

ANACREONTE: NOTAS CRITICAS A SUS FRAGMENTOS

José María Díaz-Regañón
Zaragoza

I DATOS BIOGRAFICOS

En el año 546 el reino lidio, gobernado por el filoheleno Creso, cae en Sardes, la capital, bajo el empuje del naciente imperio persa conducido a la victoria por su rey Ciro. Todas las ciudades jonias, que habían encontrado en el piadoso Creso un protector amante de la cultura helénica, sucumben. Sólo Mileto logró la renovación del pacto de alianza que había contraído con los lidios, y en Samos afirmaba su poderío Polícrates, apoyado en una formidable flota y en su comercio exterior. El Imperio persa, después de su victoria, se encontró con un pueblo jonio que había adquirido la plena madurez gracias al desarrollo de cualidades ingénitas, a su innata curiosidad científica y a la facilidad para asimilar otras culturas. De este mundo formó parte el joven Anacreonte de Teos. A la llegada de los persas, los habitantes de Teos, y con ellos el joven Anacreonte, se trasladaron en sus naves a Abdera, ciudad de Tracia, amenazada de continuo. Los versos tetrametros¹ del fragmento 75 recogen el lamento por el amigo muerto al igual que el epigrama 191 puesto sobre la sepultura de Agatón. Quizás en el único verso del fragmento 85, en el que se habla de un hombre que arrojó su escudo “a las olas de bella corriente” y que recuerda el fragmento 6 de Arquíloco, se refiere el poeta a sí mismo.

Quizás a la misma fecha se refiera el delicioso poema 78, que parece conservarse íntegro y cuya traducción damos a continuación:

1 Citamos por la obra de Gentili: *Anacreon*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1958.

¿Por qué, cruel, me esquivas, potra Tracia,
y me lanzas miradas de reojo?
¿Insensible me juzgas a tus gracias?
El freno te echaré si al fin te cojo
y —tenlo por seguro— que empuñando
yo las bridas, haré de tal manera
que vueltas a la meta vayas dando;
más paciendo dichosa en la pradera
retozas, ya que ahora no te mete
la espuela en el ijar hábil jinete

Tal vez a causa de revueltas políticas hubo de trasladarse Anacreonte a Samos, donde el tirano Polícrates le acogió benignamente al igual que a Ibico, el gran lírico natural de Regium. Pero, víctima Polícrates de su adversario persa, según cuenta Heródoto (3.121), se trasladó a la corte ateniense de Hiparco en una nave tripulada por cincuenta remeros, enviada por éste, si hemos de creer al *Hiparco* del Pseudo-Platón².

Bowra en *Greek Lyric Poetry*³ ha señalado los aticismos que se encuentran en los fragmentos de Anacreonte, pero la exigüidad de los mismos no permite sacar conclusiones sobre el volumen de la influencia de aquel dialecto en la obra, mutiladísima por otra parte, de Anacreonte. Más bien parece, a la vista de lo conservado, que el poeta siguió dando a sus poemas el colorido jonio de siempre. Sí se sabe con certeza que una de las estatuas levantadas a Hermes por Hiparco, llevaba el epigrama 194.

Poseemos noticias relativamente abundantes de la vida de Anacreonte en Atenas. La casa de Critias, hijo de Drópide y antepasado del político y poeta, tío de Platón, fue lugar de refugio del poeta, según nos dice Platón en el *Cármides*⁴. Según Bergk⁵, el frag. 107 “estoy ebrio, dejadme marchar a casa” pertenece a un poema en honor de un amigo. Grande debió ser el favor popular de Anacreonte, cuando Critias, en los diez hexámetros que conservamos le llama “condimento del banquete, fascinación de las mujeres, antagonista de la flauta” y le atribuye cantos corales para aquéllas⁶, cuando hasta en los vasos de figuras rojas se le representa con la lira ejecutando música para jóvenes que danzan⁷ y cuando Pausanias dice que vió su estatua en la Acrópolis⁸.

2 Pseudo-Platón, *Hiparco* 228C.

3 C.M. Bowra, *Greek lyric Poetry*, Oxford 1967 p. 300.

4 Platón, *Cármides* 157e.

5 *Anacreontis carminum reliquias editit* Th. Bergk, Lipsiae 1834 p. 174 ss.

6 Fr. 3 Diehl.

7 Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters* p. 40, n.º 69 en Museo Británico. Cf. también M. Platnauer, *Fifty Years of Classical Scholarship*, p. 5.

8 Pausanias I, 25, 1.

En cambio es poco lo que sabemos del último período de su larga vida. Parece probable que estuviera pasajeraamente en Tesalia, y epitafios fingidos posteriores, contenidos en la *Antología Palatina* dan por sentado que su sepulcro se encontraba en Teos.

Estos simples datos biográficos nos dan una cierta imagen del poeta, que será completada más tarde en su dimensión psicológica y humana cuando la estudiemos a la luz que irradian sus fragmentos.

II TRANSMISION DE LA OBRA DE ANACREONTE

La fama y difusión que, en el siglo II d. d. C., adquirieron las banales odas llamadas *Anacreónticas*, determinaron el completo olvido del verdadero poeta, olvido imposible de reparar completamente desde que en la hoguera, que encendieron los emperadores bizantinos para destruir los poemas de la Antigüedad, pereció la copiosa producción del poeta de Teos. Copiosa producción que quedó reducida a insignificantes fragmentos, el mayor de los cuales apenas llega a 12 versos, transmitidos por antiguos autores: gramáticos, metricólogos, rétores, eruditos y filósofos, y que suman en la edición de Gentili unos 206 incluyendo los dudosos y los epigramas. Más de doscientas menciones en dichas autores, al lado del olvido del gran público, demuestran a las claras que el poeta se había convertido, perdido el gusto de las gentes por la genuina poesía, en objeto arqueológico, que sólo interesaba en la medida en que servía para documentar una construcción gramatical caída en desuso o que empezaba a resultar extraña, la concordancia de léxico de éste con otros autores, la historia de ciertas combinaciones métricas, acontecimientos históricos o explicación de términos oscuros.

Algunos fragmentos están formados por una, dos o tres palabras que no encierran un sentido completo y que, por lo tanto, han perdido para nosotros todo interés literario. Sólo 9 fragmentos nos han llegado por vía directa: son los contenidos en los papiros de Oxirrincos 2331 y 2332 estudiados exhaustivamente por Gentili en la obra ya mencionada. Este hallazgo viene a desmentir la afirmación que Wilamowitz hace en *Sappho und Simonides*⁹, según el cual la fama de las *Anacreónticas* habría dejado en completo olvido al poeta. Pero viene a desmentirlo sólo en parte ya que Aulo Gelio y sus refinados contertulios admiraban y leían no los poemas auténticos sino las banales imitaciones del poeta, según se deduce de la lectura de las *Noct. Atticae*¹⁰. No hay que censurar pues a los sabios humanistas de los siglos 16 y 17 porque atribuyeron estos poemas a Anacreonte, ya que hombres como el romano, que tenían más motivos para estar mejor informados, incurrieron en el mismo error atribuyendo la oda 4 al viejo

9 U.v. Wilamowitz, *Sappho u. Simonides*, 2.^a ed. Berlin 1966, p. 110: "Die Anakreonten hatten das Interesse an den echten Liedern zerstört".

10 Cf. Aul. Gell. *Noct. Att.* XIX 9.

Anacreonte, error más disculpable en Céfalas que, en el siglo X, la introdujo en su *Antología*.

El texto de Anacreonte, como dijimos, nos ha sido transmitido, a excepción de los fragmentos papiáceos 60-73, por vía indirecta. Fragmentos papiáceos que, por cierto, vienen a confirmar la exactitud de ciertas grafías transmitidas por la tradición, que es muy unitaria, como las formas no contractas de la 2.^a y 3.^a persona de los verbos en -eo.

En la transmisión textual de Anacreonte hay que distinguir la prealejandrina y la alejandrina. La frase siguiente de los *Daitales*¹¹ de Aristófanes “cántame algún escolio cogido de Anacreonte y de Alceo” que reproduce Ateneo¹² y cita Gentili (págs. XXV y 96) indica que ya en el siglo V existían en Atenas colecciones de poesías atribuidas a Anacreonte llamadas escolios, es decir, poemas convivales acompañados de la lira e intepretados por personas profesionales. Hubo probablemente también en el siglo V, según el testimonio de Critias el Joven¹³ y los posteriores testimonios de Ammonio¹⁴ y de Luciano¹⁵ una colección de *melē gynaikōn*, denominación que quiere quizás designar a los partenios. El siglo IV se ocupa de la biografía del poeta y del comentario erudito, sobre todo lexicográfico, a determinados pasajes de su obra.

Y llegamos a la época alejandrina, es decir, a los siglos III y II en los que se despierta el interés erudito por todo lo que se refiere a la Antigüedad. No escapó a la curiosidad filológica de Zenódoto y Aristófanes de Bizancio el texto de Anacreonte que trataron de depurar y sobre todo de explicar a lectores, a los que ya empezaban a causar extrañeza expresiones caídas en desuso, el verdadero sentido de las mismas. Pero no hay testimonios de que Zenódoto hiciera ninguna edición del poeta. Sí la hizo Aristófanes de Bizancio y luego Aristarco, según el testimonio de Hefestión¹⁶, que asegura que la *ecdosis* conocida por él es de este último y que da a entender que estaba ordenada siguiendo el mismo criterio que para la de Safo. Esto se deduce de que, refiriéndose al distinto empleo del asterisco en los dos sabios, trae como ejemplo las dos ediciones de Alceo. O sea que el criterio empleado en la distribución interna de las poesías de Alceo por los dos filólogos era distinto que el empleado en las ediciones de Safo y Anacreonte. Después de los estudios de Gallavotti en *Saffo e Alceo*¹⁷ sabemos que en la ordenación de los nueve libros de Safo se siguió un criterio predominantemente métrico y en la de los diez libros de Al-

11 Fr. 223 K.

12 Ateneo XV, 693 f.

13 Crit. fr. 8 D³.

14 Escol. a Il. 21, 162-3.

15 Luc. *Ver. Hist.*, II 113.

16 Peri Poiēm. IV, 8, p. 68 ss. Consbr. y Peri sēm. 3, p. 74 Consbr.

17 Gallavotti, *Saffo e Alceo*², Nápoles 1956, p. 10 ss.

ANACREONTE: NOTAS A SUS FRAGMENTOS

ceo se prefirió prestar atención al contenido. Es evidente, pues, que para Anacreonte se eligió también la ordenación métrica. Estas deducciones vienen a ser confirmadas por los papiros 2331 y 2332, el segundo de los cuales contiene poemas trocaicos y el primero poemas de metros afines entre sí (coriambos o coriámbico-yámbicos) como el libro V de la edición de Safo. Adoptándose el mismo criterio de ordenación para Safo y Anacreonte y si es verdad que los *melē gynaikōn* de éste eran partenios, lo natural era que estuviesen agrupados en un libro que se correspondería con los epitalamios de la poetisa.

Además la diéresis generalizada que presentan los tetrámetros de Anacreonte permiten, obedeciendo a necesidades editoriales, dividirlos en dímetros, como ocurre en el papiro 2332. Existen testimonios¹⁸ que nos dicen que en Anacreonte se dan tetrámetros y dímetros jónicos. Ahora bien, todos los tetrámetros en que no es posible establecer la diéresis generalizada pertenecen a un mismo libro, precisamente el II, según el testimonio de Ateneo¹⁹, que adjudica el fragmento 19 a este libro porque no existe diéresis en el verso 2.^o; en cambio todos aquellos en los que se da la diéresis generalizada como en los jónicos del fragmento 33, pertenecen al libro III, según el testimonio de Porfirión²⁰. La colección anacreóntica posalejandrina no constaba, pues, de cinco libros como pretenden Crusius en Pauly-Wissowa²¹ y Schmid²² en su *Historia de la Literatura* griega, siguiendo el testimonio del epigrama IX de la Antología Palatina, cuyos versos 3 y 4, que mencionan a Anacreonte, son evidentemente interpolados, sino que eran por lo menos nueve o diez distribuidos de esta manera:

- 1 libro de tetrámetros jónicos
- 1 libro de trímetros jónicos
- 1 libro de tetrámetros trocaicos
- 1 libro de trímetros trocaicos

A estos cuatro libros hay que añadir otro de gliconios que debe ser el I, a juzgar por el fragmento 1.^o. Hay que sumar también el libro de metros mixtos al que pertenecen los fragmentos del papiro 2321. Tenemos ya seis. Pero es lógico pensar que si los troqueos y jónicos constituían dos libros, también habría dos libros de yambos, con lo que a la suma anterior de seis habría que añadir estos dos. Tendríamos, pues, ocho libros a los que habrá que sumar, apoyados en el testimonio de la Suda²³, uno de elegías y tal vez otro de partenios, que sería el último, el cual se correspondería con los epitalamios de

18 Trae estos testimonios de los gramáticos antiguos, B. Gentili, *op. cit.*, págs. 112 y 113.

19 Ateneo XV, 671d.

20 Porf. in Hor. Carmen I 27, I Natis in usum laetitiae protreptice ode est ad hilaritatem, cuius sensus sumptus est ab Anacreonte ex libro tertio.

21 R.E. I, 2, 2040 ss.

22 *Gesch. d. gr. Lit.* I, 1, p. 438.

23 Suda s.v. *Anakreōn*.

Safo si, como parece seguro, la colección anacreóntica seguía el mismo criterio ordenador que la de la poetisa.

Sabido es que la lengua de Anacreonte es básicamente jónica; pero se encuentran algunos eolismos y formas con vocalismo *a* en vez de *e* como *Koura*, *daphna* atestiguadas en Hefestión que manejaba una edición de Aristarco, lo cual nos hace suponer que se remontan a ésta. Pero lo sorprendente es que no aparecen en los fragmentos papiráceos. Hay que concluir, pues, que la tradición antigua vacilaba ya en la grafía de estas formas con vocalismo extraño al jonio. Creo que deben rechazarse, puesto que los eolismos propiamente dichos son rarísimos en Anacreonte.

Creo que cualquier edición que se haga de Anacreonte habrá de tener en cuenta el carácter jónico de su lengua para sólo admitir aquellos eolismos que sean irremplazables o que han sido transmitidos por Homero.

III TEMATICA

La personalidad de Anacreonte se refleja en sus fragmentos, incluso en muchos de aquellos insignificantes fragmentos constituidos por una, dos o tres palabras que, consideradas aisladamente nada o muy poco significan, pero que dentro del contexto general de la obra sirven para matizar rasgos peculiares de la misma. Frases como “salud y juventud” (40), “me he hecho bebedor” (57), “hijo de Aitopia” (128), “mujer bebedora” (136), “Atamántide” (142), “el lánguido Eros” (139), “Batilo” (148), “lira” (149) encajan dentro de la temática que a continuación vamos a exponer. Son como sillares y trozos de columnas desparramados por el suelo por la mano destructora del tiempo y que imaginativamente vamos acomodando en los lugares que creemos adecuados para construir las líneas esenciales del lírico monumento. Pero en este campo de ruinas en que apenas se yerguen unas cuantas columnas bellas, pero incompletas, yacen por el suelo unas cuantas piezas que ni siquiera sabemos con certeza si pertenecieron al hermoso edificio o fueron llevadas allí por manos inexpertas o desorientadas. Tales son, por ejemplo, los fragmentos que en el libro de Gentili están comprendidos entre los números 186-189. Pero hay otros fragmentos, que, aún perteneciendo a Anacreonte según el testimonio unánime de autores antiguos y modernos, son de significado tan irrelevante, perdido irremisiblemente el poema a que pertenecieron, que no nos sirven para encajarlo dentro de la temática que tratamos de esbozar. Tras un estudio detenido de los fragmentos hemos encontrado unos treinta que no hay manera de encajar dentro de los temas expuestos en la fragmentaria obra del poeta, ni siquiera apelando a nuestras dotes imaginativas. Aunque interesantes desde el punto de vista dialectal, lexicográfico, erudito etc. hemos de prescindir enteramente de ellos para dedicar nuestra atención a los demás.

Los fragmentos 21 - 53 - 75 - 100 - 117 - 130 - 142 - 158 - 187 - 191 - 193 aluden a episodios históricos o relacionados con la vida del poeta. El 130 se

ANACREONTE: NOTAS A SUS FRAGMENTOS

refiere con mayor o menor verosimilitud a su segunda patria Samos, a la que el poeta llama “*astu Nympheōn*” (ciudad de las Ninfas) no porque fuese abundante en agua, sino tal vez por el acueducto construido por Eupalino²⁴ para abastecerla de aquella. En el fragmento 142 llama a la ciudad donde nació y transcurrió su primera juventud Atamántide, nombre que recibió de Atamas, su fundador, según refiere Estrabón²⁵ entre otros autores griegos. La frase “veré mi patria infelicísima” (187) parece un patético lamento por la patria oprimida, dulcificado por la esperanza de volver a verla. Nuevamente avasalla la imaginación del poeta la imagen de su patria que ve arruinada la muralla que, como una corona, la ciñe, por obra de su conquistador Hárpago y exclama desolado: “ahora es destruida de la ciudad la corona” (100). Aunque la lira del poeta interpreta con preferencia temas amables de vez en cuando solloza, con patrióticos acentos por la muerte de algún joven guerrero que murió en defensa de su patria, como Aristoclides, que perdió en el combate el tesoro, cuya pérdida irreparable él añorará más tarde: la juventud

Te lloro, Aristoclides, más valiente
que todos mis valientes compañeros:
por librar a la patria de extranjeros
la vida has ofrendado floreciente (75)

o por la muerte de Cleonorides al que dedica el exordio de un poema elegíaco en el que lamenta la fiereza del mar que engulló su juventud en sus profundos abismos (193). Si no es de Anacreonte merecería serlo el siguiente epitafio en honor del joven Agatón que perdió su vida en defensa de Abdera, en lucha tal vez contra los fieros tracios, de Abdera, en donde el poeta compuso sus primeros versos:

El valiente Agatón, que murió por Abdera,
en la pira fue luego por todos llorado:
que nunca en el fragor de la contienda fiera
otro joven como él sucumbió derribado
por Ares que se goza en la sangre guerrera

Sabemos por Heródoto (III,44 y 45) que Polícrates tenía enemigos en la propia Samos, sobre todo entre los ricos armadores, que intentaban derrocar al tirano, el cual quiso anticiparse a su acción enviándoles por mar a Egipto, para integrarlos en las tropas que habían de luchar a favor de Cambises.

Estos enemigos eran los *Mythiētai* del fragmento 21, en el que alguien, el poeta o quizás Polícrates, se queja a Megistes de que los rebeldes *diepousin hiron astu*, en donde *diepousin* no debe traducirse, según creo, como hace Gen-

24 Heródoto III,60 describe la obra de este ingeniero.

25 Estrabón XIV, 633.

tili “sono padroni” ni “bear away” como Edmonds, sino “intentan apoderarse” con valor conativo.

En sus fragmentos hay juicios de valor sobre algunos pueblos. Para ponderar la voluptuosidad de algunas personas dice de ellas que “son voluptuosos como lidios” (158). La frase tiene todo el aire de ser un calco erudito (el compuesto *Lydopatheis* lo es) de algún proverbio popular, semejante a alguno que circula en España y que uno se resiste a transcribir para no herir sentimientos regionales. Así parece confirmarlo la fama de voluptuosos que les atribuyen autores antiguos como *Esquilo*²⁶ que les llama *abrodiatoi*.

En cambio a los milesios los retrata como hombres valerosos (53) en la frase: “antiguamente los milesios fueron valientes”. Polícrates tuvo ocasión de comprobar el arrojo de los milesios que se defendieron en su ciudad contra los ataques del tirano que destruyó su escuadra y conquistó la ciudad a pesar de la ayuda de los lesbios, llevándose prisioneros a los supervivientes a los que obligó a cavar un foso en torno a Samos.

La frase debió convertirse en proverbio para significar, como dice el escoliasta de Aristófanes²⁷, a los que primero fueron felices y luego cayeron en desgracia. Podemos imaginarnos que la frase formaba parte de un poema en que el poeta, al igual que Amasis, prevenía al tirano sobre la mudanza de la fortuna.

En el fragmento 117 se menciona a los Misios para decirnos que fueron los primeros en hacer que los asnos cubrieran a las yeguas. Pero es imposible imaginarse el contexto general en que la frase aparecía.

Al igual que ocurre en los autores de las *Anacreónticas* (recordemos el

Los Atridas loar,
a Cadmo celebrar
quiero, pero la lira
tan solo amor suspira)

o en Horacio (recordemos el

Phoebus volentem proelia me loqui
victas et urbes increpuit lyra
ne parva Tyrrhenum per aequor
vela darem)

no es la cuerda épica la que más suena en su lira. “Que luchen otros” (49) dirá con palabras que repetirá más tarde el anónimo autor de las *Anacreónticas*, y que son muy propias del que en su juventud huyó frente al enemigo

26 Esq. *Persas* 42.

27 Arist. *Pluto* 999 ss y esc. a estos versos.

arrojando el escudo “a la hermosa corriente del río” (85). No solo odia la guerra, sino que hace víctimas de sus sátiras a los que, como los Jalisios, “portan escudos azules” (2) y odia al que mientras bebe de una colmada cratera narra los tumultos, las riñas, las guerras luctuosas y, en cambio ama al que canta la amable alegría que proporcionan los dones de Afrodita y de las Musas y no le importan los Escitas de los corvos arcos (126). Pero la índole pacífica de su naturaleza no mata en él su admiración por el héroe que vertió su sangre en defensa de la patria como Aristoclides o como Agatón que murió por Abdera, aunque reconoce que la guerra es algo extraño a su naturaleza y más en consonancia con el belicoso Ares.

Dadas las preferencias líricas de Anacreonte: el amor, el escolio simposiaco, no es probable, como dice el escoliasta de Píndaro (*Istm.* 2,1) que escribiese muchos himnos. Sin embargo, encontramos en los fragmentos alusiones a los dioses y fragmentos de himnos llenos de unción religiosa.

He aquí un invocación, llena de resonancias homéricas, si no naturalmente en la forma, sí en el léxico y en la fraseología, que no pasa de ser expresión puramente personal, monódica y no coral (1):

Cazadora de ciervos, Artemisa,
 señora de salvajes alimañas
 atiende, rubicunda hija de Zeus,
 súplicas mías.
 Tú que ahora tras las aguas del Leteo
 revueltas en furiosos remolinos
 al pueblo de varones corajudos
 plácida miras,
 Pues estos ciudadanos sobre quienes
 gobiernas cual pastor a su rebaño
 no son en modo alguno, oh Artemisa,
 bárbaros seres

La Artemisa nombrada en estos versos es la *Leukophryēnē*, que tenía un templo en Magnesia, a orillas del Leteo. Diosa asiática, venerada con símbolos asiáticos como leones y esfinges es, sin embargo, para Anacreonte, una diosa helénica humanizada, a pesar de los epítetos que revelan su carácter primitivo, por el recuerdo de la Náusica homérica²⁸, comparada por Ulises con ella, y por la prerrogativa que le concede de gobernar no sólo sobre fieras sino también, como el pastor a su rebaño, sobre seres civilizados, es decir, griegos.

El n.º 14 de la colección de Gentili es, según Wilamowitz²⁹, y Meyer³⁰,

28 *Od.* 6. 102-6.

29 Wilamowitz, *Sapph. u. Sim.* p. 114 ss.

30 Meyer, *Hymnische Stilelem. in d. frühgr. Dichtung*, Diss. Colon. 1933 p. 53.

seguidos por Bowra³¹ un poema completo que traducido dice así:

!Oh señor con quien Eros el novillo,
las Ninfas de ojos glaucos y la rubia
Afrodita solázanse en las cimas
altas del monte,
yo te suplico que a nosotros vuelvas
benigno, que te agrade la plegaria
de los dos, y en llegando a tus oídos
óyela pío
!Oh Dioniso, que seas consejero
para Cleobulo, siempre saludable
y pon todo el empeño en que propicio
mi amor acepte

Es un poema refulgente de colorido primaveral que se logra mediante la acumulación de epítetos. Obsérvese que todos los sustantivos van acompañados de un epíteto. Hay una brusca, pero intencionada transición entre la pía invocación constituida por los ocho primeros versos en los que la unción religiosa, recalcada por el *gounoumai se*, casa bien con el escenario vernal alegrado por el dios con su acompañamiento de Eros, Afrodita y las Ninfas, y el final, en que se le pide que aconseje a Cleobulo que acepte su amor.

En este poema a Eros se le llama *damalēs* que Gentili³², siguiendo a Wilamowitz, Bethe, Fränkel y Lasserre traduce por “giovenco” en contra de Hesiquio³³ que interpreta “dominador”. Epíteto aquel muy en consonancia con la vigorosa figura de Eros que Anacreonte nos presenta en otro fragmento como robusto herrero (25) que golpea al poeta con un gran mazo para sumergirlo luego en el torrente invernal y que es tan diferente del desvalido niño de la anacreóntica (35), que picado por una abeja, busca cobijo y amparo en su madre, o del Cupido del Pseudo-Teócrito³⁴, a quien ocurre lo mismo por andar robando “panales de ajeno colmenar”.

Es la distancia que media entre una época, que, en medio de las vicisitudes políticas permanece fiel a su pasado religioso, y otra época en que el espíritu crítico va socavando las creencias y convirtiéndolas, como en Calímaco, en pura arqueología y erudición o, como en Apolonio de Rodas y los autores de las *Anacreónticas*, en puro pasatiempo poético. Los dioses en Anacreonte son los dioses tradicionales, los de Homero, dotados de los mismos atributos. Y así el Dioniso del fragmento 16 es el *eribromos* “el que grita a grandes voces”, “el que

31 Bowra, *Greek lyric Poetry*, Oxford 1961 p. 283.

32 *Op. cit.* p. 142.

33 Hesiq. s.v. *damalēs*.

34 Gow, *Theocritus I*, Idil. XIX.

empuja a grandes voces a la caterva de Ménades” y aquel al que aplica el mismo epíteto el n.º 2 de *Los Himnos homéricos* a Dioniso, dios en cuyo honor “celebramos la gran fiesta” dice el poeta (30), fiesta primaveral, decimos nosotros con guirnaldas de apio verde en la frente, como era costumbre. Como en otros autores este dios, nacionalizado en Grecia, no pierde enteramente su carácter exótico y a las ménades que le acompañan no se las llama *Bacchai*, sino *Bassárides* (32), con palabra tracia que él oiría frecuentemente durante su estancia en Abdera.

Es imposible saber a qué diosa se dirige Anacreonte con esta dolorida invocación (74):

Soy viejo, escúchame, muchacha,
tú que tienes bella la cabellera y aureo el pelo

en donde Gentili³⁵ traduce la palabra *kourē* por “fanciulla” y Edmonds³⁶ por “maid”, aunque *kourē* puede significar también “hija” ya en las tablillas micénicas como puede verse en Bennet³⁷ y, desde luego, en Homero³⁸ en expresiones como *Dios Kourē*. Creo que el fragmento seguiría con el nombre en genitivo de un dios o de una diosa. Que la invocación se dirige a una diosa resulta claro del hecho de llamarla *chrysopeple* ya que los compuestos con *chrysos* o con *argyros* son, en la poesía griega, epítetos típicos de los dioses y de las diosas. Por cierto que el poeta crea dos epítetos que, por su novedad, dan originalidad a la expresión de la frase: son *euetheira* y *chrysopeplos*, el segundo de los cuales encontraría acogida en poetas posteriores como Píndaro³⁹ y Baquilides⁴⁰.

La expresión *Helie kallilampetē* (87), en donde aparece el epíteto no atestiguado en otros autores, puede ser la invocación de un himno al sol.

Lo mismo ha de decirse del fragmento 92 donde se invoca a las Musas dándolas el epíteto de *kallikomoi*, no atestiguado en Homero, pero sí en Hesíodo⁴¹.

En el fragmento 122 se le pide a Zeus “que haga callar la bárbara lengua” no sabemos de quién.

No sabemos con qué motivo aparece mencionado en el frag. 186 “la alta

35 *Op. cit.* p. 156.

36 Edmonds, *Lyra Graeca* II (The Loeb Classical Library) fr. 85 de Anacreonte.

37 Bennet, *Correspondances entre les textes des tablettes pyliennes des séries Aa, Ab et Ad*.

38 *Il* 6,420: *Nymphai kourai Dios*.

39 Pind. *Ist.* 6,109.

40 Baq. 19,22.

41 Hes. *Teog.* 915.

casa de Zeus que resuena con violencia". La frase *epi d'iache domos* es un homerismo que recuerda el *peri d'iache petre* del v. 395 del canto 9 de la Odisea.

Reminiscencias homéricas encontramos también en el fragmento 201 que parece una dedicatoria a Apolo:

A Naucratis, hijo de Esquilo, oh Apolo del arco de plata,
benigno concede la gracia por esta ofrenda votiva

donde encontramos el epíteto *argyrotokos*, tan corriente en la Ilíada⁴² y en la Odisea⁴³ y la misma expresión *prophrōn didou*⁴⁴ que el Cíclope dirige a Ulises para pedirle más vino.

Numerosos fragmentos, incluidos entre ellos los de los papiros recientemente descubiertos y testimonios de escritores antiguos permiten suponer que muchos poemas de Anacreonte tocaban el tema erótico: tanto el amor a la mujer como el amor efébo. Tres fragmentos nos hablan de Cleobulo para ponderar el loco amor (5) que su mirada virginal (15) enciende en su alma y en el fragmento 14, ya comentado, pide a Dioniso que el joven le corresponda. El Batilo que en las *Anacreónticas* aparece mentado 9 veces, sólo aparece en el genuino Anacreonte una vez (148), pero a él se refieren para hablarnos de su cabellera en flor y de su danza, al blando son de la flauta de tres agujeros, los fragmentos 81 y 95. De la rubia cabellera del tracio Esmerdis nos habla también el poeta. Ateneo, Estobeo y Eliano refieren que Anacreonte y Polícrates se disputaban el amor de Esmerdis, el joven acicalado (3), a quien el segundo ordena que se corte el cabello, que, como el de Batilo sería *thrēikiēn*, es decir, largo como el de los tracios. El poeta le vitupera por cortárselo.

En el frg. 1 del papiro 2332, que Lobel⁴⁵ y otros, en contra de la opinión de Gallavotti⁴⁶ que le cree sin fundamento imitación de un alejandrino, atribuyen a Anacreonte, el poeta vuelve a lamentarse de la pérdida de la cabellera de su amigo con estas palabras:

y del pelo que daba a tu pulido
cuello sombra; pero ahora estás rapado
y por manos groseras maltratado
tu cabello, que el filo fementido
del acero cortante
derribó por el suelo en un instante;

42 *Il.* 2, 66.

43 *Od.* 5,517; 1,37 y 451.

44 *Od.* 9,355.

45 Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri* XXII (1954) págs. 54-63 (Ed. pr. fr. 60-73).

46 Gallavotti, *La parola del passato* 1955, p. 41 y ss.

ANACREONTE: NOTAS A SUS FRAGMENTOS

me abate la desgracia.
Pues, ¿qué ha de hacer un hombre fracasado
por el amor de Tracia?

No hay que pensar en un imitador, ya que el poema reúne en su brevedad todas las características del estilo de Anacreonte, entre ellas el empleo de locuciones homéricas como *es konin katerrhyē* que recuerda el *tōn d'ek meleōn triches errheon*⁴⁷ con el acertado empleo del verbo *rheo*, ordinariamente empleado para expresar la acción de correr un líquido: la abundosa cabellera de Esmerdis caería en cascada al suelo (*es konin*, otra frase homérica⁴⁸). Es fácil encontrar en Anacreonte, por otra parte tan distinto de Safo en la expresión del sentimiento amoroso, léxico parecido. Aquí la frase “me abate la desgracia” recuerda la de Safo: “no me abrumes con desgracias”⁴⁹.

En ningún fragmento se nombra a Polícrates, aunque quizás los dos versos del 9: “no soy obstinado ni blando con mis ciudadanos” estén puestos en boca del tirano.

Otro de los jóvenes que pertenecieron al círculo de las amistades amorosas de Anacreonte era Megistes, de carácter apacible (99), que gusta de coronar su frente y de beber dulce vino (19). De Símalos sólo se dice que tocaba en la danza la hermosa *pectis* (88). Pitómandro debió ser también objeto de su amor si damos a *katedyn* (35) la acepción de “in amorem incidi”, insinuada por Gentili⁵⁰. En el frg. 103 se nombra a Erxión, por el cual brinda el poeta. Se alude también al caminar afeminado de algunos hombres en el brevísimo fragmento 138 con la frase *saula bainein* equivalente a la de Ovidio⁵¹: *molliter incidere*.

Los fragmentos 22 y 23 pertenecen a un mismo poema como lo demuestra el hecho de que ambos presentan la misma palabra *charien* repetida tres veces y de que el segundo hemistiquio del último verso del primero tenga la misma estructura métrica, con las palabras repartidas entre los pies de la misma manera que el segundo del único verso del otro. En el 22 se dice: “Por mis dichos... debieran amarme los muchachos; sé decir cosas dulces y cantar dulcemente” y en el 23: “contigo quiero regocijarme porque tu índole es dulce”. Como se ve también los dos abordan el tema del amor efébo, pero no con la crudeza del fragmento 43, capaz de ruborizar a cualquiera. Pero no siempre el amor del poeta encuentra correspondencia, según se advierte por la queja: “tú eres inflexible para conmigo” (12).

Esta poesía erótica que tenía por objeto el amor de los efebos fue blanco

47 *Od.* 10, 393.

48 *Od.* 11,191 e *Il.* 24,18.

49 Safo 1,3.

50 *Op. cit.*, p. 28.

51 *Ovid.* *Am.* II, 4,23.

de la censura de los estoicos⁵², pero los platónicos consideran a Anacreonte, por boca de Máximo Tiro⁵³, como un precursor de Sócrates, merecedor del epíteto *sophos* que le da Platón en el *Fedro* (235b). Se comprende que en un plano puramente teórico creyera Sócrates en la posibilidad de remontarse a través de la consideración de la belleza corporal femenina o masculina a la idea de la belleza pura, y de ésta, a la belleza del alma, suscitadora de un fuerte sentimiento de atracción, pero cuesta trabajo pensar que Sócrates, y muchos menos Anacreonte que no era filósofo y vivía el ambiente de una sociedad aristocrática y sensual, creyera en el valor ético y psicagógico de un Eros que se contentaría con la contemplación del objeto amado sin rendir tributo a las exigencias de la naturaleza, poco remilgosa en achaques de belleza y de filosofías. Quizás las gracias de Batilo, los ojos de Cleobulo, la rubia cabellera de Esmerdis, el carácter dulce de Megistes fueran para Anacreonte incentivos de la parte más noble del alma para remontarse a contemplar otras bellezas más espirituales, pero hay un fragmento, el 43

alla propine
rhadinous, ō phile, mērous

de tan cruda obscenidad que cualquier moralista de cualquier época, y desde luego el mismo Sócrates, haría objeto de sus más duros anatemas. Y cuesta trabajo suponer que fuera éste el único poema inspirado por la Venus demótica al gran lírico. Pensemos que nos queda una mínima parte de su producción, que fue terriblemente mutilada, no sólo por el desinterés que acarrea el cambio de los gustos literarios, sino también por criterios éticos más escrupulosos. Se dirá que Platón pudo leer la obra completa de Anacreonte, que efectivamente la leyó, a pesar de lo cual le llama en el banquete *sophos ta erotika*. Pero el que Sócrates, teórico del amor, viese en Anacreonte la ejemplificación de sus lucubraciones, no nos exime a nosotros de la obligación de plantearnos de nuevo el problema de la pederastia con un criterio científico e histórico, desembarazándonos antes de la tiranía que sobre nuestros hábitos mentales ejerce la autoridad y el prestigio de todos los que después de Sócrates han escrito en elogio de un sentimiento que va en contra de las leyes de la Naturaleza. Y trasladado el problema a su contexto histórico no podemos menos que reconocer que el mundo jónico hubo de sufrir desde antiguo la influencia cultural y religiosa del mundo persa, que no se distinguía precisamente por su elevado concepto de la moral y por la rigidez de las costumbres. Uno de los vicios heredados por la sociedad aristocrática de los jonios, sería precisamente la molicie, campo abonado para todos los vicios *contra natura*. Tenían razón los estoicos: la pederastía era un vicio, que por ser practicado por la alta sociedad, gozó de buena literatura como goza hoy la conducta equívoca de actrices y peliculeras, sobre todo en las revistas femeninas.

52 Diog. Bab. fr. 76 Arnim.

53 Cf. Maxim. Tir. XVIII p. 233 Hob.

ANACREONTE: NOTAS A SUS FRAGMENTOS

Desfilan por la fragmentaria obra de Anacreonte figuras femeninas, algunas con sus nombres, como Calícrites, “la de índole tiránica” (132), la rubia Eurípide, amante del enriquecido Artemón (8), la alborotadora Gastrodóra (48), Leucipe (6), Herotima (60). Otras aparecen sin nombres, pero bien caracterizadas, a pesar de la brevedad del fragmento. Recordemos a este propósito la graciosa e incitante muchacha de Lesbos:

El Amor, de dorada
cabellera, de nuevo
me tira una pelota
colorada, y con ello,
intenta que yo entable
con una chica el juego
que calza unas sandalias
de colores diversos.
Pero ella, que procede
de la murada Lesbos
con su desprecio insulta
mis canosos cabellos
y, boquiabierta expresa
a otra su embeleso

En el breve poema aparecen tres personajes con su actuación propia: Eros, Anacreonte y la muchacha, cuyo nombre no se nos da, quizás por ser harto conocida de todos. Tampoco se nombra a la esquiva muchacha tracia del frg. 78 que rechaza las pretensiones amorosas del escritor. Ni aquella otra apasionada cortesana que en su desesperación invoca a la muerte (72) con estas palabras:

Oigo yo que la muchacha
por todos muy conocida
tristes pensamientos tiene,
y al quejarse noche y día
del destino que la abruma
estas palabras musita:
¡Cuánto mejor para mí
la suerte, madre, sería
si llevándome del mar
cruel, rugiente, a la orilla
precipitádome hubieras
en sus olas purpurinas!

Los versos de este fragmento se contienen en el papiro de Oxirrincos 2332 y han sido comentados ampliamente por Gentili (*op. cit.* p. 206 y sgs.), quien basándose en el uso anacreónico del *de* y sobre todo en su contenido no cree,

como cree Gallavotti en su artículo de *La parola del passato* (1955, p. 41 sgs) que sean continuación del fragmento 71 inmediatamente precedente, en el que el poeta se lamenta de que Esmerdis haya entregado a la acción de las tijeras su cabellera rubia, sino que defiende la tesis de que pertenecen a un poema independiente. De admitir la tesis de Gallavotti, que, además, basándose en motivos de lengua y estilísticos niega que los versos sean de Anacreonte, una acción tal banal como cortarse la cabellera acarrearía la trágica y desproporcionada consecuencia de la desesperación y del deseo de la muerte. No sabemos el motivo que indujo al joven a tomar aquella determinación. Máximo de Tiro⁵⁴, retor del siglo II d. de C. cuenta que Anacreonte y Polícrates rivalizaban en demostrar su afecto al joven tracio. Los celos de Polícrates, según Ateneo⁵⁵, estallaron y en un acceso de ira hizo cortar la cabellera del amado. Eliano⁵⁶ cuenta lo mismo añadiendo que el tirano dio la ultrajante orden para mortificar al poeta, el cual supo disimular su enojo echando la culpa de aquella insensatez al joven. Pero todos estos relatos tienen el aire de pertenecer al número de aquellas anécdotas tan del gusto de las épocas de decadencia, en las que lo curioso y extraordinario privan sobre lo verdaderamente importante. Se ignora el motivo que indujo a Esmerdis a tonsurarse, pero esto no quiere decir que no existiese y, puestos a hacer conjeturas para cohesionar los versos traducidos por nosotros con los anteriores del fragmento 71, pudo Gallavotti o cualquier otro suponer, por ejemplo, que el joven tracio se corta la cabellera para significar su pasajero menosprecio hacia lo que más admira de su persona la muchacha enamorada, la cual por fuerza ha de interpretarlo como una ruptura. Entonces desaparecería la oposición entre ambos fragmentos y quedaría invalidada la objeción de Gentili⁵⁷ formulada en estos términos: “*Come giustificare nell’ amante sentimenti e pensieri tanto tristi e lugubri quali la disperazione o la brama di morire fra le onde del mare?*”. Admitida la hipótesis de Gallavotti encuentra satisfactoria explicación el empleo del extraño epíteto *auchmēras*. Para la amante desairada y desesperada las atrevidas manos que abaten la cabellera que sintetiza toda la hermosura corporal del objeto amado no pueden ser más que *auchmērai* “groseras”, sentido éste que sólo aparece aquí y que se deduce del contexto.

De los versos anteriores se infiere que la cuerda erótica de la lira anacreónica no vibra únicamente a impulso del manso sentimiento amoroso, mezclado de blanda y sutil ironía o de un sentimiento epidérmico, sino que adquiere a veces tonos dramáticos. Tal ocurre también en los fragmentos 18-20-29-98 y 136. La palabra *anasesyrmenēn* del 18 suena a insulto a una mujer impúdica, amiga de exhibir encantos vedados al pudor. Por lo menos este es el sentido que la

54 Cf. Maxim. Tir XXI, 1. p. 243 Hob.

55 *Deipn.* XII, 540c.

56 Eliano, *Var, Hist.* IX 4, p. 96 Herch.

57 *Op. cit.*, p. 214.

palabra tiene en Heródoto⁵⁸ y autores posteriores como Diodoro⁵⁹. En el 20 parece que una meretriz desairada se queja de que la gente difunde su mala fama entre los vecinos. Pero el dramatismo sube de tono en el frg. 29, en donde una mujer invoca a la muerte con estas palabras: “¡Ay, si pudiese yo morir: esto sería el único fin de mis tormentos”. Son parecidas al *tethnākēn d’adelōs thelō* o al *katthanēn d’imeros tis echei me* de Safo⁶⁰. En el 98 una mujer se queja de que alguien quiere ser su seductor y en el 136 se llama a una mujer *oinopotis*.

Volviendo al fragmento 72 observamos el empleo del estilo directo, que comunica un movimiento dramático a la pieza, inusitado en la lírica arcaica, en vez de la fría exposición narrativa. La apelación a este recurso la observamos también en el frg. 44 “estoy ya corrompida y flácida a causa de tu liviandad”, en el 20, en el que otra mujer se lamenta con estas palabras: “harás que adquiera mala fama entre los vecinos” o en el 98 en que una mujer se queja de que alguien quiere ser su seductor, o en el 86, que parece el comienzo de un poema en el que una mujer de humilde condición, quizás una lavandera, dice: “vuelvo del río con todas mis cosas limpias”.

Advierte Gentili en su comentario al fragmento 72 que fue el retórico de la Epoca imperial Hermógenes quien en su tratado *Peri ideōn* (II, 3 p. 323 sgs Rabe), refiriéndose a las *ennoiai apheleis*, propias de las humildes gentes trae algunos ejemplos tomados de la poesía cómica y bucólica, añadiendo luego: “Y en Anacreonte lo mismo, y en Menandro podríamos encontrar innumerables mujeres, muchachos enamorados, cocineros y gente por el estilo que se expresan de este modo” ¿Cómo no ver en las *mulieres loquentes* un rasgo característico de la poesía de Anacreonte y unas precursoras de tantas humildes protagonistas de la Comedia Nueva y del mimo alejandrino?

El fragmento 60 del P. Oxy. 2321 ha merecido un largo estudio de Gentili (*op. cit.* p. 179 sgs). He aquí la traducción:

Tu, muchacha, que posees
de entre todas las muchachas
el más bello rostro, tienes
de timidez presa el alma.
Tu madre te cuida terca
reteniéndote en la casa
más tú [] en la pradera paces
de jacintos esmaltada,
donde Cipris a las yeguas
amables y sin la traba

58 Herod. II, 60.

59 Diodoro I, 85.

60 Safo frags 94,1 y 95,11 L-P.

JOSE MARIA DIAZ REGAÑON

de su yugo, el yugo pone
en la cerviz, y en la plaza
apareciste tú luego
asombrando con tu estampa
la turba de ciudadanos
que allí estaba congregada

Requerida, querida
por todo el mundo Herotima

Ponemos a continuación la traducción de Gentili, que por ser literal y no verse forzada por la rima, es más fiel al texto, lo cual no quiere decir que la nuestra no respete el pensamiento del autor en lo esencial. Como se ve traducimos *pykinōs* por *terca* (me permito la licencia de convertir el adverbio en adjetivo, lo cual no afecta al sentido que creemos tiene la expresión), mientras que Gentili traduce: “*saggiamente*”. Es la única diferencia de alguna entidad, que me permito resaltar porque según se traduzca de una manera u otra se da a la conducta de la madre un matiz significativo distinto⁶¹. Hay que advertir además que el espacio encerrado entre paréntesis cuadrados en la traducción española, indica una laguna en el texto

e inoltre hai pavido il cuore
tra le fanciulle tu bellissima.
E custodendoti la madre
pensa in casa d'allevarti
saggiamente; ma tu... ti nutri
nelle pianure di giacinto,
dove Cipride dal giogo
liberate lega amabili caballe,
... e in mezzo tu irrompi
alla folla per cui molti
cittadini sono attoniti in cuore,

o frequentata, frequentata Erotima

En la estrofa 3.^a la expresión *hyakinthinās arouras* significa *campos de jacintos* y no *campos cultivados de jacintos*, como quiere Latte, porque a los caballos no se les manda pacer en campos expresamente sembrados de jacintos. Como hace notar Gentili al comentar esta pasaje la mención de Cipris, diosa del amor, sugiere el poeta la mención de una planta que tiene connotaciones eróticas y que estaba consagrada a ella. Podríamos aducir muchos ejemplos de

61 En *Il.* 21, 293 y *Od.* 1,279 el adverbio es susceptible de las dos acepciones “con prudencia” o “con firmeza”, pero tiene este último significado u otro muy afín en *Il.* 9,475; *Od.* 2,344; 20, 84 y 23,360.

la Literatura griega, en los que, episodios amorosos tienen lugar en escenarios primaverales salpicados de olorosas flores como el loto, el azafrán, el narciso, las violetas, el serpolio y, por supuesto, el jacinto. Todas son plantas silvestres que halagan los sentidos de la vista y del olfato con sus bellos colores y su grato perfume. Además el narciso y el jacinto están asociados a personajes mitológicos del mismo nombre, protagonistas de sucesos eróticos. Aquí las praderas donde Cipris sujeta al yugo a las simbólicas yeguas están esmaltadas de jacintos como la tierra en la escena amorosa de Ida (Il. 14,346 sgs.) entre Zeus y Hera, que repentinamente se ve cubierta de jacintos y otras plantas: tierno cespel, loto fresco, azafrán. El jacinto aparece también, juntamente con otras flores (narciso, violeta, serpol) en la pradera en que Europa y sus compañeras se entretienen cortándolas, en el momento en que aparece el divino amante Zeus metamorfoseado en toro (Mosco, I,65 ss.) Estamos pues en presencia de un poema erótico, en el que hay perfecta coherencia entre todas sus partes si damos al adverbio *pykinōs* el significado de “tenazmente”, ya propuesto. Este adverbio colocado enfáticamente a la cabeza del verso nos demuestra que la tímida muchacha de los primeros versos es en realidad persona que finge un sentimiento de timidez que no tiene, y a quien la madre se ve obligada a retener en casa “tenazmente”, porque sabe que al menor descuido suyo escapará a la pradera de jacintos donde reina Cipris. Si admitimos esta interpretación encaja perfectamente en el poema el sarcástico epíteto del verso final: *leōphore* aplicado a Herotima. Estos versos forman, pues, parte del poema y no son, como opinan algunos filólogos, al comienzo de uno nuevo.

Sólo nos resta añadir que diversos autores han tratado de rellenar las lagunas del texto con lecciones más o menos afortunadas que no afectan a su sentido general. El *su de boskeai* de Gentili, al que nosotros nos atenemos y que traducimos: *más tú paces* parece la lección que está más en consonancia con el escenario en que están las yeguas: la pradera salpicada de jacintos. Tanto la restitución del filólogo italiano, de Peek y de Lloid Jones que introducen en los versos 4 y 5 *en domoisin y meter*, como la de Paul Maas *en krinoisin*, que exige *Peitho*⁶², hacen sentido completo.

No hay razón para rechazar, como hace Gentili, la de este último basándose en que, empezando la palabra del verso siguiente por vocal, se formaría un imposible hiato, pues existen ejemplos en Anacreonte, aunque raros, de estos hiatos; por ejemplo en el fragmento 8

xanthē d'Eurypylē mélei
ho periphorētos Artemōn

62 La lección está sugerida por el frg. 8 Diehl de Ibico. En este fragmento se dice que “Cipris y Peitho (la Persuasión) criaron en medio de rosas” a Euríalo. La expresión *rhodoisin en anthesi* de Ibico es equivalente al *en krinoisin* de Maas “entre lirios” y es natural que esta última haya sido sugerida por la mención de Cipris y Peitho. De admitir la lección de Maas el sentido sería aproximadamente: “y la Persuasión que te tiene retenida cree alimentarte entre lirios”.

y en el fragmento 9:

ou dēut'empedos eimi
oud'astōisi prosēnēs

Hiatos pueden encontrarse también en otros autores como Teognis (frg. 7 Diehl): *gera/aeḱōn*. Pero si se quiere evitar semejante hiato, he aquí la lección que yo propongo y reúne las condiciones que él exige: una palabra que pueda sustituir a *mētēr*, con dos sílabas largas y que termine en consonante; ésta puede ser *tiktous'* con elisión de la *a* breve final y que está documentada con el sentido de *madre* en Sófocles (*Ed. Rey* 1247 y *Electra* 235); *tiktous'* además respetaría el uso anacreóntico que exige que el jónico anaclástico termine con larga final.