

Estudios sobre el escolio ático

I. — La canción convival ática

En contraste con la mayoría de las ciudades del mundo helénico, Atenas y Esparta no parecen sumarse a la gran actividad poética que, coincidente con las efervescencias político-sociales de los siglos VII-V se origina en toda Grecia. No obstante, aunque Tirteo sea el único poeta arcaico de cuna espartana, y Atenas tenga en las elegías de Solón el más importante ejemplo de poesía autóctona, el papel que ambas ciudades desempeñan en el desarrollo y, posteriormente, en la transmisión de la literatura arcaica es transcendental. En efecto, la dorada paz de que gozó Esparta en los breves años transcurridos entre la terminación de la Segunda Guerra Mesénica y la crisis económica que arruinó a sus pobladores a comienzos del siglo VI condicionó, merced a la gran profusión de festividades cívicas y religiosas, el cultivo masivo de la lírica coral por parte de artistas venidos de las ciudades grecobárbaras del Asia y de las islas del Egeo. Muchísimo más importante es, sin embargo, nuestra deuda con Atenas, a quien debemos nada menos que la transmisión de los poemas homéricos gracias a la organización de recitaciones públicas.

Por otra parte, aunque hayamos de llegar hasta el siglo V para encontrar en la tragedia una forma de poesía auténticamente ática, Atenas nos aparece, a lo largo de toda la época arcaica, abierta a la admisión y al fomento de cualquier corriente o género literarios, y es allí también donde, en época posterior, se realiza la codificación definitiva de las obras de los más famosos autores, la cual daría origen en su día a las ediciones alejandrinas. El aprendizaje de las obras poéticas y de su compañera inseparable, la música, formaban parte indispensable en la educación, y música y poesía eran sentidas como algo cotidiano, de lo que no se podía en ningún momento prescindir, puesto que ellas, como don divino que eran, proporcionaban solemnidad a los actos más importantes de la vida humana: el canto servía para pedir protección a los dioses en tiempo de peste o ante la inminencia de una guerra y para darles gracias por la victoria alcanzada sobre los enemigos o, incluso, por la consecución de un galardón en cualquiera de los juegos panhelénicos; con el canto se encaminaban a los santuarios las procesiones anuales, y a los sonos del treno se daba sepultura a los muertos. Sabemos también que, al igual que en Esparta se cantaba, en época bastante posterior, las elegías de Tirteo,¹ en Atenas eran entonadas a son de música las leyes de Carondas.²

Finalmente, el canto no podía faltar jamás en medio de las alegrías del banquete. Contrariamente al aedo homérico, que al son de su cítara narraba

1. FILÓCORO, Fr. 56 Didot.

2. HERMIPO, en ATENEO, XIV 619 b.

los hechos gloriosos de los dioses y de los héroes, ahora son todos y cada uno de los comensales quienes toman parte en el canto, entonando a coro, en primer lugar, el peán en honor de los dioses, como debe hacer todo hombre prudente.³ Después del *παιῶν συμποσιακός* se daba paso a la canción plenamente convivial: el escolio.

El primer problema que se nos plantea es el significado del término *σκόλιον*, problema que aparece estrechamente ligado al del origen del género. Las explicaciones que nos dan los antiguos suelen ser, por lo general, parciales y poco satisfactorias. En general, las etimologías parten de la consideración del género como de origen eolio, por lo cual *σκόλιον* sería palabra lesbia, con baritonesis, en lugar del ático *σκολιόν*. Así, según Dicearco, un gramático del siglo IV a. C.,⁴ los cantos que solían entonarse en el banquete eran de tres clases: en primer lugar se cantaba una pieza coral por todos los circunstantes; acto seguido, cada uno de los comensales, por turno según el puesto que ocupaba, entonaba una poesía monódica; por fin, los más hábiles en el canto y en pulsar la cítara interpretaban un tipo especial de canción a la que se daba el nombre de escolio. El mismo autor, invocando la autoridad de Aristóxeno, niega que la razón del nombre fueran los defectos formales del verso motivados por la improvisación; por el contrario, la denominación de "torcido" venía de lo tortuoso del camino seguido por la rama de mirto o de laurel que el cantor entregaba a otro de los comensales para invitarlo a entonar otra pieza, al estar los lechos dispuestos en forma poligonal. Semejantes son las razones que expone Ateneo, quien se basa en la autoridad de Artemón de Casandría.⁵

Plutarco nos da, además de ésta, otra explicación aún más inverosímil: ⁶ el nombre se aplicaba al género por "antífrasis", a causa de la dificultad de su ejecución.

Por otra parte, nada sabemos del papel representado por la transmisión de la rama de mirto o laurel (a la que Plutarco da el nombre de *αἴσακος*), ni hay indicio alguno que nos permita siquiera suponerlo.⁷ La costumbre debió caer pronto en desuso, ya que los autores antiguos dicen que, en muchos casos, era una lira lo que se entregaba al cantor en lugar de la rama; el agresivo Filocleonte parece asimismo desconocer por completo la ceremonia.⁸

Sea como fuere, el escaso caudal de testimonios que poseemos sólo nos permite afirmar que el escolio debió tener su origen en la poesía monódica de Lesbos, como demuestra gran parte de la temática del género; a las ideas "estasióticas", fácilmente confrontables con las odas de Alceo, y al elogio de la fidelidad y de la concordia, junto con el reproche de la traición, vendría a agregarse pronto el elemento gnómico de la elegía, que también conoció su auge en los banquetes de la aristocracia en la época de su lucha con la tiranía.

No podemos admitir la teoría de Plutarco de que el escolio fue inventado por Terpendro, ya que lo único que dice Píndaro en el fragmento comentado por el tratadista es que el poeta lesbio realizó una innovación no demasiado clara en el acompañamiento musical.⁹ Con todo, a nuestro entender, el escolio

3. JENÓFANES, I D. es un excelente y vistoso testimonio de lo que debió ser el ambiente de estos banquetes de la aristocracia ciudadana.

4. EN SCH. PLATÓN, *Gorg.* 451 e.

5. ATENEO, XV 693 f; cf. SCH. ARISTÓFANES, *Vesp.* 1239.

6. PLUTARCO, *Q. Conu.* I 1, 5.

7. Ni que decir tiene que la hipótesis de BOWRA, que hace derivar este uso de la hazaña de Harmodio y Aristogitón nos parece demasiado arriesgada.

8. ARISTÓFANES, *Vesp.* 1216 ss.

9. PLUTARCO, *Mus.* XXVIII.

fue un producto de las revueltas políticas que tuvieron lugar en la isla de Lesbos durante la segunda mitad del siglo VII: tras de la ritual invocación a los dioses, cada uno de los reunidos en el banquete de la facción, o al menos los más hábiles, improvisaban canciones en loor del partido, expresando el deseo de actualización de los ideales de la nobleza, el despecho por la entronización de los "mal nacidos" y la alegría por el derrocamiento de la tiranía; los versos, improvisados, adolecerían de defectos técnicos, despreciables para los compañeros de partido, pero visibles para un espectador desapasionado y erudito. De este modo debió nacer un género cuya culminación serían las odas de Alceo, Anacreonte, etc.

Hemos de salir ahora al paso de una confusión que, iniciada en la época alejandrina, perdura hasta nuestros días. En efecto, un buen número de odas y fragmentos de los poetas corales y monódicos del siglo V son con frecuencia ordenados en nuestras ediciones bajo el título de "escolios". Obvio es decir que ni en el Elogio de Escopas, de Simónides,¹⁰ ni en las odas de Píndaro en que el poeta tebano elogia a Jenofonte de Corinto y a Teóxeno de Ténedo encontramos nada que se asemeje a la lírica convival de Anacreonte ni a las odas revolucionarias de Alceo. Todo se debe al hecho de que los editores alejandrinos llegan a confundir el escolio con otro género que nada tiene que ver con él: el *encomio*. Encomios son realmente las citadas odas de Simónides, Píndaro y Baquilides, y la confusión es bastante fácil de explicar si atendemos a la circunstancia de que el encomio era entonado con frecuencia en los banquetes de la aristocracia con posterioridad a la celebración para la cual había sido compuesto. Más tarde, se daría también en llamar escolio a cualquier tipo de canción que fuera interpretada en el banquete, lo que explica el que se considerase autores de escolios a la mayor parte de los poetas arcaicos, hasta Timocreonte.

El objeto de nuestro trabajo es estudiar los llamados *escolios áticos*, es decir, los comprendidos en la selección transmitida por Ateneo, que será estudiada en el siguiente capítulo. No obstante, debieron existir colecciones semejantes en gran número: así, los escolios atribuidos a los Siete Sabios deben ser parte integrante de una antología de edad tardía.¹¹ Otros escolios, al no haber sido acogidos en ninguna colección, se han perdido, como ocurre con el titulado *Clitágora*¹² y otro que comenzaba con la palabra *Bóreas*, del cual no se conserva sino el nombre.¹³

La producción de escolios áticos debió ser numerosa, particularmente en el ambiente de las luchas políticas en Atenas a finales del siglo VI y principios del V. Pronto, sin embargo, el género decayó frente a la competencia de la tragedia,¹⁴ y aunque en la segunda mitad del siglo V siga cultivándose todavía esporádicamente la lírica convival,¹⁵ los gustos han cambiado y el público prefiere entonar a coro fragmentos líricos de la tragedia, género que constituye el mejor testimonio del modo de ser de Atenas.

La interpretación de fragmentos líricos de los poetas tenidos ya entonces como clásicos se convirtió en un juego de sociedad por medio del cual los

10. SIMÓNIDES, 4 D.

11. DIÓGENES LAERCIO, I 34. 61. 78. 85. 91.

12. ARISTÓFANES, *Vesp.* 1245.

13. HESÍQUIO, *s.v.*

14. ÉUPOLIS, fr. 139 Koch.

15. Los autores líricos de esta época, entre ellos Meleto, el acusador de Sócrates (cf. ARISTÓFANES, *Ram.* 1302), son objeto de duros ataques por parte de la comedia: cf. ARISTÓFANES, *Nub.* 333; *Pax* 829; *Au.* 1372.

comensales daban muestras de su habilidad y memoria. La famosa anécdota de Temístocles que cuenta cómo el estratego ateniense rehusó la lira en un banquete al ser invitado a cantar, por lo cual fue tenido como *indoctior*, es una muestra del cambio de gusto estético operado en la Atenas posterior a las Guerras Médicas respecto a la época de las luchas civiles.¹⁶

II. — La colección de Ateneo

El insufrible engendro retórico que Ateneo nos legó tiene como único e inestimable mérito el ser la única fuente de que disponemos para conocer ciertos detalles de la vida cotidiana griega y, sobre todo, una enorme cantidad de fragmentos poéticos. Al final de la obra, uno de los deipnosofistas hace mención de los escolios áticos, lo cual da pie a los demás convidados para elogiar este género de composiciones y suministrarlos una serie de datos sobre éstos; al final del excursus, el compilador nos ofrece una serie de escolios que se recordaban desde los tiempos antiguos.¹⁷ Por la forma en que están dispuestos los escolios, puede colegirse fácilmente que han sido ordenados expresamente para formar una colección cuyo autor debe ser seguramente Artemón de Casandría, quien a su vez compilaría otras colecciones anteriores. Así, en la ordenación de 1-7 D., parece haberse tenido en cuenta el metro como módulo, y lo mismo en la de 15-18 D. Sin embargo, como veremos en seguida, esta disposición no ha seguido para nada un criterio cronológico.

Sin embargo, el análisis interno de cada uno de los poemas nos da derecho a suponer que el metro es la pauta más apropiada para establecer una cronología. En efecto, como veremos al examinar cada escolio en particular, su interpretación en los banquetes estaba ligada a la expresión de las ideas políticas de los partidos aristocrático y demócrata en la época en que ambos luchaban por detentar el poder. Cada una de ambas facciones debió usar con preferencia de uno de los metros predominantes en la serie transmitida por Ateneo, lo que debió ir ligado al empleo de la misma música para los escolios compuestos en idéntico tipo de verso. Veamos a continuación cuál es la ordenación cronológica que podemos establecer a partir de los datos que poseemos.¹⁸

Los núms. 14-23 D., los más antiguos, corresponden, al parecer, a la época de Pisístrato o más bien a la de sus descendientes, Hipias e Hiparco. A estos diez escolios hay que añadir sin duda 25 D., colocado al final de la colección porque su carácter gnómico lo hace apto para servir de colofón.

Los núms. 10-13. 23-24 D. son de origen aristocrático, según se desprende de su análisis interno, y deben provenir de los últimos dos decenios del siglo VI. El hecho de que en la colección aparezcan separados se debe sin duda a que, mientras 23 y 24 parecen conservar un resto de ordenación con vistas a su asunto y procedencia (tal vez una colección almeónida del tiempo de Clístenes), la *Canción de Harmodio y Aristogitón* nos es ofrecida aislada por la independencia que su fama le había conferido.

Los núms. 1-7 D., ordenados con arreglo al metro, parecen provenir, por su contenido, del círculo de Milcíades, el cual, continuador de la ideología

16. CICERÓN, *Tusc.* I 4.
17. ATENEOS, XV 693 f ss.

18. Cf. WILAMOWITZ, *Aristotel und Athen* II 316-322; BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, Oxford Clarendon Press, 1936, p. 403-404.

aristocrática renovada por las reformas clisténicas y por el peligro persa, mantendría el mismo tipo de verso empleado por sus ascendientes, los debeladores de la tiranía.

La temática es sumamente variada: así, 1-4 contienen himnos en honor de los dioses; 10-13 y 23-24 poseen un marcado carácter estasiótico; 6-7. 17-19. 25 emplean motivos convivales diversos, tales como la fidelidad, el amor homosexual y las alegrías del banquete; 9. 11. 20-22 parecen ser eco de proverbios y fábulas populares; 15-16 glorifican a los héroes de la épica nacional.

Aunque, como ya hemos dicho, el escolio ático resulta de la conjunción de la oda estasiótica lesbia, la ideología aristocrática, contenida en las elegías de Teognis, y la lírica convivial jonia, el elemento popular reviste una gran importancia. Además de algunos rasgos peculiares de la dicción¹⁹ y de los proverbios, nos encontramos con vivaces exclamaciones, indicadoras de espontaneidad,²⁰ la expresión del deseo de convertirse en objeto inanimado²¹ e incluso la fábula animal.²²

Fuera quien fuese el ordenador de la colección, debió reunirla a partir de otras colecciones privativas de cada partido y elaboradas para favorecer el canto alternado en el banquete; es posible, sin embargo, que Ateneo no nos ofrezca sino una selección de una colección más antigua que sería, en el campo de la lírica anónima convivial lo que los Himnos Homéricos en el de la épica y el *corpus* teognídeo en el de la elegía.

De todas formas, la colección que hoy poseemos era ya conocida de bastantes autores antiguos, ya que citan o hacen referencia a escolios en el mismo orden en que aparecen en Ateneo, para lo cual basta confrontar los extensos aparatos de la Antología de Diehl.²³

III. — El metro de los escolios áticos

Los escolios áticos están compuestos en estrofas de breve extensión formadas de versos yámbicos, en su mayoría, aunque con frecuencia los pies asuman las más variadas formas. Los poemas que constituyen la colección milciadea, la *Canción de Harmodio* y el escolio de Lipsidrio (núms. 1-7. 10-13. 24 D.) constan de estrofas de cuatro versos con arreglo al siguiente esquema métrico:

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Los dos primeros versos están formados por una base espondeica, un basilico y un baqueo; v. 3 consta de baqueo seguido de coriambo, y v. 4, de dos basilicos. El ritmo, como decimos, es yámbico, excepto, tal vez, en la base del v. 2; el basilico, llamado también aristofánico o *dodrans* y usado profusamente en la comedia, es interpretable como tripodia yámbica con anaclasis en el primer pie; el adonio sería una forma cataléctica de este *κῶλον*; también

19. Núms. 19-22.

20. Núms. 11. 13. 14. 19. 23. 24.

21. Núms. 17-18.

22. Núm. 9.

23. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XIX-XX; DÍÓN CRISÓSTOMO II 63; DÍDIMO en SCH. PLATÓN, *Gorg.* 451 e.

el baqueo es reducible a una dipodia yámbica, cuyo segundo pie se ha fundido en una sílaba larga de tres tiempos; igualmente, el coriambo es una dipodia yámbica con anaclasis en el primer pie y acentuación rítmica a contratiempo, con el *ictus* sobre la primera larga y la segunda breve. Por otra parte, las licencias métricas son frecuentes: A) No se cumple la ley de la *muta cum liquida* en 3, 3. 10, 1. 12, 1, tal vez por influencia de la lírica, y sí en cambio en 7, 2. B) Hay sinéresis en 4, 1. 11, 3. C) La primera sílaba de la base yámbica del v. 1 es breve en 5, 1 (si es que el texto no está del todo corrompido) y está sustituida por dos breves en 7, 1, lo que nos da un ritmo completamente yámbico. D) La segunda sílaba de la base del v. 2 es breve en 7, 2. 10, 2. 12, 2. 13, 2, produciendo un cambio de ritmo ligado a la anaclasis del basílico. E) El último verso de 10 y 13 está constituido por basílico seguido de dos créticos; nada tiene de extraño si, de manera semejante al baqueo, convenimos en considerar el pie como una larga de tres tiempos seguida de yambo.

Los escolios de la serie pisistratea presentan también un ritmo yámbico; el primer verso de cada dístico consta de un dímetro coriámbo (o bien coriambo seguido de dipodia yámbica) y un basílico; el v. 2 muestra un basílico con doble anaclasis por intercalación de un yambo:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — — ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ —

La 5.^a sílaba de 17, 2 es larga en lugar de breve.²⁴

El resto de los escolios pisistrateos están constituidos por dos versos coriámbo con base espondeica (sustituida por dos breves en 20, 1) y por un troqueo en 25, 1), y con un yambo al final:

— — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —
— — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —²⁵

El n.º 8 D., de procedencia indudablemente lesbica, según veremos, está formado por una estrofa alcaica:

— — ◡ — — — ◡ ◡ — ◡ ◡
— — ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
◡ — ◡ — — — ◡ — —
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — — —

Por fin, el n.º 9 D., el escolio del escorpión y la serpiente, demuestra su origen popular por el empleo del gliconio. En efecto, los dos primeros vv. están constituidos cada uno por un gliconio acéfalo (con la base monosilábica resuelta en dos breves en el v. 1), y el tercero por un gliconio doble:

◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ —
— — ◡ ◡ — ◡ —
— — — ◡ ◡ — ◡ — — — ◡ ◡ —

Interesante complemento de este estudio sería relacionar los metros empleados con la poesía eolia y con la canción popular; con todo, nuestros cono-

24. Núms. 15-18 D.

25. Núms. 14. 19-22. 25 D.

cimientos de la lírica popular ática son demasiado deficientes y están sujetos a la ambigüedad de la tradición manuscrita y de la evolución en el tiempo de la canción popular, siempre difícil de datar por el amalgamamiento de elementos antiguos y nuevos.

IV. — Escolios de los Pisistrátidas

Sin conceder mucho margen al error, podemos afirmar que la segunda mitad de la colección de escolios áticos transmitida por Ateneo tiene su origen en el partido defensor de la tiranía. Aunque, en sí mismas, ninguna de estas composiciones nos arroje ninguna nueva luz sobre la historia de la facción pisistratea, a través de ellas nos es fácil evocar ciertos momentos y vicisitudes que, mediante activa propaganda, hubo de afrontar. Prapagandísticos son, en efecto núms. 15-16 D., y tal vez también 17-18 D. Los demás se muestran fuertemente influidos por el yambo y la elegía convival y tal vez por la fábula animal. El carácter gnómico de 14. 19. 20 D., parangonable casi siempre con Teognis, señala una diferencia con respecto a las colecciones milciadea y almeónida, la primera de carácter preferentemente himnico, y la segunda con predominio del tema estasiótico.

La llamada *Fábula de Admeto* encabeza la sección pisistratea (n.º 14 D.):

Ἄδμητου λόγον, ὦ τ' αἶρε, μαθὼν τοὺς ἀγαθοὺς φίλει,
τῶν δειλῶν δ' ἀπέχου γινούς ὅτι δειλοῖς ὀλίγα χάρις.

“Aprende, compañero, la historia de Admeto y sé amigo de los buenos, mas aléjate de los miserables, dándote cuenta de que en los miserables hay escasa gratitud.”

Desde luego, las palabras Ἄδμητου λόγον plantean un serio problema. Aunque la interpretación “el dicho pronunciado por Admeto” haya de ser de antemano descartada, puesto que la figura del rey tesalio no se nos muestra jamás como la de un sabio o profeta, de todas maneras no nos encontramos en condiciones de conocer un relato referente a Admeto del cual pueda deducirse una máxima como la que muestra nuestro escolio. Hay que partir, además, del hecho evidente de que Admeto no fue jamás una figura corriente en la literatura griega. Con anterioridad a la obra de Eurípides, de donde se derivarían, tal vez, todos los relatos áticos posteriores, parece haber sido Frínico el introductor de la leyenda en Atenas; la historia según la cual Teseo acogió al infortunado monarca en la capital del Ática parece ser ciertamente tardía.²⁶

Como hemos dicho, la poesía griega arcaica nos ofrece bien pocos testimonios de haber tratado leyendas concernientes a Admeto: tal vez Estesícoro, en un breve fragmento, se refiera a las bodas de Alceo con Alcestis,²⁷ y tal vez una de las odas de Baquilides contiene la alusión a una leyenda que relaciona a Admeto con Apolo y muestra una velada alusión a su funesto privilegio.²⁸ Podría servirnos, sin embargo, de consuelo el saber que los autores griegos tardíos no parecen conocer del asunto mucho más que nosotros. Así, una cita procedente de una obra perdida de Pausanias²⁹ nos dice que, *al parecer*, con

26. SCH. ARISTÓFANES, *Vesp.* 1239.

27. ESTESÍCORO, 2 D.

28. BAQUÍLIDES, III 77-84.

29. EN EUSTACIO, II. 326, 36.

el término *buenos* el escolio se refiere a Alcestris, la esposa que llega a ofrecer su vida a cambio de la del marido, mientras que el *miserable* será en este caso el padre de Admeto, por haberse negado a morir en lugar de su hijo. En la misma línea de la conjetura se muestra Wilamowitz³⁰ cuando dice que por *buenos* debemos entender a Héacles.

Partiendo de la circunstancia de que, en tiempos de Pisístrato, Tesalia era todavía el estado militarmente más poderoso de Grecia, podemos relacionar con la política del tirano esta importación del Ática de la figura de un héroe cuya importancia no debía sobrepasar los límites de la saga o de la mitología regionales. Pisístrato, comprendiendo la escasa estabilidad de su sistema de gobierno frente a las maquinaciones de la reacción, pactó una alianza militar con los principales tesalios, quienes aun después de la muerte del tirano, continuaron fieles al tratado, retrasando, gracias a sus hábiles jinetes, la caída de la tiranía y acogiendo más tarde a Hipias,³¹ así como a los poetas que habían formado el círculo de Hiparco: Anacreonte³² y Simónides de Ceos.

La prueba definitiva del origen pisistrátida del dístico la arroja un pasaje de Aristófanes³³ donde se relaciona la "Canción de Admeto" con el partido de los *diacrios*, facción política en defensa de cuyos intereses Pisístrato había asumido el poder.³⁴ En boca de Filocleonte el escolio sigue evocando unos hechos de la historia de Atenas, a pesar de que en la segunda mitad del siglo v la canción convival hubiera ya perdido todo su carácter político, de resulta del cambio de circunstancias.

En lo referente a la ideología que se desprende del poema, es la misma que nos encontramos en los poemas convivales de la Colección Teognídea, composiciones de la misma época de decadencia de la nobleza.³⁵ El paralelo es más exacto al comparar nuestro escolio con un dístico donde se hace alusión a la ingratitud de los viles:³⁶

Δειλοῦς εὖ ἔρδοντι ματαιοτάτῃ χάρις ἐστίν.
ἴσον καὶ σπείρειν πόντον ἄλῃς πολιῆς.

"Escasísima gratitud obtiene quien hace bien a los viles: es igual que sembrar las grises aguas de la mar."

Los *viles* aludidos en nuestro escolio pueden ser perfectamente los pertenecientes a la facción alcmeónida, aunque, dado el carácter apasionado y ocasional de los poemas que estamos estudiando, es más natural que se refera a gentes favorecidas por el régimen, que luego hicieron defección al partido contrario, tal vez en alguna de las circunstancias adversas que hubieron de afrontar Pisístrato o sus epígonos.

El escolio fue uno de los más conocidos y recordados en épocas posteriores,³⁷ y fue atribuido sin fundamento alguno a diversos poetas arcaicos: Safo, Alceo y Praxila de Sición.³⁸

El escolio de Admeto aparece seguido de dos dísticos compuestos en el

30. WILAMOWITZ, *Aristotel und Athen II* 321.

31. HERÓDOTO, V 63-64.

32. SUIDAS, *s.u.*

33. ARISTÓFANES, *Vesp.* 1224-1240.

34. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XIII.

35. TEOGNIS, 31-32.

36. TEOGNIS, 105-106.

37. Además de Ateneo, lo transmiten ARISTÓFANES, *Vesp.* 1239 cum SCH.; EUSTACIO, *Il.* 326-36. Lo citan HESÍQUIO, *s.u.* Ἀδμήτου λόγον y Ἀδμήτου μέλος; PLATÓN, *Gorg.* 451 e cum SCH.; SCH. ARISTÓFANES, *Ach.* 980; ARISTÓFANES, fr. 503 K.

38. EUSTACIO, l. c.

mismo metro y que, como las estrofas que componen la *Canción de Harmodio y Aristogitón*, son, con toda seguridad, dos variantes distintas del mismo tema (núms. 15-16 D.):

Παῖ Τελαμῶνος. Αἴαν αἰχμητά, λέγουσί σε
ἐς Τροίαν ἄριστον ἐλθεῖν Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.

“Hijo de Telamón, lancero Áyax, dicen que tú fuiste el mejor, después de Aquiles, entre los dánaos que llegaron a Troya.”

Τὸν Τελαμῶνα πρῶτον, Αἴαντα δὲ δεύτερον
ἐς Τροίαν λέγουσιν ἐλθεῖν Δαναῶν μετ' Ἀχιλλέα.

“Dicen que Telamón fue el primero y Áyax el segundo, después de Aquiles, entre los dánaos que llegaron a Troya.”

A partir de los testimonios antiguos que transmiten el texto³⁹ o simplemente lo citan,⁴⁰ no podemos saber de cierto cuál era la versión primitiva, si bien cabe conjeturar que, entre las dos, la primera era, al menos, la más conocida.⁴¹

Un hecho previo al estudio de la significación que el poema pueda tener es la aparición constante de la figura de Áyax al lado de la de Aquiles y la exaltación de ambos por su valor en la guerra de Troya. Nuestro escolio es el primer reflejo en la literatura ática de un motivo sumamente caro a los poetas arcaicos. En efecto, el primer ejemplo de esta clase lo constituyen dos versos del *Catálogo de las Naves*:⁴²

Ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμιόνιος Αἴας,
ἄφρ' Ἀχιλεὺς μῆνιν· ὁ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν.

Creemos que estos versos son la base del gran número de reelaboraciones que nos ha legado la época arcaica. Un fragmento de Alceo consistente en un solo verso se pone ya en la misma línea que nuestro escolio:⁴³

κρονίδα βασιλῆος νένος Αἴαν τὸν ἄριστον πεδ' Ἀχιλλεα

“Estirpe del rey hijo de Crono, Áyax, el mejor después de Aquiles.”

Observemos, en cambio, que no se hace mención alguna de Telamón, contrariamente a los versos homéricos y a nuestro escolio. Más directamente relacionado con Homero parece un pasaje de la *Oda a Polícrates*, de Íbico de Ceos, donde es nombrado el padre de Áyax; el texto está muy mutilado, pero la cita de los dos héroes es segura:⁴⁴

ἔπιτροφό[ν οἱ τ]ε φῶτες...
[χ]αλ κάσ[πιδες] οἶ]ες Ἀχαιῶν
[τ]ῶν μὲν προ[οφ]ερέστατος α[ι]χμῆ
[βαίνει] πόδ[ας ὄ]κυς Ἀχιλεὺς
[καὶ μέ]γας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλλ[ιμος Αἴας]

39. ATENE0, *l.c.*; EUSTACIO, *II*, 285, 2.

42. B. 768-769.

40. HESQUI0, *s.u.* τελαμῶνα; ARISTÓFANES; *Lys.* 1236 cum SCH.; SCH. PLATÓN, *Gorg.* 451 e.

43. ALCEO, 386 L.P.

44. ÍBICO, en *Pap. Oxyrh.* XV 1790, vv. 34-36.

41. Cf. EUSTACIO, *l.c.*; SCH. ARISTÓFANES, *l. c.*

“...Los hijos de los aqueos, entre los cuales llegó, el más hábil con la lanza, Aquiles de pies ligeros y también el gran hijo de Telamón, el valeroso Áyax.”

El vocabulario, las fórmulas de expresión demuestran ya, a través del marcado matiz épico de la composición, la procedencia homérica del tema.

La poesía epiníca participó en no menor grado de esta influencia de la épica al comparar con los héroes de la saga tradicional al mortal galardonado con una victoria deportiva. Así Baquilides, cuando celebra la victoria de Piteas de Egina en los Juegos Olímpicos del 481, no puede menos que citar a los dos héroes eginetas junto con los nombres de sus padres respectivos:⁴⁵

καὶ Τελαμῶνα βι[ατάν]
 Αἶακῶ μειχθεῖς ἐν εὐ[νῆ]
 τῶν θ' οὐίας ἀερσίμαχους
 ταχῶν τ' Ἀχιλλεῖα
 εὐειδέος τ' Ἐριβοίας
 παῖδ' ὑπέρθυμον βοά[δουον]
 Αἴαντα σακεσφόρον ἦρω

“... Y al impetuoso Telamón, habiéndose unido a Éaco en el lecho; de aquéllos nacieron dos hijos belicosos: el veloz Aquiles y el valiente hijo de la bella Eribea... Áyax, el héroe portador de escudo.”

Por último, en el siglo IV nos encontramos una resonancia del tema de los héroes de Egina: se trata del famoso peán a la Virtud, atribuido a Aristóteles, dedicado a Hermías; Aquiles y Áyax son mencionados como modelos del ideal de ἀρετή:⁴⁶

σοῖς δὲ πάθοις Ἀχιλεὺς
 Ἀἴας τ' Ἀῖθα δόμον ἦλθον.

“Por deseo de ti Aquiles y Áyax arribaron a la mansión de Hades.”

No es demasiado segura la solución que podemos dar al problema de la época de composición del escolio, si bien es cierto que tan sólo puede haber dos fechas posibles que nos pueden servir como puntos de referencia: las luchas de Pisístrato por la conquista de Salamina y Sigeo, en la Tróade, durante la segunda mitad del siglo VI, y la época de la derrota persa en el estrecho de Salamina. Reitzenstein⁴⁷ se muestra partidario de la segunda solución. Mayor cantidad de datos aporta Bowra⁴⁸ para la colocación de nuestro escolio en el tiempo. Como sabemos, Pisístrato decidió asegurar para su ciudad el dominio del estrecho de Salamina, con vistas a lo cual libró una guerra⁴⁹ por la posesión de la isla que había sido cuna de Áyax Telamonio, de uno de cuyos hijos afirmaba Pisístrato ser descendiente, según nos cuenta un escrito espurio atribuido a Platón.⁵⁰ Con esta guerra aparece relacionada la lucha en que se disputó la νῆ Ἀχιλλεΐτις del promontorio Sigeo,⁵¹ magnífica avanzada para el comercio

45. BAQUÍLIDES, XIII 98-104 Snell; cf. PÍNDARO, *Nem.* VII 27

46. ARISTÓTELES en ATENEO, XV 696 a, vv. 12-13.

47. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, 1893, p. 16 s.

48. BOWRA, p. 407-410.

49. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XVII 3.

50. [PLATÓN], *Hipparch.* 228 d.

51. HERÓDOTO, V 94.

ateniense con las riberas orientales del Egeo. Este era el propósito de un hombre astuto y de gran talento político como lo fue Pisístrato, a pesar de que él tratase de justificarlo con el deseo de poseer el lugar donde se decía reposaban los restos de Aquiles y de Áyax, su supuesto antepasado.⁵² Si con estos hechos comparamos el testimonio de los antiguos, según el cual Pisístrato insertó en el *Catálogo de las Naves* los versos:⁵³

Αἶας δ' ἔκ Σαλαμῖνος ἄρεν δυοκαίδεκα γῆρας,
στῆσε δ' ἄγων ἴν' Ἀθηναίων ἕστατο φάλαγγες.

con el fin de dejar establecida una relación entre Salamina y Atenas, podremos deducir fácilmente que el escolio es una obra propagandística nacida en el seno del partido pisistrateo. No obstante, faltan datos precisos y evidencias, tanto externas como internas, por lo que no podemos ser demasiado exactos en el establecimiento de fechas.

Nuestra teoría es, sin embargo, que el escolio ha sido compuesto en una ocasión en que la propaganda se hace necesaria para la supervivencia del partido: seguramente alguno de los momentos del gobierno de Hípias en que arremetía la subversión alcmeónida y la tiranía defiende su posición recordando su ascendencia heroica y, al mismo tiempo, los triunfos militares de Pisístrato. Desde luego, la ausencia de entusiasmo y la asepsia del tema hacen pensar en una época de relativa seguridad turbada sólo por alguna que otra algarada, paz que sólo pudo darse en los tiempos anteriores al golpe de estado de Harmodio y Aristogitón:

Poseemos además un curioso testimonio de que, incluso en el siglo v, el *Telamón* era sospechoso a los ojos de los demócratas, con toda certeza a causa de su extracción tiránica:⁵⁴

ὥστ' εἰ μὲν γε τις
ἄδοι Τελαμῶνος, Κλειταγόρας ἄδειν δέον.
ἐπρήσαμεν ἂν καὶ προσηπιωρήσαμεν

"... De manera que si alguno cantare el *Telamón*, habiendo de cantar la *Clitágora*, lo elogiáramos y juraríamos en falso sobre ello."

Digamos por fin que un escolio al mismo pasaje atribuye el poema a Píndaro, confusión que tal vez se deba al metro logaédico del poema y a algún pasaje pindárico perdido que tocase el mismo tema.⁵⁵

El origen pisistrateo del *Telamón* se apoya, en parte, en el hecho de estar compuesto en metro idéntico al de los dos dísticos siguientes; ambos hacen alusión a dos festividades cívico-religiosas cuya fundación se debió al aparato y a la pompa que trajo consigo la popularización de un régimen dictatorial. Veamos el primero de ellos (n.º 17 D):

Εἶθε λύρα καλὰ γενοίμαν ἔλεφαντίνα
καὶ με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν.

"Ojalá me convirtiese en una hermosa lira de marfil y unos bellos muchachos me llevasen a la danza de Dioniso."

52. ESTRABÓN, XIII 595-596. Sobre la importancia que tenía la posesión de los sepulcros de los héroes patrios, cf. HERÓDOTO, I 67-68; PLUTARCO, *Cim.* VIII.

53. B 557 s.

54. ARISTÓFANES, *Lys.* 1236-1238.

55. SCH. ARISTÓFANES, *Lys.* 1237.

El año 534, Pisístrato había instituido la fiesta anual de las Grandes Dionisiacas; el día ocho del mes de ἐλαφηβόλιον (el 24 de marzo) se organizaba una solemne procesión que encabezaban las vacas destinadas a los sacrificios; cerraban el cortejo cincuenta adolescentes, huérfanos de ciudadanos muertos en defensa de la patria.⁵⁶ El ditirambo en honor de Dioniso (conocida es la importancia de Pisístrato en la instauración del culto del dios de la vegetación en Atenas) constituía la parte culminante de la fiesta.

La antigüedad atribuye también a Pisístrato, con mayor o menor fundamento, la procesión Panatenaica; tal vez en realidad el tirano se limitó a otorgarles un mayor esplendor, si es que las noticias no se refieren a las Grandes Panateneas, que se celebraban cada cuatro años. El escolio siguiente está concebido con la misma mentalidad que el anterior, y aunque sería temerario atribuirlo al mismo autor, estamos seguros de que ambos serían cantados alternativamente en el banquete (n.º 18 D.):

Εἶθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμαν μέγα χευσίον
καί με καλὰ γυνά φοροίη καθαρὸν θέμενα νόον.

“Ojalá me convirtiese en un grande y hermoso caldero de oro y me llevase una mujer bella que conservase puro su corazón.”

El friso del Partenón representa la procesión del festival de las Grandes Panateneas: doncellas que portan vasos de oro y plata,⁵⁷ la reputación de las cuales debía ser completamente intachable;⁵⁸ hombres con incensarios y utensilios para la celebración de los sacrificios, y efebos a caballo. Recordemos el incidente de la muerte de Hiparco, en el que seguramente influyó el ultraje inferido a la hermana de Harmodio, a causa de la duda respecto a la honorabilidad de una muchacha que suponía su exclusión del cortejo.

Pisístrato utilizó, como decimos, los festivales religiosos como medio de propaganda de su política igualadora y democrática. Los autores de los mencionados escolios hacen eco a esta ideología, tal vez inadvertidamente, puesto que su entusiasmo parece más estético que político.

A continuación nos encontramos ante un escolio de carácter eminentemente convivial; el metro lírico es lo único que lo diferencia de la elegía teognídea, además del color popular de algunos rasgos del lenguaje, que parecen hacerlo equiparable más bien a la lírica jonia (n.º 19):

Σὸν μοι πίνε, συνήβα, συνέρα, συστεφανηφόρει
σὸν μοι μαινομένῳ μαίνεο, σὸν σώφρονι σωφρόνει.

“Bebe conmigo, festeja conmigo, ama conmigo, cíñete conmigo las coronas, enloquece cuando yo enloquezca y mantente sereno cuando yo lo esté.”

Con todo, creemos que se ha exagerado bastante la coloquialidad del lenguaje. El término *συνηβάν* pertenece a la lírica convivial festiva de la Jonia y debió ser importado a Atenas por Anacreonte.⁵⁹ Lo mismo cabe decir de *συσσωφρονέω*, en el verso siguiente, palabra que Eurípides debe haber tomado de la poesía arcaica.⁶⁰ Por lo demás, salta a la vista un cierto regusto pederástico que satura

56. ISÓCRATES, VIII 82.

57. PAUSANIAS, I 29, 16.

58. HARPOCRATIÓN, s.u. *κνηφόροι*.

59. ANACREONTE, 29. 52. 53 D.

60. EURÍPIDES, *Iph. Aul.* 407.

el poema y que no volvemos a encontrar sino en el segundo libro de Teognis. Otro epigrama teognídeo emplea una dicción similar cuando ensalza la concordia entre los asistentes al banquete: ⁶¹

Ἐν μὲν μαινομένοις μάλα μαίνομαι, ἐν δὲ δίκαιαῖς
πάντων ἀνθρώπων εἰμὶ δίκαιοτάτος.

“Entre los locos estoy muy loco, y entre los justos soy el más justo de todos los hombres.”

A la vista del vocabulario empleado y de la conjunción de los elementos líricos y elegíacos, creemos justo aventurar que el escolio, cantado en los banquetes del partido pistrateo, debió nacer en el círculo de Hiparco, donde por bastantes años brilló la figura de Anacreonte.

El siguiente escolio, en cambio, tiene un colorido completamente popular y emplea, con significado político, una sentencia de carácter paremiaco (número 20 D.):

Ἵπὸ παντὶ λίθῳ σκορπίος, ὦ ταῖρ' ὑποδύεται.
φράζει μὴ σε βάλῃ. τῷ δ' ἀφανεῖ πᾶς ἔπετα δόλος

“Bajo cada piedra, compañero, se esconde un escorpión; cuidado, no te ataque: todos los engaños acompañan a lo que no se ve.”

El tema está tomado de un proverbio popular incesantemente repetido primero por los autores antiguos, y más tarde por los paremiógrafos. ⁶²

Praxila de Sición, a quien un testimonio antiguo atribuye la composición de nuestro escolio, se inspira en el mismo refrán: cabe, sin embargo, la posibilidad de que el escolio sea una adaptación del poema praxileo, o bien de una derivación producida por la introducción de una variante al ser interpretada la pieza en el banquete; la comparación, en efecto, así parece demostrarlo: ⁶³

Ἵπὸ παντὶ λίθῳ σκορπίον, ὦ ταῖρε, φυλάσσεο

De todas formas, cualquier conjetura que hagamos cuenta con la desventaja de nuestros escasos conocimientos a propósito de Praxila y del éxito de sus poesías en la Atenas del siglo VI. La antigüedad, sin embargo, del refrán está perfectamente garantizada por los testimonios de Sófocles y Aristófanes. ⁶⁴ El cómico llega a hacer de su cita un gracioso chiste:

Τὴν παροιμίαν δ' ἐπαινῶ
τὴν παλαιάν· ὑπὸ λίθῳ γάρ'
παντὶ που χρὴ
μὴ δάκη ἐήτωρ ἀθρεῖν.

“Alabo el antiguo proverbio: debajo de cada piedra, en efecto, mira no te ataque un orador.”

61. TEOGNIS, 313-314.

62. Cf. ZENOBIO, VI 20; DIOGENIANO, VIII 59; SUIDAS, HESIQUIO, s.u.

63. El verso de Praxila (fr. 4 D.) es transmitido por SCH. ARISTÓFANES, *Thesm.* 529,

quien atribuye el escolio a la poetisa sicionia.

64. SÓFOCLES, fr. 37 Pearson; ARISTÓFANES, *Thesm.* 528-529; cf. también ELIANO, *N.H.* XV 26.

La relación del escolio con el partido de Pisístrato es evidente: la facción triunfante debía en todo momento estar alerta contra la posible infiltración de oportunistas que no vacilarían en hacer traición así que la ocasión se presentase.

Las dos piezas siguientes son también, desde luego, ampliaciones de proverbios (n.ºs 21-22 D.):

Ἄ ὅς τάν βάλανον τάν μὲν ἔχει, τάν δ' ἔραται λαβεῖν
κάγώ παιδα καλήν τήν μὲν ἔλω, τήν δ' ἔραμαι λαβεῖν.

“La cerda tiene esta bellota y desea tomar aquélla; y yo tengo a esta bella muchacha y deseo tomar aquélla.”

Πόρνα καὶ βαλανεύς τούτων ἔχουσ' ἐμπεδέως ἔθος.
ἐν ταῦτά πυέλῳ τὸν τ' ἀγαθὸν τὸν τε κακὸν λόει.

“La meretriz y el bañero tienen invariablemente la misma costumbre: lavan en la misma bañera al bueno y al malo.”

El tema de ambos escolios es erótico; el primero, concretamente, debe basarse en un refrán de origen dorio contenido en el v. 1, y el segundo puede ser una interpretación versificada de otro proverbio.

Sólo nos queda por notar aquí el paso de la expresión de sentimientos políticos y aristocráticos a la de otros eminentemente populares, que nada tienen que ver con la lírica convival. Creemos que no sería difícil establecer un paralelismo entre nuestros dos escolios y poetas como Arquíloco o Hiponacte, en caso de que el tiempo hubiese sido más indulgente con sus obras.

A la colección de Ateneo sirve de colofón un escolio que, a pesar de su colocación fuera de lugar, podemos considerar como perteneciente a la sección pisistratea, ya que está compuesto en el mismo metro que la *Canción de Admeto* y las piezas más evidentemente tiránicas (n.º 25 D.):

Ὅστις ἄνδρα φίλον μὴ προδίδωσιν, μεγάλην ἔχει
τιμάν ἐν τε βροτοῖς ἐν τε θεοῖσιν κατ' ἐμὸν νόον.

“Aquel que no traiciona a su amigo tiene gran honor entre los mortales y entre los dioses, según mi opinión.”

La conexión con la poesía aristocrática del siglo VI, ensalzadora de la fidelidad, es evidente; paráloos en gran número podremos encontrar en la Colección Teognídea, si bien creemos que nuestro escolio tiene más relación con la expresión de las ideas políticas características de la primera parte del *Corpus* adscrito a Teognis que con la poesía pederástica del llamado “segundo libro” de la colección.

V. — Escolios de los Alcmeónidas

La colección transmitida por Ateneo contiene seis estrofas por cuyo tema podemos deducir fácilmente su origen alcmeónida. Como vamos a ver, los temas tratados corresponden a tres momentos de distinta importancia en la historia de la infatigable facción de los paralios, la más poderosa enemiga de Pisístrato, bajo cuya tiranía, y pese a todas las medidas de represión, desempeñó

una actividad⁶⁵ que se vio coronada por el éxito a fines de la sexta centuria. Desde su exilio, los miembros de la familia Alcmeónida y sus partidarios demócratas seguían fomentando la revuelta contra el tirano por medio de agitadores delegados, hasta el punto de conseguir que Pisístrato hubiese de abandonar la ciudad por dos veces, si bien es cierto que jamás pudieron hacerse con una victoria absoluta y definitiva, al faltarles el apoyo del pueblo: tan sólo unos golpes de mano que provocaron un mayor o menor desorden. En medio de la oscuridad que rodea los hechos acaecidos durante el último cuarto del siglo VI, parecen brillar tan sólo tres puntos luminosos: el nombre de un agitador desafortunado, un turbio caso de magnicidio en que parecen andar por medio ciertas rencillas amorosas, y una revuelta infructuosa.

En efecto, la tiranía de Hípias e Hiparco parece conocer un recrudescimiento de la actividad alcmeónida. Los pronunciamientos debieron ser cosa bastante frecuente y fueron sin duda muchos los aristócratas que cayeron en la lucha. Uno de ellos fue Cedón, personaje al que sólo conocemos por una alusión de Aristóteles,⁶⁶ quien seguramente no conocía de él mucho más de lo que permite deducir un escolio transmitido por Ateneo (n.º 23 D.):

Ἐγγεῖ καὶ Κήδωνι, ὃ διάκονε μὴδ' ἐπιλήθου,
εἰ χροῖ τοῖς ἀγαθοῖς ἀνδράσιν οἶνοχοεῖν.

“Escancia también para Cedón, sirviente, no te olvides, si es preciso poner vino para los hombres valientes.”

Del tal Cedón, como decimos, no sabemos casi nada más que el nombre mismo, pues incluso el texto de Aristóteles anteriormente citado es un tanto oscuro: ἔτι δὲ πρότερον τῶν Ἀλκμεωνιδῶν Κήδων ἐπέθετο τοῖς τυράννοις, διὸ καὶ ἦδον καὶ εἰς τοῦτον ἐν τοῖς σχολίοις. Las palabras πρότερον τῶν Ἀλκμεωνιδῶν son un tanto ambiguas y podrían interpretarse tanto en el sentido de que la revuelta de Cedón fue anterior a la de los Alcmeónidas, de quienes habría sido agente o partidario, como en el de que Cedón fue el primero de los Alcmeónidas en rebelarse contra los tiranos; en todo caso, consideramos la primera interpretación como la más probable, dado que la actividad revolucionaria del partido aristocrático se extiende sin solución de continuidad desde el mismo instante de la subida de Pisístrato al poder hasta después del definitivo derrocamiento de Hípias; ello sin descartar del todo la posibilidad de que Aristóteles tenga en la mente tan sólo la fase final de la lucha, que abarcaría desde el asesinato de Hiparco hasta la intervención espartana, lo que haría plausible la segunda interpretación.

En ambos casos, hemos de colocar la composición del escolio con anterioridad al 514; Cedón, muerto en la lucha o condenado al fracasar su golpe de estado, pasaría a engrosar la filas de los mártires de su facción y a ser honrado con cantos y libaciones en los banquetes del partido. No tenemos más remedio que elegir esta fecha tan temprana, ya que, al parecer, el nombre de Cedón fue inmediatamente olvidado hasta el punto de no merecer un lugar en la Historia; que su época de composición es distinta a la del resto de los escolios alcmeónidas lo demuestra el hecho de estar compuesto en distinto metro.

El año 514, durante la solemne procesión anual de las Panateneas, dos personajes pertenecientes a la facción alcmeónida se lanzaron sobre Hiparco, el

65. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XX 4.

66. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XX.

hermano del tirano Hípias, y le dieron muerte con las espadas que la tradición les hacía llevar ocultas en ramas de mirto. Desde luego, no sabemos hasta qué punto será cierta la historia que atribuye el suceso a una rivalidad amorosa; bien puede tratarse de una invención posterior, aunque también es verdad que un historiador tan pundonoroso como Tucídides parece aceptarla sin reservas;⁶⁷ en otro lugar, el mismo historiador nos ofrece un relato más detallado de los hechos.⁶⁸ Según él, a la muerte de Pisístrato el poder habría quedado en manos de Hípias, el hijo mayor, mientras que Hiparco, aristócrata a la antigua usanza, más dotado para las artes conviviales que para el gobierno, se dedicaba de lleno al cultivo de aquéllas, haciendo venir a su corte a los poetas más en boga en el momento, entre ellos Íbico y Anacreonte. Hiparco y Aristogitón, un ciudadano de la clase media, vinieron a enamorarse de un mismo joven, Harmodio; el temor de Aristogitón de que la elevada posición de su rival pudiera arrebatarse a su amante, una pequeña ofensa protocolaria a la hermana de Harmodio provocada por los celos del tirano, todo ello debió de ser aprovechado por la facción enemiga, quien habría incitado al hermano ofendido y a su amante a cometer el crimen; al igual que Cedón, los dos tiranicidas encontraron la muerte en la empresa y pasaron a ser glorificados en un escolio que se cantaba todavía muchos años después; se trata de cuatro estrofas conocidas corrientemente bajo el título de "Canción de Harmodio" (n.ºs 10-13 D.):

Ἐν μύρτου κλαδί το ξίφος φορήσω
ὥσπερ Ἀρμόδιος κ' Ἀριστογείτων
ὄτε τὸν τύραννον κανέτην
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποίησάτην.

φίλταθ' Ἀρμόδι' οὐ τί που τέθνηκας,
νῆσοις δ' ἐν μακάρων σέ φασιν εἶναι,
ἵνα περ ποδώκης Ἀχιλεός,
Τυδείδην τέ φασιν Διομήδεα

ἐν μύρτου κλαδί τῷ ξίφος φορήσω,
ὥσπερ Ἀρμόδιος κ' Ἀριστογείτων
ὄτ' Ἀθηναίης ἐν θυσίαις
ἄνδρα τύραννον Ἴππαρχον ἐκαινέτην.

αἰεὶ σφῶν κλέος ἔσσεται κατ' αἶαν,
φίλταθ' Ἀρμόδιος κ' Ἀριστογείτων,
ὄτε τὸν τύραννον κανέτην
ἰσονόμους τ' Ἀθήνας ἐποίησάτην.

"En una rama de mirto llevaré la espada, lo mismo que Harmodio y Aristogitón, cuando mataron al tirano y dieron a Atenas leyes igualitarias.

"Amado Harmodio, tú no has muerto: dicen que estás en las islas de los

67. TUCÍDIDES, I 10; ARISTÓTELES, *Const.* Ath. XVIII. 68. TUCÍDIDES, VI 54-59.

Bienaventurados, donde cuentan que vive Aquiles de pies ligeros y el Tidida Diomedes.

"En una rama de mirto llevaré la espada, lo mismo que Harmodio y Aristogitón, cuando en las fiestas de Atena dieron muerte al tirano Hiparco.

"Siempre será su gloria sobre la tierra, amados Harmodio y Aristogitón, cuando mataron al tirano y dieron a Atenas leyes igualitarias."

Estas estrofas están dotadas de una gran solemnidad que corre parejas con la emoción que las preside y el sabor popular de algunos detalles.⁶⁹

Por otra parte, el poema presenta una serie de problemas, no todos fáciles de resolver, como lo son el autor y la fecha de composición. El más grave de todos y el que ha suscitado mayor polémica es el relativo a la unidad de la obra. ¿Se trata de un solo poema o de cuatro versiones del mismo? Sin duda un lector moderno se vería tentado de aceptar el texto tal como la tradición lo presenta: la repetición de versos y de fórmulas en distintas estrofas, las variantes de expresión de unos mismos hechos, el aparente "ritornello" de la muerte del tirano tienen un innegable encanto y podrían aparecer a un examen superficial como un signo de popularidad y de apasionamiento consecuente con una victoria política. Sin embargo, esta opinión, ya formulada por algunos, es completamente insostenible. Una serie de evidencias externas e internas nos manifiestan bien a las claras que el tema del sacrificio de los tiranicidas fue famoso durante un largo período de tiempo y que el escolio compuesto en honor de aquéllos fue objeto de continuas refundiciones desde los tiempos de Clístenes hasta, seguramente, los años posteriores a la Guerra del Peloponeso, refundiciones que no tardaron en mezclarse entre sí, produciendo las versiones que poseemos y las que podemos atisbar a través de las citas de los autores antiguos. Así, Aristófanes señala como primera estrofa (y tal vez única) del poema la que en la versión de Ateneo corresponde a los versos 5-8,⁷⁰ mientras que en otro lugar⁷¹ demuestra conocer también los vv. 1-4.

De otro lado, no podemos interpretar como "ritornello" la repetición de versos enteros y de fórmulas, como se deduce de la comparación con la poesía popular conservada, que suele usar del mencionado procedimiento; véase, por no citar más que dos ejemplos, la invocación de Himeneo en uno de los epitalmios de Safo⁷² y el estribillo *ἄξιε τὰρες* en el canto de las mujeres eleas a Dioniso.⁷³ Con todo, no podemos en modo alguno atrevernos a restaurar conjeturalmente una estrofa primitiva de la cual se habrían derivado todas las demás; Bergk,⁷⁴ por ejemplo, fiándose en el testimonio de Aristófanes, considera los vv. 5-8 como los más antiguos y originarios de todos los restantes. Por el contrario, Reitzenstein y Engelbrecht⁷⁵ estiman el texto de Ateneo como un todo dividido en dos secciones de ocho versos cada una.

Ahora bien, el argumento más importante, a nuestro entender, para dejar sentada de un modo definitivo la no unidad del texto tradicional del poema es el verso transmitido por Aristófanes,⁷⁶ principio, al parecer, de una estrofa no conservada:

Οὐδαίς πάποτ' ἄνῆρ ἔγεντ' Ἀθήναις

69. Por ejemplo, la *ἐπιθλιφίς* de *κ(αί)* en el v. 2.

70. ARISTÓFANES, *Ach.* 1092 *cum* SCH.

71. ARISTÓFANES, *Lys.* 632 *cum* SCH.

72. SAFO, *fr.* 111 L.-P.

73. *Carm. Pop.* 46 D.

74. BERGK, *Poet. Lyr. Graec.* III p. 646.

75. REITZENSTEIN, p. 22; ENGELBRECHT, p. 67.

76. ARISTÓFANES, *Vesp.* 1224.

“Jamás hubo hombre alguno en Atenas...”

Frente a todo lo dicho, tenemos testimonios indudables de que en las reuniones convivales de la época clásica se cantaban juntas varias estrofas, aunque sin que tengamos idea de cuál era el orden más usual.⁷⁷ Y es al llegar a este punto cuando el problema enlaza con los otros dos anteriormente apuntados: el autor y la fecha. Respecto a esta última, según Wilamowitz,⁷⁸ quien se apoya en el hecho de que la forma *ἰσονόμους* encierra una idea tardía, y de que *Ἀθηναίη* se usa tan sólo en las inscripciones posteriores al siglo v, el escolio habría sido compuesto muy posteriormente a los hechos cantados, tal vez hacia el año 476, cuando el peligro persa viene a suscitar en todas las mentes la idea de la libertad, con la consiguiente secuela de recuerdos de los héroes del partido democrata; recordemos que de esta fecha data la elevación, en el ágora de Atenas, de dos estatuas de bronce que representaban a los tiranicidas. Esta equiparación con los héroes de la epopeya habría puesto de actualidad unos hechos transformados en leyenda. Al contrario, hay quien se muestra partidario de la cronología alta; así, Bowra⁷⁹ cree que el poema data de la época de Clístenes, cuando Harmodio y Aristogitón fueron elevados a la categoría de héroes de la ciudad y se instituyó un culto en su honor.

Nuestra opinión es, sin embargo, que ambas fechas son fácilmente conciliables, y nuestro aserto se basa en una antigua noticia⁸⁰ que atribuye el poema a Calístrato. De otro lado tenemos que el texto del v. 8, tal como los manuscritos nos lo presentan,

Τυδείδην τέ φασιν ἑσθλὸν Διομήδεα.

requiere una escansión — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪, idéntica a la de los dísticos de que constan los escolios 15-18.⁸¹ Conjugando estos dos datos, bien podemos aventurar la teoría de que las cuatro estrofas conocidas con el título de *Ἀρμοδίου μέλος* hubieran sido precedidas de una redacción más antigua del escolio en forma de dístico del mismo tipo que el de los cantos convivales pisisstrateos y debida, tal vez, al desconocido Calístrato. De esta antigua versión dependerían en mayor o menor grado las estrofas transmitidas por Ateneo, que habrían sido compuestas posteriormente y en distintas épocas, sobre todo bajo el gobierno de Clístenes y durante las Guerras Médicas; tal vez el hipotético escolio calistrato perteneció a los momentos inmediatamente posteriores al tiranicidio, mientras que las estrofas que poseemos se deben, al menos alguna de ellas, a la actividad propagandística de los demócratas vencedores, en su afán de borrar de la mente del pueblo unos hechos que no podían reputarse ciertamente como honrosos.

Como es sabido, no fue ciertamente el sacrificio de Harmodio y su amante lo que dio fin a la tiranía de los Pisistrátidas; Hípias continuó aún en el poder durante cuatro años, y su gobierno, al tomar conciencia de su propia debilidad, redobló su rigidez y la represión se acentuó. Hípias, según nos dice Aristóteles,⁸² “por vengar a su hermano, y después de condenar a muerte y desterrar a mu-

77. Vid., por ejemplo, SCH. ARISTÓFANES, *Ach.* 980. 1092; ARISTIDES, *Or.* XXXI 19.

78. WILAMOWITZ, *Aristotel und Athen* II p. 319.

79. BOWRA, p. 419-420.

80. HESIQÜIO, s.u. *Ἀρμοδίου μέλος*

81. Ello a pesar de las correcciones propuestas: *Τυδείδην τέ φασιν Διομήδεα* y *Τ. παρ' ἑσθλὸν Δ.*

82. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XIX.

chos, se mostraba desconfiado y cruel". Como único recurso, los alcmeónidas se apresuraron a buscar el apoyo militar de Esparta, cuya simpatía por el régimen oligárquico que éstos preconizaban corría parejas con su recelo ante el creciente florecimiento de Atenas. Entre el 514 y el 510, los alcmeónidas sufrieron una nueva derrota que les movió definitivamente a buscar la alianza lacedemonia.

Habían construido sobre el monte Parnes, al sur de Peonia, en la cima de Lipsidrio,⁸³ una fortaleza en la que se refugiaron algunos de los jefes del partido exiliados, a quienes se unió un cierto número de correligionarios procedentes de la ciudad. Sitiados por Hípias, sufrieron una grave derrota que debió acabar con la muerte de la mayoría o la totalidad de los facciosos. Un eco de estos acontecimientos se encuentra en el siguiente escolio (n.º 24 D.):

Αἰαῖ, Λειψύδριον προδωσέταρον,
οἴους ἄνδρας ἀπόλεσας μάχεσθαι
ἀγαθούς τε καὶ εὐπατρίδας,
οἱ τὸτ' ἔδειξαν οἶων πατέρων ἔσαν,

"¡Ay, Lipsidrio, traidor a tus compañeros! ¡A qué clase de hombres perdiste, valerosos en el combate y de noble estirpe, los cuales demostraron quienes fueron sus padres!"

Como comentario al texto, hemos de destacar aquí el uso del adjetivo εὐπατρίδας, propio seguramente del vocabulario de las ἑταιρίαι aristocráticas, y que encontramos atestiguado en el término de sentido opuesto κακοπατρίδης, aplicado por Alceo, aristócrata perseguido y exiliado, al tirano Pítaco,⁸⁴ y usado por Teognis⁸⁵ en una acepción similar. Εὐπατρίδης debió pasar pronto a formar parte del vocabulario ático y tuvo una gran fortuna en la tragedia.⁸⁶ Los Alcmeónidas eran εὐπατρίδαι, descendientes del mítico Alcmeón, y habían ocupado puestos de importancia en el gobierno de la ciudad. Con la frase del verso final οἶων πατέρων ἔσαν, se equipara a los héroes del pasado la gloria de la generación anterior, que en todo momento se había mantenido en activa oposición a la dictadura de Pisístrato.

Los hechos que siguieron a éstos nos sitúan en el ambiente que debió dar origen al nacimiento de los temas como medio de heroización de los caídos en la revuelta. Tras la derrota de Lipsidrio, a fin de obtener el auxilio espartano, el partido alcmeónida inicia una activa propaganda; el primer paso se dio al reconstruir el templo de Delfos (incendiado en el 548), mediante una suscripción abierta en todo el mundo helénico; la antigüedad atribuía a esta circunstancia la influencia de los oráculos de la Pitia sobre los lacedemonios para que éstos ayudasen a destruir la tiranía ateniense.⁸⁷ El año 510⁸⁸ desembarcaba en Fálero un ejército espartano que pudo ser rechazado merced a la llegada de un contingente tesalio de caballería; pero nuevas fuerzas lacedemonias, bajo el mando del propio rey Cleómenes, llegaron hasta Atenas y sitiaron a Hípias en el muro Pelárgico donde se había hecho fuerte; finalmente, el tirano se rindió para sal-

83. HERÓDOTO, V 62; ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XIX 3. 920; *Hipp.* 68. 152. 1283; *Io* 1073; *Iph. Aul.* 177. 1077.

84. ALCEO, fr. 348 L.-P.

85. TEOGNIS, 193.

86. Por ejemplo, ESQUILO, *Pers.* 969; SÓFOCLES; *El.* 162. 859. 1081; EURÍPIDES, *Alc.*

87. HERÓDOTO, V 63; ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XIX 4.

88. HERÓDOTO, V 64-65; ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XIX 5-6.

var la vida de sus hijos, que el enemigo tenía en rehenes. La presencia en Atenas de las fuerzas espartanas no debió agrandar al pueblo. Pero la lucha no terminó allí: Iságoras,⁸⁹ amigo de los tiranos depuestos, personaje oscuro, seguramente un oportunista, trató de aprovechar él la coyuntura y asumir el poder autocrático con el apoyo de Esparta; invocando como pretexto la historia del antiguo sacrilegio que pesaba sobre los alcmeónidas, desterró a éstos de la ciudad, pero Clístenes, dirigiendo desde fuera el partido democrático, no tardó en recuperar definitivamente el mando.

Los tiempos, sin embargo, habían cambiado totalmente, y Clístenes se dio perfecta cuenta de que la derrocada dictadura de las clases bajas no podía ser fácilmente sustituida. A tal fin, decidió cambiar no sólo la estructura externa de la πόλις, sino también su mentalidad: era preciso que el pueblo mirase a los Alcmeónidas como auténticos liberadores y no como la reacción triunfante. Y esta inteligente política fue llevada a cabo mediante la heroización de los antepasados y partidarios caídos en la lucha, empezando por Harmodio y Aristogitón. Como parece notar Tucídides,⁹⁰ el papel de Harmodio no se asemeja demasiado al de un héroe de la libertad, y mucho menos el de Aristogitón, quien denunció a los conjurados al ser sometido a tortura, y a quien no podemos evitar representarnos más que como un pederasta de edad madura. Pero era preciso hacer olvidar a las gentes que la oligarquía había vuelto al poder al cabo de media centuria merced a la ocupación de la ciudad por tropas extranjeras y que habían transcurrido nada menos que cuatro años entre el golpe de mano del festival Panatenaico y la expulsión de los Pisistrátidas.

Las leyendas tardan bien poco en convertirse en realidad, y la historiografía oficial llega, en algunos casos, a borrar la memoria real de los hechos. La fama de los tiranicidas llegó más allá de los muros de Atenas, como demuestra este epigrama de Simónides:⁹¹

ἦ μέγ' Ἀθηναίοισι φοῶς γένεθ', ἦνίχ' Ἀριστο-
γείτων Ἴππαρχον κτεῖνε καὶ Ἀρμόδιος.

“Una gran luz nació para los atenienses cuando Aristogitón y Harmodio dieron muerte a Hiparco.”

Elevados a la categoría de héroes de la ciudad, les fueron tributados sacrificios públicos⁹² dirigidos por el Polemarco,⁹³ y se dictó una ley que prohibía manchar su memoria.⁹⁴ Sus descendientes quedaban exentos de la mayor parte de cargas públicas⁹⁵ y eran alimentados en el Pritaneo a expensas del Estado,⁹⁶ privilegio que más tarde se extendió a la descendencia de cualquiera que hubiese caído defendiendo a la democracia.⁹⁷ Sus estatuas, realizadas por Anténor,⁹⁸ se colocaron en el ágora de Atenas, y cuando durante la Segunda Guerra Médica, fueron destrozadas por las tropas invasoras, se las reemplazó por otras de bronce, obra de Critias y Nesiotes, en el año 477.⁹⁹

89. HERÓDOTO, V 66; ARISTÓTELES, *Const.* Ath. XX 1-3.

90. TUCÍDIDES, I 20.

91. SIMÓNIDES, fr. 76 D.

92. DEMÓSTENES, *Leptin.* 280.

93. PÓLUX, VIII 91.

94. HIPÉRIDES, *Phil.* III Colin.

95. DEMÓSTENES, *Leptin.* 18. 29. 127. 128; cf. *Mid.* 170.

96. HIPÉRIDES, *Phil.* II.

97. DEMÓSTENES, *Leptin.* 159. 160.

98. PAUSANIAS, I 8, 5.

99. *Marm. Par.* 54.

VI. — Escolios del partido de Milciades

El final de las luchas entre Pisistrátidas y Alcmeónidas viene a coincidir con el inicio de una efervescencia que terminará por dar al traste con el mundo que estamos estudiando y abrir las puertas a la etapa de la historia griega que conocemos con el nombre de época clásica. Avisado Darío de que la agitación nacionalista de las ciudades jónicas del Asia Menor, iniciada hacia el 513, ponía en serio peligro la hegemonía de su propio imperio, se decide al fin a abandonar su política de meras tentativas y volcar toda la potencia del Asia en una expedición contra Atenas y Eretria, en castigo de la ayuda prestada a las ciudades rebeldes; esta expedición, que conocemos con el nombre de Primera Guerra Médica, tenía como objetivo real la total dominación del mundo helénico.

La otra cara de la situación, es decir, las circunstancias político-sociales de la Grecia del crítico primer decenio del siglo v, no podían ser más comprometidas: Esparta, cabeza de la Liga Peloponesia, no podía ver con buenos ojos el enorme auge económico de Atenas, que, a la sazón, redondeaba su preponderancia comercial mediante victorias sobre las ciudades rivales, y su prestigio, gracias a su intervención — no exenta de interés — en el levantamiento jonio.

Cometeríamos, sin embargo, un error si considerásemos a la Atenas de entonces como el paladín de la libertad griega. En efecto, el final del prudente caudillaje de Clístenes señala un recrudescimiento de la pugna entre el partido demócrata y la tiranía, según podemos deducir de las listas de arcontes y de algunos hechos no exentos de significado. Así, sabemos que, el año 496, fue elegido como arconte epónimo un tal Hiparco, seguramente nieto del tirano Pisístrato; el 494, Frínico representaba una tragedia, *La toma de Mileto*, tal vez la primera obra de este género que tenía como asunto un hecho contemporáneo; las autoridades, en cambio, temiendo que ello despertara el hervor patriótico del pueblo a la par que reproches contra los jefes de la ciudad por su impasibilidad ante los avances persas, castigan al autor con una multa.

Tenemos, pues, como un hecho cierto el turno en el poder de los dos partidos: el pisistrátida, que contaba con el apoyo del proletariado y que era favorable a la intervención persa, y el alcmeónida, constituido sobre todo por la nobleza terrateniente, los *διάρχοντες*, quienes veían en la posibilidad de la conquista la pérdida de sus posesiones.

La situación no pasaba inadvertida a Darío, quien, mientras Temístocles convertía el Pireo en un puerto de guerra para Atenas, y Milciades, vuelto el 493 desde el Quersoneso Tracio, se hacía cargo del poder, atrajo hacia sí a Hipias, el tirano depuesto, así como a Demarato, ex rey de Esparta, y a Metíoco, hijo de Milciades; su política venía a completarse con un intento de establecer relaciones de amistad con diversas ciudades griegas y de sobornar a los sacerdotes de Delfos y otros oráculos mediante ricas ofrendas, la mayor de las cuales fue la que, en el año 490, hizo Datis a su paso por Delos al mando de la expedición, y cuya cuantía era de trescientos talentos.

Pero la victoria de Milciades, auténtico campeón de la libertad griega, y la derrota sufrida en la llanura de Maratón por los ejércitos persas, en quienes habían depositado su confianza los atenienses partidarios de la tiranía, viene a consolidar la preponderancia del partido demócrata y la salida de escena de los últimos restos de la facción pisistrática. Libre Atenas del peligro extranje-

ro, persiste, sin embargo, la lucha entre dos tendencias opuestas nacidas en el seno de la democracia: la conservadora, representada por la aristocracia campesina, con Milcíades a la cabeza, y la de la naciente burguesía comerciante, cuyo representante parece ser Temístocles, quien, aprovechando el desastre sufrido por su rival en el intento de conquistar la isla de Paros, logra deshacerse de él y arruinar su prestigio.

Los siete primeros poemas de la colección de Ateneo pertenecen seguramente a una sociedad convival aristocrática y — como tendremos ocasión de ver al hablar de cada uno de los escolios — estrechamente relacionada con la política y la persona de Milcíades. Compuestos en el mismo metro que la canción de Lípsidrio y el escolio en honor de Harmodio y Aristogitón, representan un intento de continuidad de las ideas tradicionales aristocráticas, defensoras del nacionalismo y eminentemente religiosas. Una simple lectura basta para colocarlas en un ambiente de armonía y reposo: el lenguaje, el estilo, el contenido son muy diferentes de los escolios alcmeónidas, donde predominan el lenguaje coloquial, un estilo apasionado y un contenido eminentemente demagógico. Milcíades, en efecto, pertenecía a una familia de la aristocracia militar y terrateniente, de aquellas que ponían en el banquete la cima de la felicidad y cifraban en el *ἀνὴρ καλὸς κάγαθός* el ideal humano; y esta ideología se transparenta en siete breves composiciones, obra de una sociedad excelente conocedora de la tradición poética, tanto monódica como coral.

Los escolios que vamos a estudiar en el presente capítulo son, con toda seguridad, excelentes testimonios de la actividad política de la facción que sustentaba el poder de Milcíades, que nos hacen revivir diversos momentos y situaciones de la historia del partido: solemnes invocaciones a las deidades protectoras de la ciudad en instantes de peligro, un himno a Pan en señal de agradecimiento por la victoria obtenida y, por último, dos hermosas cuartetas de contenido gnómico tradicional.

Tenemos en primer lugar una invocación a Atena, la diosa protectora de la ciudad, hecha en unas circunstancias que podemos bosquejar a partir del contexto (n.º 1 D.):

Παλλάς Τριτογένει ' ἄνασσ ' Ἀθάνα
 ὄρθου τήνδε πόλιν τε καὶ πολίτας
 ἄτερ ἀλγέων καὶ στασέων
 καὶ θανάτων ἀώρων, σὺ τε καὶ πατήρ.

“Palas Tritogenía, Atena soberana, gobierna esta ciudad y a sus ciudadanos sin dolores ni revueltas ni muertes prematuras, tú y tu padre.”

Todo — el vocabulario, el espíritu —, parece indicar que se trata de una plegaria solemne, aunque no menos sincera, nacida en un ambiente aristocrático y “cívico”, buen conocedor de la tradición y el pensamiento poéticos de la Jonia, y que se dispone a encaminarse por un sendero de paz y de orden tras de haber afrontado un importante peligro exterior agravado por disensiones internas. Así pues, no es extraña la asociación de Atena con su padre, Zeus, asociación que volveremos a encontrar en la párodo del *Edipo Rey*,¹⁰⁰ cuando el pueblo tebano invoca al cielo para que lo libere de la peste que lo aflige.

Mayor atención merece, sin embargo, el epíteto *Τριτογένεια* del primer

100. SÓFOCLES, *Oed. Rex* 159. 187-188.

verso; el término, cuyo sentido, con toda seguridad, se escapaba ya a los más antiguos poetas no menos que a nosotros, es usado ya cuatro veces por Homero, dos de ellas como epíteto invocatorio, las cuatro con mención expresa de la relación filial de la diosa con Zeus:

θ 39 = X 183: θάρσει, Τριτογένεια, φίλον τέκος.

Δ 515: ὄρσε Διὸς θυγάτηρ, κυδίετῃ Τριτογένεια.

γ 378: ἀλλὰ Διὸς θυγάτηρ, ἀγελείῃ Τριτογένεια.

Un simple examen de los cuatro ejemplos citados basta para darnos cuenta de que el epíteto forma parte de la dicción formular, aparece asociado con adjetivos de carácter épico y hace sospechar un origen cultural. Del mismo modo, un himno homérico, de extracción muy probablemente ateniense, emplea el epíteto en forma contracta: ¹⁰¹

Τριτονεῆ, τὴν αὐτὸς ἐρεῖνατο μητίετα Ζεὺς.

Si el epíteto era ya de significado oscuro para la épica primitiva, no lo fue menos para los griegos posteriores, por más que se esforzaran en darnos una explicación mítica del mismo. Según Heródoto, ¹⁰² Atena era hija de Posidón y de la laguna Tritónide, en Libia; una versión algo diferente nos es relatada por Estrabón, ¹⁰³ para quien el origen del nombre es el haber tenido lugar el nacimiento de la diosa a orillas del río libio Tritón; esta última leyenda era ya conocida de Esquilo, quien la menciona por boca de Orestes: ¹⁰⁴

ἀλλ' εἶτε χώρας ἐν τόποις Λυβιστικοῖς,
Τρίτωνος ἀμφὶ χεῶμα γενεθλίου πόρου,
τίθησιν ὄρθον ἢ κατηρεφῆ πόδα,
φίλος ἀρήγουσ' ...

“Mas, sea que en las regiones de Libia, en torno a las corrientes del Tritón, su río natal, avanza su pie o lo cubre con el manto para ayudar a sus amigos...”

Vemos en estos versos cómo el epíteto, parafraseado, se aplica a la diosa como título propiciatorio, uso que, más tarde, continuará Aristófanes para lograr el efecto cómico producido por el empleo del término en tono afectado. Veamos, en la *Lisístrata*, la plegaria de las mujeres cuando se disponen a sumar sus esfuerzos para hacer frente al Consejo de la ciudad: ¹⁰⁵

καί σε καλῶ ξόμμαχον, ὦ
Τριτογένει' ἦν τις ἐκεί-
νας ὑποπιμπρήσιν ἀνῆρ,
φέρειν ὕδωρ μεθ' ἡμῶν.

101. *Hom. Hymn.* XXVIII 4; cf. también HESÍODO, *Th.* 924, donde relata el nacimiento de Atena de la cabeza de Zeus; cf., además, *ibid.* 895; *Sc.* 197.

102. HERÓDOTO, IV 180; PAUSANIAS, I 14, 6.

103. ESTRABÓN, 407.

104. ESQUILO, *Eum.* 292-295.

105. ARISTÓFANES, *Lys.* 346-349.

“Te invoco como aliada, oh, Tritogenía: si algún hombre les prende fuego, trae con nosotras el agua.” El mismo efecto encontramos en *Las Nubes*,¹⁰⁶ cuando el Razonamiento Justo describe la danza gímnica de los guerreros ante el altar de Atena.

Nos encontramos, pues, ante un epíteto tal vez de origen cultural y con una larga tradición poética, de sentido completamente desconocido y resonancia tan solemne que le hacen apto para ser usado al principio de una plegaria, a modo de palabra fetiche.

Tenemos, de otro lado, la palabra *ἄνασσα*. El término *ἄναξ*, referido a un dios, es empleado en las plegarias en señal de reconocimiento de la soberanía de un ser divino sobre una región o ciudad. Los ejemplos de este género son innumerables.¹⁰⁷ Cuantiosos son también los casos en que se aplica a Atena: baste recordar a Alceo cuando se dirige a la diosa protectora de Queronea:¹⁰⁸

Ἄνασσ' Ἀθανάα πολεμάδοκε...

e igualmente a Orestes al invocar a la divinidad que lo ha de liberar de sus angustias.¹⁰⁹

Tras de la invocación viene la súplica: Atena, requerida aquí para mantener erecto el timón de la ciudad,¹¹⁰ nos aparece como *πολιάς*, como Atena Patrona, portadora del escudo, la armadura y la lanza heredadas de la época feudal y que le sirven para guardar de todo mal a la ciudad que lleva su nombre.¹¹¹ A continuación se expresan las circunstancias en que dicha protección es reclamada: se trata de un *ἄλγος*, en este caso el dolor, el sufrimiento producido por una guerra contra un país enemigo, de cuyo uso no faltan ejemplos; citemos tan sólo dos, procedentes de un autor como Esquilo, quien sabe manejar como nadie el léxico y el pensamiento arcaicos. Habla el coro de sirvientas de las hijas de Dánao:¹¹²

φυγάδεσσιν δ' ἐπιποίῃας κακὰ τ' ἄλγη
πολέμους θ' αἵματοέντας προφοβοῦμαι.

Por fin, los bellísimos versos del canto coral de las vírgenes tebanas:¹¹³

ἐλπὶς ἐστὶ νύκτερον τέλος μολεῖν
παγκλαύτων ἀλγέων ἐπίρροθον.

“Espérase que llegue el final de la noche hostigando dolores para todos.” Por el contrario, *στάσις*, ha significado siempre algo semejante al término

106. ARISTÓFANES, *Nub.* 989.

107. Por ejemplo: ALCEO, 307 L.-P.; ANACREONTE, 2 D.

108. ALCEO, 325, 1 L.-P.

109. ESQUILO, *Eum.* 235. 443. 892; cf. SÓFOCLES, *Ai.* 774; EURÍPIDES, *Iph. Taur.* 1475; *Tr.* 52.

110. El empleo de *ὀρθῶς* en este sentido es constante en la literatura helénica: vid., por

ejemplo, TEOGNIS, 760 (cf. εὐθύντηε v. 40); TUCÍDIDES, II 60; III 30.

11. Sobre Atena *πολιάς* cf. SÓFOCLES, *Phil.* 134; PAUSANIAS, I 27, 1; II 30, 6; VII 5, 9; VIII 31, 9; ESTRABÓN, IX 394. Para Atena *πολιοῦχος*, ARISTÓFANES, *Equ.* 581; *Nub.* 602; PAUSANIAS, III 17, 2. Sobre Atena, *πολιάτις*, PAUSANIAS, VIII 47, 5.

112. ESQUILO, *Suppl.* 1043-1044.

113. ESQUILO, *Sept.* 367-368.

español "pronunciamiento", rebelión interna.¹¹⁴ Ambos términos son usados juntos por Píndaro, tal vez en idéntico sentido:¹¹⁵

ἄγαν φιλοτιμίαν
μνώμενοι ἐν πολίεσσιν ἄνδρες
ἢ στάσιν, ἄλγος ἐμφανές.

Si relacionamos lo dicho respecto a la invocación con la εὐχὴ contenida en los vv. 2-4, podemos concluir que el ambiente en que el poema fue compuesto, es el de un inminente peligro de guerra, ἄλγος, agravado por disensiones internas, στάσεις, que provocan "muertes extemporáneas" de ciudadanos. Esta θάνατος ἄωρος es la muerte que el hombre alcanza al obrar erradamente en contra de su destino, pensamiento que aparece perfectamente claro en la tragedia.¹¹⁶

Por tanto, nuestra conclusión es que el peligro que se cierne sobre la ciudad es una amenaza actual y concreta: sin duda se trata de la época de Maratón, cuando las hordas de Persia se aproximaban a Atenas, mientras ésta se veía traicionada por los elementos supervivientes del partido pisistrátida, que no se resignaba a dar el poder por perdido: el mismo Hípias, como sabemos, formaba entre las huestes del Gran Rey.¹¹⁷

Encontramos a continuación una estrofa, también de carácter euquético, dirigida a Deméter (n.º 2 D.):

Πλούτου μητέρ' Ὀλυμπίαν αἰίδω
Δήμητρα, στεφανηφόροις ἐν ὥραις
σέ τε, παῖ Διός, Φερσεφόνη·
χαίρετον εὖ δὲ τάνδ' ἀμφέπετον πόλιν.

"Canto a la madre de la Riqueza, la olímpica Deméter, en la estación que trae las coronas; y a ti, hija de Zeus, Perséfone: salud y protegéd bien a esta ciudad."

Creemos que la personificación de la riqueza está fuera de toda duda, como demuestra el siguiente verso de Hesíodo:¹¹⁸

Δημήτηρ μὲν Πλούτων ἐγείνατο, δία θεάων.

Sin embargo, aun en el caso de que neguemos el hecho como han procedido algunos, el sentido no varía, ya que Deméter ha pasado a la literatura órfica con el epíteto de πλουτοδότειρα.¹¹⁹ De todas formas, Pluto no es, como ocurre en otros casos, una de tantas descoloridas personificaciones fabricadas por Hesíodo, sino que ha pasado a la literatura posterior. Distinto es el problema que plantea el adjetivo Ὀλυμπίαν, que, por su rareza, ha hecho a algunos alterar el texto, sin razón, a nuestro entender,¹²⁰ aunque sea ésta la primera vez que

114. Por ejemplo, SOLÓN, 3, 19 D.; TEOGNIS, 781. 1082; TUCÍDIDES, VII 33; EURÍPIDES, *Herc.* 590.

115. PÍNDARO, Fr. 210 Schröder.

116. ESQUILO, *Eum.* 956-957; EURÍPIDES, *Or.* 1029-1030.

117. HERÓDOTO, VI 107.

118. HESÍODO, *Th.* 969.

119. *Orph. Hymn.* XL 3 Kaibel.

120. Casaubon y Edmonds corrigen Ὀλυμπίαν σ'; ingenioso, paleográficamente explicable, pero innecesario.

tal epíteto es aplicado a Deméter. Al parecer, está aquí presente el origen ctónico de la diosa, recordado en numerosos textos. Así, por ejemplo, en el *Hércules* de Eurípides: ¹²¹

Χθονίας νιν ἄλσος Ἑρμίων ἔχει πόλις.

“Lo guarda el recinto sagrado de la Ctonia, en la ciudad de Hermión.”

Ahora bien, dado que el epíteto corresponde más bien a Γῆ, la Tierra, no podemos por menos que pensar en una de las explicaciones dadas sobre el misterioso nombre de la diosa: Δῆ μήτηρ equivalente a Γῆ μήτηρ; nos encontraríamos aquí ante una helenización de una antigua diosa mediterránea. En efecto, las palabras στεφανηφόροις ἐν ὥραις se refieren seguramente a la época del año en que los campesinos del Ática celebraban las Eleusinas Menores durante el mes de Antesterio; el culto de la diosa de la agricultura por parte de los terratenientes debió de constituir un lazo de unión entre éstos, en particular en tiempos de la Primera Guerra Médica, cuando Milcíades, que estaba a la cabeza del partido,¹²² ejercía su actividad política.

Podemos observar en este pequeño poema una clara influencia de la lírica: la utilización de la forma Φερσεφόνη, producto de asimilación regresiva y común en la poesía arcaica.¹²³ Por fin, el verso, final, que constituye la εὐχή, está tomado de la poesía himnica de carácter épico y tal vez religioso, según demuestra una simple ojeada a los versos finales de la Himnos homéricos.

Según lo dicho, nos encontramos ante un himno semejante al dedicado a Atena, y nacido en el seno de un círculo aristocrático, con toda probabilidad el de Milcíades.

Puesto que el escolio es un género de poesía esencialmente ateniense y aristocrática, tampoco podía faltar a Ártemis, la diosa de las bestias salvajes y de la caza, el deporte por antonomasia de la clase noble; en la colección de Ateneo, en efecto, aparece en tercer lugar el siguiente escolio (n.º 3 D.):

Ἐν Δῆλῳ ποτ' ἔτικτε τέκνα Λατῶ
Φοῖβον χρυσοκόμαν, ἄνακτ' Ἀπόλλω,
ἐλαφρηβόλον τ' ἄγροτέραν
Ἄρτεμιν, ἃ γυναικῶν μέγ' ἔχεις κράτος.

“Antaño, en Delos, parió Leto a sus hijos: Febo de áureos cabellos, el soberano Apolo, y la asaetadora de ciervos, la cazadora Ártemis, que sobre las mujeres tiene gran poder.”

El poema está evidentemente completo y puede considerarse un verdadero himno, aunque advirtamos la falta de la εὐχή; hay algunos ejemplos de esta clase: basta tan sólo con citar el himno monódico de Anacreonte dedicado a la misma Ártemis,¹²⁴ que la mayoría de editores considera incompleto a pesar del testimonio de Hefestión.

Ha querido verse en el poema una alusión tácita al terremoto que sufrió la isla de Delos durante la Primera Guerra Médica, fenómeno que fue inter-

121. EURÍPIDES, *Herc.* 615; cf. PAUSANIAS, II 35, 4-5; III 14, 5.

122. ARISTÓTELES, *Const. Ath.* XXVIII.

123. Vid. PÍNDARO, *Ol.* XIV 19; *Pyth.* XII

2; *Nem.* I 14; *Isth.* VIII 55, por no citar más que a este autor.

124. ANACREONTE, 1 D.

pretado *a posteriori* como un anuncio divino de la derrota persa.¹²⁵ La suposición de Bowra¹²⁶ no carece de verosimilitud, ya que la isla podía perfectamente, a consecuencia del suceso, estar *à la mode* en los meses posteriores a Maratón. Ahora bien, dejando aparte la plausibilidad de la hipótesis, no creemos necesario aventurarse tanto. Como bien opina Wilamowitz,¹²⁷ nada más natural que los atenienses aristócratas celebren a la diosa de la caza; pero hay otro hecho más evidente, y es que un breve examen del texto no convence de que nuestro escolio es poco menos que un centón formado de palabras y fórmulas poéticas — épicas y líricas — de una manera no desprovista de arte. El nacimiento de Apolo y Ártemis en la isla de Delos era de todos conocido y había sido ya cantado por el autor del *Himno a Apolo Delio*.

El adjetivo *χρυσολόμαν*, propio de la épica, es aplicado de modo particular a divinidades masculinas, sobre todo Apolo, en distintos pasajes de la lírica y de la tragedia.¹²⁸ Lo mismo cabría decir de la fórmula *ἀνακτ' Ἀπόλλω*,¹²⁹ con el nombre del dios en forma abreviada, uso ático que suele ir acompañado de omisión del artículo.¹³⁰

Los dos epítetos de Ártemis que forman el v. 3 son también de raigambre épica.¹³¹ Por fin, el verso final hace referencia a las atribuciones de Ártemis respecto a las madres gestantes, es decir, considerada como *Εἰλεῖθρῖα*.

La ocasión en que el poema fue compuesto ha sido encontrada por Bowra,¹³² quien relaciona el escolio con la victoria de Maratón, en la cual ocupa Ártemis un lugar preeminente; en efecto, a partir de esta fecha, el culto a Ártemis cobra en Atenas una importantísima significación: según cuenta Eliano,¹³³ Milcíades había ofrecido a la diosa sacrificar en su honor tantas cabras como enemigos fuesen muertos en el combate, pero el voto no pudo ser cumplido de momento al no haber en el Ática cabras suficientes; cada año, el día seis de Targelio, se encaminaba a la capilla dedicada a Ártemis *Ἀγροτέρα*, a la orilla opuesta del Iliso,¹³⁴ una procesión de ciudadanos armados dirigida por el polemenco; una vez allí, se efectuaba el sacrificio de trescientas cabras. La importancia de esta ceremonia del culto oficial queda demostrada por la circunstancia de que se mantuviese hasta mucho tiempo después de la ruina de la *πόλις*, según atestigua una inscripción del siglo I a. C.

Desde luego, nada puede haber más aristocrático que la mención de Apolo y Ártemis, los dioses arqueros, tan ligados a la guerra y a la caza, que, aun teniendo en cuenta que el escolio debe haber sido compuesto en los tiempos inmediatamente posteriores a Maratón, en un momento de entusiasmo por la victoria alcanzada, el poema no deja de tener un cierto aire intemporal.

Si la ocasión en que fue compuesto el anterior escolio puede estar en

125. HERÓDOTO, VI 98.

126. BOWRA, 426.

127. WILAMOWITZ, *Aristotel und Athen* II 327.

128. Por ejemplo, PÍNDARO, *Ol.* VI 41; VII 32; EURÍPIDES, *Suppl.* 976; *Tr.* 254; *Iph. Taur.* 1237. Aplicado a otras divinidades: Dioniso en HESÍODO, *Th.* 947; Eros en EURÍPIDES, *Iph. Aul.* 548.

129. E 105, Z 173, etc.; *Hymn. Ap.* 59.

140. etc.; ESQUILO, *Sept.* 801; *Ag.* 513; *Cho.* 559. 1057, etc.

130. Cf. SÓFOCLES, *Oed. Col.* 1091.

131. Para *ἐλαφθόλον*, cf. *Hom. Hymn.* XXVII 2; SÓFOCLES, *Tr.* 213; cf. la variante *ἐλαφτόκτονος* en *Iph. Taur.* 1113. En cuanto a *ἀγροτέρα*, vid. I 486.

132. BOWRA, 425-426.

133. ELIANO, *V. H.* II 25.

134. PAUSANIAS, I 19, 6.

135. PÓLUX, VIII 91.

cierta manera sujeta a dudas, no ocurre lo mismo con el siguiente, en honor de Pan (n.º 4 D.):

Ἰὼ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων κλεεννάς,
ὄρχηστὰ, βρομίαις ὕπαδὲ νόμοις,
γελάσειας, ἰὼ Πάν, ἐπ' ἑμαῖς
εὐφρυσύναις ἀοιδαῖς κεχαρημένος.

“Oh, Pan, patrono de la ilustre Arcadia, danzarín compañero de las Ninfas rumorosas: sonríe, oh, Pan, complacido de estos alegres cantos míos.”

En contraste con la generalidad de los editores, no aceptamos la corrección ω en el v. 1, propuesta por Hermann.

Respecto a los epítetos que el autor del poema dirige a Pan, salta a la vista su larga tradición poética. Pan es una divinidad pastoril de Arcadia, y como tal se le nombra aun fuera de su país de origen; así, Píndaro inicia del mismo modo uno de sus *Partenios* perdidos: ¹³⁶

Ἰὼ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων
καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ.

“Oh, Pan, protector de Arcadia y guardián de los venerables santuarios.”

Parece cierta la sospecha de que el poema no es independiente del escolio que nos ocupa; de todas formas, hay una leyenda tardía,¹³⁷ según la cual el mismo dios Pan había aparecido en Beocia, entre los montes Helicón y Citerón, cantando un peán de Píndaro, el cual, como signo de agradecimiento, compuso el poema cuyo inicio conservamos.¹³⁸

El adjetivo *ὄρχηστὰ* aparece aplicado a Pan en distintas ocasiones,¹³⁹ ya que todas las leyendas hacen de él un compañero de las Ninfas.¹⁴⁰

Respecto al culto de Pan en el Ática, tenemos noticias sobre su fundación. Como ya había notado Reitzenstein,¹⁴¹ Pan no era conocido apenas fuera de Arcadia hasta una fecha bien determinada. Heródoto¹⁴² nos cuenta que, el año 490, al ser destruida Eretria por Datis y Artafernes, los estrategas atenienses enviaron a Esparta la noticia por medio del hemeródromo Filípides; al llegar al monte Partenio, en las proximidades de Tégea, se le apareció el dios, quien manifestó que otorgaría la victoria a los atenienses a pesar de su negligencia para con él.

El triunfo de Maratón fue en parte atribuido al dios Pan, y la ciudad de Atenas construyó una capilla en su honor en una cueva situada en la ladera N.O. de la Acrópolis. A partir de este momento, Pan entra a formar parte del panteón ateniense, y la poesía del siglo v lo coloca al lado de los dioses olímpicos.

Si, a lo que parece, el himno homérico a Pan es una pieza ateniense com-

136. PÍNDARO, fr. 95 Schröder.

137. *Vita Ambros.* p. 2, 2 Drachmann.

138. Cf. también, para el mismo epíteto, SÓFOCLES, *Ai.* 695; VIRGILIO, *Georg.* I 17.

139. *φιλόχορος* en ESQUILO, *Pers.* 448-449; SÓFOCLES, *Ai.* 698.

140. Cf. *Hymn. Pan.* 2 ss.; ARISTÓFANES, *Thesm.* 977 s.; A. P. IX 142; SÓFOCLES, *Oed. Rex* 1098; en cuanto a *βρομίαις*, que traduci-

mos aquí por el significado más corriente de “rumorosas”, es un calificativo relacionado con Bromio, Dioniso, de quien la leyenda las hace madres adoptivas y compañeras de danzas: cf. por ejemplo, ANACREONTE 2, 2-4 D.

141. Cf. BOWRA, 427; EDMONDS, *Lyra Graeca* III 563 n. 1.

142. HERÓDOTO, VI 105.

puesta durante la primera mitad del siglo v, supone para nosotros un elocuente documento sobre la introducción en Atenas del culto al dios pastoril. En efecto, el himno nos habla del origen arcadio del dios, de su nacimiento y crianza en medio de las ovejas de sucios vellones, de su primitiva tosquedad y monstruoso aspecto, que no le impiden, al fin, su acceso a las olímpicas moradas; el himno en cuestión representaría, a la postre, una definitiva carta de naturaleza del dios en tierras áticas.

La *Antología Planudea* nos ha conservado un curioso epigrama atribuido a Simónides de Ceos: ¹⁴³

Τὸν τραγίπουν ἐμέ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων,
τὸν μετ' Ἀθηναίων, στήσατο Μιλτιάδης

“A mí, Pan, el de patas de macho cabrío, el arcadio, el vencedor de los medos, el aliado de los atenienses, erigíome Milcíades.”

La atribución del fragmento está, desde luego, sujeta a serias dudas, como ocurre con la mayor parte de los epigramas transmitidos en colecciones de época romana y colocados bajo la autoridad de poetas arcaicos. Parece, en efecto, “demasiado elocuente” y lo hace aún más sospechoso su apariencia de inscripción dedicatoria; podría tratarse, pues, de un dístico de fecha posterior, aunque no demasiado tardía. Lo que nos importa aquí, sin embargo, es la mención expresa de Milcíades, bajo cuyos auspicios se elevaría en la Acrópolis el santuario de Pan, y quien utilizaría este hecho como instrumento propagandístico para arrogarse el triunfo contra los persas, en la época posterior a Maratón y anterior al desastre de Paros de 489, cuando él y su partido, apoyados por la nobleza terrateniente, trataban de convertir a Atenas en potencia terrestre.

Comparando estas circunstancias con las que rodean al escolio en honor de Deméter y Perséfone, podemos concluir que el poema, al igual que los otros seis que componen el primer apartado de la colección de Ateneo, pertenecieron al círculo político de Milcíades. Con posterioridad al Himno a Pan y a nuestro escolio, otros pasajes de procedencia y ambiente atenienses muestran que, a mediados del siglo v, el culto y el reconocimiento del dios estaban ya fijados en la capital del Ática. Esquilo, ¹⁴⁴ por ejemplo, lo menciona al lado de Zeus y de Apolo.

Si en la interpretación del anterior escolio nos hemos apartado un tanto de quienes anteriormente han tratado el tema, las conclusiones de Bowra ¹⁴⁵ nos parecen definitivas, al menos en la medida en que lo permite el estado del texto de la composición siguiente (n.º 5 D.):

Ἐνικήσαμεν ὡς ἐβουλόμεσθα,
καὶ νίκην ἔδοσαν θεοὶ φέροντες
παρὰ Πανδρόσου † ὡς φίλην Ἀθήναν †

“Vencimos como queríamos, y los dioses nos concedieron la victoria desde (?) Pándroso...”

143. *Anth. Plan.* 232.

145. BOWRA, 429-430.

144. ESQUILO, *Ag.* 56; cf. también ARISTÓFANES, *Thesm.* 977-980.

El último verso de la estrofa se ha perdido y la frase *ὡς φίλην Ἀθηνᾶν* es contraria a la métrica. La segunda mitad del poema está corrompida sin remedio, sin que permita ningún género de restauración.¹⁴⁶

Reitzenstein,¹⁴⁷ recordando que Atena, bajo la advocación de Pándroso, tenía en la Acrópolis una capilla cuyo recinto comprendía el olivo sagrado plantado por la mano de la diosa,¹⁴⁸ relaciona el escolio con la victoria de Maratón: se trataría, pues, de un poema de acción de gracias por el triunfo alcanzado.

La opinión de Bowra, sin embargo, es que la expresión *παρά Πανδρόσου* hace referencia al islote de este nombre, frontero a la costa de la isla de Paros. El escolio, por tanto, contiene un elogio del partido de Milciades y fue compuesto, con toda seguridad, en la época en que el estratega sufrió los ataques de Jantipo por haber intentado engañar al pueblo en interés propio.¹⁴⁹ Tal vez los partidarios y amigos del infortunado general tenían una versión de los hechos distinta de la oficial y trataban de presentar como victoria lo que otros hacían aparecer como derrota y seguramente fue un combate naval de poca importancia y de resultado ambiguo.

A continuación nos aparece el único escolio de la serie milciadea que presenta un contenido netamente gnomológico (n.º 6 D.):

Εἴθ' ἐξῆν ὁποιός τις ἦν ἕκαστος
τὸ στῆθος διέλωντ' ἔπειτα τὸν νοῦν
ἐσιδόντα, κλείσαντα πάλιν,
ἄνδρα φίλον νομίζειν ἀδολφ φρενί.

“Ojalá fuese posible a cada uno abrir el pecho, examinar el pensamiento, volverlo a cerrar y considerar al amigo sin juicios engañosos.”

El ideal de fidelidad a los amigos que preside el poema es puramente aristocrático, y su sola lectura nos recuerda a Teognis.¹⁵⁰ Como dice Reitzenstein,¹⁵¹ se trata de una cita de una antigua fábula atribuida a Esopo, no contenida en la colección que poseemos y conocida tan sólo a través de una paráfrasis de Eustacio,¹⁵² que encubre, con toda seguridad, una redacción tardía sobre el mismo tema. El texto del comentarista con el cual glosa la cita del presente escolio, es como sigue:

“Este escolio viene de una fábula de Esopo, en la cual Momo reprocha a Prometeo el que, al hacer al hombre, no le añadiese una ventana en el pecho, de suerte que, abriéndola, pudiésemos ver su corazón; por el contrario, le permitió ser disimulador.”

No sería, pues, difícil, dada la mentalidad aristocrática del poema, que fuera entonado en las reuniones convivales del partido de Milciades, sirviendo a modo de reproche contra los amigos infieles que hicieron defección en los momentos de peligro.

La serie se cierra con un poema carente de intención política o moral, aunque encuadrable en el marco de la lírica aristocrática convival, heredera

146. EDMONDS, *Lyra Graeca* III 562, la intenta, como era de esperar:

.
παρά Πανδρόσον <Κεχροπίαν
ἦρα> φίλην <τ'> Ἀθηνᾶν <πολιχογον>

147. REITZENSTEIN, 14.

148. PAUSANIAS, I 27, 2.

149. HERÓDOTO, VI 132-136.

150. Cf., por ejemplo, TEOGNIS, 121 ss.

151. REITZENSTEIN, 19.

152. EUSTACIO, *Od.* 1574, 16.

de la tradición jonia. Atribuido a distintos autores de distintas épocas, citado continuamente por la prosa ática, desde Platón hasta Estobeo, ridiculizado, o al menos aludido, en la comedia, el presente escolio fue sin duda, en la antigüedad, el más famoso de todos, junto a la canción de Harmodio y Aristogitón. Veamos su texto (n.º 7 D.):

Ἰγαινεῖν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνατῶ,
 δεύτερον δὲ καλὸν ψυὰν γενέσθαι.
 τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδολῶς,
 καὶ τὸ τέταρτον ἡβᾶν μετὰ τῶν φίλων.

“La salud es lo mejor para el hombre mortal, lo segundo, tener un cuerpo bello; lo tercero, ser rico sin engaño; y la cuarta cosa, festejar con los amigos.”

El tema debía ser bastante usual en la época arcaica. Si no conocemos más paralelos claros que un dístico incorporado a la colección teognídea, ello se debe únicamente a lo fragmentario de la tradición poética griega; en cambio, hay un número suficiente de referencias y refundiciones de la misma materia para que podamos dejar por sentada la existencia del tema como lugar común. Dice Teognis: ¹⁵³

Κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον, λῶστον δ' ὕγαινεῖν.
 πράγμα δὲ τερπνότατον τοῦ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν.

“Lo más bello es lo más justo; lo más útil, la salud; y la cosa más agradable, alcanzar aquello que uno desea.”

Con toda certeza se trata de un añadido tardío a la colección, ya que, según el testimonio de Aristóteles, ¹⁵⁴ el dístico se hallaba inscrito en el propileo del templo de Leto en Delos, y el mismo Estagirita parece desconocer la identidad del autor de estos versos: al menos, ni siquiera lo nombra. Este hecho, por sí sólo, ya bastaría para hacernos una idea clara de la antigüedad y popularidad del tema, el cual, por otra parte, aparece refundido de la siguiente manera en un fragmento de la *Creúsa*, una de las obras sofocleas perdidas: ¹⁵⁵

Κάλλιστόν ἐστι τοῦνδικον πεφυκέσαι,
 λῶστον δὲ τὸ ζῆν ἄνοσον· ἡδίστον δ' ὄσσει
 πάρεστι λῆψις ὧν ἐρᾷ καθ' ἡμέραν.

“Lo más bello es que haya justicia; lo más útil, vivir libre de enfermedades; lo más dulce, que uno alcance cada día lo que desea.”

Finalmente, ¿quién no está tentado de ver un libre manejo del mismo tema en el conocido fragmento de Safo sobre “la cosa más bella”? ¹⁵⁶

Οἱ μὲν ἰπέων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
 οἱ δὲ νάων φαίσι' ἐπὶ γὰν μέλαιναν
 ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ'-
 τῶ τις ἔραται.

153. TEOGNIS, 255-256.

154. ARISTÓTELES, *Eth. Eud.* 1214 a; *Eth. Nic.* 1099 a.

155. SÓFOCLES, fr. 329 Nauck.

156. SAFO, 16, 1-4 L.-P.

“Unos dicen que una hueste de jinetes, otros que de infantes, otros que una hilera de naves es la cosa más bella sobre la negra tierra; mas yo digo que es aquello que uno ama.”

Aquí Safo rompe con la tradición aristocrática arcaica al hacer entrar en juego su propio subjetivismo hasta el punto de corregir las sentencias más autorizadas, tal vez incluso de carácter sagrado.

Pese a la antigüedad indudable del tema, podemos observar en nuestro escolio una notable variación en el pensamiento que lo preside respecto al autor del epigrama del templo de Delos. En primer lugar, es la salud y no la justicia lo que se estima como la cosa más preciada para un hombre: el hecho de que la justicia quede aquí relegada al gris vocablo *ἀδδλως*, el que todo sentimiento ético se vea reducido a un simple “adquirir riquezas sin engaño”, nos mueve a pensar en un cambio radical en la mentalidad aristocrática: el aristócrata que compuso el escolio no es ya el de la centuria anterior, que se creía obligado a ser mejor que los demás y a mostrarles el camino de la virtud: es un noble desplazamiento por el pueblo bajo al cual se creía superior y respecto al que ejercía un gobierno más o menos paternalista; el nuevo patricio, confinado en su último reducto, el banquete de los eupátridas, ahora transformado en *club* político, se ha aburguesado sin darse cuenta; más o menos, se ha operado un cambio social que alcanza desde las capas más bajas hasta el más alto estamento: la sociedad ateniense, en el siglo v, al haber sido toda ella la que se ha enfrentado al peligro persa, sin distinción de clases, se siente más ciudadana que nunca, y los hombres tienden a igualarse en derechos y en mentalidad.

La mención de la salud como don máspreciado encuentra su eco en la lírica de la época clásica; así, Licimnio, en el siglo v, llega a componer un himno a Higía, a la que asigna el carácter de divinidad;¹⁵⁷ en la misma línea se mueve el precioso peán que Arífron nos ha dejado como único resto de sus obras corales.¹⁵⁸

La fórmula *καλὸν φῶς*, citada en segundo lugar, ha de entenderse en el sentido de “bella presencia física” más bien que en el de “linaje ilustre”, acepción que es ya inusitada en la época a que pertenece el poema. En cuanto a la apetencia de riqueza material, bien claro está que es un tema que deriva de la lírica del siglo vi; pero no encontramos aquí el pensamiento ciertamente pragmático, aunque honrado y desinteresado, de Solón en su *Elegía a las Musas*, sino el mismo deseo de opulencia que llega a ser obsesivo en la poesía teognídea: la pobreza es altamente temida por el aristócrata, porque hace al hombre desgraciado e inmoviliza su lengua.

Nos resta, por fin, comentar, en el v. 4, la palabra *ἤβαν*; el vocablo pertenece a la lírica jonia y seguramente fue importado a Atenas por Anacreonte:¹⁵⁹

ψάλλω δ' εἴκοσι χορδῆσι μάγαθιν ἔχων,
ὦ Λευκάσπι, σὸ δ' ἤβῶς.

“Con la cítara en la mano pulso las veinte cuerdas, oh, Leucáspide, mientras tú festejas.”

La misma palabra se encuentra en otro de los escolios de la colección transmitida por Ateneo (n.º 19 D.) y es, además, registrada por los lexicógrafos,

157. Citado por SEXTO EMPÍRICO, XI 49.

159. ANACREONTE, 70 D.; cf. también 29.

158. ATENE0, XV 701 f.

52 D.

lo que revela la frecuencia de su uso. Hesiquio, por ejemplo, la hace sinónima de εὐωχέσθαι, μεθύχεσθαι.¹⁶⁰

El escolio siguió cantándose durante largo tiempo: Platón lo cita en tres ocasiones,¹⁶¹ aunque la lectura de los pasajes en cuestión hace pensar que el filósofo debió conocer más de una versión del mismo tema. En segundo lugar, como vimos al hablar del Ἀδμήτου λόγος, la comedia se sirvió con frecuencia de esta clase de poesía convival, ridiculizándola o corrigiendo alguno de sus extremos; Ateneo, en el mismo pasaje en que cita el escolio,¹⁶² nos habla de unos versos satíricos del poeta cómico Anaxáandrides, donde se dice que quien afirma que "la segunda cosa es ser bello y la tercera ser rico, como ves, es un loco: después de la salud, viene la riqueza: un hombre bello, si es pobre, es una bestia repulsiva".

Algunas autoridades atribuyen el poema a Epicarmo o a Simónides.¹⁶³ Respecto al primero, tiene razón Bowra al afirmar que se trata de una confusión con un fragmento citado por Aristóteles:¹⁶⁴

Ἄνδρῖ δ' ὄυγαίνειν ἄριστόν ἐστι, ὡς γ' ἡμῖν δοκεῖ.

En cuanto a Simónides, ninguna evidencia existe de que compusiera poesía de estas características; debe haber habido, por tanto, una confusión similar con algún poema que tratara de un tema parecido.

VII. — Otros escolios áticos

La colección de Ateneo contiene dos composiciones cuya clasificación es imposible a partir de los datos que poseemos. La métrica, en efecto, en nada se asemeja a la de los escolios anteriormente estudiados, e ignoramos el motivo de su inclusión en la antología.

El primero de ellos está compuesto en estrofa alcaica y se trata sin duda de una imitación del poeta lesbio, según parecen indicar el metro y la metáfora marina (n.º 8 D.):

— — — ἐκ γῆς χροῖ κατιδὴν πλόον
εἴ τις δύναιτο καὶ παλάμην ἔχοι,
ἐπεὶ δὲ κ' ἐν πόντῳ γένηται
τῷ παρεόντι τρέχειν ἀνάγκη.

"Sería preciso observar desde la tierra el rumbo, si uno pudiera y tuviese el arte de hacerlo; mas una vez se está en el mar, es forzoso correr según las circunstancias."

Sin embargo, no creemos equivocarnos al relacionar el escolio con el partido alceonida, dada la gran simpatía de la facción oligárquica hacia Alceo y la procedencia aristocrática de la metáfora de la nave del estado, según demuestran estos versos de Teognis:¹⁶⁵

Πολλάκις δὲ πόλις ἦδε δι' ἡγεμόνων κακότητα
ὡσπερ κεκλιμένη ναῦς παρὰ γῆν ἔδραμεν.

160. HESQUIO, s. u.

161. PLATÓN, *Gorg.* 451 e cum SCH.;
Legg. 631 c. 661 a.

162. ATENEO, 694 e.

163. SCH. PLATÓN, *Gorg.* 451 e.

164. BOWRA, 431; ARISTÓTELES, *Rh.* 1394

165. TEOGNIS, 855-856.

“Muchas veces esta ciudad, por la ineptitud de sus jefes, como nave a la deriva navegó junto a la costa.”

El siguiente escolio es una variante del tema de la lealtad (n.º 9 D.):

Ὁ καρκίνος ὠδ' ἔφα χάλᾳ τὸν ὄφιν λαβών.

«Εὐδὸν χρὴ τὸν ἕταιρον ἔμμεν καὶ μὴ σκολιά φρονεῖν.»

“El cangrejo hablaba así, cogiendo a la serpiente entre sus pinzas: el compañero debe ser sincero y no tener pensamientos torcidos.”

Aunque la idea sea relacionable con la noticia de Eliano, según la cual había en Éfeso una cueva habitada por serpientes venenosas que eran capturadas por enormes cangrejos, no hay duda de que el escolio procede de una fábula esópica:¹⁶⁷

“Una serpiente y un cangrejo vivían juntos en el mismo lugar. El cangrejo se comportaba lealmente y con buenas intenciones respecto a la serpiente, pero ésta era en todo momento pérfida y mala. Siempre el cangrejo le aconsejaba que fuese leal con él e imitase su manera de ser, mas la otra no le escuchaba. Indignado por este motivo, la vigiló mientras dormía y, cogiéndola por el cuello, la mató; y al verla tendida, dijo: «Ah, no es ahora cuando debías ser fiel, una vez que estás muerta, sino cuando yo te aconsejaba, pues no te habría dado muerte». Esta fábula podría decirse perfectamente de aquellos que, durante su vida, son malos con sus amigos y después de muertos les hacen favores.”

FRANCISCO J. CUARTERO

Universidad de Barcelona

166. ELIANO, N. H. XVI 38.

167. ESOPHO, 221 Chambry.