

Comentarios iconográficos y mitológicos del poema épico *Miniada*

FRANCISCO DíEZ DE VELASCO
Universidad de La Laguna

RESUME.—Utilisant une approche d'analyse mythologique et iconographique au poème épique grec *Mynyas* l'auteur conclut que d'une part il ne s'agit pas d'une des catabases d'Orphée, et d'une autre que les personnages mythiques connus par les fragments et notices conservées permettent dans une grande mesure de proposer une étroite relation de l'oeuvre avec le territoire béotien. La date du poème, pour ces mêmes causes, semble devoir se rapprocher de l'époque classique.

El azar de la transmisión textual ha tratado mal al poema épico griego *Miniada*, del que quedan muy escasos testimonios y noticias y un solo fragmento original ¹. Con tan exiguo material los investigadores modernos han intentado conjeturas respecto de su contenido, autor y fecha, aunque hasta este momento no se ha dedicado ningún artículo monográfico ² al poema.

En lo que se refiere al autor, Pausanias, la fuente que ofrece mayor cantidad de información sobre la *Miniada*, no resulta claro. En el libro cuarto la atribuye sin entusiasmo a Pródico de Focea ³, mientras que en los últimos li-

¹ Es el fr. 1 de la edición de G. KINKEL, *Epicorum Graecorum Fragmenta* (citada en adelante K), Leipzig, 1877, vol. I, p. 215 y ss., retomado idéntico en las dos nuevas ediciones de este material, la de M. DAVIES: *Epicorum Graecorum Fragmenta* (citada en adelante D), Göttingen, 1988, p. 144 y ss. y la de A. BERNABÉ: *Poetae Epici Graeci Fragmenta et Testimonia I* (citada en adelante B) Leipzig, 1987 (1988), p. 137 y ss. Interesa también la traducción castellana de este material realizada por A. Bernabé, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid, 1979, p. 318 y ss., con una introducción general muy ponderada. Agradezco a A. Bernabé su asesoramiento en la fase de gestación de este trabajo y a F. Lissarrague su ayuda en la preparación material de parte de la documentación iconográfica. Este trabajo se realizó en la Bibliothèque de lettres de L'Ecole Normale Supérieure (París).

² En *RE* no hay ningún artículo dedicado a la *Miniada* y sólo unas líneas en el artículo de W. ALY :«Prodikos», *RE* 23, 1957, cols. 84-85.

³ PAUSANIAS, 4, 33, 7 = *Miniada*. Test. 1 B. fr. 4 b/D/K.

bros la deja sin atribución ⁴. Filodemo ⁵ utiliza el circunloquio: «y el que escribió la *Miniada*», en una frase en la que precisamente había citado a Hesiodo y no la obra de la que extraía el párrafo. Parece claro, pues, que la autoría de la *Miniada* ya en la antigüedad era dudosa. La confusión se multiplica de resultas de una cita de Clemente de Alejandría ⁶ en la que se atribuye un *Descenso al Hades* a Pródico de Samos (leído Heródico de Perinto en *Suda* en la voz Orfeo ⁷). Una parte de la investigación moderna ⁸ identificó la *Miniada* con uno de los *Descensos al Hades* de la tradición órfica, basándose tanto en la homonimia de los pródicos como en el análisis de los fragmentos del poema, que en una primera lectura parecen todos desarrollarse en el reino de Hades. Pero ya E. Rohde intentó desmentir esta identificación ⁹.

En resumen, en lo que se refiere al contenido de la *Miniada*, se han vertido las siguientes hipótesis:

1. Que era una de las *katabaseis* de Orfeo y por lo tanto un poema órfico.
2. Que era un poema del ciclo de los argonautas y/o de la caza de Calidón ¹⁰.
3. Que narra la guerra de Heracles con los orcomenios y por tanto correspondía al ciclo heracleo ¹¹.
4. Que correspondía al ciclo de Teseo ¹².

⁴ PAUSANIAS, 10, 28, 2 = *Miniada*, fr. 1 B/D/K; PAUSANIAS, 10, 28, 7 = *Miniada*, fr. 2 B/D/K; PAUSANIAS, 10, 31, 3 = *Miniada*, fr. 5 B/K = fr. 3 D; PAUSANIAS, 9, 5, 8 = *Miniada*, fr. 3 B/K = fr. 4 D.

⁵ FILODEMO: *De la piedad* pap. Herc. 242 IVb 5 y ss. = *Miniada*, fr. 6 B/K = fr. 5 D = HESIODO, fr. dud. 345 M-W. Es lo mismo que pasaba en PAUSANIAS, 10, 28, 7.

⁶ CLEMENTE: *Strom.*, 1, 21, 131, 3 = *Miniada*. Test. 2 B.

⁷ *Suda* s.v.: *Orpheus* (III, 565, 6, Adler) = *Miniada*. Test. 4 B.

⁸ El primero K. O. MÜLLER: *Orchomenos und die Minyer*. Breslau, 2.^a ed., 1844, p. 12 y ss. M. L. WEST: *The Orphic Poems*, Oxford, 1983, p. 10, nota 17, hace ociosa esta hipótesis al plantear que el autor del *Descenso al Hades* órfico en cuestión era Heródico de Perinto optando por la lectura de *Suda*.

⁹ E. ROHDE: *Psyche*, I, 19 ed., Tubinga, 1925, p. 302, nota 2 dedica una larga nota al tema.

¹⁰ Se basa en APOLONIO, I, 228 y ss., lo defendió C. ROBERT en L. PRELLER-C. ROBERT: *Griechische Mythologie*, II, 1, p. 55 y ss., y O. A. BOECK: *Gesammelte kleine Schriften*, Leipzig, vol. 6, 1872, p. 4 y ss. (tomado de *Abh. Ak., Berlin*, 1836). En el terreno de la hipótesis parece defender esta postura K. SCHEFOLD: *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätrarchaischen Kunst*, Munich, 1978, p. 9, 169 y ss. Con esta hipótesis se explicaría el nombre del poema y la presencia de los héroes Meleagro, Teseo y Piritoo.

¹¹ Se basa en la narración de APOLODORO, II, 4, 11; defienden la hipótesis F. G. WELCKER: *Der epische Cyclus*, Bonn, 1838, p. 253 y ss. y 1849, p. 422 y ss., y enfáticamente A. SEVERYNS: *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*. Paris/Lieja, 1928, p. 183. Uno de los pilares fundamentales en la defensa de esta hipótesis se basa en un error de lectura del manuscrito de FILODEMO. KINKEL, en el fr. 6 de la *Miniada*, optó por esa lectura errónea, pero los editores recientes optan por la transcripción correcta de este pasaje corrupto del papiro de Herculano (en el que realmente no se habla de Heracles). Véase la nueva lectura en R. PHILIPPSON: «Zu Philodemos Schrift über die Frömmigkeit», *Hermes*, 55, 1920, p. 269 = HESIODO fr. dud. 345 M-W = *Miniada* fr. 6 B = fr. 5 D.

¹² Es una hipótesis que sólo se explica a sí misma y resulta una postura cómoda que parte de la sobrevaloración del fr. 1 B/D/K de la *Miniada*. No está claro que el episodio funda-

5. Que era el poema nacional de los orcomenios de Beocia y sus míticos ancestros los Minias ¹³.

Ante tan dispares opiniones en las páginas siguientes se intentará un análisis del material mítico seguro que aparece en la *Miniada* en busca de relaciones lógicas que permitan emitir alguna hipótesis sobre su contenido y fecha.

1. ESCENAS EN EL HADES

Pausanias aclara que en la *Miniada* había partes de la acción que se desarrollaban en el Hades ¹⁴. Los fragmentos y citas conservados sitúan la acción, salvo en dos casos, en un contexto claramente inframundano.

1.1. Anfión

Pausanias afirma que en la *Miniada* había una referencia al castigo de Anfión en el Hades ¹⁵. Por el contexto se refiere al mítico rey de Tebas y su castigo se relaciona con el de Niobe y sus hijos e hijas ¹⁶. Pero la narración pausanea presenta algunos puntos de interés. En primer lugar, Anfión no aparece con su parentela en el Hades, sino que se le localiza al lado de Támiris, otro músico célebre; parece, pues, primar su calidad de músico extraordinario frente a la de marido de Niobe, causa última de su castigo. Curiosamente Anfión no aparece como castigado ni en la *nekylia* de la *Odisea* ni en la que pintó Polignoto en Delfos donde sí se figura a Támiris ¹⁷. En el poema homérico Anfión está citado en su calidad de héroe, rey constructor de las murallas de Tebas ¹⁸ y una noticia hesiódica que transmite Paléfato ¹⁹ aclara que Anfión levantó la muralla «a golpe de cítara», por lo tanto por artes mágico-musica-

mental de este poema fuera la *katábasis* de Teseo y Piritoo y la inclusión en la *Miniada* como fr. 7 B (dudoso) de la narración del papiro Ibscher es hipotética y no ha sido aceptada claramente por DAVIES, máxime cuando también pudiera tratarse de un fragmento hesiódico al decir de MERKELBACH y WEST (HESÍODO, fr. 280 M-W).

¹³ De este modo se explicaría bastante satisfactoriamente el nombre del poema y se relacionaría con Orcómeno, ciudad beocia de historia mítica muy prestigiosa. Es la postura defendida por G. L. HUXLEY: *Greek Epic Poetry*, Londres, 1967, p. 118 y ss. Sobre Orcómeno véase el artículo de S. LAUFFER y D. HENNIG en *RE*, suppl. 14, 1974, cols. 290 y ss.

¹⁴ PAUSANIAS, 10, 5, 8 = *Miniada*, fr. 2 B/D/K.

¹⁵ PAUSANIAS, 9, 5, 8 = *Miniada*, fr. 3 B/K = fr. 4 D.

¹⁶ H. W. STOLL: «Amphion», *AL*, I, 1, 1884-1886, cols. 308 y ss.; K. WERNICKE: «Amphion», *RE* Va, 1934, cols. 1512 y ss., y C. CAPRINO: «Anfione», *EAA*, I, 1958, p. 373 y ss.

¹⁷ PAUSANIAS, 10, 5, 8 = *Miniada*, fr. 3 B/K = fr. 4 D.

¹⁸ *Odisea*, 11, 260 y ss. Sobre la genealogía de Anfión y su reflejo literario trata F. VIAN *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, París, 1963, pp. 69 y ss.

¹⁹ HESÍODO, fr. 182 M-W = PALÉFATO, 41, p. 62 Festa. Este carácter mágico de la música de Anfión aparece, por ejemplo, en PAUSANIAS, 6, 20, 5 ó 9, 5, 7.

les. Hay que añadir que la tumba de Anfión de Tebas descrita por Pausanias presenta unos caracteres mágicos que sólo pueden relacionarse con la acción de un héroe de tipo benéfico ²⁰.

La tradición sobre Anfión se complica de resultas de su homonimia con otro Anfión, hijo de Iaso, rey de Orcómeno cuya hija, Cloris, aparece en la *Iliada* como mujer de gran belleza con la que se casó Neleo y con la que tuvo al célebre Néstor ²¹. Para mayor confusión en algunos catálogos de Nióbides aparece una Cloris, hija, pues, del Anfión tebano, como única superviviente femenina del castigo de sus parientes. Diodoro, Apolodoro o Higino ²² ya confunden ambas Cloris, con lo que por lo menos en el siglo I a. C. ambos Anfiones ya se identificaban por parte de algunos. Es arriesgado afirmar que la homonimia de la pareja Anfión-Cloris es sólo un producto de los mitógrafos postclásicos. E. Lienard ²³, en su intento de estructurar las diferentes tradiciones sobre Nióbides opta por plantear que debió de existir un catálogo hesiódico de Nióbides, más extenso que el homérico en el que hemos de pensar que ya aparecía Cloris, con lo que la homonimia Anfión-Cloris sería muy antigua y ya difícilmente explicable con argumentos simples. Por otra parte, lo que sabemos de ambos Anfiones no es excluyente. El Anfión orcomenio tiene un origen bien definido ²⁴ (hijo de Iaso, sin mención de la madre), mientras que el Anfión tebano se encuadra en el complejo sistema simbólico del niño abandonado, del que sólo se conoce la madre (Antiope) supuesto hijo de un dios (Zeus) acechado por un pariente enemigo (su tío abuelo Lico de nombre bien sospechoso) ²⁵. Puede que estemos ante dos tradiciones diferentes en torno a un mismo

²⁰ PAUSANIAS, 9, 17, 4 y ss. Véase al respecto del culto de Anfión en Tebas, A. SCHACHTER *Cults of Boiotia*, vol. I, 1981, p. 28. Sobre la tumba de Anfión y su carácter heroico vease I. y E. LOUCAS: «La tombe des jumeaux divins Amphion et Zéthos et la fertilité de la terre béotienne», *Thanatos, Aegaeum*, 1, 1987, pp. 95 y ss. Sobre la excavación del Ampeion vease el trabajo de T. SPYROPOULOS: *Ampeion*, Atenas, 1976, passim.

²¹ *Odisea*, 11, 281 y ss.; *Schol. Od.*, 11, 281, p. 497, Dindorf = FERÉCIDES, 3F117 Jacoby; HESÍODO, fr. 33, 3-7 M-W; DIODORO, 4, 68; ESTRABÓN, 8, 3, 19; APOLODORO, 3, 56; HIGINO, *fab.* 10; PAUSANIAS, 2, 21 ó 9, 30. Un repaso general a la figura de Cloris Nióbide aparece en R. CARDEN: *The Papyrus Fragments of Sophocles*, Berlín, 1974, p. 231 y ss., planteándose ya el problema de las homonimias. Véase también P. LINANT DE BELLEFONDS: «Chloris I», *LIMC*, III, 1, 1986, p. 271 y ss., o V. SYBEL: «Chloris 3», *AL*, I, 1, 1884-1886, col. 896. Más generales sobre Nióbides K. B. STARCK: *Niobe und Niobiden*, Berlín, 1863 o E. WIEMANN: *Der Mythos von Niobe und ihren Kinder*, Worms, 1986, pp. 6 y ss. y 35 y ss.

²² DIODORO, 4, 68; APOLODORO, 3, 56; HIGINO *fab.* 10. El escoliasta de la *Odisea*, 11, 283, p. 497, Dindorf, destaca claramente que ambos Anfiones son diferentes, pero es la única fuente antigua tan rotunda.

²³ E. LIENARD: «Les Niobides», *Latomus*, 2, 1938, p. 20 y ss. y esp. p. 29. Para la primera iconografía de las Nióbides vease H. HOFFMANN: «The oldest portrayal of the Niobids», *Archaeology*, 13, 3, 1960, pp. 182 y ss.

²⁴ Aparece Anfión solamente con la mención del patronímico en *Odisea*, 11, 283-284, HESÍODO, fr. 33,6 M-W o PAUSANIAS, 9, 36, 8; más detalles sobre su familia en *Schol. Od.*, 11, 281, p. 497; Dindorf = FERÉCIDES, 3F117 Jacoby.

²⁵ La aproximación Anfión-Zeto con los Dióscuros pudo llevar a diferenciar el Anfión orcomenio del tebano y darle al último un hermano y una historia mítica ejemplar. Un in-

personaje heroico y mítico. El que el Anfión tebano pueda identificarse con el orcomenio en una tradición mítica específica ya en época arcaica explicaría de modo satisfactorio su inclusión en la *Miniada*, además de servir de argumento a acumular en favor del carácter orcomenio del poema.

En lo que se refiere a la iconografía, Anfión está representado de modo escaso y tardío ²⁶, su repaso no aporta datos significativos al análisis mitológico.

1.2. Tämiris

El músico tracio Tämiris aparecía en la *Miniada* junto a Anfión en el reino de Hades sufriendo el castigo por su *hybris* musical contra las Musas ²⁷. Esta localización inframundana del castigo la encontramos también en la *Nekyia* de Polignoto ²⁸, pero no así en la *Nekyia* de la *Odisea*. La aparición de Tämiris en Homero se desarrolla en la narración de la *Iliada* y el castigo del músico se cumple en vida de éste ²⁹. Nos encontramos, pues, ante dos tradiciones dispares. La iconografía de Tämiris, fechable toda en época clásica parece surgir coetánea con la pintura polignotea y se multiplica de resultas de que Sófocles dedicó una tragedia a este personaje ³⁰. Ninguna de las hipótesis esgrimidas para explicar el contenido de la *Miniada* permiten entender la aparición de Tämiris, sólo comprensible quizá como contrapunto al músico mágico Anfión.

1.3. Teseo y Piritoo

El fragmento más extenso que ha subsistido de la *Miniada* se refiere a la *katabasis* de Teseo y Piritoo ³¹. La situación tiene ciertos ribetes cómicos, puesto que los dos reyes en su descenso al Hades no encuentran a Caronte en el embarcadero y hemos de suponer que penetran en el inframundo sin su ayuda. Una situación paralela, aunque explotada al máximo en sus efectos cómicos la encontramos en *Las Ranas*, de Aristófanes ³².

tento de interpretación del Anfión tebano como héroe aparece en L. R. FARNELL: *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921, p. 212 y ss., o en I. y E. LOUCAS (obra citada en nota 20), pp. 104-105.

²⁶ Véase F. HEGER: «Amphion», *LIMC*, I, 1, 1981, p. 718 y ss., o K. SCHEFOLD: *Die Urkönige Perseus/Bellerophon/Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich, 1988, p. 39 y ss.

²⁷ PAUSANIAS, 10, 5, 8 = *Miniada*, fr. 3 B/K = fr. 4 D. Tämiris sólo en PAUSANIAS, 4, 33, 7 = *Miniada*, fr. 4 B/D/K.

²⁸ ROBERT, C.: *Die Nekyia des Polignots*, Halle, 1982, p. 17 y ss.

²⁹ *Iliada*, II, 595 y ss.

³⁰ SCHEFOLD (obra cit. en nota 26), pp. 94 y ss.; MARCADÉ, J. «Une représentation précoce de Thamyris et les Muses» *RA*, 1982, pp. 223-229; ORLANDINI, P. «Tamiri», *EAA*, VII (1966), p. 588 y ss.; HÖFER, O. «Thamyris» *AL V* cols. 464 y ss.; GEBHARD, V. *RE*, 2.º ser. 5 (1934) cols. 1236 y ss.

³¹ *Miniada* fr. 1 B/D/K = PAUSANIAS 10, 28, 2.

³² ARISTÓFANES *Ranas*, p. 181 y ss.

La razón de la aparición de estos personajes en una epopeya de nombre *Miniada* plantea bastantes problemas, puesto que se aviene mal en principio con cualquiera de las hipótesis sobre el contenido del poema antes recensionadas si exceptuamos la cuarta. Los paralelos con los que pudo contar el autor de la *Miniada* tampoco son muchos. En este caso el prestigio de la obra homérica como modelo no sirve. Teseo y Piritoo aparecen en la *Nekyia* de la *Odisea* pero en un pasaje sospechoso ya desde la antigüedad de resultar una extrapolación de la época de Pisístrato³³. Por otra parte, el papiro Ibscher³⁴ presenta a Teseo y Piritoo en el inframundo dialogando con Meleagro, pero no existe certeza total ni de su autor ni de la escuela a la que adscribirlo de tal modo que, aunque de modo hipotético A. Bernabé ha pensado que pudiera tratarse incluso de un fragmento de la *Miniada*³⁵. El análisis iconográfico en este caso permite una argumentación más completa. La totalidad de las representaciones áticas de Teseo y Piritoo en el Hades son de época clásica³⁶, pero una placa de bronce, de abrazadera de escudo de Olimpia³⁷, fechada en el segundo cuarto del siglo VI a. C. presenta a Heracles frente a Teseo y Piritoo (fig. 1) en el momento de rescatar al primero de los lazos invisibles que lo mantenían prisionero en el inframundo. Por lo tanto, en pleno arcaísmo y en una localización no ática ya se figura esta aventura de Teseo.

E. Vermeule apuesta por que la presencia de Teseo en la *Miniada* hace retrotraer la fecha de confección del poema al comienzo del siglo V a. C. argumentando que se trata de un motivo mitológico claramente clásico³⁸. Sin duda, Teseo tiene su época de esplendor en el clasicismo ateniense y bajo el régimen democrático³⁹ y la iconografía ateniense del motivo de su *katabasis* es

³³ *Odisea* 11, 630-631. Véanse los comentarios de V. BÉRARD *L'Odysée*, vol. II, París 2.º ed., 1933, p. 109-110 o de A. HEUBECK *Odisea*, vol. III Roma, 1983, pp. 308-309.

³⁴ R. MERKELBACH *Peirithou katabasis*, *SIFC*, 24 (1950), p. 225 y ss. y 26 (1952), p. 221 y ss. retomado como HESÍODO frs. 280-281 M-W.

³⁵ *Miniada*, frs. 7-8 B.

³⁶ K. SCHEFOLD (obra cit. en nota 26), pp. 184 y ss. y 261 y ss.; K. SCHEFOLD (obra cit. en nota 10), p. 157; W. FELTEN, *Attische Unterweltdarstellungen*, Munich, 1975, pp. 46-64. Las representaciones clásicas del episodio están recogidas en R. VOLLKOMMER *Herakles in the Art of Classical Greece*, Oxford, 1988, pp. 23-24; un estudio de toda esta problemática lo tenemos en F. BROMMER *Theseus*, Darmstadt, 1982, pp. 97-103 y esp. 99-101.

³⁷ E. KUNZE: *Archaische Schildbänder (Ol. Forsch., II)*, Berlín, 1950 inv., B 2198, núm. 29 bis = 44 bis il. 7.4, pp. 30-31, estudiado en pp. 112 y ss. y 127 y ss. Teseo y Piritoo son citados por sus nombres en sendas pequeñas inscripciones (véase fig. 1). Otra placa, también arcaica presenta una escena parecida del rescata de Teseo y Piritoo por Heracles, con la particularidad de que parece figurarse a la izquierda un *eidolon*; véase P. C. BOL *Argivische Schilde*, Berlín-Nueva York, 1989 (*Ol. Forsch. XVIII*), núm. H-86 il. 82 y p. 58.

³⁸ E. VERMEULE: *Aspects of Death in Greek Art and Poetry* Berkeley/Los Angeles, 1979, p. 212, nota 7.

³⁹ Teseo se convierte en un héroe de primera magnitud en el clasicismo ateniense; véase J. NEILS *The Youthful Deeds of Theseus*, Roma, 1987, p. 1 y ss. o W. R. CONNOR «Theseus in classical Athens» en A. G. WARD (ed.) *The Quest for Theseus*, Londres, 1970, p. 175 y ss. Pero tiene una mayor valoración ya con los Pisistrátidas. Por lo tanto, el argumento en sí tal y como lo usa E. VERMEULE es insuficiente para sustentar la hipótesis.

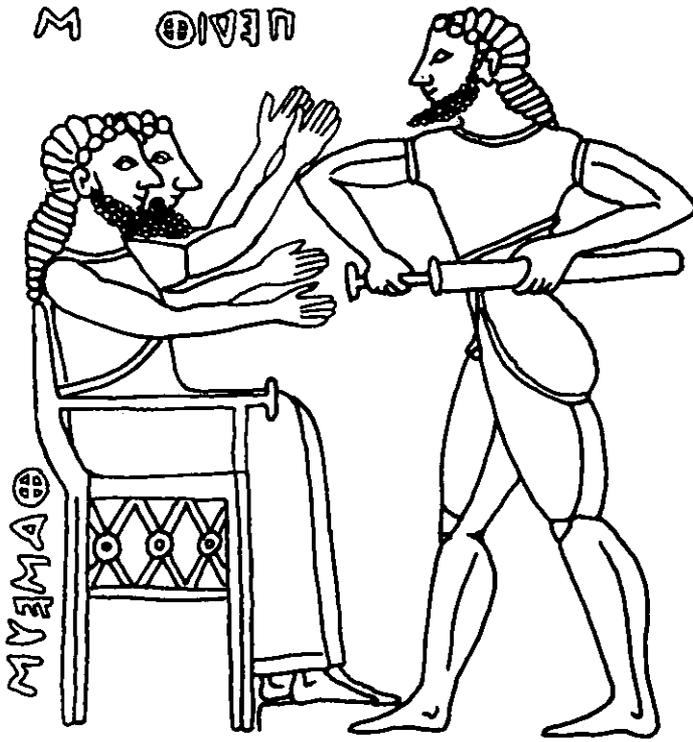


FIG. 1.—Heracles, Teseo y Piritoo. Placa de Olimpia.

únicamente clásico; pero los orígenes de esta aventura inframundana de Teseo y Piritoo son anteriores, quizá no homéricos, pero sí claramente arcaicos.

Hoy por hoy la clave para la comprensión de este episodio en el seno de la *Miniada* pasa por dilucidar la autoría del episodio de Teseo, Piritoo y Meleagro en el papiro Ibscher. Si planteamos que se trata de una obra hesiódica como hacen R. Merkelbach y M. L. West y que la *Miniada* es obra de un escritor beocio o más específicamente orcomenio el episodio tendría interés para el público local y, por lo tanto, resultaría efectivo desde el punto de vista de la narración poética.

1.4. Caronte

Pausanias, al comentar la presencia de Caronte en la *Nekyia* de Polignoto transmite el único fragmento original que ha quedado del poema: dos versos en metro épico en los que Caronte es descrito como un anciano barquero ⁴⁰. El

⁴⁰ PAUSANIAS 10, 28, 2 = *Miniada* fr. 1 B/D/K.

análisis filológico realizado por A. Bernabé destaca la anomalía del *hapax nekyambaton* ⁴¹ en un contexto en el que el resto de las palabras tienen un uso testificado en la épica homérica.

Pero el análisis mitológico e iconográfico ofrece datos de mayor interés. Caronte es una figura no homérica ⁴², cuya primera testificación literaria, si exceptuamos la *Miniada*, ya es plenamente clásica ⁴³. Desconocido en la épica y lírica arcaicas, la iconografía ofrece un panorama casi idéntico. Las primeras representaciones de Caronte aparecen al filo del 500 a. C.; una de ellas es el cilindro cerámico de figuras negras del museo de Frankfurt (Li 560) ⁴⁴ (fig. 2), en la que se representa al genio en la barca, presumiblemente en medio del Aqueronte y rodeado de una docena de *eidola* voladores de apariencia casi humana. En un fragmento de figuras negras de la Universidad de Tubinga (s. 10.1507) ⁴⁵ (fig. 3) la escena de la derecha ha sido reinterpretada por H. Mommsen ⁴⁶ como una representación de Caronte y un *eidolon*, lo que parece más satisfactorio que las interpretaciones anteriores que lo relacionaban con el ciclo odiseico ⁴⁷. Además, la forma del fragmento corresponde a un vaso del tipo *phormiskos*, de utilización funeraria ⁴⁸, en cierto sentido en su expresión cerámica precursor del lécito y en el que la representación de Caronte resulta muy congruente.

En ambos vasos Caronte aparece con barba blanca, es decir, como un anciano, lo que coincide con la iconografía de la *Miniada*. Por el contrario, la presencia de *eidola* no está testificada en la *Miniada* y al tratarse de un motivo de tipo pictórico más que literario ⁴⁹ plantea el problema de si los pintores conocían la *Miniada* y se basaban en ella tal y como Pausanias cree que Polignoto

⁴¹ B. p. 137. No es de extrañar el *hapax* puesto que el primer testimonio de un barco infernal lo encontramos en PÍNDARO fr. 143.

⁴² EUSTACIO *Od.* 1666.35. Sobre Caronte en general véase F. Díez de Velasco *El origen del mito de Caronte*, Madrid, 1988 (tesis doctoral) 2 vols.

⁴³ EURÍPIDES *Alceste*, p. 252 y ss.

⁴⁴ A. FÜRTWÄNGLER «Charon, eine altattische Malerei» *ARW* 8 (1905), pp. 191-202; K. DEPERT-*CVA*, Deutschland 30 Frankfurt am Main II (1968), pp. 11-12 il. 46; H. SCHAAL: *Griechische Vasen aus frankfurter Sammlungen*, Frankfurt, 1923, pp. 45-46 il. 24; F. ECKSTEIN/A. LEGNER *Antike Kleinkunst in Liebighaus*, Frankfurt, 1969 pl. 65.

⁴⁵ J. BUROW: *CVA*, Deutschland 47, Tübingen, Antikensammlung des archäologischen Institut der Universität 3 (1980) il. 22.6/7.

⁴⁶ H. MOMMSEN: «Irrfahrten des Odysseus. Zu dem Fragment Tübingen s. 10.1507», *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Haussmann*, Tübinga, 1982, pp. 205-212 il. 43.

⁴⁷ O. TOUCHEFEU-MEYNIER: *Thèmes Odyséens dans l'art antique*, París, 1968, pp. 60-61, núm. 160; B. FELLMANN: *Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers*, Müncher archäologische Studien 5 (1972), pp. 54 y ss.

⁴⁸ O. TOUCHEFEU-MEYNIER «Un nouveau "phormiskos" à figures noires» *RA*, 1972, pp. 93 a 102 y esp. p. 102, también R. HAMPE: «Tönerne Phormiskos aus Metapont», *AA*, 1976, pp. 192-203.

⁴⁹ F. DÍEZ DE VELASCO (obra cit. en nota 42), pp. 266 y ss. o G. SIEBERT «Eidola: le problème de la figurabilité dans l'art grec» en G. SIEBERT (ed.): *Méthodologie Iconographique Actes du Colloque de Strasbourg 27-28 avril 1979*, Estrasburgo, 1981, pp. 63 y ss.



FIG. 2.—Caronte y eidola. Frankfurt Li 560.

hizo para pintar a Caronte en su *Nekyia*. Otras representaciones de Caronte y *eidola* algo posteriores ofrecen quizá una pauta de análisis. Se trata de dos obras del pintor del *Tymbos*, una del Ashmolean Museum de Oxford 547 (G 258)⁵⁰ (fig. 4) y otra del Landesmuseum de Karlsruhe (B 2663)⁵¹ (fig. 5). En ambas aparece Caronte dialogando con un *eidolon*, pero contrariamente a la *Mintada* el barquero está figurado con rasgos juveniles. Hemos de pensar que en este motivo mitológico iconografía y literatura reflejan tradiciones diferentes⁵², resultando la tradición iconográfica más abundante que la literaria

⁵⁰ ARV 756, 64, *Add.*, 140; P. GARDNER: «Vases Added to the Ashmolean Museum part II», *JHS*, XXV, 1905, pp. 75-76, núm. 547; A. FAIRBANKS: *Athenian White Lekytoi*, vol. I, 1907, p. 308 (tipo VII, 2, 10).

⁵¹ ARV 756, 63; A. FAIRBANKS (obra cit. en nota anterior), p. 307, pl. XIV, 4 (tipo VII, 2, 10); G. HAFNER, *CVA*, Deutschland 7, Karlsruhe, 1, 1951, p. 36, núm. 1, pl. 30, 1.

⁵² Lo que no es de extrañar y para lo que hay bastantes ejemplos en los que la narración iconográfica utiliza episodios alternativos a los de la narración literaria que se ha conservado. En el caso de Caronte se utiliza una tradición de tipo popular; véase F. DÍEZ DE VELASCO (obra cit. en nota 42). Otros ejemplos variados y desarrollos técnicos en K. SCHEFOLD: «Texte et image à l'époque archaïque grecque», en *Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly* (13-15 oct. 1982), París, 1984, p. 41 y ss.; C. DUGAS: «Tradition littéraire et tradition graphique dans l'antiquité grecque», *AC*, VI, 1937, p. 5 y ss.; en última instancia hay que referirse al clásico de C. ROBERT: *Bild un Lied. Philologische Untersuchungen V*. Leipzig, 1881.



FIG. 3.—Caronte y eidolon. Tubinga, fragmento s 10.1507.

para las narraciones más antiguas del mito. El análisis iconográfico complementa el vacío de la literatura al permitir fechar claramente el surgimiento en el arte del mito de Caronte al filo del siglo V a. C. No es imposible que pudiera existir un desarrollo literario anterior, pero no está constatado. Además, Caronte en su representación como genio barquero benévolo cuadra bien en una sociedad como la ateniense clásica ⁵³. En este caso todo parece abogar por

⁵³ Es la tesis defendida en F. DÍEZ DE VELASCO (obra cit. en nota 42), p. 495 y ss.



FIG. 4.—Caronte y eidolon. Oxford 547 (G 258) Pintor del Tymbos.

fechas bajas para la aparición de Caronte como barquero en el acervo mitológico griego y, por lo tanto, para la confección de la *Miniada*.

ESCENAS QUE NO SE DESARROLLAN CON SEGURIDAD EN EL HADES

Dos escenas de la *Miniada* no tienen una localización inframundana clara.



FIG. 5.—*Caronte y eidolon. Karlsruhe B 2663. Pintor del Tymbos.*

2. *Meleagro*

La cita de Meleagro se inscribe en el episodio de su muerte que Pausanias comenta ⁵⁴. La *Miniada* en este caso seguiría la misma versión que las *Eeas*

⁵⁴ PAUSANIAS, 10, 31, 3 = *Miniada*, fr. 5 B/K = fr. 3 D.

3. Estas dos hipótesis y el hecho de que algunos episodios míticos del poema no se desarrollen en el Hades hacen que la identificación de la *Miniada* con alguna de las *katabaseis* de Orfeo resulte bastante improbable.
4. La aparición tardía de algunos de los motivos mitológicos, especialmente el de Caronte parece abogar por fechas muy cercanas al clasicismo para la confección del poema. Se trata de motivos cuyo desarrollo iconográfico fundamental lo encontramos ya en época clásica (Caronte, *katabasis* de Teseo y Píritoo, Támiris, Anfión).

Esta fecha cercana al clasicismo explicaría la utilización por Polignoto de Tasos de la *Miniada* a la hora de pintar la *Nekyia* del pórtico de los Cnidios en Delfos: frente al Hades homérico, la *Miniada* presentaría un Hades alternativo, en cierto sentido más a la moda. Polignoto utilizaba, pues, un poema reciente y de moda que posteriormente cayó en un relativo olvido; esta es la causa de que lo conozcamos de forma tan escasa y que no podamos plantear en su estudio más que explicaciones hipotéticas.

planteando que el héroe murió bajo las saetas de Apolo en la lucha entre Curetes y Etolios. No se trata, por lo tanto, de ningún episodio claramente desarrollado en el inframundo, aunque sí sea de contexto funerario. La identidad en la tradición entre la *Miniada* y las *Eeas* permite incidir en que pudiera tratarse de un desarrollo mítico de tipo local beocio contrastado con otra versión diferente que es la transmitida por la tradición homérica o por Frínico ⁵⁵. La presencia de Meleagro en la *Miniada* junto con los personajes que ya hemos repasado plantea problemas salvo que aceptemos que el poema tratase de la caza de Calidón o de los Argonautas; pero no hay muchos argumentos para defender esta hipótesis de modo exclusivo.

2.2. Orión

En un fragmento de Filodemo ⁵⁶ se da a entender que la *Miniada* trataba de Orión; pero el pasaje está tan corrupto que no hay posibilidades de saber de qué podía tratar. Desde luego cabe la posibilidad de que Orión apareciese en una escena en el reino de Hades de un modo parecido a como ocurre en la *Odisea* en la que el gigante está figurado cazando en el prado de Asfódelos ⁵⁷.

Pero cabe la posibilidad de que Orión estuviese en la *Miniada* por una razón de mayor peso. En efecto, Orión tiene en una parte la tradición mítica que se le relaciona una clara vinculación con el territorio beocio ⁵⁸; su lugar de nacimiento se situaba en la zona oriental del país (en Tanagra o Hyria) ⁵⁹ e incluso su tumba se enseñaba en Tanagra al decir de Pausanias ⁶⁰. La poetisa beocia Corina nos presenta un interesante Orión al que califica de *eusebestatos* ⁶¹ y al que otorga los rasgos de un héroe benefactor ⁶². Otro pasaje mitológico relacionado con Orión interesa de un modo particular y se refiere a Metioque y Menipe, las hijas del gigante; lo transmite Antonino Liberal ⁶³, dando a entender que lo tomó de Nicandro y de Corina, por lo que la antigüedad del pasaje mitológico está bastante asegurada ⁶⁴. Las hijas de Orión aceptan la

⁵⁵ *Iliada*, IX, 529 y ss.; FRÍNICO, 3F6 Snell = PAUSANIAS, IO, 31, 4.

⁵⁶ FILODEMO: *De la Piedad*, pap. Herc. 242 IVb, 5 y ss. = *Miniada*, fr. 7 B = fr. 5 D = HESÍODO, fr. dud. 345 M-W.

⁵⁷ *Odisea*, XI, 572 y ss.

⁵⁸ H. KUENTZLE: «Orion: böotischen Sagen von Orion», *AL*, III, 1, 1897-1902, cols. 1028-1033; A. SCHACHTER (obra cit. en nota 20), vol. 2, 1986, p. 193 y ss.; véase también O. HÖFER: «Orion», *RE*, III, 1, cols. 1018 y ss., para la iconografía véase K. SCHEFOLD: *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich, 1981, p. 153.

⁵⁹ *Schol.*, NICANDRO *Ther.* 15a, 1 y ss. Crugnola: *Schol. II*, XVIII, 486.

⁶⁰ PAUSANIAS, 9, 20, 3.

⁶¹ CORINA, fr. 20. (673) Page = *Schol.* NICANDRO *Ther.* 15 a 6-8 Crugnola.

⁶² El carácter heroico de Orión lo desarrolla J. FONTENROSE: *Orion. The Myth of the Hunter and the Huntress*, Berkeley, 1981, p. 20.

⁶³ ANTONINO LIBERAL, XXV = CORINA, fr. 3 (656) Page.

⁶⁴ La fecha de Nicandro es demasiado avanzada para nuestro propósito y la de Corina plantea algunos problemas. Tradiciones tardías hacen a la poetisa beocia contemporánea de

muerte voluntariamente para satisfacer a las divinidades infernales y de este modo poner fin a una peste que asolaba Beocia. Curiosamente, no se produce una muerte normal sino un catasterismo (como ocurre con Orión en una de las tradiciones míticas). Los beocios deciden rendir culto a ambas mujeres en un santuario fundado en Orcómeno donde se realiza una ofrenda anual por parte de jóvenes orcomenios de ambos sexos⁶⁵. Orión y sus hijas en estos episodios juegan el papel de personajes benefactores de Beocia y especialmente de Orcómeno, rindiéndoseles por ello un culto.

La explicación de la presencia del gigante en la *Miniada* resulta diáfana si partimos de la hipótesis de que es el poema «nacional» de los orcomenios.

CONCLUSIONES

El repaso del material mítico de la *Miniada*, aún sin permitir aclarar completamente la naturaleza del poema sí permite aventurar algunas hipótesis:

1. Parece existir una relación mayor de lo que se creía hasta ahora entre algunos mitos presentes en la *Miniada* (Anfión, Orión, quizás Caronte⁶⁶) y el territorio beocio y específicamente la ciudad de Orcómeno. La hipótesis de que la *Miniada* fuera el poema nacional de los orcomenios parece, sin excluir alguna de las otras, la más defendible.
2. La aparición de personajes como Teseo, Piritoo o Meleagro podría también explicarse desde esta hipótesis: los minias se relacionan con el episodio mítico de los argonautas en el que los tres héroes antes citados participaron. En el desarrollo del discurso épico cabría recurrir a narrar la muerte o las aventuras en el Hades de estos personajes, sobre todo si tenían una cierta fama local.

Píndaro, aunque el estilo de los fragmentos conservados (frs. 654-689 Page) es bastante posterior (corresponde al s. III). Pensar que las tradiciones tardías sobre la fecha al límite del clasicismo de Corina son puras invenciones, quizá sea excesivo y haya que optar por una postura intermedia, manteniendo la fecha alta para la vida y la baja para la transmisión retocada de sus fragmentos por obra de un intermediario atento, entre otras cosas, a los avatares políticos del momento. Véase la discusión y postura crítica en D. L. PAGE: *Corinna*. Londres, 1963, pp. 65-84, las líneas más matizadas y favorables a la fecha temprana en C. P. SEGAL: «Pebbles in Golden Urns: the Date and Style of Corinna», *Eranos*, LXXIII, 1975, pp. 1-8, o en A. ALLEN/J. FREL: «A Date of Corinna», *CJ*, 68, 1972, p. 26-30 y también K. LATTE: «Die Lebenszeit der Korinna», *Eranos*, 54, 1956, pp. 57-67 y las afirmaciones en favor de fechas más tardías en P. GUILLON: «Corinne et les oracles béotiens», *BCH*, 82, 1958, pp. 47-60, —id— «A propos de Corinne», *AFLA*, 33, 1959, pp. 155-168, o M. L. WEST: «Corinna», *CQ*, 20, 1970, pp. 277-287, entre otros.

⁶⁵ A. SCHACHTER (obra cit. en nota 20), vol. 2, 1986, pp. 116 y ss.

⁶⁶ Existe en la zona beocia un culto a *Herakles-Charops* o *Charops-Herakles* en relación al lugar donde el héroe ascendió del inframundo portando el perro de Hades. La aproximación *Charon-Charops* no es fortuita y relacionaria también a Caronte con el territorio beocio. Sobre el carácter de *Charops-Herakles* vease N. PAPACHATZIS: «*Ho Bototikòs Chàrops Heraklès*» *AE*, 1891 (1983), pp. 38-51; también A. SCHACHTER (obra citada en nota 20), I, 1981, p. 145 y 2, 1986, pp. 3 y ss.