

TYCHO

**Revista de Iniciación en la Investigación
del teatro clásico grecolatino y su tradición**

Número 7

2021



GRATUV

Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València

CONSEJO EDITORIAL

Dirección:

Carmen Morenilla Talens

Secretariado:

Mayron E. Cantillo Lucuara (*Universitat de València*)

Andrea Navarro Noguera (*Universitat de València*)

Consejo de redacción:

Marta González González
Universidad de Málaga

Carmen González Vázquez
Universidad Autónoma de Madrid

Mikel Labiano Ilundain
Universitat de València

Núria Llagüerri Pubill
Universitat de València

Jordi Redondo i Sánchez
Universitat de València

Lucía P. Romero Mariscal
Universidad de Almería

Consejo asesor:

Antonio Andrés Ballesteros González
UNED

Juan de Dios Bares Partal
Universitat de València

Reyes Bertolín Cebrián
University of Calgary

Esteban Calderón Dorda
Universidad de Murcia

Javier Campos Daroca
Universidad de Almería

Luisa Campuzano
Casa de las Américas de La Habana

Charles Delattre
Université de Lille

Francesco De Martino
Università degli Studi di Foggia

Diana De Paco Serrano
Universidad de Murcia

José Antonio Fernández Delgado
Universidad de Salamanca

Concepción Ferragut Domínguez
Universitat de València

M^a do Céu Fialho Zambujo
Universidade de Coimbra

Pedro Pablo Fuentes González
Universidad de Granada

David García López
Universidad Complutense

Enrique Gavilán
Universidad de Valladolid

Ramiro González Delgado
Universidad de Extremadura

Lorna Hardwick
The Open University

Eleftheria Ioannidou
University of Birmingham

Montserrat Jufresa Muñoz
Universitat de Barcelona

David Konstan
New York University

Juan Luis López Cruces
Universidad de Almería

Aurora López López
Universidad de Granada

M^a Paz López Martínez
Universitat de Alacant

Fiona Macintosh
University of Oxford

Elina Miranda Cancela
Universidad de La Habana

Carlos M. Ferreira Morais
Universidade de Aveiro

Andrés Pociña Pérez
Universidad de Granada

M^a Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel
Universidade de Lisboa

Reinhold Münster
Universität Bamberg

Jaume Pòrtulas Ambros
Universitat de Barcelona

Elena Redondo Moyano
Universidad del País Vasco

Andrea Rodighiero
Università degli Studi di Verona

M^a Fátima Sousa e Silva
Universidade de Coimbra

Miguel Teruel Pozas
Universitat de València

Pierre Voelke
Université de Lausanne

Bernhard Zimmermann
Universität Freiburg

ÍNDICE

I. El teatro clásico

BOSCÀ CUQUERELLA, ALBA

- Formación y deformación de las γνῶμαι y las παροιμίαι en el drama ático: el caso de Eurípides y Aristófanes 7

CARRILLO RODRÍGUEZ, MIRIAM

- Heros poietae*: tumbas y culto heroico de los poetas, el caso de Esquilo 21

LÓPEZ ROMERO, MARÍA

- S. OC 1226: ¿*attractio inversa* o *attractio relativi*? 29

NAVARRO NOGUERA, ANDREA

- La venganza de las troyanas en la *Hécuba* de Eurípides 43

PÉREZ LAMBÁS, FERNANDO

- Cualidades musicales y actorales en Sófocles: fuentes y testimonios 57

SÁNCHEZ I BERNET, ANDREA

- Hècate al drama ático: invocacions i culte en tragèdia i comèdia 71

II. La recepción del teatro clásico

CANTILLO LUCUARA, MAYRON E.

- Entre lírica y teatro: redramatizando la vigilia de Safo en tres cuartetos tardovictorianos de Michael Field 91

GÁMEZ RAMÍREZ, CARLOS MANUEL

- Voces del teatro cubano contemporáneo: un jardín de héroes off Marvel. Anacronismo y neohistoricismo en la poética de Yerandy Fleites 107

ROCAMORA MONTENEGRO, RAQUEL Y CEBRIÁN FLORES, JUAN ANTONIO

- La locura de amor en la *Lucrecia* de Nicolás Fernández de Moratín 123

SEOANE MÁRQUEZ, MIGUEL ÁNGEL

- Lighea* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa: entre el mito y el escenario 137

*Tycho. Revista de Iniciación en la Investigación
del teatro clásico grecolatino y su tradición* está indexada en:



AWOL - The Ancient World Online

MIAR C.I.R.C. REBIUM

HEROS POIETES: TUMBAS Y CULTO HEROICO DE LOS POETAS. EL CASO DE ESQUILO

HEROS POIETES: TOMBS AND HEROIC CULT OF THE POETS. THE EXAMPLE OF AESCHYLUS

Miriam Carrillo Rodríguez

Universidad de Málaga

miriamcr@uma.es

Artículo recibido: 1 de octubre de 2021

Artículo aceptado: 28 de noviembre de 2021

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es abordar críticamente la relación entre la muerte de Esquilo, su epitafio y el posible culto heroico del que fue objeto el poeta.

PALABRAS CLAVE: Esquilo, muerte, epitafio, tumba, culto heroico

ABSTRACT

The aim of this study is to explore the relationship between Aeschylus' death, his epitaph and the heroic cult he could have received.

KEYWORDS: Aeschylus, death, epitaph, tomb, hero cult.

1. INTRODUCCIÓN

Gran parte de lo que conocemos sobre la vida de los poetas trágicos nos ha sido transmitido a través de biografías de época bizantina que a su vez recopilaban una serie de anécdotas transmitidas por la tradición, muchas de ellas elaboraciones basadas en sus propias obras, o en la imagen que de ellos se representaba en la comedia. Las noticias que guardamos sobre las muertes, tumbas y honras de estos son un excepcional ejemplo de cómo estas anécdotas podían incorporar detalles que simbólicamente aludieran a su condición de poetas, o que incluso sirvieran la trama de sus obras. A continuación haremos un análisis de este fenómeno en Esquilo.

2. MUERTE DE ESQUILO

Esquilo murió en Gela, Sicilia, donde había pasado los últimos años de su vida, cuando un águila dejó caer una tortuga sobre su cabeza. La anécdota es transmitida por la *Vida* (12),

Valerio Máximo (9.12 ext. 2), Plinio (10.3.7), Eliano (*NA* 7.16), la *Suda* (13) y Sotades (Frag. 8 *apud* Stob. Floril. 98). Existen, no obstante, pequeñas divergencias según la fuente que consultemos. Valerio Máximo y Eliano indican que fue la calvicie la razón de que el ave arrojara la tortuga sobre él, confundiéndolo con una roca, detalle ausente en la *Vida* y en Plinio. Estos dos últimos, en cambio, mencionan que Esquilo, antes de morir, recibió un oráculo que anunciaba su fin. En la *Vita*, el oráculo vaticina que lo mataría un proyectil caído del cielo (χρηστηριασθεις δὲ οὐράνιον σε βέλος κατακτενεῖ, *Vit. Aesch.* 10), mientras que Plinio comenta que el poeta intentó salvarse poniéndose a cielo abierto para evitar un derrumbamiento.

Probablemente esta historia es pura invención, pues, de haber sido cierta, Aristófanes no habría desaprovechado la oportunidad de incluir un suceso tan cómico en sus *Ranas*¹. Los detalles de la muerte de Esquilo siguen la línea de los relatos de las muertes de poetas antiguos, caracterizadas por su extravagancia y violencia: Homero murió de tristeza, incapaz de resolver un acertijo. Hesíodo fue asesinado y su cuerpo fue tirado al mar por los hermanos de una mujer que había seducido. Safo se suicidó por un amor no correspondido. Sófocles murió atragantado con una uva, como también le ocurrió a Anacreonte durante un festival de primavera dedicado a Dioniso, si bien otras versiones cuentan que se asfixió recitando la *Antígona*, al llegar a cierto pasaje que no tenía muchas pausas, o que murió de felicidad cuando dicha obra ganó cierto certamen. Eurípides murió despedazado por perros o por mujeres².

La presencia de ambiguos oráculos es un *topos* en las tradiciones sobre muerte de otros poetas, como es el caso de Homero y Hesíodo³. Sus biografías solían incorporar sucesos que servían como metáforas de su trabajo poético, o del poder de los dioses. La muerte de Sófocles recitando, o siendo felicitado por su *Antígona*, es perfecta para el poeta, pues era una de sus obras más populares y la secuela de la última obra que compuso, *Edipo en Colono*. Tanto esta como la muerte a causa de una uva durante un festival de Dioniso son apropiadas para un artista al servicio del dios⁴. La muerte de Eurípides, por otra parte, tiene claras alusiones a sus *Bacantes* y a la figura de Orfeo.

La muerte de Esquilo posee igualmente ciertos detalles que la caracterizan como causada por la divinidad. El término usado para referirse al ave es ἀετός (*Aquila* en los autores latinos), que designa de forma sincrética a diferentes tipos de aves rapaces y carroñeras de la familia de los accipítridos (*Accipitridae*), principalmente al águila real (*Aquila chrysaetos*), pero también a otras⁵. La práctica aquí referida, el atrapar la presa, levantar el vuelo con ella y arrojarla desde gran altura para así romper el caparazón y acceder a las partes comestibles del animal, es propia de este y otros tipos de águilas y del quebrantahuesos.

Probablemente en este caso la fatídica ave sea un águila real, animal consagrado a Zeus, dios que tiene una gran importancia en la obra de Esquilo. La tortuga, por otra parte, es el animal con cuyo caparazón se hacían las liras de los poetas⁶, y es, además, un animal asociado a Afrodita Urania, deidad que encarna la idea de amor puro, lo cual añade un cariz irónico a la muerte de un poeta caracterizado por su conservadurismo y por su desdén por las tramas amorosas en escena⁷. Se ha sugerido, además, que la anécdota pueda tener conexión con uno

1. Lefkowitz (2012: 75).

2. Véanse más ejemplos, datos y fuentes sobre las vidas (y muertes) de poetas antiguos en Pòrtulas (1994), Kivilo (2010) y Leftowitz (2012).

3. Lefkowitz (2012: 75).

4. Scodel (2012: 36).

5. Arnott (2007: 4-5).

6. Lefkowitz (2012: 75-76).

7. Así lo caracteriza Aristófanes en *Ranas*, sobre todo en los vv. 1039 y ss., en donde Eurípides, reprendido por Esquilo porque sus obras tienen demasiado amor y poca virtud, le responde «No, por Zeus. En ti no hay nada de

de los dramas de sátiros de Esquilo, *Psicagogos*, del cual conservamos un fragmento en el cual Tiresias vaticina a Odiseo que morirá cuando una garza le deje caer excrementos desde el aire (*TrGR* 3, F 275). El carácter satírico, tanto del fragmento como de la anécdota, puede ser signo de algún tipo de influencia de la obra de Esquilo en la tradición biográfica sobre su muerte, si bien esto no es seguro⁸.

La historia del águila y la tortuga, por otra parte, tiene un antes y un después de la anécdota de Esquilo. Sirva como precedente la fábula del águila y la tortuga de Esopo, en la que una tortuga pide a un águila que le enseñe a volar, pero una vez en el aire, es arrojada por el ave (*Aesop.* 351). Moribunda, la tortuga se lamenta de no haberse conformado con su suerte en la tierra. Esta imagen continúa en las fábulas de Babrio y Fedro, posteriores a la muerte de Esquilo (Babr. 115 y Phaedr. 2.6). En la versión de Babrio, el águila deja caer a la tortuga para burlarse de ella y, en la versión de Fedro, para alimentarse. Por otra parte, Demócrito (filósofo del s. V a. C.) había hablado del mismo tipo de incidente (un águila arrojando una tortuga sobre la cabeza de un hombre calvo), como un ejemplo de que el mundo no se rige enteramente por la suerte (τύχη), sino por la causalidad (Democr. Fr. A. 68 D, Simp. *In Ph.* 196a14-15). La fábula de Esopo muestra que la historia del águila y la tortuga era anterior a la muerte del propio Esquilo, y la evolución de la historia en la tradición fabulística pudo verse influida por la historia sobre la muerte de Esquilo y los relatos de historia natural de Plinio y Eliano, ya presentes en el s. I d. C., sobre todo en el caso de Fedro, que incorpora el motivo alimentario. En el caso de Demócrito, la incorporación del detalle de la calvicie en el ejemplo no permite saber en qué sentido se produce la influencia: si es una referencia a la historia de Esquilo, lo que indicaría la antigüedad de la tradición biográfica, o si más bien la historia ya existía de forma independiente y fue posteriormente conectada con el poeta⁹.

3. TUMBA Y CULTO

Las tumbas existen como una forma de preservar la memoria del fallecido y como punto de encuentro para conmemorar su figura por medio de ofrendas. Si las circunstancias que rodeaban las muertes de los poetas antiguos eran extraordinarias, no menos lo eran las anécdotas sobre sus restos mortales y monumentos funerarios.

La descripción de las tumbas de los poetas antiguos usualmente incorporaba detalles estéticos que aludían a su condición de artistas o a su trabajo poético, sea en el propio monumento funerario, o en el paisaje que lo rodeaba. Esto está en gran medida conectado con la concepción sobre el género poético al que estos estaban adscritos, debido al nacimiento de la misma idea de género poético a partir del s. V a. C. y su consolidación en época alejandrina¹⁰. Esto es aún más notable en el caso de los poetas trágicos. Si comparamos su caso con el de otros poetas, como los de la lírica, la tradición sobre las tumbas de los trágicos fue influida aún más por la tragedia como género y por las contribuciones de cada uno a este, debido a que las *Vidas* de los tres trágicos parecen haber sido escritas originalmente de forma conjunta¹¹.

Afrodita» (Μὴ Δί', οὐδὲ γὰρ ἦν τῆς Ἀφροδίτης οὐδέν σοι). Para la asociación de la tortuga con Afrodita Urania, diosa del amor puro, véase Paus. 6.25.1.

8. Lefkowitz (2012: 75) y Kimmel-Clauzet (2013: 76). Sobre este fragmento, véase la traducción y comentario en Lucas de Dios (2008).

9. Sobre la historia del águila y la tortuga y la posible influencia entre la tradición biográfica y fabulística, véase Kimmel-Clauzet (2013: 75).

10. Kimmel Clauzet (2014: 1).

11. *Ibid.* 8.

Sobre la tumba y las honras que recibió Esquilo, su biografía cuenta lo siguiente¹²:

καὶ σφόδρα τῷ τε τυράννῳ Ἱέρωνι καὶ τοῖς Γελάοις τιμηθεὶς ἐπιζήσας τρίτον ἔτος γηραιὸς ἐτελεύτα [...] ἀποθανόντα δὲ Γελῶοι πολυτελεῶς ἐν τοῖς δημοσίοις μνήμασι θάψαντες ἐτίμησαν μεγαλοπρεπῶς, ἐπιγράψαντες οὕτω·
 Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει
 μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
 ἄλκην δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἄν εἶποι
 καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.
 εἰς τὸ μνήμα δὲ φοιτῶντες ὅσοις ἐν τραγωιδίαις ἦν ὁ βίος ἐνήγιζόν τε καὶ τὰ δράματα ὑπεκρίνοντο.

Vivió aún dos años más muy estimado por el tirano Hierón y los habitantes de Gela, y murió ya viejo [...] A su muerte los habitantes de Gela lo enterraron con magnificencia en las tumbas que estaban a cargo del erario público y lo honraron con grandiosidad inscribiendo el siguiente epitafio:

*A Esquilo hijo de Euforión y ateniense esta tumba cubre,
 tras morir en Gela fértil en trigo.*

*De su vigor celebrado hablar podría el bosque de Maratón
 y el Medo de largos cabellos sabedor de ello.*

Y cuantos vivían de las tragedias se llegaban una y otra vez hasta la tumba, le ofrecían sacrificios y recitaban sus obras.

Esta tumba y el epitafio están atestiguados en Pausanias (1.14.5) y Ateneo (14.23), con la diferencia, frente al testimonio de la *Vida*, de que estos atribuyen la autoría del epitafio al propio Esquilo, aparentemente porque pese al renombre que había conseguido como poeta prefirió ser recordado por su valor en la batalla contra los persas.

La ausencia de una referencia al trabajo poético de Esquilo en su epitafio ha sido considerado por algunos estudiosos como una prueba de su autenticidad, en la idea de que en época clásica el coraje en el campo de batalla era considerado de mayor valor que la habilidad poética. No obstante, es bastante improbable que el epitafio fuese compuesto por el propio Esquilo, y su final puede ser una referencia, no solo a su pericia militar, sino a una de las obras más emblemáticas del autor, *Los Persas*. Esta obra gozó de gran éxito, no solo en Atenas, sino también en Sicilia, donde Esquilo la representó a petición de Hierón (*Vida* 18). Por otra parte, la expresión *βαθυχαιτήεις Μῆδος* sigue de cerca la imagen del persa en la obra e imita un particular rasgo estilístico del autor, el uso de adjetivos compuestos¹³.

Pero lo que llama más la atención de este testimonio es la mención de las honras póstumas. Las visitas y sacrificios en la tumba de Esquilo pueden ser entendidas como culto heroico, como así lo demuestra el lenguaje empleado. La referencia a *ἐναγίσματα* puede indicar tanto los sacrificios hechos en honor de un héroe como los rituales celebrados en torno a la tumba en honor al muerto¹⁴. Que las ofrendas formaban parte de un culto lo indica el hecho de que estas eran presentadas por cualquiera que se dedicara a la tragedia y quisiera frecuentar la tumba. El verbo *φοιτάω* («visitar», «frecuentar») implica periodicidad. El culto heroico se diferencia del culto

12. *Vit. Aesch.* 10-11, edición de Stefan Radt. Traducción de José María Lucas de Dios.

13. *Ibid.* 9. Este rasgo estilístico de Esquilo fue objeto de broma por parte de Aristófanes en las *Ranas*. Véanse vv. 841-2 y 846, en donde Esquilo llega a escena llamando a Eurípides con largos adjetivos compuestos.

14. *ἐναγίζειν*, *ἐνάγισμα* y *ἐναγισμός* eran términos para referirse a las ofrendas dadas a los muertos, pudiendo ser el receptor un muerto común o un héroe. Estas ofrendas por lo general estaban compuestas por sacrificios por holocausto y/o libaciones que podían ser de vino, *melikraton*, leche o la propia sangre del animal. Véase Ekroth (2002: 74-75).

funerario común en que se extiende por un largo periodo de tiempo y es local, mientras que las ofrendas funerarias suelen limitarse al ámbito familiar, comienzan poco después de la muerte del individuo y solo se extienden por dos o tres generaciones¹⁵.

La recitación de tragedias en la tumba del poeta es igualmente significativa, ya que a veces las características de un culto dependían de las experiencias o la historia que el héroe había tenido. Por ejemplo, el culto a Agamenón en Taras estaba prohibido a mujeres, pues el héroe había sido asesinado por su mujer, y el culto a Ocridión estaba prohibido a heraldos, pues había sido traicionado por uno¹⁶.

Resulta igualmente significativo que no haya una descripción del monumento funerario. En el caso de los poetas, la tradición (biografías, epitafios, epigramas, etc.) está más preocupada por hacer referencias a su trabajo que a los materiales del memorial. Esto refleja una tendencia a desdeñar lo físico, temporal y perecedero (la tumba) frente a lo inmaterial (la fama del poeta y su obra). Sin ir más lejos, en la *Antología Palatina* existen bastantes indicaciones sobre la forma y decoración de tumbas de ciudadanos corrientes, mientras que en las tumbas de poetas los detalles son escasos¹⁷.

La descripción de estas tumbas suele centrarse en la localización geográfica (la tumba de Esquilo estaba «lejos de Cecropia, su patria, junto a las blancas aguas del siciliano Gela», *AP* 2.377) o en detalles ficticios que funcionan como metáfora del trabajo artístico del personaje. La idea de la tumba como metáfora de la labor del poeta es probablemente la razón por la cual el epitafio de Esquilo fue atribuido a él mismo, aunque sea esto poco probable.

La localización de las tumbas en la tradición es también un detalle importante, pues era común que varias ciudades se disputaran el ser la cuna de los restos de ciertos poetas y la sede oficial de su culto, como ocurría con los héroes en general. Los cultos eran, además, valiosos marcadores del territorio, y la conexión de un individuo o de toda una ciudad con un ancestro heroico podía determinar su derecho sobre un territorio, o incluso servir de pretexto para la colonización de otras ciudades¹⁸.

Es importante además pensar en el papel de los poetas en la memoria colectiva y en la educación, además de en sus tumbas y cultos como metáforas de su trabajo y potenciales fuentes de inspiración. Píndaro, que cantaba victorias atléticas, fue enterrado en un hipódromo en Tebas; Estesícoro tenía un monumento funerario octagonal, en símbolo de sus teorías sobre armonía musical y, como vemos en el caso de Esquilo, parte de su culto consistía en la recitación de sus propias obras¹⁹. La recitación de obras en la tumba de Esquilo es, así, una forma de inmortalización.

Se ha puesto en duda que esta noticia sea real, es decir, que Esquilo recibiera culto heroico de parte de los sicilianos, debido a que los testimonios son tardíos y a la poca fiabilidad de la tradición biográfica. Es notable, no obstante, un reciente estudio de Emmanuela Bakola, que lee estos testimonios a la luz de *Las Ranas* de Aristófanes y señala que el poeta pudo en su tiempo ser considerado un héroe ctónico, asociado con la idea de fertilidad²⁰.

15. Antonaccio (1993: 47, 48 y 52).

16. Parker (2011: 109).

17. Montiglio (2018: 217-8).

18. Sobre esta cuestión, véase Snodgrass (1981: 35-38): «if a party could claim to be linked by descend or other close association, plausibly or even implausibly, with a legendary personage who had once inhabited a place, then their claim to ownership of that place was greatly enhanced. Where no really eligible personage existed, it was necessary to invent him, if only by forming a personal name out of the name of the locality in question; but the trump-card was the physical discovery of the legendary hero, in the form of a skeleton in a tomb».

19. Goldschmidt & Graziosi (2018: 8).

20. Bakola (2018: 123-145).

El concepto de fertilidad es muy importante en el culto heroico en general y especialmente en el culto a poetas, donde se establece una relación entre la fecundidad poética y la natural. Ejemplo de esto es el culto a Arquíloco en Paros, atestiguado por una inscripción del s. III a. C., y que supuestamente puso fin a una época de esterilidad del campo y la población²¹.

La conexión entre Esquilo y la fertilidad poética es una idea predominante en las *Ranas* de Aristófanes. Al inicio de la obra Dioniso comenta que ya no hay en Atenas un solo poeta vivo lo suficientemente fecundo, γόνιμος, como para producir tragedia de verdad, por lo que va al Hades en busca de uno, primero con la idea de llevarse a Eurípides, pero, después, decidiéndose por Esquilo. Bakola señala algunos detalles de la obra que retratan a Esquilo con características propias de una entidad ctónica, como son la ἄνοδος final, esto es, su retorno a la superficie, caracterizada como una subida «hacia la luz». Detalles como la procesión de antorchas y la idea de que su vuelta reestablecerá la paz y la fecundidad de Atenas, acabando con el sufrimiento y guerras (vv. 1524-1533) evocan la ἄνοδος más arquetípica, la de Perséfone en el *Himno a Deméter*.

Otro detalle notable es el carácter dual (benéfico y perjudicial) del personaje, característica propia de los héroes. El carácter benéfico queda claro al final de la obra, cuando Dioniso describe cómo la vuelta de Esquilo traerá grandes bienes a Atenas y la librará de las desgracias y la guerra. El carácter perjudicial se hace patente en todas aquellas ocasiones en que Esquilo entra en cólera a causa de Eurípides: su ira es descrita por medio de fenómenos naturales como violentas ráfagas de viento salidas de su boca, o granizo (vv. 851-859). En cierto momento Dioniso incluso pide un cordero negro para llevar a cabo un sacrificio en honor del iracundo Esquilo, que estaba a punto de provocar un tifón (vv. 847-8). Este detalle es importante porque animales negros son propios de sacrificios a divinidades y héroes ctónicos, y el sacrificio en sí tiene un cariz apaciguador, para calmar la ira del poeta.

Por otra parte, es de notar que, si bien Esquilo fue enterrado en Gela, en la obra renace en Atenas, y es Atenas la que se beneficiará de los bienes y la fertilidad que llevará consigo. De esta forma, la ciudad vuelve, en un momento histórico de gran necesidad, a reapropiarse del poeta, de cuya figura se habían adueñado anteriormente los sicilianos por medio de su tumba y su posible culto.

4. CONCLUSIONES

Las noticias que guardamos de las muertes, tumbas y cultos de poetas han llegado hasta nuestros días en gran medida gracias a las biografías de época bizantina. Estas incorporaban numerosos detalles basados en la comedia o en tradiciones que poetizaban sobre su historia, creando así «vidas de poetas» con numerosas metáforas alusivas a su cualidad de artistas o a sus propias obras. El caso de Esquilo es ejemplar, muerto por una tortuga caída del cielo e inmortalizado en su epitafio. El lenguaje empleado en dicho epitafio y en la *Vida* en general, pueden apuntar a que el poeta recibió culto heroico. Este testimonio está sujeto a debate, dado su carácter tardío, no obstante, el retrato que se hace de él en las *Ranas* de Aristófanes sugiere que este pudo, tras su muerte, haber sido considerado un ente ctónico y formar parte del paisaje cultural siciliano.

5. BIBLIOGRAFÍA

Antonaccio, C. (1993). «The Archaeology of Ancestors», en C. Dougherty, L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*, Cambridge, pp. 46-70.

21. Sobre este tema, véase Clay 2004.

- Arnott, W. G. (2007). *Birds in the Ancient World, from A to Z*. Londres-Nueva York.
- Bakola, E. (2018). «Earth, Nature, and the Cult of the Tomb: The Posthumous Reception of Aeschylus heros», en N. Goldschmidt & B. Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between literary reception and material culture*, Oxford, pp. 123-146.
- Clay, D. (2004). *Archilochos Heros, The Cult of Poets in the Greek Polis*. Cambridge.
- Ekroth, G. (2002). *The sacrificial rituals of Greek hero-cults in the Archaic to the early Hellenistic periods* (Kernos Supp. 12). Lieja.
- Goldschmidt, N. y Graziosi, B. (2018). «Introduction», en N. Goldschmidt & B. Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between literary reception and material culture*. Oxford, pp. 1-20.
- Kimmel-Clauzet, F. (2013). *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs*. Burdeos.
- Kimmel-Clauzet, F. (2014). «Poets' Tombs and Conceptions of Poetry in Ancient Greece», HAL. <Poets' Tombs and Conceptions of Poetry in Ancient Greece – Archive ouverte HAL (archives-ouvertes.fr)> (2/11/2021)
- Kivilo, M. (2010). *Early Greek Poets' Lives, The Shaping of the Tradition*. Leiden-Boston.
- Lefkowitz, M. R. (2012). *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore.
- Lucas de Dios, J. M. (2008). *Esquilo. Fragmentos y testimonios*. Madrid.
- Montiglio, S. (2018). «Impermanent Stones, Permanent Plants. The Tombs of Poets as Material Objects in the Palatine Anthology», en N. Goldschmidt & B. Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between literary reception and material culture*, Oxford, pp. 217-234.
- Parker, R. (2011). *On Greek Religion*. Ithaca.
- Pòrtulas, J. (1994). «Vida y muerte del poeta», *Revista de Occidente* 158-9, pp. 59-69.
- Radt, S. (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 3. Aeschylus*. Gotinga.
- Scodel, R. (2012). «Sophocles' biography», en K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Oxford, pp. 25-37.
- Snodgrass, A. M. (1981). *Archaic Greece: The Age of Experiment*. Berkeley/ Los Angeles.