



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Micronarrativa en la literatura griega antigua: fragmentos, alusiones, epigramas

Micronarrative in Ancient Greek Literature: fragments, allusions, epigrams

Miguel HERRERO DE JÁUREGUI

Universidad Complutense de Madrid

mail: miguelhe@ucm.es

ID ORCID: orcid.org/0000-0002-8694-607X

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2017
Artículo aceptado:
Noviembre 2017

Número 2, pp. 103-111
DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n2a10>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

La poética del microrrelato en la Grecia antigua es enormemente productiva, pero ha sido poco explorada. Este estudio la aborda en tres frentes: la que deriva de la perspectiva del lector moderno (poética del fragmento); la que surge de una relación implícita o explícita con una macronarrativa del contexto (poética de la alusión); y la que de modo consciente aprovecha una forma comprimida para comunicar un mensaje completo dentro de la obligada brevedad (poética del epigrama).

PALABRAS CLAVE: microtextualidad, microrrelato, literatura griega, fragmentos, epigramas.

ABSTRACT

The poetics of micronarrative is extremely productive in ancient Greece, but it has been scarcely explored. This study approaches it from three perspectives: the poetics of the fragment, which derives from the viewpoint of modern readers; the poetics of allusion, which springs from an implicit or explicit relation with a contextual macro-narrative; and the poetics of epigram, which consciously profits from a compressed form to communicate a complete message in a brief format.

KEYWORDS: microtextuality, micronarrative, Greek literature, fragments, epigrams.

La filología clásica tiende a ser conservadora en sus métodos y sus siglos de permanencia en el trono de las letras sin duda avalan su precaución ante las modas pasajeras. Y sin embargo también hay ejemplos célebres, desde Dodds a Burkert y Vernant, en que la aplicación a los textos inmutables desde hace milenios de nuevas perspectivas procedentes de otros lares los consigue iluminar con luz sorprendente. Lo primero explica que la eclosión reciente de trabajos sobre microtextualidad no haya prendido aún en los estudios de literatura griega y latina, donde a falta de monografías y artículos específicos, apenas aparece ocasionalmente la palabra micronarrativa en referencia a las narraciones breves insertas en los grandes poemas épicos (un caso particular de microrrelato, definido además en relación al marco mayor en que se encuentra)¹. Lo segundo obliga a aprovechar las ocasiones de observar los textos clásicos desde nuevos enfoques, y la nueva revista *Microtextualidades* ofrece una ocasión propicia para hacerlo. Me limitaré en esta primera cala a la literatura griega, aunque sus premisas sean de probable aplicación a la latina.

La poética del microrrelato en Grecia se puede abordar en tres frentes: la que deriva de la perspectiva del estudioso moderno, que llamaré poética del fragmento; la que surge de una relación implícita o explícita con una macronarrativa del contexto, que llamaré poética de la alusión; y la que de modo consciente aprovecha una forma comprimida para comunicar un mensaje completo dentro de la brevedad, que llamaré poética del epigrama. No hay una frontera impermeable entre las tres, y trataré de dejar claro que abundantes casos pueden compartir al menos dos de las tres dimensiones estéticas aquí propuestas. Pero la división es lícita por mor de la claridad conceptual, y se fundamenta en un principio objetivo respecto al contexto de transmisión (un fragmento, una obra de grandes dimensiones, o un formato breve original) que ayuda a cubrir con esta clasificación con cierta pretensión de exhaustividad al menos los casos más prominentes de la literatura griega.

1. Poética del fragmento

Como un paleontólogo siempre dispuesto a revisar los frágiles eslabones reconstruidos de la cadena de homínidos a expensas del último hallazgo, todo estudioso serio de la literatura griega antigua tiene siempre presente que conservamos solo una pequeña punta de iceberg que supone apenas un 10% aproximado de la que pudo acumularse en la Biblioteca de Alejandría en su momento de esplendor, por no hablar de las tradiciones orales o escritas perdidas ya entonces. Más aún, de esta pequeña reserva son aún más escasas las obras que se nos han preservado enteras, puesto que los accidentes de la tradición manuscrita, la recuperación por restos papiráceos, y la transmisión por vía única de citas en otros autores han provocado que sean muchas más las obras que solo se conservan parcialmente.

Fue la filología clásica alemana del XIX, con sus precedentes humanistas remontables hasta Estéfano y Grocio, la ciencia que, al modo humboldtiano de clasificar las especies vegetales vivas y fósiles, recopiló en ediciones sistemáticas los textos preservados de los autores griegos fragmentarios. Filósofos pre y postsocráticos, poetas

¹ Cf. Nagy 2010, 17-19, por ejemplo. Una notable excepción es Calame 1983 (cf. n. 12). Para los estudios sobre microtextualidad, cf. la página del proyecto MiRed (<https://www.microtextualidades.com/>).

líricos, épicos y órficos, innúmeras tragedias y comedias distintas de las que las antologías canónicas escogieron de los grandes autores, historiadores locales y globales, y un sinfín de géneros literarios se han conservado total o parcialmente en colecciones de fragmentos que, como para intimidar al lector profano, se citan siempre con el apellido del editor (a menudo abreviado), quien para manifestar su radical novedad gusta de establecer su propia numeración y así hacer ineludible su mención. Y así el filólogo clásico habla con naturalidad de Empédocles B 115 DK, Safo fr. 1 Voigt, o Estesímbroto FGH 2B 107 F10a Jacoby. Pero más allá de crear una lengua científica para iniciados, las ediciones filológicas de fragmentos han dado pie a una perspectiva moderna sobre estos autores que los lee con una estética propia derivada precisamente de su estado fragmentario.

Es claro que ninguno de estos autores aspiraba a dejar sólo determinadas frases lapidarias al componer unas obras cuya complejidad unitaria se ha perdido irremediablemente, y que Anaximandro, por poner un caso célebre, quedaría perplejo en un verdadero caso de *thauma* filosófico si conociera las interpretaciones heideggerianas de su célebre sentencia. Baste pensar en lo diferente que sería la interpretación del famoso mito platónico de la caverna si se conservara solamente ese pasaje de la *República*. Pero no interesa tanto aquí la distorsión inevitable de los fragmentos cuanto establecer algunos factores que a su vez revalorizan esta perspectiva reconocidamente anacrónica.

Una primera cuestión que suscitar es que la noción de unidad compositiva de la literatura antigua es muy distinta de la nuestra, y en ocasiones es dudoso que exista en absoluto. Ríos de tinta han corrido para justificar la unidad de las odas pindáricas, las únicas de la poesía lírica coral transmitidas completas, con argumentos a menudo estrambóticos, hasta que los estudiosos concluyeron con alivio que la unidad temática era para Píndaro muy secundaria respecto a otros factores². Y si en sus odas la sentencia (*gnome*) tiene una vida propia, casi independiente, como culminación derivada del mito anterior, ¿no es lícito tomar las *gnomai* pindáricas que las citas han preservado de sus otros poemas perdidos como sentencias cuasi-completas por sí mismas? El “hombre es un sueño de sombra” brilla en la *Pítica* 8 como una sentencia independiente (vv. 95-97), desgajable como una esmeralda de una corona de oro. Y fragmentos famosos del poeta beocio como “la ley es rey” (*nomos basileus*) o “Zeus Padre el mejor arquitecto” (*aristotechnas*), destellan aislados con un esplendor muy similar a las sentencias insertas en las odas completas³. Por tanto, en cierto modo ya esa poética del fragmento era parte de la estética pindárica. Y lo mismo podría decirse de los múltiples aforismos de Heráclito procedentes de su famoso libro dedicado en el templo de Apolo, cada uno de los cuales brilla en su oscuridad en espléndido aislamiento de los demás, probablemente sin demasiada variación en el modo en que eran comprendidos en el original y las ediciones modernas⁴.

A la inversa, también la colección de fragmentos parece en principio un anacronismo moderno que imprime una unidad y ordenación artificial a la obra de toda una vida que el autor no tenía por qué pretender, puesto que compuso en diferentes contextos y momentos y quizá para audiencias diferentes. Crear una artificial “poética de la colección” es un indubitable peligro para el lector moderno de fragmentos

² Bundy 1962 se considera el gozne que cambió la perspectiva sobre las odas de Píndaro.

³ Píndaro, fragmentos 169 y 57 Snell-Maehler. Cf. Gigante 1993 y Herrero de Jáuregui 2015a respectivamente sobre el enorme impacto de cada uno de estos dos fragmentos.

⁴ Véase por ejemplo el comentario a cada fragmento de García Calvo 1985.

antiguos. Pero a su vez también hay que tener en cuenta que precisamente este aislamiento de cada composición individual tiene su lugar ante una audiencia que conoce ya con sorprendente experiencia la obra previa de un autor, la fama que le precede, y la competición con otros cultivadores del mismo género. La aproximación oralista a la poesía antigua ha mostrado una sorprendente viveza en la literatura arcaica de la interrelación entre poeta y público, en la que las expectativas previas son determinantes, al modo de un director de cine o novelista de hoy cuya última obra está siempre determinada en cierto modo por las anteriores y por sus competidores.

A su vez, la unidad artificial de una edición moderna puede no distar tanto de las propias prácticas editoriales antiguas. La investigación filológica ha demostrado que numerosos autores antiguos, desde trágicos a oradores, se preocuparon de que sus obras fueran cuidadosamente revisadas y editadas. Pero incluso los corpus que en la antigüedad se editaban con intención recopilatoria, que aparentemente carecen de unidad entre sus elementos, no dejan de imprimir una coherencia importante por sus criterios de selección y ordenación. De las gnomologías antiguas a las colecciones de sentencias tardoantiguas, hoy se tiende a revalorizar la “poética de la colección” que otorga a los elementos mínimos un marco de interpretación común. Incluso las antologías con frecuencia tienen un programa estético e ideológico que da un nuevo sentido a las piezas aparentemente aisladas.

De modo que tanto las máximas de Píndaro o Solón, como las composiciones breves de Safo o Arquíloco, y las colecciones de aforismos de Teognis o Heráclito, han de interpretarse de acuerdo a esta tensión entre el aislamiento y la interrelación, que permite decir que la poética del fragmento no es totalmente fruto artificial de la filología moderna. Probablemente esa es la intuición estética de poetas modernos como T. S. Eliot o Ezra Pound que cultivaron una poética fragmentaria explícitamente inspirada en los antiguos poetas líricos. Un caso archiconocido es el brevísimo poema “Papyrus” publicado en el *Lustra* de Pound en 1916:

spring...
too long...
Gongula...

La Gongula de Pound coincide con una joven aludida en un poema de Safo recobrado en un papiro editado unos años antes (1902), con apenas tres palabras de la poeta lesbiana, la última de las cuales era Gongula. El fragmento después ha sido complementado con nuevos versos. Pero fue su estado fragmentario inicial el que inspiró el poemilla de Pound⁵. La poética del fragmento es recreación moderna a partir de un papiro que a su vez se hace eco de otros poemas en que aparece Gongula. Pero la propia poesía de Safo jugaba sobre las resonancias de los nombres y los mitos que son parte necesaria de la microtextualidad antigua y que hacen de un breve fragmento como el que inspiró a Pound ya una caja de resonancia poética en sí misma. Ello nos lleva al siguiente nivel.

2. Poética de la alusión

⁵ Gongula aparece en los fragmentos 22 y 95 P de Safo. Sobre este poema sáfico de Pound cf. Seelbach 1970; Barrios Castro 2009.

El lector de literatura clásica reconoce con familiar intimidad la abundancia de pasajes alusivos en obras de cualquier género, desde la épica a la filosofía, entendiendo por tales los que sólo tienen sentidos explicados a la luz de otras narraciones, escritas u orales, distintas al argumento central de la obra en cuestión. Leer a Homero, Heródoto, o Platón requiere para el público moderno de un denso aparato de notas que explica dichas alusiones contando brevemente la historia que conocemos por otras fuentes. La audiencia antigua participaba con el autor de un íntimo conocimiento de la misma red de mitología tradicional y de las obras canónicas de referencia, como los poemas homéricos, Hesíodo y numerosas tragedias, y por tanto el autor contaba con su complicidad en cualquier referencia alusiva más o menos velada. Estas alusiones son micronarrativas en relación a la macronarrativa central, con un altísimo grado de variedad en sus dimensiones: es clásica la digresión prolongada, como los relatos parentéticos de la épica o los coros trágicos, en los que se cuenta una narración breve pero completa, inventada o reformateada para hilarla a la narración principal; en el extremo opuesto, están las alusiones de una sola frase en que se da por supuesto que el público conoce el relato completo y simplemente se alude a un episodio cuya mención enciende el recuerdo de la narrativa entera.

Los estudiosos generalmente investigan estas micronarrativas alusivas en relación con la narración principal, preocupados una vez más ante todo por la unidad de la obra. Y es cierto que esta es una dimensión capital para evitar interpretaciones absolutizantes de estas alusiones como si fueran reflejos fidedignos de tradiciones externas, sin tener en cuenta la capacidad del autor para inventar o modificar la tradición a su gusto⁶. Entre los avances más consolidados de la segunda mitad del siglo XX en el estudio de la literatura arcaica y clásica está el reconocer que su intertextualidad es muy distinta de la época helenística, en la que la existencia de un canon libresco lleva a la cita erudita en las obras de Apolonio, Teócrito o Calímaco, que preparan el camino a Virgilio y Ovidio. En los siglos anteriores, en cambio, no había un canon de versiones consagradas del mito, y el autor podía modificar la tradición con el único límite de ser reconocible. Así puede Píndaro reversionar el mito de Tántalo en unos pocos versos de la *Olimpica* I para salvar la dignidad de los dioses, y Platón, en boca de Protágoras como personaje del diálogo homónimo, recrear el relato hesiódico de Prometeo y Pandora, al igual que Agatón o Aristófanes remedan los mitos teogónicos en sus discursos sobre el amor en el *Banquete*⁷.

Pues bien, esta misma flexibilidad alusiva y creativa existe también en el nivel mínimo de comprensión, como es el del nombre propio y el epíteto. Mencionar a Príamo trae de inmediato todo el mito troyano a colación; y llamar a Dioniso *omestes* (comedor de carne cruda), por ejemplo, lleva asociado inmediatamente su dimensión enloquecedora y de señor de las bacantes, y en cambio los epítetos *diphyes* o *digonos* aluden de modo indudable a su nacimiento en dos fases, de Sémele y Zeus⁸.

Estos dos extremos de micronarración sobre los dioses darán lugar a dos tipos de himno. Un primer tipo es el representado por los himnos homéricos, proemios a los

⁶ Un ejemplo reciente es la convincente refutación de Kelly 2007 del análisis tradicional del “engaño de Zeus” en *Iliada* XIV como mero reflejo de un mito babilónico.

⁷ Platón, *Protágoras* 320c–328d, *Banquete* 189c–197e. Sobre el uso de Píndaro de la tradición mítica, cf. Nagy 1985.

⁸ Sobre estos mitos y epítetos dionisiacos basta referirse a la obra clásica de Otto 1933, disponible en excelente traducción española. Una actualización sobre el dios en Bernabé et al. 2013.

poemas épicos (o los mencionados remedos platónicos en el *Banquete*), que cuentan un episodio que glorifica al dios que recibe el himno, un episodio que da todos los otros aspectos de esa divinidad por sabidos para concentrarse en uno solo; otro es el representado por los himnos órficos, que a modo de letanías acumulan epítetos, cada uno de los cuales encierra en sí una narración⁹.

Este arte de la alusión, sea a un texto específico o a toda una tradición mítica, que obviamente no es único de la antigua Grecia pero que tiene allí una enorme eclosión gracias a la compleja red de relatos mitológicos compartidos por autores y público y su flexibilidad para recrearse constantemente, está en la base de la tercera clase de estética micronarrativa explorada en el tercer y último punto.

3. Poética del epigrama

Junto a la narrativa fragmentaria, producto de los azares de la transmisión, y la alusión parentética, que tiene su origen en la literatura oral, la tercera poética microtextual de la antigua Grecia se fundamenta en la dimensión reducida del formato original a la que el texto se debe adaptar. Un rollo de papiro, como sucesor de la memoria del aedo que componía oralmente, puede alargarse y continuarse indefinidamente en otros rollos (de cuyo nombre latino vienen nuestros volúmenes). En cambio, la piedra o el metal son limitados. Por ello, el género estelar de la micronarrativa antigua es el epigrama, que como indica su etimología es originalmente lo “escrito sobre” una inscripción, que por el espacio limitado del continente pétreo o metálico y la dificultad de la incisión es intrínsecamente breve. Pero a su vez, los epigramas votivos, funerarios, o conmemorativos necesitan comunicar su mensaje a través de términos pregnantes de extrema densidad narrativa. Las poéticas del fragmento y de la alusión son también parte de esta poética del epigrama, pues se cuenta con que el destinatario sabe suplir con sus conocimientos del contexto, del género, y de los relatos míticos o históricos aludidos, todo lo que el espacio no permite recoger.

En cuanto al contexto, el epigrama cuenta con la ayuda de un entorno visual y material que la arqueología nos permite recuperar solo en parte. Un caso famoso del siglo VI a. C. es la estatua de Frasíclea, una *kore* arcaica en cuya base figura la siguiente inscripción que conmemora a la joven difunta en cuyo honor se dedica la estatua:

Tumba de Frasíclea: doncella debo ser siempre llamada (*koure keklesomai aiei*).
En vez del matrimonio, recibí de los dioses este nombre como destino.

Este dístico elegíaco se sabe interpretado a la luz de la estatua y de la tumba, dentro de un contexto poético en el que ambas adquieren máxima relevancia. La palabra *kore* tiene el sentido de muchacha joven y virgen, pero también designa la propia estatua que habla como parte de la tumba, *sêma*, que no es solamente un sepulcro, sino también, dentro de la lengua épica, el monumento funerario que asegura la gloria inmortal a la que aspiran los héroes homéricos. Un vínculo reforzado además por la etimología del nombre, *phrasi-kleia*, que como demostró Jasper Svenbro, tiene la doble

⁹ Sobre la diferente poética de los himnos, reenvío sendos trabajos sobre los *Himnos Homéricos* a Dioniso y la narratología de los *Himnos Órficos* (Herrero de Jáuregui 2013 y 2015 respectivamente).

connotación de “la que indica en silencio (*phrazein*) la gloria (*kleos*)” y “la gloriosa por su inteligencia (*phren*)”: la estatua silente y la voz del poeta se conjugan en el nombre, con el que los versos cobran un sentido denso que da a la aliteración de la *k* una profundidad mucho mayor que la mera sonoridad: con la estatua y la tumba en el epigrama redobla el *kleos* inmortal¹⁰.

En cuanto al género, del mismo modo que la audiencia de un poema épico, una oda coral, una tragedia o un diálogo filosófico podía esperar e incluso exigir una digresión alusiva, el lector de un epigrama, conocedor de las convenciones del género, sabe que ha de esperar un estilo breve y condensado, en el que cada término exprime al máximo su valor comunicacional. La aliteración y la referencia a la épica en el epigrama de Frasiclea son ejemplos palmarios de convenciones genéricas desde los primeros epigramas escritos. Otro caso claro lo ofrece uno de la *Antología Palatina* atribuido a Simónides (6.216) que dice así: “Soso y Sosó, salvador (*soter*), te dedicaron esto, Soso por haberse salvado, Sosó porque Soso se salvó”¹¹. El epigrama juega con el verbo *soizein* en participio y forma personal, con el agente *soter* (salvador), un título propio de deidades que intervienen en la guerra, y con los nombres de dos cónyuges, cuya raíz coincide no sólo fonética, sino también morfológicamente, con el verbo. Ciertamente hay un juego de aliteración, pero también una explotación de un concepto, el de salvación, que corresponde de lleno a lo que Mieke Bal analiza como términos susceptibles de un análisis narratológico, que encierran en sí mismos (o en sus usos metafóricos) un relato que interpela al lector a ser reconstruido e interpretado¹². Una salvación necesita de un peligro extremo y de un rescate en última instancia por medio de un agente salvador. El epigrama invita a pensar en un contexto—la batalla de Platea se ofrece por la “poética de la colección” como el momento de peligro más plausible, en un salvador (el dios voluntariamente innominado que recibe el título), y en una relación amorosa entre Soso y Sosó. El epigrama juega, dentro de las convenciones del género, con la fonética de los nombres, pero también con un significado denso que invita a construir un relato implícito a partir de la frase.

Para ilustrar de nuevo la importancia del referente mítico en la poética de la microtextualidad epigramática tornemos la vista hacia otro tipo de inscripción. Las laminillas órficas de oro encontradas en tumbas contienen breves inscripciones en versos destinadas a que el alma del difunto iniciado llegue a un buen destino en el más allá. La audiencia ideal de estos mensajes telegráficos es, en algunos casos, el alma misma a la que se recuerdan las instrucciones, y en otras, los propios guardianes del Más Allá. Y cuando una de las laminillas dice “di a Perséfone que el propio Baco te ha liberado”, en esta breve instrucción va implícito no sólo el carácter liberador de Dioniso (en este caso de la muerte) y el estatus de Perséfone de reina del mundo de los muertos, sino también, al enfatizar que el liberador es el “propio Baco” (*autos Bakkhios*), todo el mito órfico del sacrificio de Dioniso, hijo de Zeus y Perséfone, a manos de los Titanes, antepasados de los hombres, un “pecado original” que el difunto iniciado ya habría expiado en vida y del que ha quedado liberado¹³. La breve inscripción de la laminilla alude a esta teología con la convicción de que quienes lo lean son conocedores del

¹⁰ Svenbro 1988 toma este epigrama como punto de arranque sobre el impacto antropológico de la escritura en la antigua Grecia.

¹¹ Cf. Sider 2016, 150. Mi traducción guarda la aliteración de la silbante del original, una clave de este poema para rivalizar con los poemas “asigmáticos” de Laso de Hermione.

¹² Bal 2006, 153-156; cf. Calame, 1986, 153-161 para un análisis de los nombres propios de héroes mitológicos como micro-narrativas en sí mismos.

¹³ Sobre las laminillas órficas de oro, cf. Bernabé / Jiménez San Cristóbal 2001 (pp. 87-130 sobre las dos de Pelina (Tesalia) que contienen esta frase, designadas como *Orphicorum Fragmenta* 485-486 Bernabé).

episodio mítico y sus consecuencias antropológicas. Tanto los iniciadores e iniciados que usaban las laminillas para garantizarse un destino feliz de ultratumba, como los dioses que las leyeran en el Hades, corresponden a ese tipo de lector que comparte los referentes.

Si podemos, gracias a la paciente reconstrucción de los estudiosos del orfismo, asimilarnos a estos lectores exclusivos, son muchas más, sin embargo, las inscripciones breves y pregnantes que apelan también a una audiencia que conoce los referentes, pero que para nosotros son irremediamente enigmáticas porque solamente podemos atisbar a oscuras la clave que les da pleno sentido. Por ejemplo, una serie famosa de láminas áureas de época imperial que parece tener cierta continuidad con las órficas presenta la siguiente frase: “ánimo, Eugenia (o bien-nacida)! Nadie es inmortal” (*tharsei eugene oudeis athanatos*). La primera parte parece implicar una esperanza en la inmortalidad del alma, lo que concuerda no sólo con el nombre parlante y narrativo, sino además con la idea misma de enterrar al difunto con una laminilla de oro. La segunda parte, sin embargo, deja perplejo a quien conoce sólo los numerosos epitafios que dicen “¡ánimo, nadie es inmortal!” como fórmula consolatoria que exhorta a la resignación estoica ante la muerte. Sobre la idea que subyace para combinar ambas fórmulas sólo podemos especular: quizá se refiere solamente al cuerpo mortal, tomando como referente a Heracles, muerto y divinizado¹⁴. Pero no hay modo de asegurarlo y la clave para descifrar sin dudas la evidente paradoja se fue con los difuntos y quienes les enterraron con estas misteriosas laminillas.

En suma, la poética microtextual tiene un papel preponderante en la literatura griega antigua, y por tanto también en todos aquellos ámbitos de la realidad dominados por la forma literaria, como la filosofía y la religión. La relevancia de esta estética particular no es propia únicamente de Grecia, pero la confluencia de factores como la transmisión manuscrita de los textos a partir de época helenística, las técnicas de alusión y variación de los aedos en sus recitaciones orales en época arcaica, y la importancia de la epigrafía a partir de época clásica, hacen de Grecia un laboratorio único de experimentación con la microtextualidad. Un género “enigmático, y epigramático, y ático y gramático, y simbólico”, que puede resultar más o menos simpático, pero que como todos estos nombres indican, tuvo una eclosión radiante en la Antigua Grecia.

Bibliografía citada

- Bal, Mieke. *A Mieke Bal Reader*. Chicago: Chicago University Press, 2006.
- Barrios Castro, María José. “Un fragmento ficticio de Safo en Ezra Pound: ¿pseudocita o monólogo dramático?”. *CFC (gie)* 19 (2009): 233-44.
- Bernabé, Alberto, Ana Jiménez San Cristóbal. *Instrucciones para el Más Allá. Las laminillas órficas de oro*. Madrid: Ediciones clásicas, 2001.
- Bernabé, Alberto, Miguel Herrero de Jáuregui, Ana Jiménez San Cristóbal, Raquel Martín Hernández, ed. *Redefining Dionysos*. Berlín / Nueva York: De Gruyter, 2013.
- Bundy, Elroy. *Studia Pindarica*. Berkeley: Berkeley University Press, 1962.
- Calame, Claude. *Le recit en Grece ancienne*. París: Méridiens Klincksieck, 1986.
- García Calvo, Agustín. *Razón Común. Heráclito*. Madrid: Lucina, 1985.

¹⁴ Cf. *Il.* 18.117–118, aludido expresamente en un epitafio de época imperial (*C.I.G.* 6438) que dice: “ánimo, Midas, nadie es inmortal: también Heracles murió”. Textos y bibliografía completos sobre estas laminillas en Herrero de Jáuregui 2016, 6-7, 19.

- Gigante, Marcello. *Nomos basileus*. Napoli: Bibliopolis, 1993.
- Herrero de Jáuregui, Miguel. "Dionysus in the *Homeric Hymns*: the Olympian Portrait of the God". *Redefining Dionysos*. Ed. Alberto Bernabé, Miguel Herrero de Jáuregui, Ana Jiménez San Cristóbal, Raquel Martín Hernández. Berlín / Nueva York: De Gruyter, 2013. 233-47.
- Herrero de Jáuregui, Miguel. "Orpheus and his Addressees in Orphic Hymns". *Hymnic Narrative and the Narratology in Greek Hymns*. Ed. Andrew Faulkner, Owen Hodkinson. Leiden-Boston: Brill, 2015. 224-43.
- Herrero de Jáuregui, Miguel. "Aristotechnas". *Hygieia kai Gelos: Homenaje a Ignacio Rodríguez Alfageme*. Ed. Jesús Ángel Espinós, José Manuel Floristán Imízcoz, Fernando García Romero, Mercedes López Salvá. Zaragoza: Pórtico, 2015a. 367-378.
- Herrero de Jáuregui, Miguel. "Trust the God: *Tharsein* in Ancient Greek Religion". *Harvard Studies in Classical Philology* 108 (2016): 1-52.
- Kelly, Andrew. "The Babylonian Captivity of Homer: the case of the *Dios Apate*". *Rheinisches Museum* 151 (2008): 259-304.
- Nagy, Gregory. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
- Nagy, Gregory. *Homeric Responses*. Austin: Texas University Press, 2010.
- Otto, Walter F. *Dioniso: Mito y culto*. Madrid: Siruela, 1997 (trad. Cristina García Oldrich de la edición original, *Dionysos: Mythos und Kultus*, Frankfurt am Main, 1933).
- Sider, David. "Simonides' Personal Elegies". *Studies on Elegy and Iambus*. Ed. Laura Swift, Chris Carey. Oxford: Oxford University Press, 2016. 140-154.
- Seelbach, Wilhelm. "Ezra Pound und Sappho fr. 95 L.-P." *Antike & Abendland* 16 (1970): 83-84.
- Svenbro, Jasper. *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte, 1988.