La aretalogía de Hisáldomo de Milasa

Ana María Winter Martín

Máster en Filología Clásica

MÁSTERES
DE LA UAM
2019 - 2020

Facultad de Filosofía y Letras

UAM Universidad Autónoma de Madrid

Universidad de Alcalá

Universidad Autónoma de Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

MÁSTER EN FILOLOGÍA CLÁSICA

(UAH-UAM-UCM)

LA ARETALOGÍA DE HISÁLDOMO DE MILASA

Autora: Ana María Winter Martín

Tutora: Araceli Striano Corrochano (UAM)

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Curso 2019-2020

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Declaración de Integridad Académica

Máster Interuniversitario en Filología Clásica

(UCM-UAM-UAH)

D. / Dña. Ana María Winter Martín

con DNI 45333307P

DECLARO: que el presente trabajo, titulado *La aretalogía de Hisáldomo de Milasa*, entregado en la forma y plazos previstos como **TRABAJO DE FIN DE MÁSTER** para obtener el título de **MÁSTER EN FILOLOGÍA CLÁSICA** por la Universidad Complutense de Madrid, es el resultado de mi propia investigación, y que no contiene material que provenga de fuentes no indicadas en la bibliografía y claramente identificadas como fuentes externas en el texto.

ENTIENDO que estaré incurriendo en **PLAGIO** en las siguientes circunstancias:

- Entregando un trabajo ajeno como si fuera original mío,
- Copiando texto palabra por palabra sin indicar la fuente consultada mediante un sistema claro de referencias,
- Parafraseando un texto sin citar su procedencia de forma explícita,
- Entregando un trabajo copiado, en todo o en parte, de Internet o de otras fuentes, electrónicas o escritas.
- Entregando un trabajo que haya sido objeto de evaluación anterior en otra asignatura del grado

COMPRENDO también que el **PLAGIO** es una grave ofensa académica que puede tener **IMPORTANTES CONSECUENCIAS** en la calificación de esta asignatura.

Y para que conste, firmo esta declaración en Las Palmas de Gran Canaria, a 18/06/2020.

Fdo.:

MÁSTER INTERUNIVERSITARIO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

(UAH-UAM-UCM)

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

VISTO BUENO DEL TUTOR

D./Dña Araceli Striano Corrochano, profesora del Departamento de Filología Clásica de la UAM, hace constar que ha tutelado el trabajo «La aretalogía de Hisáldomo de Milasa» de D./Dña. Ana María Winter Martín, alumna del Máster Interuniversitario en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid en conjunto con la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad de Alcalá, y que da el visto bueno para su defensa.

En Madrid, a 2 de julio de 2020

Sello del Departamento

Firmado por STRIANO CORROCHANO ARACELI DE LOS ANGELES - 70036829N el día 02/07/2020 con un certificado emitido por AC FNMT Usuarios

Firma

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN 5

1. COMENTARIO EPIGRÁFICO 8

2. EL TEXTO DE LA INSCRIPCIÓN 10
2.1. Edición y traducción del texto 10
2.2. Naturaleza, estructura y contenido del texto 17

2.3. Comentario lingüístico 20
2.3.1. *Hapax Legomena* 23
2.3.2. Nuevos sentidos léxico-semánticos 28
2.3.3. Campos semánticos 28

2.4. Comentario literario 32

2.5. Comentario de *realia* 35
2.5.1. Epítetos de los dioses 35
2.5.3. Antropónimos 41

3. ¿UNA ARETALOGÍA A SERAPIS? UN PARALELO EN DELOS 41

4. CONCLUSIONES 45

5. BIBLIOGRAFÍA 46

APÉNDICE I I
APÉNDICE II XXII

0. INTRODUCCIÓN

La apasionante historia de la literatura griega habitualmente versa, en realidad, sobre una clase de literatura más específica, en la que se cobijan aquellos textos que han pervivido a través de la tradición manuscrita. Así, el atributo de «literarios» tilda a preciadas obras como la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero, el *Banquete* de Platón, las *Filípicas* de Demóstenes, o las *Nubes* de Artistófanes, desamparando, en ocasiones, a otros textos literarios que se acogen bajo un paraguas menos abundante, el de la literatura epigráfica. El carácter literario de los textos no se reduce al soporte *scriptorio*, va más allá, es una cuestión de estilo, tono y forma. Aunque es una circunstancia insólita, existen textos literarios inscritos en piedra, tanto en prosa como en verso. Si bien presentan un interés significativo en cuanto a su contenido y su estilo, el verdadero valor de los textos epigráficos reside en que son los textos originales, pues, en la mayoría de los casos, llegan hasta nosotros sin intermediarios, mediando únicamente la mano del lapicida entre el creador y nosotros. Esta característica los hace muy aprovechables para el estudio de su lengua y de su estilo literario, pues no han sido alterados por numerosas copias, como las que permitieron la conservación de la mayoría de los textos de la Antigüedad.

Mi interés por la literatura epigráfica comenzó con el descubrimiento de la *Aretalogía delia a Serapis* del poeta Maiistas, un himno griego de época helenística[1], que se encuentra grabado sobre una columna de mármol[2]. Esta fue hallada, en 1912, durante las excavaciones de la «terraza de los dioses extranjeros»[3], en el Serapeo A de Delos, el primer templo dedicado a Serapis en la isla, muy cerca del embalse del Inopo. Actualmente se conserva en buen estado en el Museo Arqueológico de Delos[4]. Se trata de un himno muy extenso, compuesto en hexámetros dactílicos y en lengua homérica, al que le precede una parte en prosa[5] escrita en griego κοινή. En ambas partes, el sacerdote Apolonio narra la historia del culto de Serapis en la isla de Delos[6] desde su fundación hasta la construcción del primer templo[7] y cuenta que, a raíz de la construcción del Serapeo, se vio envuelto en un conflicto judicial del que el dios le salvó. Únicamente en la parte en verso, el sacerdote Apolonio, bajo

[1] Concretamente, datado en torno al 200 a.C.
[2] Es una columna de extensas dimensiones, que presenta una altura de 1,25 m y un diámetro de 0,20 m.
[3] En este recinto, en época helenística, se construyeron tres Serapeos y un Iseo. Todos los veranos se siguen llevando a cabo campañas arqueológicas. En la página web de la *EFA* (https://www.efa.gr/index.php/fr) se encuentran los mejores mapas del Serapeum A y del barrio del río Inopo.
[4] Su número de inventario es Δ0623. Cf. Apéndice I, fig.27.
[5] Ambas partes, la parte en prosa (líneas 1-29) y la parte en verso (30-94), están separadas en la piedra por un espacio mayor que el que separa unas líneas de otras. De manera que ambas se distinguen epigráfica, lingüística y literariamente (Moyer, 2008: 102). Engelmannn (1975: 7) lo indica dilatando más el espacio entre las líneas 28 y 29 en su edición.
[6] Delos fue el primer foco de expansión de los cultos egipcios por el Mediterráneo fuera de Egipto. En esta inscripción el sacerdote Apolonio cuenta que su abuelo, un egipcio homónimo procedente de Menfis y también perteneciente a la clase sacerdotal fue quien fundó el culto de Serapis en la isla cicládica. Se trata, por tanto, de un testimonio fundamental de la introducción del culto de Serapis en Delos y su difusión por el Mediterráneo.
[7] El Serapeo A, donde fue hallada la inscripción. Cf. Apéndice I, fig. 26-29.

el nombre de Maiistas[8], cuenta de qué modo le ayudó Serapis a vencer a sus enemigos, es decir, el milagro. Y lo hace componiendo una aretalogía, en la que se aprecian numerosos recursos de la épica, elementos de la *Kunstsprache* homérica e innovaciones del poeta, y se trasluce la idiosincrasia típica del dios Serapis: los sueños, las curaciones y el milagro.

Mi Trabajo de Fin de Grado (TFG) abarcó la traducción y el comentario interdisciplinar del himno de Maiistas. Posteriormente, durante mi estancia como becaria JAE INTRO CSIC en el *Diccionario Griego-Español* (*DGE*), dentro del grupo de investigación *Introducción a la Lexicografía Griega*, pude conocer numerosos textos epigráficos recientemente editados, entre los que se encuentra la *Aretalogía de Hisáldomo*, un poema epigráfico de época helenística hallado en la actual Milas. Es un texto muy misterioso y llamativo en todos sus aspectos, del que se ha perdido gran parte por sus condiciones arqueológicas. A pesar de la gran dificultad que conllevaba su traducción y su interpretación debido a su carácter fragmentario, no dudé en escogerlo como objeto de investigación del presente Trabajo de Fin de Máster (TFM) por el gran interés que suscitó en mí la semejanza que comparte con la aretalogía de Maiistas, la cual he tenido muy presente y me ha arrojado mucha luz en la interpretación del texto de Hisáldomo.

El propósito de este trabajo es responder, de un modo aproximado, a los principales interrogantes que deja abiertos la desintegración del texto, mediante la traducción y el análisis del mismo y su comparación con el himno de Maiistas. Estas cuestiones son las siguientes:

a) ¿Cuál es la naturaleza del texto? ¿En qué género literario se encuadra este poema epigráfico?

b) ¿A quién se dirige el poema?

c) ¿Qué singularidades e innovaciones presenta en su lengua y en su estilo?

Con miras a este objetivo, en primer lugar, se ha procedido a la traducción del texto de la inscripción, utilizando la *editio princeps*[9], que será la edición que se mostrará en el trabajo. Durante este proceso me apoyé en la traducción alemana de los editores, si bien en muchos

[8] El antropónimo de Maiistas constituye un *unicum* entre los nombres griegos. Como, en el texto, el sacerdote Apolonio ensalza el origen egipcio de su familia, es posible que se trate de un nombre construido a partir de un modelo onomástico egipcio. Existen nombres egipcios compuestos por un participio proclítico μαι- «amado» seguido de un teónimo, como Μαιενουρις - forma helena del egipcio *Mry-Jn-ḥr(t)* «Amado de Onuris (= Inheret)»- o Μαιθωυτης -forma helena de *Mry-Dḥwtj* «Amado de Thot (= Dyehuty)»-. La hipótesis de que el nombre de Maiistas responda a este modelo egipcio genera dificultades, porque este no coincide con la transcripción griega de ningún de teónimo egipcio. No obstante, es muy probable que se trate de un nombre inventado por el sacerdote Apolonio con claras resonancias egipcias para un griego y que sea su nombre de poeta. En *LSJ* y en *DGE* se reconoce la pericia poética de Maiistas atribuyéndole el calificativo de *epicus* en el primero (http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/01-authors_and_works.html) y de *hymnologus* en el segundo (http://dge.cchs.csic.es/lst/lst1.htm), junto con su propia abreviatura de autor (Maiist.).

[9] Marek y Zingg, 2018, pp. 2-7.

pasajes escojo una de las opciones que ellos ofrecen o, incluso, me decanto por otra nueva. La traducción del texto fue una tarea compleja y laboriosa, debido a su estado fragmentario y al léxico tan especial empleado por Hisáldomo, que dificulta, incluso, la traducción e interpretación de la parte del texto que se conserva completa. La traducción suscitó la reflexión sobre la forma de determinadas unidades lingüísticas del texto, partiendo de las distintas posibilidades ofrecidas por los editores, por lo que se ha acompañado de un comentario lingüístico. Después, se ha analizado el texto desde el punto de vista literario y, finalmente, ha sido comparado con el himno de Maiistas, respondiendo a los interrogantes citados arriba. Evidentemente, como el texto no se ha conservado completo, no es posible recobrar plenamente el sentido y el contenido del mismo, pero sí lograr un acercamiento.

La hipótesis de este TFM es que el poema de Hisáldomo responde a un modelo de himno cultual muy particular, la aretalogía. Además, a una clase de aretalogía específica que, de un modo similar a la de Maiistas, se caracteriza por elogiar y proclamar el poder de la divinidad mediante la narración del milagro de esta. Continuando con la formulación de esta hipótesis, a través de la comparación con el himno de Maiistas y los himnos epigráficos dedicados a Isis, se defiende la posibilidad de que se trate de una aretalogía dedicada a Serapis. Y, con respecto a la última cuestión, se sostiene que es un texto muy singular, muy rico desde el punto de vista lingüístico y literario, con un estilo muy poético y originalidades que demuestran la pericia del poeta Hisáldomo.

Naturalmente, durante este proceso ha sido fundamental la utilización de los diccionarios lexicográficos *A Greek-English Lexicon* de H.G. Liddell y R. Scott (1996) y *Diccionario Griego-Español* de F.R. Adrados (1991), así como de los diccionarios etimológicos *Etymological Dictionary of Greek* de R. Beekes (2010) y *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* de P. Chantraine (1977), y de la gramática *Grammaire Homérique* de P. Chantraine (1973 y 1986). Sin duda, también ha sido muy útil el empleo de bases de datos como *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG), para la búsqueda de léxico en los textos y la consulta de ediciones críticas. Ha sido constante el manejo de «Die Versinschrift des Hyssaldomos und die Inschriften von Uzunyuva (Milas/ Mylasa)» de Marek y Zingg (2018), la primera edición y el primer comentario del himno de Hisáldomo, así como el reciente comentario de Tentori Monatalto (2019) en la *ZPE* 212 titulado «Unterschrift und Datierung des Epigramms des Hyssaldomos aus Mylasa». También es preciso mencionar la bibliografía principal del himno de Maiistas y de los himnos dedicados a Isis, entre la que se encuentran estudios como *The Delian Aretalogy of Sarapis* de Engelmann (1975), «Notes on re-reading the Delian Aretalogy of Sarapis» de Moyer (2018), *Aretalogie nel mundo greco de Longo* (1969) e *Himnos a Isis* de Elena Muñiz Grijalvo (2006).

Verdaderamente, investigar sobre la *Aretalogía de Hisáldomo* ha sido una experiencia muy enriquecedora, puesto que, mediante este texto epigráfico, he tenido la oportunidad de enfrentarme a algunos de los problemas centrales de la Filología Clásica, intentando encontrar el mayor sentido posible y reflexionando sobre cuestiones lingüísticas y literarias de un texto fragmentario y descontextualizado. Me he familiarizado con el manejo de los diccionarios, gramáticas y bases de datos citadas, las ediciones y traducciones, lo que me será muy provechoso en mi formación futura. Y, como la *editio princeps* ha sido publicada recientemente, en 2018, he aprendido a utilizar herramientas como *IFAO Grec Unicode* para insertar los puntos epigráficos y los signos métricos que me han permitido escribir el texto de la edición.

En esta introducción, también es preciso señalar algunos detalles de tipo formal. En la traducción, se ha procurado respetar el orden de palabras en griego. Asimismo, cada vez que en la traducción me decanto por una de las posibilidades propuestas por los editores o me aparto escogiendo otra nueva, lo indico en una nota al pie y/o en el comentario lingüístico, según convenga. Cuando, a lo largo del trabajo, se haga referencia a un verso concreto, aparecerá indicado su número entre paréntesis. Y, como el léxico que aparece en el texto es muy literario y peculiar, ciertas formas lingüísticas se identificarán en una nota al pie en el epígrafe de la edición del texto.

Por último, me es grato expresar mi más sincero agradecimiento a la profesora Araceli Striano Corrochano (UAM), tutora de este TFM, por aceptar este reto con entusiasmo, y por su gran disposición, involucración y orientación. También a los profesores Helena y Juan Rodríguez Somolinos por darme a conocer este himno, y por recomendarme el uso de algunas de las referencias bibliográficas citadas, que han sido muy útiles para la elaboración de este trabajo, pero sobre todo por la formación y los conocimientos prácticos y teóricos (una mayor soltura en la búsqueda de fuentes y bibliografía, un mayor conocimiento de numerosos autores y de sus obras, un mayor desenvolvimiento en el manejo de ediciones y traducciones, el uso de bases de datos, etc.) que he adquirido durante los meses de mi estancia en el *DGE,* realizando las tareas de documentación y redacción de una pequeña sección en el diccionario. Gracias a la profesora Mª Paz de Hoz, por aconsejarme la consulta de algunos de los estudios sobre los himnos epigráficos citados en la bibliografía, los cuales han sido muy provechosos. Y gracias a Alberto Jiménez Sebastián, por su ánimo constante, su inspiración y su alegría ante cada avance.

1. COMENTARIO EPIGRÁFICO

La presente inscripción fue hallada en septiembre de 2014 en Milasa (Caria, Asia Menor), la parte antigua de la ciudad moderna de Milas (en la actual Turquía), por un grupo de arqueólogos bajo la dirección del museo local. En octubre de ese mismo año, el historiador y epigrafista alemán Christian Marek comenzó a trabajar en la edición del texto y, en 2018, publicó la *editio princeps*, junto con Emanuel Zingg (Hornblower, 2019; Tentori Montalto, 2019: 76).

El texto está inciso sobre una estela de mármol[10], que presenta una altura de 2,25 m, una anchura de 0,51 m y un diámetro de 0,18 m. Fue extraída[11] del segundo peldaño más bajo de una escalera de un *podium* de época romana o tardo-antigua en el centro de Milasa, inmediatamente al sur de la denominada por Louis Robert como la «Tumba de Hekatomnos»[12] y cercano a Uzun Yuva[13] y al «Protomausoleo» (Marek-Zingg, 2018: 1-2; Tentori Montalto, 2019: 76).

[10] Cf. Apéndice I, fig. 1.
[11] Cf. Apéndice I, fig. 2-4.
[12] Cf. Robert, 1935: 338; fig. 5.
[13] Nombre atribuido a una columna corintia, que, desde la Antigüedad, se ubica, sobre una base de piedra, en la ladera sureste de la colina Hisarbaşi. Recibió el nombre de «Uzun Yuva», que en turco significa «Nido Alto», porque todos los veranos un par de cigüeñas habitan sobre ella (Bremen-Carbon, 2010: 69). La columna contiene una inscripción griega. Fue en 1675/6 hallada por Jacob Span, quien publicó el informe

Una marca de espiga, con un canal de fundición, en su borde derecho revela que la estela estaba destinada a ser expuesta, enterrada sobre un soporte de piedra. En su segundo uso, cuando el bloque de mármol fue instalado como el segundo peldaño de una escalera, no se tuvo en cuenta el texto[14] grabado en la piedra. Las pisadas debieron de desgastar los dos tercios superiores de la mitad derecha del mismo, mientras que, por fortuna, el texto de la mitad izquierda quedó protegido por el escalón superior. Hasta la octogésima sexta línea incluida sólo podemos leer la mitad izquierda de cada una de ellas, lo que complica la traducción y la interpretación del contenido del texto. Tampoco se conserva el texto de las dos primeras líneas, sólo se vislumbran unas pocas letras. Y, en su parte intermedia, una fractura divide la estela en dos partes.

A pesar del reducido espacio que separa unas líneas de otras, el texto presenta una apariencia ordenada, se distingue sin dificultad cada una de las líneas. Cada letra está inscrita de manera independiente, no se observan nexos ni ligaduras. El estilo de escritura que se emplea es el de *scriptio continua*, es decir, no existe separación de palabras. Sin embargo, sí se separan los versos, de manera que cada línea es un verso. Sus 123 versos, firmados por el poeta Hisáldomo, lo convierten en el segundo poema epigráfico más largo, tras los 170 del Himno a Isis de Andros[15] del siglo I a.C. (Marek-Zingg, 2018: 10-11; Tentori Montalto, 2019: 76). Por la forma de sus letras y la similitud de estas con las de otras dos inscripciones[16] de Milasa, sus editores la han datado en torno a finales del siglo III o principios del siglo II a.C. El análisis del texto poco puede aportar a la cronología de la inscripción, dado que presenta un estilo arcaizante que resulta evidente, por ejemplo, en la notación de la *iota* tras un primer elemento vocálico largo, que, aunque ya no se pronunciaba en esta época, en ocasiones, como puede apreciarse en los calcos[17], en esta estela se representa gráficamente como *iota adscrita* [18].

de su viaje, junto con George Wheler, en un libro titulado *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant, fait aux années 1675 et 1676* (1679). Cf. Apéndice I, fig. 18-23.

[14] Cf. Apéndice I, fig. 5-17.

[15] Editado, por primera vez, en 1930 por el epigrafista W. Peek. Cf. Peek 1930, pp. 15-22; Muñiz Grijalvo 2016, pp. 99-103.

[16] Una dedicatoria a Serapis de parte de Atalo, el hermano del rey Eumenes II, del 197-160 a.C. (ed. Marek-Zingg 2018, p.178-180, Nr.23); y el tercer fragmento de la carta de Olímpico datado a finales del siglo III a.C. (ed. Carless Unwin-Henry 2016). Cf. Apéndice, fig. 24 y 25.

[17] Cf. Apéndice, fig. 11-16.

[18] v.g. βίηι línea 95. Cf. Apéndice, fig. 15.

2. EL TEXTO DE LA INSCRIPCIÓN

2.1. Edición y traducción del texto

	Edición	Traducción
0.1	[. . . .]Ṭ.Ạ.Ṣ [----------]	… … … … … … … …
0.2	[----------]E[-----]T[----------]	… … … … … … … …
1	ἐσθλὸ[. . . .] ΕΩΙ χαράξα[ι ? ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	noble…grabar…
2	πρευμε[ν . .]τῆς ϙῆς ἀφε̣ι̣[δ× ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	favorable…, de tu generosidad[19]…
3	σὴν βίην καὶ σὴν θέλησιν Ị [⏑¯⏑¯¯ ×]	tu fuerza y tu deseo…
4	πᾶσιν ἀνθρώπ̣οις ὅ πῆμ[α ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	la desgracia para todos los hombres…
5	δεσμὸν ἀρραγῆ πόδεσσι [⏑¯⏑¯¯ ×]	la cadena inquebrantable alrededor de los pies…
6	καὶ δέ δέρ̣η καὶ χερσὶ δισσὰ T[⏑¯⏑¯¯ ×]	y dos veces alrededor del cuello y las manos…
7	καὶ βαρὺ ξύλον παρέλκων Ị[⏑¯⏑¯¯ ×]	y arrastrando una pesada viga de madera…
8	Κινδύης κατ’ ἄστυ κλ̣α̣υ̣[στά ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	por la ciudad de Cindia penosas…
9	δυσμενέων, ἦμος λοχῃ̣[γος? ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	de los enemigos, al tiempo que el comandante…
10	τὸμ μὲν ἐμ μυχοῖς ἐφρο̣ύ̣[ρουν ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	y lo custodiaban en tierras lejanas[20]…
11	καὶ πύλαι μοχλῶν ἀφύκτ[ω]ν[⏑¯⏑¯¯ ×]	y puertas con rejas de las que es imposible escaparse…
12	καὶ βαθυκρήμνου πόλη̣[ος ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	y de una ciudadela de profundos acantilados…
13	ἀλλὰ πάντα σεῦ θέλον̣[τος ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	pero todo, cuando tú quieras…
14	πᾶγ γάρ ἐστι χρῆμα ἀνυ̣[στόν ¦⏑¯⏑¯¯ ×]	pues toda esta petición[21] es alcanzable…
15	ὧν ἐγὼ τὸ σόν τε κάρτο[ς ¦ καὶ ⏑¯⏑¯¯ ×]	de los que yo… tu fuerza y…

[19] Se ha traducido un posible sustantivo ἀφειδία, -ας, ἡ «generosidad», que, seguramente, en este texto aparecía en la forma jonia correspondiente ἀφειδίη, -ης, ἡ. También podría ser el adjetivo ἀφειδής, -ές «generoso».

[20] ἐμ μυχοῖς en plural también puede ser «en la oscuridad» (*LSJ* s.v.).

[21] Aunque el sustantivo χρῆμα, ατος, τό significa «necesidad, cosa, acción», lo he traducido como «petición», porque me parece que encaja más en el contexto.

16	ἄρτι μὲν φάος σελήνη̣[ς[22] ⏑–⏑–⏑–– ×]	ahora, por un lado la luz de la luna…
17	κυανῆ δὲ ἵππων τετρώρ[ων ⏑–⏑–⏑–– ×]	y por otro la oscura de la cuadriga[23]…
18	ποικίλον[24] φαιδροῖσιν ἄσ[τροις ⏑–⏑–⏑–– ×]	resplandeciente con brillantes estrellas…
19	ὕπνος ἀνθρώπους δὲ ἐν εὐνῇ[ι ⏑–⏑–⏑–– ×]	Y el sueño mantiene a los hombres en su cama…
20	δὴ τότε ΕΙΣ πεδοκτυπη[25× ⏑–⏑–⏑–– ×]	ya entonces hacia…que agrieta la tierra…
21	ὥς τις ἀετὸς πλατύνας τ[⏑–⏑–⏑–– ×]	como un águila que se extiende…
22	φῶς μὲν ἐξ σκότους ἔτευ[ξας/ε(ν) ⏑–⏑–⏑–– ×]	hiciste/hizo[26] luz de la oscuridad…
23	θάρσος ἐχ φόβου κατῆ[ξας/ε(ν) ⏑–⏑–⏑–– ×]	trajiste/trajo valor del miedo…
24	πάντα δ’ ἔρρηξας[27] σιδηρ̣[× ⏑–⏑–⏑–– ×]	rompiste cada hierro…
25	λαμπάδας δὲ αἴθωνι πυ̣[ρσῶι ⏑–⏑–⏑–– ×]	y antorchas con refulgente fuego…
26	χερσὶν αὐγάζουσα[28] δι[σσαῖς ⏑–⏑–⏑–– ×]	encendiéndose ella con las dos manos…
27	ἐβρόμει σταθμῶν ἔρεισ̣ [μα ⏑–⏑–⏑–– ×]	resonaban los cimientos de las viviendas…
28	πεύκιναι θύραι ζυγωτ̣α̣[ί[29] ⏑–⏑–⏑–– ×]	las puertas de madera de pino, uncidas…
29	ἀρραγεῖς κλεῖδας πυλῷ̣[νος ? ⏑–⏑–⏑–– ×]	los cierres inquebrantables de la puerta de la entrada…
30	Πυθέου δὲ σ̣ῶμα[30] λύπ[ηι ? ⏑–⏑–⏑–– ×]	pero Piteas con pena…
31	δηΐ̣ων πόλιν δὲ λείπων [⏑–⏑–⏑–– ×]	dejando la ciudad de los enemigos…
32	ἔνθα δυσμενεῖς ἐρυμ[νὸν ? ⏑–⏑–⏑–– ×]	allí donde los enemigos (tienen) un fuerte…
33	σὺμ βοῇ̣ κακὴν ἐπῆγο[ν ⏑–⏑–⏑–– ×]	con lamento trajeron una desgracia/ una mala…
34	ἐκπραθεῖν[31] πολλῇ̣ συ̣ν̣[— × ⏑–⏑–⏑–– ×]	destruir con mucha…
35	ξ̣ε̣[ῖνο]ς ἔννυχος πελάσ[σας ⏑–⏑–⏑–– ×]	tras acercarse, de noche, un extraño…

[22] También podría ser el teónimo Σελήνη̣ «Selene». He añadido la sigma de genitivo singular, porque considero que lo más esperable es que sea el complemento de nombre del sustantivo φάος «luz».
[23] Probablemente sea una referencia a los caballos del dios Helios.
[24] Seguramente, el adjetivo ποικίλος, -η, -ον «brillante, resplandeciente» se esté aplicando al cielo. Cf. Comentario lingüístico, pp. 30-31.
[25] Cf. *infra*, pp.23-24.
[26] Seguramente se esté dirigiendo al ἄναξ en segunda persona del singular, como hace en el v.24. Pero, como la forma verbal está incompleta se ha preferido traducirla tanto en segunda como en tercera persona del singular, ya que también es posible que se refiera a su compañera.
[27] Aoristo de indicativo del verbo ῥήγνυμι «romper» (*LSJ* s.v.).
[28] No está claro a quien hace referencia esta forma femenina del participio de αὐγέω «brillar». Quizá a la diosa Selene. Cf. Nota 22.
[29] Del adjetivo ζυγωτός, -ή, -όν «uncido, enganchado» (*LSJ* s.v.).
[30] Cf. Comentario lingüístico, p. 21-22.
[31] Infinitivo de aoristo del verbo ἐκπέρθω «destruir» (*DGE* s.v.).

36	λάι̣νος[32] νεογ(ν){ὰ}[33] κεύθω[ν ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	de piedra ocultándose nuevamente…
37	ἀμφὶ γούνασιν στενακτ[ὰ ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	alrededor de sus rodillas, tristes…
38	αἰχμαλωσίην τε λυγρὴ[ν ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y el funesto cautiverio…
39	δυσμενεῖς δ’ ἤδη κρατεῦ[ντες ? ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y los enemigos, ya que eran fuertes…
40	οὕς ἐπόρθησεν πυρός τ[ε ¦ καὶ ? ⏑¯⏑¯‒‒ ×]	a quienes destruyó… del fuego y…
41	καὶ βέλη χεροριφεῖς[34] τε [⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y lanzas dardos con las manos y…
42	σοῖς λόγοις, ἄναξ, πιθή[σας ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	con tus palabras, soberano, persuadiendo…
43	σύμμαχον τόσον τε[35] Ḳ̣Ẹ̣[─ × ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	una aliada …
44	καὶ θεὰν τὴν θηρόδαμ̣ν[ον[34] ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y una diosa domadora de fieras …
45	δηΐοις φύξιν δὲ ἀ̣νῶρ[σας[36] ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y a los enemigos pusiste en fuga…
46	οἵ κατ’ οὐ̣λαμὸν κ̣ρατε̣ῦ̣[ντες ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	quienes, en cuanto al número de guerreros, tenían ventaja…
47	τοῖς μὲν ἀγχίπους ἐΰ̆ρρι̣[ς ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	a los otros…cercano de buena piel[37]…
48	Ζεὺς μὲν ΟΙΟΣ ἦν κρατύ[× ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	como Zeus era poderoso…
49	ἦλυθες βροντῆι, κεραυνο[ῖς ¦ ἀστραπαῖς τε?⏑¯ ×]	viniste con un trueno, con rayos y relámpagos…
50	χειρὶ δεξιῆι βρέμοντα Τ[⏑¯⏑¯‒‒ ×]	con la mano derecha…al que retumbaba…
51	ὅς τε ποντίην χάρυβδιν Ḳ̣Λ̣[⏑¯⏑¯‒‒ ×]	el que… el torbellino del mar…
52	θῖνας ἐγ βυθῶν τριαίνηι [⏑¯⏑¯‒‒ ×]	penetrando las arenas con el tridente…
53	καὶ βροτοῖς ἔκκραζ’ ὅς αὐγ[× ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y gritando a los mortales el que brilla…
54	ἠδ’ ἰήιος μεμαρπὼς τόξ[ον ⏑¯‒‒ ×]	y el flechador que había tomado el arco…
55	Μαιάδος τ̣ε ὁ π̣τηνόφ[οιτος[38] ¦ υἱός⏑¯‒‒ ×]	y el viajero alado hijo de Maya…
56	ἠδὲ θυρσόλογχα πάλλω̣[ν ¦⏑¯⏑¯‒‒ ×]	y blandiendo …de lanzas de tirso…
57	μαινάσιν κούραις ὁμοῦ τε[⏑¯⏑¯‒‒ ×]	a las Ménades y al mismo tiempo…

[32] El sentido del adjetivo λάϊνος, -η, -ον «de piedra, pétreo» en este texto es muy dudoso.
[33] Marek y Zingg leen νεογ(ν)ὰ «niños». Sin embargo, aquí, dado que el sentido de νεογ(ν)ὰ es muy dudoso y no guarda coherencia con el contenido y, además, la *ni* no se distingue con claridad, a pesar de que la *alfa* se lee sin ningún problema (cf. Apéndice I, fig.12), se considera preciso excluir la *alfa*, entendiéndola como un posible error del lapicida y se ha optado por la interpretación de esta palabra como el adverbio νέον «nuevamente».
[34] Cf. *infra*, pp. 24-25.
[35] Aunque Marek y Zingg lo escriben en mayúscula ΤΟΣΟΝΤΕ para indicar que es dudoso, aquí se ha decidido escribirlo en minúscula y con separación de palabras porque se lee en el calco sin ningún problema. Cf. Apéndice I, fig. 13. Pero no se ha traducido, porque no se distingue con claridad cuál es su referente.
[36] Aoristo de indicativo del verbo ἀνόρνυμι «levantarse» (*DGE* s.v.).
[37] Quizá sea un epíteto aplicado a un escudo.
[38] Cf. *infra*, p. 25.

58	Θρηικία<ι>ς[39] ξιφηφόροισι ΚΑΙ̣[˘–˘–– ×]	a las tracias que llevan espadas…
59	καὶ θεοῖς ἐλαφρογυίοις[40] Η[˘–˘–– ×]	y a los dioses de rodillas ligeras…
60	καὶ λόφον δέρης τινάσσῳ̣[ν ¦˘–˘–˘–– ×]	y sacudiendo la cresta del penacho…
61	θοῦριν[41] ἀμφ’ ὤμων μεμαρ̣π̣[ὼς ¦˘–˘–˘–– ×]	que cae alrededor de los hombros el…con el que se apresura a la lucha…
62	ἀσπιδ’ εὔκυκλον βοείην [˘–˘–˘–– ×]	el escudo redondo hecho de piel de vaca…
63	Θρηικίων Ἄρης ἀνάσσων Κ[˘–˘–˘–– ×]	Ares, gobernante de los tracios…
64	καὶ Σκυθέων λίμνην ΑΙ̣Π̣Ε̣[─ × ¦˘–˘–˘–– ×]	y el mar de los escitas…
65	ὅς τ’ ἀεὶ κάμνουσι λυγρὰ [˘–˘–˘–– ×]	el que siempre a los que sufren desgraciadas…
66	ἱερὸν χῶρον λελογχὼς ΚΛ[˘–˘–˘–– ×]	quien ha recibido un lugar sagrado…
67	αἰόλων τροφὸν δρακόντῳ̣[ν ¦˘–˘–˘–– ×]	alimento de vivaces[42] serpientes…
68	ὅς τ’ἔχεις νῆσον κλεενῡ̣ὴ̣[ν ¦˘–˘–˘–– ×]	que tienes una famosa isla…
69	ἄλσος αἰπεινοῖσι δούροι[ς ¦˘–˘–˘–– ×]	un bosque sagrado con altos árboles…
70	Κῶν τ’ ἐπ’ ἱερὰν πόλισμα θῷ̣[κον ?˘–˘–– ×]	en la sagrada ciudad de Cos…
71	ἠδὲ Λήμνιος καμίνων[43] [˘–˘–˘–– ×]	y el Lemnio… de las fraguas…
72	ἀκμόνων ἐπὶ κροτητῶν [˘–˘–˘–– ×]	…yunques crepitantes…
73	καὶ πυρὸς βαρὺν σιδήρῳ̣ι [˘–˘–˘–– ×]	y el pesado… de fuego con hierro…
74	πάντ’ ἔχεις θεῶν πάρ’ εἴδη [˘–˘–˘–– ×]	tienes todas las formas de los dioses…
75	τοῖσδε σ’ ἐκτιμῶσιν αἰεὶ [˘–˘–˘–– ×]	para los que siempre te honran…
76	καὶ ὁ μὲν ἤϊξεν[44] δι’ αὐτῶν Λ̣Ε̣Ξ̣[˘–˘–˘–– ×]	y este salió disparado por sus…
77	ἐγ κακοῖς ἤδη βεβῶτα τέ̣κ̣ν̣α̣[˘–˘–– ×]	en malos momentos ya los hijos han estado…
78	δυσμόρου κύρσαντα ἄ̣κ̣ρης̣ [× ¦˘–˘–˘–– ×]	que han llegado a la ciudadela desafortunada…
79	πάντας ἐκ κακῶν σάωσας[45] σοὺς [˘–˘–˘–– ×]	a todos tus…salvaste de los males…

[39] Los editores leen Θρηικίας. Como tendría mucho sentido que concordase con el adjetivo ξιφηφόροισι, aquí se ha optado por la forma de dativo plural Θρηικία<ι>ς. Posiblemente la ausencia de la *iota* sea producto de un error del lapicida.
[40] Cf. *infra*, pp. 25-26.
[41] Seguramente, otro epíteto aplicado a un escudo. En Homero (*Il.*11.32) el adjetivo θοῦρις, -ῖδος «que se apresura a la lucha» aparece como epíteto de ἀσπίς, -ίδος «escudo» y, precisamente, en el verso siguiente aparece este mismo adjetivo en acusativo, es decir, concertando con el adjetivo.
[42] Cf. *infra*, Comentario lingüístico, p.31.
[43] Probablemente haga referencia a las fraguas del dios Hefesto, como en *Anacreont.*27 A 2 (*LSJ* s.v.).
[44] Aoristo de indicativo del verbo ἄσσω «salir disparado, lanzarse» (*DGE* s.v.), forma totalmente homérica.
[45] Forma poética del verbo σῴζω «salvar» (*LSJ* s.v.). Los editores escriben esta forma en mayúscula para indicar que es dudosa. Dado que en los calcos se lee correctamente (cf. Apéndice I, fig.14) y encaja con el sentido del texto, aquí se ha preferido escribirla en minúscula.

80	συμπαρῆν δ’ ἐσθλοῖς ἐπ’ ἔργοις Ḥ[¯˘¯¯ ×]	pero estaba presente en las obras nobles…
81	Ἄρτεμις σὴ μὲν πάρεδρος Ḳι̣ν̣δ̣υ̣[¯˘¯¯ ×]	Ártemis, tu compañera de Cindia…
82	εὐφαὲς φαίνουσα φέγγος ΣΥΓḲ[˘¯˘¯¯ ×]	mostrando una luz luminosa…que brilla…
83	εὐμενής τε αὐτοῖσι λίην κ̣αὶ Π̣Α̣[˘¯˘¯¯ ×]	y con/para ellos muy bien dispuesta…
84	καὶ τότ ἐκ χερῶμ μὲν ἐχθρῶν ἐγδί̣κ̣[ων˘¯¯ ×]	y entonces, defendiéndose de las manos de los enemigos…
85	δ̣η̣ί̣ων δὲ ἄ̣λλων λοχαῖον ἀμφέπαισεΝ̣Ι̣[¯¯ ×]	y/pero atravesó en secreto/a escondidas… de otros enemigos…
86	ἧι τε δυσμενεῖς ἐφρούρουν καὶ σκοπαι[˘¯¯ ×]	y donde los enemigos vigilaban y los vigilantes…
87	κλῶπες ἔννυχοι στενωπὰς ἀτραποὺς [διώδευον.?]	como ladrones nocturnos atravesaban estrechos senderos…
88	τοὺς ἰδὼν ὁ νυκτεραυγὴς[46] ἐξ σ̣κοπῆ̣ς ἐσήμ[ην]εν	Al verlos, el lucero de la noche emitió una señal desde la atalaya
89	πυρσὸν εὐσύνοπτον ἄρας καὶ φίλο̣ισι σ̣η̣μήν̣α̣ς	levantando una señal de fuego bien visible y mostrando a sus amigos
90	σωμάτων ὑπεχθεόν̣των ποσσὶν ε̣ἶ̣δε’ ἄφρα̣[κτα.?]	la forma de los cuerpos que huían en secreto con sus pies
91	σύμβολον κνέφει πυραυγὲς ἐξ ἕδρης ἀνήϊξε̣ν̣.	una señal fogosa se lanzó en la oscuridad desde la superficie.
92	ἀ̣(λ)ιάδ’[47] εἰς τρί̣βον συθέντες ἄνδρας ἦλθον ε[ἰ̣ς] ἄ̣λ̣λ̣ο̣[υ]ς̣	Siendo perseguidos por el camino se encontraron con otros hombres
93	οἵ τ’ ἂρ̣ ὑ̣πτίηι δαμέντες εἰς λάφυρον ἤχθησαν	los sometidos llegaron de espaldas/boca arriba hasta el botín
94	δυσμενέων δεσμοῖσι λυγροῖς καὶ βίηι πεδηθέντε̣[ς].	atados con las cadenas miserables y con la violencia de los enemigos
95	τοὺς δ’ ὑπεξέσωισε δαίμων σεῦ, μάκαρ, θελήσαντ[ος.]	a estos una divinidad los salvó, porque tú quisiste, bienaventurado
96	τέκνα καὶ βρέφη τεκοῦσα<ς> Πυθέου κασιγνήτη	la hermana de Piteas, tras dar a luz a sus retoños, y sus niños
97	εἰς φίλων δὲ ἀνδρῶν πολίχνην δεξιὴν ὅδευσαν τῶ̣[ι]	llegaron a un pequeño poblado favorable de hombres amigables

[46] Cf. *infra*, p. 27.
[47] Forma muy dudosa.

98	ἀβλαβεῖς, ἦιπερ νόος τε καὶ πόδ̣ες καθηγεῦντο.	sanos y salvos, por donde el sentido y los pies los habían guiado
99	ἔνθα σὺμ φόβωι τε πολλ[ῶ]ι καὶ κ[όπω]ι πολυπλάγκτωι	allí con el gran miedo y con el sufrimiento vagabundo
100	εἰς νόσον πεσόντας αὐ[το]ὺς πάντας ἐξανήγειρας[48]	los sanaste a todos ellos, que habían caído en la enfermedad,
101	προσφιλεῖς χεῖρας τιτή̣[να]ς καὶ ἐπικουρίην τὴν σή̣[ν.]	extendiendo/tras extender (tus) manos llenas de afecto y tu ayuda
102	τῶι δὲ σὸν μένος βροτοῖσι καὶ ἀρετὴν ἀορ̣τεῦντ[ι][49]	y al que se extendía tu poder y tu virtud entre los mortales
103	ἔννυχος σταθεὶς καθ'ὕπνον Πυθέαι φίλος κύρσας	a Piteas, tras presentarte de noche a través de un sueño y encontrártelo como un amigo
104	ἀσφαλῆ βίον προφαίνων ἀτρεκέως ἐσήμηνας	prediciendo una vida segura e interpretando verdaderamente
105	τοιάδε αὐδήσας ἐνεργῶς εὐμενοῦς ἀπὸ ψυχῆ[ς]	diligentemente, desde tu alma benévola, dijiste los siguiente:
106	»ἔστι σοι βίος, φέριστε[50], μέχρι πρὸς τέλος ζωῆς.	«Tendrás recursos de por vida[51], oh tú el más excelente.
107	εὐκλεῆ καμπὴν ἐνεγκεῖν[52] ἀνδράσιν παρ' εὐδόξοις,	Alcanzarás el glorioso destino entre los hombres de renombre,
108	Δωρίδος τὸ καλὸν ἔρκος οἵ Κνίδον κατοικεῦσιν	que ocupan Cnido, la hermosa muralla de la Dóride[53],
109	πίονας λαχόντες ὄχθους τύρσιάς τε καὶ πύργους.	que tienen fértiles colinas, torres y bastiones.
110	ἔνθα[54] Καρνῆ̣ος λυρωιδὸς Φοῖβος ἐγκατώικησεν	Allí donde Febo Carneo, el tocador de la lira, se instaló,

[48] Cf. *infra*, p. 28.
[49] Probablemente, el dativo singular masculino del participio de presente del verbo ἀορτέω «colgar» (*DGE* s.v.) con un sentido léxico no atestiguado «extenderse».
[50] Superlativo de ἀγαθός, -ή, -όν «bueno» (*DGE* s.v.).
[51] Construcción de εἰμί posesivo + dativo. Literalmente «Tienes una vida hasta el final».
[52] Infinitivo de aoristo de φέρω «llevar» (*LSJ* s.v.).
[53] Cf. *infra*, Topónimos, p. 40.
[54] Con valor de relativo «allí donde».

111	τὴν Ἀμυκλαίη[ν ἀ]έξων ἐξ ἀποικίης ῥίζαν	enalteciendo el origen de Amiclas tras su asentamiento
112	καὶ Διωναίη λιποῦσα τὴν Κυθηρίων νῆσον.	y la hija de Dione, que abandonó la isla de Citera.
113	οὗ σὲ δεῖ πρῆξιν φέροντα δυσμενέων προσαγγεῖ[λαι,]	Allí, al contar el enredo de los enemigos, es preciso que anuncies,
114	οὕς ἀπὸ βλάβους ἔρυξας ἐννέπων φυλάξασθαι.	tras salvarte, a los que se han liberado de los daños, advirtiéndoles que deben estar en guardia.
115	αὖθι δημίην ὀρέξῃ[55] μισθαμοιβίην[56] ἐσθλήν.	Allí obtendrás una noble recompensa pública.
116	ἀβλαβὴς δ' εἰς γῆρας ἥξεις ἠδὲ πρὸς βίου τέρμα. «	Indemne llegarás a la vejez y también al fin de tu vida».
117	τοῖά τ', ὦ μέγιστε πάντων δαιμόνων τε καὶ θνητ[ῶν],	Tales cosas, oh tú, el más grande de los *daimones* y de los mortales,
118	τοῖσιν εὐσεβοῦσιν ἔρξας ἀντιλάζεαι δῶρα,	has hecho por los piadosos de tal clase, que recibas dones a cambio
119	κἀμὲ τὸν Μουσέων ἀοιδὸν ἐσθλὸν ἐμ μέτρωι παν[τὶ]	y a mí, noble aedo de las Musas en toda medida de verso,
120	σῶιζε, ἄναξ, εἵλαος α(ἰ)εὶ σὺν τέκνοισιν ἠδὲ ὄλβωι	manténme a salvo, soberano, siendo siempre propicio con mis hijos y mi felicidad,
121	τὴν ἀγήρατον παρ' ἀνδρῶν[57] δόξαν ἐξ στίχων αὔξων.	aumentando la gloria inmortal de mis versos entre los hombres.
122	Ὑσσάλδωμος Εἰρηναίου ἐποίησεν	Hisáldomo, hijo de Ireneo, compuso
123	τὸ πόημα.	el poema.

(Traducción propia).

[55] En este caso no se nota la *iota* como segundo elemento de diptongo largo. El hecho de que unas veces se represente y otras no demuestra su artificialidad, pues en esta época esta *iota* no se pronunciaba.
[56] Cf. *infra*, pp.27-28.
[57] La preposición πᾰ́ρά en este caso debería ir acompañada por un dativo. En este ejemplo se refleja el desuso progresivo del dativo que se estaba produciendo en la lengua griega de esta época.

2.2. Naturaleza, estructura y contenido del texto

En una primera lectura, el presente texto epigráfico, por su estado fragmentario, puede parecer incomprensible, incoherente y carente de sentido. Pero, cuando escudriñamos las palabras que han sobrevivido en la mitad izquierda del epígrafe, se descubre que, realmente, nos revela indicios suficientes para trazar un esbozo de su naturaleza y su contenido.

La primera característica que se percibe es su naturaleza votiva, pues se trata de una alabanza dirigida a un ἄναξ (*ánax* «soberano»), al que se apela bajo este mismo sobrenombre en los versos 42 y 120. En ella se agradece su acción benefactora, mediante la ejecución de un milagro, en favor de Piteas, prisionero en la acrópolis de Cindia y quizás en su día un oficial del ejército (v. 9), y se narra en verso de qué modo le ayuda a vencer a sus enemigos. Su propósito es agradecer al ἄναξ su milagro y reconocer su poder. Es, por tanto, una aretalogía. Y, dentro del subgénero literario de la aretalogía, responde a un modelo muy similar al de la aretalogía compuesta por el poeta Maiistas en honor de Serapis, donde se elogia el poder de la divinidad mediante la narración del propio milagro, en vez de exponer todas sus virtudes en forma de lista, como es habitual en las aretalogías dedicadas a Isis. El autor del poema no es Piteas, sino Hisáldomo, quien firma como Ὑσσάλδωμος Εἰρηναίου «Hisáldomo, hijo de Ireneo[58]».

El poema presenta una estructura tripartita. Se compone de una introducción (1-15), donde seguramente, primero, se indicaría la razón por la que se grabó el texto y se ensalzaría la generosidad, la fuerza y el favor del ἄναξ (1-3); después se exponen los precedentes, mediante la descripción de la prisión y del modo por el que Piteas fue encarcelado, en la que se mencionan la δεσμὸν ἀρραγῆ «cadena inquebrantable» (5), las πύλαι μοχλῶν «puertas con rejas» (11), la Κινδύης ἄστυ «ciudad de Cindia» (8) y la βαθυκρήμνου πόλη[ος «ciudadela de profundos acantilados» (12); y termina con la invocación del poder y la fuerza del ἄναξ por parte de Piteas (15).

A esta introducción le sigue un cuerpo central (16-116), donde se narra la desgracia de Piteas, el milagro y la curación del ἄναξ. A su vez, este relato está organizado en distintas partes. Comienza con la intervención del ἄναξ a la luz de la luna, junto con su compañera Ártemis (16-29). A lo largo del relato de esta intervención, alaba los poderes del ἄναξ: le atribuye la creación de la luz a partir de la oscuridad (22) y del valor a partir del miedo (23). Luego, se narra la primera parte del combate (30-34), se explica de qué modo se refugiaron los niños -seguramente en el texto que hemos perdido se mencionaría a la hermana de Piteas- (35-38), prosigue la segunda parte del combate (35-38) y la puesta en fuga de los enemigos (42-47). Después, se abre un catálogo de dioses, donde compara al ἄναξ con Zeus (48-50), Poseidón (51-53), Apolo (54), Hermes (55), Dioniso (56-58), Ares (63), Asclepio (65-67) y Hefesto (71-73). Esta comparación desemboca con el reconocimiento de que el ἄναξ presenta todas las formas de los dioses (74). El resultado del milagro del ἄναξ es la huida de Piteas (76-78), el reconocimiento del favor del ἄναξ (79) y de la ayuda de Ártemis (80-95),

[58] Un «Hisáldomo, hijo de Ireneo» representa a Milas, junto con «Apolonio, hijo de Nisio» en un tratado del 185 a.C. La coincidencia de la combinación del antropónimo y la filiación suscita un vínculo directo o cercano con el poeta Hisaldomo (Marek y Zingg, 2018: 65).

junto con su desarrollo. A partir del verso 96, cuenta lo que sucede con la familia de Piteas tras el combate. Parece que estos, después de haber estado un tiempo ocultándose y vagando, y tras haber dado a luz la hermana de Piteas, llegaron a un poblado donde fueron acogidos y allí el ἄναξ los curó de una enfermedad (100). Por otra parte, después de salvar a Piteas, que había huido, el ἄναξ se presenta ante él en un sueño profético (102-116), en el que le promete un gran prestigio, una recompensa pública (107, 115) y una larga vida (106, 116) y le encomienda la misión de contar a los demás el enredo de los enemigos y de advertirles de que estén en guardia (113-114).

Finalmente, Hisáldomo remata el poema con una despedida, donde se reconoce τὸν Μουσέων ἀοιδὸν ἐσθλὸν ἐμ μέτρωι παν[τὶ] «noble aedo de las Musas en toda medida de verso» (119); e incluye una petición:

> σῶιζε, ἄναξ, εἴλαος α(ἰ)εὶ σὺν τέκνοισιν ἠδὲ ὄλβωι
> τὴν ἀγήρατον παρ' ἀνδρῶν δόξαν ἐξ στίχων αὔξων.
> Ὑσσάλδωμος Εἰρηναίου ἐποίησεν
> τὸ πόημα.
>
> «sálvame, soberano, engrandeciendo siempre, junto
> con los niños y la riqueza,
> la gloria inmortal de los versos entre los hombres.
> Hisáldomo, hijo de Ireneo, compuso el poema».
>
> (vv. 120 -123).

En el texto conservado no se desvela, en ningún momento, la identidad del ἄναξ. Lo más probable es que se identifique con alguna divinidad, a la que se le considera ὦ μέγιστε πάντων δαιμόνων τε καὶ θνητ[ῶν] «el más grande de los *daimones* y de los mortales». Es cierto que, en época helenística, se llegaban a estos niveles de exaltación en las alabanzas a gobernantes locales, fundadores de ciudades, reyes extranjeros y otras clases de seres humanos heroizados, por lo que no se debería descartar la posibilidad de que este ἄναξ se corresponda con un héroe, teniendo en cuenta, además, la ambigüedad léxica de la palabra ἄναξ.

Pero ciertas especificaciones del poema parecen acercar su origen más a la esfera de lo divino que al mundo terrenal. Primero, porque le compara únicamente con dioses y no le atribuye ninguna gesta en vida que pudiera sugerir que en un tiempo fue mortal. También afirma que presenta todas las formas de los dioses: πάντ' ἔχεις θεῶν πάρ' εἴδη «tienes todas las formas de los dioses» (74) τοῖσδε σ' ἐκτιμῶσιν αἰεὶ (75) «para los que siempre te honran». De hecho, la diosa Ártemis es su compañera (81). Además, la relación entre Piteas y este no se limita al elogio y al agradecimiento, sino que es un ἄναξ salvador y de carácter salutífero, que interviene activamente, ayudando a Piteas a poner en fuga a sus enemigos mediante su intervención en una epifanía militar y curando a su familia de una enfermedad. A esto se suma

que tiene la capacidad de presentarse en sueños y de predecir el futuro, como hace en el sueño profético en el que le promete a Piteas una vida larga y dichosa.

Ahora bien, ¿con qué divinidad debemos identificarlo? Desde mi perspectiva, resultaría extraño que se tratara de una de las deidades con las que es comparado, pues de corresponderse con una de ellas, la comparación quedaría anulada. En este sentido, quedarían excluidos los dioses Zeus, Poseidón, Apolo, Hermes, Dioniso, Ares, Asclepio y Hefesto. De las posibilidades que ofrecen Marek y Zingg (2018: 85-139), en mi opinión, las dos más presumibles son las siguientes.

Por un lado, el poder absoluto del que el poeta dota a este ἄναξ, que reúne los poderes, las características y los atributos de diversos dioses preexistentes, evoca a dioses multiformes como Serapis, una divinidad híbrida y multiforme, cuya idiosincrasia se caracteriza precisamente por los elementos que se citan en el presente texto: los sueños, las curaciones, la profecía, el milagro y la recompensa pública. Aunque no se le nombra de manera explícita, Marek y Zingg (2018: 108) reconocen en el ἄναξ descrito por Hisáldomo, con todas las formas de los dioses, al Serapis *pantheus*, que aunaba las características de todos los dioses. A este argumento aportado por los primeros editores, podrían sumarse los que cito en el epígrafe 3.

Por otro lado, Marek y Zingg (2018: 110) sugieren la posibilidad de que el ἄναξ se identifique con el dios Men[59], una divinidad de origen anatolio – o persa, según las distintas interpretaciones[60]-, muy popular en casi toda Asia Menor[61] en época imperial. Por antonomasia, sus atributos son el creciente lunar, la piña, el toro y el gallo. Su propiedad principal es su carácter justiciero y vengador, muy constatado en las inscripciones confesionales[62] lidias y frigias y en los papiros mágicos, rasgo que le relacionaba estrechamente con el dios Helios. Protegía las tumbas y vengaba todas aquellas que eran profanadas, acompañado de Selene y en ocasiones por la diosa Ártemis, y estaba vinculado a la inmortalidad y todos los poderes propios de la luna (de Hoz García-Bellido, 2002: 189-193). Reúne, por tanto, características suficientes para corresponderse con el ἄναξ que salva a Piteas, pues se hace referencia a la luz, la noche, la luna, el cielo, las estrellas, al sol y a la compañía de la diosa Ártemis.

[59] Su nombre se corresponde con la forma helenizada de un teónimo lunar, Μείς «creciente lunar» en griego (de Hoz García-Bellido, 2002: 189).

[60] Sobre las distintas teorías acerca del origen del dios, existe el detallado estudio en E. Lane (1964), «A Re-Study of the God Men», *Berytus* 15, pp. 5-58, y 17 (1968), pp. 81-106. Y, concretamente, se argumenta la hipótesis de su origen persa en Van Haeperen-Pourbaix (1983), «Recherches sur les origines, la nature et les attributs du dieu Men», Donceel-Lebrun (edd.) *Archéologie et Religions de l'Anatolie Ancienne. Mélanges en l'honneur du Prof. Paul Naster*, pp. 221-257, Lovaina.

[61] Se documenta la existencia de numerosas asociaciones que rendían culto al dios Men en Rodas y otros centros de Asia Menor desde el siglo II a.C. (Hornblower, 2019).

[62] Un modelo de inscripciones muy particular, de cierto componente aretalógico, donde los fieles, después de haber sufrido un castigo por parte de la divinidad, confesaban públicamente su falta y pedían perdón por su falta, presentándose como testigos de su poder y su capacidad de venganza (de Hoz García-Bellido, 2002: 189-190; y 2009: 357-367).

2.3. Comentario lingüístico

El presente texto epigráfico está escrito en griego y, concretamente, en dialecto jonio, la lengua propia de Asia Menor. En esta época el griego κοινή ya estaba muy extendido y cada vez eran más escasos los documentos en jonio. En este poema Hisáldomo emplea el dialecto jonio de un modo artificial y poético, confiriéndole a su composición un tono arcaizante. De hecho, aunque el poema está redactado en dialecto jonio, por influencia de la κοινή, se aprecian aticismos como el genitivo ático Πυθέου (96).

Así, como en el dialecto jonio la ā alarga en η en todos los contextos -incluso tras ε, ι y ρ, las tres excepciones áticas-, encontramos formas con η donde en griego κοινή hallaríamos α, como por ejemplo βίην (3) en vez de βίαν, ποντίην (51) en lugar de ποντίαν, βοείην (62) en vez de βοείαν, ἐπικουρίην (101) en lugar de ἐπικουρίαν, ἀποικίης (111) frente a ἀποικίας, Ἀμυκλαίη[ν en vez de Ἀμυκλαία[ν, Διωναίη (112) para Διωναία, y δημίην (115) en vez de δημίαν tras *iota*; δηΐων (31, 85) y δηΐοις (45) frente a δαΐων y δαΐοις; λυγρὴ[ν (38) en lugar de λυγρὰν, ἄ̣κρης (78) en vez de ἄκρας y πρῆξιν (113) frente a πρᾶξιν tras *ro*.

Acorde con la menor frecuencia jonia con respecto al ático de contraer las vocales adyacentes, se constatan formas sin contraer, como es el caso de la variante φάος (16), del sustantivo φάος, φάεος, τό «luz», que se corresponde con la forma ática φῶς -también empleada por Hisáldomo (22)- y con la variante usada por Homero alternada con φόως (*LSJ* s.v.). Aparece el genitivo del pronombre personal de segunda persona σεῦ[63] (13, 95) en lugar de σοῦ y también el genitivo jonio Μουσέων (119).

En suma, se distinguen formas resultantes del tercer alargamiento compensatorio, poco habituales en prosa y frecuentes en la épica, entre estas se encuentran ξ̣ε̣[ῖνο]ς[64] (35), que se corresponde con ξένος; κούραις (57), equivalente a κόραις; δούροι[ς (69), correspondiente a δόροις; y γούνασιν[65] (37) para γόνασιν. Además, se aprecian posibles marcas de psilosis[66], como en el sintagma ἐπ’ ἱερὰν πόλισμα, pues, generalmente, ante un espíritu áspero la consonante oclusiva labial π (*pi*) aspira, lo que daría como resultado ἐφ’ ἱερὰν πόλισμα. Y también son dialectales las formas verbales καθηγεῦντο (98), ἀορ̣τεῦντ[ι] (102) y κατοικεῦσιν (108), fruto de la evolución del hiato /eo/ a /eu/ en jonio.

Con estos jonismos se mezclan formas muy literarias, de la lengua homérica y del género épico, que son muy poco habituales en prosa. Dota al poema de un tono literario el empleo de palabras como πῆμ[α (4), del sustantivo πῆμα, ατος, τό «desgracia», frecuente en Homero[67], los líricos[68] y los trágicos[69]; el adjetivo βᾰθύκρημνος, -ον «de profundos acantilados» (12), que es la primera vez que aparece en un texto epigráfico; el adjetivo αἴθων, -ωνος «ardiente,

[63] Esta variante jónica es también la que Homero siempre emplea como forma de genitivo singular del pronombre personal σύ (*LSJ* s.v.).
[64] v.g. S.*OC*.33, E.*IT*.798 (*LSJ* s.v.).
[65] Forma de la de la variante γοῦνα, γούνων, τό del sustantivo γόνῠ, γόνατος, τό «rodilla», muy usual en poesía.
[66] En muchas ocasiones, la aspiración inicial ática no se reproduce en otros dialectos griegos. A este fenómeno se le denomina «psilosis» y es una de las características del dialecto jonio.
[67] v.g. *Il*.17.688; *Od*. 2.163, 5.179, 3.152, 14.338 (*LSJ* s.v.).
[68] v.g. Pi.*P*.3.81 (*LSJ* s.v.).
[69] v.g. A.*Pr*.265; S.*Aj*. 363; *Ant*.594; E. *Heracl*.993 (*LSJ* s.v.).

refulgente» (25), muy atestiguado en la épica arcaica[70], helenística e imperial[71]; el adjetivo δάϊος, -α, -ον «enemigo» (45), presente en la épica[72], en los líricos arcaicos[73], en los dramáticos[74] y en los poetas helenísticos[75]; el adjetivo ἀγχίπους, -ουν, empleado por Licofrón[76]; el epicismo ἐΰρρῑν, ἐΰρροος (47) del adjetivo εὐριν, εὔροος «de buena piel» (*LSJ* s.v.); el adjetivo πόντιος, -α, -ον «del mar», constante en la épica[77], la lírica[78] y el teatro[79]; el adjetivo αἰπεινός, -ή, -όν «alto, elevado» (69), atestiguado en Homero[80], los líricos[81] y el teatro; y el adjetivo ἀσφᾰλής, -ές «seguro, firma» (104) aplicado a la vida[82].

También eleva el tono de la composición la presencia de formas como el acusativo plural τύρσιας (109), de τύρσις, -ιος, ἡ «torre», forma únicamente constatada en Licofrón[83] y Maiistas[84]; el genitivo πόλῃ[ος (12), muy atestiguado en Homero[85] y en Hesíodo[86]; πολίχνην (97), del diminutivo πολίχνη,-ης, ἡ de πόλις, empleado por Calímaco; κυανῆ (17), del adjetivo κῠᾰνοῦς, -ῆ, -οῦν «oscuro, azul»[87]; λυγρὴ[ν (38), del adjetivo λυγρός, ά, όν, muy constatado en poesía[88]; ἐρυμ[νὸν (32), del adjetivo poético ἐρυμνός, -ή, -όν, empleado también por los poetas helenísticos[89]; el adjetivo ἔννῦχος, -ον en uso predicativo «de noche»[90], solamente atestiguado en poesía[91]; la forma eolia no contracta κλεεννός, -ά, -όν (68), típica de la lírica[92], equivalente a la forma ática κλεινός, -ή, -όν «famoso»; ἐπόρθησεν (40), del verbo πορθέω «destruir», más frecuente en verso, en prosa es más habitual el uso de πέρθω (*LSJ* s.v.); el adverbio homérico ἦμος «cuando, al tiempo que, mientras que» (9); la variante homérica[93] κάρτο[ς (15), del sustantivo κάρτος, εος, τό, para κράτος. Se alternan los dativos plurales poéticos πόδεσσι (5) y ποσσί (90), ambos de πούς, ποδός, ὁ «pie», cuyo dativo plural ático sería ποσί. Y, como ocurre en Homero y en las obras en verso, se emplean aoristos sin aumento, como ὅδευσαν (97) del verbo ὁδεύω «caminar, viajar».

Con respecto a la sintaxis, también se distinguen rasgos especiales. Se complica la sintaxis mediante la realización giros como Πυθέου δὲ σῶμα (30) para referirse al sujeto, Piteas, muy

[70] v.g. *Il*.4.485, 7.473, 20.372, *Od*.1.184, *h.Merc*.180, Hes.*Op*.743 (*DGE* s.v.).
[71] v.g. Nonn.*D*.17.180 (*DGE* s.v.).
[72] v.g. *Il*.7.119 (*LSJ* s.v.).
[73] v.g. Thgn.552; Sol.23.17; Pi.*N*.8.28 (*LSJ* s.v.).
[74] v.g. Ar.*Ra*.1022; E.*Ph*.1023 (*LSJ* s.v.).
[75] v.g. Lyc.*Alex*.861 (*LSJ* s.v.).
[76] Lyc.318. (*DGE* s.v.).
[77] v.g. *h.Hom*.22.3 (*LSJ* s.v.).
[78] v.g. Pi.*N*.3.35, *P*.11.2, *O*.2.64, 7.56 (*LSJ* s.v.).
[79] v.g. E. *Andr*.1010, A.*Pr*.89, S.*OC*.1659 (*LSJ* s.v.).
[80] v.g. *Il*.2.869, 20.58, *Od*.6.123 (*LSJ* s.v.).
[81] v.g. B.9.34, Pi.O.9.108. (*LSJ* s.v.).
[82] Es habitual aplicarlo a la tierra, como en Call.*Del*.306: ἀσφαλὲς οὖδας «tierra firme».
[83] Lyc.834.
[84] Maiist.2.
[85] v.g. *Od*.I.185, VI.40,263, XVI. 383, 23.121; *Il*. XVI. 395, 549 (*LSJ* s.v.).
[86] v.g. Hes.*Sc*.285, *Fr*.285.4, 335.1 (*LSJ* s.v.).
[87] En Homero hace referencia a las cejas de Zeus, cf. *Il*.1.528: ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
[88] v.g. Aplicado a la muerte en *Il*.10.174, a la vejez en *Od*.24. 250, al dolor en *Il*.13.346, a la lucha en Pi.*N*.8.25 y en B.10.68 (*LSJ* s.v.).
[89] v.g. Call.*Del*.23: κεῖναι μὲν πύργοισι περισκεπέεσσιν ἐρυμναί; Lyc.*Alex*.829: Μύρρας ἐρυμνὸν ἄστυ.
[90] *DGE* s.v.
[91] Aparece en Homero, en la lírica y el teatro (*DGE* s.v.), pero me gustaría destacar, sobre todo, su uso en Maiistas (Maiist.45).
[92] v.g. Simon.120, Pi.*P*.4.280 (*LSJ* s.v.).
[93] v.g. κάρτος τε βίη τε *Od*.6.197; κάρτεϊ καὶ σθένεϊ σφετέρῳ *Il*.17.322 (*LSJ* s.v.).

similar a las perífrasis habituales en tragedia con el sustantivo κάρα + genitivo, como Οἰδίπου κάρα en Sófocles[94]. También se refleja el desuso progresivo del dativo, en casos como el de παρ' ἀνδρῶν «entre los hobres», donde la preposición πᾰ́ρά aparece acompañada por un genitivo, en lugar de por un dativo, como esperaríamos. Y se emplea la conjunción copulativa ἠδέ «y», muy frecuente en la épica:

ἠδ' ἰήιος μεμαρπὼς τόξ[ον ⁻˘⁻⁻ ×] (54)

«y el flechador que había tomado el arco…».

ἠδὲ θυρσόλογχα πάλλῳ[ν ¦⁻˘⁻˘⁻⁻ ×] (56)

«y blandiendo… de tirso…».

ἠδὲ Λήμνιος καμίνων [⁻˘⁻˘⁻⁻ ×] (71)

«y de Lemnos… de los hornos…».

Como es habitual en los documentos epigráficos y papiráceos, queda plasmada la realidad fonética en determinadas grafías como τὸμ μὲν (10) en vez de τὸν μὲν, o πᾶγ γάρ (14) frente a πᾶν γάρ, ejemplos que reflejan que la ν (*ni*) en esos contextos se asimilaba a la consonante siguiente. Hay algún ejemplo de crasis, como κἀμὲ «y a mí» (119), sin embargo, hay dos casos similares en los que no se produce καὶ ἐπικουρίην (101) y καὶ ἀρετὴν (102). También hay un posible caso de itacismo en εἴλαος (120) para ἴλαος Las vocales que no se pronuncian, unas veces se eliden -v.g. κατ' (8), δ' (24, δ 39, 80, 95, 116), κατ' (46), ἔκκραζ' (53), ἠδ' (54), ἀμγ' (61), ἀσμιδ' (62), τ' (65, 68 70), επ' (74, 84), πάντ' y πάρ' (74), σ' (75), δι' (76), τότ' (84), ᾰ́(λ)ιάδ' (92), οἵ τ' (93), καθ' (103), τ' (117)- y otras no -v.g. χρῆμα ἀνῠ[στόν (14), δέ (17, 19, 25, 45, 97), τε (83), κύρσαντα ἄκ̣ρης (78), τοιάδε αὐδήσας (105), σῶιζε, ἄναξ (120)-.

[94] v.g. S.*OT*.40.

2.3.1. Hapax legomena

Hisáldomo no sólo utiliza un léxico poético, culto y poco habitual, sino que también se sirve de compuestos que no han sido atestiguados en ningún otro documento y que, quizá, son fruto de la creación y originalidad del poeta. Estos *hapax legomena* son los siguientes:

- **πεδοκτύπη[τος, -ον** (20)

La forma y el sentido de este lema es dudoso. Es una palabra compuesta por los sustantivos πέδον, -ου, τό «suelo» y κτύπος, -ου, ὁ «estruendo, grieta, golpe». El sustantivo πέδον, -ου, τό «suelo» procede de la raíz indoeuropea **ped -o-* «rastro, pisada», y en los compuestos se encuentra como primer (v.g. πεδο-βάμων) o segundo (v.g. δά-πεδον) elemento (Beekes, 2010: 1160; Chantraine, 1977: 867). Y el sustantivo κτύπος, -ου, ὁ «estruendo, grieta, golpe» tiene un origen etimológico oscuro, es frecuente encontrarlo como segundo elemento de nombres, adjetivos y verbos compuestos y, entre sus derivados es preciso destacar el verbo κτυπέω «agrietar» o «hacer agrietar» con sentido factitivo (*LSJ* s.v.), el sustantivo deverbal κτύπημα, -ατος, τό (= κτύπος) y el sustantivo κτυπητής, -οῦ, ὁ «que hace ruido» (Chantraine, 1977: 592-593; Beekes, 2010: 792; *LSJ* s.v.).

En consonancia con los derivados citados del sustantivo κτύπος, Marek y Zingg (2018: 24-26) contemplan cuatro posibilidades:

En primer lugar, que se trate de una forma de un verbo denominativo *πεδοκτυπέω «agrietar o golpear el suelo» o «hacer agrietar el suelo», derivado de un sustantivo *πεδοκτύπος. Dado que se integra en la parte del cuerpo central donde Hisáldomo narra la intervención del ἄναξ, lo esperable sería que fuera una forma de aoristo por la presencia de la vocal larga -η-, como πεδοκτύπη[σας, πεδοκτύπη[σε o πεδοκτύπῆ[σαν. Existen verbos denominativos compuestos de esta clase con el sustantivo κτύπος como segundo elemento, como μυδροκτυπέω «forjar hierro al rojo vivo», atestiguado en *Prometeo encadenado* de Esquilo[95] (*LSJ* s.v.).

En segundo lugar, que sea una forma de un sustantivo deverbal *πεδοκτύπημα, -ατος, τό «golpe o grieta en el suelo», resultante de *πεδοκτύπος → *πεδοκτυπέω → *πεδοκτύπημα, -ατος, de un modo semejante al sustantivo κτύπημα, atestiguado en *Andrómaca* de Eurípides[96].

En suma, que se corresponda con una forma de un adjetivo deverbal pasivo *πεδοκτύπητος, -ον «agrietado, golpeado», resultante de *πεδοκτύπος → *πεδοκτυπέω →*πεδοκτύπητος. Podría concertar con un sustantivo como οἶμος, -ου, ὁ «camino»: εἰς πεδοκτύπητον οἶμον «hacia un camino agrietado» en el sintagma preposicional encabezado por la preposición εἰς, que Marek y Zingg leen antes de πεδοκτύπη[.

[95] A. *Pr*. 366: κορυφαῖς δ ' ἐν ἄκραις ἥμενος μυδροκτυπεῖ Ἥφαιστος «en tanto que Hefesto, instalado en sus más altas cumbres, se dedica a la forja del hierro».
[96] Peleo dice así en E. *Andr*. 1211: οὐ σπαράξομαι κόμαν, οὐκ ἐμῷ 'πιθήσομαι κάρᾳ κτύπημα χειρὸς ὀλοόν; «¿Es que no me voy a arrancar la cabellera? ¿Es que no me daré en la cabeza el golpe funesto de mi mano?».

Por último, que sea una forma de un sustantivo agentivo *πεδοκτυπητής, -οῦ, ὁ «que hace ruido, que golpea en el suelo, que agrieta la tierra». Ya desde los poemas homéricos[97], con frecuencia, las palabras formadas por derivación con el sufijo -της/-τᾱς desempeñaban una función adjetival[98]. Este es precisamente uno de los aspectos que diferencia al sufijo -της/-τᾱς del sufijo -τηρ (Luján Martínez, 2015: 545). Desde mi perspectiva, esta sería la hipótesis más esperable. El sustantivo *πεδοκτυπητής podría estar complementando a otro nombre dentro del sintagma preposicional encabezado por la preposición εἰς, que los editores leen antes de πεδοκτύπη[. Quizás sea un epíteto de Poseidón, similar a Γαιήοχος, -ου, ὁ «que sacude la tierra»[99]. Esta es la interpretación por la que hemos optado en la traducción.

- **χεροριφέω** (41)

Este lema es un verbo derivado del sustantivo χείρ, χειρός, ἡ «mano», que procede etimológicamente de la raíz indoeuropea *$ǵ^{h}es$-r- «mano» (Beekes, 2010: 1620; Chantraine, 1977: 1251), al que se le ha añadido el sufijo -ριφής «lanzado, arrojado», relacionado con el adjetivo verbal ῥιπτός, -ή, -όν «lanzado, arrojado», derivado del verbo ῥίπτω «lanzar, arrojar» (Beekes, 2010: 1288). Tal como señalan Marek y Zingg (2018: 30), su ortografía correcta sería χερορριφής, pero la sustitución del grupo -ρρ- por -ρ- es común en griego. Su sentido puede inferirse con cierta claridad por su contexto, junto al sustantivo βέλος, -εος, τό «dardo», que, ajustándose a la significación del sufijo -ριφής «lanzado, arrojado», designa un arma arrojadiza. Dado que, si fuese un adjetivo como proponen Marek y Zingg (2018: 30), no podría concertar con el sustantivo βέλος, -εος, τό «dardo», aquí se ha preferido interpretar como un verbo.

- **θηρόδαμνος, -ον** (44)

Este lema es un adjetivo compuesto mediante la combinación del sustantivo θήρ, θηρός, ὁ «fiera», que proviene de la raíz indoeuropea *$ǵ^{h}ueh_{1}r$- «animal salvaje» (Beekes, 2010: 547; Chantraine, 1977: 435), y el verbo δάμνω «domesticar, domar, dominar», que etimológicamente deriva del verbo δάμνημι «domesticar, domar, dominar» y procede de la raíz indoeuropea *$demh_{2}$- «domesticar» (Beekes, 2010: 301; Chantraine, 1977: 250). Existen otros adjetivos compuestos con el verbo δάμνω como segundo elemento, por ejemplo, τοξόδαμνος, -ος, referido a Ártemis en *Hipólito* de Eurípides[100]. En el texto queda patente que es un epíteto de una diosa θεὰν τὴν θηρόδαμν̣[ον, seguramente también de Ártemis, la

[97] Luján Martínez (2015: 545) muestra ejemplos como βυκτάων ἀνέμων «de los aullantes vientos» (*Od*. 10.20).
[98] Luján Martínez (2015: 545) ofrece algunos ejemplos del uso adjetival del sustantivo ἐργάτης «trabajador»: ἐργάτης ἀνήρ (Theoc. 10.9), οὐργάτης λεώς (Ar. *Pax*. 632), βοῦς ἐργάτης (Archil. 39) o ἐργάτης στρατηγός (X. Cyr. 1.6.18).
[99] Como compuesto de ὀχέω (*DGE* s.v.).
[100] E. *Hipp*. 1451: τὴν τοξόδαμνον Ἄρτεμιν μαρτύρομαι «tengo por testigo a Ártemis, la que subyuga con su arco».

compañera del ἄναξ. Podría ser una variante del epíteto de Ártemis πότνια θηρῶν «reina de las bestias»[101] (*LSJ* s.v.).

▪ **πτηνόφο[ιτος, -ον** (55)

Este lema es un adjetivo compuesto por el adjetivo πτηνός, -ή, -όν «alado, volador», que etimológicamente deriva del verbo πέτομαι «volar, revolotear» y procede de la raíz indoeuropea **pet-* (Beekes, 2010: 1181-1182), y el adjetivo φοῖτος «errante, viajero», derivado del verbo φοιτάω «ir y venir con frecuencia o continuamente, andar de un lado a otro, viajar», cuyo origen es oscuro (Beekes, 2010: 1585).

Existen numerosos adjetivos compuestos formados con el adjetivo φοῖτος como segundo elemento: νυκτίφοιτος «que viaja durante la noche, itinerante nocturno» (Lyc. 225), πυρίφοιτος «que camina sobre el fuego»[102] (*Hym. Mag*.3.25), ἀγλαόφοιτος «que pasea fulgurante»[103] (Max.403.), νεόφοιτος «recién llegado» (Coluth.390), etc. (*LSJ* s.v.). En poesía es frecuente la aparición del epíteto ἀερόφοιτος, -ον «que viaja por el aire» aplicado a aves como el buitre (A.*Fr*.282; Orph.*A*.47), a la luna (Max.485)[104] (*DGE* s.v.) y otros elementos de la naturaleza.

En cuanto al adjetivo *πτηνόφοιτος, en este texto, su sentido puede deducirse con bastante claridad por su contexto, complementando a Μαιάδος υἱός «hijo de Maya». Sin duda, se trata de un epíteto referido al dios Hermes. Por su estado fragmentario, no sabemos si se nombraba explícitamente a Hermes o no, de manera que el adjetivo *πτηνόφοιτος en el contexto Μαιάδος τε ὁ πτηνόφ[οιτος ¦ υἱός ‾ ˘ ‾ ‾ ×] podría estar sustantivado por el artículo que lo precede o complementando al teónimo. Como la cuestión no es posible resolverla con seguridad debido a la pérdida del texto, en la traducción me he decantado por la primera opción, ya que es notoria la alusión al dios Hermes.

▪ **ἐλαφρόγυιος, -ον** (59)

Este lema es un adjetivo compuesto por el adjetivo ἐλαφρός, -ά, -όν «ligero», que procede etimológicamente de la raíz indoeuropea **h₂leng*^{wh} *-ro-* (Beekes, 2010: 403), y por el sustantivo colectivo γυῖον, -ου, τό «miembros humanos, partes del cuerpo humano», cuya raíz indoeuropea es **geHu̯* (*DGE* s.v.). En los compuestos ἐλαφρός, -ά, -όν «ligero» suele aparecer como primer elemento: ἐλαφροτοκία «aligeramiento, reducción de los intereses generados por tributos impagados» (*IGR* 4.292.4), ἐλαφρόνοος «frívolo» (Phoc.11.2)[105] (*DGE*, s.v.), etc.

[101] Ya atestiguado en Homero (*Il*.21.470).
[102] Epíteto de la diosa Perséfone en un papiro mágico (*Hym. Mag*.3.25).
[103] *DGE* s.v.
[104] En este pasaje, en concreto, se atestigua el alolema jónico ἠερόφοιτος, también constatado en Ps. Phoc.125 y Opp.*H*.3.166 (*DGE* s.v.).
[105] Referido a los «hombres» (*DGE* s.v.).

Cuando el adjetivo ἐλαφρός, -ά, -όν «ligero» aparece referido a personas, animales o partes del cuerpo, expresa noción de movimiento y significa «ligero, veloz, ágil»: v.g. ἐλαφρόπους «de ligeras patas» (Q.S.4.512)[106] (*DGE* s.v.). En este texto aparece como epíteto de los dioses θεοῖς ἐλαφρογυίοις «a los dioses de rodillas ligeras» y designa «ligero» con idea de movimiento «ágil, veloz, raudo, vivo». Es muy posible que se refiera a la ligereza de las rodillas como símbolo de la eterna juventud. El poeta Tirteo[107] hace alusión a la falta de ligereza de las rodillas propia de la vejez: τοὺς δὲ παλαιοτέρους, ὧν οὐκέτι γούνατ΄ἐλαφρά, μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς «ni huyáis abandonando caídos a los de más edad, cuyas rodillas ya no son ágiles, a los viejos». En el poema de Titono de Safo también aparece el motivo literario del debilitamiento de las rodillas como limitación física de la vejez frente a la ligereza de las rodillas durante la juventud:

ἔμοι δ’ ἄπαλον πρί[ν] π̣οτ̣’ [ἔ]ο̣ντα χρόα γῆρας ἤδη
ἐπέλλαβε, λεῦκαι δ’ ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν·

βάρυς δέ μ’ ὀ [θ]ῦμο̣ς πεπόηται, γόνα δ’ [ο]ὐ φέροισι,
τὰ δή ποτα λαίψηρ’ ἔον ὄρχησθ’ ἴσα νεβρίοισι.

τὰ ‹μὲν› στεναχίσδω θαμέως· ἀλλὰ τί κεν ποείην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ’ οὐ δύνατον γένεσθαι.

(West, 2005: 5).

3 (De la suave piel que yo) antes tenía ya la vejez
4 (se ha apoderado, y blancos) se me han vuelto los cabellos que negros eran;
5 mi corazón se ha hecho pesado y no me sostienen 1as rodillas
6 que un día fueron ligeras para danzar, como las de cervatillos
7 Tales cosas lamento a menudo, pero ¿qué podría hacer?
8 Siendo hombre no es posible librarse de envejecer.

(Traducción de Santamaría Álvarez, M.A., 2007).

[106] Referido a los «caballos» ἵπποι (*DGE* s.v.).
[107] Tirteo 6.

▪ **νυκτεραυγής, -ές** (88)

Este lema es un adjetivo compuesto por el sustantivo νύξ, νυκτός, ἡ «noche», relacionado etimológicamente con las raíces indoeuropeas *$nek^{w}t$-, *$nok^{w}t$-, *neg^{wh}- «oscurecerse» (Beekes, 2010: 1027), y el sustantivo αὐγή, - ῆς, ἡ «luz», que posiblemente derive de la raíz indoeuropea *h_2eug- «brillar» (Beekes, 2010: 167). Afortunadamente, a partir del verso 88 se preserva el texto completo de la inscripción, por lo que puede interpretarse con mayor verosimilitud el sentido de *νυκτεραυγής, -ές «que brilla durante la noche, que brilla por la noche». En este texto, el adjetivo está sustantivado por el artículo que lo precede y parece hacer referencia a una señal emitida por un vigía desde la atalaya: τοὺς ἰδὼν ὁ νυκτεραυγὴς ἐξ σκοπῆς ἐσήμ[ην]εν «Al verlos, el brillo de la noche emitió una señal desde la atalaya». Son sinónimos de *νυκτεραυγής los adjetivos compuestos νυκταυγής, -ές[108] «que brilla durante la noche» y νυκτεροφεγγής, -ές[109] «que brilla durante la noche, que ve durante la noche».

En el texto se observa otro adjetivo compuesto por el sustantivo αὐγή, - ῆς, ἡ «luz» como segundo elemento, πῦραυγής, -ές «ardiente» (91), que se constata ya en los himnos homéricos. También se atestigua en las *Dionisíacas* de Nono de Panópolis (Nonn.*D*.2.536): φλογμὸν ἄγων Τυφῶνι πυραυγέι καύματος ἀτμῷ, pasaje que Manterola y Pinkler (1995: 108) traducen como «disparando a Tifón la llama de su fogoso vapor». Secundando esta elección, he optado por la traducción del adjetivo πῦραυγής, -ές como «fogoso», para conservar en su significado la relación semántica con el primer elemento del compuesto griego, el sustantivo πῦρ, πυρός, τό «fuego»: σύμβολον κνέφει πυραυγὲς ἐξ ἕδρης ἀνήϊξεν «una señal fogosa se lanzó en la oscuridad desde la superficie» (91).

▪ **μισθαμοιβίη, -ης, ἡ** (115)

Este lema es un sustantivo compuesto por el sustantivo μισθός, -οῦ, ὁ «retribución, paga» como primer elemento, que etimológicamente procede de la raíz indoeuropea *$misd^{h}o$- «paga» (Beekes, 2010: 957), y por el verbo ἀμείβω «cambiar, dar a cambio, recompensar», que proviene de la raíz indoeuropea *h_2meig^{w}- «cambiar» (Beekes, 2010: 85). El sentido y el carácter de intercambio y correspondencia del verbo ἀμείβω, también notorio en otros de sus compuestos -v.g. ἀλφῖτᾰμοιβός, -οῦ, ὁ «cambista que ofrece harina o farro de cebada a cambio de otros efectos», ἀργυραμοιβός, -οῦ, ὁ «el que cambia moneda, cambista» (*DGE* s.v.)-, se refleja de manifiesto en el contexto lingüístico y pragmático del sustantivo *μισθαμοιβίη «recompensa», complementado por los adjetivos δήμιος, -ον «público» -aparece una forma femenina con la desinencia -ίη[110]- y ἐσθλός, ή, όν «noble» en un sueño profético donde el ἄναξ, tras salvar a Piteas y encomendarle la misión de contar a los demás el enredo de los enemigos y de advertirles de que estén en guardia (113-114), le promete a cambio δημίην

[108] Atestiguado en el Catalogus Codicum Astrologorum referido a la luna (*Cat.Cod.Astr*.1.173): Σελήνη · πλησιφαής, σελασφόρος, ἑλικαυγής, κερόεσσα, τροχόεσσα, μήνη, νυκτιμέδουσα, χρυσάμπυξ, πότνια, νυκταυγής, διχόζωνος… (LSJ s.v.).
[109] También aplicado a la luna por Manetón en Man.3.393: ἴσχωσ ᾽Ηέλιον καὶ νυκτεροφεγγέα Μήνην. En este testimonio la «luna» se designa con el sustantivo μήνη, -ης, ή, que aparece en Homero, en los líricos y en los trágicos, y es muy poco frecuente en prosa (*LSJ* s.v.).
[110] Alolema también atestiguado en una inscripción del siglo V a.C., *IG* 12(5).238 (*DGE* s.v.).

μισθαμοιβίην ἐσθλήν «una noble recompensa pública». Quizás haga referencia a algún tipo de homenaje público en honor de Piteas en la ciudad de Cnido (Marek y Zingg, 2018: 62).

2.3.2. Nuevos sentidos léxico-semánticos

Junto a estos *hapax legomena*, se hallan usos especiales de determinadas unidades léxicas. El caso más representantivo es el del verbo ἐξανεγείρω. El verbo ἐξανεγείρω está compuesto por los preverbios ἐκ «de, desde el interior», ἀνά «hacia arriba» y el verbo ἐγείρω «levantar» y significa «elevar, ensalzar» (*DGE* s.v.). En este texto se emplea como opuesto del verbo πίπτω «caer», del cual depende el complemento εἰς νόσον «en una enfermedad». Con este complemento se construye uno de los usos especiales del verbo πίπτω «caer», que pasa de significar «caer» a designar «enfermar» en sentido figurado [πίπτω «caer» → πίπτω εἰς νόσον «caer en la enfermedad» → πίπτω εἰς νόσον «enfermar» (sentido figurado)].

De manera análoga, el verbo ἐξανεγείρω, participa en este juego semántico con el sentido figurado de πίπτω «enfermar» y su significado base evoluciona de «levantar, elevar, ensalzar» a «sanar, curar» con la idea de «levantar o sacar a alguien de la enfermedad». Es un verbo importante en el texto porque denota una de las acciones más relevantes del ἄναξ, la de sanar o curar de una enfermedad física o espiritual. En algunos contextos el verbo ἐγείρω aparece también con el significado de «resucitar» (*DGE*, s.v.), lo cual podría sustentar esta posibilidad. El resultado es el siguiente: εἰς νόσον πεσόντας αὐ[το]ὺς πάντας ἐξανήγειρας «los sanaste a todos ellos, que habían caído en la enfermedad» (100).

Aunque este es el ejemplo más característico, también habría que destacar el uso del verbo ἀορτέω «colgar» (*DGE* s.v.), un verbo muy poco atestiguado que en la Antología Palatina está constatado con el significado de «colgar» referido a Marsias. En este poema parece designar el resultado de la acción de «colgar», «extenderse».

2.3.3. Campos semánticos

Aunque el poema está incompleto y resulta difícil comprender e interpretar algunos pasajes, hay ciertos temas recurrentes que giran entorno a las ideas de la cárcel, la guerra, la luz y la oscuridad. El primer campo semántico se encuentra en el inicio del poema, se menciona la δεσμὸν ἀρραγῆ «cadena inquebrantable» (5), la βαρὺ ξύλον «viga de madera» (7) y las πύλαι μοχλῶν ἀφύκτ[ω]ν «puertas con rejas de las que es imposible escaparse» (11). Todo lo que se nombre en referencia a la prisión podría ser una metáfora de la «cárcel espiritual», pero por las realidades físicas a las que alude parece apuntar más a la ausencia de libertad física, pues se describe que la δεσμὸν ἀρραγῆ «cadena inquebrantable» (5) está

alrededor de πόδεσσι καὶ δέ δέρ̣η καὶ χερσὶ «los pies, el cuello y las manos» y que se encuentra en un lugar βαθυκρήμνου πόλη̣[ος «… de una ciudadela de profundos acantilados», que τὸμ μὲν ἐμ μυχοῖς ἐφρο̣ύ[ρουν «custodiaban en tierras lejanas».

El siguiente campo semántico que se ha resaltado está en el cuerpo central del texto, en la batalla, donde el ἄναξ interviene mediante una epifanía militar[111]. En este se integran unidades léxicas relacionadas con la guerra y la lucha, como posible el verbo *χεροριφέω (41) «lanzar con las manos», armas arrojadizas como los βέλη «dardos», el adjetivo el sustantivo οὐλᾰμός, -οῦ, ὁ «cuerpo de guerreros, número de guerreros» (46), así como las armas con las que interviene el ἄναξ, siguiendo el ejemplo de otros dioses: el βροντή, -ῆς, ἡ «trueno», el κεραυνός, -οῦ, ὁ «rayo» y el ἀστρᾰπή, -ῆς, ἡ «relámpago» de Zeus (49); el τόξον, -ου, τό «arco» de Apolo (54); la θυρσόλογχος, -ου, ὁ «lanza de tirso» de Dioniso (56); las Θρηικίας ξιφηφόροισι «espadas que llevan las tracias» (58); y el ἀσπιδ’ εὔκυκλον βοείην «escudo redondo hecho de piel de vaca». Además de los adjetivos εὔκυκλον «redondo» y βοείην «de piel de vaca», otros posibles epítetos del escudo son los adjetivos εὔριν, εὔροος «de buena piel» (47) y θοῦρις, -ῐδος «que se apresura a la lucha» (61). Para referirse a los enemigos «enemigos» emplea los adjetivos δάϊος, -α, -ον «enemigo» (31, 85), δυσμενής, -ές «enemigo» (9, 94, 113) y ἐχθρός, -ά, -όν «hostil» (84). A estos se opone el adjetivo σύμμᾰχ-ος, -ον «aliado» (43). Otra contraposición significativa es la que se da entre los adjetivos ἐσθλός «bueno, noble» y κᾰκός, ή, όν «malo». Remarca la intercesión del ἄναξ en favor de las personas y acciones nobles (80) y se considera ἐσθλός «bueno, noble» a sí mismo (119):

> συμπαρῆν δ’ ἐσθλοῖς ἐπ’ ἔργοις Ḥ[⁻˘⁻⁻ ×] (80)
> «pero estaba presente en las obras nobles…».
>
> κἀμὲ τὸν Μουσέων ἀοιδὸν ἐσθλὸν ἐμ μέτρωι
> παν[τὶ] (119)
>
> «Y a mí, noble aedo de las Musas en toda
> medida de verso».

El campo semántico más singular es el de la luz. Tal y como se ha señalado anteriormente, Hisáldomo emplea la forma ática φῶς (22) y su variante poética φάος (16), del sustantivo φώς, φωτός, ὁ, para hacer referencia a la «luz». Igual que en las *Coéforas*[112] de Esquilo, se emplea en oposición a φάος el sustantivo σκότος, εος, τό «oscuridad», muy poético y mucho menos frecuente que σκότος, -ου, ὁ: φῶς μὲν ἐξ σκότους ἔτευ[ξας/ε(ν) (22) «hiciste/hizo luz a partir de la oscuridad». Otra palabra que se usa en el texto para designar la «oscuridad» es el sustantivo κνέφᾰς, κνέφους, τό (91).

Aparece el nombre de «la luna» σελήνη, -ης, ἡ, que puede estar designando a la luna misma o la divinidad que la representa, Selene. Particularmente, alude a la «luz de la luna»

[111] Mediante la aparición en la batalla con todos sus poderes.
[112] A.*Ch*.319: σκότῳ φάος ἀντίμοιρον.

mediante el sustantivo φέγγος, εος, τό (82). De esta dice que es εὐφαὲς «luminosa, brillante» y φαίνουσα «que brilla» (82). Contrasta el brillo de la luna con la oscuridad del cielo aplicando el adjetivo κῠ̆ᾰνοῦς, -ῆ, -οῦν «oscuro, azul oscuro» en referencia al cielo azulado. Más adelante, el participio femenino αὐγάζουσα (26), del verbo αὐγέω «brillar», parece aplicarse a la diosa Selene, la personificación divina de la luna, y por ello, quizás, le atribuye dos manos χερσὶν αὐγάζουσα δι[σσαῖς «encendiéndose ella con las dos manos…» (26).

Son abundantes los adjetivos que se utilizan para expresar la cualidad de «brillante». Entre estos se encuentran: Φοῖβος, -ου, ὁ «Febo, el Brillante», el epíteto de Apolo, del adjetivo φοῖβος, -η, -ον «brillante, radiante»[113]; φαιδρός, -ά, -όν «brillante» (18), aplicado a las estrellas (φαιδροῖσιν ἄσ[τροις «con brillantes estrellas»); ποικίλος, -η, -ον «brillante, resplandeciente» (18), seguramente referido al cielo (ποικίλον φαιδροῖσιν ἄσ[τροις «(cielo) resplandeciente con brillantes estrellas…»; αἴθων, -ωνος «ardiente, refulgente» (25) y πῠραυγής, -ές «ardiente, fogoso» (91) en referencia al fuego; y αἰόλος, -η, -ον «de color brillante, vivaz». De estos adjetivos relacionados con el brillo, merece la pena detenerse en dos: ποικίλος, -η, -ον «brillante, resplandeciente» y αἰόλος, -η, -ον «de color brillante, vivaz».

- **ποικίλος, -η, -ον**

  El adjetivo ποικίλος, -η, -ον «brillante, resplandeciente», ya constatado en micénico en plural *po-ki-ro-nu-ka* (Beekes, 2010: 1216), está relacionado etimológicamente con las raíces indoeuropeas **pik-* / **poik-* / **peik-* (Beekes, 2010: 1216-1217). Concretamente, ποικίλος se ha formado a partir de la raíz **poik-*, en grado *o*, a la que se ha añadido el sufijo -ίλος. Frisk (1960: II, 572), Chantraine (1977: 923-924) y Beekes (2010: 1216-1217) indican que el sentido originario de esta raíz indoeuropea era «cortar, picar, grabar», de ahí que los diccionarios modernos lo traduzcan como «coloreado, trabajado con color» (*LSJ* s.v.).

  Kádas (2017: 11-17), sin embargo, explica que, aunque el sentido de «elaboración artística» estuviera en su raíz indoeuropea, no conllevaría necesariamente que el adjetivo griego conservara su significado etimológico. Y, mediante el estudio del sentido propio del adjetivo en los textos epigráficos, llega a la conclusión de que el sentido de «elaboración artística» forma parte de una convención moderna errónea fundamentada en su origen etimológico, ya que esta acepción es descartable en todos los casos en los que ποικίλος se aplica a animales y elementos naturales. Según Kádas (2017: 16), el verdadero sentido que subyace en el adjetivo ποικίλος teniendo en cuenta sus referentes en las inscripciones, es el de «discontinuidad cromática» y, en sentido figurado «diverso, variado, múltiple» a partir de una evolución semántica natural a partir de «multicolor». Es decir, si bien está íntimamente relacionado con el color, el sentido propio de ποικίλος es más una cuestión de brillo y discontinuidad, que no siempre es el resultado de la elaboración artística.

[113] Cf. *infra*, p. 38.

De hecho, en este poema, se documenta un ejemplo epigráfico más donde el adjetivo se aplica a una realidad natural -en este caso, el cielo- y, por tanto, no es admisible el sentido de «trabajado con color», sino que, indudablemente, hace referencia a la discontinuidad cromática que emerge del cielo a causa del contraste entre la oscuridad de la noche y el brillo de las estrellas: ποικίλον φαιδροῖσιν ἄσ[τροις «(el cielo) resplandeciente con brillantes estrellas».

- **αἰόλος, -η, -ον**

El adjetivo αἰόλος tiene un origen etimológico oscuro, en micénico se atestigua *a₃-wo-ro* como nombre de vaca (Beekes, 2010: 39). Según Méndez Dosuna (2015: 391), el sentido «rápido» documentado en los diccionarios modernos tuvo su origen en una mala interpretación de los glosógrafos y es, por tanto, un ejemplo de polisemia irracional. En el sentido propio del adjetivo están vinculadas las nociones de «brillo» y «movimiento», de ahí que el *DGE* lo traduzca como «animado, ágil, que se retuerce, que se mueve de aquí para allá», en cuanto al movimiento, y como «parpadeante, de reflejo o luz cambiante», en cuanto al aspecto. Easterling (1982: 74) postula que esta relación entre brillo y movimiento es inseparable.

En este texto el adjetivo αἰόλος se aplica a las serpientes. Méndez Dosuna (2015: 367) recoge, entre muchos otros, ejemplos de la literatura griega, donde αἰόλος se refiere a las serpientes. Cita a Equidna, la serpiente de la *Teogonía* de Hesíodo[114], a la que se describe como πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε / αἰόλον ὠμηστήν «enorme y terrible serpiente, devoradora de carne cruda». En las *Traquinias* de Sófocles[115], el monstruo Hidra se describe como αἰόλος δράκων. Asimismo, en la misma tragedia[116], el río Aqueloo puede transformarse en un αἰόλος / δράκων ἑλικτός. En este último ejemplo, el adjetivo ἑλικτός «retorcido, que forma espiral» y αἰόλος serían sinónimos. Secundando la premisa de Easterling, en este trabajo el contexto αἰόλων δρακόντῳ[ν se ha traducido «de vivaces serpientes» (67), aunando la viveza de su brillo-color y de su movimiento.

[114] *Th*. 299-300. Méndez Dosuna (2015:367) reúne las distintas versiones de traducción que se han ofrecido para ὄφιν αἰόλον: «la vivaz serpiente» (Rodríguez Alonso 1989), «la espiral serpiente» (López Eire 1989) frente a «tornasolada culebra» (Crespo Güemes 1991), «variopinto reptil» (Macía Aparicio 2009) y «veteada serpiente» (Martínez García 2010).
[115] S.*Tr*.834.
[116] S.*Tr*.11-12.

2.4. Comentario literario

Si ya el carácter literario de este texto se manifiesta en el léxico poético empleado por Hisáldomo, más aún se percibe en su forma. Como se adelantó anteriormente, este poema es una aretalogía. La aretalogía es un subgénero literario epigráfico perteneciente al género votivo, que integra himnos cultuales de una índole particular. Son alabanzas dedicadas por un devoto a su dios, después de haber realizado este un milagro en su favor y se catacterizan precisamente por contener un relato más o menos detallado del milagro divino (Muñiz Grijalvo, 2006: 34-35). Estos textos aretalógicos eran dedicados a las divinidades sanadoras, fundamentalmente a Isis, Osiris, Serapis y Asclepio. En estos himnos, los dioses helenísticos eran perfilados como salvadores de la humanidad en general. Su intercesión no estaba restringida a personajes notables, sino que se dirigía a todos los hombres por igual (Muñiz Grijalvo, 2006: 16).

Las aretalogías más conocidas son las dedicadas a Isis, si bien la atribución del título de «aretalogía» a la himnodia isíaca es una cuestión muy debatida, puesto que, en la mayoía de estos himnos[117], el milagro o el favor de Isis no aparece de forma explícita. Únicamente la *Aretalogía de Maronea*[118] y el cuarto himno de Isidoro[119] cumplen este requisito[120]. Al margen de esta controversia, una de las principales características de la himnodia isíaca es su uniformidad. En sus himnos Isis habla de sí misma en estilo autopredicativo, es decir, en primera persona. Primero, explica su procedencia, mostrándose como la hija mayor de Cronos, criada por Hermes, esposa y hermana de Osiris y madre de Horus. Y a continuación expone toda una serie de proezas[121] dispensadas por ella misma en favor de la humanidad. La esencia griega[122] de estos himnos brilla por sí sola. La diosa que aparece en ellos es un personaje helenístico, fruto de metamorfosis de la Isis faraónica en una divinidad muy semejante a la

[117] Furley y Bremer (2001: 1-8) se proponen se proponen establecer los criterios que diferencian los himnos de carácter ritual y de las plegarias. Postulan que los himnos son creaciones artísticas más pulidas que las plegarias y admiten que es únicamente una cuestión de énfasis.

[118] En él se alude a un milagro concreto, la curación de los ojos del dedicante. Cf. Edición y comentario en Grandjean, 1975, pp. 17-100; y traducción de Muñiz Grijalvo (2006: 104-105).

[119] En él se menciona un milagro donde, por intervención de Isis, un rey navegó en el desierto con ruedas y carros. Cf. Traducción de Muñiz Grijalvo (2006: 113-114).

[120] La disputa se centra en si realmente es un requisito determinante la mención explícita del milagro de la divinidad. En respuesta a la exhortación de Longo (1969: 46-52) a abandonar la denominación de aretalogía en referencia a los himnos a Isis, Grandjean (1975: 6), el editor de la *Aretalogía de Maronea*, defendió que deben considerarse aretalogías, porque la enumeración de las virtudes (*aretái*) de Isis es una muestra de agradecimiento del fiel a una merced concedida por la diosa. Frente a estas dos principales posturas, yo coincido con Elena Muñiz Grijalvo (2006: 34-39) en que la etiqueta de aretalogía debe reservarse a aquellos himnos donde el milagro o el favor de la divinidad aparece explícitamente, pues es esta referencia la que nos permite reconocer el uso litúrgico concreto del himno y diferenciar los himnos laudatorios de los aretalógicos que dan testimonio del milagro y del poder de la divinidad.

[121] Son favores de toda clase, acciones de tipo cosmológico (la creación del mundo, la ordenación del cosmos, la sucesión de los días, etc.), legislativo (el dictamen de las leyes, etc.) y civilizador (la invención de la escritura, del matrimonio, etc.).

[122] Con todo, los Himnos a Isis son todos descendientes de un original egipcio, probablemente de Menfis (Muñiz Grijalvo, 2016: 17-21). La alusión a este ejemplar original escrito en jeroglíficos es un tópico literario frecuente en la himnodia isíaca. En el libro I de su *Biblioteca Histórica*, Diodoro de Sicilia afirma copiar su himno a Isis de una estela con una inscripción en jeroglífico (I, 27, 3-4).

griega Deméter de Eleusis[123]. Además, todos estos himnos aretalógicos están redactados en griego y la mayor parte de ellos han sido hallados en territorio griego, de donde se deduce que estaban destinados a un público griego (Muñiz Grijalvo, 2006: 12 y 27).

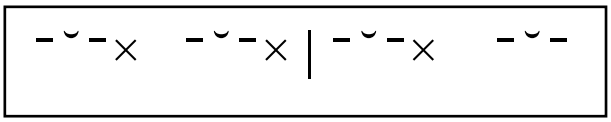
El himno de Hisáldomo cumple con todas las condiciones necesarias para encuadrarse dentro del subgénero hímnico de la aretalogía, si bien, junto con la aretalogía de Maiistas, pertenece a un modelo distinto al de las aretalogías de Isis, cuyas características expondremos más adelante[124]. Pues bien, los sacerdotes de los santuarios de estas divinidades taumatúrgicas se encargaban de recopilar los himnos aretalógicos redactados por los fieles, casi todos ellos en prosa. ϒ particularmente en los santuarios de las divinidades egipcias, existía el cargo sacerdotal del *aretálogos*, cuya función era recitar a los fieles los poderes y milagros de su dios redactados en los textos aretalógicos[125] e, incluso, en muchas ocasiones eran ellos mismos quienes componían las aretalogías a partir del relato contado por los fieles. Hisáldomo, que firma como τὸν Μουσέων ἀοιδὸν ἐσθλὸν ἐμ μέτρωι παν[τὶ] «noble aedo de las Musas en toda medida de verso» sería un candidato idóneo para ser considerado un *aretálogos*, pues compone una aretalogía adornada con toda clase de elementos literarios, donde narra la historia de la desgracia de Piteas y el milagro que el ἄναξ, con la ayuda de su compañera Ártemis, hizo en su favor.

Asimismo, en las festividades religiosas griegas existían concursos de himnos dedicados a los dioses que se honraban, cuyos ganadores eran premiados con la grabación de sus himnos en el templo de la divinidad (Muñiz Grijalvo, 2006: 44). Por su carácter literario y su composición en verso, que contrasta por la habitual opción por la prosa de estos himnos, algunos de ellos, como el *Himno de Andros* o la *Aretalogía delia a Serapis* de Maiistas, parecen situarse en este contexto. Quizás este himno también se sitúe en el ambiente festivo de estos concursos, pues es un himno en verso, compuesto en tetrámetros catalécticos *cholotrocaicos* y con abundantes recursos literarios típicos de la épica, como el tema literario de la guerra en la que intervienen los dioses con sus poderes, los epítetos, los catálogos y los símiles. Destaca, por ejemplo el uso de la hipálage[126] en κ[όπω]ι πολυπλάγκτωι «con el sufrimiento vagabundo» (99), pues quien erra no es el sufrimiento, sino que son la hermana de Piteas y sus hijos.

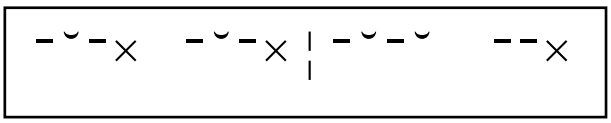
[123] El propio Diodoro de Sicilia resalta la similitud de ambas diosas: «Isis es más parecida a Deméter que a ninguna otra diosa» (I, 13,5).
[124] Cf. *infra*, pp. 41-44.
[125] En opinión de Longo (1969: 28-30) el éxito del género literario de la aretalogía está relacionado íntimamente con el debilitamiento del mito como reflejo del poder extraordinario y prodigioso de la divinidad.
[126] Figura literaria por la que se aplica una cualidad a un nombre que realmente pertenece a otro, es decir, se desplaza el adjetivo.

2.4.1. Tetrámetros catalécticos *cholotrocaicos*

El troqueo (τροχαῖος), de τροχός, -όν «rápido», era un pie de carácter vivo y ligero, ideal para la danza[127] (Guzmán Guerra, 2000: 85). En su origen, según indica Aristóteles[128], era el ritmo del teatro, tanto de la tragedia[129] como de la comedia, hasta que la seriedad y la formalidad fueron impregnando progresivamente el drama trágico y el troqueo quedó reservado para un tono más informal en la comedia. El verso trocaico es, por antonomasia, el tetrámetro y suele ser, además, cataléctico. Es decir, compuesto por dos dímetros trocaicos -o dos *lecitios*-, con diéresis regular entre ambos hemistiquios y *catalexis* en el último elemento del segundo hemistiquio, con una clara función clausular:



El ritmo de este poema presenta, además, una peculiaridad que en el siglo II d.C. también notó Hefestión[130] en los versos de Hiponacte y que Arístides Quintiliano[131] advertía en un verso trocaico dos centurias después, la presencia de un espondeo en el penúltimo pie del tetrámetro trocaico cataléctico. Como el séptimo pie es sede impar, el espondeo en esa posición interrumpe el ritmo trocaico. Por esta interrupción, al gramático Hefestión le daba la sensación de que el verso estaba cojo (χωλός), de ahí que Marek y Zingg (2018:10) hayan denominado *cholotrocaicos* a los versos del himno de Hisáldomo, los cuales presentan el siguiente esquema:



En cuanto a las resoluciones métricas, para formar sílabas largas o breves se alternan, por ejemplo, las formas χερσὶ (6) y χερσὶν (26) con formas alargadas como χειρὶ (50). En muchas ocasiones los grupos consonánticos *muta cum liquida* forman posición, alargando la sílaba

[127] De hecho, Aristóteles (*Rh*.1408b36) relacionaba el troqueo con el κόρδαξ, un tipo de danza (Guzmán Guerra, 2000: 85).
[128] Arist. *Po*. 1449a.
[129] Todavía es frecuente en Esquilo, v.g. *A*. 1649-1673. Poco a poco, va disminuyéndose su uso. Así, es menos habitual en Sófocles. En el Eurípides tardío, sin embargo, vuelve a ser relativamente frecuente y el troqueo se convierte en uno de los rasgos literarios más evocadores hacia las obras teatrales primitivas (Guzmán Guerra, 2000: 85).
[130] Heph.*Metr*.5.4. Cf. trad. de Urrea Méndez, Pérez Cartagena, y Redondo Reyes (2009): 66.
[131] Aristid.Quint.1.25.

anterior, como la mayoría de los grupos de consonantes dobles. Tal es el caso de βαθυκρήμνου (12), ἐβρόμει (27), λυγρὴ[ν (38), ἐλαφρογυίοις (59), ο λυγρὰ (65), entre otros muchos. Pero, también Hisáldomo, dominando el verso, se sirve puntualmente de la alternativa de los grupos consonánticos *muta cum liquida* de mantener abreviada la sílaba precedente. Sería oportuno mostrar algunos ejemplos[132]:

17	κυανῆ δὲ ἵππων <u>τε</u>τρώρ[ων ¦–˘–˘–– ×]	–˘–– –˘–– ¦ –˘–˘ –– ×
86	ἧι τε δυσμενεῖς <u>ἐ</u>φρούρουν καὶ σκοπαι[˘–– ×]	–˘–˘ –˘–– ¦ –˘–˘ –– ×
91	σύμβολον κνέφει πυραυγὲς ἐξ <u>ἕ</u>δρης ἀνήϊξẹν	–˘–˘ –˘–˘ ¦ –˘–˘ –– ×
106	ἔστι σοι βίος, φέριστε, μέ<u>χρι</u> πρὸς τέλος ζωῆς	–˘–˘ –˘–˘ ¦ –˘–˘ –––
116	ἀβλαβὴς δ’ εἰς γῆρας ἥξεις ἠ<u>δὲ</u> πρὸς βίου τέρμα	–˘–– –˘–– ¦ –˘–˘ –– ×
119	κἀμὲ τὸν Μουσέων ἀοιδὸν ἐσθλὸν ἐμ <u>μέ</u>τρωι παν[τὶ]	–˘–– –˘–˘ ¦ –˘–˘ –– ×
120	σῶιζε, ἄναξ, εἵλαος α(ἰ)εὶ σὺν <u>τέ</u>κνοισιν ἠδὲ ὄλβωι	–˘–– –˘–– ¦ –˘–˘ –––

2.5. <u>Comentario de *realia*</u>

2.5.1. <u>Epítetos de los dioses</u>

- ***Ánax* (ἄναξ)**

A lo largo del poema se opone la inmortalidad del ἄναξ y del resto de los dioses a los βροτοί y los θνητοί «inmortales». Sin duda, el epíteto más característico del texto es ἄναξ (*ánax* «soberano»), que Hisáldomo se lo atribuye a la divinidad -o héroe, si se prefiere- a quien dedica el poema.

El sustantivo ἄναξ, -κτος, ὁ «señor, soberano» se corresponde con la palabra micénica *wa-na-ka* (Beekes, 2010: 98; Chantraine, 1977: 84), constatada en las tablillas

[132] Se subrayarán las sílabas afectadas por esta resolución métrica.

de Cnosos y Pilos. Aunque es difícil definir su significación exacta, en su origen micénico, designaba al «jefe o funcionario principal de un palacio» (Chantraine, 1977: 166; Tsagrakis, 2016:202-203). Tras la caída del mundo micénico, al desaparecer la figura del ἄναξ, el término fue sustituido, por analogía, por βασιλεύς «rey» (Chantraine, 1977: 166) -que se corresponde con la palabra micénica *qa-si-re-u* (Beekes, 2010: 203; Chantraine, 1977: 166)- y se desvinculó de su contexto. No obstante, aparece en la épica y en los trágicos.

En Homero se emplea con el significado micénico y se aplica tanto a hombres como a dioses, como Cronos[133], Zeus[134], Apolo[135] o Poseidón[136]. En Hesíodo también se aplica a Cronos[137]. Y lo mismo ocurre en los trágicos, por ejemplo, en *Suplicantes* de Esquilo[138] se alude a Zeus como ἄναξ ἀνάκτων «soberano de los soberanos». En fases posteriores, el sustantivo ἄναξ sufre un proceso de resemantización[139] designando poder o posesión sin la necesidad de referirse a un rey o a una entidad divina situada en la cúspide jerárquica. Así, por ejemplo, en los *Persas* de Esquilo[140] aparece designando al ἄναξ κώπης «señor del remo» y a los ναῶν ἄνακτες «señores de las naves»[141]. Más aun, Manetón emplea este término para referirse a κέντρων ἄνακτες «planetas que ocupan puntos cardinales»[142] (*DGE*; *LSJ*, s.v.).

De manera que el término ἄναξ, a pesar de haber tenido en su origen un significado muy concreto vinculado a la estructura palaciega micénica (Tsagrakis, 2016: 204), al descontextualizarse, pasó a detentar una significación léxica un tanto ambigua, designando poder o posesión de diversos tipos y aplicado a entidades de toda clase (hombres, reyes, dioses, héroes, e incluso elementos naturales). Lo más probable es que en este poema se atribuya este epíteto a una divinidad.

- **Catálogo de los dioses**

En el poema se le asignan al ἄναξ los poderes y las formas de numerosos dioses preexistentes. Para expresar estas similitudes, en ocasiones se emplean símiles, como ὥς τις ἀετὸς πλατύνας τ[«extendiéndose/extendiéndote como un águila» (21).

Zeus es el primer dios con el que el ἄναξ es comparado. Junto con Ares, es al único dios que se nombra explícitamente. Se le llama κρᾰτύς «poderoso» (48), epíteto que en Homero se atribuye siempre a Hermes[143]. A la manera de Zeus, el

[133] *Il*.7.194.
[134] *Il*.3.351, 16.233; *Od*.17.354.
[135] *Il*.16.514
[136] *Il*.15.8.
[137] Hes.*Th*.660.
[138] A.*Supp*.524
[139] Fenómeno habitual en griego antiguo estudiado en profundidad por Leumann (1950, p. 32 y ss.).
[140] A.*Pers*.378.
[141] A.*Pers*.383.
[142] Man.1.66.
[143] *Il*.16.181,24.345, *Od*.5.49 (*LSJ* s.v.)

ἄναξ interviene en la epifanía militar βροντῆι, κεραυνο[ῖς ¦ ἀστραπαῖς «con un trueno, con rayos y relámpagos».

Después, aunque no se menciona su nombre, se reconoce claramente al dios **Poseidón** en la actuación del ἄναξ, pues se mencionan elementos como el ποντίην χάρυβδιν «torbellino del mar» (51) o el tridente: θῖνας ἐγ βυθῶν τριαίνηι «penetrando las arenas con el tridente» (52). Desde Homero πόντιος o πόντος aparece como epíteto de Poseidón en calidad de «señor del mar» (*LSJ* s.v.). En esta equiparación, la acción de «retumbar la tierra o el suelo» es considerada parte del poder de Poseidón (50). Quizás *πεδοκτυπητής «que agrieta la tierra» (20) sea un epíteto del dios Poseidón, similar a Γαιήοχος, -ου, ὁ «que sacude la tierra»[144].

Lo mismo ocurre con **Apolo**. Aunque su teónimo no se encuentra patente en el texto, al ἄναξ se le atribuye también el poder de Apolo, asemejándole al ἰήιος «flechador» por excelencia, tomando su τόξ[ον «arco» (54). A **Hermes** se le llama Μαιάδος τε ὁ πτηνόφ[οιτος ¦ υἱός «el viajero alado hijo de Maya» (55). El ἄναξ también es equiparado a **Dioniso**, acompañado por las Ménades (57) y las tracias con sus espadas (58), θυρσόλογχα πάλλῳ[ν «blandiendo un arma semejante a las lanzas de tirso». A **Ares** se le otorga el título de Θρηικίων ἀνάσσων «gobernante de los tracios» (63), se le vincula con el Σκυθέων λίμνην «mar de los escitas», y se le representa con su ἀσπιδ' εὔκυκλον βοείην «escudo redondo hecho de piel de vaca» (62) y, probablemente, con su carcaj alrededor de los hombros: θοῦριν ἀμφ' ὤμων μεμαρπ[ὼς «que cae alrededor de los hombros» (61).

En suma, se reconoce el carácter salutífero del ἄναξ diciendo que, como **Asclepio**, intercede por los que sufren desgracias (65) y mencionando a las serpientes (67), uno de los principales atributos de este dios. También, se mencionan elementos como el epíteto Λήμνιος «el Lemnio, el de Lemnos» (71), las κάμινοι «fraguas» (71), los ἀκμόνων ἐπὶ κροτητῶν «yunques crepitantes» (72) o καὶ πυρὸς βαρὺν σιδήρῳι «y el pesado… de fuego con hierro» (73), que aluden al dios **Hefesto**. Aunque no está dentro de este católogo, es preciso mencionar que anteriormente se hace alusión al dios Helios con el motivo de la cuadriga que cada día conducía por el cielo hasta el Océano y sobre la que cada noche regresaba (ἵππων τετρώρ[ων).

Finalmente, como ya se había apuntado más arriba, después de hilar el catálogo donde se le compara con los principales dioses del panteón griego, se afirma que presenta todas las formas de los dioses: πάντ' ἔχεις θεῶν πάρ' εἴδη «tienes todas las formas de los dioses» (74) τοῖσδε σ' ἐκτιμῶσιν αἰεὶ (75) «para los que siempre te honran». A todos los dioses se les atribuye el epíteto de *ἐλαφρόγυιος «de rodillas ligeras» como símbolo de la eterna juventud (cf. *supra*, pp. 25-26).

[144] *DGE* s.v.

- **En boca del ἄναξ**

En el sueño profético mediante el que se presenta ante Piteas (106-116), el ἄναξ también pronuncia epítetos de algunas divinidades. Primero hace referencia a Apolo, mencionando los epítetos Φοῖβος, -ου, ὁ «Febo, el Brillante», Καρνήϊος, -ου, ὁ «Carneo» y λῠρᾳδός, -οῦ, ὁ «tocador de la lira». Y, después, a Afrodita con el patronímico Διωναίη, -ης, ἡ «Dionea, hija de Dione»

El epíteto **Φοῖβος** «Febo» deriva del adjetivo φοῖβος, -η, -ον «brillante, radiante». Es un epíteto muy antiguo del dios Apolo, que ya aparece en Homero[145] y es constante en la literatura griega. Y, a menudo, su teónimo. En la poesía latina, muchas veces, el dios es llamado Febo, sin la adición de Apolo. Este epíteto tan popular en la literatura grecolatina ha pervivido como motivo literario en la literatura moderna. Curiosamente, en el inicio del capítulo XX de la segunda parte del *Quijote*, Miguel de Cervantes alude al sol con el nombre de Febo: «Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro enjugase»[146].

Κάρνειος o **Καρνήϊος** era un epíteto de Apolo típico de Esparta y de muchas ciudades dorias del Peloponeso. Etimológicamente es un derivado del sustantivo κάρνος, -ου, ὁ «macho cabrío»[147]. Siguiendo su costumbre, los antiguos dieron una explicación mitológica de este epíteto de Apolo. Carno (Κάρνος) era el nombre de un adivino de Apolo de Acarnania, que se unió al ejército de los Heráclidas, cuando estos preparaban en Naupacto la invasión del Peloponeso. Creyendo que era un espía, Hipotes, uno de los Heráclidas, lo mató y Apolo, encolerizado por la muerte de uno de sus sacerdotes, envió una gran peste. Para aplacar la ira del dios, los Heraclidas expulsaron a Hipotes y fundaron el culto de Apolo «Carneo» (Grimal, 1951: 88-89). En honor de Apolo Carneo se celebraban las Carneas, una de las festividades religiosas más importantes de Esparta y las ciudades dorias, que, según Heródoto[148], llegaron a impedir que los espartanos pudieran participar en la batalla de Maratón en el 490 a.C., pues hasta que no terminasen no podían en participar en campaña. Eran celebradas entre los días 7 y 15 del mes «Carneo», equivalente al mes ático de Metagitnión -que ocupa parte de nuestros meses de julio y agosto – y su fin coincidía con el plenilunio (Schrader, 1985: n. 987, p. 271).

[145] v.g. *Il.*1.43.
[146] Ed. de John Jay Allen (2012), Cátedra.
[147] Hsch. βόσκημα, πρόβατον (*LSJ* s.v.).
[148] Hdt. 6.106.3 y 120.

- **Ártemis de Cindia**

Ártemis era una diosa muy popular en Asia Menor y muy venerada en Caria. Allí era patrona de muchos demos, como por ejemplo el de Koraza, donde debió existir un templo consagrado a ella (Alvar Ezquerra y Blázquez, 1995: 140). Y también era la diosa protectora de la ciudad de Cindia (Marek y Zingg, 2018: 44). En su *Geografía*, Estrabón[149] habla de un santuario dedicado a Ártemis Cindiade, epíteto que la caracteriza como patrona de Cindia. Dice que se encuentra cerca de Bargilia, una antigua ciudad costera también perteneciente a la región de Caria, en el sudoeste de Anatolia, próxima a Milasa, la antigua capital, y a la antigua Cindia. Es muy probable que esté describiendo el templo de Ártemis de Cindia, sobre el que dice que se creía que, si llovía, la lluvia no caía dentro del patio, sino alrededor del edificio.

En esta epifanía militar la diosa guerrera actúa como paredro del ἄναξ: Ἄρτεμις σὴ μὲν πάρεδρος Ḳιṿδυ «Ártemis, tu compañera de Cindia» (81). También se alude a ella en calidad de σύμμαχος «aliada» del ἄναξ (43). Seguramente es ella la que ayuda al ἄναξ a poner en fuga a los enemigos de Piteas lanzando dardos con las manos: βέλη χεροριφεῖς «lanzas dardos con las manos» (41). Se le atribuye el epíteto θεὰν τὴν θηρόδαμṿ[ον «diosa domadora de fieras» y la acompañan los poderes de la diosa Selene, la luna. Así se dice que con ella hay εὐφαὲς φαίνουσα φέγγος «una luz luminosa…que brilla».

2.5.2. Topónimos

Sería oportuno recalcar algunos de los topónimos que aparecen en el poema. Sin duda, el más significativo es **Κινδύη, -ης, ἡ** «Cindia», que en este texto aparece bajo la forma Κινδύης (8). En las inscripciones, está atestiguado como topónimo[150] y como epíteto de Ártemis[151] y, en las fuentes literarias, solo está constatado en Heródoto[152] y en Estrabón[153]. La ciudad de Cindia se encontraba en la parte sudoccidental de la región de Caria, en Asia Menor, a unos 20 km al sur de Milasa (Schrader, 1981: n.553, p.198.). Es especialmente interesante el testimonio de Estrabón. Describe un santuario dedicado a Ártemis Cindiade y hace un comentario de donde puede inferirse que, al menos en su tiempo (siglo I a.C.- I d.C.), ya no existía la ciudad de Cindia: ἦν δέ ποτε καὶ χωρίον Κινδύη «y había también en tiempos un lugar llamado Cindia[154]».

[149] Str.14.2.20.
[150] v.g. *EA* 16, 1991, 30-32.
[151] v.g. en las inscripciones de Bargilia (Caria, Asia Menor): EF 216, EF 362, etc.
[152] Hdt.5.118,7.
[153] Str.14.2.20. Aquí también aparece bajo la forma Κινδύη.
[154] O «Cindie», como transcribe el topónimo Mª Paz de Hoz en su traducción.

También se citan los topónimos **Κῶς** «Cos» y **Ἀμύκλαι, -ῶν**, αἱ «Amiclas», que en el texto aparece bajo la forma τὴν Ἀμυκλαίη[ν (111). Amiclas era una ciudad de Laconia ya mencionada en Homero[155]. En el texto se habla de la fundación[156] de un culto de Apolo Carneo[157] en la ciudad de Amiclas, donde se organizaban anualmente las fiestas Jacintias, en honor de Jacinto, el joven amado por Apolo a quien accidentalmente él mismo mató en un concurso de lanzamiento de disco.

Asimismo, el ἄναξ le promete a Piteas un noble reconocimiento en la ciudad de **Κνίδος** «Cnido», ciudad fundada por los dorios del Peloponeso también situada en la antigua región de Caria, al sur de la antigua Milasa y Halicarnaso. En este texto, se dice que Cnido es Δωρίδος τὸ καλὸν ἔρκος «la hermosa muralla de la Dóride» (108). Y precisamente en Asia Menor había una región conocida como **Δωρίς, -ίδος** «la Dóride», que comprendía la costa de Caria e islas adyacentes (*DGE* s.v.) y que es mencionada por Claudio Ptolomeo en su *Geografía*[158], y seguramente lindaría con Cnido. Como se puede advertir en el siguiente mapa, todos los topónimos mencionados en el texto son ciudades cercanas geográficamente:

Figura 1. Mapa. **Fuente:** https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:MapaTopogr%C3%A1ficoDeAsiaMenor-Caria.png

[155] *Il*.2.584.
[156] Para designar esta fundación cultual Hisáldomo emplea el término ἀποικίη, -ης, ἡ (jon.) «fundación», normalmente aplicado a las fundaciones de ciudades.
[157] Cf. *supra*, p. 38.
[158] Ptol.*Geog*.5.2.8. (*DGE* s.v.).

2.5.3. Antropónimos

Antes de finalizar este comentario lingüístico, convendría hacer algunas pequeñas observaciones acerca de los nombres propios. En el texto se mencionan dos antropónimos, Πύθεος «Piteas» e Υσσαλδωμος «Hisáldomo». El nombre Πύθεος está muy atestiguado en las inscripciones de Asia Menor desde finales del siglo IV a.C., sobre todo en las procedentes de Esmirna, Éfeso y Colofón[159]. Por su parte, el nombre Υσσαλδωμος tiene un origen oscuro. Aparentemente no es un nombre griego. Está constatado en muy pocas inscripciones, todas ellas procedentes de ciudades de la antigua región de Caria[160]. Así que, probablemente se trate de un antropónimo de origen cario. La forma más común es Υσσαλδωμος, pero también se atestiguan variantes: Υσσελδωμος, Υσαλδωμος e Υσσαλωμος. Desconocemos si llevaba espíritu áspero o no y su acentuación. No obstante, convencionalmente se transcribe «Hisáldomo».

3. ¿UNA ARETALOGÍA A SERAPIS? UN PARALELO EN DELOS

En el análisis literario habíamos anticipado que el himno de Hisáldomo pertenece al subgénero de la aretalogía, porque consiste en el relato de un milagro que un ἄναξ realizó en favor de Piteas, un prisionero de la acrópolis de Cindia. Podría ser la versión poética de un relato aretalógico anterior del propio Piteas. Tras haber traducido y analizado el texto desde el punto de vista lingüístico y literario, se advierte que responde a un modelo aretalógico diferente al de los himnos dedicados a Isis, donde, en estilo autopredicativo, ella misma expone sus poderes y los favores que ha dispensado en favor de la humanidad. Y, si lo comparamos con la *Aretalogía delia a Serapis* del poeta Maiistas, pueden hallarse similitudes que enlazan a ambos textos en el mismo patrón aretalógico.

La aretalogía del poeta Maiistas[161] constituye la segunda parte de una inscripción grabada en una columna de mármol blanco[162], que fue hallada en el Serapeo A de la isla de Delos en 1912. A esta la precede una primera parte en prosa, redactada en en griego κοινή. En ambas, el sacerdote Apolonio narra la historia del culto de Serapis en Delos, desde su fundación por Apolonio I[163] hasta la construcción del Serapeo A[164] y el enredo judicial en el que se vio envuelto debido a una denuncia pública que una aglomeración de hombres presentó contra él por algún asunto relacionado con la compra del recinto o la construcción del Serapeo.

---

[159] http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/name/%CE%A0%CF%8D%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CF%82#lgpn_tabs_content_table (*LGPN* s.v.).
[160] http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/name/%CE%A5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%B4%CF%89%CE%BC%CE%BF%CF%82 (*LGPN* s.v.).
[161] Cf. Apéndice II, la edición y la traducción del texto de la inscripción que contiene la aretalogía de Maiistas presentadas en mi TFG.
[162] Cf. Apéndice I, fig.26-29.
[163] El abuelo del sacerdote Apolonio I, el autor de la inscripción.
[164] El primer templo dedicado a Serapis en la isla cicládica.

Cuenta que su abuelo, un egipcio homónimo perteneciente a la clase sacerdotal, desde Menfis, llegó en su día a Delos, trayéndose consigo a su dios, e implantó su culto, manteniéndose fiel a la tradición. Como no pudo comprar un recinto donde construir un templo en su honor, lo estableció, a regañadientes, en su propia vivienda. Tras la muerte de su abuelo, su padre Demetrio heredó el culto. Y, cuando su padre murió, fue él mismo quien lo heredó y, desde entonces, ejerció el sacerdocio fielmente. Una noche, el propio Serapis, presentándose ante él en un sueño, le encomendó la construcción de un Serapeo y le anunció que, con una señal, indicaría el recinto que debía comprar. Conforme al designio del dios, Apolonio compró una propiedad, que estaba anunciada en un pequeño cartel en un pasaje del ágora y en seis meses construyó el santuario. Por razones desconocidas, un día, una aglomeración de hombres presentó una demanda pública contra él y el sacerdote se vio envuelto en un conflicto judicial que podía conllevar un castigo o el pago de una multa. En estas circunstancias, una noche, Serapis, a través de un sueño, le prometió que resultaría victorioso.

Pero solamente en la parte en verso, bajo el pseudónimo de Maiistas[165], revela de qué modo le ayudó Serapis a vencer a sus enemigos, es decir, el milagro del dios. Por ello, solo la segunda parte es considerada una aretalogía. Antes de continuar con la interpretación de este texto, sería conveniente dilucidar algunos aspectos sobre el origen y el carácter del dios Serapis.

El dios Serapis nació en medio de una realidad política muy compleja. En época helenística, Egipto había sido conquistado por los macedonios y constituía un reino helenístico, el reino de los lágidas. Desde ese momento, Ptolomeo I y sus sucesores debían dominar un territorio mayoritariamente egipcio, aunque con importantes núcleos de población griega. En medio de todas las dificultades que generaba esta situación, para mantener a la población egipcia bajo su control, la dinastía ptolemaica ideó diversas estrategias. Y entre estas se encuentra la creación de Serapis, una divinidad híbrida, a la que podían adorar todos sus súbditos, tanto egipcios como griegos.

Para la creación de esta divinidad Ptolomeo solicitó la colaboración de varios especialistas. En primer lugar, la de Timoteo, que pertenecía a la familia griega de los Eumólpidas -sacerdotes de Eleusis-, y la del egipcio Manetón, sacerdote de Sebenitos. Y, por otro lado, le encargó al escultor griego Briaxis el diseño de la fisionomía del dios. El resultado del trabajo de este escultor debió de ser una escultura del dios Serapis barbado, entronizado, con un *kálathos* sobre la cabeza, y acompañado de Cerbero, el perro tricéfalo. Con este aspecto, Serapis aunaba los atributos y poderes de divinidades ya existentes, especialmente del egipcio Osiris y del griego Hades (Muñiz Grijalvo, 2006: 22). Es muy habitual que se le atribuyan los poderes de todos los dioses, tanto egipcios como griegos, y que en los himnos que se le dedican se llegue a altos niveles de exaltación. Desde entonces, el Serapeo de Alejandría, construido por los ptolomeos, se convirtió en uno de los centros religiosos más importantes hasta que, al convertirse en un foco de lucha entre cristianos y paganos, fue destruido por el metropolitano Teófilo en el año 391 d.C., en el marco de las medidas antipaganas ejercidas por el emperador Teodosio.

[165] Cf. *supra*, n.8, p.6.

Con todos estos poderes, Serapis salvaba a sus fieles de conflictos de toda clase (la guerra, la prisión, el insomio, la condición de extranjero, la navegación, etc.)[166] y, gracias a su carácter salutífero, podía curarlos de diversas enfermedades mediante el proceso de la incubación. Su popularidad no se quedó aislada en Egipto, sino que pronto el clero egipcio empezó a difundir su culto por el resto del Mediterráneo, ligado al de Isis. Y, como puede comprobarse en el texto de la inscripción de Delos, los textos aretalógicos fueron herramientas de propaganda importantes para la fundación de los cultos de las divinidades nilóticas fuera de Egipto. La isla de Delos fue el primer foco irradiador de los cultos de las divinidades egipcias. Por ello, la inscripción del sacerdote Apolonio constituye también un testimonio fundamental de la difusión de los cultos orientales a lo largo y a lo ancho del mundo griego en época helenística, puesto que narra, nada más y nada menos, que la primera implantación del culto de Serapis fuera de Egipto.

Particularmente, en esta extensa aretalogía, compuesta en hexámetros dactílicos y en lengua homérica, se narra la intervención de Serapis en un conflicto relacionado con el derecho de ciudadanía y de propiedad. Pues el sacerdote Apolonio insiste en que tanto su abuelo como su padre tuvieron que establecer al dios en un recinto alquilado y que, posteriormente, él, tras comprar el terreno que el dios le había indicado, edificó una morada digna para su dios. Seguramente Apolonio I y Demetrio, al provenir de Egipto, otro reino helenístico, cuando llegaron a Delos, fueran metecos, es decir, de condición extranjera, y no tendrían derecho de propiedad. Quizás, posteriormente, Apolonio II ya hubiera obtenido este derecho y, por ello, pudo comprar el recinto. Serapis se aparece ante Apolonio II en dos sueños. En el primer sueño, antes del conflicto, Serapis le encomendó la compra del recinto y la construcción del santuario. Y en el segundo, antes del juicio, le prometió que resultaría victorioso y que él intervendría por medio de la ejecución de un milagro. Las palabras de Serapis se cumplieron con la realización de su milagro, por el que impidió que hablaran los oponentes de su devoto.

Entre las aretalogías de Maiistas e Hisáldomo se observan diversas conexiones. Ambas proceden de lugares costeros y de puntos cercanos a grandes santuarios panhelénicos, la primera del Serapeo A de Delos y la segunda cerca de un antiguo templo dedicado a Ártemis de Cindia, que no se ha conservado. Estos son dos factores relevantes, puesto que las divinidades egipcias ejercían un fuerte dominio sobre el mar[167] y existía un vínculo muy estrecho entre el género aretalógico y la actividad de los grandes santuarios panhelénicos dedicados a divinidades taumatúrgicas. En ambas se relata, detalladamente y en tercera persona, el desarrollo completo del milagro de una divinidad a favor de hombres particulares. Este tipo concreto de aretalogías es muy particular e insólito. Hasta ahora, los himnos donde se narra paso a paso la intervención de la divinidad han sido dedicados únicamente a Serapis y a Asclepio, tal vez debido al culto que se les rendía, vinculado íntimamente a la incubación como procedimiento sanador (Muñiz Grijalvo, 2006: n.89, p. 45). Asimismo, en sendos casos, se trata de una divinidad con un gran poder, vengadora, de carácter salutífero y que tiene la capacidad de presentarse en sueños y de predecir el futuro. Además, tanto al sacerdote

[166] Muñiz Grijalvo, 2006: 117.

[167] En el Himno a Isis de Andros se recalca el dominio de la diosa sobre el mar y se dedican más de treinta versos a ensalzar su importancia en el piélago y en la navegación. Cf. Traducción de Muñiz Grijalvo (2006), pp. 101-102.

Apolonio como a Piteas se les encomienda una misión: al uno, la construcción de un templo, al otro prevenir a los habitantes de la ciudad de Cnido de lo sucedido. Y en las dos intervenciones, se ensalza el papel de un paredro. A estas similitudes en cuanto al contenido y la forma, se unen otras de carácter lingüístico y literario. En ambas composiciones se emplea el adjetivo ἔννυχος con valor adverbial «de noche» y el acusativo plural τύρσιας, que son formas muy poco atestiguadas. Y las dos presentan un carácter muy literario, que sugieren su posible ambientación en el contexto de los concursos de himnos de las festividades religiosas.

Por todas estas razones, considero que la hipótesis más presumible es que el ἄναξ de la aretalogía de Hisáldomo sea identificado con Serapis. Pues, aunque las características del dios Men no serían incompatibles con este, este poema es un tipo de composición muy diferente a las inscripciones confesionales[168] y papiros mágicos donde se invoca y se proclama su poder vengativo y, sin embargo, responde al mismo modelo aretalógico de la aretalogía delia dedicada a Serapis por el poeta Maiistas, donde se elogia al dios con la propia narración del milagro y se manifiesta que los fieles son recompensados con un gran prestigio en sus ciudades. Este efecto recompensador vuelve a contrastar con la habitual consecuencia de recibir castigos en venganza de la ejecución de un mal de las intervenciones del protector Men. A esto se une el aparente poder absoluto del ἄναξ, su aparición en un sueño profético y su capacidad curativa.

El hecho de que se cite a Ártemis como paredro del ἄναξ en el texto, podría parecer un obstáculo para la identificación de este con Serapis e insinuar su correspondencia directa con Apolo. Ártemis era una divinidad muy venerada en toda Caria y, junto con Apolo, también dios sanador y de carácter salutífero, conformaba la pareja protectora de enclaves como el demo estratonicense, además era patrona de otros demos, como por ejemplo Koraza, donde debió de existir un templo consagrado a ella (Alvar Ezquerra y Blázquez, 1995: 140). Pero precisamente por esta gran popularidad de Ártemis, θεὰν τὴν θηρόδαμν̣[ον «diosa domadora de fieras» (44), en Asia Menor, en muchas ocasiones, se aludía con su nombre a otras diosas con las que compartía cierta similitud. Y particularmente a la diosa Isis, el paredro de Serapis, en su faceta de protectora de los partos se la suele identificar con Ártemis (Muñiz Grijalvo, 2006: 33). En este relato, se cuenta que la hermana de Piteas dio a luz a un bebé (96) y que una divinidad los protegió porque el ἄναξ lo quiso (95). Algunas de las acciones que se atribuyen en el texto al ἄναξ y/o a su paredro (vv. 16-17; 22-23) recuerdan a las hazañas cósmicas de tradición egipcia elogiadas en los himnos y aretalogías dedicadas a Isis, como la separación de la tierra y el cielo, de la luz y la oscuridad, la disposición de los caminos del sol, la luna y las estrellas, la sucesión de los días y las estaciones, el poder sobre el rayo y la tormenta, etc. Asimismo, en los himnos a Isis está muy presente el campo semántico de la luz y la oscuridad y son constantes las referencias al dios Helios[169] y su cuadriga y a la diosa Selene. Quizás la diosa Isis haya sido identificada con Ártemis, la patrona de la ciudad de Cindia.

[168] Aunque las inscripciones confesionales dedicadas a Men de carácter votivo-hímnico contienen un componente aretalógico, no son inscripciones largas donde se narra paso a paso el milagro del dios, como las dedicadas a Serapis y Asclepio.

[169] v.g. en el *Himno de Andros* Isis dice: «a Helios, el señor de los caballos de fuego, el ojo que brilla, por la bóveda celeste de los astros he estado guiando siempre, para que, por senderos ordenados, los ejes, en su chirriante viaje de ida y vuelta con sus ruedas, separen las noches del día» (vv. 31-34).

4. CONCLUSIONES

El poema de Hisáldomo de Milasa se encuentra grabado en una estela de mármol, que fue extraída, en 2014, del segundo peldaño más bajo de una escalera de un *podium* de época romana o tardo-antigua en el centro de Milasa, la antigua capital de la región de Caria (Asia Menor), en la costa sudoeste de Anatolia. En su segundo uso, cuando el bloque de mármol fue instalado como el segundo peldaño de una escalera, no se tuvo en cuenta el texto grabado en la piedra. Las pisadas debieron de desgastar los dos tercios superiores de la mitad derecha del mismo, mientras que, por fortuna, el texto de la mitad izquierda quedó protegido por el escalón superior. A pesar de su carácter fragmentario, es una inscripción muy interesante en todos sus aspectos y, tras haberse analizado en profundidad, pueden extraerse conclusiones que permiten responder de un modo aproximado a las cuestiones citadas en la introducción.

El himno de Hisáldomo pertenece al subgénero literario de la aretalogía, porque es una alabanza dirigida a un ἄναξ, tras haber salvado a Piteas, un prisionero de la acrópolis de la antigua ciudad de Cindia, mediante un milagro. Además, dentro de este subgénero se integra en un tipo de composiciones muy particular, donde se narra paso a paso el milagro de la divinidad. Son himnos cultuales muy específicos, dedicados a Serapis y Asclepio, de los que hay escasos ejemplos, entre los que se encuentra la *Aretalogía delia a Serapis* del poeta Maiistas.

En esta aretalogía se muestra la figura de un ἄναξ muy poderoso, que aúna las formas de todos los dioses y que es superior a todos los *daimones* y mortales, pero en ningún momento se desvela su identidad. Es comparado con los dioses Zeus, Poseidón, Ares, Hermes, Asclepio, Helios y Hefesto, por lo que es difícil que se corresponda con alguno de estos. El estilo de la aretalogía y su actuación mediante una epifanía militar asemejan al ἄναξ a la idiosincrasia típica de Serapis, el dios híbrido helenístico que aunaba los poderes de todos los dioses, que se presentaba ante sus fieles a través de sueños, que sanaba numerosas enfermedades mediante el proceso de la incubación, que salvaba a los hombres de toda clase de situaciones por medio de milagros, que predecía el futuro y al que se dedicaban, precisamente, aretalogías de esta clase.

En efecto, en este himno Hisáldomo muestra su pericia. Compone el poema en tetrámetros catalécticos *cholotrocaicos*, un verso muy inusual. En él adopta un tono muy literario, empleando un léxico poético y poco habitual y recursos propios de la épica, que demuestran que debió de conocer muy bien los poemas homéricos, los trágicos y las obras de destacables poetas helenísticos como Apolonio de Rodas, Calímaco y Licofrón. Además, Hisáldomo es original y crea su propio estilo de poeta, haciendo un uso muy específico de determinadas palabras, como ἐξανεγείρω con el sentido de «sanar de una enfermedad», el adjetivo ποικίλος, -η, -ον «resplandeciente, brillante» referido al cielo, o el adjetivo αἰόλος, -η, -ον «vivaz» aplicado a las serpientes; e inventándose compuestos tan elocuentes como: el adjetivo * πεδοκτύπη[τος, -ον «que agrieta el suelo», posiblemente un nuevo epíteto del dios Poseidón; el verbo *χεροριφέω «lanzar con las manos»; el adjetivo *θηρόδαμνος, -ον «domadora de fieras», un epíteto de la diosa Ártemis; el adjetivo *πτηνόφο[ιτος, -ον «viajero alado», un epíteto del dios Hermes; el adjetivo *ἐλαφρόγυιος, -ον «de ligeras rodillas», quizá

también un epíteto de los dioses como símbolo de la eterna juventud; el adjetivo *νυκτεραυγής, -ές «que brilla durante la noche»; y el sustantivo *μισθαμοιβίη, -ης, ἡ «recompensa».

5. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes literarias

***Aeschylus tragicus* (A.)**

- **Edición:** Murray, G. (1995) *Aeschyli tragoediae*, 2ª ed., 103-145, Oxford.
- **Traducción:** Perea Morales, B. (2002) *Esquilo. Tragedias*, Madrid, Gredos.

***Aristides Quintilianus musicus* (Aristid.Quint.)**

- **Traducción:** Colomer, L. y Gil, B. (1996) *Arístides Quintiliado. Sobre la música*, Madrid, Gredos.

***Callimachus poeta* (Call.)**

- **Edición:** Pfeiffer, R. (1949-1953), 2 vols., Oxford.
- **Traducción:** de Cuenca y Prado, L.A. y Brioso Sánchez, M. (1980) *Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, Gredos.

***Euripides tragicus* (E.)**

- **Edición:** Murray, G. (1902): *Euripidis fabulae*, vol. 1, Oxford.
- **Traducción:** Medina González, A.; López Férez, J.A. (1991) *Eurípides: Tragedias*, vol.1, Madrid, Gredos.

***Herodotus historicus* (Hdt.)**

- **Edición:** Hude, C. (1970-1972), vol.1, Oxford.
- **Traducción:** Schrader, C. (1981) *Heródoto. Historia V-VI*. Gredos; (1985): *Heródoto. Historia VII,* Madrid, Gredos.

***Hephaestio grammaticus* (Heph.)**

- **Edición:** Consbruch, M. (1906) *Hephaestionis Enchiridion cum commentariis ueteribus*, Leipzig.
- **Traducción:** Urrea Méndez, J., Pérez Cartagena, F.J, Redondo Reyes, P. (2009) *Hefestión. Métrica griega*, Madrid, Gredos.

***Homerus epicus* (Hom.)**

- **Ediciones:** Monro, D.B. y Allen, T.W. (1969-74), 4 vols., Oxford (OCT)**;** P. von der Mühll (1962) *Homeri Odyssea*, Basilea.
- **Traducciones:** Crespo Güemes, E. (2019): *Ilíada*. Gredos; J.M. Pabón Suárez de Urbina (2019): *Odisea*. Gredos.

***Lycophro sophista* (Lyc.)**

- **Traducción:** Fernández Galiano, M.E. (1987) *Licofrón: Alejandra*, Madrid, Gredos.

***Nonnus epicus* (Nonn.)**

- **Edición:** Keydell, R. (1959) *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, 2 vols., Berlín, Weidmann.
- **Traducción:** Manterola, S.D.; Pinkler, L.M. (1995) *Nono de Panópolis. Dionisíacas*, vol.1, Madrid, Gredos.

***Strabo geographus* (Str.)**

- **Edición:** Aujac., G., Lasserre, F. y Baladié, R., (1966-96), París.
- **Traducción:** de Hoz García-Bellido, Mª. P. (2003) *Estrabón. Geografía*, Madrid, Gredos.

***Tyrtaeus lyricus* (Tyrt.)**

- **Edición:** Adrados, F.R. (2007-2010) *Elegíacos y yambógrafos arcaicos* (Siglos VII-V a. C.) (Edición bilingüe), vols.1 y 2, CSIC, Alma Mater.

Diccionarios y gramáticas

A) Diccionarios lexicográficos

Adrados, F.R. (1991) *Diccionario Griego-Español*, Madrid, CSIC.
Liddell, H.G.; SCOTT, R. (1996): *A Greek-English Lexicon*, Oxford.

B) Diccionarios etimológicos

Beekes, R. (2010) *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden.

Chantraine, P. (1977) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris.

Frisk, H. (1960) *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Carl Winter (ed.), Heidelberg.

C) Diccionario de mitología

Grimal, P. (1989) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.

D) Gramáticas

Chantraine, P. (1981) *Grammaire homérique. Tome II: Syntaxe*, París.

— (1988) *Grammaire homérique. Tome I: Phonétique et Morphologie*, París.

— (2002) *Morphologie historique du grec,* París.

Estudios

Alvar Ezquerra, J.; Blázquez, J.M.; *et alii* (1995) *Cristianismo primitivo y religiones mistéricas*, Madrid, Cátedra.

Bremen, R.; Carbon, J.-M. (edd., 2010) *Hellenistic Karia*, Ausonius.

Buck, C.D. (1955) *The Greek Dialects*, Chicago.

De Hoz García-Bellido, Mª Paz (2002) «Men, un dios lunar, con corona de rayos», en *MHNH: Revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas* 2, 189-202.

— (2009) «The Aretalogical Character of the Maionian 'Confession' Inscriptions», en *Estudios de Epigrafía Griega*, A. Martínez Fernández (ed.), La Laguna, 357-367.

Engelmann, H. (1975) *The Delian Aretalogy of Sarapis*, Leiden.

Furley, W.D.; Bremer, J.M. (2001) *Greek Hyms*, 2 vols, Tübingen.

Grandjean, Y. (1975) *Une nouvelle arétalogie d'Isis à Maronée*, Leiden.

Guzmán Guerra, A. (2000) *Manual de métrica griega*, Madrid, Ediciones Clásicas.

Kádas, G. (2017) «El significado de ποικίλος en las inscripciones griegas», en *Stvdia Philologica Valentina: Quaerite Et Invenietis. Contribuciones a la investigación en Estudios Clásicos,* Universidad de Valencia.

Hornblower, S. (2019) «Christian Marek / Emanuel Zingg: Die Versinschrift des Hyssaldomos und die Inschriften von Uzunyuva (Milas / Mylasa)» (Reseña), en *Sehepunkte* 19, nº 1.

Leumann, M. (1950): *Homerische Wörter*, Basilea.

Longo, V. (1969): *Aretalogie nel mondo greco I. Epigrafi e Papiri*, Génova.

Luján Martínez, E.R. (2015) «Papeles semánticos y formación de palabras: El sufijo griego -της», en *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. 1, Madrid, 539-548.

Marek, Ch.; Zingg, E. (2018) «Die Versinschrift des Hyssaldomos und die Inschriften von Uzunyuva (Milas/ Mylasa)», en *Asia Minor Studien* 90, Bonn.

Moyer, I. S. (2008) «Notes on re-reading the Delian Aretalogy of Sarapis», en *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bonn, 101-107.

— (2011) «The Delian Sarapis aretalogy and the politics of syncretism», en *Egypt and the limits of hellenism*, Cambridge, 142-205.

Méndez Dosuna, J. (2015): «Glosografía griega y polisemi irracional: La verdadera historia de αιολος», *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. 1, Madrid, 357-394.

Muñiz Grijalvo, H. (2006): *Himnos a Isis*, Barcelona, Trotta.

Peek, W. (1930) *Der Isishymnus von Andros und verwandte Texte*, Berlín.

Robert, L. (1935) «Rapport sommaire sur un premier voyage en Carie», *AJA* 39, 331-340.

Santamaría Álvarez, M.A. (2007) «La suerte de Titono: En torno al nuevo poema de Safo sobre la vejez», en *Munus Quaesitum Meritis: Homenaje a Carmen Codoñer*, 785-794.

Schnabel, E.J. (2018) «Introducing Foreign Deities: The Documentary Evidence», en *Jesus, Paul and the Early Church. Missionary Realities in Historical Contexts*, 85-121, Alemania.

Spon, J. and G. Wheler (1679) *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece, et du Levant, fait aux années 1675 et* 1676, Amsterdam.

Tentori Montalto, M. (2019): «Unterschrift und Datierung des Epigramms des Hyssaldomos aus Mylasa», en *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 212, 76-82.

Tsagrakis, A. (2016) «The wa-na-ka - (F) άνακς - ἄναξ», *Pasiphae,* en *Rivista di Filologia e Antichita Egee* X, 201 - 216.

West, L.M. (1982) *Greek metre*, Oxford.

— (2005) «The New Sappho», en *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 151, 1-9.

Bases de datos y recursos web

Brill's New Pauly

https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/maiistas-e718210 [Extraído el 08 de octubre de 2019].

Diccionario Griego-Español (DGE)

http://dge.cchs.csic.es/lst/lst1.htm [Extraído el 10 de marzo de 2020].

École française d'Athènes (EFA)

https://www.efa.gr/index.php/fr/ [Extraído el día 16 de noviembre de 2020].

Inscriptiones Graecae (IG)

https://epigraphy.packhum.org/book/512?location=1040 [Extraído el día 23 de mayo de 2020].

Lexicon of Greek Personal Names (LGPN)

http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/name/%CE%A0%CF%8D%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CF%82#lgpn_tabs_content_table [Extraído el 30 de junio de 2020].

http://clas-lgpn2.classics.ox.ac.uk/name/%CE%A5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%B4%CF%89%CE%BC%CE%BF%CF%82 [Extraído el 30 de junio de 2020].

Liddell-Scott-Jones (LSJ)

http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=15330 [Extraído el 11 de mayo de 2020].

http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/01-authors_and_works.html [Extraído el 30 de junio de 2020].

***Sehepunkte* 19, nº 1**

http://www.sehepunkte.de/2019/01/32622.html

***Thesaurus Linguae Graecae* (*TLG*)**

http://stephanus.tlg.uci.edu/ [Extraído el 10 de marzo de 2020].

APÉNDICE I

Figura 1. Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 2.

Figura 2. Escaleras donde se halló la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 1.

Figura 3. Escaleras donde se halló la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 1.

Figura 4. Detalle de la Estela en el segundo peldaño de la escalera.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 1.

Figura 5. Texto de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 3.

Figura 6. Texto de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 3.

Figura 7. Texto de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 3.

Figura 8. Texto de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 3.

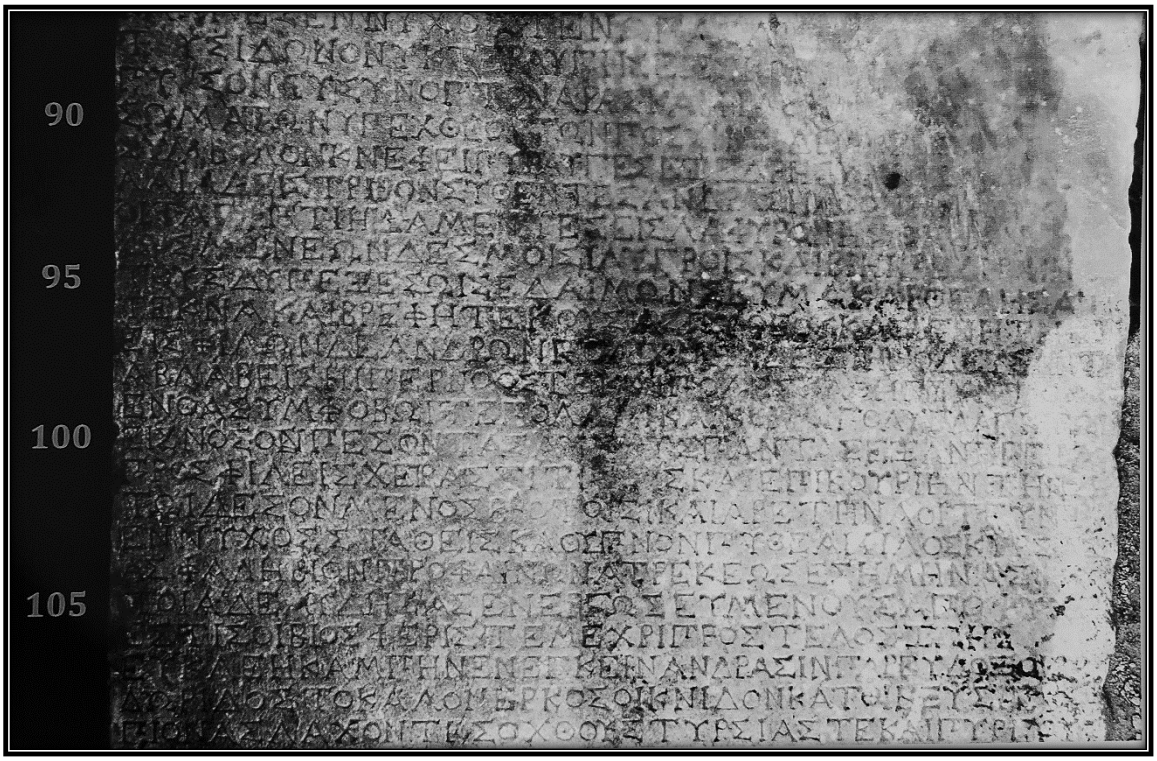


Figura 9. Texto de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Farbtafel 3.

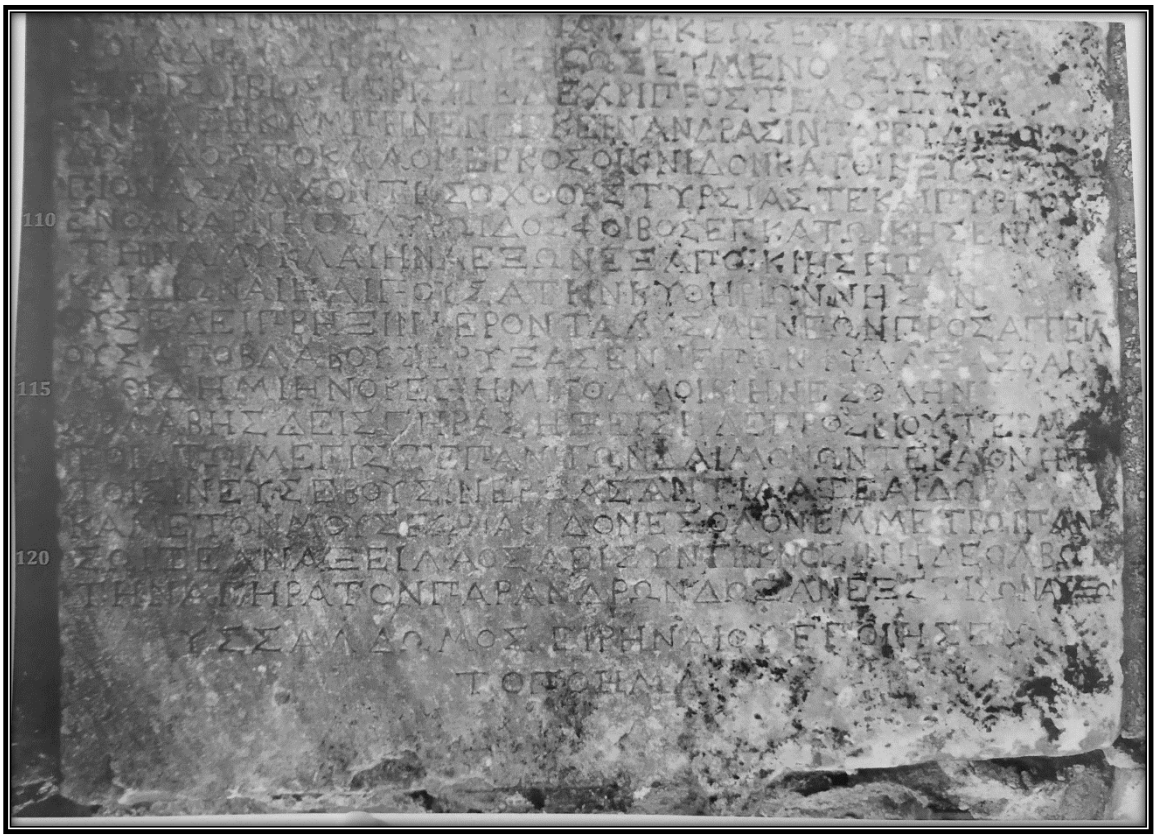


Figura 10. Texto de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek y Zingg, 2018: Farbtafel 3.

Figura 11. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 1.

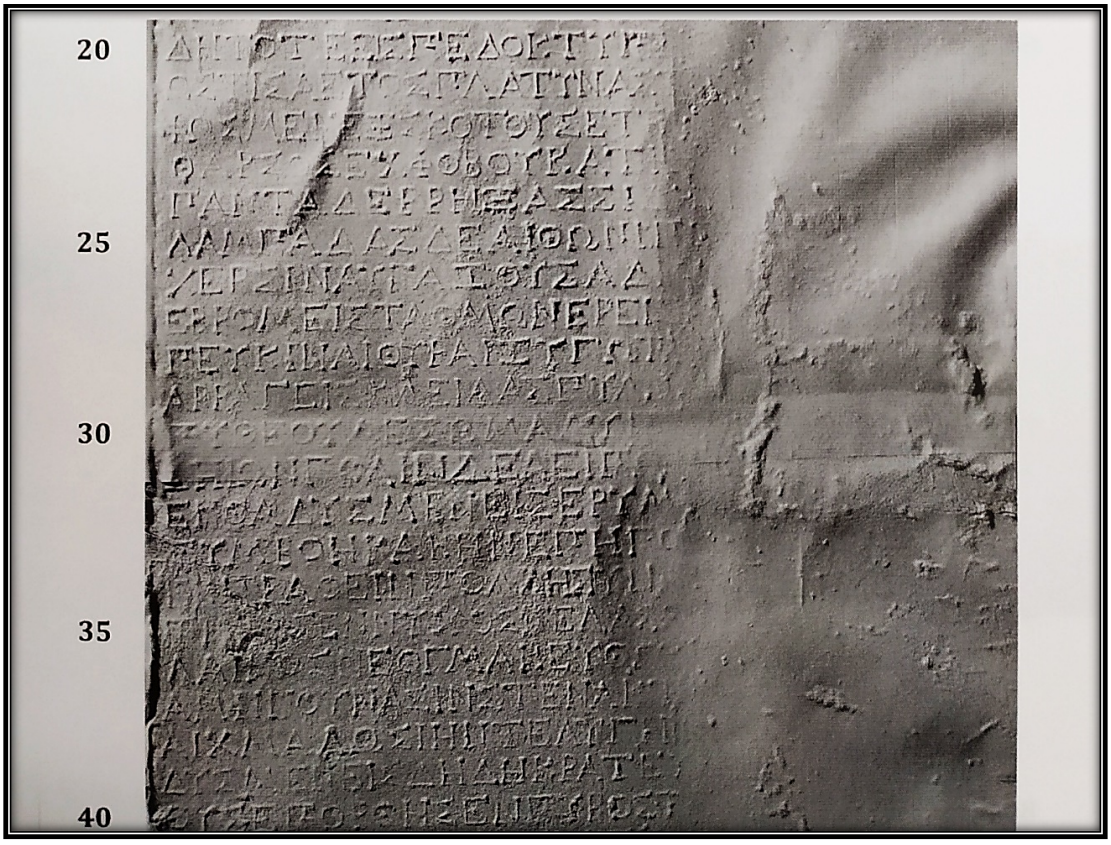


Figura 12. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 1.

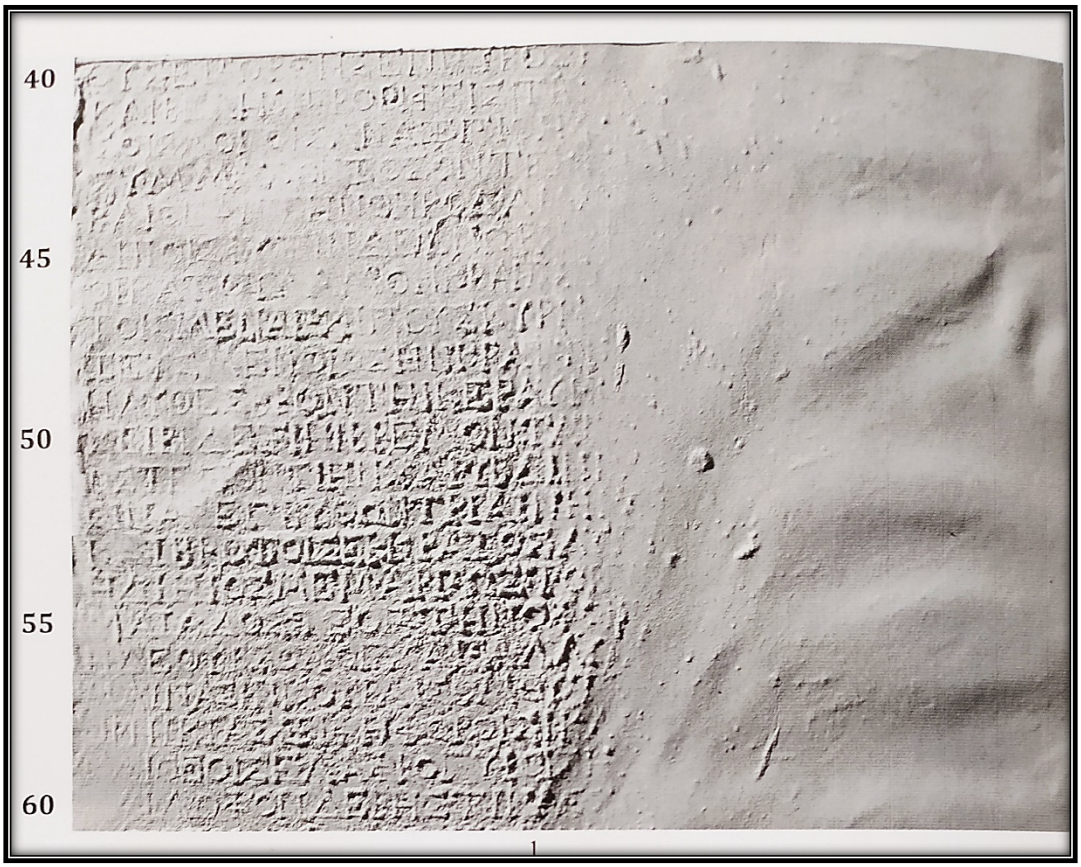


Figura 13. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 2.

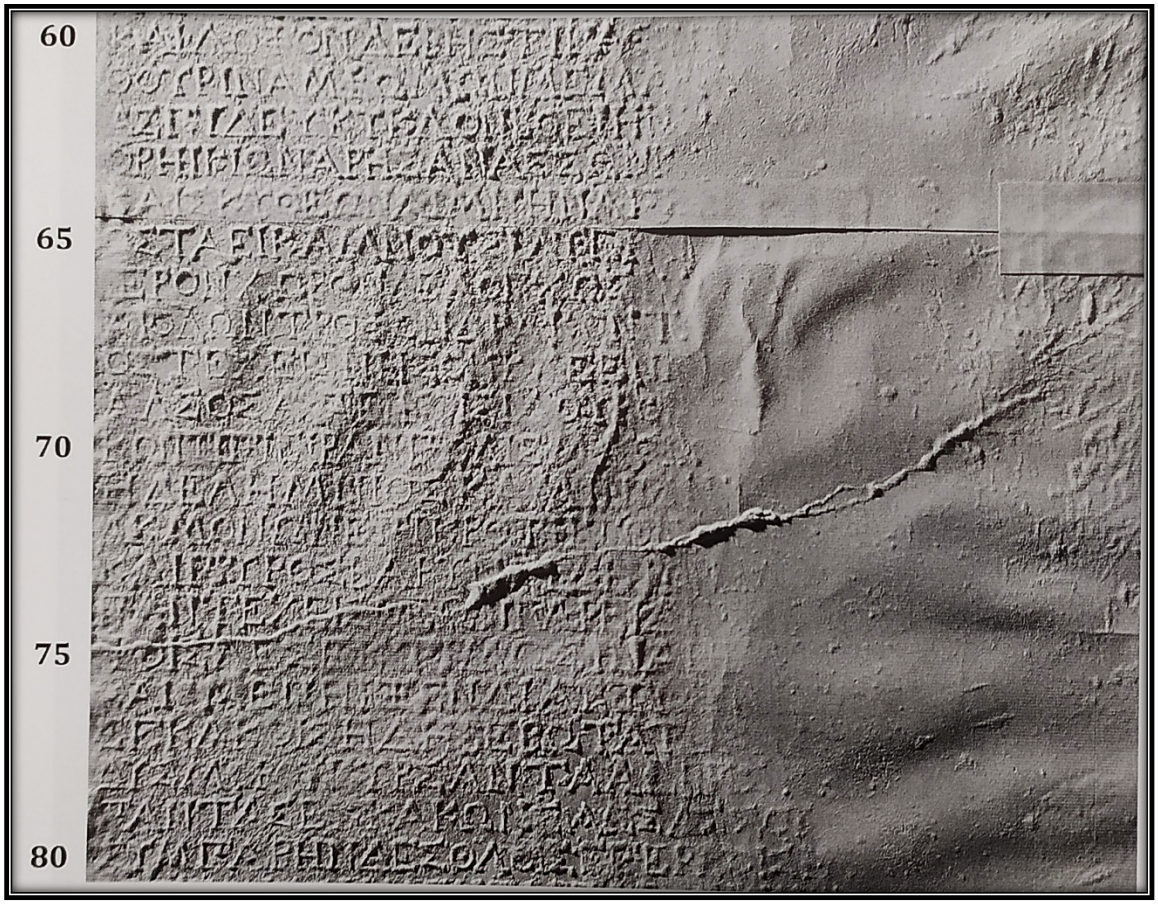


Figura 14. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 2.

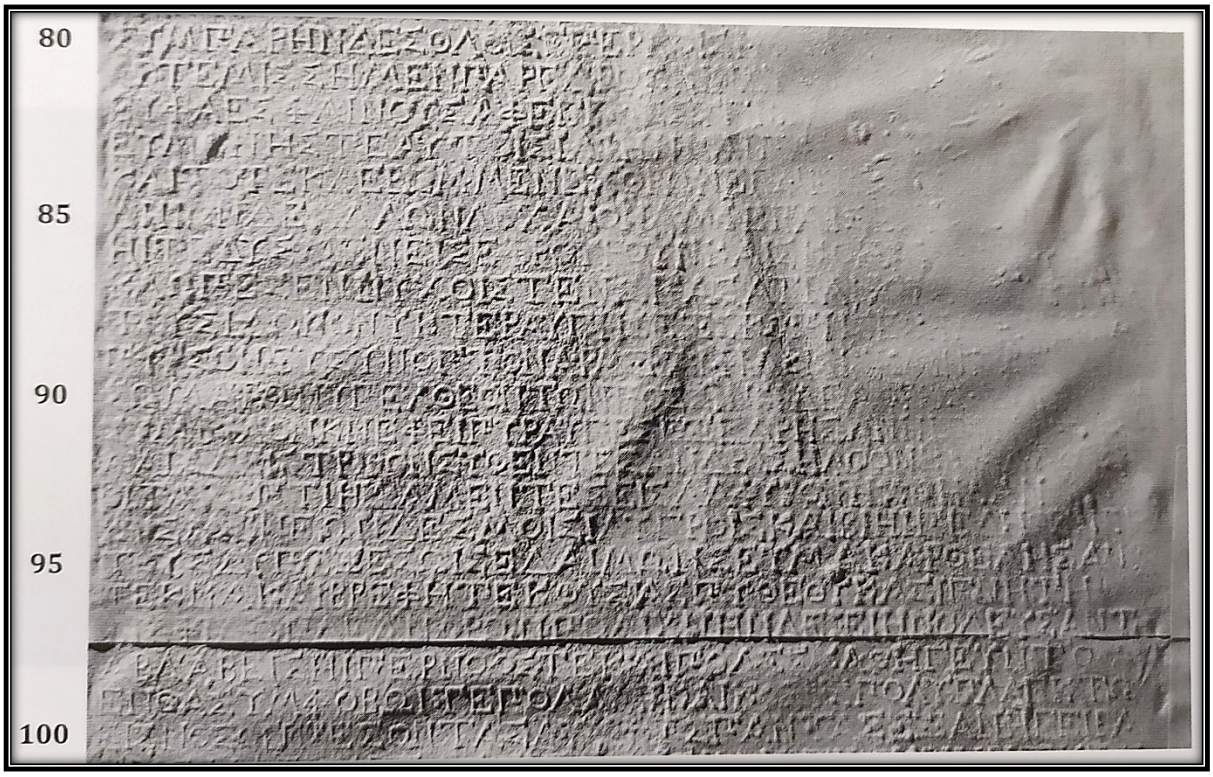


Figura 15. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 3.

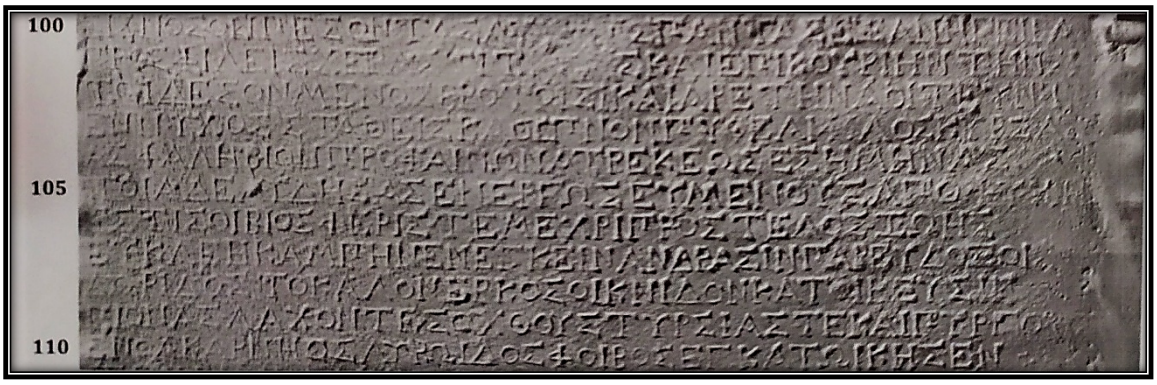


Figura 16. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 3.

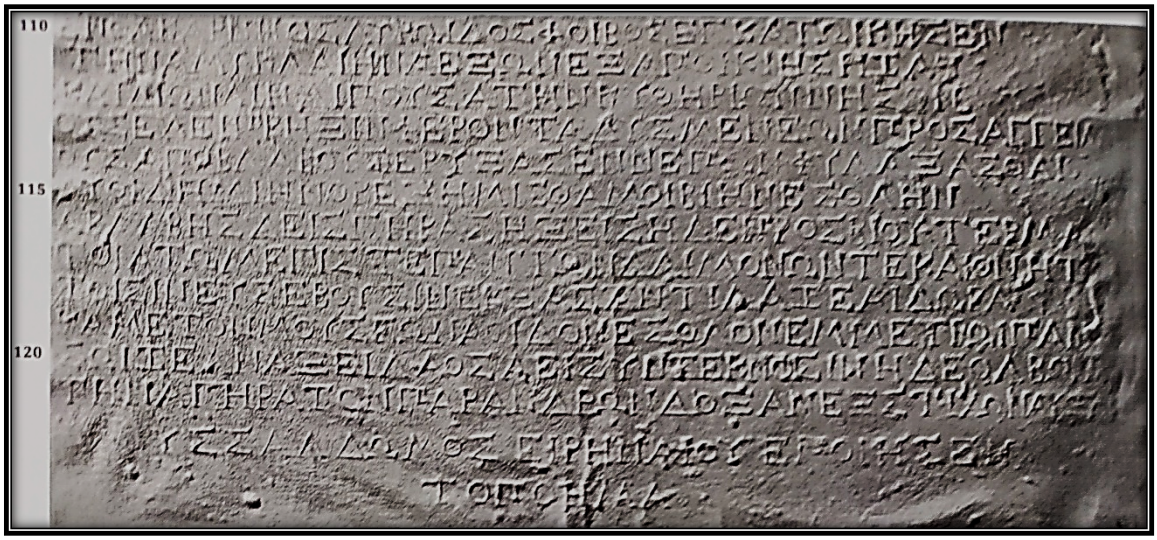


Figura 17. Calco de la Estela de Hisáldomo.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: Tafel 4.

Figura 18. Columna «Uzun Yuva» en la parte antigua de la actual Milas.
Fuente: Bremen-Carbon, 2010: 70.

Figura 19. Detalle del capitel corintio de «Uzun Yuva».
Fuente: Bremen-Carbon, 2010: 73.

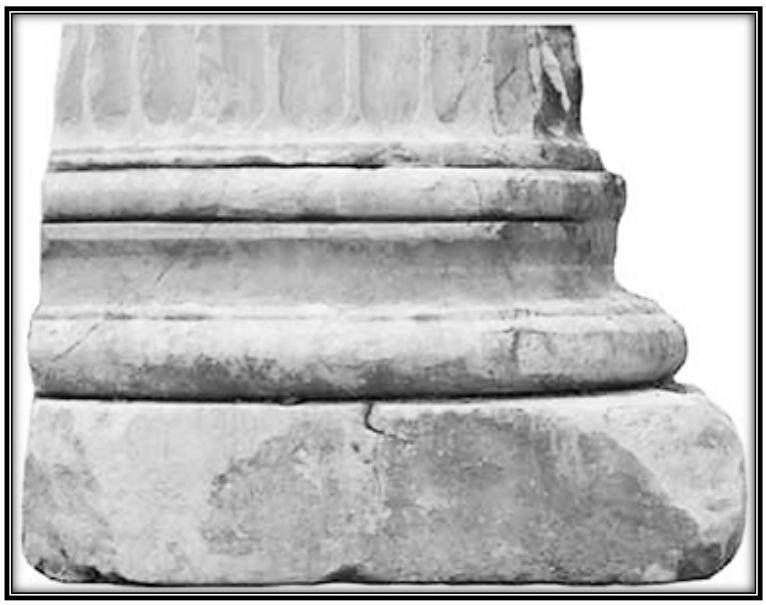


Figura 20. Detalle de la base de la columna. «Uzun Yuva».
Fuente: Bremen-Carbon, 2010: 73.

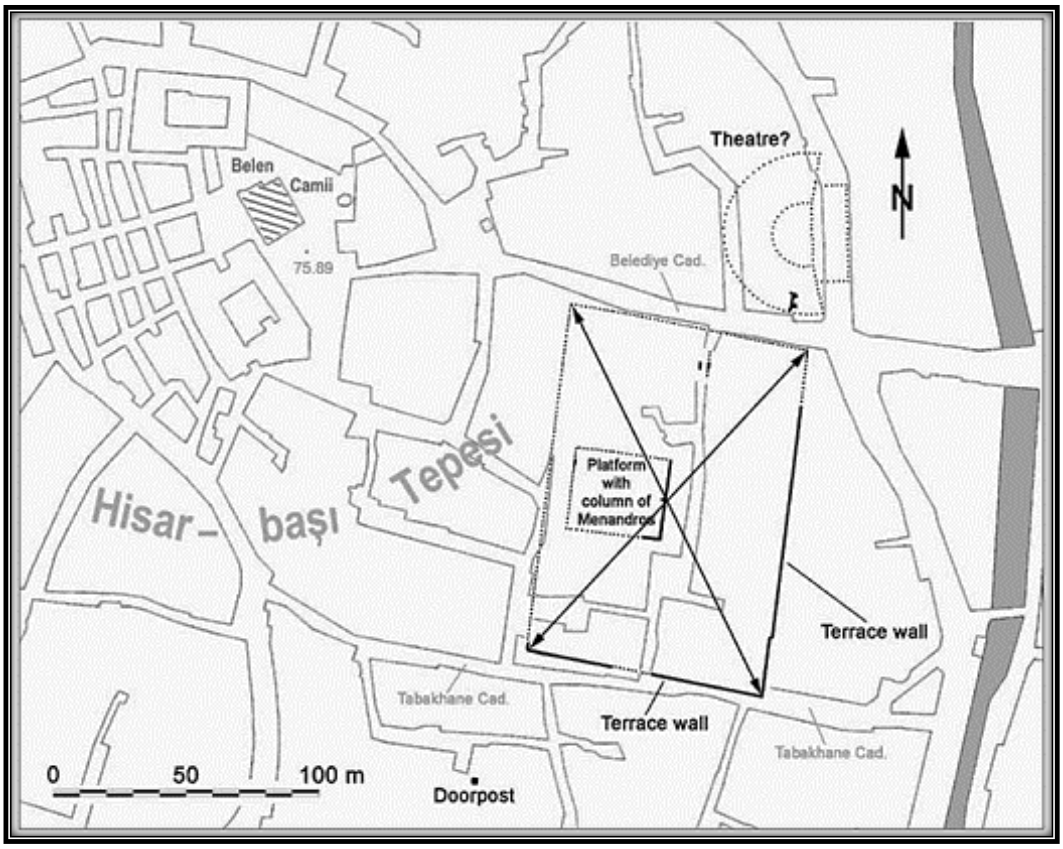


Figura 21. Mapa de la ciudad de Milas. Detalle de las estructuras antiguas en negro. Fuente: Bremen-Carbon, 2010: 83.

Figura 22. Detalle de la pared que rodea el recinto donde se encuentra la columna «Uzun Yuva».
Fuente: Bremen-Carbon, 2010: 84.

Figura 23. Detalle de la inscripción grabada en la columna «Uzun Yuva».
Fuente: Bremen-Carbon, 2010: 71.

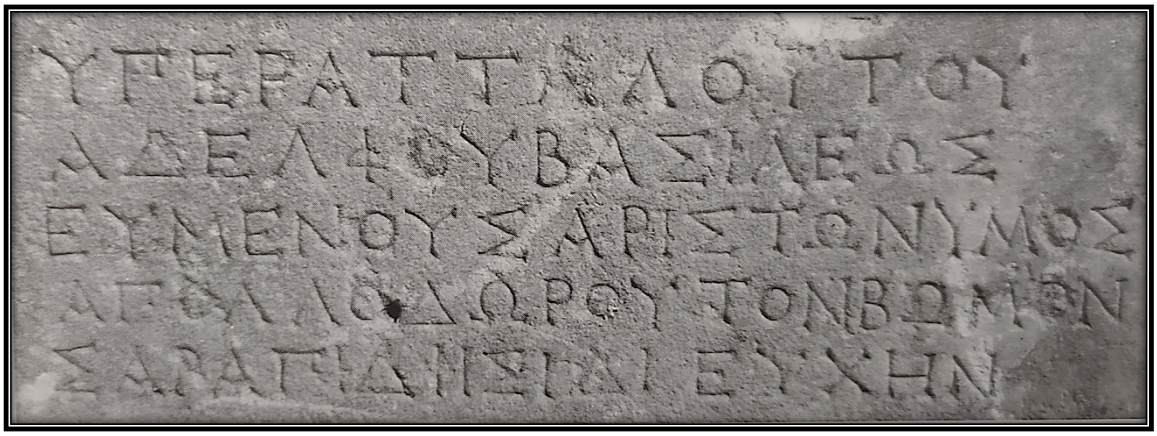


Figura 24. Dedicatoria a Serapis de parte de Atalo, el hermano del rey Eumenes II.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: 10 y 178.

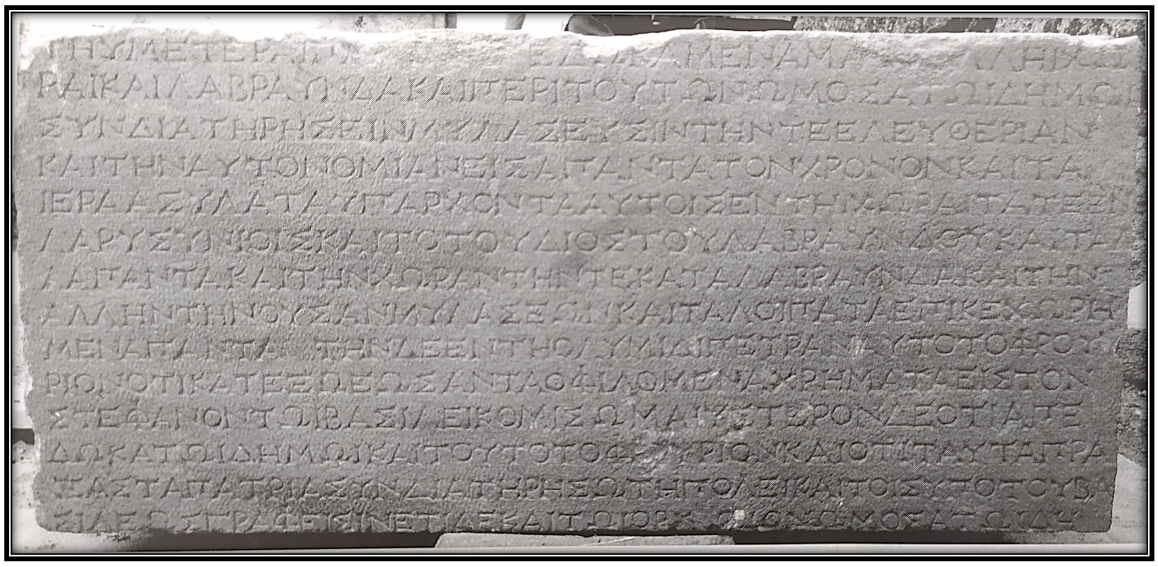


Figura 25. Tercer fragmento de la carta de Olímpico.
Fuente: Marek-Zingg, 2018: 10.

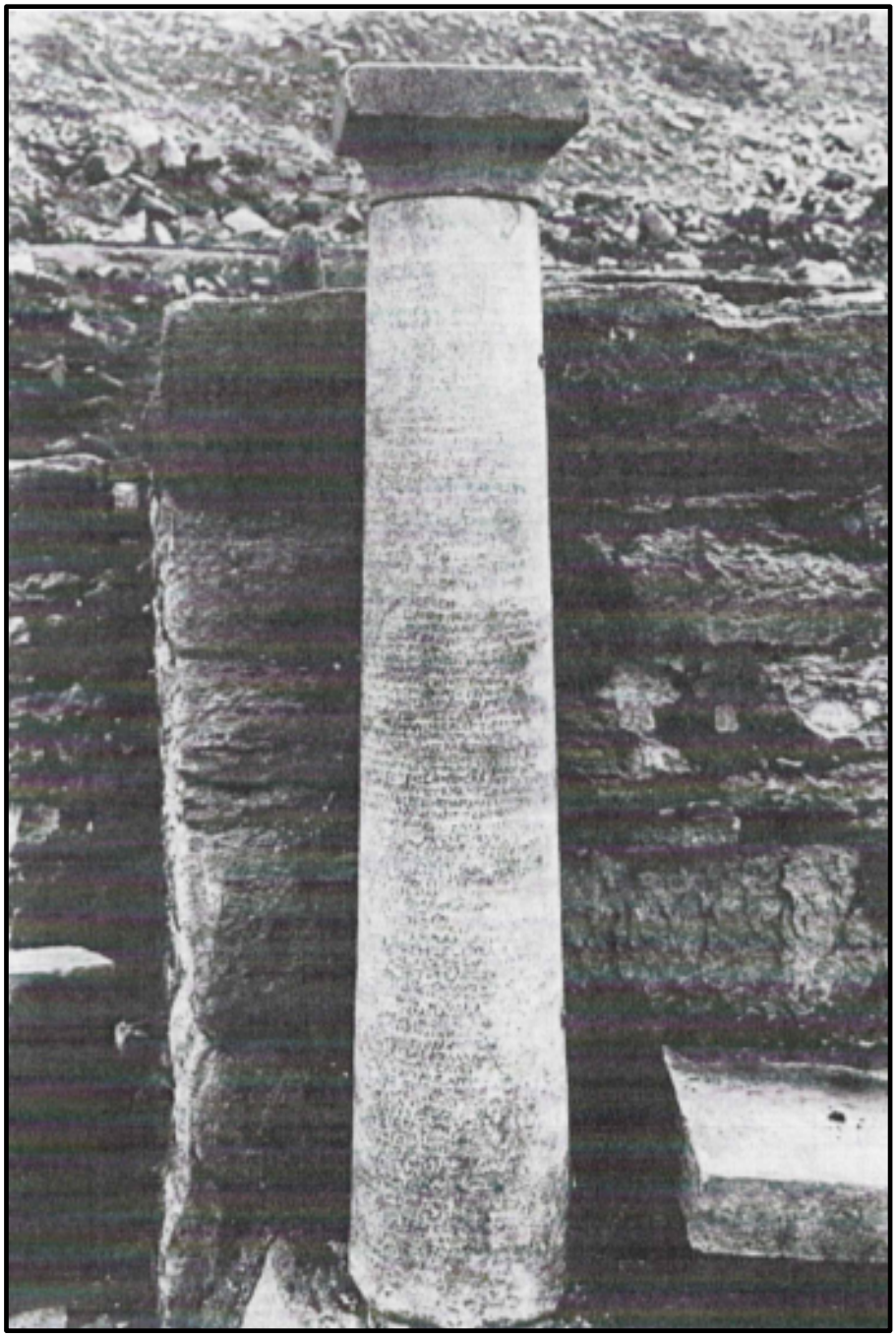


Figura 26. La columna de la aretalogía de Maiistas en el Serapeo A de la isla de Delos.

Fuente: Engelmann (Engelmann, 1975: iii).

Figura 27. La columna de la aretalogía de Maiistas en el Museo Arqueológico de Delos

Fuente: Fotografía, cortesía del prof. I.S. Moyer.

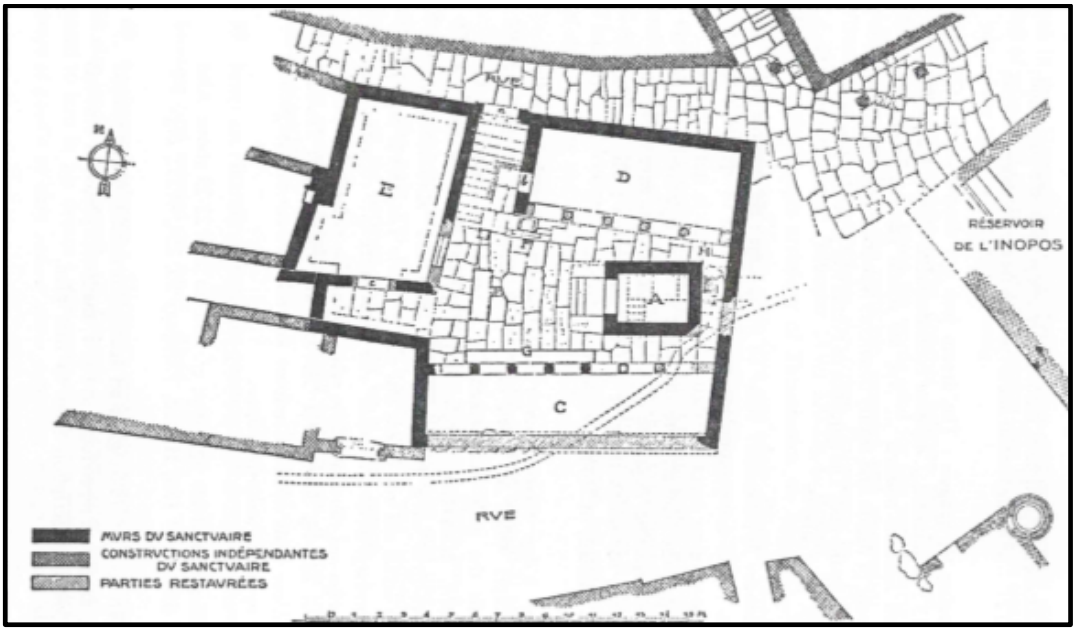


Figura 28. Plano del Serapeo A.
Fuente: Engelmann (Engelmann, 1975: 41).

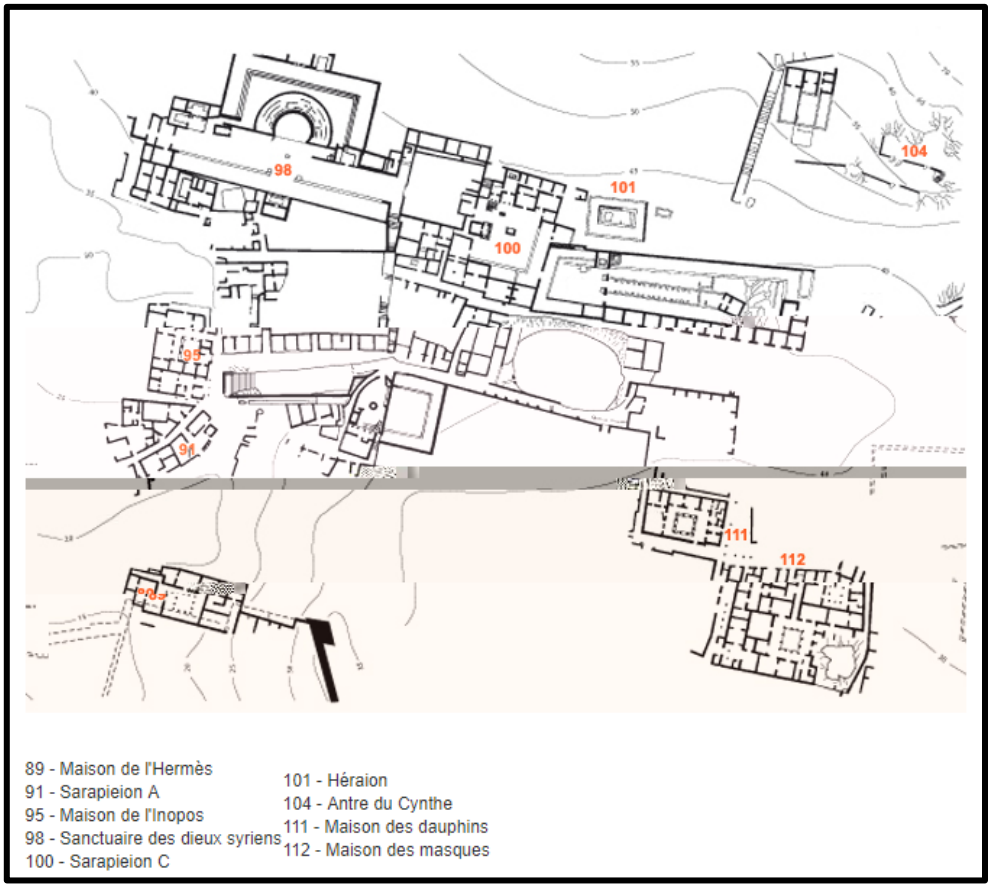


Figura 29. Plano del Valle del Inopo.

Fuente: École française d'Athènes (*EFA*).

APÉNDICE II

1. Edición de la prosa de Apolonio y la Aretalogía de Maiistas[170]

ὁ ἱερεὺς Ἀπολλώνιος ἀνέγραψεν κατὰ
πρόσταγμα τοῦ θεοῦ· ὁ γὰρ πάππος ἡμῶν
Ἀπολλώνιος, ὢν Αἰγύπτιος ἐκ τῶν ἱερέων,
τὸν θεὸν ἔχων παρεγένετο ἐξ Αἰγύπτου
θεραπεύων τε διετέλει καθῶς πάτριον ἦν
ζῶσαί τε δοκεῖ ἔτη ἐνενήκοντα καὶ ἑπτά.
διαδεξαμένου δὲ τοῦ πατρός μου Δημη-
τρίου ἀκολούθως τε θεραπεύοντος τοὺς θε[ο]ύς,
διὰ δὲ τὴν εὐσέβειαν ἐστεφανώθη ὑπὸ
τοῦ θεοῦ εἰκόνι χαλκεῖ ἣ ἀνάκειται ἐν τῶι ναῶι
τοῦ θεοῦ· ἔτη δὲ ἐβίωσεν ἑξήκοντα καὶ ἕν.
παραλαβόντος δέ μου τὰ ἱερὰ καὶ προσκαθη-
μένου ταῖς θεραπείαις ἐπιμελῶς, ὁ θεός μοι ἐχρη-
μάτισεν κατὰ τὸν ὕπνον ὅτι Σαραπιεῖον δεῖ
αὐτῶι ἀναδειχθῆναι ἴδιον καὶ μὴ εἶναι ἐν μισ-
θωτοῖς καθὼς πρότερον, εὑρήσειν τε τόπον
αὐτὸς οὗ δεῖ ἑδρασθῆναι σημανεῖν τε τὸν
τόπον. ὃ καὶ ἐγένετο. ὁ γὰρ τόπος οὗτος ἦν
κόπρου μεστὸς ὃς προεγέγραπτο πω-
λούμενος ἐν βιβλιδίωι ἐν τεῖ διόδωι τῆς
ἀγορᾶς· τοῦ δὲ θεοῦ βουλομένου συνετελέ-

[170] La edición que se muestra es la de P. Roussel (1914, *IG* XI, 4, 1299), con algunas modificaciones comentadas en notas a pie de página.

σθη ἡ ὠνὴ κατεσσκευάσθη τε τὸ ἱρὸν συντόμως
ἐν μησὶν ἕξ. ἀνθρώπων δέ τινων ἐπισυνστάντων
ἡμῖν τε καὶ τῶι θεῶι καὶ ἐπενενκάντων κρίσιν κατὰ τοῦ ἱεροῦ
καὶ ἐμοῦ δημοσίαν, τι[171] χρὴ παθεῖν ἢ ἀποτεῖσαι, ἐπην-
γείλατο δ' ἐμοὶ ὁ θεὸς κατὰ τὸν ὕπνον ὅτι νικήσομεν.
τοῦ δ' ἀγῶνος συντελεσθέντος καὶ νικησάντων ἡμῶν
ἀξίως τοῦ θεοῦ, ἐπαινοῦμεν τοὺς θεοὺς ἀξίαν χάριν ἀποδιδόντες[172].

γράφει δὲ καὶ Μαιΐστας ὑπὲρ τοῦ ἱεροῦ εἰς τὴν ὑπόθεσιν ταύτην.
μυρία καὶ θαμβητὰ σέθεν, πολύαινε Σάραπι,
ἔργα, τὰ μὲν θείας ἀνὰ τύρσιας Αἰγύπτοιο
ηὔδηται, τὰ δὲ πᾶσαν ἀν' Ἑλλάδα, σεῖο θ' ὁμεύνου
Ἴσιδος· ἐσθλοῖσιν δὲ σαώτορες αἰὲν ἕπεσθε
ἀνδράσιν οἳ κατὰ πάντα νόωι ὅσια φρονέουσιν.
καὶ γάρ τ' ἀμφιάλει Δήλωι ἀρίσημα τέλεσσας
τἀπολλωνίου ἱρὰ καὶ εἰς μέγαν ἤγαγες αἶνον.
αὐτὸς δ' οἱ δηναιὰ πατὴρ ἐκόμισσεν ἀπ' αὐτῆς
Μέμφιδος, ὁππότε νηῒ πολυζύγωι ἤλυθεν ἄστυ
Φοίβου, ἔνδον εἰῶι δ' ἀέκων ἵδρυσε μελάθρωι
καί σε φίλως θυέ<ε>σσιν ἀρέσσατο. τὸμ μὲν ἄρ' αἰὼν
γηραιὸν κατέπεφνε, λίπεν δ' ἐν σεῖο τεράμνωι
υἷα θυηπολέεν Δημήτριον, ᾧι ἐπίπανχυ
γήθησαν θέραπες. τοῦ μὲγ κλύες εὐξαμένοιο,
εἰκῶ χαλκείην νειῶι θέμεν εὖ δὲ τέλεσσαι,

[171] Mientras que Moyer (1914, IG XI, 4, 1299) y Engelmann (1975: 7) se han inclinado por la interpretación «τί», aquí se ha optado por el pronombre indefinido «τι», interpretándolo como una aposición en vez de como una oración interrogativa indirecta.
[172] Tal y como hace Engelmann (1975: 7), en el presente trabajo se ha dilatado más la distancia entre las líneas 28 y 29, imitando el espacio que también Moyer (2008: 102) advierte en el epígrafe.

ἔννυχος ἀντὶ πάτροιο[173] καθυπνώοντι φαανθεὶς
δεμνίωι ἤνωγες τέλεσαι χρέος. ἀλλ᾽ ὅτε καὶ τὸν
γηραλέον λίπε μοῖρα, πάϊς γε μὲν ἐσθλὰ διδαχθεὶς
ἐκ πατρὸς μεγάλως σέβεν ἱερά, πᾶν δὲ κατ᾽ ἦμαρ
σὰς ἀρετὰς ἤειδεν, ἀεὶ δ᾽ ἐλλίσετο νειὸν
ὅππηι σοι δείμειεν ἀριφραδέως κατάλεξαι
ἔννυχος ὑπνώοντι, διηνεκὲς ὄφρα κε μίμνοις
σηκῶι ἐνιδρυθεὶς μηδ᾽ ἄλλυδις ἀλλοδαπῶι ἐν
οὔδει ἐνιχρίμπτοιο. σὺ δ᾽ ἔφρασας ἀκλέα χῶρον
ὄντα πάρος καὶ ἄσημον, ἀεὶ πεπληθότα λύθρωι
παντοίωι μετὰ πολλὸν ἔτι χρόνον· ἐννύχιος γὰρ
εὐνῆι ἐπιπρομολὼν λέγες· ἔγρεο· βαῖνε δὲ μέσσα
παστάδος ἀμφὶ θύρεθρα καὶ εἴσιδε γράμμα τυπωθὲν
τυτθῆς ἐκ βύβλοιο τό σε φρονέοντα διδάξει
ὅππηι μοι τέμενος τεύχηις καὶ ἐπικλέα νειόν.
αὐτὰρ ὃ θαμβήσας ἀναέγρετο, βὰς δὲ μάλ᾽ ὠκὺς
ἀσπ[α]σίως ἴδε γράμμα καὶ ὤπασεν ἀργυραμοιβὸν
τιμὴν οὗ κτέαρ ἔσκε, σέθεν θ᾽ ἅμα βουλομένοιο
ῥηιδίως καὶ νειὸς ἀέξετο καὶ θυόεντες
βωμοὶ καὶ τέμενος, τετέλεστο δὲ πάντα μελάθρωι
ἕδρανά τε κλισμοί τε θεοκλήτους ἐπὶ δαῖτας.
καὶ τότε δή ῥα κακοῖσι κακὸς φθόνος ἔνβαλε λύσσαν
ἀνδράσιν οἵ ῥα δίκηι ἀνεμωλίωι ἐκλήισσαν
δοιὼ σὸν θεράποντα, κακὸν δ᾽ ἐπὶ θεσμὸν ἔτευχον
ἢ τι χρὴ παθέειν ἢ ἐκ τίνα τῖσαι ἀμοιβὴν

[173] En el presente trabajo se ha optado por la lectura ἀντὶ πάτροιο, mientras que Roussel (IG. XI 4, 1299) prefiere Ἀντιπάτροιο y Engelmann (1975:33) ἀντὶ πατρός, teniendo en cuenta la lectura ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΙΟ de Moyer (2008:103).

θωῆς ἐνγράψαντα κακῶι θ’ ὑπὸ δείματι πᾶσαν
ἠῶ τε {ιν} νύκτας τε περὶ κραδίην ἐλέλιζεν
τάρβος θειοπόλοιο. σὲ δὲ σταλάων ἅμα δάκρυ
λίσσετ’ ἀλεξῆσαι μηδ’ ἀκλέα τεῦξαι ἀμοιβὴν
σῶι ἱκέτει, θανάτου δὲ κακὰς ἀπὸ κῆρας ἐρῦξαι.
οὐδὲ σύ, παμνήστοισιν ἐφεσπόμενος πραπίδεσσι,
λήσαο τοῦ, νύχιος δὲ μολὼν ἐπὶ δέμνια φωτὸς
ηὔδησας· μέθες ἄλγος ἀπὸ φρενός· οὔ σέ τις ἀνδρὸς
ψῆφος ἀϊστώσει, ἐπεὶ εἰς [ἐ]μὲ τείνεται αὐτὸν
ἥδε δίκη, τὴν οὔτις ἐμεῦ περιώσιον ἄλλος
ἀνὴρ αὐδήσει· σὺ δὲ μηκέτι δάμναο θυμόν.
ἀλλ’ ὁπότε χρόνος ἶξε δικασπόλος, ἔγρετο ναοῖς
πᾶσα πόλις καὶ πάντα πολυμμιγέω<ν> ἅμα φῦλα
ξείνων ὄφρα δίκης θεομήτιδος εἰσαΐοιεν.
ἔνθα {σα} σὺ κεῖνο πέλωρον ἐν ἀνδράσι θάνβος ἔτευξας
σή τε ἄλοχος· φῶτας γὰρ ἀλιτρο<νό>ους ἐπέδησας
οἵ ῥα δίκην πόρσυνον, ἐνὶ γναθμοῖς ὑπανύσσας
γλῶσσαν ἀναύδητον τῆς οὔτ’ ὄπιν ἔκλεεν οὐθεὶς
οὔτε γ<ρ>άμμα δίκης ἐπιτάρροθον· ἀλλ’ ἄρα θείως
στεῦντο θεοπληγέσσιν ἐοικότας εἰδώλοισιν
ἔμμεναι ἢ λάεσσιν· ἅπας δ’ ἄρα λαὸς ἐκείνωι
σὴν ἀρετὴν θάμβησεν ἐν ἤματι κ̣α<ὶ> μέγα κῦδος
σῶι τεῦξας {ζεῦξας[174]}θεράποντι θεόδμητον κατὰ Δῆλον.

[174] Esta corrección no aparece en la edición de Roussel. En todas las ediciones aparece directamente τεῦξας. Sin embargo, Moyer (2008:105) afirma que en el epígrafe se lee claramente ΖΕΥΞΑΣ -ζεῦξας-. En este trabajo, de acuerdo con la primera posibilidad que Moyer (2008: 106) plantea, se ha entendido ζεῦξας como un error a la hora de grabar el texto en la piedra, teniendo en cuenta el parecido de ambas formas, el número de ocasiones en las que Maiistas emplea el verbo τεύχω: τέμενος τεύχηις καὶ ἐπικλέα νειόν (59); κακὸν δ’ ἐπὶ θεσμὸν ἔτευχον (68); ἀκλέα τεῦξαι ἀμοιβὴν (73); θάνβος ἔτευξας (84), y compartiendo la opinión (Moyer, 2008: 105-106) de que resulta extraño el uso del verbo ζεύγνυμι.

χαῖρε, μάκαρ, καὶ σεῖο συνάορος οἵ τ' ἐνὶ νειῶι

ὑμετέρωι[175] γεγάασι θεοί, πολύυμνε Σάραπι.

2. Traducción del texto[176]

Conforme al mandato del dios, el sacerdote Apolonio inscribió lo siguiente: pues nuestro[177] abuelo Apolonio, un egipcio de la clase sacerdotal, vino desde Egipto[178] trayéndose consigo a su dios (5) y continuó celebrando el culto tal como dictaba la tradición y parece que vivió noventa y siete años. Luego, al sucederle mi padre Demetrio y seguir cuidando a los dioses, fue recompensado por el dios a causa de su piedad con una estatua de bronce que está erigida en la sala[179] (10) del dios, y vivió setenta y un años. Y cuando yo heredé el culto sagrado y me ocupé de celebrarlo cuidadosamente, el dios me vaticinó a través de un sueño que era preciso que se le dedicara un Serapeo propio (15) y que no estuviera en un recinto alquilado como antes, y él mismo me anunció que hallaría el lugar donde era necesario que se estableciera y que lo indicaría con una señal. Y esto sucedió. Pues este lugar, que estaba en venta anunciado en un pequeño cartel en un pasaje (20) del ágora, estaba lleno de suciedad. Dado que el dios lo solicitaba, se efectuó la compra y el santuario fue construido rápidamente en seis meses. Cuando una aglomeración[180] de hombres se opuso a nosotros y al dios y presentaron una demanda

[175] Aunque todas las ediciones leen ἡμετέρωι, Moyer (2008:106) afirma que en el epígrafe se lee claramente ὑμετέρωι. Teniendo en cuenta el apunte de Moyer, en este trabajo se ha optado por ὑμετέρωι, porque se considera que se ajusta más al sentido del texto tras la adición de σεῖο συνάορος y no debe ser necesariamente una confusión en el uso de los pronombres posesivos.

[176] En este trabajo se pretende diferenciar formalmente la traducción de la parte en prosa y en verso del texto epigráfico.

[177] Gómez Espelosín (1999: 623) se decanta por la traducción de ὁ γὰρ πάππος ἡμῶν Ἀπολλώνιος como «pues mi abuelo Apolonio». Sin embargo, en este trabajo, se traduce como «pues nuestro abuelo Apolonio», en consonancia con Nelissen (2017: 35) y Schnabel (2018: 107). Y precisamente Engelmann (1975:11) señala que el uso del pronombre ἡμῶν en plural, en vez de en singular, puede tratarse de una característica propia del discurso aseverativo del que Apolonio trata de servirse.

[178] Gómez Espelosín (1999: 623) interpreta el complemento ἐξ Αἰγύπτου como complemento de nombre de τὸν θεὸν, mientras que en esta traducción se interpreta como complemento de dirección de procedencia de παρεγένετο por el orden de palabras, tal como hacen Engelmann (1975:14), Nelissen (2017: 35) y Schnabel (2018: 107).

[179] Engelmann (1975: 17) traduce ἣ ἀνάκειται ἐν τῶι ναῶι ἐν τῶι ναῶι «que ahora está levantada en el templo». Sin embargo, en esta traducción se ha interpretado el sustantivo νᾱός como la sala interna del templo donde se encontraría la imagen del dios (*LSJ*, s.v.).

[180] Como Engelmann (1975: 23), se ha optado por esta solución para conservar el matiz del preverbio συν del participio ἐπισυνστάντων.

pública contra el santuario y contra mí, cosa[181] que podía suponer recibir un castigo[182] o una multa (25), el dios me prometió en un sueño que resultaríamos victoriosos. Ahora que el juicio se ha concluido y que hemos vencido de un modo digno del dios, alabamos a los dioses devolviéndoles el agradecimiento correspondiente.

Y lo que Maiistas[183] escribe acerca del santuario en relación con este asunto es lo siguiente:

Innumerables y maravillosas, glorioso Serapis,
son tus hazañas, unas por las sagradas torres de Egipto
son proclamadas, otras por toda la Hélade, las tuyas y las de tu esposa
Isis, y vosotros como salvadores siempre atendéis
a los hombres nobles, que tienen pensamientos rectos en su mente para todas las cosas.
También en Delos, rodeada de mar, tras instaurar el ilustre
culto de Apolonio, has alcanzado un gran esplendor.
Hace mucho tiempo mi propio antepasado te trajo desde la mismísima
Menfis, cuando llegó en una nave bien equipada a la ciudad
de Febo[184], y dentro, a regañadientes[185], te estableció en una morada
y amistosamente te agradó con sacrificios. Pero al alcanzar su vida
el límite en la vejez, dejó que en tu templo
se encargara de tu culto su hijo Demetrio, del que absolutamente
todos tus veneradores se alegraron. Y cuando oíste su súplica,

[181] Dado que en la edición que se propone en este trabajo se opta por «τι» en lugar de «τί», a diferencia de Engelmann (1975: 7,23) y Roussel (*IG*. XI 4, 1299), se traduce como pronombre indefinido, en vez de como Sujeto y nexo de una oración subordinada completiva interrogativa indirecta. Cf. Nota 10, p. 5.
[182] Tal como explica Engelmann (1975: 23) la frase τί χρὴ παθεῖν ἢ ἀποτεῖσαι es un giro característico del lenguaje jurídico ático (*LSJ*, s.v.), en el que se entiende παθεῖν -de πάσχω- como sufrir un castigo corporal (*LSJ*, s.v.) y ἀποτεῖσαι -de ἀπο-τίνω- como el pago de una multa como castigo (*LSJ*, s.v.).
[183] Según Engelmann (1975:25), el nombre Maiistas no se encuentra atestiguado en ningún otro lugar.
[184] Febo Apolo.
[185] De acuerdo con Engelmann (1975: 30), el que Apolonio estableciera al dios en una morada a regañadientes -ἀέκων- se puede deber a que, como señaló en la línea 15-16, lo estableciese en un recinto alquilado, prefiriendo hacerlo en un templo propio inmediatamente.

de que una imagen de bronce se levantara en tu templo y se terminara bien,

apareciéndote de noche, del mismo modo que a su padre[186], mientras dormía

sobre su cama, le incitaste a cumplir el encargo. Pero cuando

la muerte le privó de la vejez, su hijo, que había aprendido cosas buenas

de su padre honró tus cultos sagrados con gran esmero, todos y cada uno de los días

ha cantado tus proezas y siempre te suplicaba que

le indicaras con una señal visible en qué lugar podía construir un templo para ti

de noche mientras dormía, para que pudieras permanecer establemente

habitando un recinto sagrado y no cambiaras de tierra, de un sitio a otro,

cual extranjero[187]. Y tú señalaste un lugar sin encanto

y sin distinción que ya existía anteriormente, siempre lleno de suciedad

de toda clase desde mucho tiempo atrás y todavía en ese momento, pues de noche,

avanzando hacia su cama[188], le decías: "Despierta. Ve hacia las puertas centrales

del pórtico y mira un anuncio escrito

en un pedazo de papiro con el que te enseñaré con lucidez

dónde debes construir un recinto sagrado y un glorioso templo para mí".

[186] Engelmann (1975: 33), también tomando la interpretación de Ἀντιπάτροιο de Roussel (*IG*. XI 4, 1299) como ἀντι πατρός propone tres traducciones posibles: «frente a su padre», entendiendo que a Demetrio se le aparecen tanto el dios como Apolonio; «a semejanza de su padre», deduciendo que el dios Serapis se aparece ante Demetrio bajo la apariencia de su padre; o «en nombre de su padre», considerando que es la imagen del dios que se había levantado durante el tiempo en que Apolonio se encargó del culto de Serapis la que le habla en el sueño por petición de su padre. En esta traducción se ha optado por «del mismo modo que a su padre», entendiéndolo como una situación que se ha repetido: primero a su padre, ahora a él.

[187] Sugiriendo, de nuevo, la necesidad de establecer al dios en un templo propio y no en un recinto alquilado, como tuvo que hacer su abuelo Apolonio «a regañadientes».

[188] El hecho de que también al hijo de Demetrio también se le apareciese el dios mientras dormía, podría ser otra razón para pensar que ἀντὶ πάτροιο pueda hacer referencia a la repetición de esa situación.

Entonces él, habiéndose maravillado, se despertó y, tras dirigirse hacia el punto indicado lo más rápido posible,

alegremente vio el anuncio y pagó al cambista

que poseía la propiedad el precio, como tú lo querías inmediatamente

y con ligereza, el templo, los altares para sacrificios

y el santuario crecieron rápidamente y en la morada quedaron terminados todos

los muebles y los asientos para los banquetes a los que invitan[189] los dioses.

Y luego, como es sabido, la mala envidia infundió la rabia en los hombres malvados,

quienes convocaron a tu servidor con una doble vana acusación

y produjeron un mal contra la ley divina,

cosa que podía suponer o sufrir un castigo o pagar alguna compensación como castigo,

durante el tiempo que estuve acusado por un temor malévolo, todo

el día y toda la noche resonaba en el corazón

el temor del servidor del dios. Al tiempo que derramaba una lágrima,

te rogaba que lo protegieras, que no le ofrecieras una recompensa sin gloria

a tu suplicante y que lo detuvieras del infortunio de la muerte.

Tampoco tú, cuando saliste a su encuentro con tu espíritu que todo lo recuerda,

te olvidaste de esto, y al ir de noche hasta la cama del hombre,

dijiste: "Aleja la preocupación de tu mente, ninguna decisión procedente de un hombre

te destruirá, ya que esta demanda se dirige contra mí mismo,

sobre la cual ningún otro hombre más que yo

[189] Engelmann (1975: 43) explica que los dioses solían invitar al banquete sagrado y a algunas fiestas religiosas y que se conservan invitaciones de esta clase, como por ejemplo Pap.Oxy.1755.

hablará, así que tú ya no obstruyas más tu espíritu”.

Cuando llegó el momento de rendir justicia, acudía a los templos
toda la ciudad y se reunían a la vez todos los pueblos
extranjeros para conocer la sentencia del designio del dios.

Allí tú produjiste entre los hombres aquel extraordinario milagro
y tu esposa, pues ataste a los hombres criminales
que organizaron el juicio, tras haber dejado a sus mandíbulas
la lengua sin habla, y nadie advirtió ni palabra
ni escrito de defensa de la sentencia, sino que
declararon que parecían ser imágenes cinceladas por un dios
o piedras. Toda aquella multitud
presente aquél día se sorprendió de tu milagro y una gran gloria
procuraste a tu servidor a través de Delos, edificada por los dioses.

Os saludo, bienaventurado, a tu esposa y a los dioses que están
en vuestro templo, glorioso Serapis.

(Traducción propia)