

# humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I  
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA  
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



ELVIRA GANGUTIA ELICEGUI  
*Instituto de Filología do*  
*C.S.I.C. de Madrid*

**NOTAS INTERPRETATIVAS Y PARALELOS A  
PLIT.LOND.51 (CANTUS LUGUBRIS 10  
HEITSCH, FRAGMENTA MIMORUM PAPYRACEA,  
APPENDIX 8 CUNNINGHAM).**

En un libro recientemente publicado seguimos una línea de trabajo comenzada en 1972 cuando tratábamos de descubrir nexos entre el género de los γυναικεῖα μέλη y lo que luego será el reverdecer de las jarchas y la poesía galaico-portuguesa. Dentro de esa tradición, el llamado por Heitsch *Cantus lugubris* tiene un papel revelador. Se trata de un texto pésimamente escrito a finales del II d.C. que ahora, tras nuevas y detenidas lecturas empieza a ser leído con mayor coherencia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Es el número X de Heitsch, E. *Die griechischen Dichterfragmente der Römischer Kaiserzeit* Gotinga, 1963, I. Fué editado inicialmente por Milne, H.J.M. *Catalogue of the literary papyri in the British Museum* Londres 1927 con el n. 51. Nos hemos basado en el texto de Cunningham, I.C. *Herodae mimiambi cum appendice fragmentorum papyraceorum* Leipzig, (T), 1987, *Appendix* n.8, para nuestra interpretación en el libro antes citado *Cantos de mujeres en la Grecia clásica*, Madrid, 1994, pp.104, 113, 170 (en adelante *Cantos de mujeres ...*), apoyándonos en algunas otras propuestas. Lo ofrecemos aquí con pequeñas correcciones y puntuación nuestra en varios sitios:

ἤδη σέ περ ὄντα πρὸ του πολλοῦ  
κλαύσω τάφον οἷα θανόντι·  
πρὸ του θανάτου στήσω  
τέκνον, ἄρματα πάντα,  
5 φαοσφόρος σὺ καλὲ παῖ, καὶ σὸν περὶ  
τύμβον ἱερὸν φυτεύσω δένδρεα  
χρύσεια.  
πεδάσω νάμασιν ορ ... νουσ [   
στενάξω δεύτερον ἥλιον ὡς Κλυ-

En nuestro libro y trabajos anteriores proponemos que el género de los *cantos de mujeres* (γυναικεῖα μέλη)<sup>2</sup> tendría sus orígenes en cantos rituales en los que se representaba a una diosa expresando amor y dolor ante la muerte o desaparición de su hijo y/o amante.

Pues bien, el *Cantus* es un auténtico compendio de tales diosas plañiendo por sus hijos y/o amantes mortales. Según nuestra interpretación, una divinidad en tal situación demanda de Cíbele y Afrodita la instrucción de rituales necesarios evidentemente para paliar el dolor y recrear alguna forma de vida cíclica del joven amado.

Primero se pide a Cíbele (δίδασκ') la instrucción del rito y canto elegíaco que debió entonar la diosa tras aparición en la boda de Atis / Pappás, castración de éste y conversión en mujer a partir de entonces (Il.10-15). Algo parecido se demanda de Afrodita (Il. 15-20): la enseñanza o institución de un culto para las mujeres de Biblos tras la pérdida de Adonis. En αἰαῖ βραχὺς ὑμῆν ἰAyay, *breve amor!*, tenemos una minúscula muestra de los cantos rituales prescritos, un auténtico γυναικεῖον μέλος. Aunque a continuación el papiro falla, la frase τὰ ἔντιμα μέλη *las apreciadas canciones* se refiere sin duda a tales cánticos<sup>3</sup>.

- 10 μένη γῶον Ἡριδανοῦ· Κυβέλ[η  
 σύ με δ'εὐ ἴοτ' τὸ δίδασκ', ὅτε  
 νάπαις γαμέτην Φρύγα πῶς νεάγαμ[ον  
 ἔτεμες περὶ τύμβον ἱερ[ὸν  
 καὶ μέλος ἔλεγον ὅτε παρὰ Π-  
 15 αππᾶν γεγόνει γυνή· Παφίη σ[ύ...  
 ...[...].εκαί... πτεδασῶ  
 ἔχουσα τὸν Ἄδωνιν κλαίουσα, νυ[ν δίδα]σκε  
 γόους Βυβλιάσιν ἔλεγον, αἰαῖ βρα-  
 χὺς ὑμῆν, τὰ ν..... τὰ ἔντιμα  
 20 μέλη· σεῖστρον καλεῖ σ'ὑφ' ἄρ..  
 ταληθη νυχίαν ἤδη .....  
 πας παρὰ Κόρη[ν]· φύγε φέγγος  
 ἔμὸν, σπεῦσον ἱεμαγευοντ' ἀλλὰ  
 μένε· κλαίω τέκνον ἔλεγον  
 ἔμὸν δεύτερον ἥλιον ὡς Κλυ-  
 μένη γῶον Ἡριδανοῦ.

3 στῆσω Schubart *Gnomon* 1928, p. 397. 5 καλὲ παῖ Schubart. 11 σύ με δ'εὐ δο (= τὸ) δίδασκε Schubart. 17 κλαίουσα Manteuffel, κλέουσα Crönert, *Philologus* 84, 1929, p. 170. δίδα]σκε Schubart, Crönert. 22 *suppl.*. 23 σ'ευσον Crönert.

<sup>2</sup> *Cantos de mujeres* ... p.22 ss.; sobre los γυναικεῖα μέλη así llamados por Critias *Eleg.*8 (Gentili-Prato), p. 7. Cf. también nuestro «Poesía griega «de amigo» y poesía arábiga-española» *Emerita* 40, 1972, p. 329-396 y n.2 del libro citado anteriormente.

<sup>3</sup> Los ἄδωνίδια eran incluidos entre los μέλη por Proclo *Crestomátia* 34, 53 (Severyns). Para Cíbele-Agdistis-Atis/Pap(p)as, v. Paus. 1.4.5, 7.17.9, *Arr. Bith.* 23, D.S.3.58.4, Hippol. *Haer.* 5.8.22, *Naass.Carm.*2 (Heitsch), *Arnob. Nat.* 5.5, 12.

Todo ello se recoge y subraya en el cuasi estribillo o variación paralelística de las ll. 10-11 y 24-25 donde se encuentra el modelo mítico-literario al que aspira la divinidad plañidera que abre el poema: el planto de Clímene (por Fetonte) a orillas del Eridano<sup>4</sup>.

Esta «divinidad plañidera» está estrechamente relacionada con la luz, llora a un guapo mozo φαοσφόρος, que es un *segundo sol* δεύτερον ἥλιον; cf. tb. l.21-2 φύγε φέγγος ἐμὸν. Pensamos que el papel cuadra bien a la Aurora, Eos, y que el joven debe ser su hijo Memnón. Aunque a lo largo del poema, como veremos, se aluda constantemente al mito de Fetonte, se trata indudablemente de dos mitos diferentes<sup>5</sup>.

El marco lejano en el que se inserta el *Cantus* se remontaría a Safo quien cultivó una importante vertiente literaria en relación con elementos luminosos: en su obra se invoca a la Aurora (*Frs.* 103.10, 123, 157 Voigt), hay expectación por su aparición (168 Voigt) y también se ama en identificación con Afrodita a jóvenes aurorales como Φάων e.d. *El resplandeciente*. El amor desesperado por este joven se expresa también en forma de μέλος: Safo «muchas veces» ἐμελοποίησεν (211 Voigt) el amor por Faón, siguiendo una tradición poética anterior, tal vez greco-asiática. La poetisa aprendió cantos semejantes en honor de jóvenes prematuramente desaparecidos, como el de Lino en la forma Οἰτόλιος, del fabuloso poeta Παμφώς (214 Voigt) cuyo nombre parlante se aviene con el de Faón.

Safo es también la primera que pone en verso las cuitas de Eos y Afrodita que luego reencontraremos en el *Cantus*. En el *Fr.* 58 Voigt se relata la queja de Eos desesperada por estar condenada a atender al eternamente viejo Titono. Al final, Safo en identificación con la Aurora pronuncia unos versos (25-6) que apuntan a esa esfera de intensas relaciones afectivas entre seres del mundo luminoso que remotamente reencontraremos en el *Cantus*: Ἔγω δὲ φίλεμμ' ἀβροσύναν, [ἴστε δὲ] τοῦτο

<sup>4</sup> No es la única repetición casi en forma de estribillo del *Cantus*: περὶ τύμβον ἱερὸν se repite en ll. 5/6, 13; la extraña formación πεεδάζω se repite en l.8, 16: sobre ella ver *infra* n. 15.

<sup>5</sup> Aunque Eos está presente directa o indirectamente en muchas versiones literarias y figuradas del mito de Fetonte: *Euripides Phaethon* (ed., prol., comm. por Diggle, J.) Cambridge, 1970, p. 10 ss., 80 ss., 213.

En las primeras interpretaciones de nuestro *Cantus* se pensó en un planto de Helios: así Bell, Crönert en Milne, *op. cit.*, p. 37, quien ya advirtió que se trata de personajes femeninos; tal carácter de la protagonista es corroborado por Schubart, *op. cit.*, p. 397 con alguna corrección al texto que hemos adoptado.

καὶ μοι/τὸ λάμπρον ἔρωσ ἀελίω καὶ τὸ κάλον λέλογε<sup>6</sup>. Es también Safo quien nos ilustra (140 Voigt) por primera vez sobre los preceptos del culto adónico por obra de la propia Afrodita en responsión con un coro de doncellas, precedente de lo prescrito a las mujeres de Biblos en nuestro *Cantus* l.17. Aunque ambos plantos puedan parecer remotos frente al tardío y destrozado papiro del *Cantus*, es evidente que señalan una línea tradicional poética.

El papiro del *Cantus* fué escrito por un desastrado alumno<sup>7</sup> obligado a malcopiar retorcidos versos bajo la férula de un maestro con pretensiones de poeta que exhibe aunque pedantemente amplios conocimientos de la tradición literaria griega. Además del marco genérico que, como hemos señalado, podría remontarse a una tradición anterior a Safo, el análisis de los modelos utilizados puede guiarnos para la comprensión de esta composición, en la que se rastrean paralelos muy reveladores de la formación literaria del autor<sup>8</sup>.

Hemos propuesto la Aurora o Eos como la protagonista del poema. Sabemos que Esquilo, basándose en la épica *Etiópida*<sup>9</sup>, compuso tragedias como *Memnón* o *Psicostasia*. En ésta se producía la escena del pesaje de las almas de Memnón y Aquiles en presencia de las diosas madres. Creemos que las primeras líneas de nuestro *Cantus* se refieren al momento en que, tras el pesaje, Eos desesperada sabe ya que su hijo está condenado a una muerte próxima y hace los preparativos fúnebres aunque todavía está vivo (ἦδη σέ περ θύνα). Como ya hemos adelantado, el modelo del gran planto para esta «muerte anunciada» (ll. 9-10 ὡς Κλυμένη γῶον Ἡριδανοῦ) estaría también en Esquilo, en las *Heliades*, obra en la que se reflejaría la institución de un espectacular planto por parte de Clímene en honor a Fetonte para las habitantes de las riberas del Erídano: (Fr.71 Radt) Ἄδριαναί τε γυναῖκες τρόπον ἕξουσι γῶον. Es en el *Fetonte* de Eurípides donde encontramos el nom-

<sup>6</sup> Sobre el mito de Titono en este fragmento, ver Stiebitz, F. «Zu Sappho 65 Diehl» *Philologische Wochenschrift* 45/46, 1926, col.1259-62 y Di Benedetto, V. «Il tema della vecchiaia e il fr. 58 di Saffo» *QUCC* 48, 1085, de quien adopto el *suppl.* [ἴστε δέ].

<sup>7</sup> «Unintelligent scribe», Milne, *op. cit.* p. 37.

<sup>8</sup> El primero (y casi único) que consideró necesario hacer un mínimo estudio lingüístico y literario, revelando paralelos interesantes, también métricos, fué Crönert, *op. cit.*, pp. 170-172.

<sup>9</sup> En la que es seguro que había un planto de Tetis por Aquiles (*Fragments de épica griega arcaica* intr., trad. y nn. de A. Bernabé Pajares, Madrid, 1979, p. 138-151) y puede pensarse razonablemente que habría otro de Eos por Memnón.

bre de Clímene como la madre del desdichado protagonista, aunque en los fragmentos conservados de esta obra no hay rastro del Erídano. Tampoco de un extraordinario planto, tan solo unas expeditivas medidas adoptadas por la oceánide cuando traen el cadáver de su hijo, a no ser que pensemos que los destrozados vv. 289- 310 deban ser puestos en boca de Clímene<sup>10</sup>.

Sin embargo, es indudable que Eurípides fué uno de los modelos seguidos más de cerca por el anónimo autor del *Cantus*. No ya el *Fetonte*, en el que los ψυκτήρια δένδρα (Fr. 6 Diggle cód., 783 Nauck)<sup>11</sup> que acogen al difunto pueden ser uno de los precedentes funerarios de los δένδρα χρύσεια que plantará Eos en torno a la tumba de su hijo en el *Cantus* l.6<sup>12</sup>, sino otros pasajes euripídeos pueden haber tenido influencia significativa a la hora de la composición de nuestro poema. La secuencia ἔλεγον οἶτον ἀείδεις de la *Ifigenia en Taúride* 1091 es posiblemente el precedente de las aposiciones μέλος ἔλεγον, γόους ... ἔλεγον de las líneas 14, 17 del *Cantus*: como veremos no es este el único caso en que esa tragedia de Eurípides fué imitada por el anónimo poeta.

Durante largo tiempo los estudiosos han tratado de descubrir el anónimo autor helenístico que fuera el eslabón perdido en el tratamiento del mito de Fetonte en época posterior<sup>13</sup>. Si bien ese objetivo sigue estando lejos, creemos que en el *Epitafio de Adonis* de Bión (un género de planto semejante a los que aparecen en el *Cantus*)<sup>14</sup> se encuentran combinados y trabados una serie de temas procedentes de la tragedia y aún de la poesía anterior que reaparecerán en nuestro *Cantus*. Es posible, p.ej., que la frase arriba mencionada de la *Ifigenia taúrica* fuera reproducida por el retorcido autor del *Cantus* contaminándola con el estribillo de Bión (v. 89) οὐκέτ' ἀείδεν ἐὼν μέλος, ἀλλ' ἔλεγε, Αἰαῖ, cf. 92, 93.

<sup>10</sup> Contrariamente a la opinión de Diggle, *op. cit.*, p. 68, 171-173. Sobre la interacción αἰαῖ (también en los vv. 320 y prob. en 299 del *Fetonte* donde evidentemente introducen un planto grave) frecuente en estos cantos en boca de mujer y concretamente en el *Cantus*, véase nuestro *Cantos de mujeres* ... p. 56, 85,90, 103, 113.

<sup>11</sup> Diggle, *op. cit.*, n.2, despacha demasiado drásticamente nuestro *Cantus* como «inscrutable and half literary».

<sup>12</sup> El papel del oro en lo que nos ha quedado del *Fetonte* y muy especialmente en su entierro/entierro (v.235 Diggle) parece de importancia decisiva.

<sup>13</sup> Wilamowitz, U. v. *Analecta euripidea* Berlín 1875 [Hildesheim, 1963] p. 158, 181 n.3, *Hermes* 18, 1883, p. 396; Knaack, G. *Quaestiones phaethontae* Berlín, 1886, p.22 ss.; «The phantom», «spectre» Diggle p.180 ss.

<sup>14</sup> Varias similitudes de la parte dedicada a Afrodita en nuestro *Cantus* con Bión fueron ya señaladas por Crönert, *op. cit.*, p. 171. Sobre el *Epitafio de Adonis* como un género parcialmente dentro de los γυναικεῖα μέλη, *Cantos de mujeres* ... p. 104 ss.

Hay otras confluencias entre Eurípides y Bión que desembocan en nuestro *Cantus*, muy concretamente en las ll. 21-2 φύγε φέγγος / ἐμόν, σπεῦσον εμαγευον ἀλλὰ μένε que tantas dificultades encierran. Por un lado la huída de φέγγος ἐμόν, identificable con δεύτερον ἦλιον de ll.9, 24, es la misma mortal escapatoria descrita en Bión v. 50ss.

ἐπεὶ σὺ με, δύσμορε, φεύγεις·  
φεύγεις μακρόν, Ἄδωνι, καὶ ἔρχεται εἰς Ἄχέροντα  
παρ στυγνὸν βασιλῆα καὶ ἄγριον·

Afrodita se resigna a la huída mortal de Adonis junto a Perséfone / Cora en los vv. 54 y 96, marcha inapelable también para la protagonista del *Cantus* (παρὰ Κόρη[ν l. 21). Pero ambas diosas desesperadas se resisten (μεῖνον exclama Afrodita en Bión vv. 41, 42<sup>15</sup>, μένε la protagonista del *Cantus* l. 23) y acuden a un recurso final: la magia. Las Moiras ἐπαείδουσιν a Adonis en el momento de su muerte según Bión v. 95 y es posible que en εμαγευον se esconda un último conjuro para retener a Memnón (*Cantus* l.22) en ese momento supremo. Para ello el anónimo autor podría haberse inspirado una vez más en la *Ifigenia táurica* 1338 βάρβαρα μέλη μαγεύουσ'. Estos conjuros permitirían retener a los amados mortales hasta sus renacimientos cíclicos, mediante un encierro que congela su muerte: las Moiras hechizan a Adonis moribundo y lo encierran ἀνακλείουσιν en Bión v.94; recordemos que eso mismo hace Clímene con Fetonte calcinado en la tragedia de Eurípides, aunque con resultados catastróficos. Pero lo mas sorprendente es que Afrodita hizo probablemente lo mismo con el Fetonte hesiódico (*Th.*985-991). En ese texto, Fetonte es hijo de la Aurora, amado y raptado por Afrodita que lo consagra en su templo μόχιον, en una forma de encierro / entierro. La cuestión es que este μόχιον del v.991 es una lectura de Aristarco donde los manuscritos tienen νύχιον, encontrándose una forma νυχίαν también en *Cantus* l.20 tras las prácticas mágicas de Eos. Se podría decir que es excesivo considerar a Hesíodo como el modelo inmediato (probablemente de nuevo hay que acudir a Eurípides<sup>16</sup>), pero no es el único recuerdo

<sup>15</sup> πάχσας ἀμπετάσασα κινύρετο, Μεῖνον Ἄδωνι. Aventuramos que en este gesto ritualizado de *abrir los brazos* que acompaña al ruego de Bión v.41, podría haber un precedente del enigmático πεδασω (por πετάσω) de ll.8, 16.

<sup>16</sup> Νύχιος es palabra predilecta de Eurípides: ver en Allen, J.T. e Italie, G. *A concordance to Euripides* Berkeley, Londres 1954 s.u. En la *Ifigenia en Taúride*, varias veces citada en este trabajo, se encuentra como variante en los vv. 1272 (νυχίους τ' ἐνοπάς) y 1276 (νυχίους δνειρους); ver en *Euripidis fabulae* (ed. J.Diggle) Oxford, 1981. La forma femenina νυχίαν está en el *Reso* 21.



hesiódico en nuestro *Cantus*. ἄρματα πάντα (1.4) dicho de las honras fúnebres (¿banquete funerario, libaciones?: mas bien *preparativos* en sentido genérico) que Eos quiere tener dispuestos de antemano, es una lectura tomada en cuenta en el texto hesiódico de Solmsen para *Th.639, Sc.84*<sup>17</sup>. Los δένδρεα χρύσεια que piensa plantar Eos en torno a la tumba de su hijo en la l. 6 nos recuerdan los χρύσεια ... δένδρεα que cuidan las Hespérides en *Th.216*, habiendo imaginado tal vez el anónimo autor del *Cantus* un digno fin occidental para el llorado joven auroral. Tal vez al final, debamos volver a Ferécides de Atenas quien enlazó los mitos de las Hespérides con los de Fetonte y el Erídano (*Fr.16a, 74* Jacoby). A pesar de las dificultades que suscitan los fragmentos de su obra, la codificación llevada a cabo por Ferécides, vista en su momento como racionalización del universo mitológico, tuvo su influjo en la poesía posterior y, aunque ahora nos parezca mas bien un hilvanamiento de temas, lo reencontráramos como un pálido reflejo en el nuevo aglomerado mítico del *Cantus lugubris*, obra que un maestro letrado aunque pedante impuso como desproporcionada tarea a un discípulo de escasas luces.

---

<sup>17</sup> *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum* (ed. Solmsen, F.), Oxford, 1970, cf. «ἄρματα in epischen Wortschaft», *Glotta* 36, 1958, p. 127-30. Rzach, A. en su ed. de Hesiodo, Leipzig (T) 1913, adopta ἄρμενα πάντα e interpreta en ambos textos ἄρματα como variante; cf. *Hesiod Theogony* (ed., prol., comm., West, M.L.) Oxford, 1966, *comm. ad loc.*