

Figuras míticas de la etapa cretense en la *Antología Palatina*

ELBIA HAYDÉE DIFABIO

Resumen

En la amplia temática que plantea la *Antología Palatina*, aparecen los personajes más representativos de la época minoica cretense (ca. 3650 a 1100 a. C.): Teseo y Ariadna, Minos y Pasífae, Dédalo e Ícaro¹. Cuatro poemas pertenecen al libro 16, apéndice conocido como *Antología Planudea*; dos en 7, epitimbios o funerarios, y otros dos en 9, retóricos, epidícticos; uno en 8, los epigramas de San Gregorio el Teólogo; uno en 14, *puzzles*, enigmas, oráculos, y otro en 15, libro que contiene una miscelánea. Este artículo acota la exploración a estos once epigramas, la mayoría anónimos, y, previa traducción personal de las fuentes originales griegas y el cotejo con traducciones al latín, inglés y al francés, procura sistematizar los rasgos más persistentes que el imaginario colectivo retuvo, además de las posibles causas movilizadoras para los poetas. La metodología por aplicar se sustenta, entonces, en la crítica filológica e histórica, mediante tres etapas secuenciadas y complementarias, adecuadas a la naturaleza del género epigramático: indagación del contexto histórico-cultural, análisis textual y filológico y estudio hermenéutico.

¹ Se respeta la transcripción de los nombres griegos aconsejada por Fernández Galiano y por quienes dedicaron su libro a la memoria del anterior, los profesores Vicuña y Sanz de Almarza (cfr. Bibliografía).

Paralelamente presta atención al fenómeno de la continuidad de este género poético, observando la práctica sostenida de base homérica. La literatura es, en definitiva, un testimonio que se presenta como ficción, aunque se ubica en un contexto y diseña un universo con una intención implícita, como recreadora de “otredades”.

Palabras clave: *Antología Palatina*- género epigramático – etapa cretense – personajes míticos

Abstract

In the broad theme that the *Greek Anthology* proposes, the most representative characters of the Minoan Crete period (ca. 3500-1400 BC) appear: Theseus and Ariadne, Minos and Pasiphae, Daedalus and Icarus. Four poems belong to Book 16, appendix known as *Planudean Anthology*; two in each books -7, epitymbia or epitaphs, and 9, rhetorical and epideictic epigrams-; one in 8, St. Gregory the Theologian's epigrams; another one in 14, puzzles, riddle and oracles and one more in 15, miscellaneous. This article narrows the scan to these eleven epigrams, most of them anonymous, and previous personal translation of the Greek original sources and the comparison with translations into Latin, English and French; systematize the most resilient features the collective imagination retained, besides the poets' possible mobilizing reasons. Therefore, the methodology applied is based on the philological and historical criticism, through three sequenced and complementary steps, suitable to the nature of the epigrammatic genre: inquiry into the historical and cultural context, textual and philological analysis and hermeneutical study. In parallel, this paper attends to the phenomenon of the continuity of the Greek poetry, taking into account the sustained practice of a Homeric basis. Literature is in the end a testimony presented as fiction, but it is located in a context and designs a universe with an implied intent, as recreating the “otherness”.

Keywords: *Greek Anthology* – epigrammatic genre - Cretan stage - mythical characters

Figuras míticas de la etapa cretense en la *Antología Palatina*

ELBIA HAYDÉE DIFABIO
Universidad Nacional de Cuyo
elbiad@ffyl.uncu.edu.ar

La primera civilización europea en sentido estricto se denomina cretense, egea o minoica, aludiendo, respectivamente, a la isla, al mar y a la stirpe monárquica que gobernó. Sus comienzos se sitúan alrededor del 3500. Su población provenía probablemente del mundo egeo y tenía contactos con las costas del norte de África, con las del Oriente y sobre todo con las Cícladas. Su apogeo se produjo en la primera mitad del segundo milenio. Entre 1500 y 1450 el imperio de Minos se impone económicamente en la cuenca mediterránea incluyendo la Grecia aquea.

Antes que los fenicios, los cretenses desarrollaron una red marítima que se extendió a Chipre, Egipto, Grecia continental, Asia Menor y Sicilia. Al mismo tiempo, los trabajos -excelentes por su calidad y decoración-en oro, en cerámica y en cobre contribuyeron a una producción autónoma floreciente. Alcanzaron un sorprendente nivel de refinamiento.

La estrecha relación entre esta civilización y la griega induce a considerar a la primera como protohelénica y base de la segunda. Debemos, a principios del siglo XX, a sir Arthur Evans su descubrimiento

y estudio, quien interpreta la historia a la luz del mito, concepto que se replica en otros investigadores:

De ese modo, la arqueología de Creta queda irremisiblemente asociada al pasado legendario de la isla plasmado en el mito, y la relevancia de la figura del toro en una serie de restos se asume como la base de la creación del Minotauro, que aparece como una sombra fantasmagórica entre las realidades materiales del pasado (Díez Platas, 2012: 80)².

Ligada a la naturaleza, la religión ocupa un lugar relevante. La conocemos a través del arte, con ejemplos de la tauromaquia que simboliza probablemente el dominio de fuerzas ctónicas. Esta breve introducción intenta servir de rápido marco para comprender mejor a los personajes implicados y perpetuados en los epigramas por analizar.

A lo largo de los siglos, los relatos vinculados con esta etapa han sido interpretados según distintos enfoques: si adoptamos la perspectiva política, los jóvenes entregados al Minotauro representan, en clave mítica, los tributos que debían pagar las *poleis* a la talasocrática Creta, Μίνωος γαίη en epigrama 14.66.4. Pero lo vence Teseo, el héroe ateniense por antonomasia³:

El mito, que ha sufrido una continua manipulación política desde la época de la tiranía, se utiliza ahora, en los momentos finales del esplendor del imperio ateniense, para acentuar la función modélica e imperialista de Atenas. Se corresponde bien con el clima político de autoconfianza que vive Atenas en los años inmediatamente anteriores o posteriores a la Paz de Nicias en 421 a. C., ideales que se verán truncados años más tarde tras su derrota frente a Esparta en las Guerras del Peloponeso.” (Cabrera, 2012: 44-45)

Las figuras míticas más notables son el Minotauro, fruto del adulterio de Pasífae con el toro sagrado enviado por Posidón como castigo a su esposo rey; el monarca Minos con su esposa antes nombrada, sus hijos Ariadna y Androgeo, el arquitecto Dédalo y su hijo Ícaro; el soberano Egeo y su descendiente Teseo. A Creta llegará este último, cuyo regreso espera con ansiedad su padre. Estos epigramas registran qué había conservado de cada personaje el imaginario colectivo.

² Sobre el Minotauro, la autora cita varias fuentes antiguas, griegas y latinas, de la Antigüedad Tardía y el Medioevo -entre ellas, Agustín de Hipona, Isidoro de Sevilla, Dante Alighieri- pero ningún epigrama.

³ En epigrama 7.40.4, “hijos de Teseo” y en 5.705.5, “hijos de Egeo” remiten precisamente a atenienses.

Pasífae

9.456. ΑΛΛΟ - Anónimo

Πασιφάη πρὸς τὸν Ἔρωτα. Pasífae a Amor

Εἰ ποθέειν μ' ἐδίδαξας ἐν οὔρεσι ταῦρον ἀλήτην,
μυκηθμόν με δίδαξον, ὅτῳ φίλον ἄνδρα καλέσω.

*Si me enseñaste a desear vivamente a un toro errante en los montes,
enséñame un mugido, con el que pueda llamar a mi querido
"hombre".*

Concebido en hexámetros, el tardío καλέσω remite a época postclásica. Obsérvese el infinitivo sin contraer y el jónico οὔρεσι, necesarios métricamente. ποθέειν significa “desear aquello de lo que se está privado”, de donde “echar de menos con sentimiento”. Por su parte, μυκηθμόν es homérico, término de *Iliada* 18.575 y *Odisea* 12.263, por ejemplo. En la conjunción de dialectos propia del género epigramático, ὅτῳ es ático y la proposición que encabeza está separada sugestivamente por una cesura pentehemímera femenina. La repetición -estrictamente, epanadiplosis o epanalepsis- del pronombre personal en acusativo, en ambos casos en el primer hemistiquio, más la reiteración de διδάσκω en aoristo -y, como tal, aspecto puntual, concluido- son otras muestras de que el poeta ha buscado todos los medios idiomáticos posibles eficaces al oído.

Es interesante el empleo de ἄνδρα como penúltima palabra de la línea, en consonancia con la misma ubicación de ταῦρον en el verso anterior, en quinto pie- y la elección de una condicional real que ocupa todo el primer verso. El discurso directo confiere además fuerza expresiva: Pasífae ordena sin miramientos, nada menos que al poderoso dios Eros. Y su ruego se orienta a la necesidad de comunicación con el amado: no pide andar ni compartir su morada o comer a su manera sino mugir.

No hay reconvención en el yo epigramático ni arrepentimiento en la reina por su escabrosa unión impulsada por un apetito feroz mediante el que satisfizo su zoofilia. En verdad, el relato de Pasífae posiblemente tenga sus raíces en creencias prehelénicas y su trato con el toro podría encarnar el casamiento ritual de la sacerdotisa de la Luna con el rey Minos.

El Minotauro

Es un ser extraordinario, único, quizás el más trágico y el más digno de lástima: “De todos los híbridos masculinos sólo el Minotauro es mortal y un híbrido genuino, nacido de la unión de un humano con un animal.” (Cabrera, 2012: 41)

Aparece mencionado por primera vez en *Historias increíbles 2* del mitógrafo Paléfato (¿IV a. C.?), no así en la cerámica: está escrito su nombre en una copa ática de figuras negras de VI a. C. y conservada en Munich. Apolodoro (I o II d. C.) lo llamará Asterio (*Biblioteca* 3.1.3) y Pausanias (II d. C.) lo convertirá en Asterión (*Descripción de Grecia*, 2.3.1.), nombre igualmente de otro personaje, rey de Creta, quien adoptó y crió a Minos y a sus hermanos Sarpedón y Radamantis (Apol. *Bibl.* III.1.2 y Diod. Sic. IV.60).

Por su configuración, “encarna mejor el recuerdo de la culpa dentro de la visión antropocéntrica helena: el Minotauro es un hombre castigado con una cabeza de toro” (Díez Platas, 2012: 111). Víctima y victimario, inocente y culpable, su naturaleza irregular y desequilibrada, en el laberinto, donde es el único inquilino, asusta y conmueve por su soledad y marginación y por el empleo político que Minos hace de él. No olvidemos que en la genealogía de Minos también aparece el toro: según la Teogonía de Hesíodo ha nacido de Zeus transmutado en este animal.

16.125. ΑΔΗΛΟΝ - Anónimo

Εἰς τὸν Μινώταυρον -Sobre el Minotauro

Ὁ παῖς ὁ ταῦρος, ὁ κατὰ μηδὲν ἐντελής,
ὁ τῆς τεκούσης τοῦ πάθους κατήγορος,
ὁ μιξόθηρ ἄνθρωπος, ἡ διπλῆ φύσις,
ὁ ταυρόκρανος, ἡ πλάνη τῶν σωματίων,
ὄς οὔτε βούς πέφυκεν, οὔτ' ἀνὴρ ὄλων.5

*El hijo-toro, el de ningún modo completo,
el delator de la pasión de su madre,
el hombre mitad bestia, la doble naturaleza,
el de cabeza taurina, el extravió de los cuerpos,
quien no nació toro ni hombre totalmente.* 5

El insistente uso anafórico del artículo cumple su cometido de individualizar a este ser diferente, extraño, excepcional, resultado de una fecundación prohibida. La descripción acumulativa en construcciones sustantivas no deja lugar a dudas sobre sus rasgos físicos híbridos y sobre su origen a causa del arrebató irracional de Pasífae, a quien se le atribuía, por otra parte, oficio de hechicería. Los versos 1, 3 y 5 aluden a su mixtura, se concentran en él; los dos restantes están direccionados a su génesis, a su madre. Equilibra los términos sobre su naturaleza humana (παῖς, ἄνθρωπος, ἀνὴρ, en los versos impares) con aquellos de su índole bestial (ταῦρος, μίξοθηρ, ταυρόκρανος y βοῦς, en líneas 1, 3, 4 y 5 respectivamente). El segundo verso rodea los genitivos con el artículo y el sustantivo de los cuales depende. Llamativamente no hay alusión a su nombre Asterio ni a su hábitat (y prisión) ni a su antropofagia -ordenada por Apolo-, tampoco a su muerte.

Desde el punto de vista métrico, las secuencias yámbicas están acompañadas por simétricas pausas de los versos 3 y 5, por un lado, y los otros tres entre sí.

Teseo

Sirva de introducción esta magnífica muestra de cerámica datada entre 520 y 420 a. C.: el medallón de una copa redonda, ancha y abierta con pie bajo y dos asas denominada κύλιξ. En ella el notable artista Esón plasmó las hazañas de Teseo, incluida su victoria sobre el Minotauro y en presencia de Atenea, su mentora. El héroe dará su nombre a los habitantes de Atenas; así, por ejemplo, Diodoro habla de Θεσεΐδας, en epigrama 7.40.4.

16.105. ΑΔΗΛΟΝ - Anónimo

Εἰς ἀνδριάντα Θεσεῶς καὶ τοῦ Μαραθωνίου ταύρου

En una estatua de Teseo y del toro de Maratón

Θαῦμα τέχνης ταύρου τε καὶ ἀνέρος, ὧν ὁ μὲν ἀλκᾶ

θῆρα βίη βρίθει, γυῖα τιταινόμενος

ἴνας δ' αὐχενίους γνάμπτων, παλάμησιν ἔμαρψεν,

λαιῆ μυκτῆρας, δεξιτερῆ δὲ κέρας,



Copa de Esón

*Museo Arqueológico Nacional de Madrid
Dos textos se ocupan de él: 14.77 y 16.105.*

ἀστραγάλους δ' ἐλέλιξε· καὶ αὐχένα θῆρ ὑπὸ χερσὶν 5
δαμνάμενος κρατεραῖς ὤκλασεν εἰς ὀπίσω.
ἔστι δ' οἴσασθαι τέχνης ὕπο τῷδ' ἐνὶ χαλκῷ
θῆρα μὲν ἐμπνεῖιν, ἄνδρα δ' ἰδρῶτι ῥέειν.

*Admiración, la del arte del toro y del hombre, de los cuales
él, por la fuerza,
a la bestia con ardor vence, tensando sus miembros,
arqueando los tendones de su cuello, apresó con su mano
izquierda el hocico y con la derecha el cuerno,
y sacudió sus vértebras. La bestia, su cuello sometido 5
bajo sus manos fuertes, se dobló hacia atrás.
Es propio del arte imaginar que bajo este arte, en este bronce,
bañado de sudor.*

La captura del feroz toro blanco de Posidón fue la primera hazaña de Teseo al llegar a Atenas. Afín a la proeza de Heracles, es el mismo toro de Maratón, que había capturado vivo su primo, uno de los trabajos exigidos por Euristeo. Según algunas versiones míticas, Medea había enviado a Teseo a luchar contra un toro que devastaba la llanura de Maratón “(...) y del cual se dice que no era otro sino el toro de Creta conducido por Heracles al Peloponeso, de donde había escapado.” (Grimal, 1984: 507). En 9.545 el epigramatista Crinágoras, de época augústea, se inspira en “Hécale” de Calímaco, el cual narra la anécdota sobre la anciana -cuyo nombre es el título del poema- que dio hospitalidad a Teseo previa lucha contra el animal.

En 16.145, a propósito de Ariadna se lee ἄγαλμα, tal vez eco de su consideración como una antigua diosa mediterránea de la fertilidad, incorporada como heroína al mito cretense. Acá la opción por ἀνδριάς se corresponde con la representación de un ser mortal. La obra ha causado Θαῦμα, “maravilla”, “objeto de embeleso” (< raíz θε(Ϝ) - θα(Ϝ): “contemplar”), palabra inaugural de la poesía. El mismo escultor ha resultado ser, en definitiva, un taumaturgo. La escultura es tan real que los contrincantes parecen estar vivos. Dos veces consignada, τέχνη (v. 1, junto a Θαῦμα, y v. 7, en una expresión generalizadora, asume su significado más genuino: el de arte, saber o conocimiento adquirido con aplicación práctica.

La extensión de ocho versos permite ampliar los detalles respecto del episodio mítico de la lucha y una mayor integración de elementos expresivos. Las habilidades del héroe se exaltan mediante verbos y participios (βρίθει, “cargar”, “pesar”, emparentado con βαρύς < raíz βαρ - βρ: “pesadez”; τιταινόμενος, épico reduplicado por τείνω; γνάμπτων y ἔμαρψεν < μάρπτω, “asir”, “apoderarse”, “arrebatar”, “lanzar sobre”, “hundir en”; ἐλέλιξε < ἐλελίζω, “hacer temblar”, “sacudir”, “blandir”, “revolver”; δαμνάμενος < δαμνάω, en voz media “someter al yugo, dominar” y ὤκλασεν < ὀπλάζω, “doblar las rodillas, inclinarse”, “sacudir”, “abatir”, respectivamente vv. 2, 3, 5 y 6) y los sustantivos ἀλκῆ (< raíz ἀλεκ- ἀλκ: fuerza, lucha, defensa) y βίη, “con violencia”, “con reciedumbre”-equivale a βιαίως- (vv. 1 y 2, respectivamente), más la construcción ὑπὸ χερσίν... κρατερῆς. Todo su esfuerzo para vencer a la bestia remata en el último hemistiquio. Las partes del animal también se suman: γυῖα, ἴνας... αὐχενίους, μυκτῆρας γκέρας, ἀστραγάλους y αὐχένα (en orden, en vv. 2, 3, 4 y 5). Las imágenes motrices se unen a las visuales, confiriendo al epigrama un peculiar dinamismo. Teseo ha

luchado sin armas, con su inteligencia y con sus manos, señaladas dos veces en segundos hemistiquios (παλάμησιν, v. 3, primero “palma” y luego, por extensión, “mano”, γχερσὶν, v. 5).

Como la intención es esencialmente narrativa, escasean los adjetivos pero interesa, en particular, la elección de κρατεραῖς y su ubicación predicativa, la más frecuente de las tres formas del calificativo que significa “fuerte”, “esforzado”: κρατερός, κραταιός y κρατύς. Cuidadosamente elaborado, el texto integra voces poéticas y épicas (ἀνέρος y ἀλκᾶ, v. 1; βρίθει y γυῖα, “miembros articulados”, v. 2; ἐλέλιξε, v. 5; οἴσσασθαι y ἐνὶ, v. 7; ἐμπνεῖν, v. 8); el empleo pronominal personal del artículo (ὁ, en v. 1), la particularidad morfológica homérica para el dativo plural (παλάμησιν, v. 2), aoristos épico-poéticos (ἐλέλιξε, v. 5; οἴσσασθαι, v. 7); jonismos (μὲν, βίη y λαῖη... δεξιτερῆ; en orden, vv. 1, 2 y 4, en este también se verifica paralelismo y antítesis); dorismo (el ya mencionado ἀλκᾶ, “con fuerza activa”, “con vigor”, sustantivo verbal δεἰλέξω, *strenght as displayed in action, prowess, courage*, en definición de Liddell-Scott), políptotos ἀνέρος... ἄνδρα..., en primero y último verso, ambos resaltados por pausas, uno por la diéresis bucólica del hexámetro y el otro por la cesura obligatoria del dístico; θῆρα - θῆρ..., en vv. 2 y 5; repetición de θῆρα, inaugurando además la línea; paronomasia αὐχενίους - αὐχένα; posición anastrófica τῷδ' ἐνὶ χαλκῷ, en v. 7; en v. 5, ὑπὸν dativo, uso poético principalmente, sin olvidar juegos sonoros como las aliteraciones deliberadas, por ejemplo de aspiradas en el primer verso, en el quinto y en el último par. Los complementos de lugar del verso séptimo proporcionan planos precisos para la mejor captación de la imagen. En v. 6 ὀπίσω, con iota breve, se impone en griego ático sobre la forma con doble sigma y responde a un estadio lingüístico posthomérico. Además, el poeta recurre a la sinécdoque, figura *pars pro toto*, ya que χαλκῷ (v. 7) designa tanto el material como el objeto confeccionado con él (en Homero remite a armas, por ejemplo en *Iliada* 23.118). En v. 7 δ' (δὲ ἀποδοτικὸν) y la elisión en τῷδ' (ε) evitan el hiato. El verso sexto, *holodáctilo*, sugiere la presteza y maestría de la empresa ejecutada. En el anterior, δ' (ε) es imprescindible para conectar las acciones, aunque innecesario métricamente.

Basta releer el poema para advertir el oficio del esmerado orfebre poético que ha inmortalizado una de las hazañas más sorprendentes de este *primus inter pares*⁴.

⁴ El poema 14.77 alude a un aspecto de la vida de Teseo, un oráculo de Febo Apolo que profetiza su condición de buen legislador, una vez que se haga cargo de Atenas.

Minos

Se lo recuerda como νεκρόταγος, como respetado juez de los muertos, célebre por su sabiduría y prudencia (cfr. también los epigramas n° 268 de Platón; 384 de Marco Argentario y 596 de Agatías el Escolástico, los tres en libro 7). Al respecto, en el canto *Descensus ad Inferus, Odissea* 11.568-69, el itacense ἔνθ' ἦ τοι Μίνωα ἴδον, Διὸς ἀγλαὸν υἱόν, / χρύσειον σκῆπτρον ἔχοντα, θεμιστεύοντα νέκυσσιν “allí vio sentado a Minos, el brillante hijo de Zeus, con el cetro de oro impartiendo justicia a los muertos”; en 19.179, lo llama ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὀαριστής, aunque lo calificará de ὀλοόφρονος, “funesto”, “pernicioso”, adjetivo compuesto significativamente enérgico, cuando recuerde a Ariadna: καλήν τ' Ἀριάδην, / κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἦν ποτε Θησεὺς / ἐκ Κρήτης. Del mismo modo, el fragmento 144 de Hesíodo explica el rasgo ecuánime del monarca: “(...) el más rey de los reyes y de muchísimos hombres vecinos fue señor empuñando el cetro de Zeus, con el que también de muchos era rey”. Ese mando se traslada luego a ultratumba. Puesto que se trata de epigramas sepulcrales, no extraña comprobar su presencia como parte del tribunal que evaluaba las almas junto con su hermano Radamantis y con otro hijo de Zeus, Éaco.

Leónidas de Tarento (III a. C.), poeta de la *Guirnalda* de Meleagro, solicita a los dioses que un tal Pratálidas⁵, a causa de sus virtudes e intereses, resida en el inframundo con su compatriota Minos, en calidad de vecino (παρφκίσατε < παροικίζω < παρά + οικία). Licasto es ciudad de Creta, a unos 11 km al sur de Cnosos, pero también es antropónimo. Sugestivamente, un personaje con este nombre es padre del primer Minos (Diodoro 4.60).

7.448. ΛΕΩΝΙΔΑ ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΥ – De Leónidas de Tarento

Πραταλίδα τὸ μνᾶμα Λυκαστίω, ἄκρον ἐρώτων

εἰδότος, ἄκρα μάχας, ἄκρα λινοστασίας,

ἄκρα χοροτυπίας. χθόνιοι, <Μίνωϊ τὸν ἄνδρα>

τοῦτον, Κρηταιεῖς Κρήτα, παρφκίσατε;

Del licastio Pratálidas, la tumba. Fue sumo

conocedor de amores, batallas, cacerías,

danzas. Ctonios, siendo [ustedes] cretenses, ζubicaron junto a Minos a este hombre cretense?

⁵ En el siguiente, anónimo, se agregan sus inclinaciones homosexuales.

De las palabras que significan “sepultura” -entre otras τάφος, τύμβος, νεκροθήκη, μνήμα-, el epigramatista ha escogido la última, “monumento conmemorativo”, para invocar la idea de recordación, apuntando así a la activación de la memoria.

En cuanto a Minos, resalta su procedencia y su función de severo y equitativo juez, además de su lugar fuera de Creta: con los dioses de ultratumba, los χθόνιοι (sobrentendido θεοί ο δαίμονες), vocablo poético. A partir de la diéresis bucólica del primer hexámetro, la enumeración de sus actividades da muestras de las ocupaciones e inclinaciones masculinas de la época mediante la insistente repetición de ἄκρα (políptoto ἄκρον, *summum, extremum* < raíz ἀκ - ἦκ - ὀκ - κ: “extremidad”, “punta”). Un dorismo (μνᾶμα, “sepulcro”, v. 1) se ubica entre el nombre -también dórico y en posición inicial privilegiada- y la procedencia del difunto, quien resulta ser εἰδώς, participio que, con genitivo, adopta la significación de *peritissimus*. En primer lugar, es experto en pasiones (ἐρώτων). En v. 2, el poeta se vale de otro dorismo, μάχας, “combate”; en 3, χοροῖτυπία (equivalente de χορεία) alude a danza en especial coral; por su parte, λινοστασίας, significa estrictamente “*laying of nets*”, esto es, “colocación de trampas”. No es casual el encuentro de Κρηταιεῖς Κρήτα en el centro del último verso, gentilicios en paronomasia (Κρηταιεῖς, necesario desde el punto de vista métrico; ático Κρηταιεῖς). La diéresis en Μίνωϊ evita el temido hexámetro espondeico.

El siguiente texto de Teeteto, epigramatista probablemente del III a. C., de la misma colección que el anterior, alude a Minos en simulada comparación con el etolio Tersites, nombre parlante o *dicendi*, literalmente “el atrevido” (<θράσος, en su acepción de “insolencia”, “descaro”), el contrahecho, cobarde y ridiculizado personaje de *Ilíada* 2.211 ss. Los nombres de ambos están significativamente uno junto al otro.

7.727. ΘΕΑΙΤΗΤΟΥ- De Teeteto

Τὰν γνώμαν ἐδόκει Φιλέας οὐ δεύτερος ἄλλου

εἶμεν· ὁ δὲ φθονερός κλαιέτω ἔσκε θάνη.

ἀλλ' ἔμπας δόξας κενεὰ χάρις· εἰν αἴδα γὰρ

Μίνω Θερσίτας οὐδὲν ἀτιμότερος.

*Fileas parecía ser inferior a otro en reflexión
y que se lamenta el envidioso hasta la muerte.*

Pero, de todas maneras, vacía es la gracia de la opinión, pues en el hades Tersites no es menos honrado que Minos.

El primer verso apunta a una situación singular, a la individuación de la realidad, encarnada en este Fileas un tanto torpe e insensato; los restantes, a la condición general. Apuntalado por δέ, la segunda línea adopta la forma de una imprecación. En la tercera, la expresión gnómica queda subrayada por la diéresis bucólica: la χάρις, “alegría, “benevolencia”, don vivificante y placentero, es vana cuando se cimenta en la simple δόξα. Las construcciones negativas, con οὐ y οὐδέν, le confieren un tono tan decidido como escéptico. La muerte iguala en la consideración a incapaces y competentes, concepto reforzado por la base léxica común ἐδόκει-δόξας. Los dos personajes nombrados contrastan sensiblemente en actitudes, sobre todo si pensamos que Minos es juez de almas.

Las palabras poéticas εἶμεν (en lugar de ἔμεν) en v. 2y εἶν (v. 3), las dóricas ἄν γνώμαν, facultad de pensamiento (abriendo el poema < raíz γνω - γων: conocimiento), αἴδα (con diéresis para soslayar el espondeo) y Θερσίτας (antes de la pausa obligada del dístico) más el jónico κερεὰ (v. 3) confirman la combinación dialectal libre, que seguramente contribuía a dar un tono eminentemente erudito a las composiciones epigramáticas, sin olvidar razones métricas.

Dédalo

En el Areópago ateniense, Dédalo es juzgado culpable del asesinato de su sobrino Talo, pero huye y se refugia en Creta. (Ha cometido el crimen por envidia: Talo había inventado el torno de alfarero, el serrucho y el compás.)

Dos poesías aluden brevemente a este arquitecto, de nombre *dicendi* o parlante, afín a los verbos δαίδαλλω y δαίδαλεύω: “trabajar o moldear con arte”, “embellecer” (< raíz indoeuropea *del-2: “alisar, pulir y cortar”)⁶. Se trata de los epigramas 8.218 y 16.84. El primero pertenece

⁶ Es elocuente el hecho de que el término ya aparezca en Homero para indicar objetos logrados con arte y refinamiento (cfr. *Odisea* 17.227, *Ilíada* 5.60 y 18.179), índice entonces de cómo la reputación mítica del artesano había cundido desde el VIII a. C. e incluso desde antes. También se halla el nombre propio en 18.592, cuando Hefesto prepara el nuevo escudo para Aquiles, diseña “una pista de baile / semejante a aquella que una vez en la vasta Creta / el arte de Dédalo fabricó para Ariadna, la de bellos bucles” (vv. 590-92). Trad. de Crespo Güemes.

a San Gregorio el Teólogo, autor de todo el libro octavo, y refiere a un profanador de tumbas. Si bien la referencia es mínima e indirecta -en el centro del primer verso- interesa, en primer lugar, la mención en sí -y de boca de un autor cristiano- y luego la proximidad de Dédalo a otros protagonistas míticos ya que lo ubica entre Orfeo y Heracles: "Ἠλυθεν εἰς Ἀΐδην τις· ὁ δ' ἔπτατο· ἄλλος ὄλεσσε / θῆρας· *Descendió al Hades uno; otro voló; otro aniquiló / bestias*. La enumeración acumulativa se dinamiza aún más gracias a la presencia de los aoristos.

16.84 es anónimo y expresa:

Οὐκ ἀδαῆς ἔγραψε Κίμων τάδε· παντὶ δ' ἐπ' ἔργῳ
μῶμος, ὃν οὐδ' ἦρωσ Δαίδαλος ἐξέφυγεν.

*Sin ser ignorante Cimón pintó esto, pero en toda tarea
hay reproche, del que ni siquiera el héroe Dédalo escapó.*

Cimón de Cleonas es un temprano pintor de difícil datación, aunque no antes del V a. C., algunas de cuyas creaciones en cerámica se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Cleonas es una antigua ciudad de la península Calcídica.

La calificación valorativa (Οὐκ ἀδαῆς) con que comienza el dístico se opone a la censura (μῶμος) en igual ubicación en la línea. A pesar de ser ingeniosas, útiles y de impecable técnica, las obras de Dédalo son reprobables, vergonzosas: es el arte al servicio del poder, obedece a fines subalternos.

Ícaro

En la *Antología Planudea* dos textos consecutivos -cuyo responsable es Juliano, prefecto de Egipto, ca. 530 d. C.-, se ocupan del hijo de Dédalo: 16.107 y 16.108. En ambos casos, la escritura sirve de apoyo a una escultura a la que se dirige la prédica. El primero recuerda que el molde para la estatua había sido primero trabajado en cera -hoy llamado método de la cera perdida-, lo que permite la asociación inmediata con la forma como pudieron Ícaro y su padre liberarse del laberinto. La estratagema de la cera es igualmente central en el segundo. Por cierto, varios bajorrelieves antiguos muestran a Dédalo en su tarea de preparar las alas. También han quedado plasmadas en vasos antiguos sus aventuras con Ícaro. Y el episodio con Pasífae aparece en un famoso mural pompeyano de la Casa de los *Vetii*.

16.107.ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ – De Juliano

Εἰς Ἴκαρον χαλκοῦν ἐν λουτρῷ ἰστάμενον

En una estatua de bronce de Ícaro que estaba en un baño

Ἴκαρε, κηρὸς μὲν σε διώλεσε· νῦν δέ σε κηρῷ

ἦγαγεν εἰς μορφήν αὔθις ὁ χαλκοτύπος.

ἀλλὰ γε μὴ πτερὰ πάλλε κατ' ἠέρα, μὴ τό λοετρόν,

ἠερόθεν πίπτων, Ἰκάριον τελέσης.

Ícaro, la cera te aniquiló; ahora, con cera te encaminó a la forma de inmediato el forjador.

Pero no muevas tus alas en el cielo, no sea que al baño, si te precipitas desde el aire, lo nombres Icaria.

El poema se distribuye en dos partes formadas simétricamente por pares de versos: la primera alude a su historia y al origen de la talla, a su vez delimitada en dos secciones temporales por el νῦν posterior a la diéresis bucólica; la segunda, al pedido para que no impulse sus alas, en implícito elogio a la excelsa concreción de la obra por parte del χαλκοτύπος, sinónimo de χαλκεύς. En v. 3 ἀλλὰ inicial marca el contraste.

El políptoto κηρὸς - κηρῷ del primer verso hace referencia a que la horma en bronce creada a imagen y semejanza del hijo de Dédalo había sido trabajada primero en aquel material. Participan, entre otras figuras estilísticas, el apóstrofe inicial, en genuina actitud dialógica; la paronomasia en dos ocasiones (πτερὰ - πίπτων, vv. 3 y 4, e Ἴκαρε - Ἰκάριον, vv. 1 y 4), las formas épicas ἠέρα - ἠερόθεν (vv. 3 y 4), la diéresis bucólica en los hexámetros, el vocativo inicial, la aliteración de sonidos aspirados en la tercera línea, la -ν eufónica para evitar hiato en ἦγαγεν, “condujo”, “llevó” (v. 3). πάλλε, por su parte, significa “agitar vivamente”, “sacudir”. Ἰκάριον (sobrentendido πόντον ο πέλαγος) alude al mar que rodea la isla de Samos. Además, las partículas μὲν... δέ... balancean el ayer y el ahora de Ícaro. La raíz πετ - ποτ - πτ de πτερὰ - πίπτων expresa ímpetu, lanzamiento o arrojo; el participio en este caso adopta claro matiz condicional. La repetición del pronombre personal de segunda persona singular enfatiza la presencia del personaje en el diálogo ficcional.

El segundo hexámetro es holodactílico y su naturaleza rítmica se condice con la urgencia de la acción que, por razón de una inspirada prosopopeya, podría llevar a cabo el desobediente Ícaro.

16.108. Εἰς τὸ αὐτό- Sobre lo mismo

Ἴκαρε, χαλκὸς ἔων μιμνήσκεο· μηδέ σε τέχνη,
μηδ' ἀπάφη πτερύγων ζεῦγος ἐπωμάδιον,
εἰ γὰρ ζωὸς ἔων πέσες ἐν πελάγεσσι θαλάσσης,
πῶς ἐθέλεις πτῆναι χάλκεον εἶδος ἔχων;

*Ícaro, acuérdate siendo bronce y que ni el arte
ni el par de alas sobre tus hombros te engañe,
pues si estando vivo, caíste en las profundidades del mar,
¿cómo quieres volar teniendo figura de bronce?*

Como en el anterior, interpela a Ícaro en un tono entre amable y reprobatorio y su mensaje, para nosotros, es -en definitiva- preceptivo. Juliano emplea idéntico vocativo inicial y recurre a los épicos μιμνήσκεο, resaltado por la diéresis bucólica, y πέσες, destacado por la cesura siguiente, heptehemímera. Se vale además de la antítesis χαλκὸς ἔων - ζωὸς ἔων en los primeros hemistiquios de los hexámetros 1 y 3 respectivamente; la paronomasia πτερύγων - πέσες - πτῆναι (vv. 2, 3 y 4) -insistente llamada de atención a volar y precipitarse-; por conveniencia métrica, la forma jónica y épica ἔων en lugar de ὦν y de πελάγεσσι en 3; la repetición de μηδέ (vv. 1 y 2); el políptoto χαλκὸς -χάλκεον (vv. 1 y 4), contrapesados en hemistiquios distintos; la condicional real y la interrogación retórica final. La reunión de πελάγεσσι θαλάσσης enfatiza la caída de Ícaro en el agua, el primer término, literalmente “llanura del mar”, latín *pelagus* < πελα - παλ - πλα: extender, aplanar. En v. 2, ζεῦγος (raíz ζευγ - ζω(γ) - ζυγ: ceñir, uncir, aparejarse) admite en este contexto las acepciones de “yugo” y de “par”; en efecto, el abuso de la estratagema se ha convertido en sujeción, en opresión. El último participio tiene claro matiz condicional. Otra vez, las alas adheridas artificialmente a su cuerpo y su consecuente final marcado por su desmesura son el eje temático del epigrama.

En el libro séptimo, el epigrama anónimo 699 alude a Ícaro en los primeros tres de sus ocho versos:

Ἰκάρου ᾧ νεόφοιτον ἐς ἠέρα πωτηθέντος

Ἰκαρίη πικρῆς τύμβε κακοδρομίης

ἀβάλε μήτε σε κείνος ἰδεῖν,

Icaria, tumba de la odiosa carrera desgraciada

*de Ícaro, quien voló por un cielo recién transitado,
ojalá a los dioses que aquel no te hubiera visto (...)*

Se ubican en posición primera los sustantivos propios, en paronomasia, esta vez dirigiéndose a la isla. Bajo la forma de la construcción independiente de genitivo absoluto, la mención del joven y de su adjetivo identificativo “abrazan” el verso primero: Ícaro se ha desplomado, es πωτηθέντος, “el rico en vuelo”, conformado por el sufijo -(φ)εντ, “rico en”, tan del gusto de Homero para la conformación de innumerables cualidades y que en la formación de adjetivos indica agente. Según Liddell y Scott, con matiz pasivo es ἄπαξ. La interjección ἀβάλε, “plegue a los dioses”, “ojalá” (también ἀβάλη < interjección más βάλε, aoristo 2º imperativo de βάλλω) transmite a la escena tono de súplica. El poético y jónico κείνος remite al protagonista y su periplo está enfatizado por πικρῆς y κακο-. El primer adjetivo, aplicado a proyectiles, puede traducirse como “puntiagudo”; vinculado con el gusto, “amargo”; con el olfato, “picante” y aludiendo a dolores, “agudo”.

Ariadna

Fue venerada en Naxos, Delos, Chipre y Atenas. Dos poemas anónimos ensalzan la maestría con que ha sido fraguada la estatua de Ariadna (ἄγαλμα y πέτρας en el primero, λαϊνέας en el segundo). Junto con esta admiración que suscita tal obra de arte, quedan registrados sus dos amores: Dioniso -luego del abandono por parte de Teseo en la isla de Naxos- y el héroe ateniense -antes que el dios- en la biografía mítica. En algunas interpretaciones tanto el toro del que se enamora la reina como el Minotauro podrían considerarse manifestaciones de Baco.

16.145. ΑΔΗΛΟΝ - Anónimo

Εἰς ἄγαλμα Ἀριάδνης -En una estatua de Ariadna

Οὐ βροτὸς ὁ γλύπτας· οἶαν δέ σε Βάκχος ἐραστὰς

εἶδεν ὑπὲρ πέτρας ἔξεσε κεκλιμέναν.

*No era mortal el escultor: te grabó tal como Baco, tu
enamorado,
te viera reclinándote sobre la piedra.*

El encabalgamiento da cuenta de la estructura unitaria del poema. Tres dorismos (γλύπτας, ἔραστὰς κεκλιμέναν) se acumulan para describir esta ἄγαλμα, trabajo ejecutado con maestría para complacencia primero de la divinidad y, a partir de Píndaro, también del hombre, siguiendo a Camarero (1975); derivado del verbo ἀγάλλω, “adornar”, “engalanar”, “honrar”. Los aoristos expresan, de suyo, acción puntual, acabada, consumada, y se ha optado por el perfecto resultativo para el participio. Βροτός, por su parte, es término poético -opuesto a ἀθάνατος y a θεός-. A su vez, ἔραστὰς (<ἔραμαι) expresa el papel subordinante de la muchacha en aquella boda memorable.

De etimología muy discutida, Βάκχος (¿acaso lidio?) es uno de los nombres más habituales para Dioniso, tanto que nombra no solo al dios sino al vino por él creado y a sus seguidores y a la rama de sus iniciados. Un epíteto que podría haber sido elegido, con algunos cambios métricos, es Lieo, ya que significa “quien libera de preocupaciones”, de la misma raíz que el *Liber* latino, pues Ariadna encontró con él paz y sosiego. No parece que hubieran encajado, por el diseño del verso, ni Bromio, -literalmente “el rugiente”, “el furioso”, “el de poderoso bramido”- ni Evio, relacionado con el grito ritual.

La muchacha (ξανθήν ᾿Αριάδην, / κούρην Μίνως, vv. 947 y 948 en la *Teogonía* hesiódica) es célebre por su belleza y el arte la destaca aún más.

16.146. ΑΛΛΟ – Εἰς τὸ αὐτὸ - Sobre la misma [estatua]

Ξεῖνοι, λαϊνέας μὴ ψαύετε τᾶς ᾿Αριάδνας,
μὴ καὶ ἀναθρώσκη Θησεία διζομένη.

*Extranjeros, no toquen esta estatua de Ariadna,
no sea que ella salte buscando a Teseo.*

La reacción de Ariadna hechizada de amor ante Teseo se exalta también en este dístico. El segundo verso cumple, como en los anteriores, una clara función de clausura. Pese a su brevedad, el artista ha combinado jonismo (Ξεῖνοι), dorismos (τᾶς ᾿Αριάδνας); la poética διζομένη, la cual en la voz activa δίζω significa “dudar”, “vacilar” pero en media, “buscar”, “rebuscar”. ἀναθρώσκω designa, a su vez, la acción de “saltar” y, su alomorfo inicial, da idea no solo del movimiento “hacia arriba” sino de una acción precipitada. Desde el punto de vista métrico, ha convenido λαϊνέας antes que λαίνης. El inicio espondeico expresa el llamamiento solemne, más pausado, a los forasteros, en tono

grave y admonitorio, tal vez porque ellos no conozcan esta historia de seducción y traición.

A modo de conclusión

Los epigramas vinculados con la etapa minoica y analizados en este artículo muestran, una vez más, la influencia penetrante de Homero y la aplicación deliberada de términos poéticos más la ingeniosa confluencia de variedades dialectos -dorismos, aticismos, jonismos-, en este género refinado y culto, amante de la forma delicada y concentrada en “miniestrofas”, muy exigente en su componente técnico. Se ha insistido en algunos datos sobre escansión porque la cesura o *incisio*, en griego τομή, “no es sólo un fenómeno métrico, sino métrico-sintáctico; es decir, toda cesura es en cierta manera una cesura retórica.” (Guzmán Guerra, 1997: 34)

Que Dédalo y su historia eran conocidos, lo prueba ya en el empleo de palabras derivadas de su nombre en epigramas diversos. Así, por ejemplo, en 6.204.1 de Leónidas de Tarento (III a. C.), leemos δαιδαλόχειρ, “de manos hábiles”; en el poema anónimo 9.755.2, δαιδαλέοιο, aplicado a Hefesto, y en 9.332.2 de la poetisa Nósíde de Locros (finales del IV a. C.), δαιδαλόεν, estos últimos con el significado de “trabajado con arte”.

Además, los instantes evocados suponen un edificio, un andamiaje, cultural, seguramente apoyado por la tradición oral, por los mitógrafos y por otras expresiones artísticas como la cerámica, la numismática y la estatuaria. De hecho, asegura Gantz que la saga cretense tuvo gran popularidad durante los siglos VII y VI. a. C. y muestra de ello son las evidencias artísticas conservadas.

Es sugestiva la estrecha confluencia de Atenas y Creta en estas historias entrelazadas: Dédalo, cómplice de Pasífae, y Teseo provienen de la primera polis y sus linajes son prestigiosos -Dédalo, tan luego de la estirpe de Cécrope-; sus vidas se vinculan por el laberinto: en este episodio, sin el primero no se explica el otro. Dos jóvenes han sido víctimas previas: Talo y Androgeo, el hijo de Minos. La presencia femenina, por su parte, se articula con los atenienses: Pasífae ha pedido al arquitecto la fabricación de una vaca de madera; Dédalo, a su vez, sugerirá la estratagema del hilo a Ariadna. Como no ha querido entregar a Dédalo, Atenas es responsable tanto de

conceder jóvenes para manjar del Minotauro, como de liberar de tal tributo. Creta es “compensada” en la historia con la elección de Minos como juez y de Ariadna como esposa de un dios. Además, usan alas Talo, convertido en perdiz (Pérdix, nombre de su madre, hermana de Dédalo), y padre e hijo que sobrevuelan Creta. Se decía que, en forma de ave, Talo había presenciado, satisfecho, las exequias de su primo.

Avezados y elegantes, los epigramatistas han armonizado mito y poesía; en ocasiones la inspiración ha nacido de la representación escultórica en una atractiva conjunción de distintas manifestaciones del arte. Con ingenio han dado brillo y sonido para que en estos textos unitarios breves, de escrupulosa precisión formal, las figuras cretenses emerjan, nítidas, en escenas especiales, seguramente las más recordadas -y, por ende, resguardadas del olvido-. A través de estos testimonios literarios referidos a singulares personajes, suscitan tanto sentimientos como reflexiones a propósito de lo humano, que acercan, a pesar de las distancias temporal y geográfica, a los lectores de ayer y de hoy.

Ediciones o fuentes

Primarias

CAMERON, A. (Trad.). *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford, Inglaterra, Clarendon Press, 1993.

DIEHL, E. (Comp.). *Anthologia Lyrica Graeca*. Leipzig, Alemania, Teubner, 1949-52.

DÜBNER, F. (Ed.). *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis ET appendice nova epigrammatum veterum exlibris ET marmoribus ductorum. Graece et latine*. Paris, Francia, Firmin-Didot et Socii, 1888.

FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel (Trad.). *Antología Palatina (epigramas helenísticos)* (Vol. 1); Madrid, España, Gredos, 1978.

GALÁN VIOQUE, G. (Trad.). *Antología palatina* (Vol. 2); Madrid, España, Gredos, 2004.

GOW, A. S. F. & PAGE, D. L. *The Greek Anthology: the Garland of Philip and some Contemporary Epigrams* (2 vol.); Cambridge, Inglaterra, University of Cambridge, 1968.

PATON, W. R. (Ed.). *The Greek Anthology*; London-Cambridge, Inglaterra-Estados Unidos, Harvard University Press, 1956-1958. Edición bilingüe.

WALTZ, P.; GUILLON, J. *et alii* (Eds.), *Anthologie Grecque*; Paris, Francia, Les Belles Lettres, 1928-1980. Edición bilingüe.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/> Recuperado 10 de febrero, 2016.

Secundarias

CALVO, JOSÉ LUIS (Trad.), *Homero. Odisea*; Madrid, España, Cátedra, 2000.

CRESPO GÜEMES, EMILIO (Trad.), *Homero. Iliada*; Madrid, España, Gredos, 2000.

LIÑARES, LUCÍA (Trad.), *Hesíodo. Teogonía. Trabajos y días*; Buenos Aires, República Argentina, Losada, 2005. [Ed. bilingüe].

PÉREZ JIMÉNEZ, AURELIO y MARTÍNEZ DÍEZ, ALFONSO (Trad.), *Hesíodo. Obras y fragmentos*; Madrid, España, Gredos, 1983.

RANZ ROMANILLOS, ANTONIO (Trad.), “Vida de Solón, XXIX”, *Plutarco, Vidas Paralelas*; Barcelona, España, Iberia, 1979.

WEST, MARTÍN L. (Trad.), *Hesiod. Works and Days*; London-Cambridge: Harvard University Press, 1978.

Bibliografía

CABRERA, PALOMA, “Cap. I. Los seres híbridos. Imágenes de la alteridad en la Grecia Clásica”; BERNABÉ, ALBERTO y PÉREZ DE TUDELA, JORGE (Eds.), *Seres híbridos en la mitología griega 2*; Madrid, España, Círculo de Bellas Artes, 2012, 11-48.

CAMARERO, ANTONIO, *Vocabulario elemental de la cultura clásica griega*; Bahía Blanca, República Argentina, Ediciones del Autor, 1975.

DÍEZ PLATAS, FÁTIMA, “Cap. 3. El Minotauro: un híbrido singular”; BERNABÉ, ALBERTO y PÉREZ DE TUDELA, JORGE (Eds.), *Seres híbridos en la mitología griega 2*; Madrid, España, Círculo de Bellas Artes, 2012, 73-112.

DOUGLAS, NORMAN, “Birds and beasts of the *Greek Anthology*”. Recuperado 8 de marzo, 2016, desde <http://bestiary.ca/etexts/douglas1928/douglas1928.htm>.

FERNÁNDEZ-GALIANO, MANUEL, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*; Madrid, España, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969.

GANTZ, TIMOTHY, “Minos and Krete”; *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*; Baltimore-London, Inglaterra, The John Hopkins University Press, 1993, 259-276.

GRIMAL, PIERRE, *Diccionario de mitología griega y romana*; Barcelona, España, Paidós Ibérica, 1984.

GUZMÁN GUERRA, ANTONIO, *Manual de métrica griega*; Madrid, España, Ediciones Clásicas, 1997.

LIDDELL, HENRY GEORGE & SCOTT, Robert (Eds.), *Greek-English Lexicon*; Oxford, Inglaterra, Oxford University Press, 1996.

RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO, *Mitología clásica*; Madrid, España, Gredos, 1995.

VICUÑA, JUSTO y SANZ DE ALMARZA, LUIS, *Diccionario de los nombres propios griegos debidamente acentuados*; Madrid, España, Ediciones Clásicas, 1998.