρός· καὶ ὢν ἐρωτικός πάνυ εὐρετῆς γέγονε τῶν ἐρωτικῶν μελῶν. ἀπὸ οἰκετῶν δέ· ἔγραψε βιβλία ἕξ, μέλη καὶ Κολυμβώσας. πρῶτος δὲ εἰσήγαγε τὸ μὴ ἐξαμέτροις μελωδεῖν. κέχρηται δὲ Δωρίδι διαλέκτῳ, καθάπερ Λακεδαιμόνιοι. ἔστι δὲ καὶ ἕτερος Ἀλκμάν, εἷς τῶν λυρικῶν, ὃν ἠνεγκεν ἡ Μεσσήνη. καὶ τὸ πληθυντικὸν Ἀλκμᾶνες.

α.1289: Alcman: laonio de Mésoa, pero según la postura errónea de Crates, lidio de Sardes. Poeta lírico, hijo de Damante o de Títaro. Vivió durante la vigesimoséptima olimpiada, bajo el reinado en Lidia de Ardis, padre de Aliates. Y, puesto que era muy apasionado, inventó la poesía erótica. Procedía de una familia de esclavos. Escribió seis libros de lírica y el poema *Las buceadoras*. Fue el primero que abandonó la costumbre de cantar en hexámetros. Usaba el dialecto dorio, al igual que los lacedemonios. Existe también otro Alcman, poeta lírico, procedente de Mesenia. El plural es “Alcmanes”.

Alcman es el primer poeta de lírica coral del que nos han llegado testimonios directos. Como con la mayoría de los líricos arcaicos, conocemos el grueso de su producción gracias a los sucesivos descubrimientos papiráceos. Aunque consta que fue estudiado por Aristóteles y querido por los alejandrinos, que editaron su texto junto con comentarios críticos y eruditos con una profusión inaudita entre los poetas arcaicos, y que gramáticos, metricistas y lexicógrafos romanos citaron su obra, sin embargo, Alcman no llegó a la época bizantina. Los datos que refleja su entrada en la enciclopedia *Suda* ya eran, pues, conocidos por transmisión indirecta.

La entrada comienza con una de las cuestiones abiertas que aún arrastra la figura del poeta: su procedencia, tema que suscitaba una animada polémica en la antigüedad. La *Suda* opta por el origen laonio de Alcman, tachando de errónea la teoría de Crates de Malos que sugiere una procedencia lidia. La hipótesis laonia fue sustentada por otras autoridades antiguas, entre ellas, Aristóteles, como parece atestiguar el *P. Oxy.* 2389, un comentario a Alcman donde el comentarista impugna la postura aristotélica que interpretaría el fragmento *PMG* 16 autobiográficamente. Lesky (1968: 174-177)¹ y Rossi (1994: 135-140) proponen

¹ Para agilizar la lectura, los manuales cotejados se referenciarán únicamente en la primera ocasión que aparezcan mencionados en cada una de las nueve secciones

un posible origen jonio, mientras que Adrados (1988a: 175-179) señala las evidencias de un origen espartano, desde el nombre del poeta hasta el dialecto empleado en sus composiciones, dorio (como también recuerda la *Suda*), sin obviar el contenido, con frecuentes alusiones a la vida espartana, a lo que añade Segal (1990a: 192-210) la localización de su tumba cerca del sepulcro de Helena, según testimonia Pausanias². Tanto Adrados como Segal atribuyen la génesis de la teoría lidia al prejuicio de que Esparta, polis guerrera por excelencia, diera a luz a un poeta como Alcman (por ejemplo, el testimonio de Eliano³ que recoge Segal), por lo que ambos dedican varias líneas a exponer las características de la Esparta del siglo VII a.C., que, junto con Corinto, constituía uno de los mayores centros culturales de la Grecia continental, por el que llegaron a pasar poetas como Terpandro. Los estudiosos modernos siguen sin llegar a un acuerdo con la cuestión, pero ambos autores se hacen eco de una teoría reciente que llevaría a Alcman a nacer en Sardes de padres laconios o emigrados durante su niñez⁴.

Los autores de los manuales cotejados también se ocupan de la datación del poeta, difícil de fijar, pues los testimonios oscilan entre principios y finales del siglo VII a.C. La *Suda* sincroniza su acmé en la vigesimoséptima olimpiada (672-669) con el reinado de Ardis en Lidia (679-630), pero despistan los testimonios de Eusebio, que fechan al poeta primero en el tercer año de la trigésima olimpiada (658/659) y después en la cuadragésima segunda (609/608)⁵. Segal y Rossi recuerdan la alusión a Alcman en la entrada sobre Estesícoro en la enciclopedia bizantina, donde se afirma que el segundo era más joven que el primero. La cuestión sigue abierta, pero Segal apunta un probable periodo de actividad en torno al último cuarto del siglo a partir de las pruebas obtenidas del estudio de los fragmentos del propio Alcman, citando las conclusiones de Davison (1968: 176-179), entre otros. Para Lesky, la mención de Polimnesto en la obra de Alcman asegura una datación en la segunda mitad del siglo.

del trabajo dedicadas a los nueve poetas del canon alejandrino. La referencia citará al autor/a del capítulo o monografía, el año de publicación y las páginas totales que dedica al poeta lírico en cuestión.

² Cf. Paus. 3, 15, 3.

³ Cf. Ael. *VH* 12, 50.

⁴ Teoría sustentada, recoge Adrados, por Page (1951a: 167 y ss.) y Balasch (1973: 309 y ss.).

⁵ Cf. Eus. *Chron. Ol.* 30, 3 y Eus. *Chron. Ol.* 42, 2, respectivamente.

Las entradas de la *Suda* se muestran especialmente interesadas por el parentesco de los sujetos de sus biografías, pero ninguno de los autores cotejados se ocupa del origen servil de la familia de Alcmán ni consideran relevante discernir la identidad de su padre, por lo que a continuación me centraré en las cuestiones acerca de la producción literaria del poeta citadas en la entrada.

La enciclopedia atribuye al poeta (λυρικός) seis libros de poesía lírica (μέλη), organizados así por los alejandrinos, y el misterioso poema Κολυμβώσαι. En la actualidad se conoce la obra de Alcmán por citas indirectas y por los descubrimientos papiráceos, entre los que destacan dos fragmentos de considerable extensión de dos de sus partenios. Tanto Segal como Adrados dan crédito a la noticia de la *Suda*, pero Lesky habla solo de cinco libros. Por otra parte, cabe puntualizar que el término λυρικός fue acuñado por los alejandrinos con un sentido bien concreto: se refiere a la poesía que es acompañada por la música de la lira; por tanto, bajo el término λυρικός se entiende tanto a los representantes del canto monódico como a los poetas de la lírica coral, indistintamente (quedan fuera, pues, los poetas que cultivaron el yambo y la elegía). El estudio de los fragmentos conservados no parece admitir duda respecto a que las composiciones de Alcmán estuvieran destinadas a ser cantadas por un coro, pero Adrados perfila esta cuestión y prefiere reconocer a Alcmán como representante de una lírica mixta, pues el canto coral vendría acompañado de un proemio y un epílogo monódicos. En relación con el fragmento del partenio *PMG* 1, Adrados se hace eco de la polémica que va desde West (1969: 148), que consideraría el fragmento una monodia, hasta Page (1951a: 57), que lo vería destinado al canto de un solo coro. También se debate la posible división del partenio para ser cantado por dos coros alternantes, defendida por Rosenmeyer (1966: 321-359), entre otros, cuestión de la que también se hace eco Lesky. Los estudiosos cotejados dedican un espacio, con mayor o menor detenimiento, a analizar el contenido de ambos partenios. Volveré a ello más adelante para la cuestión de Alcmán como πρώτος ἔυρετής de la poesía erótica.

Otra de las noticias más frecuentes que ofrece la *Suda* es el dialecto en el que el poeta compone su obra. En el caso de Alcmán se señala el dorio como la lengua de su poesía (καθάπερ Λακεδαιμόνιοι, “al igual que los lacedemonios”: la innecesaria aclaración parece remitir de nuevo a las polémicas sobre su origen); los estudiosos, empero, puntualizan esta afirmación: se especifica el laconio como la base lingüística principal

y reconocen los matices épicos introducidos en las composiciones del poeta. Segal deduce que también es probable que escribiera algunos poemas en jonio que servirían de proemios de obras más largas, práctica vagamente atestiguada. Lesky destaca el fragmento *PMG* 89, que se aleja del laconio y presenta un marcado colorido épico.

Dejamos a un lado el dato de la existencia de otro Alcmán, también poeta lírico, y el apunte morfológico sobre el plural de su nombre para centrarnos, finalmente, en las noticias de la *Suda* que presentan al poeta como un $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\upsilon\rho\epsilon\tau\acute{\eta}\varsigma$. Perdidos poetas como Arión o Taletas, y al ser Alcmán el primer lírico coral que ha llegado hasta nosotros, no extraña que la tradición antigua haya atribuido al poeta las innovaciones que recoge la *Suda*. En cuanto a la noticia de Alcmán como el primero en abandonar la costumbre de componer poesía en hexámetros no encontramos alusiones en los manuales manejados. Segal presenta la variedad métrica empleada por el poeta, que comprende versos dactílicos, trocaicos, yámbico-trocaicos y eólicos, y señala la predilección de Alcmán por los metros dactílicos a partir de aquellas citas indirectas y fragmentos papiráceos que atestiguan que el poeta también compuso poesía sobre temas épicos, extraídos del lenguaje homérico (se basa, concretamente, en *PMG* 80 y en *P. Oxy.* 2443, fr. 1). Deduce finalmente que Alcmán llegó a reelaborar el mito homérico en metros dactílicos. Rossi, por su parte, afirma que, a falta de testimonio anteriores, la introducción de la estructura triádica de la estrofa se la debemos a Alcmán, pero ello no implica que dejara de cultivar radicalmente el hexámetro, como atestigua el pasaje *PMG* 26.

La última noticia que queda por comentar de las ofrecidas en la *Suda* es la cuestión de Alcmán como inventor de la poesía erótica. Si fue el primero en tratar el tema erótico es algo que no se puede comprobar por desconocimiento de la obra de los poetas anteriores, pero sí es cierto que ya en la Antigüedad Alcmán era famoso por su tratamiento del amor. Mientras que Lesky, Adrados y Rossi solo mencionan los tonos eróticos de las composiciones del poeta, Segal se detiene en ello especialmente en sus acertados análisis de los fragmentos de los partenios conservados de Alcmán, pues es en estas composiciones y en los himneos donde los temas amorosos cobran mayor importancia. Segal observa el colorido erótico en un ámbito que mezcla el acto ritual con las competiciones de belleza de las componentes del coro, llenas de admiración hacia una de ellas que destaca entre las demás. Sin embargo, ambos fragmentos,

especialmente el segundo partenio, el *PMG* 3, no están exentos de cierto tono lúdico y exageración deliberada, aunque presentando, finalmente, una visión del amor más apacible que apasionada. Segal recoge los testimonios de Ateneo donde se contrasta la fama del poeta al presentarlo como un ἡγεμῶν μελῶν ἐρωτικῶν, “maestro de los cantos de amor”⁶.

3. ESTESÍCORO

σ.1095: Στησίχορος, Εὐφόρβου ἢ Εὐφήμου, ὡς δὲ ἄλλοι Εὐκλείδου ἢ Ἰέτους ἢ Ἡσιόδου· ἐκ πόλεως Ἰμέρας τῆς Σικελίας· καλεῖται γοῦν Ἰμεραῖος· οἱ δὲ ἀπὸ Ματαυρίας τῆς ἐν Ἰταλίᾳ· οἱ δὲ ἀπὸ Παλαντίου τῆς Ἀρκαδίας φυγόντα αὐτὸν ἐλθεῖν φασιν εἰς Κατάνην κάκει τελευτήσασθαι καὶ ταφῆναι πρὸ τῆς πόλης, ἥτις ἐξ αὐτοῦ Στησιχόρειος προσηγόρευται. τοῖς δὲ χρόνοις ἦν νεώτερος Ἀλκμᾶνος τοῦ λυρικοῦ, ἐπὶ τῆς λζ΄ Ὀλυμπιάδος γεγονώς. ἐτελεύτησε δὲ ἐπὶ τῆς νς΄. εἶχε δὲ ἀδελφὸν γεωμετρίας ἔμπειρον Μამερτῖνον, καὶ ἕτερον Ἡλιάνακτα νομοθέτην. γέγονε δὲ λυρικός. καὶ ἐστὶν αὐτοῦ τὰ ποιήματα Δωριδί διαλέκτῳ ἐν βιβλίοις κς΄. φασὶ δὲ αὐτὸν γράψαντα ψόγον Ἐλένης τυφλωθῆναι, πάλιν δὲ γράψαντα Ἐλένης ἐγκώμιον ἐξ ὄνειρου, τὴν παλινωδίαν, ἀναβλέψαι. ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος κιθαρωδία χορὸν ἔστησεν· ἐπεὶ τοι πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο.

σ.1095: Estesícoro: hijo de Euforbo o Eufemo, pero según otros de Euclides, de Híetes o de Hesíodo. Procedente de la ciudad de Hímera, en Sicilia. Se le conoce de hecho como el himerio. Según otros, procede de Matauro, en Italia. Algunos dicen que, huyendo de Palantio, en Arcadia, llegó hasta Catania y allí murió y fue sepultado ante la puerta que se conoce como “Puerta de Estesícoro” por él. Por edad, era más joven que el poeta lírico Alcmán, pues nació durante la trigésima séptima olimpiada. Murió durante la quincuagésima sexta. Tenía un hermano experto en geometría, Mamertino, y otro hermano, Helianacte, que era legislador. Llegó a ser poeta lírico. Sus poemas están escritos en dialecto dorio y recogidos en veintiséis libros. Dicen que fue cegado por escribir un poema en el que injuriaba a Helena, y que recuperó la vista de nuevo al escribir un encomio de Helena después de un sueño, la *Palinodia*. Era conocido como Estesícoro porque fue el primero en acompañar el canto del coro con la cítara, pues, en realidad, antes su nombre era Tisias.

⁶ Cf. Ath. Epit. 2, 2.

Pòrtulas (1994: 67 y ss.) utilizaba la entrada de la *Suda* de Estesícoro como ejemplo en su exposición de ítems comunes en las *Vidas* de los poetas griegos. Y es que tanto esta entrada como el resto de la tradición biográfica del poeta están constituidas por algunos de los tópicos más recurrentes: desde pluralidad de patrias y parentescos célebres hasta una muerte tras la cual se le tributan grandes honores, pasando por una tara física y una presentación del poeta como *πρῶτος εὑρετής* en relación con su nombre artístico.

Tras proponer hasta cinco nombres para el padre del poeta, que trataré sucintamente más adelante, la *Suda* remite a dos posibles procedencias para Estesícoro: Hímera, colonia de Cálcide y Mesina, en el noroeste de Sicilia, y Matauro, colonia locria en la Italia meridional. La entrada parece conceder mayor credibilidad a la primera hipótesis, que apoya con el epíteto *Ἰμερᾶϊος* por el que se afirma que también era conocido el poeta. Los autores cotejados se acogen al dialecto empleado por el poeta (dorío, como señala la *Suda*) y a las características literarias para dilucidar esta cuestión: Lesky (1968: 177-180) apunta que hubo de nacer en la colonia locria, pero que tuvo que instalarse pronto en Hímera, ciudad en la que, según Tucídides⁷, se darían los elementos jónicos y dóricos que se observan en la lengua y en el arte literario de Estesícoro. Segal (1990a: 210-226), en cambio, propone el mismo argumento para otorgar verosimilitud a la hipótesis contraria, pues también en Matauro llegaban a confluír ambos elementos. Adrados (1988a: 179-184) se centra más en los aspectos literarios: Estesícoro continuó a Jenócrito de Locros, a cuya escuela perteneció Janto, quien también escribió una *Orestía*; sus temas épicos enlazan con los de Hesíodo, a quien algunas tradiciones lo señalaban como padre del poeta, que habría violado a una joven locria; y por último inscribe la producción erótica de Estesícoro en la tradición locria. Sin embargo, cita las evidencias de que, si no nació, vivió y actuó en Hímera: el poema contra Fálaris dirigido a los himerios y la estatua del poeta en la ciudad atestiguada por Cicerón⁸. En la misma línea, Rossi (1994: 141-146) no descarta un posible origen locrio. Si bien los autores de los manuales no se ocupan de ello, los nombres dados para el padre de Estesícoro y los hermanos también son puntos que tener en cuenta para dilucidar la patria del poeta: la relación de los tres primeros nombres propuestos para el padre y el hermano Mamertino con los albores del

⁷ Cf. Th. 6, 5.

⁸ Cf. Cic. *Ver.* 2, 2, 87.

pitagorismo y el posible parentesco con Hesíodo parecen apoyar una procedencia locria, mientras que la mención a Euclides, uno de los fundadores de Hímera, secunda la teoría himeria (Kivilo 2010: 65-67).

En cuanto a su datación, los autores cotejados citan en primer lugar la propuesta por la *Suda*, que fecha su nacimiento en 632-629 y su muerte en 556-553, periodo que, como recuerda Segal, lo hace contemporáneo de Safo y Alceo⁹ y posterior en una generación a Alcmán, dato también facilitado en esta entrada. Rossi trae también a colación el testimonio de Aristóteles¹⁰ sobre el poema contra Fálaris para datarlo en la primera mitad del siglo VI. La datación que recoge el *Mármol de Paros* parece remitir a algún otro poeta posterior con el mismo nombre.

Lesky, Segal y Rossi se hacen eco de la noticia de la muerte del poeta tras llegar desterrado de Palantio a Catania, donde murió, fue enterrado y homenajado con el nombramiento de una puerta en su honor. El pasaje no tiene interés más allá del anecdótico, si bien su inclusión en la *Suda* no deja de ser una demostración de la estima que le tenían los antiguos como poeta.

Los demás datos que ofrece la *Suda* están dedicados a los aportes literarios de Estesícoro. En cuanto a su producción, recogida en veintiséis libros según la tradición, solo dos de sus poemas encuentran un lugar en la entrada de la *Suda*, la *Helena* y la *Palinodia*, y aparecen mencionadas por el carácter anecdótico que envuelve su composición más que por su valor propiamente literario. La leyenda, mencionada por los autores de los manuales cotejados, refiere que Estesícoro escribió un primer poema sobre Helena donde recogía los aspectos más desfavorables tratados en el mito. A causa de esto el poeta quedó ciego y, por requerimiento de la propia Helena, se desdijo en un nuevo poema, por lo que recobró la vista. Esta *Palinodia* viene atestiguada en uno de los fragmentos, el *PMG* 192, más célebres de Estesícoro que recogió Platón en su *Fedro*¹¹, donde se niega, frente a la versión homérica, que Helena hubiese llegado alguna vez a Troya, mas sí un simulacro, motivo posiblemente ya tratado en el *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo¹². Segal, en cambio, no habla de una *Palinodia* sino de dos: una en la que Helena nunca

⁹ Cf. "4. Safo", *infra*.

¹⁰ Cf. Arist. *Rh.* 2, 20, 5.

¹¹ Cf. Pl. *Phdr.* 243a.

¹² Segal remite a Sisti (1965: 303-313) para esta cuestión.

se marchó de Esparta y otra en la que estuvo bajo la protección de Proteo (motivo luego utilizado por Eurípides), siguiendo las teorías de, entre otros, Sisti (1965: 303-313) o Davison (1968: 219-222). Sobre la anécdota de la ceguera de Estesícoro y la posterior recuperación de la vista, ya difundida en la Antigüedad, apunta Segal que debió de surgir por una interpretación literal de una afirmación metafórica sobre la luz y la oscuridad.

Por último, la cuestión del nombre del poeta no es tema baladí e invita a precisar el carácter de su poesía. La entrada presenta a Estesícoro como un λυρικός que escribió, en dialecto dorio (tanto Segal como Adrados observan, sin embargo, una inclinación homerizante y Rossi, de hecho, prefiere hablar de lengua épica con rasgos dóricos), veintiséis libros de poesía: al igual que con Alcmán, la ambigüedad del término λυρικός no ayuda a clasificar su producción. Sin embargo, se dice que Tisias era el verdadero nombre de Estesícoro (Στησίχορος), conocido así por ser “el primero en acompañar el canto del coro con la cítara (ὄτι πρῶτος κιθαρωδία χορὸν ἔστησεν)”, algo que no se omite en ninguno de los manuales cotejados. Esta explicación etimológica de su nombre artístico parece razonable para un poeta cuya obra tradicionalmente ha sido considerada dentro de la lírica coral, pero el estudio de los fragmentos hallados en los descubrimientos papiáceos alimenta la discusión. Lesky lo presenta como poeta lírico coral, pero subraya el predominio del mito como peculiaridad de sus composiciones aproximándolas a una epopeya con dependencia de la poesía épica cíclica; la extensión que presupone a los poemas (algunos llegarían a abarcar dos libros, como la *Gerioneida*) lo lleva a situar esta lírica coral a medio camino entre la épica y la tragedia. Segal, en la misma línea, destaca de Estesícoro la remodelación del tema épico en metros líricos, concretamente en metros dactílicos; trae también a colación la extensión de sus composiciones, la cual imposibilitaría la representación por parte de un coro: Segal, siguiendo las posturas de West (1971: 313-314) o Pavese (1972: 239, 266-267), prefiere considerar la obra de Estesícoro como poesía citaródica, término que implicaría la recitación de una composición original de carácter narrativo. Sin embargo, reconoce la noticia sobre el nombre del poeta en la *Suda*, con la fuerte conexión que sugiere el nombre de Estesícoro con la poesía coral, como un obstáculo para esta teoría; finalmente no descarta la posibilidad de que compusiera lírica coral, pero fue por sus

poemas narrativos citaródicos por los que fue celebrado. Defensor de esta corriente es también Rossi, que comparte las mismas conclusiones que Segal y considera a Estesícoro un innovador que narraba al estilo de Homero, pero con metro y música líricos. La postura de Adrados es, en cambio, opuesta a la de estos últimos: para él, a pesar de la extensión y el componente narrativo próximo a la épica, la estructura triádica de las composiciones y el nombre del poeta son indicaciones suficientes para enmarcar a Estesícoro dentro de la lírica coral. Solo los proemios y los epílogos admitirían una ejecución monódica. La cuestión sigue abierta.

Como se acaba de exponer, la noticia sobre el nombre del poeta recogida en la *Suda* da pie al debate sobre el carácter más o menos coral de la poesía de Estesícoro, sin embargo, los autores cotejados desestiman entrar en detalles con la presentación del poeta como un *πρῶτος εὐρητής* vertida en la explicación etimológica de su nombre artístico: la *Suda* recoge que fue llamado así por ser, citando la traducción aquí propuesta, “el primero en acompañar el canto del coro con la cítara”. Rossi sí habla, en cambio, de innovaciones métricas que parten del ritmo dactílico de la épica, pero considera una atribución falsa que fuera inventor de la estructura triádica de la estrofa, ya atestiguada en Alcmán.

4. SAFO

σ.107: Σαπφώ, Σίμωνος, οἱ δὲ Εὐμήνου, οἱ δὲ Ἡερῖγίου, οἱ δὲ Ἐκρύτου, οἱ δὲ Σήμου, οἱ δὲ Κάμωνος, οἱ δὲ Ἐτάρχου, οἱ δὲ Σκαμανδρονύμου· μητρός δὲ Κλειδός· Λεσβία ἐξ Ἐρεσσοῦ, λυρική, γεγυῖα κατὰ τὴν μὲν Ὀλυμπιάδα, ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν καὶ Στησίχορος καὶ Πιττακός. ἦσαν δὲ αὐτῇ καὶ ἀδελφοὶ τρεῖς, Λάριχος, Χάραξος, Εὐρύγιος. ἐγαμήθη δὲ ἀνδρὶ Κερκύλα πλουσιωτάτῳ, ὁρμωμένῳ ἀπὸ Ἄνδρου, καὶ θυγατέρα ἐποίησατο ἐξ αὐτοῦ, ἧ Κλεις ὠνομάσθη. ἐταῖραι δὲ αὐτῆς καὶ φίλαι γεγόνασι τρεῖς, Ἀθθίς, Τελεσίππα, Μεγάρα· πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχυρᾶς φιλίας. μαθήτριαί δὲ αὐτῆς Ἀναγόρα Μιλησία, Γογγύλα Κολοφονία, Εὐνεῖκα Σαλαμινία. ἔγραψε δὲ μελῶν λυρικῶν βιβλία θ'. καὶ πρώτη πληκτρον εὗρεν. ἔγραψε δὲ καὶ ἐπιγράμματα καὶ ἐλεγεῖα καὶ ἰάμβους καὶ μονωδίας.

σ.108: Σαπφώ, Λεσβία ἐκ Μιτυλήνης, ψάλτρια. αὕτη δι' ἔρωτα Φάωνος τοῦ Μιτυληναίου ἐκ τοῦ Λευκάτου κατεπόντωσεν ἑαυτήν. τινὲς δὲ καὶ ταύτης εἶναι λυρικὴν ἀνέγραψαν ποίησιν.

σ.107: Safo: hija de Simón, pero otros dicen que de Eumeno, Erigio, Ecrato, Semes, Camón, Etarco o Escamandrónimo. Su madre

era Cleis. Lesbia de Éreso, poeta lírica, vivió durante la olimpiada cuadragésima segunda, contemporánea de Alceo, Estesícoro y Pítaco. Tenía tres hermanos: Lárico, Caraxo y Eurigio. Se casó con Cercilas, un hombre muy rico procedente de Andros, y tuvo una hija con él, llamada Cleis. Tuvo tres amigas y compañeras, Atis, Telesipa y Mégara, con las que se le acusó de tener una amistad vergonzosa. Sus discípulas fueron Anágora de Mileto, Góngula de Colofón y Eunica de Salamina. Escribió nueve libros de poesía lírica. Inventó el plectro. Escribió también epigramas, elegías, yambos y monodias.

σ.108: Safo: Lesbia de Mitilene, tañedora de lira. Esta, por amor a Faón de Mitilene, se lanzó al mar desde la roca de Léucade. Algunos han escrito que de esta también hay poesía lírica.

Al buscar en el léxico *Suda* a Safo llama la atención encontrar dos entradas diferentes que parecen apuntar la existencia de dos *Safos* distintas, ambas naturales de Lesbos: poeta lírica la una, tañedora de la lira la otra, aunque según testimonia la enciclopedia, esta segunda Safo también habría escrito poesía lírica de acuerdo con algunos testimonios. No se debe caer en el error de dar crédito a esta noticia: la doble entrada no es sino la demostración de la existencia de una segunda tradición biográfica para la poeta lesbiana para redirigir algunas de las habladurías que hicieron de Safo una de las protagonistas de la Comedia Media.

La datación y la procedencia de los poetas hasta ahora comentados han sido motivo de discusión para los estudiosos antiguos y modernos; en cambio, la tradición sitúa a Safo con bastante seguridad en Lesbos entre los siglos VII y VI, si bien son varios los testimonios que discrepan a la hora de fechar su *floruit*. La *Suda* apunta su apogeo literario en la cuadragésima segunda olimpiada, en 612-609. De los estudiosos cotejados solo Adrados (1988b: 192-200) se hace eco de esta noticia, una datación, dada a partir de la interpretación de los fragmentos 121 y 137 Voigt, que considera temprana y, de acuerdo con Saake (1972: 37 y ss.), inadmisiblemente anterior. Su destierro en Sicilia, atestiguado por el *Mármol de Paros*, en algún momento entre 604-603 y 596-595, noticia mencionada en los manuales, parece marcar el término *ante quem* para su acmé, que tanto Adrados como Lesky (1968: 164-173) apuntan, de acuerdo con Eusebio, en torno al año 600. Campbell (1990: 228-234) y Rossi (1994: 158-163) mencionan una fecha para su nacimiento sobre 630, dato vertido en la *Suda*, si bien indirectamente: como se cita a la poeta como contemporánea de Estesícoro, en cuya entrada se apunta

una datación para su nacimiento, no parece insensato presumir el de la lesbia también en la trigésima séptima olimpiada. En cuanto a su procedencia, su filiación con la isla de Lesbos no admite duda. La *Suda* señala que hubo de nacer en la ciudad de Éreso, y es esta la tradición más extendida. Adrados recoge un testimonio discrepante, el papiro de Cameleonte, que emplaza su nacimiento en Mitilene, donde sí parece ser que vivió (algo que parece corroborar la entrada de la “falsa Safo” que la sitúa directamente en esta ciudad lesbia).

La primera de las entradas de Safo se abre con uno de los comienzos formularios más extendidos en la *Suda*: presenta para la poeta diversidad de padres de acuerdo con las diferentes tradiciones. Sin embargo, esta entrada destaca por la cantidad de nombres propuestos: hasta ocho posibles progenitores de la lesbia. Con relación a los otros familiares mencionados, otro de los ítems recurrentes en las entradas de la *Suda*, aquí la singularidad no es menor y es que, como apunta Lefkowitz (1981: 36), de Safo se conocen más amigos, seguidores y parientes que de ningún otro poeta arcaico, consecuencia, quizá, de una inclusión mayor de referencias a su propia vida en su obra que la observada en la de otros autores que también desarrollaron su “yo” poético. Ninguno de los autores de los manuales cotejados se preocupa por la pluralidad de padres de la lesbia, sino que mencionan de pasada a Escamandrónimo y a Cleis como progenitores, si bien sí citan pasajes concretos de su poesía que sugieren que Safo fue madre de otra Cleis (por ejemplo, Lesky, Campbell y Rossi traen a colación el famoso fragmento 132 Voigt). Especial atención se dedica a los hermanos de la poeta: Lárico, Eurigio y Caraxo, sobre todo al tercero: todos los autores cotejados se hacen eco de sus vivencias (una anécdota luego relatada por Heródoto¹³) y de la cortesana que lo injurió, siendo así motivo poético para una Safo cálida y fraternal en el fragmento 5 Voigt, entre otras composiciones, como señalan Lesky y Adrados. Los estudiosos también aluden a Cercilas, rico comerciante de Andros de quien engendró a su hija según la *Suda*. En este caso, la recuperación de esta noticia es especialmente escandalosa por acrítica: solo Campbell recuerda que su peculiar nombre y procedencia apuntan claramente a un juego de palabras de mal gusto con el fin de desprestigiar a la poeta¹⁴, sobre cuya figura se compusieron varias

¹³ Cf. Hdt. 2, 135.

¹⁴ Κέρκυλας ἀπὸ Ἄνδρου, Cercilas de Andros, algo que en griego suena a “rabo de hombre” (de κέρκος, -ου, rabo, cola —y por extensión, pene— y Ἄνδρου≈άνδρός, de hombre), cf. González González (2021: 11-12).

comedias. El dato del suicidio por amor a Faón, núcleo de la segunda entrada que recoge aquella otra tradición biográfica que referíamos al comienzo, carece de verosimilitud y se remonta también a la comedia con Menandro y su *Leucadia* y serviría luego de fuente a Ovidio en sus *Heroidas*¹⁵; tanto Lesky como Adrados se hacen eco de esta cuestión y dedican varias líneas a la exégesis de la leyenda que, presumiblemente, tomaría demasiado en serio el “yo” poético de la lesbia en algún poema en honor al dios Faón.

Mención aparte merecen las dos siguientes noticias ofrecidas en la *Suda*, que conectan irremediablemente con uno de los puntos más debatidos de la poeta lesbia: el ámbito de ejecución de una poesía monódica de corte tan personal e intimista como es la de Safo. La *Suda* nombra a tres amigas “con las que se le acusó de tener una amistad vergonzosa” y a otras tres discípulas de las que destaca su origen de ultramar. Desde la Antigüedad la figura de Safo siempre se ha concebido en torno a un círculo de muchachas, como sugieren sus propios versos, pero siempre ha sido objeto de debate qué función ejercía esta agrupación y qué tipo de relación se daba entre sus integrantes. Los autores estudiados abordan la cuestión. Resumiré aquí la explicación de Adrados, que recoge las tres principales hipótesis, no excluyentes entre sí ni ninguna completamente concluyente, que los estudiosos han propuesto para dilucidar la naturaleza de estos círculos: la primera, una suerte de relación didáctica entre Safo y estas jóvenes, que habrían de ser sus discípulas; Safo instruiría a las nobles locales y de Jonia en las técnicas poética y musical, de acuerdo a los testimonios de Calias de Mitilene o Máximo de Tiro que cita Adrados. La segunda, el círculo como tíaso o asociación cultural en honor a Afrodita, las Musas y otras divinidades que celebran con ritos y cantos; Campbell no señala esta hipótesis, pero, a partir de un verso del fragmento 150 Voigt, sugiere una asociación de corte literario más que religioso. Y una tercera hipótesis que apunta a una naturaleza puramente erótica. En la poesía de Safo son constantes las alusiones al amor homosexual entre las componentes del círculo, sus rivalidades con otros grupos similares, lamentos y apetencias; todo ello sería parodiado en la comedia y utilizado por la crítica antigua para desacreditar su figura. Cabe apuntar que toda esta cuestión sáfica, nace, por supuesto, de la necesidad de rehabilitar la figura de Safo ante las dificultades de los filólogos del siglo XIX de aceptar que una mujer poeta

¹⁵ Cf. Ov. *Ep. Sapph.* 15.

cante al amor de otras mujeres en sus poemas. El homoerotismo nunca fue objeto de tan encendido debate cuando era un lírico el que cantaba sus amores por un muchacho. Actualmente, la cuestión sáfica ha sido superada y se resuelve entendiendo que presumiblemente el ámbito de ejecución de la poesía de Safo, debido a su origen aristocrático, no estaría muy alejado de la *hetairía* tradicionalmente propuesta para su coetáneo Alceo (González González 2021: 10-18).

En cuanto a las noticias con relación a la producción poética de la lesbia, la *Suda* presenta a Safo como una *λυρική* que escribió nueve libros *μελῶν λυρικῶν*, que, como los autores de los manuales se encargan de señalar, responden a una división del grueso de su poesía efectuada por los alejandrinos siguiendo criterios métricos. Campbell da por seguro que el noveno libro estuviese formado por los epitalamios de la poeta, mientras que Lesky, Adrados y Rossi no descartan que estas composiciones se editaran en un libro aparte. La *Suda* también informa de otros géneros poéticos que hubo de cultivar Safo, pero Campbell recuerda que las *μονωδίας* aludidas no son sino la poesía lírica que compuso, que las elegías y los yambos no han llegado hasta nuestros días y que, con bastante seguridad, los tres epigramas atribuidos a ella en la *Antología Palatina* pertenecen a época helenística. Cabe señalar que, contra lo esperado, esta entrada de la *Suda* no nos informa del dialecto que empleó la poeta para sus composiciones, teniendo en cuenta que es una práctica habitual en las entradas de los literatos registrados en la enciclopedia bizantina. Sobra decir que la tendencia de los autores de monodia era componer en el dialecto propio, y, por tanto, toda la obra de Safo viene escrita en lesbio (aunque Lesky reconoce rasgos épicos en algunos epitalamios, como el de Héctor y Andrómaca, que para Rossi es más homérico que lesbio).

Solo queda por comentar la noticia de la *Suda* que presenta también a Safo como una *πρῶτη ἔυρετής*. A la lesbia desde antiguo se le han atribuido una serie de innovaciones tanto literarias (métricas, principalmente, como el desarrollo de la conocida como estrofa sáfica) como técnicas. Los autores de los manuales cotejados comentan algunas de las primeras, así Campbell duda si la repetición de estancias en sus composiciones es o no una innovación de Safo. Sin embargo, ninguno se hace eco de la noticia de la *Suda* sobre la invención de la lesbia del plectro, utensilio empleado para la percusión de las cuerdas de la lira. Otros testimonios, como el de Meneacmo de Sición, también

la relacionan con la *pectis*, una suerte de lira que, realmente, tiene un origen lidio (Kivilo 2010: 193-194).

5. ALCEO

Al buscar a Alceo en la *Suda* encontramos hasta tres entradas introducidas por el lema Ἀλκαῖος. Sin embargo, ninguna se refiere al poeta de Lesbos. Alceo es el único de los nueve poetas líricos arcaicos del canon alejandrino que no aparece registrado en la *Suda* con entrada propia, lo que no deja de resultar significativo. Los datos que se tienen de su biografía se conocen, principalmente, a partir de sus propias composiciones, que, debido a su profundo compromiso político, no son pocos. Sin embargo, aunque no tenga dedicada una entrada, en la *Suda* sí se encuentran algunas menciones y alusiones a él en otras entradas de la enciclopedia bizantina que los autores de los manuales que aquí se cotejan traen a colación.

La primera mención ya ha aparecido en este trabajo. En la entrada de Safo, a la hora de situar cronológicamente a la poeta de Lesbos, se dice que fue contemporánea de Alceo: γεγονυῖα κατὰ τὴν μβ' Ὀλυμπιάδα, ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν καὶ Στησίχορος καὶ Πιπτακός (“vivió durante la olimpiada cuadragésima segunda, contemporánea de Alceo, Estesícoro y Pítaco”), lo que situaría su apogeo en 612-609, pero, igual que con Safo, la crítica biográfica prefiere aceptar una datación más tardía para su *floruit*, en torno al año 600. Sobre esta cuestión remito al comentario de Safo¹⁶.

Como se sabe por otros testimonios, Alceo nace en Lesbos en una época de luchas internas por el poder, con el surgimiento y derrocamiento de varios tiranos procedentes de familias aristocráticas. Alceo participó en la conspiración para derrocar a Mírsilo junto a su compañero Pítaco y vio cómo este posteriormente se aliaba y gobernaba con el tirano, lo que provocó encendidas inectivas contra su persona en sus poemas. Lesky (1968: 155-164) trae a colación la entrada dedicada a Pítaco en la *Suda*, donde encontramos lo siguiente: μβ' ὀλυμπιάδι Μέλαγχρον τὸν τύραννον Μιτυλήνης ἀνείλε (“en la olimpiada cuadragésima segunda derrocó a Melancro, el tirano de Mitilene”). Se trataría del primer golpe político de Pítaco, noticia que también recuerda Rossi (1994:

¹⁶ Cf. “4. Safo”, *supra*.

151-157), y, de acuerdo con Diógenes, en él participaron los hermanos de un joven Alceo, que, como dice en el fragmento 75 Voigt, aún era joven para luchar (de nuevo, la cronología para su apogeo en esta misma olimpiada, como afirmaba la entrada de Safo, queda desmentida). Lesky, Adrados (1988b: 188-192) y Rossi, en su repaso a la biografía de Alceo, sí lo sitúan ya hombro con hombro junto a Pítaco en la batalla contra los atenienses en Sigeo, otra de las noticias vertidas en la entrada de Pítaco: Φρύνωνα στρατηγὸν Ἀθηναίων πολεμοῦντα ὑπὲρ τοῦ Σιγείου μονομαχῶν ἀπέκτεινε, δικτύῳ περιβαλὼν αὐτόν (“mató al general Frinón de los atenienses durante la batalla de Sigeo en combate singular, tras atraparle con una red”).

Los autores de los manuales no se hacen eco de ninguna otra noticia de la *Suda* que pudiera referirse a Alceo, y ni siquiera estas dos aquí comentadas, las más citadas, tienen relevancia alguna en cuanto a la producción poética del poeta de Mitilene.

6. ANACREONTE

α.1916: Ἀνακρέων, Τήϊος, λυρικὸς, Σκυθίνου υἱός, οἱ δὲ Εὐμήλου, οἱ δὲ Παρθενίου, οἱ δὲ Ἀριστοκρίτου ἐδόξασαν. ἔγραψεν ἔλεγεια καὶ ἰάμβους, Ἰάδι πάντα διαλέκτῳ. γέγονε κατὰ Πολυκράτην τὸν Σάμου τύραννον Ὀλυμπιάδι νβ´· οἱ δὲ ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου τάττουσιν αὐτὸν κατὰ τὴν νε´ Ὀλυμπιάδα. ἐκπεσὼν δὲ Τέῳ διὰ τὴν Ἰστιαίου ἐπανάστασιν ᾤκησεν Ἄβδηρα ἐν Θράκη. βίος δὲ ἦν αὐτῷ πρὸς ἔρωτας παίδων καὶ γυναικῶν καὶ ᾠδᾶς. καὶ συνέγραψε παροινία τε μέλη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντεια.

α.1916: Anacreonte: de Teos, poeta lírico, hijo de Escitino, pero otros consideraron que de Eumelo, otros que de Partenio y otros que de Aristócrito. Escribió elegías y yambos, todo en dialecto jonio. Nació en tiempos de Polícrates, tirano de Samos, en la quincuagésima segunda olimpiada; otros, en cambio, lo sitúan en época de Ciro y Cambises, durante la quincuagésima quinta olimpiada. Tras ser desterrado de Teos durante la sublevación de Histieo, se instaló en Abdera, en Tracia. Pasó su vida dedicado a los amores de muchachos y mujeres y a las canciones. También compuso poesía convival, yambos y las llamadas *Anacreónticas*.

Anacreonte es el único representante de la monodia jonia del que conservamos algunos fragmentos. Su entrada en la *Suda* se limita, prácticamente, a las noticias básicas que se esperan: parentesco, data-

ción, procedencia y producción poética, con algún detalle sobre su carácter que se precisará más adelante. No se le atribuye invención alguna.

La tradición biográfica apenas ha discrepado a la hora de establecer la datación y procedencia de Anacreonte. En efecto, la ciudad jonia de Teos ha sido considerada como la patria del poeta desde antiguo. Y aunque la *Suda* recoge dos posibles fechas que apuntan a su nacimiento, la crítica biográfica moderna no duda en situarlo en la quincuagésima segunda olimpiada, hacia 570, y así se recoge en los manuales cotejados, que también nos datan la muerte, después de la Segunda Guerra Médica. Por otra parte, la noticia Σκυθίνου υἱός, junto con los otros tres nombres para el padre del poeta, es obviada por los autores de los manuales.

La noticia sobre su destierro y posterior asentamiento en Abdera¹⁷, que vería el nacimiento de sus primeros versos, según Lesky (1968: 201-204), marca el comienzo de una vida errante que lo situaría entre la protección de diferentes tiranos y el exilio, tras la caída de estos; los autores de los manuales dedican varias líneas a sus viajes y diferentes lugares de residencia. El dato sobre la contemporaneidad de Anacreonte con Polícrates, tirano de Samos de 533 a 522, que apunta la *Suda*, sugiere una relación entre ambos, y, efectivamente, tras su estancia en Abdera, el poeta aparece en la corte de Polícrates. También es conectado con la corte del tirano Hippias, en Atenas.

Al amparo de grandes figuras políticas se desarrolla el grueso de la producción poética de Anacreonte. Pero su poesía, lejos de ser encomiástica, se centra mayoritariamente en temas de amor y vino para ser ejecutada en el marco del banquete. La *Suda* nos describe la vida del poeta dedicado por entero al amor y las canciones, noticia sin duda derivada de una lectura simplista de su poesía. Anacreonte invita a disfrutar con moderación de los placeres del vino y el simposio, requiere las atenciones de jóvenes muchachos (tanto Adrados —1988b: 200-203— como Campbell —1990: 242-247— citan el famoso fragmento *PMG* 360) y mujeres (Rossi —1994: 163-168— recuerda el *PMG* 417), y acepta el rechazo sin demasiada melancolía llorando los signos de su vejez. Es la παροιμία μέλη de la que habla la *Suda*,

¹⁷ En los manuales se aclara esta noticia: en 546, debido a la conquista persa de la ciudad jonia, sus habitantes se ven obligados a embarcar y establecerse en Abdera, colonia griega en Tracia, de la que se adueñan.

poesía principalmente erótica carente de pasión, mas harto delicada, como define Adrados.

Fuera de la monodia, la *Suda* nos habla de yambos y elegías no conservados, que, recuerda Lesky, llegaron a conocer los alejandrinos y editaron, junto con el resto de su poesía, en cinco libros. Campbell recoge un fragmento de tema político, el *PMG* 348, que aparece ideado como un himno en honor a Ártemis de tipo ritual. Adrados cita el fragmento de un partenio, el *PMG* 501, que demuestra que el poeta de Teos también se dedicó a la lírica coral. Por último, los autores de los manuales también dedican unas breves líneas a las llamadas Ἀνακρεόντεια, que atribuye la entrada también al poeta. Una falsa atribución, claro: *Anacreónticas* es el nombre que recibe un corpus de poemas desde el siglo III a.C. hasta época bizantina que imitaron la poesía convivial de Anacreonte y que ejerció una notable influencia en la poesía del XVIII.

7. ÍBICO

ι.80: Ἴβυκος, Φυτίου, οἱ δὲ Πολυζήλου τοῦ Μεσσηνίου ιστοριογράφου, οἱ δὲ Κέρδαντος· γένει Ῥηγίνος. ἐνθένδε εἰς Σάμιον ἦλθεν, ὅτε αὐτῆς ἦρχεν ὁ Πολυκράτης¹⁸ τοῦ τυράννου πατῆρ. χρόνος δὲ οὗτος ὁ ἐπὶ Κροίσου, Ὀλυμπιάς νδ´. γέγονε δὲ ἐρωτομανέστατος περὶ μειράκια καὶ πρῶτος εὔρε τὴν καλουμένην σαμβύκην· εἶδος δὲ ἐστὶ κιθάρας τριγώνου. ἔστι δὲ αὐτοῦ τὰ βιβλία ζ´ τῇ Δωρίδι διαλέκτῳ. συλληφθεὶς δὲ ὑπὸ ληστῶν ἐπὶ ἐρημίας ἔφη, κἂν τὰς γεράνους, ἃς ἔτυχεν ὑπερίπτασθαι, ἐκδίκους γενέσθαι. καὶ αὐτὸς μὲν ἀνηρέθη· μετὰ δὲ ταῦτα τῶν ληστῶν εἷς ἐν τῇ πόλει θεασάμενος γεράνους ἔφη· ἴδε, αἱ Ἴβύκου ἔκδικοι. ἀκούσαντος δὲ τινος καὶ ἐπεξελθόντος τῷ εἰρημένῳ, τότε γεγονὸς ὠμολογήθη, καὶ δίκας ἔδωκαν οἱ λησταί· ὡς ἐκ τούτου καὶ παροιμίαν γενέσθαι, αἱ Ἴβύκου γέρανοι.

ι.80: Íbico: Hijo de Ficio, según otros del historiógrafo Polizelo de Mesenia o bien de Cerdante. Procedente de una familia de Regio. Desde allí fue a Samos cuando la gobernaba Polícrates, padre del tirano. Esto sucedió en tiempos de Creso, durante la olimpiada quincuagésima cuarta. Estaba obsesionado con el amor por los adolescentes e inventó la llamada *sámbica*, una suerte de cítara triangular. A su nombre hay siete libros escritos en dialecto dorio. Tras ser apresado por unos bandidos en

¹⁸ Esta noticia parece un error en el código que nombra al padre como al hijo. Polícrates era hijo de Eaces, el testimonio de Heródoto (Hdt. 3, 39) parece claro al respecto (Suárez de la Torre 1988: 207).

un lugar desierto declaró que las grullas que casualmente volaban por allí serían sus vengadoras. Seguidamente, lo mataron. Pero tras esto, uno de los bandidos, ya en la ciudad, al ver unas grullas, dijo: “Mira, las vengadoras de Íbico”. Como alguien lo escuchó y siguió la pista de lo dicho, se confesó lo sucedido y los bandidos recibieron su castigo. De aquí proviene la parábola “las grullas de Íbico”.

Íbico es el único de los poetas del canon alejandrino que no es definido en su entrada de la *Suda* como λυρικός. Es más, la información proporcionada sobre su producción poética es exigua: se habla de siete libros a su nombre, posterior edición alejandrina, escritos en dorio que lo definen, si acaso, como literato, pero no expresamente como poeta. Es, por tanto, una entrada poco provechosa para los autores de los manuales modernos que se centran en los escasos fragmentos que se conservan de Íbico para concretar el carácter de su poesía, que referiré más adelante.

Dejando a un lado la noticia, pues no se comenta en ninguno de los manuales cotejados, sobre el padre del poeta, donde, como es usual, la *Suda* ofrece varios nombres, para la procedencia de Íbico todos los testimonios coinciden: oriundo de Regio, en la Magna Grecia, vive allí hasta su traslado a Samos, noticia que atestigua la *Suda*, para regresar finalmente a Regio donde, según un epigrama de la *Antología Palatina* (AP 7, 714) fue enterrado. En cuanto a la cronología, cuestión aún polémica que recogen tanto Lesky (1968: 208-211) como Suárez de la Torre (1988: 206-209), los testimonios discrepan. La única datación que ofrece la *Suda* es la de su llegada a la isla jonia, “cuando la gobernaba Polícrates, padre del tirano”, entre 564 y 561. En Eusebio¹⁹, en cambio, se señala la olimpiada sexagésima primera (años 536-533) como fecha para el apogeo del de Regio, coincidiendo con el inicio de la tiranía de Polícrates (documentada de 533 a 522). Para dilucidar esta cuestión, Suárez de la Torre trae a colación otro testimonio más en relación con el tirano, el de la educación musical de Polícrates, recogido por Himerio²⁰. Entra en juego, por último, el mayor fragmento conservado de la obra de Íbico, la *Oda a Polícrates*. Desestimando la noticia de la *Suda*, Lesky aboga por una datación baja de acuerdo con Eusebio e, interpretando el pasaje de Himerio como referido a la educación no del tirano, sino de su hijo, de mismo nombre, considera el poema encomiástico mencionado

¹⁹ Cf. Eus. *Chron. Ol.* 59, 3.

²⁰ Cf. Him. *Or.* 19, 22-31.

en honor a este joven Polícrates. Suárez de la Torre, que no se decanta por ninguna de las dos cronologías, expone las posibilidades de ambas opciones: si se admite la datación alta de la *Suda*, a la llegada de Íbico, Polícrates, futuro tirano, sería un niño a quien iría dirigido el encomio, algo con lo que casaría el pasaje de Himerio (para Suárez de la Torre, la interpretación de Lesky de este pasaje sería errónea: para él, el joven Polícrates de Himerio es el Polícrates tirano). A favor de la datación baja alega que el encomio, concretamente a la belleza de Polícrates, no implica necesariamente la edad joven del elogiado, por lo que el pasaje de Himerio no resulta imprescindible, y señala que la fecha dada en la *Suda* responde, más bien, a un intento por mantener distanciados en el tiempo a Íbico y a Anacreonte, de los que no se atestigua ningún encuentro a pesar de frecuentar la misma corte²¹. Por su parte, ni Campbell (1990: 240-242) ni Rossi (1994: 146-149) profundizan en esta cuestión, si bien el primero da por hecho en el análisis literario que el Polícrates de la oda no es otro sino el tirano, y el segundo, en cambio, prefiere optar por el hijo de este como sujeto del encomio.

La clasificación de la poesía de Íbico, como se señalaba al comienzo, es la principal cuestión, aún abierta, de la que se ocupan los autores de los manuales manejados. Mientras que Campbell, Suárez de la Torre y Rossi parecen coincidir en sus apreciaciones, que apuntan a Íbico como poeta ecléctico, Lesky considera el grueso de su producción coral y establece dos etapas de producción: una primera en Regio en la que seguiría a Estesícoro cultivando un poesía narrativa lírico-coral en la que introduciría variantes míticas poco comunes, y un segundo periodo, ya en la corte del tirano, donde seguiría componiendo lírica coral, pero ahora marcada por el elemento erótico que legaría a la posteridad la imagen del poeta que transmite la *Suda* entregado a los amores con jóvenes, además de la ya citada *Oda a Polícrates*, de carácter encomiástico, que presentaría una estructura triádica. Campbell reconoce la misma estructura en el mentado poema, lo que apuntaría a la lírica coral, y también conecta con Estesícoro sus poemas de tema mítico y corte narrativo (no se aventura a considerarlos corales, estaría más en consonancia con la denominación de poesía citaródica que daba

²¹ Suárez de la Torre recoge que la datación baja es más aceptada, pero que la alta ha sido defendida especialmente por Barron (1964: 210-229) y por Gentili (1978: 393-401).

Segal de acuerdo con Pavese y West a la producción de Estesícoro²²), pero a los poemas de una fuerte naturaleza personal y erótica (cita el *PMG* 286 y el *PMG* 287) los considera aptos para su ejecución por un solo cantor. Suárez de la Torre, en consonancia con Campbell, defiende el carácter monódico de estos poemas, que, junto con los nuevos descubrimientos papiráceos como el *P. Oxy.* 3538, lo llevan a considerar la monodia de Íbico como παιδικά, cantos elogiosos dentro del marco del simposio. Citando a Pavese (1972: 240 y ss.) califica la poesía de tema mítico como citarodia erótica y solo la *Oda a Polícrates*, por su estructura triádica, y unos hipotéticos epinicios de los que apenas se tienen datos serían susceptibles de ser considerados como poesía coral. Rossi, prefiere clasificar el grueso de su producción como monodia, especialmente los cantos de simposio, si bien señala que cultivó la épica lírica al estilo de Estesícoro y que es discutible que algunos de sus fragmentos sean corales.

Solo quedan dos noticias de la entrada por comentar, significativas para los redactores de la *Suda* y que, sin embargo, apenas encuentran alcance en los manuales manejados. La anécdota, que acabó convirtiéndose en parábola para el caminante, sobre la muerte de Íbico, y que ocupa la segunda mitad de la entrada, es mencionada por Lesky, que remite a Jámblico²³, probable fuente de la *Suda* para esta noticia, y por Rossi, que la interpreta desde el plano histórico-sociológico como una demostración de que los poetas itinerantes podían llegar a acumular suficiente patrimonio como para suscitar la codicia de los ladrones (y desmiente, pues, que Simónides hubiera sido el primero en recibir retribución económica por su arte). Por último, la *Suda* también presenta a Íbico como un πρῶτος εὑρετής. Le atribuye la invención de una cítara de forma triangular, denominada *sámbica*, que según Rossi, único estudioso que recupera esta noticia, le granjeó un puesto de honor en la historia de la música.

8. SIMÓNIDES

σ.439: Σιμωνίδης, Λεωπρεποῦς, Ἰουλιήτης τῆς ἐν Κέῳ τῆ
νήσῳ πόλεως, λυρικός, μετὰ Στησίχορον τοῖς χρόνοις· ὃς ἐπεκλήθη

²² Cf. “3. Estesícoro”, *supra*.

²³ Cf. *Iamb. VP*, 126.

Μελικέρτης διὰ τὸ ἡδύ²⁴. καὶ τὴν μνημονικὴν δὲ τέχνην εὗρεν οὗτος· προσεξεῦρε δὲ καὶ τὰ μακρὰ τῶν στοιχείων καὶ διπλᾶ καὶ τῇ λύρα τὸν τρίτον φθόγγον. γέγονε δ' ἐπὶ τῆς πεντηκοστῆς ἕκτης ὀλυμπιάδος, οἱ δὲ ξβ' γεγράφασι. καὶ παρέτεινε μέχρι τῆς οη', βιοὺς ἔτη πθ'. καὶ γέγραπται αὐτῷ Δωρίδι διαλέκτῳ ἢ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία καὶ Ξέρξου ναυμαχία καὶ ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία, δι' ἑλεγκίας· ἡ δ' ἐν Σαλαμῖνι μελικῶς· θρηνοί, ἐγκώμια, ἐπιγράμματα, παιᾶνες καὶ τραγωδίαί καὶ ἄλλα. οὗτος ὁ Σιμωνίδης μνημονικός τις ἦν, εἴπερ τις ἄλλος. τούτῳ δ' ἦν ἑοικῶς Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεύς· ὃς τὴν μὲν φωνὴν σιωπῇ κατεῖχε, πλεῖστα δὲ εἰς μνήμην ἀνελέγετο· τό τε μνημονικὸν ἑκατοντούτης γενόμενος ἔρωτο ὑπὲρ τὸν Σιμωνίδην. καὶ ὕμνος αὐτῷ τις ἐς τὴν μνημοσύνην ἦδετο· ἐν ᾧ πάντα μὲν ὑπὸ τοῦ χρόνου μαραίνεσθαί φησιν, αὐτόν γε μὴν τὸν χρόνον ἀγήρω τε καὶ ἀθάνατον παρὰ τῆς μνημοσύνης εἶναι.

σ.439: Simónides: hijo de Leoprepes, de la ciudad de Yúlida en la isla de Ceos, poeta lírico, cronológicamente posterior a Estesícoro. Debido a su dulzura era llamado Melicertes. Es este quien inventó el arte de la mnemotecnía. Inventó además las vocales largas y las consonantes dobles del alfabeto y una tercera cuerda para la lira. Nació durante la quincuagésima sexta olimpiada, aunque otros testimonios apuntan que durante la sexagésima segunda. Vivió hasta la septuagésima octava, con ochenta y nueve años de edad. Escribió elegías en dialecto dorio sobre los reinados de Cambises y Darío, la batalla naval de Jerjes y la acontecida en Artemisio. La que tuvo lugar en Salamina la contó en poesía mélica. También escribió trenos, encomios, epigramas, peanes y tragedias, entre otros géneros. Este Simónides era un hombre memorioso donde los haya. Parecido a él era Apolonio de Tiana, que mantuvo su voz en silencio, pero retenía casi todo de memoria; habiendo llegado al siglo de vida había fortalecido su memoria más que Simónides. Cantaba un “himno a la memoria” en el que dice que el tiempo lo aniquila todo, pero que el mismo tiempo es eterno e inmortal gracias a la memoria.

La entrada sobre Simónides en la *Suda* es singular, entre otras cosas, porque de los poetas del canon alejandrino es al que más invenciones se le atribuyen: el arte de la mnemotecnía, reformas ortográficas e incluso mejoras dentro del campo de los instrumentos musicales. Si a esto se le suma la fama que contrajo como el primer poeta que cobró por su arte

²⁴ Μελι- es la raíz de μέλι, μέλιτος, miel.

(algo que no parece ser cierto)²⁵ y las atribuciones que lo sitúan como el creador del epinicio, noticias que la *Suda* desestima, contamos con que Simónides era un auténtico *πρῶτος εὑρετής*.

La crítica biográfica ha podido situar en el espacio y en el tiempo con exactitud a Simónides a diferencia de otros poetas. Los testimonios parecen coincidir, y los ofrecidos en la *Suda* apenas encuentran discrepancias. Presenta al poeta natural de Yúlide en la isla de Ceos, con una cronología bastante precisada que fecha la vida del poeta de 557/556 hasta 468. Menciona la entrada una datación más baja para su nacimiento, pero no parece darle demasiado crédito cuando posteriormente fija la vida de Simónides en ochenta y nueve años. Los autores de los manuales transmiten sin atisbo de duda la primera cronología. Parece en principio superflua la acotación que sitúa a Simónides con posterioridad a Estesícoro, aunque quizá se entienda porque la *Suda* fecha la muerte de este en la misma olimpiada que aquel. También resulta singular que la entrada proponga un solo nombre para el padre del poeta: está atestiguado su origen noble, hijo de Leoprepes, de la familia de los Helíquidas, como recuerda Suárez de la Torre (1988: 210-214). Más relevante resulta el parentesco de Simónides con otro de los poetas del canon: la propia *Suda* informa de ello en la entrada dedicada a Baquilides²⁶, sobrino del poeta.

La entrada nos presenta a Simónides como un *λυρικός* con una producción poética ecléctica, menciona varias composiciones puntuales y enumera algunos de los géneros que hubo de cultivar. Se destacan en primer lugar unos poemas en verso elegíaco sobre los reinados de los persas Ciro y Cambises que no aparecen mencionados en los manuales. En cambio, sí tienen cabida otras composiciones que trataron varios episodios de las Guerras Médicas. La *Suda* refiere poemas sobre la batalla de Artemisio, los fragmentos *PMG* 532-535, que parece considerar también como elegíacos, y la batalla naval de Salamina, el *PMG* 536, que especifica que escribió Simónides *μελικῶς*, es decir, en poesía lírica en oposición a la elegía. Lesky (1968: 211-218) habla de estas composiciones, pero destaca especialmente el treno por los caídos en las Termópilas, el *PMG* 531, no mencionado en la entrada, y lo define como resultado de un cruce de las características del canto de lamento,

²⁵ Cf. “7. Íbico”, *supra*. De acuerdo con Rossi (1994: 172), posiblemente sí fuera el primero en recibir una mayor retribución.

²⁶ Cf. “10. Baquilides”, *infra*.

treno, con las del laudatorio, encomio. También deduce un carácter lírico coral de los exiguos fragmentos conservados del poema sobre la batalla de Artemisio²⁷. El treno de Simónides, que abre la enumeración de géneros que proporciona la *Suda*, se ganó una fama particular²⁸: Rossi (1994: 168-173) remite a Dionisio de Halicarnaso, quien decía que conmovía no por su grandiosidad, sino por su patetismo²⁹. Rossi y Segal (1990b: 250-254) también citan a Dionisio de Halicarnaso³⁰ para hablar del poema sobre Dánae a la deriva con su hijo, del que ambos destacan la fuerza del *páthos* de la narración. Relacionado en temática con el treno lírico-coral encontramos el epigrama funerario de Simónides, también meritorio, lo que, como dice Lesky, hizo que le fueran atribuidos erróneamente muchos de ellos: solo se admitiría como auténtico el epitafio a Megistias (D 83). La entrada también menciona el peán como género cultivado por Simónides. Lesky y Segal reconocen que los datos acerca de los peanes son escasos, aunque Segal valora los breves aportes de los nuevos descubrimientos papiráceos. Destaca la importancia del fragmento *PMG* 519, fr. 32, en el que se narra el nacimiento de Ártemis. Por último, la *Suda* también atribuye tragedias a Simónides. La cuestión la trata Lesky: no niega la posibilidad, pues coincidió en tiempo con Esquilo, pero prefiere pensar que la noticia de la *Suda* haga alusión a los ditirambos, forma poética lírico-coral, con elementos dialogados cuya composición está atestiguada por el propio poeta en un epigrama (D 79).

De la producción de Simónides no mencionada en la *Suda* (la enumeración de géneros que aludíamos arriba termina con un poco concluyente καὶ ἄλλα), los autores de los manuales destacan sus epinicios, que los alejandrinos llegaron a editar. Simónides aparece como pionero en este género lírico-coral que canta a los victoriosos de los juegos. Suárez de la Torre considera que consolida el epinicio tanto en el aspecto formal como en su carácter laudatorio, aunque estas composiciones aún diferirían en tono con los posteriores de Píndaro y Baquílides. Pero Rossi, en cambio, lo denomina el “inventor” del epinicio, y se ampara en que los elementos populares incluidos en

²⁷ Lesky (1968: 215) sí habla de metro elegíaco para otro poema, el compuesto en honor a los caídos en Maratón.

²⁸ “Maestius lacrimis Simonideis”, cf. Cat. 38, 8.

²⁹ Cf. D. H. *Imit.* 205, 6.

³⁰ Cf. D. H. *Comp.* 26.

estos poemas, que también observan los otros estudiosos, eran debidos al tono de inmediatez que derivaba de la improvisación popular que suscitaban las victorias de los juegos. En esta línea, Lesky y Segal, de acuerdo con Page (1951b: 140-142), observan un carácter a veces tendente a la chanza, con un tono menos solemne que el de los grandes representantes del epinicio, apreciable, por ejemplo, en el fragmento D 22. Por último, los autores de los manuales también mencionan un pasaje, el *PMG* 542, de contenido ético, comentado en el *Protágoras* de Platón.

La *Suda* dice de Simónides que era un hombre *μνημονικός*, e introduce una digresión sobre Apolonio de Tiana, matemático y filósofo del siglo primero también reconocido por sus habilidades mnemotécnicas. Se cita así en la entrada un pasaje extraído de la *Vida* del matemático escrita por Filóstrato el Ateniese en el que comparaba las facultades de aquel con las de Simónides³¹. La fama que se granjeó Simónides en la antigüedad por su poderosa memoria, atestiguada en numerosas fuentes de acuerdo con Rossi, concuerda con la noticia que presenta al poeta como el inventor del arte de la mnemotecnia. Suárez de la Torre nos remite a Lefkowitz (1981: 54) para señalar que esta atribución quizá esté basada en aspectos formales de sus epigramas, fáciles de retener. Para la noticia sobre su reforma ortográfica, que le atribuye la invención de los signos η, ω, χ y ψ, Lefkowitz se pregunta por la posibilidad de que hablase de estas letras en un poema. De la adición de una tercera cuerda a la lira, también atribuida a Simónides, ninguno de los autores de los manuales se hace eco.

9. ΠΙΝΔΑΡΟ

π.1617: Πίνδαρος, Θηβῶν, Σκοπελίνου υἱός, κατὰ δέ τινας Δαιφάντου· ὃ καὶ μᾶλλον ἀληθές· ὁ γὰρ Σκοπελίνου ἐστὶν ἀφανέστερος καὶ προσγενὴς Πινδάρου. τινὲς δὲ καὶ Παγωνίδου ἱστόρησαν αὐτόν. μαθητὴς δὲ Μυρτίδος γυναικός, γεγονώς κατὰ τὴν ξε΄ Ὀλυμπιάδα καὶ κατὰ τὴν Ξέρξου στρατείαν ὡν ἐτῶν μ΄. καὶ ἀδελφός μὲν ἦν αὐτῷ ὄνομα Ἐρωτίων καὶ υἱός Διόφαντος, θυγατέρες δὲ Εὐμητις καὶ Πρωτομάχη. καὶ συνέβη αὐτῷ τοῦ βίου τελευτῆ κατ' εὐχάς· αἰτήσαντι γὰρ τὸ κάλλιστον αὐτῷ δοθῆναι τῶν ἐν τῷ βίῳ ἀθρόον αὐτὸν ἀποθανεῖν ἐν θεάτρῳ, ἀνακεκλιμένον εἰς τὰ τοῦ ἐρωμένου Θεοξένου αὐτοῦ γόνατα, ἐτῶν νε΄. ἔγραψε δὲ ἐν βιβλίῳ ιζ΄ Δωρίδι διαλέκτῳ ταῦτα· Ὀλυμπιονίκας,

³¹ Cf. Philostr. *VA*, 1, 14.

Πυθιονίκας, Προσόδια, Παρθένια, Ἐνθρονισμούς, Βακχικά, Δαφνηφορικά, Παιᾶνας, Ὑπορχήματα, Ὕμνους, Διθυράμβους, Σκολιά, Ἐγκώμια, Θρήνους, δράματα τραγικὰ ἰζ΄, ἐπιγράμματα ἐπικά καὶ καταλογάδην παραινέσεις τοῖς Ἕλλησι, καὶ ἄλλα πλεῖστα.

π.1617: Píndaro: de Tebas, hijo de Escopelino, pero según algunos de Daifanto, versión más verosímil, pues el hijo de Escopelino es menos conocido y se trata de un pariente de Píndaro. Algunos han escrito que era hijo de Pagonides. Discípulo de una mujer, Mírtide, nació durante la sexagésima quinta olimpiada, y contaba con cuarenta años durante la expedición de Jerjes. Tuvo un hermano de nombre Erotión, un hijo, Diofanto, y dos hijas, Eumetis y Protómaque. El final de su vida le sobrevino de manera acorde a sus súplicas, pues tras pedir que le fuera concedido lo mejor de cuanto hay en la vida, de repente murió en el teatro, recostado en las rodillas de su amado Teóxeno, a los cincuenta y cinco años. Escribió en diecisiete libros en dialecto dorio lo siguiente: odas olímpicas y píticas, odas procesionales, partenios, cantos de coronación, cantos báquicos, cantos a Apolo³², peanes, hiporquemas, himnos, dítirambos, escolios, encomios, trenos, diecisiete piezas de tragedia, epigramas épicos y, en prosa, consejos para los griegos, entre otras muchísimas obras.

Lesky (1968: 218-229), en su capítulo dedicado a Píndaro, apunta que, además de esta entrada de la *Suda*, sobre la figura de Píndaro se conservan hasta cuatro biografías manuscritas, todas pertenecientes a la Antigüedad tardía o a época bizantina. La *Suda*, como se ha ido viendo en este estudio, fija su atención en algunas noticias recurrentes, de las cuales la más llamativa es la dedicada a su producción poética. Y como con Anacreonte, no le atribuye invención alguna.

Se conoce la datación y la procedencia de Píndaro con precisión, pues ni siquiera los antiguos testimonios discrepan. La *Suda* sitúa su nacimiento en Tebas entre 520 y 517. Los autores de los manuales concretan esta información: procedería de la población aneja de Cinoscéfalos y se da usualmente el año 518 para su nacimiento.

La entrada informa de los nombres de varios de los parientes del poeta: se menciona un hermano, un hijo, dos hijas y propone hasta tres nombres para el padre. Los autores de los manuales apenas se hacen

³² Según el DGE, δαφνηφορικός es “referente a Apolo portador de laurel” y τα δαφνηφορικά “cantos en honor de Apolo que acompañaban el ritual de las Dafneforias, ejecutados por doncellas que portaban ramas de laurel”.

eco de este asunto: Lesky cuestiona el posible origen aristocrático de Píndaro a partir de una mención en la *Pítica* 5 a los Egidas como sus padres, stirpe que aparece en el mito tebano. Deduce que ello no implica una filiación con la aristocracia, sino que más bien se trata de una alusión a los antepasados de su patria. La inseguridad de la tradición biográfica al mencionar diversos nombres para el padre de Píndaro no ayuda. Suárez de la Torre (1988: 214-225) considera que las dificultades con las que se enfrentan los críticos biográficos se agudizan en Píndaro y prefiere realizar una retrospectiva de la evolución de la crítica pindárica moderna; para los aspectos biográficos remite a Lefkowitz (1981: 62-64). La preferencia de la *Suda* por Daifanto como padre de Píndaro coincidiría, apunta Lefkowitz, con una de las *Vidas* que dicen que Escopelino era su tío. Sobre los nombres de sus vástagos, Lefkowitz apunta que la costumbre de llamar a los hijos con el nombre del abuelo, vista en Safo, favorece la inclinación por Daifanto³³. Sobre las hijas, sospecha que sus nombres hayan sido inferidos de las composiciones del poeta. Lefkowitz también alude a Mírtide como mentora de Píndaro, que contrasta con unos versos de Corina que la presentan como su rival en las competiciones poéticas, lo que para la estudiosa es una demostración del asentamiento de la enseñanza y la competición poéticas en Beocia.

Con una lectura rápida de la entrada no pasa desapercibida la extensa enumeración de composiciones que le son atribuidas al poeta tebano. La *Suda* habla de diecisiete libros escritos por Píndaro (como siempre, resultado de una posterior edición alejandrina), y a continuación expone hasta diecisiete géneros poéticos, la mayoría circunscritos a la lírica coral, que hubo de cultivar. Sin embargo, esta catalogación de la obra de Píndaro no parece gozar de demasiada aceptación. La crítica biográfica concede verosimilitud a los datos aportados en la *Vita Ambrosiana* para esta cuestión y, tanto Lesky como Suárez de la Torre, se hacen eco de la edición alejandrina, que contemplaría obras únicamente corales: de los diecisiete libros, cuatro ocuparían los epinicios (odas en honor a los victoriosos de los juegos distribuidas por el lugar de la competición en *Olímpicas*, *Píticas*, *Ístmicas* y *Nemeas*), el único corpus de la lírica arcaica que se ha conservado en la actualidad por transmisión

³³ Obsérvese que la entrada de la *Suda* ofrece dos lecturas diferentes para el abuelo y el nieto, Δαΐφάντου y Διόφαντος respectivamente, que en la traducción aquí propuesta se han mantenido.

manuscrita; de partenios habría tres libros, de ditirambos, hiporquemas y odas procesionales (Προσόδια) dos libros cada uno, y finalmente de encomios, peanes, himnos y trenos un libro de cada género. De esta clasificación quedarían fuera las entronizaciones o cantos de coronación (Ἐνθρονισμοῦς), los cantos báquicos, los escolios, las tragedias, los epigramas y los consejos en prosa que sí menciona la *Suda* (los cantos a Apolo, según Lesky, irían incluidos dentro de los partenios). Además, la entrada se olvida de dos de los libros de epinicios de Píndaro, las odas *Ístmicas* y las *Nemeas*.

Mientras que Segal (1990b: 254-263), Rossi (1994: 173-182) y Suárez de la Torre se centran en el análisis literario de los epinicios, Lesky se detiene también en los otros géneros cultivados por Píndaro, que, de manera muy fragmentada, también son conocidos gracias a los descubrimientos papiráceos. En especial, los peanes se han visto muy enriquecidos por ello, de los que destaca el *Peán a los Abderitas* o el que narra la preocupación de la población tebana por el eclipse de 463. Los himnos se conocen principalmente por citas y referencias y resalta un *Himno a Zeus* en honor a Tebas. Reconoce Lesky también que el conocimiento de las odas procesionales es vago por la escasez de fragmentos, así como de los hiporquemas, de los que supone que el canto iba acompañado por la danza de otro coro. Algo más se sabría de los partenios y los cantos a Apolo, pero no profundiza en ello. Sobre los ditirambos destaca dos dedicados a Atenas y el *Ditirambo a Cerbero*, que presenta un tono más peculiar y algo alejado de la solemnidad del resto de la obra de Píndaro. Las piezas de tragedia mencionadas en la *Suda* las entiende Lesky como ditirambos. De los fragmentos de los trenos destaca los motivos órfico-pitagóricos que se dejan ver, algo que resulta llamativo dentro de la religiosidad tradicional del poeta; de los encomios destaca dos, uno por interés histórico, el dedicado a Alejandro, rey de Macedonia, y otro por el interés personal, el dedicado a Teóxeno de Ténedos, el joven sobre cuyas rodillas habría fallecido el poeta tal y como refiere la *Suda* en la anécdota sobre la muerte del poeta que ocupa la parte central de la entrada. Sobre los escolios, Lesky cita que algunos gramáticos antiguos, como Aristófanes de Bizancio, hubieron de confundirlos con los encomios. No se alude siquiera a las entronizaciones, a los cantos báquicos ni a los epigramas; tampoco a esos consejos escritos en prosa que recuerdan a las sentencias gnómicas que Píndaro deja caer en sus epinicios.

Los autores de los manuales no se hacen eco de ninguna otra noticia más de las vertidas en la entrada. Como se ha dicho, se centran principalmente en el análisis literario de los epinicios. Todos defienden la unidad de la oda pindárica, una de las cuestiones más debatidas entre los estudiosos de la obra de Píndaro.

10. BAQUÍLIDES

β.59: Βακχυλίδης, Κεῖος, ἀπὸ Κέω τῆς νήσου, πόλεως δὲ Ἴουλίδος (ἔχει γὰρ πόλεις δ', Ἴουλίδα, Καρθαίαν, Κορεσσίαν, Ποιήεσσαν), Μέδωνος υἱὸς, τοῦ Βακχυλίδου τοῦ ἀθλητοῦ παιδός· συγγενῆς Σιμωνίδου τοῦ λυρικοῦ, καὶ αὐτὸς λυρικός.

β.59: Baquilides: de Ceos, originario de la isla de Ceos, de la ciudad de Yúlide (pues la isla cuenta con cuatro ciudades: Yúlide, Cartea, Coresia y Poesa), hijo de Medón, hijo a su vez de Baquilides el atleta. Pariente de Simónides, el poeta lírico, y también él poeta.

La entrada dedicada a Baquilides en la *Suda* llama la atención a primera vista por su brevedad con relación a las entradas de otros poetas del canon que aquí se han comentado. Y no solo la información aquí proporcionada es escasa, sino que también resulta poco relevante. En los manuales cotejados no se encuentra alusión explícita alguna a esta entrada.

Comienza localizando al poeta: lo hace oriundo de la ciudad de Yúlide en la isla de Ceos, como también se atestigua en otras fuentes. Se permite incluso introducir una digresión geográfica con la que puntualizar las ciudades de importancia en la isla, entre las que se encuentra la patria del poeta, dato de nulo interés para conocer la figura de Baquilides. Se esperaría encontrar algunas pautas con las que situar cronológicamente al poeta, pero la *Suda* las obvia. Sí se señala el parentesco, que otros testimonios precisan en una relación tío-sobrino, con otro de los poetas del canon, Simónides, por lo que se podría deducir un periodo vital entre siglos VI y V, al igual que el otro poeta de Ceos. En los manuales tampoco encontramos un consenso. Lesky (1968: 229-233) sitúa su acmé de acuerdo con Eusebio en 467. Segal (1990b: 261-267) propone 510 como fecha para su nacimiento³⁴, y un periodo de actividad poética entre 485 y 452. Suárez de la Torre (1988: 226-231), por su parte, duda que se

³⁴Rechaza la teoría de Severyns (1933: 15-30), quien propone una datación más alta en torno a 518-517.

pueda precisar una fecha: reconoce una precedencia cronológica de Simónides, pero no tiene tan claro que también sea aplicable a Píndaro, pues los antiguos forzaron el *floruit* del tebano para hacerlo coincidir con las Guerras Médicas. Apunta que su primera obra, el encomio a Alejandro de Macedonia, debería datar de los años 90 del siglo v, y que su último epinicio está fechado en 452. Rossi (1994: 182-187), por último, data su nacimiento poco después del año 520, lo que lo haría contemporáneo de Píndaro.

Del padre y del abuelo no se menciona nada en los manuales, que, como se ha dicho, destacan su parentesco con Simónides, aunque es una nueva demostración de la costumbre de nombrar a los hijos como al abuelo paterno, en este caso un Baquílides atleta. Y en cuanto a su dedicación profesional, la *Suda* se limita únicamente a decir que fue poeta, al igual que su tío. Para el conocimiento de su obra fue decisivo el descubrimiento de un rollo de papiro, editado por Kenyon en 1897, que contenía catorce epinicios y otros seis poemas de corte cultural, hoy asumidos como ditirambos. En el análisis literario de los epinicios, los autores de los manuales cotejados reconocen una mayor fluidez narrativa del mito que en Píndaro y un color menos metafórico, pero no por ello simplista. Lesky trae a colación la edición de la obra de Baquílides que hubieron de realizar los alejandrinos, que ayuda a hacerse una idea de la variada producción del de Ceos. Contempla más o menos los mismos géneros que Píndaro: recopilada en nueve libros, seis irían dedicados a obras relacionadas con el culto (ditirambos, peanes, himnos, prosodias, partenios e hiporquemas) y otros tres destinados a personas: epinicios, cantos eróticos y encomios.

11. CONCLUSIONES

En este repaso a las entradas de la *Suda* sobre los poetas del canon alejandrino se ha podido observar que la composición de las diferentes biografías está articulada a partir de patrones recurrentes. En todas las entradas hay vacilación con el nombre del padre del poeta y todas ellas señalan la procedencia del sujeto, así como indicaciones para situarlo cronológicamente (salvo Baquílides, en este caso). Y todos los poetas, salvo Íbico, son presentados como líricos. Estas cuatro noticias (datación, procedencia, padre y profesión) sirven como plantilla sobre la que se estructura el resto de la entrada. Salvo en Baquílides, todos

especifican someramente la producción literaria del poeta y el dialecto empleado para su redacción (aunque en este punto Safo constituye una excepción).

Del resto de elementos recurrentes en la construcción de las vidas de los poetas los más frecuentes en la selección que he establecido para este trabajo han sido la muerte violenta o *heroizadora* (en Estesícoro, Safo, Íbico y Píndaro), que dan pie a la introducción de pasajes anecdóticos, y la homosexualidad del poeta (Safo, Anacreonte, Íbico y, sugerido, Píndaro). El que más aparece, empero, es el tópico del *πρῶτος ἐυπετής*, hasta en cinco entradas (Alcmán, Estesícoro, Safo, Íbico y Simónides), con más de una atribución en los casos de Alcmán y Simónides. Sin embargo, al atender a la repercusión de estas noticias en los manuales de Historia de la Literatura griega, se advierte que es una cuestión que no interesa en este tipo de obras, que solo mencionan algunos de los inventos atribuidos a los poetas como curiosidad. Lo relevante, no obstante, es que la alta cantidad de atribuciones en una selección tan reducida de autores demuestra que esta era una tradición que sí interesaba a los griegos.

Lo que aquí se ha expuesto no deja de ser una aproximación a una cuestión que puede ser extendida a un corpus mayor de literatos y no debe limitarse solo a su estudio a partir de los datos vertidos en las biografías, donde ocupa un lugar especial, sino también a otros testimonios de diferente índole. Con todo, para el estudio de la lírica, las biografías de poetas pueden ser un recurso didáctico productivo en el aula de literatura especialmente por dos razones: por un lado, las noticias de la *Suda* ofrecen una información sintetizada a partir de la cual se puede proponer una explicación con información más sustanciosa, por otro, el cuestionamiento de la veracidad de algunos de los datos que ofrecen estas biografías favorece el análisis crítico.

12. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, A. (1928-1938), *Suidae Lexicon*, Teubner, Leipzig.

ADRADOS, F. R. (1988a), “Lírica arcaica coral”, en J. A. López Férrez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Cátedra, Madrid, 168-184.

ADRADOS, F. R. (1988b), “Monodia”, en J. A. López Férrez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Cátedra, Madrid, 185-205.

BALASCH, M. (1973), “Todavía sobre la patria de Alcmán”, *Emerita* 41.2, 309-322.

BARRON, J. P. (1964), “The Sixth-Century Tyranny at Samos”, *The Classical Quarterly* 14.2, 210-229.

CAMPBELL, D. A. (1990), “Monodia”, en P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.), *Historia de la literatura clásica (Cambridge University). I: Literatura griega*, (vers. esp. de F. Zaragoza Alberich), Madrid, Gredos, 227-248 (trabajo original publicado en 1985).

DAVISON, J. A. (1968), *From Archilochus to Pindar*, Macmillan, Londres.

DE ROMILLY, J. (1980), *Précis de Littérature grecque*, Presses Universitaires de France, París.

GENTILI, B. (1978), “Poeta-Committente-Pubblico: Stesicoro e Ibico”, en E. Livrea y G. A. Privitera (eds.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni, Vol. I*, Edizioni dell’Ateneo & Bizzarri, Roma, 393-401.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2021), “Prólogo” en Safo, *El canto lesbio*, Gredos, Barcelona, 9-39.

KIVILO, M. (2010), *Early Greek Poets’ Lives: The Shaping of the Tradition (Mnemosyne Supplements 322)*, Brill, Leiden y Boston.

LEFKOWITZ, M. R. (1981), *The Lives of the Greek Poets*, Johns Hopkins University Press, Londres.

LESKY, A. (1968), *Historia de la literatura griega* (vers. esp. de J. M. Díaz Regañón y B. Romero) Gredos, Madrid (trabajo original publicado en 1963).

PAGE, D. L. (1951a), *Alcman. The Partheneion*, Clarendon Press, Oxford.

PAGE, D. L. (1951b), “Simonidea”, *The Journal of Hellenic Studies* 71, 133-142.

PAVESE, C. O. (1972), *Tradizione e generi poetici della Grecia arcaica*, Edizioni dell’Ateneo, Roma.

PÒRTULAS, J. (1994), “Vida y muerte del poeta”, *Revista de Occidente* 158-159, 59-69.

ROSENMEYER T. G. (1966), "Alcman's Parthenion Reconsidered", *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7, 321-359.

ROSSI, L. E. (1994), *Letteratura greca*, Le Monnier, Florencia.

SAAKE, H. (1972) *Sapphostudien*, Paderborn, Múnich.

SEGAL, C. (1990a), "Lírica coral arcaica", en P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.), *Historia de la literatura clásica (Cambridge University). I: Literatura griega*, (vers. esp. de F. Zaragoza Alberich), Madrid, Gredos, 188-226 (trabajo original publicado en 1985).

SEGAL, C. (1990b), "Lírica coral en el siglo v", en P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.), *Historia de la literatura clásica (Cambridge University). I: Literatura griega*, (vers. esp. de F. Zaragoza Alberich), Madrid, Gredos, 249-273 (trabajo original publicado en 1985).

SEVERYNS, A. (1933), *Bacchylide. Essai biographique*, Liege University, Lieja y París.

SISTI, F. (1965), "Le due Palinodie di Stesicoro", *Studi Urbiniti* 39, 303-313.

SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1988), "Lírica coral", en J. A. López Férez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Cátedra, Madrid, 206-242.

WEST, M. L. (1969), "Stesichorus Redivivus", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 4, 135-149.

WEST, M. L. (1971), "Stesichorus", *The Classical Quarterly* 21.2, 302-314.

