

LOS MELIAMBOS CERCIDEOS (P.OXY. 1082). INTENTO DE RECONSTRUCCION*

Tenemos en cuenta en la elaboración de estas páginas la reciente publicación sobre el tema de E. Livrea y en consecuencia la crítica que nos hace a anteriores trabajos¹. Pese a los defectos de esta obra, comentados en otro lugar², no dejamos de alegrarnos de su aparición por lo que supone de interesante contribución al merecido realce de la poesía de Cércidas, gracias, sobre todo, a la condición de papirologo de su autor³.

Nuestro interés, casi afecto de filólogo por este poeta, quizás menor pero de notable calidad personal y cierta elegancia de estilo, nos lleva, con el mismo afán que él afirma poner en el cultivo de las musas, a perseverar en el intento de adecuada interpretación y reconstrucción de sus fragmentarios poemas transmitidos. Y ello, naturalmente, en la medida de lo

* Este trabajo es continuación de *ANMAL* IV,2, 1981, pp. 331-54 y V,1, 1982, pp. 117-25. A ellos alude y en ellos cabe encontrar la bibliografía completa a que aquí en parte aludimos someramente.

¹ Enrico Livrea, *Studi Cercidei (P.OXY. 1082), Papyrologische Texte und Abhandlungen* 37, Bonn 1986. Aporta actualizada bibliografía, que sobre temática cínico-estoica debe completarse con José A. Martín García, *Fénice de Colofón*, Madrid, Ed. Univ. Complutense, 1981.

² Nos referimos a una reseña nuestra de ella por publicar aún en un próximo número de *Cuadernos de Filología Clásica* (vol. XXIII).

³ Contiene, en efecto, una nueva *editio diplomatica* con respecto a la *princeps* de A.S. Hunt(1911). Aunque también contamos con otra edición cronológicamente intermedia de A.D. Knox (1929 y reimpresión de 1967 en Loeb), que es una valiosa relectura y reconstrucción del texto del papiro.

posible tan sólo y expuestos desde luego a lógicos errores. En la medida y riesgo, no menos aunque desde otro ángulo, en que cabe que juzgue los aciertos y desaciertos de tales intentos los especialistas en este material de escritura⁴.

Centrándonos en nuestro estudio, nos limitaremos respecto a los *meliambos* 1 y 2 a comentar únicamente nuestros reales o supuestos errores en opinión de E. Livrea. Aceptamos, en efecto, la crítica a nuestra equivocada interpretación de *πεντηλιδαν* del *meliambo* 1 como un compuesto, mas también rechazamos la versión de Livrea de «un poveraccio come suo padre» por estar fundada en su ilógica transformación en predicativo, que ni la sintaxis ni el sentido del contexto permiten⁵. Como patronímico hipocorístico unido a su nombre propio *Ξένωνα*, tal como aparece en al texto, debe traducirse «Jenón el hijo de un pobrete». Y en ello radica el sarcasmo del poeta, que lo ve ahora, por el contrario, convertido en «un [insaciable]-saco-de-riqueza voluptuoso y muy incontinente»⁶.

⁴ Nuestro microfilm del papiro (nº 2054 de la British Library) revela su mal estado para la reconstrucción de las porciones perdidas o dispersas en brevísimos fragmentos. Por ello debe concederse gran importancia en esta tarea a la temática en relación con sus fuentes e influjos literarios posteriores. Y más, habida cuenta del gusto de la literatura cínica en la que se inscribe este autor por las *diortosis* o inserciones en sus obras de textos famosos de otros autores irónicamente *rectificados* o *corregidos* en el plano ético.

⁵ Es verdaderamente desafortunada su versión de los vv. 3-8 de este meliambo *Sobre la injusticia social*. Admite incluso una *lectio facilior* en su v. 5 (τις φέροιτο por τις σφ' ἔροιτο) que ya Hunt, *op. cit.*, p. 52 con muy buenas razones desechaba: «gibes inferior sense, and is abnormal in syntax». De toda ella parecen derivar otros errores suyos en los restantes versos que nosotros ya no comentaremos (cf. E. Livrea, *op. cit.*, pp. 13 y 15 ss.). La confusión de predicativo y objeto se halla con anterioridad en M. Croiset, «Kerkidas de Megalopolis», *JS* 1911, p. 488 y comentada en K.F.W. Schmidt, rec. a Hunt, *GGA* 11, 1912, pp. 635-6. El orden especial, en parte, de palabras que lo provoca está justificado sintáctica (predicativo inmediatamente delante del verbo) y poéticamente (subrayado de importancia semántica del objeto por su resaltado epíteto al nivel declarativo al final *πεντηλιδαν Ξένωνα*).

⁶ Efectivamente, la connotación tanto del objeto *πεντηλιδαν Ξένωνα* como del predicativo *ἀκρασίωνα* es de desprecio por los sufijos. A M. Arco Magrí, «Cercidas fr. 1, 1-4 D.», en *Studi in onore di A. Ardigzoni. Filologia e Critica XXV*, Roma 1978, pp. 16-21 se debe el replanteamiento de *λάρον* con significado de «necio», mas ello es posible sólo al nivel connotativo, no denotativo, a nuestro entender. Tam-

En el v.9 el metro evita mantener πλέθρον del papiro. Pero eso lógicamente ya lo sabíamos nosotros, que pensábamos en su forma homérica πέλεθρον (Il. XXI, 407 u Od. XI, 577), más adecuada al léxico y gusto del poeta y justificativa del deverbatio nominal παλινεκχυμένιταν y el genitivo antepuesto τῶν κτεάνων. Y si ὄλεθρον «ruina», fuera rectificación, no aclaración, su primera o iría sobre la π de πλέθρον. Descarta Livrea nuestra sugerencia de la evocación de la batalla de Selasia en la referencia a ἀνδράσι κυδαλίμοις del v.21 y la acepta para el v. 23, correspondiendo ambos a la misma idea y contexto. Como si el poema con y en cada una de sus porciones no formara una unidad global artística y temática en la mente de su autor. No negamos que κυδαλίμοις oculte un sarcasmo contra sus enemigos en su connotación, pero tiene más de autoironía, tan típicamente cínica, a juzgar por los versos inmediatos posteriores y el nivel denotativo semántico del término⁷. Finalmente tampoco a nosotros nos parece adecuado el verbo σείη junto a las conjeturas κατὰξ (Κνοχ) ἀντεπ[ιοῦσα (nuestra). En el conjunto de aquella reconstrucción era preferible en su lugar κίχη, métricamente sin tacha, usual en este tipo de frases en Homero y Hesíodo y acorde también con el moralista y poeta arcaico Solón I, 30 D μῆ

bién nosotros preferimos ahora la traducción de τεθνακοχαλπίδων «asesinacalderilla» a la de M. Gigante «presto-a-morir-por-una-moneda-de bronce». Favorable es, de otra parte, a nuestra interpretación de κοῖνοκρατηροσκούφω como «bebedor-de-vino-de-cratera» (es decir, de vino mezclado con agua, no vino puro propio de insensatos) la objeción hecha por G. Fraccaroli, rec. a Hunt, *RFC* 40, 1912, p. 126, n. 2 a la traducción de Croiset del término («et emplit sa coupe au cratère commun»): «Può darsi; ma che virtù è questa?». En efecto, se trata de un contexto de virtudes cínicas, no social.

⁷ La comicidad radica aquí fundamentalmente en la diortosis de un texto épico en el que la inclinación de la balanza de Zeus suponía la muerte de un héroe. En su adopción, en cambio, por Cécidas se transfiere a un *premio* para hombres que, como él, obtuvieron gloria en la batalla de Selasia y que, en realidad, les ha llegado en su forma inversa de castigo por la injusta situación. Burla de las creencias religiosas, autoironía y sarcasmo ante la situación real es, pues, por ese orden lo que reflejan estos versos. Observamos, por otra parte, respecto a los versos siguientes del poema la inadecuación de la cita: Phoen. I, 4-5 ofrecida por Livrea, *op. cit.*, p. 64. Ἐρεῦγονται es «eructar», no «vomitar», cf. J.A. Martín, *op. cit.*, pp. 753-6.

δὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχη. Mantenemos, por lo demás, todas las restantes conjeturas e interpretación del poema, tanto las aceptadas como las no criticadas.

Nuestra propuesta de conjunción de fragmentos y restitución al *meliambo 2* (*Sobre el amor*) se basaba meramente en su contenido temático. Y si bien podemos estar equivocados en la ubicación del *fr.* 47 Hunt, 27 Livrea por parecer inicio de columna, no es tan seguro que lo estemos en la unión del 51 H, 31 L con el 17H, 9L, pues al menos la forma del hueco superior del segundo permite encajar al primero. Y en absoluto ya erramos en la integración del aludido 9 L. El microfilm del papiro muestra con palmaria evidencia la coincidencia del grado de conservación del material, del nivel de líneas y caracteres e incluso de la orientación de la ruptura con respecto a los restituidos por Knox (*frs.* 13-53 H), y en cuanto a los dos primeros puntos con el resto además de la columna salvada. Cuestión distinta a tener en cuenta es la adición o modificación en la lectura de algunas letras realizada por el profesor italiano, aunque en este punto debemos recordar que ο, ε, θ y σ son fácilmente confundibles en uncial, ya que a estas letras afecta la modificación y con tanta seguridad se pronuncia Livrea. Y tampoco creemos estar errados en la porción conjeturable fundamental que permitía la ubicación del *fr.* 47 H, 27 L.

Si atendemos a la nivelación con las columnas vecinas del fragmento restituido como columna por Knox (*frs.* 13-53 H.), creemos que es posible encajarlo en los restos subsistentes de ella, haciéndolos coincidir en una línea, la última y primera respectivas. De este modo se obtendrían además para ella los 23 renglones de la columna colindante por la izquierda, que debió ser su guía, aunque tampoco es rechazable que se trate de 22 líneas, pues la siguiente sólo cuenta con 21⁸. Nuestra

⁸ Así pues, eliminamos dos líneas de nuestra antigua reconstrucción, 11. 7-8, una originada por la restitución de Knox y otra por nosotros. De peores resultados es la ubicación hecha por Livrea del fragmento insertado por Knox. Al encajarlo plenamente y hasta el fondo en las líneas medio conservadas de la columna, pierden todo su sentido las palabras de uno y otro bloque sin posibilidad de arreglo. Puesto que ni enlazan entre sí ni queda hueco para completarlas debidamente (cf. Livrea, *op. cit.* p. 72).

unión de fragmentos ha de hacerse con seguridad a la distancia de una letra de las líneas resultantes 4 y 5 y probablemente de la 3 (primera del *fr.* 9 L), si bien en este caso pudieran ser dos las perdidas. No obstante, las letras de la 4 enlazan directamente por la lectura de papirólogos de un leve resto de σ .

La columna con nuestra restitución y conjeturas factibles quedaría de este modo a partir de su línea 3^o:

u — — — /X — U — — / —UU— U U —
 κυβερν[ᾱ]ν ἔσθ .. πᾶ[σ/-αν '(?)εῖ] σω δοξασίαν σκοπέ [ει
 /X —U— U/ — U U— UU —/ — U — /
 (ό [-ων])... / ...ν μὲν ἀλλ[ᾱ] διωκτέα [καὶ.../ ... ἄϊ]κᾶν Ἰκάρω...
 —U U — U U —/ — — U — U U
 [Δαμό-/νομ'ἔκ σο]φ[ίας] πι[εξε]μέν... ἦ / δαπ[αν- ... κτλ.

Si en lugar de π , lectura de Knox, es ρ , según la lectura de Livrea, cabe conjeturar ρ [λεμειν] en hemíepes con ἔκ σοφίας, pero entonces el *fr.* debe mantenerse donde lo situó Knox:

«Pilotar... toda/conjetura en su interior examina (o examinando)/ ... pero ha de perseguirse [además]/... el impulso de Ícaro..., Damónomo, mediante la sabiduría reprimir (o combatir), etc.»

La mejor opción para la interpretación de ἔσθ' es la de la conjunción ἔστε, que nos es ofrecida por A. Bernabé¹⁰. En

⁹ Preferimos en la 1.2 de nuestra antigua reconstrucción βι [αιορωτομανάς] o βι [αιορασμῖος] al βι [αιοραστάς] de allí, si, como parece, tenemos ahí un compuesto (en otro caso se trataría de una forma simple de βίαιον o βιαιότας). Él solo es casi un enhoplion que conviene a ese colon, ya que los restos de a continuación sugieren un lecitio o componente E de Maas. Pero resultaría válido únicamente si la sílaba anterior conservada στῶ correspondiera a [ἔ]στῶ u otra forma verbal y no al artículo en genitivo (τῶ), en cuyo caso por razones métricas cuadrarían mejor las formas simples aludidas.

¹⁰ Manifestamos aquí nuestro más vivo agradecimiento a Alberto Bernabé por su interés por este trabajo y sus valiosas aportaciones, tan amistosa y generosamente dispensadas. Aunque, como es lógico suponer, los errores que pudiera haber en nuestras adjudicaciones de fragmentos, lo serían enteramente nuestros, como únicos res-

tal caso el verbo iría en subjuntivo y la traducción, sobrentendiendo un impersonal $\chi\rho\eta\acute{\iota}$ o $\delta\epsilon\acute{\iota}$ ante $\kappa\upsilon\beta\epsilon\rho\nu[\acute{\alpha}\nu]$, sería: «[es preciso] mantener el timón hasta que (o mientras) uno examine en su fuero interno cada $\omicron\pi\iota\nu\acute{\iota}\omicron\nu$...»

(Cabén otras opciones secundarias: Ἔσθ . también pudiera ser $\acute{\epsilon}\sigma\theta[\lambda(\acute{\alpha})]$; $\pi\tilde{\alpha}\sigma\alpha\nu$, $[\acute{\alpha}]π\alpha\sigma\alpha\nu$ y $\kappa\upsilon\beta\epsilon\rho\nu\tilde{\alpha}\nu$ una forma sin contraer: $\kappa\upsilon\beta\epsilon\rho\nu[\acute{\alpha}\epsilon\nu]$ por motivos métricos. Y $\acute{\epsilon}\sigma\theta'$, la tercera persona del verbo $\acute{\epsilon}\iota\mu\acute{\iota}$ además, le siga $[\acute{\alpha}]π\alpha\sigma\alpha\nu$ o un pronombre relativo, si son dos las letras perdidas en medio. Menos aceptables serían soluciones como $\kappa\upsilon\beta\epsilon\rho\nu[\acute{\omicron}\nu]$, pero tal vez encajara $\kappa\upsilon\beta\epsilon\rho\nu[\acute{\omega}\langle\iota\rangle\acute{\epsilon}]ν\epsilon\sigma\theta'$ $[\acute{\omicron}\zeta]$ $\acute{\omicron}[\acute{\alpha}]π\alpha\sigma\alpha\nu$ y según cada, $\sigma\kappa\omicron\pi\acute{\epsilon}[\epsilon\iota]$ o $\sigma\kappa\omicron\pi\acute{\epsilon}[\epsilon\iota\nu]$, siempre que se suponga antepuesta a $\kappa\upsilon\beta\epsilon\rho\nu[\acute{\omega}]$ una calificación del tipo de $\acute{\alpha}\gamma\alpha\theta\acute{\omicron}\zeta$ o $\epsilon\tilde{\upsilon}\mu\alpha\rho\acute{\eta}\zeta$). Finalmente para la laguna de 1.5 pensamos en $[\acute{\epsilon}\gamma\kappa\alpha\rho\tau\epsilon\rho\acute{\omega}]ν$ $\mu\acute{\epsilon}\nu$, métricamente un reiziano o componente de Maas —e(cr.)— entre hemiépes y que sobre todo ofrece la vinculación con una de las virtudes cínicas principales, la $\acute{\epsilon}\gamma\kappa\rho\acute{\alpha}\tau\epsilon\iota\alpha$ o $\kappa\alpha\rho\tau\epsilon\rho\acute{\iota}\alpha$, y traducible por tanto: «manteniéndose firme». Por ello semánticamente es idónea en su contexto¹¹.

ponsables, naturalmente. Sobre el texto, opinamos que una vez ubicados materialmente los *frs.* y a juzgar por las reconstrucciones que consideramos acertadas en lo principal y en particular por la 1.7, faltarían de 4 a 5 letras al inicio de las líneas más largas (4, 5 y 6) y de 2 a 5 a lo sumo al final. Ello permite ya un cierto análisis métrico del conjunto. El epicismo $\acute{\alpha}\acute{\iota}\kappa\acute{\alpha}\nu$, en Homero (*Il.* XV, 709) es leído $\acute{\alpha}\acute{\iota}\kappa\acute{\eta}$, con sentido de «impulso, vuelo impetuoso», aunque dicho de dardos o lanzas, es aquí oportuno con connotación irónica. A $\pi\iota\epsilon\zeta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu$ o $\pi\iota\alpha\zeta\acute{\epsilon}\mu\epsilon\nu$, bajo el sentido que entendemos subyacente en el texto, nos fuerza el metro, así como a $\acute{\epsilon}\kappa$, pues bastaría el dativo $\sigma\phi\acute{\iota}\alpha$ con ese verbo. Aceptado $\pi\omicron\lambda\epsilon\mu\epsilon\acute{\iota}\nu$, luego y tras puntos suspensivos iría $\Delta\alpha\mu\acute{\omicron}\nu\omicron\mu\epsilon$.

¹¹ Si como el engarce de *frs.*, nuestras conjeturas fueran más o menos acertadas, tras una disyuntiva al final de la 1.7 u 8, según ellas, se pasaría en la 1.8 ó 9 comenzando por $\delta\alpha\pi\acute{\alpha}\nu\alpha$ a una muy breve enumeración de algunos de los males a que aludíamos en nuestro anterior estudio, típicos de los amores apasionados para el cínico, más un verbo de daño o asociación. Y para las dos últimas líneas (9 y 10 ó 10 y 11) remitimos a nuestra versión anterior, II. 11-12, salvo que ahora ha de considerarse toda nuestra aportación: conjetura (no restitución, por otra parte mínima) y tal vez en lugar de $\acute{\alpha}\kappa\alpha\tau\omicron\nu$, muy apropiado sin embargo por su significado de «navío ligero» haya de leerse el dorismo $\kappa\acute{\alpha}\lambda\omicron\nu$, pues es la *koiné* doria literaria la usada por Cécidas: $\kappa\alpha\acute{\iota}\ \tau\acute{\iota}\tilde{\alpha}\nu\ \acute{\alpha}[\kappa\alpha]\tau\omicron\nu\ \kappa\alpha[\tau\alpha]\rho\eta\zeta\acute{\epsilon}\acute{\iota}\ [\acute{\alpha}]\sigma\tau\rho\alpha\pi[\omicron\sigma\epsilon\iota]\sigma[\tau\acute{\omicron}]\pi\lambda\omicron\omicron\zeta$.

En el desaparecido último renglón de la columna analizada, se hallaba el inicio del *meliambo* 3 (*Sobre la vejez*). Nosotros preferiríamos hallar, tras la verosímil indicación de la edad (Γῆρως ἐπ' οὐδῶ o giro similar, pues de la vejez se trata)¹², un [οὐ παυρά]κις en lugar del más usual πολλακίς. La razón es la elegancia de la expresión subrayada por la lítotes y la tendencia de los moralistas a las formulaciones negativas, especialmente en anáfora como aquí ocurre respecto al siguiente οὔτι. Para el escolio del margen y por encima del texto de la columna, seguramente una mera indicación de la continuación del poema o del papiro ya roto, pues en ella halló Knox el enlace de las columnas separadas, sugerimos [ἐχό]μενον o [ἐπό]μενον. Asimismo proponemos para el escolio correspondiente a los renglones 16 ss. esta lectura: ἤκ[ει σ]φ[ι ματεύ[ειν/ἀντ[ι τοῦ ἡδ[ε]σθ[αι] ἀ]μελ[ετῖ, /προορῶντι [ἐντε-/λῶς [ἐς] π[έ]ρας] ζῆ]ν: «Le agradaba *investigar* en lugar de divertirse despreocupadamente, previendo cumplir su vida hasta el final (lit. completamente vivir...)». (Secundariamente cabría pensar también en: ...προορῶντι μὴ ἐς τέλος ἐκπερᾶν βίον o προορῶντι ἐντελῶς ἐκπεραίνειν (s.e. βίον). La confusión de ω por ο (en τέλος) es corriente en épocas tardías por la indiferencia de las cantidades). Este es, desde luego, el sentido que corresponde a la explicación de los versos que el escolio glosa no literalmente, como revela la falta de correspondencia flexiva de los términos conservados.

Para la laguna de la 1.15, L. Lomiento («Cercida, fr. 3 Livrea: problemi di interpretazione testuale e metrica», *QUCC* 29,2, 1988, pp. 107-8) propone: [ἐν]ίπλε[ον] λάχνας, nueva lectura y conjetura adecuada al contenido, pero que supone modificaciones no suficientemente justificadas de signos y cierta inadecuación sintáctica por el δέ del colon ulterior. Más probable

¹² La fórmula podría ser cualquier otra, naturalmente, como γῆρως παρ(ᾶ) (o mejor ποτ(ῖ)) ἀλικίᾳ οὐ..., etc. Elegimos aquella por la rectificación a que la somete Cércidas en 11. 19-21, en que amplía la perspectiva psicológica temporal de ese «umbral de la vejez», normalmente restringida ya desde Homero. El desánimo ante el próximo final de la vida es el que conduce, según el poema, a una muerte prematura, o anticipada si se prefiere, unido a la pérdida de placeres y actividad útil.

vemos nosotros εἴκελοι o aún mejor ἀλίγκται λάχνα en aposición a λευκαί... ἔθειραι a quienes sigue: «Y ahora cuando visibles los blancos cabellos ondean en torno a la cúspide de la cabeza, semejantes a pelusa de lana, y...». Vejez y calvicie se unen aquí, pues la κορυφή de la cabeza, situada entre la mollera y la nuca, según Arist. *H.A.* 1,7,2 e HPC. 897 e, se corresponde con nuestra *coronilla*.

Un error por metátesis en la lectura interior del copista explicaría bien las diferencias fónicas principales y la dificultad de la lectura las restantes. Si no fuera así, debe pensarse en una locación con el adjetivo ofrecido por Powell («Cercidas», *CR* 27, 1913, 264): [ἐν] αἰκελίῳ λάχνα: «... entre fea pelusa (o pelambarrera)», clara evocación, muy al estilo cínico, del Ter-sites homérico. Por lo demás, en el aspecto métrico el estudio de Lomiento plantea novedosas e interesantes aportaciones.

Acertadamente, a nuestro entender, había colocado el *fr.* 37 H. con su corónide al comienzo del *meliambo* 4 (*Sobre la música*) Knox: Οὐ... / ουτ... y conjeturaba μάταν en la primera línea tras οὐ¹³. Pues con ellos viene a coincidir el *fr.* 19 H, 10 L []αταν[/. υμα[que conlleva en su parte superior un escolio]ως γνω[/. ν.δ[]ης[. Precisamente también el *fr.* 37 H que correspondería al inicio no sólo de *meliambo* sino además de columna, muestra vestigios de letras perdidas detectados por Hunt¹⁴. Y dado que el profesor Livrea afirma no poder encajar el *fr.* 19 H, 10 L con sus glosemas en los márgenes del *meliambo* 2 (al que cree que pertenece) ni de otros, le sugerimos que pruebe a encajarla aquí, pese a la rareza de un escolio en plena cabecera de columna. Se advierte además en el microfilm que las letras del poema quedan bastante a la derecha de él, claramente indicando su posición central y no lateral, propia de los escolios habituales¹⁵, y que sobre

¹³ Cf. A.D. Knox, *op. cit.*, pp. 210-11.

¹⁴ Cf. A.S. Hunt, *op. cit.*, pp. 46-7 y 59

¹⁵ Los trozos de N de μ] άταν del *fr.* y de la columna se complementan perfectamente. Son los trazos y ángulos superior e inferior respectivamente de la letra. El escolio, seguramente, aclararía el juego etimológico de la interpretación de Pitio. Es

unos y otros caracteres aún hay un trozo de tejido en blanco relativamente largo.

Así pues, completándolo ligeramente, el texto podría quedar así:

— U — — — U — . — — — — U U—
 Οὐ [μ]άταν ἤς Πύθ[ιος τ- / οὐτ[ῶ ']νυμ' ἀκάρδιον[]/...

«No en vano era *Pythio* (*persuasivo*)/ su nombre, pues insensato (temor) y temblor que-hace-entrechocar-las-muelas Apolo infunde...»¹⁶.

Otra cuestión fundamental para el texto es la de subsanar el conjunto resultante de una sola oración que abarcaría casi seis líneas, 5-10. La causa puede ser tanto la pérdida de texto por desenfoco visual del copista como el adecuado complemento de las porciones lacunosas de los finales de los renglones 6-8 o ambas al tiempo. En cualquier caso, como añadido o/y relleno y modificación del texto existente, creemos que para los vocablos esenciales ausentes hay dos vías de arreglo. Una, menos plausible y con posibles variantes, es completar la 1.8 tras σκιόθρεπτα con ὄκου, ὄκοι u ὄκ' más ἦη o ἦ y el final de la 6 con αὐτόθεν o cambiar éste por αὐτόθι y allí el verbo por ἦη. Esto es, «corren de allí donde llega o está Apolo», o bien «...allí donde los envía...»¹⁷. Ambas conjeturas estarían acordes con el refrán que el poeta corrige burlonamente en diortosis típicamente cínica ὄκ' ἀργύριον ἦ πάντα θεῖ κῆλάνεται («Todo corre y avanza allá donde esté el dinero»).

sabido que la locura o μανία era para los griegos real o metafóricamente infundida por los dioses.

¹⁶ Para la acepción de «insensato» de ἀκάρδιον en el periodo helenístico, cf. en el griego bíblico de la época *Prov.* 10,13; 17,16; *Sir.* 6,20 o el muy ilustrativo λαδς μωρὸς καὶ ἀκάρδιον de *Jer.* 5,2.

¹⁷ Pero hay más bien tres variantes posibles: 1) αὐτόθι...ὄκ' ἦη «correr allí... a donde los envía», 2) αὐτόθεν...ὄκ' ἦη «correr de allí (huyendo)... a donde llega, o donde esté (ἦ) y 3) αὐτόθεν...ὄκκ' ἦη «... cuando llega». Con ὄκ' aquí representamos también a ὄκου o ὄκοι, métricamente más apropiados.

La idea subyacente es la de no conseguir ningún progreso¹⁸. Según esta interpretación, Cércidas agregaría a esta idea la crítica a los voluptuosos por intervención del dios Apolo, seguramente bajo la alusión a un *nomos* musical con su danza del estilo del denominado *pítico*¹⁹. El fundamento de la conjetura de la 1.8 sería una haplografía.

La segunda posibilidad no supondría apenas alteración del texto, si se enfocara como relleno y modificación de las porciones salvadas. El lugar del adverbio de lugar (1.6) lo ocuparía ἀ[λέως] («en tropel») más adecuado a la situación provocada por Apolo y ésta representada por un relativo ἃ desprendido de σκιοθήρεπθ²/-τ² y el verbo κινεῖ («agitar») o κοποῖ («rendir de fatiga») según la lectura y/o haplografía. Son la acción apropiada tanto a la danza como a la guerra, pues de una danza bélica parece tratarse y además, si se acepta κινεῖ, concilia o parece conciliar un nuevo proverbio con el anterior, recurso también típico de las diortosis: πᾶν χρεῖμα κινεῖν (Hdto. 5,96) o bajo otra formulación πάντα λίθον κινεῖν (M. VII 4)²⁰. La

¹⁸ Cf. *Ap.* XII, 56 en E.L. a Leutsch, *Corpus Parioemiographorum Graecorum*, II, Hildesheim 1965, p. 556. El uso de este refrán por Epicarmo *fr.* 216 K., agregado al empleo igualmente común de μαγίς en otros textos, sirve a L. Deubner, «Kerkidas und Epicharm», *Hermes* 47, 1912, p. 480, para poner en conexión a ambos poetas, Cércidas y Epicarmo.

¹⁹ El conocido *nomos pítico* habría sido creado por Sacadas de Argos y representaba una mimesis de la lucha de Apolo con Pitón. Según Aristides Quintiliano el *aulós* frigio era γοερόν...καὶ θρηνώδη («sollozante y luctuoso»), en cambio τὸν μὲν Πυθιόν era más «viril» (ἄρρη) por su grave sonido (τὸ βάρος). Sin embargo, los σπουδαῖοι o sabios rechazaban ambos a la postre, pues ya Pitágoras, a quien, según noticias, se sentía unido Cércidas, consideraba que manchaba el alma de impurezas. Ello explica la relativa ambigüedad de la crítica cercidea (en contra del instrumento, pero con cierta apreciación de fondo de su uso al estilo helénico). No hay que olvidar tampoco que a Apolo se atribuía igualmente el invento de la apreciada cítara. Sobre otros *nomoi* cf. B. Gentili en vol. col. *Historia de la Literatura*, I, Madrid, Akal, 1988, pp. 163-192.

²⁰ Cf. Leutsch, *op. cit.*, p. 600. El significado es el de «remover toda cosa» o «piedra» para conseguir un objetivo. Mas κοποῖ «rendir de fatiga», amén de adecuarse a la nueva lectura de Livrea, conlleva un tono irónico muy apropiado al texto, pues su acción incidiría sobre hombres φευξιπόνων, esto es, «que-rehuyen-el-esfuerzo». Φυγόπονov es también considerado en música, desde su enfoque del *ethos*, lo femenino, que congrega las cualidades negativas en contraposición a lo masculino, siempre positivo para los teóricos de la música imbuidos por la filosofía, cf. Aristides III, 21. Y esta dualidad subyace en todo este meliampo.

idea de desmesurada agitación viene a sumarse a la anterior de la inutilidad de tales actividades y conmoción. Remata finalmente el sentido del conjunto κο[ίρα]νος (ο Δῆ]λιος, o menos probable, Διὸς (hijo de Zeus) o θε]ός) ἐγγεσείμωρος²¹. En su adjetivo, en principio de significado de «belicoso», advertimos otra reinterpretación moralista basada en falsa etimología, al modo de la de Πύθιος, y en la línea recogida por Livrea, pero con distinto valor y sentido. Esto es, entendiendo -μωρος con valor activo transitivo, o contextual factitivo, si se prefiere: «que-vuelve-insensato-con-la-lanza» o «hace-atontados-lanceros». En una ética racionalista como la cínica, la conmoción vista y todo vicio es ἀφροσύνη²². El texto completo quedaría así: π[άντα] θεῖ κῆλαύνεται γὰρ ἀ[λέως] τὰ φευξιπόνων ἀν[έρων] φῦλα σκιοθρεπθ' ἀ[κοποῖ] (ο κινεῖ) θε]ός ἐγγεσείμωρος ἀδοнопλάγκτων βροτῶν, ο... ἀ [κοποῖ...].κο[ίρα]νος ἐγγεσείμωρος:

«Pues corren y avanzan [en tropel] todas las tribus criadas-a-la-sombra [de hombres] que-rehuyen-el-esfuerzo, [a las que rinde la fatiga (o agita)] el dios (o soberano) belicoso (que-vuelve-insensatos con la lanza a...) de los mortales entumecidos-por-el-placer». El *nomos pítico* era interpretado con el *aulós* apolíneo, al que, por tanto debe achacarse la agitación. Esta sería la primera crítica del meliambo a los *tropoi* y *nomoi* musicales y sus instrumentos desechables desde el punto de vista del poeta.

²¹ Aceptada nuestra opción, se hace innecesario recurrir al expediente de cambios de orden de los versos, como hace Knox, o de otras posibles haplografías á δ' ἀδοнопλάγκτων. Y transformando ἀν[ᾶ γὰν] tras φευξιπόνων en ἀν[έρων], conjetura nuestra, la primera oración obtiene total autonomía. (Διός podría justificarse por confusión de N y ΔΙ).

²² No creemos que deba pensarse, aunque cabe, en un insulto directo al dios contenido en el compuesto, como en *A.P.* XI, 16, en que viene a significar, tomado con valor intransitivo -μωρος,: «necio-» o «mal-lancero». Contra la conmoción con temor y estupor de los ignorantes por efecto de la música, se pronuncia también Aristides III, 25. El placer, que entumece a los hombres, es precisamente para los cínicos la causa principal de la ἀφροσύνη o insensatez humana. La φιληδονία (y en segundo lugar φιλοπλουτία y φιλοτιμία)era el objetivo capital de sus ataques y en música de Aristides II, 6.

La ulterior crítica va dirigida contra la tragedia en su diversidad y riqueza de estilos rítmicos e instrumentales combinados. Y como en el caso anterior comienza sarcásticamente, dándole la razón por su composición y estilo, como antes al nombre del dios por sus efectos. El problema de nuevo son las lagunas sin rellenar, a cuya dificultad se agrega ahora la de la sumisión al metro, que parece más libre.

Nosotros, siguiendo de modo prácticamente literal la lectura de E. Livrea, reconstruimos el texto con los términos más apropiados gramatical y semánticamente posibles a partir de la 1.11, aunque recogemos de la 1.10 el inicio de todo este periodo sintáctico:

— U U — U U — / — — U U — — U — U /
 καὶ μ[ά]λ' ἐπισταμένως, ὠπά<σ>σαϛ [λ]ύζε[iv] χλιδᾶγα/
 — — U — U // — U — U — U U — U /
 ῥ[α]ψ[ο]τρᾶγ[ωδο]ς // πιμ[ε]λ[άν] μὲν ὠλεσίκαρπον
 — U U — U U — / U — U — — //
 [καὶ Φρ]ύγα φουσαλέαν / Ἄιδαν δ'...ῆ²³//.

«Y muy sabiamente, trágicorrapsodo deshecho-por-la-molicie, para sollozar te hiciste acompañar de la opulenta, estéril y ventosa Frigia y de la Lidia...»²⁴.

²³ Χλιδᾶγα del papiro así escrito con el acento grave y sin el circunflejo en lugar del signo de larga sobre la α, ha de entenderse, opinamos, motivado por la duda sobre el acento adecuado, agudo o circunflejo, según la lectura doria o de la koiné de la época. En efecto, el dorio hace paroxítonas (no properispómenas) palabras de esa estructura rítmica (cf. A. Thumb-E. Kieckers, *Handbuch der griechischen Dialekte*, I, Heidelberg 1932, p. 75). La lectura ρ de Livrea por σ de Hunt motiva nuestra conjetura ῥαψοτρᾶγωδος en sustitución de ὑψιτρᾶγωδος de Knox, que en otro caso sería idónea en razón de los peculiares epítetos de la tragedia: σεμνή, ἐπιληκυθίστρια, etc.

²⁴ La Αὐλωδική, ya criticada, la Θεατρική, en la que se incluye la tragedia, y la Κιθαρωδική, son los tres grandes géneros de música instrumental, cf. Pseudo-Plutarco, *Tratado de Música, passim*. Según el mismo, la tragedia además utilizaba prácticamente todos los *tropoi*, los antiguos: dorio, frigio y lidio, y los más modernos, incluido el mixolidio con su tono patético tan apropiado. Así pues, para nosotros es de todo punto evidente que a ellos alude el poeta como «acompañantes» de aquélla. La versión de E. Livrea, *op. cit.* pp. 126-39 sigue demasiado estrictamente la de U.

Con nuestra interpretación desaparecen las dificultades de tipo morfosintácticas comentadas por E. Livrea y no resueltas por Knox de los tres primeros cola y el texto se hace diáfano para su comprensión: El verbo en voz media y aspecto de aoristo en 2ª persona, exige un vocativo integrado por el adjetivo masculino de tema en -α (con vocal breve, por tanto, de epicismo) *χλιδάγας* (neologismo compuesto del modelo *hipotáctico de régimen*) y otro en función sustantiva (igualmente neológico y en composición del modelo *paratáctico*) *ῥασοτράγωδος*. Mediante ambos Cércidas resalta la distancia entre la austera épica tan de su agrado y la *decadente* tragedia, nacida, no obstante, de aquella pero degenerada. La óptica es, desde luego, la de la Etica cínica como la del resto de la poesía y obras de este poeta, *χλιδά-* vale por *τροφή* y en *λ] ὕξει*[iv hemos de ver la censura con sorna de la *ταραχή* y la *μαλακία*, esto es, de la «perturbación» y el «afeminamiento» además.

(La única cuestión planteable es la forma a que pueda responder *λ]υζει*], verbal de infinitivo o muy hipotéticamente nominal de adjetivo simple o en composición con *-χλιδᾶγα*. Atendiendo al final de las restantes líneas y al tamaño de la laguna, queda a lo sumo hueco para dos caracteres de los más extensos, todas son opciones factibles. Pero preferible consideramos *λύζειν*: «estremecer o convulsionar de hipo (*λύξι*) o sollozos» o mejor, sencillamente «sollozar» o «hacer sollozar» al supuesto adjetivo simple o, mejor, compuesto v: *λυζεοχλιδᾶγα* «deshecho-por-sollozante-molicie», formado hipotéticamente sobre un supuesto también sustantivo en *-ζος/ζα*, aunque ambos definen muy bien por igual la última esencia de

von Wilamowitz, «Kerkidas», *Sitzungsberichte d. Pr. Ak. d. Wiss.* Berlin 1918, pp. 1148-9 y notas, con el resultado de la transformación de este meliampo sobre la música en un tratado de patología médica ([σφ]ύγα φυσαλέαν ἀψδάν τ ...). Las alusiones filosóficoanatómicas, cuando están claras, sólo cabe encontrarlas al nivel secundario subyacente, sin exageraciones que desenfocuen la verdadera temática del poema. Y ello en la línea establecida por Pitágoras, quien, como después Platón hizo en su teoría del conocimiento, había puesto en conexión la música con las emociones humanas y sus sedes orgánicas (cf. Aristides II, 5 y 17). *Νεῦρα* de 1.15, con *ᾠτα*(α), son los únicos vocablos anatómicos visibles del texto, y sirve, en realidad, para introducir la música de cuerda, como en Aristides II, 18: τὰ μὲν διὰ νευρῶν...

la tragedia. El infinitivo lógicamente tendría valor final y morfológicamente, como verbo en $-\zeta\omega$, es el único atestiguado²⁵).

La métrica, antes que la sintaxis, opinamos que es la que debe decidir en última instancia, mas ésta se ofrece de un modo tan poco habitual hasta ahora que provoca la conjetura del prof. Livrea de una nueva pérdida de texto. Pero no es ese nuestro parecer sino que los dactiloeπίτритos de este meliambo, al igual que los del anterior y siguiente, son manejados con mayor libertad. La estructura rítmica de la frase completa son dos largos versos o mejor, periodos de tres elementos o cola equiparables entre sí: el reiziano final o x cr. x en ambos en paralelo, el hemíepes o D y los e + d¹ (o tr.-an./-ad.) invertidos según el periodo: hem.-an. tr.-reiz/tr. ad.-hem.-reiz. A causa de ello lo más estricto es entender ahí el infinitivo, pues como primer elemento de compuesto, en $\lambda\upsilon\zeta\epsilon\omicron-$ las vocales $-\epsilon\omicron-$, amén de chocantes han de ser fundidas en *sini-cesis*²⁶).

En la enumeración del segundo periodo aceptamos parte de la versión del profesor italiano, pero manteniendo lo principal de la del inglés: Las dos musas de las que la *llorona* tragedia se hace acompañar para producir más cómico y despreciable llanto, en la visión ética y satírica cercidea²⁷. Subsiste la cues-

²⁵ No está, en efecto, atestiguado un sustantivo o adjetivo de esta raíz, como puede verse en C.D. Buck-W. Petersen, *A reverse Index of greek nouns and adjectives*, Hildesheim-N. York 1970, pp. 744-5 en relación con los nombres en $-\zeta\omicron\varsigma$ y $-\zeta\alpha$. Pero cabe siempre con este poeta pensar en dialectismos o neologismos. Por ello hemos preferido ser rigurosos.

²⁶ En el terreno métrico estamos ofreciendo continuamente las dos versiones distintas existentes de los dactiloeπίτритos: la de metros específicos de Wilamowitz-Gentili y la formalizada de Maas-Korzeniewski-West. En los versos que nos ocupan, el primero adonio no es sino anapesto, pero vale por su inversión. Lo más seguro es denominarle, bajo su formalización, elemento o componente: — d¹ (materialización de x d¹) o an. si atendemos a las nuevas versiones métricas de Cércidas de Lomiento, *art. cit.*, pp. 95-108.

²⁷ Para esta reconstrucción, cf. A.D. Knox, «The Kerkidas Papyrus II», *The Classical Review* 39, 1925, pp. 51-53. Ya Práquinas, según Pseudo-Plutarco VII, había condenado las escalas tonales jonia y lidia además del *aulós* en la Tragedia en pro de la citarodia de tradición espartana. Pues dentro de la citarodia cabía la utilización de instrumentos lidios tipo arpas, como *mágadi*, *péctide* o *bárbito*. Así pues, es gene-

ción del género de Φρύγα, masculino, según los empleos atestiguados. Pero al aludir en este caso a un eunuco (ὠλεσίκαρπον «estéril»), con referencia clara a los sacerdotes del culto también frigio de Cibeles, y para los cínicos equiparable al κίναιδος o «marica», objeto habitual de su mofa, el cambio de género a femenino subraya la burla²⁸. El epíteto φουσαλέαν que sigue nos vuelve ahora al contexto más objetivo para la tragedia de la crítica musical al *aulós* de esa procedencia usado en ella.

Para el adjetivo que ocuparía el espacio rítmico x-u-x(x cr. x, según Maas y seguidores actuales o reiziano, de acuerdo con Gentili) asociado a Λυδάν, pensamos de entre los posibles (ἀσεληῆ, ἀναλκῆ, ἀπεχθῆ, etc.) en ἀγεννή: «degenerada», como el más idóneo: «... y de la degenerada Lidia»²⁹.

Aquí acaba la porción de crítica musical negativa. A continuación pasa el poeta a exponer cuál debe ser la formación adecuada en este terreno y el instrumental y musas o melodías

ral en los tratados musicales helenos la valoración de la grandeza y dignidad del estilo dorio, el más genuinamente griego y la crítica, en cambio, de los demás, en particular lidio (y frigio) por su índole femenil de sonidos agudos o distendidos, y gimientes, fúnebres (o simposiales) melodías, siempre emocionalmente excitantes o perturbadoras. Y esto es lo que se lee con parciales diferencias en tales tratados y en las referencias platónicas y aristotélicas y lo que hay que suponer para la mentalidad arcadia, de gran tradición musical, y su *aedo* Cércidas, autor de poemas cantados, como piensa M. Croiset y nosotros, cf. D. L. VI 75, Phot. Bibl. p. 533 b 10 B y Croiset *art. cit.*, pp. 491-3 y Fraccaroli, *art. cit.*, p. 124 (cf. e.g. Luciano, *De Saltatione* 34; Platón, *Rep.* 404 ss., *Leges* 796 ss., *Timeo* 35 c-36 a; Aristóteles, *Pol.* VIII, 1339 ss., etc. Y de ello se hacen eco los manuales modernos: G. Comotti, *Hª de la Música I. La música en la cultura griega y romana*, Madrid 1986, pp. 16-9, 27-30, etc; J. Chailley, *La musique grecque antique*, París, 1979, e.g. pp. 100-113; A. Robertson-D. Stevens, *Hª general de la Música. Antiguas formas de polifonía*, Madrid, tr. esp., 1972, pp. 145 ss., o A.J. Neubecker, *Altgriechische Musik. Eine Einführung*, Darmstadt 1977, pp. 69 ss., o M. García Valdés en su Introducción a *Plutarco. Obras morales o de costumbres*, Madrid 1987).

²⁸ Más apropiado que [σφ] ὕγα, dentro de los términos anatómicos y el humor cínico, hubiera sido [π]ῦγα («trasero»), mas el metro no lo permite.

²⁹ La σαμβύκη, un tipo de arpa triangular calificada de femenina y muy aguda, recibe además el apelativo de ἀγεννή en Aristides II, 16. De esta manera Cércidas acaba de censurar a la tragedia sus componentes negativos y al tiempo parece excluir de la lírica citaródica, de que va a hablar a continuación, los instrumentos de origen lidio o extranjero, sentidos como tales.

en que ha de sustentarse. Tratándose de un σοφός ο μουσικός ἄνθρωπος y nativo de un país tan tradicional como Arcadia, el fundamento no puede ser otro que los instrumentos de cuerda debidamente tocados, esto es, armoniosa pero no relajadamente, sino en tono tenso o sostenido³⁰. Y lo primero de todo ha de ser aprender a captar de oído los diferentes sonos de las cuerdas en ese tono. Por ello consideramos muy apropiados para las lagunas de estos versos en contigüidad inmediata el *fr.* 48 H, 28 L (]ρ...[/]μαθεῖν [προ]σχορδη[³¹. Y como complemento suyo y de todo el texto en sus versos finales desaparecidos los *frs.* 62 H, 40 L (]συντον[), 24 H, 12 L (].θεις[/]εὔ. χρῆ το[/]αλω φρ[/]ἄρ]κεσιβουλ[ος/] ποιητιλαγν-[, 56 H, 35 L (]ψαυ.[/]μεν[) y 54 H, 33 L (]ρις δε[/]παρα[).

No obstante, lógicamente no pensamos que todos ellos pertenezcan seguro a esta columna, también pudieran pertenecer a la siguiente, casi perdida por entero³² y en casos a cual-

³⁰ De las tres escalas musicales o γένη μελοποιῆας, la enarmónica, la más simple fue siempre la más valorada desde el punto de vista del *ethos*, pero las otras dos también lo eran tocadas en sostenido y denominadas entonces diatónica tensa (σύντονον) y cromática tonada (τοναῖον). Y eran censurables sus modalidades de intervalos descendentes, llamadas mudas o relajadas (μαλακόν ο χαλαρόν). Desde este mismo enfoque ético, eran la lira y la cítara los instrumentos que purificaban el alma de los impulsos irracionales, según la concepción pitagórico-platónica, bajo la que se ha de inscribir la de nuestro poeta de acuerdo con sus versos y las noticias que tenemos de él. Sobre tal concepción, cf. H. Koller en vol. col, *op. cit.*, pp. 269-82.

³¹ La educación del oído constituía la tarea primordial, antepuesta a la teoría y matematización, normalmente, en la orientación pitagórica. Su heterofonía les obligaba a una mayor sensibilidad del oído, y sobre ello se expresa el gran teórico Aristóxeno, *Elementa harmonica* II, 31 ss. Ello se acentúa a partir del s. iv a. C., en que en la formación del hombre griego se prefería su conocimiento de los medios para juzgar la música instrumental sobre el de su ejecución, en manos generalmente de profesionales. De otro lado, las Escuelas de música helenística ofrecían un amplio espectro pedagógico que abarcaba desde la técnica citarística, rítmica y mélica hasta las recitaciones teatrales. Y el propio Cércidas instituyó en su legislación el aprendizaje de los niños desde pequeños de los himnos y peanes locales (Pol. 4, 20,8). Μαθεῖν, pues, del *fr.* aludido 28 L es el vocable idóneo para completar δι' ὧτ', conjetura de Knox, y el resto de esos versos. Pero ὧτ(α) mejor podría no llevar preposición y ser el sujeto del infinitivo μαθεῖν.

³² Así pudiera ser, mas esos restos más sugieren una temática éticomusical que rítmica o armónica. Y no sería extraño, toda vez que en la primera columna parece haber tocado prácticamente todas sus ideas esenciales sobre la parte técnica musical.

quier otro meliambo dados los exiguos restos y por lo mismo ambiguos, como el 33 L. Este precisamente sugiere una posible conexión con el 35 L a través del μὲν del segundo y su δ[ἐ].-ρις es, por otra parte perfecto para una reconstrucción de los vocablos [κιθα]ρίς o [Δω]ρίς (pues no pensamos en el infinitivo dorio tipo [κιθα]ρίσδ[ειν] al no hallar otro entre los versos conservados de Cércidas). Con ψαυ del 35 L, sea cual sea la forma verbal (personal o más bien ψαύ [ειν] o ψαυ [στέα], adjetivo verbal también) habríamos entrado en la segunda parte de la formación musical a que aluden los tres versos últimos salvados a medias: Tras el aprendizaje mediante la educación del oído, los instrumentos de cuerda, la lira y la cítara, que deben *tocarse* y sus valiosas cualidades que aportarían posiblemente el *fr* 12 L: la prudencia y el dominio de la voluntad proporcionados por la una, la lira seguramente (σώφρων o φρόνιμος ἀρ)κεσίβουλ[ος] tal vez en el estilo diatónico sostenido (σύντον[ον] solo o combinado con el cromático, y el cromático originario de la otra, la cítara (ποικιλαν-) con su compleja diversidad tonal³³.

La posibilidad (o imposibilidad) parcial o total de una reconstrucción basada en estos fragmentos, la brindamos naturalmente a los papirólogos, dejando de lado por nuestra parte un intento en principio tan complicado y de resultado incierto realizado teóricamente.

Mas sí sugerimos traducido lo que seguramente sería el contenido de esos versos en lo fundamental: «Por el contrario,

³³ Aunque no cabe descartarla del todo en Arcadia, la escala enarmónica en el periodo helenístico a nivel general había desaparecido, como algo antes, entre s. v-iv a. C. las tonales jónica y eolia. La lira, juzgada tan viril como la cítara, era más contenida y de música menos elaborada. A su mucha gravedad y cierta aspereza se refiere Aristides II, 16. Pero en Platón similar consideración reciben ambos instrumentos: nitidez de sonido y armoniosos, heterofónicos, etc, y propios de una musa σώφρων (cf. *Rep.* 399 ss. *Leges* 802, 812). Dos tipos de cítara había igualmente, a las que el texto pudiera aludir, la normal κιθαρίς y la de conciertos, κιθάρα, amén de subtipos de ésta. Igualmente para Platón, *Rep.* 404 e, la ποικιλία engendraba ἀκολασία o incontinencia, mientras que la ἀπλότης, también en música, σωφροσύνη o ponderación, vicio y virtud por igual de los cínicos. Por ello tal vez ποικιλαν- fuera un compuesto alusivo al bello labrado ornamental de las cítaras de concierto.

los nervios y la vibración de potente sonido conocer el oído en los ingeniosos... bien es preciso y en sostenido y armoniosamente ha de tocarse la prudente ¿lira? que-robustece-la-voluntad y la cítara...» Pensamos que el texto guardaría cierto paralelismo formal, dentro de una antítesis de fondo, en relación con los versos dedicados a la Tragedia y sus dos adláteres³⁴. La elección de ὄτ(α) sujeto del infinitivo obvia la dificultad de διὰ con acusativo, en lugar de con genitivo en esa construcción.

Creemos que es muy acertada la reconstrucción de los comienzos de una columna por Knox a base de la conjunción del *fr.* 8 H, col. 1 con los *frs.* 18 y 67 H. En lo que no estamos de acuerdo es en su adjudicación al supuesto meliambos perdido al principio del papiro ni en su entronque, por tanto, con el *fr.* 10 H. En primer lugar, mientras a un lado y otro de la línea final de la columna restaurada hay letras claramente leídas (νῦν δ... y πρῶ respectivamente), en la porción, estrechamente engarzada y con espacio suficiente, de enlace con el *fr.* 10, correspondiente a la aludida línea final, no se unen vestigios de letras³⁵. En segundo lugar, evidencias

³⁴ La glosa ..σκρα[τ]αιας, no favorece la versión anatómica que ve en κρα- el sustantivo κραδία, sino, por el contrario, un adjetivo tipo κρατερᾶς y tal vez al final de esa línea 16 y continuando en la 17 un tecnicismo musical como τοναίας, al que aquella en probable forma de [φωνῆ]ς κρα[τ]αιās podría servir de explicación. Cf. Ps.-Plut. X, 8 δύναμις τοῦ τονιαίου. Otra cuestión es si el adjetivo εὐπαλ [άμοις se refiera a manos «hábiles» o a un instrumento como la lira o forminge o parte de él como el χορδοτόνος o «caballete» para tensar y afinar las cuerdas. Finalmente, la estructura tripartita léxica y sintáctica que cabe hallar en antítesis con la ofrecida en la crítica al rapsodo trágico, cabe que fuese la escala o musa doria y sus dos instrumentos de cuerda, bien lira y cítara, o si ha sido mencionada ya la primera en versos anteriores, cítara simple y de concierto.

³⁵ El propio E. Livrea, *op. cit.*, p. 5 considera la posibilidad de la pérdida de una línea en medio. Tenemos en cuenta ahora también un trabajo anterior a su libro del profesor italiano «Ad Cercidae carmen restituendum», *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia*, Nápoles 1984, pp. 305-12 (cumplida relación de este Congreso ofreció en su día en *Estudios Clásicos*, al igual que viene haciendo de los posteriores, J.A. Fernández Delgado, compañero a quien debemos la donación de aquellas páginas). En él nos da una adecuada interpretación del sentido del ἔρωξ Ζανωνικός y su enfoque por Cércidas, aunque el enlace del fragmento con la última columna del papiro ya lo había establecido Knox *op. cit.*, pp. 212-16. Y por lo que

de su contenido de crítica insultante a una persona concreta, que muy bien puede ser Esfero a juzgar por los posibles restos de su mención -αιρω convertible en [Σφ]αίρω, nos hacen pensar en el meliambo 5 (*Sobre los estoicos*) a cuyo comienzo lo atribuimos.

Ofrecemos, sin embargo, todos los restos de esta columna, pues le hacemos otros añadidos, como el *fr.* 28 H que encaja perfectamente líneas más abajo tanto material como semánticamente (].αρσε[/ ῥέθος βλο.[/ β]λοσυρόμ[/]φ .. υ[]) y, con interrogante, el 29 H, 14 L (]μον[/]ανον.[/]σοπ[])³⁶.

..... ε γάρ οὐ ἐξ ἐνὸς εἰδέμεν	<u>D — E</u>	
.... ἤεν ἔτοι[μασί]α δ' ἐπ' εἰλαπί-	(ó hem.-enh.) //	
νας Σφ] αἶρω ν[οσερῶ β]λενοτοισυ-	<u>D—2×d1</u>	
[πηρί]δα σαλ[ευτομ]ύσω καὶ δο-	(ó hem.-2Λan.)//	
.....νῦν δ[.....]...πρ.[lec.-ia.reiz. //	5
αἰο]λόπωλον[
βουσόω μύω[πος		
ἵππον χρεῖ[τοῦ-]	
το γάρ ἐστ' ἀγαθῶ τοῦτ' εὐθυδίκω		
θηλ]αρσε[ν]ε<ρ>αστᾶ, Στωικὲ Καλλιμέδων•		10
ῥέθος βλ'επ[ησίς ἐ]στι πονηρὰ καὶ	hem.-reiz.adon.-	
β]λοσυρομ[ματω]μένα Σφαίρω<ι>γάρ	hem.//	
.... φ[.] υ[.] προβάλης ἦ καὶ τι-	ia.2xd1.ia	
..... οὐ]χι τὸν εἰς ἀρετὰν	(ó ia.2Λan.)//	
οἷ]μον [ἀρσενῶ] δεσ ἰχνεύεις ἀλ-	hem.-2 epitr.tro.-?//	
λ'ἀνόγ[ατα ῥυτὰ]φέροντ' ὀπώραν	<u>D—x e x</u>	
θαρ]σοπ[- ...].κοῦ τ.υτ[.]ι λ[.]υ.	(ó hem.-reiz.)//	15

hace a sus conjeturas propuestas o admitidas de otros sobre los versos que analizamos nosotros, si bien no carecen de ingenio, no podemos decir que sean acertadas, como veremos. Pues no es la agudeza en el humor la peculiaridad a destacar en la poesía cercidea, como tampoco la pedantería que le achaca Knox por su gusto por los compuestos de nuevo cuño, más bien inducidos por el género literario, el *Spoudaiogeloion* tan endeudado con la Comedia antigua, y el influjo de la Lírica coral, sino sus manifestaciones honestidad y sinceridad de expresión y sentimiento.

³⁶ Livrea culmina su versión anatómica del *mel.* 4 agregándole este *fr.* 28 H.

Incluimos en el texto las conjeturas que nos parecen más plausibles y ofrecemos tras la traducción su comentario:

«..., en efecto, no de uno solo conocer
(era posible la...) y presteza por los festines
de Esfero, insalubre rezumamocos
Misiobamboleante y falaz
... y ahora... 5

* * *

de-agitados-corceles... (por)
el tábano que-aguijonea-bueyes...
al caballo relincha[ndo]. Esto
es, pues, lo propio del bueno, esto lo del rectijusto
amante-de-hombres-hembras, Estoico Calimedonte. 10
Su expresión, su mirada es malvada y
espantosa-ojeadora. A Esfero, en efecto,
(si...) *arriesgas* o incluso
... , no el de la virtud
sendero (viril) rastreas, sino 15
las inútiles (corrientes) que se llevan la lozanía
(y el ánimo de la juventud). Y en esa cloaca no/...»

* * *

Sobre unas cinco letras, a lo más seis faltan en el margen de las cinco primeras líneas. Muy difícil parece conjeturar los renglones ausentes entre ellas y las restantes conservadas, pues no hay medio seguro de averiguarlo al no servir de referencia clara las columnas próximas³⁷. No obstante, calculando sobre la media de 20 a 22 líneas, se habrían perdido en medio de 3 a 5 a lo sumo.

El tono general del meliampo es el de descalificación total del estoico Esfero y en esta dirección han de moverse las

³⁷ Se ha perdido, en efecto, casi toda la columna anterior desde su comienzo y la siguiente es más breve que el resto (con ella acaba el texto del papiro, ofreciéndonos el autor, su filiación filosófica cínica y el género de poesías). Así pues, tal cálculo con total o parcial exactitud sólo puede ser realizado por un papirologo.

conjeturas³⁸. Dos posibilidades vemos para la laguna de la primera línea: [Στωικ]έ o una noción adverbial de tiempo pasado sugerido por νῦν de la 1.5, esto es, [έν τ/ῶ τόν]ε, si el giro comienza en la línea última de la columna anterior en que se lee la corónide de este meliambo, si no [τότ]ε. Pues Cércidas parece distinguir dos épocas distintas en la conducta de Esfero y su influjo sobre la juventud, la segunda moralmente perniciosa, seguramente por la supuesta práctica de la pederastía. Ἐξ ἐνός contemplaría, por tanto, no a cosa o motivo sino a personas con género lógicamente masculino. La expresión resulta elegante con su lítotes, adecuada al poeta. Εἰδέμεν leído así en el original, debe aceptarse como un infinitivo y desecharse la posibilidad de un indicativo aoristo con partícula pospuesta, sabido que los signos diacríticos sólo son usados en el papiro para evitar confusiones³⁹.

La -v, sin duda, pertenece al predicado, nominal o verbal, pues no hay opción para acusativos o dativos, dado que el contexto pide un nominativo, o dos, de sujeto, si se entiende δ' como la partícula. Nosotros nos inclinamos por [ἦ]ν, epicismo en pasado, muy apropiado métricamente también, y en la laguna anterior con menos seguridad, naturalmente, por ἔξις («disposición»), al ser término filosófico habitual (Plat. *Leg.* 650 b, Aristóteles *Nic.* 2,5). Coordinado a ἐτοι[μασί]α tendría como complemento de finalidad o directivo a ἐπ' εἰλαπί[νας] (o[-αν] Σφ]αίρω «festín o festines de Esfero», entendido metafóricamente como «lecciones» o «enseñanza», «doctrina», sin

³⁸ Lamentablemente la información de que disponemos del estoico Esfero no ayuda gran cosa en esta reconstrucción. Cf. D.L. VII, 177-79; I. von Arnim, *Stoicorum veterum Fragmenta*, I, Leipzig 1938, reimpr., frs. 620-30, pp. 139-42 y artículo s.v. «Sphaïros» de Hobein en *RE*, cols. 1683-1693. Bibliografía sobre el mismo en E. Livrea, *op. cit.*, pp. 149-50. Y nada ya sabemos del destinatario del poema, Calimedeonte, otro estoico, cf. s.v. «Kallimedon», *RE*, 1647-8, obra de Swoboda y Lippold, o Livrea, *op. cit.*, p. 149.

³⁹ Esa es la razón y el modo de ofrecernos los acentos el copista, según los restantes ejemplos. No obstante Hunt, *art. cit.*, p. 58 admite las dos posibilidades, entendiendo entonces el acento agudo como de éncisis para la pospositiva μέν. A nuestro entender, ilógicamente.

dudar e irónicamente particulares y *suntuosas*⁴⁰. Así pues, con esta versión desaparecen una serie de primeras impresiones de engañosa apariencia, como por ejemplo referencias a nombres de lugar o al término «extranjero» en 1.1, o en 11.2-3 que la «propensión», esta vez real, no transferida, «a los banquetes», pudiera corresponder a la conducta de Esfero, si el genitivo bajo el que se le denomina fuera subjetivo⁴¹.

Concertados con él, siguen una serie de adjetivos calificadores peyorativos del carácter, y el físico, del estoico, al parecer, que ya de por sí deben producir la repulsa de los jóvenes a su adoctrinamiento por semejante individuo: Deducimos el primero por el siguiente bien conservado (y lógicamente no sin el riesgo de errar) dentro del mismo plano de su nocividad y repulsión física: ν[οσερῶ] bajo la acepción no sólo de «enfermo» sino de «insalubre» o «malsano», connotativamente, al modo de νοσηρῶ, y en el plano del carácter: σαλ-ευτ[ομ]ύσω y δο[λόεντος] u otra forma de esta raíz, δολερῶ o un compuesto, tal vez. Ambos, en todo caso, le hacen igualmente poco recomendable para el trato y aprendizaje de alumnos: Un «Misio», el último de los hombres, según el refrán del *mel.* 1, que, paradójicamente, «se pavonea» como una persona respetable, convencionalmente hablando, y que es además «falaz» o «pérfido»⁴².

Justamente ahí encaja muy bien, incluso al nivel de las pequeñas franjas del tejido del papiro, como observamos en el microfilm, el *fr.* 42 H, 21 L:].ευτᾱ[. Interpretamos la corrección sobrescrita de la α del genitivo como el entendimiento del copista o escoliasta de un término simple, muy probable-

⁴⁰ Este tipo de metáfora se halla igualmente en la crítica a los estoicos de Hermías de Curio, *fr.* 1, vv. 2-4 D. οἱ μόνοι πάντα/τὰν τοῖς πίναξι.../ αὐτοὶ καταρροφεῖτε «vosotros solos engullís las *fuentes* enteras». Εἰλαπίνη no alude a la clásica fiesta con banquete habitual tras el sacrificio y de índole comunal, por tanto, y ritual. Ello explica las connotaciones que le damos arriba, a las que tal vez quepa agregar la de «ruidoso» o «escandaloso», como poco serio o doctrinal, en sustitución de la de «suntuoso» de arriba, menos apropiada, creemos.

⁴¹ Igualmente desechamos por razones métricas la opción conjeturable ἔξις]... ἔτοι-|μος/-α τοιᾱδ', que por otros motivos no sería inadecuada.

⁴² Ilustrativo de insultos entre filósofos es Timón, *e.g.*, *frs.* 9, 27, 29 D, etc.

mente por advertir que el siguiente vocablo corresponde a [M]ῦσός «Misio» y no a [μ]ῦσος «impureza» o «ser impuro». Pues divergen ambos en el acento y las cantidades de las υ y, además, el segundo supondría cierta redundancia con respecto a los insultos del renglón anterior. Mas de no ser así estaríamos ante σαλευτα(ο), genitivo de masculino en -α no atestiguado en otros textos. El sentido no cambiaría.

El problema más arduo lo plantea [β]λέννοτριου. El término no puede dejarse así como lo ofrece Livrea. O sanamos su final de aparente genitivo en -ου por otra en -ω, acorde con la lengua cercidea, o aceptamos la opción más lógica de un compuesto de tres deducido de los dos acentos graves con que se le clarifica en el papiro. Y bien examinado sólo puede tratarse del propuesto por Knox (*op. cit.*, pp. 190-1), aunque con otro significado del que nos da: [β]λεννοτριου[πηρί]δᾶ («man delightheth / child of oily-ragged clothes»).

En consecuencia, su lectura -τοιου- es la acertada, para la que se apoya en Lobel y Bell, no la de Livrea (-τριου). Pues enfocados en sí mismos esos caracteres, atravesados por un corte horizontal en forma de pequeña franja, ofrecen una dudosa lectura, cuya solución más sería materia de fe que de juicio.

A partir de νῦν de 1.5, en esos versos perdidos o semiperdidos, nos habla Cércidas de la pederastía de Esfero, a juzgar por el símil del tábano de bueyes y los agitados o relinchantes potros. Y sobre ello trata E. Livrea (*op. cit.*, p. 148).

Y a continuación, en las 11.3-6 de la columna de Livrea, 10-13 nuestras, si no contamos las desaparecidas, es donde encajamos el *fr.* 28 H, que cuadra perfectamente al texto y metro de esos versos, realizada la oportuna complementación: El neologismo [θηλ.]αρσε[ν]ε <ρ>αστᾶ conecta fácilmente con θηλάρσην,-εν («a la vez macho y hembra»), precisamente tan sólo atestiguado en Gregorio Nacianceno (3,1109 Migne), sobre cuyo léxico ya hemos conjeturado otro término en la reconstrucción del *mel.* 1, v. 34 L (ἐλα[φρόνοοι]). Por primera vez ahora en la parte conservada del meliambo el poeta definiría con precisión el tipo de pedagogía y relación mantenida por Esfero con sus discípulos. La conversión de [θηλ.]αρσενεαστᾶ

en [θηλ]αρσενε<ρ>αστᾱ nos es sugerida por A. Bernabé y creemos que muy acertadamente. Ya nosotros antes de culminar la combinación del resto de la columna con el *fr.* 28 H, habíamos pensado también en la posibilidad de un ἄρσε[ν]εραστᾱ, al modo de παιδεραστᾱ modelo que asimismo nos ofrece Bernabé.

En la columna posterior la corrección del comentarista ha de ser 'επ' y no 'οπ', como lee Livrea, ya vimos la confusión corriente entre estos caracteres, puesto que la palabra rectificadora sólo puede serlo con esa vocal: βλέπος, βλέπησις. La opción de βλέπησις es la única posible, no ya por razones métricas, de espacio o estilísticas de asíndeto en distinto género del estilo de otras cercideas⁴³, sino especialmente por la concordancia con [β]λοσυρομ[ματω-]μένα sobre cuya α final el corrector ha sobrescrito el signo de larga. Nos hallamos, pues, ante una concordancia en femenino singular con los predicados, que únicamente puede justificar la atracción del segundo sustantivo yuxtapuesto en femenino y no en neutro como el primero⁴⁴.

Dos líneas abajo la negación enfática [οὐ]χί es la reconstrucción idónea por el contexto y en particular en relación con ἄλ[λ'] de la línea posterior. Adecuado a los renglones finales de esta columna conservados, parece el *fr.* 29 H, 14 L, mas si no encajara materialmente refleja sin duda la orientación de las posibles conjeturas a hacer: ἄρσενώδες en correlación con el adverbio ἄρσενωδῶς; ἄνόνατα ῥυτά de acuerdo con ἄνόνατα ῥέοντα del *meliambo* 1; quizás [θαρ]σοπ-⁴⁵, com-

⁴³ Recordamos aquí οὐ φόβος, οὐ ταραχά del *mel.* 2, col. V, 15 H, 28 L y la oracional del verso o línea anterior ὀπανικά λῆς, ὅκα χρήζης, así como la oracional también de este *meliambo* 5,3 L τοῦτο...τοῦτ' etc.

⁴⁴ Tocando el delicado tema de las conjeturas deseables y las realmente posibles, en el que tenemos los filólogos tendencia a confundirnos, a nosotros respecto a esa palabra hubiéramos preferido β]λοσυρο [πτο]μένα de corte más épico y rítmicamente más regular en la línea de los dos primeros *meliambos* cercideos. Mas el vocablo idóneo al habla helenística es el reconstruido arriba.

⁴⁵ En Teles, *diatriba* I, 1.4 de p.4 Hense, encontramos θαρσαλέος también con valoración positiva, como superación de perturbaciones y temores, y algo similar en Timón, *fr.* 41 o Sófocles, *Phil.* 104. Y en Timón, *fr.* 59 se alude igualmente al «camino equivocado o falso».

puesto de θάρσος y vocablo de la raíz ὄψ, ὀπός o de la de παῖς,-δός; y si es el primer caso habría de agregársele en la laguna un régimen en genitivo de estilo de νεανίας o un abstracto con ese sentido y/o raíz. En cuanto a la última palabra de la línea, bien pudiera tratarse de λαύρα «cloaca», o bien de él mismo o de otra etimológicamente relacionada, o de una forma de λευγαλέος «desdichado, funesto». Ello según la continuación de la frase perdida total o parcialmente, que depende que éste sea el último renglón de su columna y tenga, por tanto, continuidad inmediata en la columna posterior o no sea así y falte alguna otra línea después. Aunque por la lectura de Livrea la balanza parece inclinarse más por el primer término: Un demostrativo en dativo le precedería sugiriendo locación, a nuestro entender⁴⁶.

Universidad de Málaga

JOSÉ A. MARTÍN GARCÍA

⁴⁶ Nos hacemos eco aquí del último estudio aparecido del ilustre profesor y excelente conocedor de la poesía helenística, incluida la moralista, D. Manuel Fernández-Galiano (por desgracia, recientemente fallecido). Justamente sobre esa temática versa su estudio «Poesía helenística menor», con acertadas apreciaciones sobre Cércidas y otros cínicos o estoicos, publicado en J.A. López Férez (ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Cátedra 1988, pp. 831-878.