

QUINIENTOS EPIGRAMAS
GRIEGOS

LETRAS UNIVERSALES

Quinientos epigramas griegos

Edición bilingüe de Luis Arturo Guichard

Traducción de Luis Arturo Guichard

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Anthologia Graeca

1.ª edición, 2021

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: rollos de papiro en una biblioteca.
Grabado a partir de un relieve de época romana de Neumagen
(Trier), hoy perdido (Chr. Brower-J. Masen, *Antiquitatum et
annalium Trevirensium libri XXV*, Lieja, 1670, vol. I, pág. 105).

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© De la traducción, introducción y notas:
Luis Arturo Guichard, 2021
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 21.751-2021
ISBN: 978-84-376-4324-3
Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

EL GÉNERO: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

EL epigrama es uno de los géneros más longevos y productivos de toda la literatura griega. En este libro se recogen textos que van desde Asclepiades, a principios del siglo III a.C., hasta Leoncio Escolástico, a mediados del siglo VI d.C., es decir, la historia del epigrama literario antiguo en sentido estricto. Pero, como se verá, los antecedentes del género se remontan a los primeros textos escritos en griego y se continúa escribiendo epigramas durante el período bizantino, el Renacimiento y el humanismo. Encontrar una única definición para textos que corresponden a tantas etapas literarias y a tantos autores no resulta sencillo¹.

En su edición más reciente, el *Diccionario de la lengua española* recoge tres acepciones del término epigrama²:

1. Frase breve e ingeniosa, frecuentemente satírica.
2. Composición poética breve en que, con precisión y agudeza, se expresa un motivo por lo común festivo o satírico.
3. En la Antigüedad griega y latina, inscripción de carácter generalmente funerario y dedicatorio.

¹ Para la definición del epigrama como género son fundamentales Laurens (1989), 7-30; Puelma (1997); Bing-Bruss (2007), 1-26; Cairns (2016), 1-8; Citroni (2019); Mindt (2019); Kanellou-Petrovic-Carey (2019), 1-11.

² Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.2 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [última consulta el 24 de octubre de 2019].

En sus dos primeras definiciones, la Academia subraya la brevedad, el ingenio, la precisión y la agudeza como características del género, así como el contenido festivo y satírico. En la tercera hace un aparte histórico para el epigrama inscripcional de la Antigüedad. La mayoría de los lectores actuales, si se les preguntara qué es un epigrama, seguramente responderían utilizando algunos de los términos de las dos primeras definiciones. Y no me refiero solo al lector en español: las definiciones que se puede encontrar en otras lenguas europeas recogen más o menos lo mismo³.

La idea del epigrama como género literario que tenemos hoy en día, la que vemos reflejada en las dos primeras definiciones de la Academia, proviene sobre todo del epigrama latino (Catulo y Marcial) y de la preceptiva literaria del Renacimiento y la Ilustración. El lector moderno estaría sorprendido de saber hasta qué punto nuestra concepción actual del género se debe a una larga tradición de retóricos y gramáticos cuyos nombres le serán totalmente ajenos, como Francesco Robortello, Antonio Minturno, Julio César Escalígero, François Vavasseur, Tomás Correa, Guillaume Colletet o John Owen, y a otros que le serán más conocidos, pero que tal vez nunca hubiera vinculado a la historia de esta forma poética, como Lessing, Herder o Gracián⁴. Las definiciones de estos críticos y la práctica del epigrama en las diferentes literaturas modernas han conducido a la

³ «A short saying or poem that expresses an idea in a clever, funny way»; «Courte pièce de vers d'intention satirique qui se termine par un trait piquant. Chez les Anciens, courte inscription gravée sur un monument»; «Selbstständige Dichtungsform in Form von kurzen treffenden Spottversen, Gedanken. Aufschrift auf Denkmälern und Gräbern». Y así sucesivamente.

⁴ Para la historia de la teoría del epigrama, sobre la que no podemos extendernos aquí, son fundamentales los dos libros de Hutton (1935 y 1937) y los de Nowicki (1974) y Laurens (1989). Muchos de los tratados de los siglos XVI al XVIII, antes muy difíciles de consultar, son ahora fácilmente accesibles en internet.

idea de que la agudeza y la sátira son requisitos indispensables de un buen epigrama, pero en la Antigüedad griega y latina esto no era necesariamente cierto, o al menos hay que matizarlo.

El epigrama es un género que no tuvo una codificación propiamente dicha en la teoría literaria antigua. Lo más cercano que tenemos a una definición son las palabras que dedica Plinio en una carta (III, 21) al recién fallecido Marcial, en el año 104: «Oigo decir que Valerio Marcial ha muerto y lo llevo con pena. Era un hombre ingenioso, agudo, mordaz y que, escribiendo, tenía a raudales tanto sal como hiel y no menos candor»⁵.

Ingeniosus, acutus y acer son términos que encontramos, ya traducidos, en todas las definiciones modernas. Y son muy válidas para Marcial, sin duda, como también lo es el contraste entre la sal y la hiel que tienen sus epigramas y el candor que se atribuye a sí mismo como persona. Pero no son aplicables a todos los autores de epigramas anteriores, contemporáneos o posteriores a él. Y por increíble que parezca, la preceptiva de los siglos XVI al XVIII, de la cual deriva nuestra concepción actual del epigrama, intentó encajar en esta cama de Procusto (en esta cama de Marcial, más bien), a todos ellos. Y esto no se refiere solo a los temas y al estilo, sino a la propia estructura. En muchos de los tratados sobre el epigrama se insistía, por ejemplo, en la necesidad de una punta, un remate que cierra el texto, una especie de estocada final con la que el autor sorprende al lector. *Respice finem*, «fíjate en el final», dice Colletet. Y es cierto que Marcial recurre a menudo a esta *pointe* que tanto gustaba a Gracián, que la veía como suma de la agudeza. Pero el resto de los epigramatistas no necesariamente la usa y, de hecho, la mayoría de los epigramas griegos anteriores a Marcial no

⁵ «Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis nec candoris minus».

tiene punta. Es decir, no busca necesariamente el ingenio ni la agudeza por medio de un remate.

Tampoco es aplicable del todo al conjunto del epigrama el calificativo de «satírico» que suele dársele al género. Es cierto que la mayoría de los epigramas de Marcial son escópticos⁶, pero este tipo de epigramas, en los que se ridiculiza a personajes reales (rara vez) o ficticios (casi siempre) según una serie de tipos y caracteres muy bien establecida, representa un subgénero que tiene un gran éxito en un período determinado (los siglos I-II precisamente), pero en el resto de los períodos es uno de los menos productivos. En el epigrama griego sus principales cultivadores son Lucilio, Nicarco y Amiano —los dos primeros, contemporáneos de Marcial—, de los que hablaremos cuando corresponda. Marcial adoptó el subgénero escóptico como central y lo modeló para sus propios fines, eligiendo aquello que le convenía mejor en su tiempo y situación, y prácticamente ignoró los otros subgéneros. La preponderancia que le dio al epigrama escóptico ha acabado extrapolándose al conjunto del epigrama, pero esto significa ciertamente una pérdida de enfoque: el epigrama en cuanto género es infinitamente más variado. La extrapolación, de nuevo, se debe a los tratados retóricos y al hecho de que Marcial haya sido mucho más conocido desde el siglo XVI a nuestros días que cualquier otro autor de epigramas griego o romano.

Una característica, en cambio, en la que coinciden Marcial y el epigrama griego en general es la brevedad, en la que

⁶ Por precisión y propiedad, usaré en este libro el término griego *escóptico* en lugar del latino *satírico*. Aunque el epigrama y la sátira tienen muchos puntos en común, también tienen notables diferencias y pertenecen a tradiciones literarias totalmente diferentes, como advierte Cortés Tovar (2019); además, la sátira en cuanto a género es totalmente romana y creo que el sintagma «epigrama satírico» se presta a cierta confusión. Si el término *escóptico* le parece demasiado extraño al lector, *burlesco* puede ser una alternativa (Ortega Villaro, 2006, 24 ss.), aunque creo que se queda corto.

insisten todas las definiciones. Esta es también una tendencia en la obra de Marcial: un 88 por 100 de sus epigramas tiene menos de doce versos, y de hecho, el 20 por 100 de todos sus poemas tiene solo dos versos⁷. En el epigrama griego de época helenística el 42 por 100 de los poemas tiene cuatro versos⁸, y solo uno de los epigramas de la *Corona* de Filipo, que recoge autores de los siglos I a.C-I d.C., supera los ocho⁹. Eso no quita, por supuesto, que haya *epigrammata longa*: Antípatro de Sidón tiene uno de 24¹⁰, Marcial tiene epigramas de 26¹¹, y Agatias uno de 28¹². Estos epigramas largos funcionan como contrapeso a los breves y cumplen una función en la estructura de los libros, pero en el conjunto del género todo poema superior a doce versos es más bien excepcional¹³.

La brevedad, pues, sí que parece haber formado parte de la magra teoría del género desde sus inicios: ya Platón (*Leyes* 958e) aconsejaba que los epitafios inscritos en las tumbas no excedieran de cuatro líneas¹⁴ y los propios autores de epigramas se refieren a ella como cualidad deseable. Parmenión, un poeta que podemos ubicar entre los sig-

⁷ Datos de Luque Moreno (2004).

⁸ Siguen en frecuencia los de seis (27 por 100), los de ocho (14 por 100) y los de dos (10 por 100). Datos de Luque Moreno (2004).

⁹ Antípatro de Tesalónica, AP IX, 26 (núm. 154 de esta selección).

¹⁰ AP VI, 219, estudiado en cuanto a *epigramma longum* por Cairns (2008), I, 62-64.

¹¹ El *longissimum* III, 58, de 51 versos, no está en dísticos elegiacos, y constituye de hecho un experimento de mezcla de géneros (entre ellos, el epigrama) absolutamente excepcional, como explica bien Fusi (2008), I, 279-281.

¹² AP IX, 482; en esta selección recogemos uno suyo de 20 versos (núm. 413).

¹³ Véase el libro editado por Morelli (2008), con todos los datos y discusión.

¹⁴ Lo que no impide, por supuesto, que haya alguno de hasta 30 versos, como *GVI* 1249 (Itano, Creta, siglo II d.C.), del que trata Garulli (2008, 649 y ss.).

los I a.C. y I d.C., recomienda que no sean más de cuatro versos (AP IX, 342):

Φημί πολυστιχὴν ἐπιγράμματος οὐ κατὰ Μούσας
εἶναι· μὴ ζητεῖτ' ἐν σταδίῳ δόλιχον·
πόλλ' ἀνακυκλοῦται δολιχὸς δρόμος, ἐν σταδίῳ δὲ
ὄξυς ἐλαυνομένοις πνεύματος ἐστι τόνος.

Yo digo que los epigramas largos no les gustan
a las Musas: no quieras dar la vuelta al estadio.
En la carrera de fondo se va y viene, pero en la prueba
de velocidad lo importante es el *sprint* y la fuerza del impulso¹⁵.

Consejo que, por otra parte, cumple escrupulosamente,
pues ninguno de los quince epigramas que se le atribuyen
supera los cuatro versos y, de hecho, cinco tienen solo dos.
Más radical es Cirilo, un autor seguramente tardío¹⁶, que
dice (AP IX, 369):

Πάγκαλόν ἐστ' ἐπίγραμμα τὸ δίστιχον· ἦν δὲ παρέλθῃς
τοὺς τρεῖς, ῥαψωδεῖς κοῦκ ἐπίγραμμα λέγεις.

El epigrama más bello es el de dos versos: si llegas
a seis, estás escribiendo épica, no epigrama.

Ciertamente el epigrama de un solo dístico (dos versos)
constituye una especie de género en sí mismo por el reto de
concreción expresiva que exige: la miniatura dentro de una
forma poética ya de por sí breve¹⁷. Pero si atendemos a la
práctica, y con la perspectiva que nos da el tiempo, *breve*,

¹⁵ Los lectores disculparán el anglicismo y el anacronismo, pero es exactamente a lo que equivale el griego.

¹⁶ No se tiene ninguna información sobre él; Page (1981, 115) ofrece buenos argumentos para considerarlo posterior al siglo III.

¹⁷ Véase el estudio y antología de este «minigénero» a cargo de Lausberg (1982).

en el conjunto del epigrama antiguo, quiere decir menor de doce versos obligatoriamente, pero mejor aún si tiene entre cuatro y ocho.

Por su extensión, el epigrama se ve obligado a la concentración expresiva, a la concisión y a la densidad, a un lenguaje pregnante y alusivo. Y de ahí que utilice a menudo una serie de recursos literarios y estrategias compositivas que sirven a este fin y lo caracterizan bastante bien en el plano más formal. Son recursos que están presentes, por supuesto, en otros muchos géneros poéticos, pero que en este son recurrentes y constituyen, por así decirlo, el armazón retórico del género¹⁸. La repetición de las mismas for-

¹⁸ Los más visibles son los siguientes: acumulación (aglomeración de elementos de alguna manera correlativos por su significado, por su forma o por su función gramatical); anáfora (repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras); amplificación (realzar un tema desarrollándolo mediante la presentación reiterada de los conceptos bajo diferentes aspectos, desde distintos puntos de vista); antítesis (contraposición de unas ideas a otras —cualidades, objetos, afectos, situaciones—, con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común); énfasis (consiste en evitar la expresión de un contenido indeseado o peligroso, sustituyéndolo con la expresión de un contenido inocuo, atenuante, parcial, alusivo u oscuro); epanadiplosis (se produce cuando, de dos proposiciones correlativas, que en verso suelen ocupar dos líneas, la segunda termina con la misma expresión con que la primera comienza); epanalepsis/geminación (repetición, al principio y al final de una misma frase o proposición, de una expresión); epífora (repetición intermitente de una expresión al final de un sintagma, un verso, una estrofa, un párrafo); hipérbole (exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil, es decir, de rebasar hasta lo increíble el *verbum proprium*); paralelismo (recurso constructivo que suele determinar, en una o más de sus variantes, la organización de los elementos de un texto en sus diferentes niveles, de manera que se correspondan); quiasmo (consiste en repetir expresiones iguales, semejantes o antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y los significados en forma cruzada y simétrica); *sententia* (frase aleccionadora que se propone como una regla formulada con claridad, precisión y concisión; resume ingeniosamente un saber que suele ser científico o de sabiduría popular).

mas con temas y contenidos diferentes es una de las claves del género epigramático: lo mismo pero siempre diferente.

Otra consecuencia de la brevedad es una cierta tendencia a la estructura bimembre¹⁹. Los epigramas más largos (ocho a doce líneas y los que superan excepcionalmente este límite) suelen tener narración o descripción, pero cuanto más breves son, más se acentúa la tendencia a presentar dos partes: una primera en la que se plantea una situación y una segunda que la resuelve. En los epigramas de cuatro versos esta estructura es muy visible. Escalígero, primero, y Lessing y Herder después, explicaron con detalle esta tendencia formal: la primera parte crea expectación en el lector y la segunda satisface esa expectación mediante una clarificación del sentido. Esto no quiere decir que todos los epigramas sean un perfecto entimema, pues hay una enorme libertad en la manera en que pueden combinarse los elementos para lograr ese efecto, ni tampoco que las dos partes tengan que estar perfectamente balanceadas. Eso depende ya de los gustos de cada poeta y de cada época.

Otra característica del epigrama es el arte de la variación²⁰: la originalidad de cada epigrama consiste en darle una vuelta de tuerca a una tradición que no se niega, sino a la que, por el contrario, se alude constantemente. Esto lo podemos ver desde el principio mismo: Calímaco ya hace variaciones de Asclepiádes, de quien lo separan apenas unos cuantos años, y después cada epigramatista va haciendo evidente su relación con sus antecesores mediante una intertextualidad muy explícita²¹. Los autores también se responden a través del tiempo como si fueran contemporá-

Lista ampliada de Mindt (2019); las definiciones de cada recurso están tomadas literal o casi literalmente de Beristáin (1995).

¹⁹ Laurens (1989, 316-323) y Citroni (2019, 35-38).

²⁰ El término fue acuñado por Tarán (1979).

²¹ Compare el lector, por ejemplo, los epigramas 84 y 100 de esta selección: a primera vista podrían parecer el mismo.

neos: sorprende encontrar variaciones y tratamientos del mismo tema o motivo separados por nueve siglos²². En el epigrama erótico y en el epigrama gnómico-filosófico, en los que describen obras de arte y en los diálogos ante las tumbas hay series de una decena de textos que un lector desprevenido pensaría que están escritos al mismo tiempo por un grupo de amigos²³. El arte de la variación produce una consciencia de género que es muy particular también del epigrama: cada autor ocupa conscientemente su lugar en una cadena de resignificaciones y espera que el lector tenga presentes los textos a los que alude.

Así pues, a la brevedad se suma el uso de una paleta favorita de recursos formales, el arte de la variación, una cierta tendencia a la estructura bimembre y la consciencia genérica como rasgos distintivos del epigrama²⁴.

EPIGRAMA INSCRIPCIONAL Y EPIGRAMA LITERARIO

En lo que sí atinan todas las definiciones es en el origen del epigrama literario como inscripción en monumentos de carácter votivo y funerario durante el período arcaico y

²² Son buenos ejemplos los epigramas 7, 147 y 430. Laurens (1989, 89-96), hace un análisis de todos los epigramas sobre lámparas y juramentos incumplidos (unos quince), con diagramas que muestran la relación entre los textos.

²³ Compare el lector los epigramas 75, 413 y 456; hay varios más que no se han recogido aquí: Guichard (2007).

²⁴ Se podría añadir, en el plano de la métrica, el uso predominante del dístico elegíaco y, por supuesto, circunstancias de transmisión, aunque las dos cosas requieren matizaciones según las épocas. Respecto a la métrica, los trímetros yámbicos también se usaron desde el principio, y en la Antigüedad Tardía se vuelven de nuevo bastante comunes en el género; y en la transmisión, la inclusión o no de un texto en una colección de epigramas depende de qué se entienda en cada momento por tal: en la *Antología Palatina* y en la *Planudea* (véase más adelante) hay piezas que no se pueden considerar epigramas desde ningún punto de vista.

parte del clásico²⁵. La historia de la escritura alfabética en Grecia, según la conocemos ahora, empieza en el siglo VIII a.C. La literatura producida antes de esa fecha era de composición, transmisión y recepción oral: era una literatura sin libro, sin soporte escrito. En algún momento, por supuesto, se trasladó a la escritura y se conservó, como ocurrió con los dos grandes poemas homéricos que todos conocemos²⁶. El epigrama, sin embargo, es un género que desde sus inicios es escrito. De hecho su propio nombre así lo indica: ἐπίγραμμα en griego significa simplemente «inscripción». En sus inicios, como es bien sabido, el epigrama era una inscripción en verso que tenía fundamentalmente dos usos: votivo o funerario. En el primer caso servía para registrar una ofrenda a un dios; en el segundo, como epitafio en una tumba o cenotafio²⁷. A esta etapa temprana del género se la suele llamar epigrama inscripcional. El nombre es equívoco sin duda, pero se encuentra ya establecido y parece difícil cambiarlo. Se la podría llamar también epigrama *funcional* porque cumple un objetivo social y comunicativo muy específico, pues está pensado para transmitir información: en el caso de los exvotos, al menos el nombre de quien hace la ofrenda, a qué dios y a veces la razón o circunstancia en la que se hace; en el funerario, el nombre del muerto, al menos²⁸, y en ocasiones la causa de su muer-

²⁵ La bibliografía sobre el epigrama en época arcaica y clásica es muy extensa; la mejor introducción la constituye el volumen colectivo de Baumbach-Petrovic-Petrovic (2010).

²⁶ La bibliografía sobre este tema es casi tan larga como la *Iliada* y la *Odisea* mismas; un muy buen panorama en español puede verse en Signes (2004).

²⁷ De entre las antologías de epigramas inscripcionales accesibles para un lector no especializado encuentro particularmente completas y útiles las de Del Barrio (1992) y Nicosia (1992), con traducción española e italiana, respectivamente.

²⁸ A menos que el nombre, claro está, no se pueda encajar en la métrica; en esos casos se solía poner antes del epigrama.

te y quién lo ha sepultado. El epigrama funerario, además, usualmente acompañaba a una imagen en bajorrelieve que completa el mensaje como parte de un monumento²⁹.

Aunque tenemos fragmentos de epigramas inscripcionales del siglo VII a.C., los primeros que tenemos completos y gracias a los cuales nos podemos hacer una idea, por tanto, de la forma más temprana del género, son del siglo VI a.C. Tanto en su uso funerario como en su uso votivo, el epigrama inscripcional es un poema de ocasión y tiene ciertas reglas e incluso fórmulas más o menos fijas, así como una estructura y un léxico fácilmente reconocibles, producto de su carácter funcional, aunque ello no implica que su calidad artística sea menor. Para hacerse una idea del tipo de poema de que se trata, lo más sencillo es ver algunos ejemplos muy tempranos.

Uno de los exvotos más antiguos que conocemos es un aríbalo de alrededor del año 600 a.C. descubierto en Esparta, y que tiene grabado este hexámetro³⁰:

Χαλκοδάμας με ἀνέθηκε θιοῖν περικαλλές ἄγαλμα.

Calcodamas me dedicó a los dioses gemelos, bellísima ofrenda.

La inscripción se limita a la información fundamental: el nombre del oferente y de los dedicatarios (los Dioscuros). Otros epigramas, en cambio, se extendían un poco más, como este³¹:

²⁹ Véanse los ejemplos recogidos por Clermont (1970), con fotografías de los monumentos.

³⁰ CEG 363, con el comentario de Colvin (2007), núm. 36; en todos los textos que siguen adapto la escritura arcaica, que no tiene sentido conservar, al uso convencional. CEG indica la numeración en los *corpora* de Hansen (1983 y 1989); GVI, la de Peek (1955).

³¹ CEG 227 (IG I³ 728), de hacia el 500 a.C., encontrado en la Acrópolis; el epigrama está grabado en la base de una estatua.

Παρθένε ἐν ἀκροπόλει Τελεσῖνος ἄγαλμ' ἀνέθηκεν
Κέττιος, ᾧ χαίροσα διδοίεις ἄλλο ἀναθῆναι.

Virgen, Telesino de Ceto te dedicó en la Acrópolis esta ofrenda,
con la que ojalá te alegres para que le permitas dedicarte otra.

Telesino nos dice de dónde proviene (el *demo* de Ceto, cerca de la actual Dafni), dónde ha hecho la ofrenda (el templo de Atenea en la Acrópolis) y qué pide (que la diosa lo proteja para poder hacerle más ofrendas en el futuro).

Lo mismo ocurre con los epigramas funerarios: pueden limitarse a la información básica o contener algún elemento de sabiduría popular adicional. Un buen ejemplo es este, uno de los primeros que tenemos completos³²:

Πραξιτέλει τόδε μνάμα Ἰσῶν ποιήσε θανό[ντι·
τ]οῦτο δ' ἑταῖροι σᾶμα χέαν, βαρέα στενάχοντες,
ἐργῶν ἀντ' ἀγ[α]θῶν, κέπάμερον ἐξετέλεσ(σ)α[ν].

Para Praxíteles, al morir, este monumento lo construyó Isón. Sus compañeros elevaron este túmulo con hondos gemidos como honra de su esfuerzo y así completaron el trabajo de su vida.

Se trata, pues, de un muerto al que sus compañeros dieron sepultura. Pero no solo se nos da su nombre, sino que se agrega un testimonio de amistad y un reconocimiento hacia el difunto. Muy a menudo tienen también los epigramas funerarios una llamada a su hipotético lector, el caminante que pasa junto a la tumba. Este epitafio, por ejemplo, grabado en la base de mármol de un monumento funerario, data de mediados del siglo VI a.C. y proviene de Atenas³³:

³² CEG 139 (GVI 165), procedente de Trecén y de principios del siglo VI a.C. Lo recogen en sus antologías Del Barrio (1992, núm. 61) y Nicosia (1992, núm. 18). Para el tercer verso sigo, sin embargo, la interpretación de Toher-Renehan (1984).

³³ CEG 28 (GVI 1225; IG I² 971); aparece en la selección de Del Barrio (1992, 79).