

CALIMACO

# HÉCALE



Edición revisada, traducida y comentario por

**José Guillermo MONTES CALA**

2650





CALIMACO

# HÉCALE

EDICION REVISADA,  
TRADUCCION Y COMENTARIO  
A CARGO DE

JOSE GUILLERMO MONTES CALA



UNIVERSIDAD DE CADIZ  
Servicio de Publicaciones

Edita:  
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz  
Imprime:  
INGRASA, C/. Hércules, 13 - Cádiz  
Depósito legal: CA-700/87 - I.S.B.N.: 84-505-6401-8



## PRESENTACION

Esta Tesis de Guillermo Montes Cala tuvo una gestación quizás no más prolongada que la de otras, pero sí una densidad de reflexión muy poco común. Su tema así lo exigía, pero también la honradez y el rigor científico de su autor. Un excelente estudio previo sobre el Himno V de Calímaco le sirvió a Montes Cala de oportuno entrenamiento en los sutiles laberintos de la poesía alejandrina, en los que él hoy se desenvuelve de un modo entre finamente intuitivo y profundamente filológico. Podrá dudarse de si cada uno de los fragmentos de *Hécale* está asignado en esta edición a su lugar preciso (enigma que sólo zanjaría un oportuno hallazgo papiroológico), mas no creo que sea posible acusarle de incoherencia con argumentos de peso ni de superficialidad en el análisis de las soluciones razonables en el contexto de la obra calimaquea y en los límites del *usus auctoris*. Sus criterios en crítica textual son sanamente conservadores, con una postura que comparto y en este caso sin mucho respeto hacia concepciones trasnochadas que pretenden «mejorar» a un poeta de la inmejorable calidad de un Calímaco. También podrá ser objeto de polémica todo lo que aquí se ha escrito sobre el *epilio*: estoy convencido, sin embargo, de que su posición, que en lo esencial igualmente comparto, es acorde con las últimas y más agudas exploraciones en este terreno y con la más rigurosa observación de los datos disponibles. Futuras reseñas tal vez resuciten la discusión de este tema. No obstante, mucho me temo que poco más de nuevo podrá decirse acerca de él y que las páginas de este libro servirán de epílogo a una pugna no del todo estéril, pero sí demasiado larga y en la que, como tantas veces, han tomado partido meros divulgadores y trabajos de muy precaria entidad. En el estudio exhaustivo de *Hécale* era imprescindible volver sobre este punto también y poner las cosas en su justo lugar.

Las muchas horas que, en una especie de seminario permanente, durante varios años hemos consagrado Guillermo y yo a ahondar en este tan problemático poema, en mi caso en alguna ocasión también a refre-

nar, como era mi obligación de veterano, el entusiasmo de un joven alumno, dan aquí sus frutos. La labor investigadora y las aportaciones son enteramente tuyas, mi parco mérito está sólo en haberme comportado como un atento hermano mayor que a veces ve con fugaz alarma pero siempre esperanzado los pasos gradualmente más firmes del neófito. Mucho es lo que mi alumno me ha enseñado en estos años, mucho más es lo que espero que aún seguirá enseñándome ya convertido en un filólogo crecido y certero.

**Máximo Brioso Sánchez**



## INTRODUCCION

El trabajo que en estas páginas presentamos tiene por objeto hacer una edición revisada, con comentario y estudio literario posteriores, de la *Hécale* de Calímaco, poema en hexámetros que, por su carácter fragmentario, plantea unos problemas muy especiales dentro de la obra del poeta alejandrino.

Por no pocas noticias que de *Hécale* dan autores griegos y latinos, así como por las imitaciones que de pasajes de especial relieve hicieron poetas posteriores, podemos hacernos una idea del prestigio de que gozaron el poema y su autor en la Antigüedad.<sup>1</sup> *Hécale*, como las restantes obras del poeta, fue muy leída, citada, parafraseada y comentada desde época helenística hasta comienzos del siglo XIII, cuando, en el devastador saqueo de Constantinopla por los cruzados (año 1204), la práctica totalidad de los códices que contenían las obras de Calímaco se perdió irremisiblemente. Así pues, el investigador moderno ha de recuperar el texto de *Hécale* a través de una paciente labor de recopilación de los numerosos vestigios que del poema se hallan en diversos léxicos, tratados de gramática y escolios. Sólo en algún caso puede contar con el inestimable apoyo de algún fragmento papiráceo.

Las fuentes de donde proceden los fragmentos que hoy en día conservamos del poema son de dos índoles:<sup>2</sup>

A. Papiros

B. Testimonios indirectos

Los testimonios indirectos, constituidos por citas de lexicógrafos, gramáticos y escoliastas, pueden a su vez dividirse en tres grupos:

1º Fragmentos con indicación de autor y obra

2º Fragmentos con indicación de autor

3º Fragmentos anónimos.

<sup>1</sup> v. KAPP, 4 s. y 14 ss., y PFEIFFER, II c-ci.

<sup>2</sup> v. *infra*, pp. 283 ss. (Tablas de fragmentos según las fuentes).



Tanto los fragmentos que proceden de papiros como aquellos que proceden de testimonios indirectos con indicación de autor y obra, cuya pertenencia al poema parece fuera de toda duda, son poco numerosos (en nuestra edición, sobre un total de setenta y cinco, catorce y trece respectivamente). El grueso de fragmentos lo integran aquellos con la sola indicación de autor o anónimos (veinticuatro cada uno), los cuales tradicionalmente se han atribuido al poema.

La atribución de tan elevado número de fragmentos al poema ha sido, como puede suponerse, uno de los puntos más conflictivos en cualquier edición. Por ello conviene hacer algunas aclaraciones sobre la historia de tales atribuciones. Sin duda ha sido Hecker el investigador que más ha aportado al conocimiento del texto calimaqueo. Sus *Commentationes Callimacheae* (Groningae, 1842) son, en este sentido, un dechado de ingenio y de buen hacer filológico. A su sagacidad debemos la atribución al poema de un buen número de fragmentos anónimos transmitidos por la *Suda*: *Suidae lexicon excutiens saepe miratus sum* —nos dice Hecker— *nullum in eo exstare de deperdito Callimachi carmine testimonium quod ab aliis non sumpserit et in suam farraginem rettulerit, ex una Hecale plura nobis servaverit fragmenta cum nemine communia, vel si apud alium quoque exstant, longe uberiora.*<sup>3</sup> Y más adelante prosigue diciendo: *nullumque in Suidae lexico legi versum heroicum alibi non inventum qui non Hecale olim affuerit, adeo ut non nisi gravissimis argumentis aliis poetis aliisque carminibus vindicari possint, i.e. si de iis certiores non fecerit disertum veteris scriptoris testimonium.*<sup>4</sup> Pero, como era de esperar, el procedimiento de Hecker no alcanzó la aprobación general de todos los expertos en Calímaco. Así Schneider, en el segundo volumen de sus *Callimachea* (Leipzig, 1873) donde edita junto a quinientos sesenta y tres fragmentos con indicación de autor otros trescientos noventa y tres anónimos, criticó severamente a Hecker por considerar «abusivo» que éste no atribuyera ni un sólo hexámetro anónimo de la *Suda* a los *Aitia*.<sup>5</sup>

No obstante, el concienzudo estudio que de los léxicos antiguos realizó Reitzenstein (*Ind. Lect. Rost.* 1980/1 y, además, *Geschichte der griech. Etymologia*, 1897) vino a dar crédito a la intuición de Hecker. Este au-

<sup>3</sup> HECKER, 83.

<sup>4</sup> KECKER, 133.

<sup>5</sup> Pero ya KAPP, 6 n.13, opinaba que si la *Suda* transmitiera versos de los *Aitia* no sería extraño encontrar algún pentámetro y, sin embargo, no se encuentran. Con todo, el reciente hallazgo del Papiro de Lille nos ha revelado que tres brevísimos fragmentos atribuidos al poema por Hecker (frs. 333-352-372 Pf.) pertenecen a los *Aitia* (v. PARSONS, 50).



tor pudo comprobar por dos glosas del *Etymologicum Genuinum* (s.v. ἀρπίδες: οὐπὼ Σαλούστιος; s.v. ἀσκάντης: Σαλούστιος εἰς τὴν Ἑκάλην Καλλιμάχου) que la *Suda*, que utiliza las mismas fuentes que aquel léxico, no manejó el poema directamente, sino a través de un comentario que del mismo hiciera Salustio, quizás el mismo gramático que también comentó las tragedias de Sófocles.<sup>6</sup> Reitzenstein advirtió además de la frecuencia con que una cita del *Et. gen.*, con uno o más versos del poema, aparece desmembrada en dos o más citas en la *Suda*. Esta es la razón principal de que la *Suda* transmita tan gran cantidad de fragmentos que ni siquiera comprenden un verso completo.

El procedimiento heckeriano está sujeto, con todo, a discusión; pero en su favor hemos de decir que en no pocos casos el posterior hallazgo de algún fragmento papiráceo ha confirmado su validez. Así la famosa *Tabula Vindobonensis*, editada por Gomperz en 1893, y el PSI 133, editado por Vitelli en 1913, los cuales ya recoge Kapp en su edición del poema (*Hecalae Fragmenta*, Berlín 1915), confirmaron la pertenencia de seis hexámetros anónimos atribuidos por Hecker.<sup>7</sup> La de otros tantos confirmó, años después, el P.Oxy. 2216, que Pfeiffer incorporó, junto con el P.Oxy. 2217, como primicia en su edición (*Callimachus I*, Oxford 1949, pp. 226-303).<sup>8</sup> Y lo mismo han seguido haciendo los P.Oxy. 2376, 2377 y 2398, descubiertos en fecha posterior a la edición de Pfeiffer.<sup>9</sup> Su procedimiento, aunque sólo sea parcialmente, ha dado sus frutos y, sobre todo, gracias a él hemos podido rescatar de la *Suda* un considerable número de fragmentos del poema.

El hallazgo de nuevos papiros, los cuales Pfeiffer, por obvias razones cronológicas, no pudo recoger, reclamaba desde hacía tiempo una nueva edición de los fragmentos del poema. Pues su excelente edición de Calímaco hoy en día se ha quedado, en lo que respecta a *Hécale*, anticuada y, por otro lado, las ediciones posteriores de Howald-Staiger (*Die Dichtungen des Kallimachos*, Zurich 1955, pp. 381-415) y Trypanis

<sup>6</sup> Para más detalles sobre este gramático, v. PFEIFFER, II xxxviii sq.

<sup>7</sup> *Tab. I 6* (=fr.62,7); *Tab. I 14* (=fr.62,15); *Tab. IV 3* (=fr.73,16); *Tab. IV 13* (=fr.73,25); PSI 133v,5 (=fr.47,5).

<sup>8</sup> P.Oxy. 2216v,6s. (=fr.23,8s.); P.Oxy. 2216v,13 (=fr.23,15).

<sup>9</sup> P.Oxy. 2376 I 1 (=fr.50,1); P.Oxy. 2377r,9s (=fr.49,9s); P.Oxy. 2377v, 14 ss./P.Oxy. 2376 II 8s. (=fr.52,14s.); P.Oxy. 2398,1 (=fr.73,1). Estos papiros también han confirmado la pertenencia a la obra de dos fragmentos anónimos de la *Suda* atribuidos por Pfeiffer (siguiendo el procedimiento heckeriano): 2376 I 3 (=fr.50,3); 2376 I 7 (=fr.50,7).



(*Callimachus: Aetia, Iambi, Hecale and others fragments*, London 1958, pp. 175-225), muy inferiores a la edición pfeifferiana, tampoco los recogen.<sup>10</sup> Con la incorporación de los nuevos fragmentos papiráceos y con la presentación, además, de todos los fragmentos según el orden narrativo, hemos pretendido poner al día el texto del poema. Para ello, necesariamente, hemos tenido que revisar la edición de Pfeiffer.

Los nuevos fragmentos papiráceos han aumentado sensiblemente nuestro conocimiento del poema. Por los P.Oxy. 2376 y 2377 conocemos hoy mucho mejor uno de los pasajes de mayor relieve: el coloquio entre Teseo y Hécale. Otros papiros, cuyo volumen de versos es mucho menor, han esclarecido partes ya conocidas, pero hasta entonces llenas de ambigüedades: los P.Oxy. 2398 y 2437 han aportado restos de tres versos nuevos al controvertido episodio de las aves; y el P.Oxy. 2529 es básico para la ordenación del pasaje de las viandas ofrecidas por Hécale a Teseo. Estos fragmentos han posibilitado, además, la exacta ubicación de otros tradicionalmente atribuidos al poema.

Pero, sin duda, la ordenación de los fragmentos es una de las cuestiones más problemáticas en una edición de *Hécale*. Desde Naeke hasta nuestros días se ha intentado, con mayor o menor acierto, reconstruir el orden narrativo del poema. Naeke («*Callimachi Hecale*» *Rh. M.* IIss. 1829ss = *Opuscula* II 1845) creyó, no sin pecar de cierta ingenuidad, que podían recuperarse la estructura del poema y las líneas generales del desarrollo narrativo si se tomaba el *Teseo* de Plutarco como guía. Llevado por esta idea, dividió la materia en diez secciones: proemio, toro, Teseo, Hécale, hospitalidad, narraciones de Teseo y Hécale, llanto, lucha, sacrificio y honras. Pero ya Kapp, en su edición, criticó la «simpleza» de la reconstrucción de Naeke, pues los nuevos fragmentos papiráceos que manejó (y, muy en concreto, la *Tabula*) ponían de relieve la complejidad compositiva del poema: *umbram capessivisse virum doctum, cum continuam imaginem carminis deperditi eum in modum quem «deceret poetam» redintegrare studeret, versus nuper reperti docuerunt. Sed fatendum est ne nunc quidem multa de his rebus constare: neque diligentia neque temeritate in Callimacho restituendo rem absolvi posse fragmentum Vindobonense graviter monet.*<sup>11</sup>

Kapp logró reunir ciento cuarenta y siete fragmentos en su edición, de los que sólo setenta y dos dispuso según el orden narrativo (si bien

<sup>10</sup> La única novedad reseñable, con respecto a la edición de Pfeiffer, es la traducción en lengua alemana e inglesa respectivamente. HOWALD-STAIGER, no obstante, intenta una «tímida» presentación de los fragmentos según el orden narrativo, pero los resultados son insatisfactorios.

<sup>11</sup> KAPP, 10.



los seis primeros, referidos al personaje de la anciana, no lo siguen, por serle desconocido el comienzo). En el orden narrativo detectó tres núcleos temáticos: 1º Teseo en la cabaña de Hécale; 2º lucha con el toro; y 3º muerte de Hécale y honras fúnebres. Los restantes fragmentos (un total de setenta y cinco) los distribuyó, sin orden narrativo, en dos apartados: 1º por afinidad de contenido (31 frs.); y 2º por la índole de las fuentes que los transmiten (44 frs.).<sup>12</sup>

El descubrimiento en 1934 por Vogliano del papiro que contenía, entre otras, la *diegesis* del poema, la cual, además de dar a conocer el primer verso, traza las líneas generales del desarrollo narrativo, supuso para el investigador poder contar con una guía fidedigna para la reconstrucción. Pfeiffer aprovechó la *diegesis* para presentar, con mucho mayor rigor que Kapp, una distribución de fragmentos según el siguiente orden narrativo: comienzo sin proemio, intriga de Medea, reconocimiento, Trecén, tempestad, hospitalidad, lucha con el toro, episodio de las aves y honras fúnebres. Pero, con todo, llevado quizá de una excesiva prudencia, sólo presentó según este orden un grupo muy reducido: su edición consta de ciento cuarenta y ocho, de los cuales treinta y cinco están ordenados según la narración. Los ciento trece restantes lo están según el orden alfabético de las fuentes.

En nuestra edición, que recoge tan sólo setenta y cinco, hemos creído conveniente no reproducir esta distribución en dos apartados. Frente a Kapp y Pfeiffer, distribuimos todos los fragmentos según el orden narrativo. Para ello lo hemos enriquecido no sólo con la incorporación de los nuevos fragmentos papiáceos, sino también con la de algunos del segundo apartado de Pfeiffer, siempre que para la misma hemos encontrado una razón convincente. Así, de estos últimos, hemos podido recuperar para la trama argumental treinta y cinco. Sin embargo, hemos eliminado los cincuenta y nueve restantes (pues otros diez han encontrado su ubicación exacta gracias a su oportuna inserción en los papiros), que en su mayoría son anónimos o con mera indicación de autor, o por no estar seguros de su pertenencia a la obra, o por ser de tan escasa entidad (nueve sin texto, once compuestos por una sola palabra, otros once por dos y seis por tres) que resulta prácticamente imposible proponer hipótesis alguna para su ubicación con ciertos visos de verosimilitud. Con todo, siempre que hemos podido, hemos sugerido en nuestro comentario la posible pertenencia de algunos a determinados pa-

<sup>12</sup> KAPP, a su vez, estableció dos grupos nuevos por cada apartado: en el primero, «hechos de Tesco» y «lugares geográficos»; en el segundo, «fragmentos que proceden de fuentes distintas» y «fragmentos que proceden de la *Suda*».



sajes. En líneas generales, los pocos fragmentos de este apartado que transmiten hexámetros completos (tradicionalmente atribuidos al poema) son, por las características de su contenido (referencia a personajes mitológicos, descripción de lugares, digresiones de cuño etiológico, etc.), de muy difícil conexión con la trama argumental y, por ello, hemos optado por su exclusión. En este apartado, por otra parte, sólo hay cuatro cuya pertenencia al poema es segura (frs. 299-301-302-305 Pf.), pero que, debido a la oscuridad de su sentido, no hemos podido dar una hipótesis satisfactoria para su ubicación en la trama.

Salvo en aquellos fragmentos papiráceos no recogidos por Pfeiffer, que editamos siguiendo otras ediciones precedentes, en los demás reproducimos, con algunas variantes, los aparatos de *testimonia* y crítico de Pfeiffer: en el aparato de *testimonia*, hemos indicado sólo la fuente y la cita (si ésta procede de testimonio indirecto), y además, mediante siglas, si los mismos especifican el autor y/o la obra; en el crítico, hemos eliminado variantes (sobre todo de códigos de léxicos) poco oportunas y conjeturas poco afortunadas, y hemos incorporado en algún caso, y siempre que nos ha parecido procedente, nuevas conjeturas. Añadimos además, con el ánimo de facilitar su lectura, una traducción de cada fragmento.<sup>13</sup>

El presentar una edición más reducida en cuanto al número de fragmentos está en función de nuestro comentario y estudio literario posteriores. El objetivo que con ello perseguimos es el siguiente: realizar un estudio del poema *en su conjunto*, algo que hasta la fecha aún estaba pendiente. La reconstrucción de una obra fragmentaria puede parecer una tarea infructuosa y, lo que es más grave, enormemente arriesgada, pues el investigador, sin poder pisar terreno firme, se mueve de continuo por las «movedizas arenas» de las hipótesis. De ello somos conscientes, y si, con todo, hemos perseverado en nuestro empeño, ha sido en la creencia de que en *Hécate* es posible: de muy pocas obras fragmentarias conservamos tan elevado número de fragmentos; y, además, el concurso de la *diegesis* nos simplifica, en buena medida, su ordenación. En definitiva, contamos con un «material textual» suficiente como para acometer la reconstrucción del poema con ciertas garantías.

La disposición de los fragmentos en nuestro comentario es como sigue:<sup>14</sup>

1. Frs.1-6: Comienzo (presentación de *Hécate* e introducción del plano mítico)

<sup>13</sup> La única traducción española de *Hécate* es la realizada por BRÍOSO (1980), 253-81.

<sup>14</sup> Seguimos nuestra propia numeración: v. *infra*, pp. 279 ss. (Tabla de numeración de fragmentos).



2. Frs.7-19: Escena en Atenas
3. Frs.20-25: Pasaje de la tormenta
4. Frs.26-56: Escena de hospitalidad
5. Frs.57-63: Escena de combate y *φυλλοβολία*
6. Frs.64-73: Episodio de las aves
7. Frs.74-75: Final (honras fúnebres).

A simple vista, nuestra ordenación puede parecer muy similar a la de Pfeiffer; sin embargo, presenta una diferencia sustancial: Pfeiffer, con la suya, sólo pretende proponer un orden coherente en cuanto al contenido; nosotros, en cambio, con la nuestra, pretendemos descubrir cuál debió de ser la *estructura* del poema y cuáles los problemas compositivos que la misma debió de presentar: construcción de escenas, coherencia e interrelación de cada una de las partes que la integran, intercalación de episodios, etc. Por ello el nuestro no es un comentario fragmento a fragmento, como los de Kapp o Pfeiffer, pues de tal tipo de comentario sólo podría obtenerse una visión muy atomizada del poema. Así, por ejemplo, Pfeiffer sitúa al mismo nivel partes del poema como la intriga de Medea, el reconocimiento, la lucha o el discurso de la corneja; sin embargo, tenemos razones sobradas para pensar que Calímaco no las situó al mismo nivel en la estructura compositiva: la intriga de Medea o el reconocimiento son motivos temáticos integrados en un diseño compositivo más amplio, la escena en Atenas; la lucha con el toro, en cambio, sí presenta por sí misma fisonomía escénica (aunque posiblemente fuera de muy escasas dimensiones); y el discurso de la corneja es, por otra parte, una estructura claramente digresiva y, por tanto, no equiparable a las escenas precedentes. En definitiva, hemos agrupado los fragmentos por secciones más o menos amplias no sólo para mostrar afinidades temáticas, sino, principalmente, por considerar que éste era el medio más eficaz de vislumbrar los distintos «resortes» compositivos que el poeta manejó.

El método que hemos empleado para comentar los fragmentos del poema desde esta perspectiva novedosa ha de ser, necesariamente, comparativo. Por un lado, hemos estudiado con cierta minuciosidad las estructuras compositivas de la épica precedente. Ello nos ha llevado a centrar nuestra atención en un procedimiento compositivo muy peculiar: la *técnica alusiva* no sólo a palabras o versos homéricos (objeto casi exclusivo de estudios anteriores), sino, sobre todo, a estructuras compositivas de la épica homérica (y, en especial, de la *Odisea*). La frecuencia con que el poeta imita estructuras homéricas presentándolas en contextos muy distintos de los originales nos ha revelado el grado de complejidad de la *variatio in imitando* en el campo de las estructuras formales. De su



estudio hemos extraído, en suma, datos de primer orden para «desentrañar» el entramado compositivo de pasajes hasta ahora tan confusos como la tormenta, la escena de hospitalidad o el episodio de las aves. Pero también, por otro, hemos intentado rastrear procedimientos similares en otras obras del poeta: los *Aitia* son, en este sentido, de capital importancia para explicar la funcionalidad del trasfondo etiológico del poema y, muy en concreto, del contraste de estructuras etiológicas en el episodio de las aves. Asimismo, el estudio de otras estructuras compositivas de la poesía helenística ha sido inevitable para acometer con cierto rigor la reconstrucción del poema. Con él tocamos, empero, un problema de fondo: la *ποικιλία*, que no pocas controversias ha suscitado. Cualquier estudioso de Calímaco, Teócrito o Apolonio de Rodas descubre bien pronto la riqueza compositiva de estos poetas. Incluso muy a menudo puede sentirse «desbordado» por ella, como así sucede, especialmente, en el caso de *Hécale*: la presencia de pasajes tan sorprendentes como el de las aves, por ejemplo, desborda todas nuestras expectativas de coherencia y unidad en el poema. Sin embargo, estamos firmemente convencidos de que la *ποικιλία* helenística no es caótica sino ajustada a determinadas «reglas», por muy complejas y peculiares que éstas sean.

Para ello basta con que imaginemos que del *Id.* XXV (atribuido a Teócrito), por tomar un solo ejemplo, únicamente conservásemos fragmentos: unos reproducirían partes de la *ἐπιπώλησις*; otros, momentos de la lucha de Heracles con el león; y otros, finalmente, palabras del anciano campesino. El resultado sería, en definitiva, un «rompecabezas» muy difícil de ensamblar, pero que, sin embargo, presentaría unas características muy similares al de *Hécale*. Este idilio, como otras composiciones helenísticas, es un valiosísimo ejemplo de cómo el poeta alejandrino sabe dar cohesión, y en muy pocos versos, a un material tan diverso que si lo tuviéramos fragmentado nos parecería, a buen seguro, imposible de compaginar. Y ello ha de ser, en resumidas cuentas, una continua llamada de atención al investigador sobre las directrices que deben regir la reconstrucción de un poema helenístico fragmentario.

Por último, hemos tenido también en cuenta algunos episodios de poetas posteriores que imitan a ciencia cierta pasajes de *Hécale*: este ha sido el caso de ciertos episodios ovidianos y nonianos, de los que en el comentario damos cumplida información.

Todos los que han estudiado, desde distintos terrenos, la épica helenística concuerdan en el lugar de relieve que nuestro poema debió de ocupar dentro de este género. *Hécale* ha sido tradicionalmente definida como un *epilio* y estudiada, en consecuencia, junto a otros «poemitas» hexamétricos del *corpus* bucólico. Y aún más: los defensores de tal tipo

literario (el *epilio*) basan su existencia en el pretendido carácter programático de nuestro poema y en una supuesta «disputa literaria» de Calímaco con Apolonio de Rodas, de la que no tenemos, por otra parte, ningún indicio seguro. Pero ni *Hécale* parece reunir todas las características comúnmente atribuidas a los *epilios*, ni la postura de Calímaco ante el género épico parece ser tan irreconciliable con la de Apolonio como habitualmente se ha creído.

En definitiva, *Hécale* como poema épico, con toda la problemática que ello conlleva, no ha sido estudiada hasta la fecha en profundidad, debido posiblemente a la falta de un estudio del poema que de sus restos extrajese los datos imprescindibles. Gracias a nuestro comentario, del que es posible, según creemos, extraer esos datos, hemos podido estudiar en la segunda parte de este trabajo, y con más precisión que estudios precedentes, la cuestión del género de *Hécale*. Y ello, lógicamente, nos ha llevado a revisar su definición como *epilio* y a situar adecuadamente el poema en el contexto general de la épica helenística.





## BIBLIOGRAFIA★

★ Este repertorio bibliográfico sólo contiene aquellas obras citadas en notas. Allí citamos por el nombre del autor y página cuando de ese autor se cita una sola obra, y por el nombre del autor, fecha y página cuando de ese autor se citan varias obras.

- ALLEN, W. Jr.: «The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism». *TAPA*, 71 (1940), 1-26.
- ARDIZZONI, A.: «Considerazioni sulla struttura del libro dei Giambi di Callimaco». En *Miscellanea di Studi alessandrini*, Turín, 1963, 257-262.
- AREND, W.: *Die typischen Scenen bei Homer*. Weidmann, 1975 (1933).
- ATKINS, J. W. H.: *Literary Criticism in Antiquity*. Vol. I: *Greek*. Gloucester, 1961 (Cambridge, 1934).
- BARBER, E. A.: «Calimachus, *Hecale* (fr. 260 Pf.)». *CQ*, 2 (1952), 92.
- BARIGAZZI, A.: «Sull'*Ecale* di Callimaco». *Hermes*, 82 (1954), 308-30.
- «Il dolore materno di *Ecale*». *Hermes*, 86 (1958), 453-71.
- «Sul Fr. 259 Pf. dell'*Ecale* di Callimaco». *RFIC*, 99 (1971), 287-9.
- «Eracle e Tiodamante in Callimaco e Apollonio Rodio». *Prometheus*, 2 (1976), 227-38.
- BARRETT, W. S.: «*The Oxyrhynchus Papyri*. 24». *Gnomon*, 33 (1961), 690 y s.
- BARTOLETTI, V.: «Un verso di Callimaco». *SFIC*, 31 (1959), 179-81.
- «L'episodio degli uccelli parlanti nell'*Ecale* di Callimaco». *SIFC*, 33 (1961), 154-162.
- «Sui frammenti dell'*Ecale* di Callimaco nei P. Oxy. 2376 e 2377». En *Miscellanea di Studi alessandrini*, Turín, 1963, 263-72.
- BERNARDINI-MARZOLLA, P.: «Callimaco, fr. 252 Pf.» *SIFC*, 42 (1970), 239-41.
- BIRT, T.: *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Literatur*. Berlín, 1882.
- BORMANN, F.: «Un nuovo frammento dell'*Ecale*?» *Maia*, 25 (1973), 204-6.
- BREITENSTEIN, Th.: *Recherches sur le poème Mégara*. Copenhagen 1966.
- BRINK, K. O.: «Callimachus and Aristotle: an Inquiry into Callimachus' Πρὸς Πραξιφάνην». *CQ*, 40 (1946), 11-23.
- BRIOSO SANCHEZ, M.: «Teócrito y la bucólica». En *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, Cáceres, 1984, 25-34.



- BÜHLER, W.: *Die Europa des Moschos: Text, Übersetzung und Kommentar*. En *Hermes Einzelschriften*, 13 (1960).
- CLAYMAN, D.L.: «Callimachus' thirteenth Iamb: the last word». *Hermes*, 104 (1976), 29-35.
- .«The Origins of Greek Literary Criticism and the Aitia Prologue». *WS*, n.s. 11 (1977), 27-34.
- .«Callimachus' fourth Iamb». *CJ*, 74 (1978-9), 142-8.
- CODRIGNANI, G.: «L'aition nella poesia greca prima di Callimaco». *Convivium*, 26 (1958), 527-45.
- COLONNA, A.: «Un nuovo frammento dell'Ecale di Callimaco». *Maia*, 17 (1965), 271 y s.
- COPPOLA, G.: *Cirene e il nuovo Callimaco*. Bologna, 1935.
- COUAT, A.: *La Poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*. Paris, 1882.
- CRUMP, M.: *The Epyllion from Theocritus to Ovid*. Oxford, 1931.
- DAWSON, C.M.: *The Iambi of Callimachus. A Hellenistic Poet's Experimental Laboratory*. En *YCIS*, 11 (1950), 1-168.
- DE CUENCA, L.A.-BRIOSO, M.: *Calímaco. Himnos, epigramas y fragmentos*. Introducciones, traducción y notas de —. Madrid, Gredos, 1980.
- DE CUENCA Y PRADO, L.A.: *Euforión de Calcis*. Ed. bilingüe, comentarios, introducción e índices por —. Madrid, 1976.
- DELEBECQUE, E.: *Construction de l'Odysée*. Paris, 1980.
- D'IPPOLITO, G.: *Studi nonnianiani. L'epillio nelle Dionisiache*. Palermo, 1964.
- EASTERLING, P.E.-KNOX, B.M.: «Books and Readers in the Greek World». En *The Cambridge History of Classical Literature*. Vol. I, Cambridge, 1985, 1-41.
- EFFE, B.: «Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte». *RhM*, 121 (1978), 48-77.
- EICHGRÜN, E.: *Kallimachos und Apollonios Rhodios*. Diss., Berlín, 1961.
- FABIANO, G.: «Fluctuation in Theocritus' Style». *GRBS*, 12 (1971), 517-37.
- FRÄNKEL, H.: «Ein Don Quijote unter den Argonauten». *MH*, 17 (1960), 1-20.
- FRIEDRICH, R.: «ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ in Drama and Epic». *Hermes*, 111 (1983), 34-54.
- FUHRMANN, M.: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Darmstadt, 1973.
- FUSILLO, M.: *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*. Roma, 1985.
- GENTILI, B.: «Review of *The Oxyrhynchus Papyri*, part 25». *Gnomon*, 33 (1961), 331-43.
- GIANGRANDE, G.: *Scripta Minora Alexandrina*, I, Amsterdam, 1980.
- GIL, L.: «La épica helenística». En *Estudios sobre el mundo helenístico*, Anales de la Univ. de Sevilla, nº 8, 1971, 91-120.
- GILBERT, A.H.: «The Word ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ in Aristotle's *Poetics*». *AJP*, 70 (1949), 56-64.
- GOW, A.S.F., ed.: *Theocritus*. 2 vols., Cambridge, 1973 (1950).
- GRUBE, G.M.A.: *The Greek and Roman Critics*. London, 1965.

- GUTZWILLER, K.: *Studies in the hellenistic Epyllion*. Beiträge zur Klassischen Philologie, 114. Königstein, 1981.
- HAIG GAISSER, J.: «A Structural Analysis of the Digressions in the *Iliad* and the *Odyssey*». *HSCP*, 73 (1969), 1-43.
- HALPERIN, D.M.: *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. Yale U.P., 1983.
- HÄNDEL, P.: *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*. Zetemata, 7. München, 1954.
- HECKER, A., ed.: *Commentationes Callimacheae*. Groningae, 1842.
- HERTER, H.: «Kallimachos und Homer». En *Kallimachos*, pp. 354-75 (= *Xenia Bonnensia*, 1929, 57-76). Darmstadt, 1975.
- «Kallimachos». En *Realencyclopädie*, suppl. XIII (1973), 184-266.
- «Theseus». En *Realencyclopädie*, suppl. XIII (1973), 1.045-1.238.
- HEUMANN, J.: *De epyllio Alexandrino*. Diss., Leipzig, 1904.
- HOLLIS, A.S.: «Some fragments of Callimachus' *Hecale*». *CR*, 15 (1965), 259 y s.
- «Notes on Callimachus, *Hecale*». *CQ*, 32 (1982), 469-73.
- HORSTMANN, A.: *Ironie und Humor bei Theokrit*. Beiträge zu Klassischen Philologie, 67. Meisenheim am Glan, 1976.
- HOWALD, E.-STAIGER, E., ed.: *Die Dichtungen des Kallimachos*. Zurich, 1955.
- HURST, A.: *Apollonios de Rhodes. Manière et cohérence (contribution a l'étude de l'esthétique alexandrine)*. Institut Suisse de Rome, 1967.
- IRIGOIN, J.: «Les bucoliques de Théocrite: la composition du recueil». *QUCC*, 19 (1975), 27-44.
- JACKSON, C.N.: «The Latin Epyllion». *HSCP*, 24 (1913), 37-50.
- JACOBY, F., ed.: *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Teil III b (suppl.): *A Commentary on the Ancient Historians of Athens*, vol. I. Leiden, 1968.
- KAPP, I., ed.: *Callimachi Hecalae Fragmenta*. Diss., Berlin, 1915.
- KENYON, F.G.: *Books and Readers in Greece and Rome*. Oxford, 1951 (1932).
- KLEIN, Th.M.: «The Role of Callimachus in the Development of the Concept of Counter-Genre». *Latomus*, 33 (1974), 217-31.
- «Callimachos, Apollonios Rhodius, and the Concept of the 'Big Book'». *Eranos*, 73 (1975), 16-25.
- «Apollonius' Jason: Hero and Scoundrel». *QUCC*, 42 (1983), 115-26.
- KÖRTE, A.-HÄNDEL, P.: *La poesía helenística*. Traducción española de J. Gordo Costa. Barcelona, 1973 (Stuttgart, 1925).
- KOSTER, S.: *Antike Epostheorien*. Palingenesia, 5. Wiesbaden, 1970.
- KRAFFT, F.: «Die neuen Funde zur *Hekale* des Kallimachos». *Hermes*, 86 (1958), 471-80.
- KURZ, A.: *Le corpus Theocriteum et Homère. Un problème d'authenticité: Idylle 25*. Berne, 1982.
- LA PENNA, A.: «I generi letterari ellenistici nella tarda repubblica romana. Epyllio, elegia, epigramma, lirica». *Maia*, 34 (1982), 111-30.



- LASSO DE LA VEGA, J.S.: «Etica homérica». En *Introducción a Homero*. Madrid, 1963, 290-316.
- LAWALL, G.: «Apollonius' *Argonautica*: Jason as Anti-Hero». *YCLS*, 19 (1966), 121-69.
- LEFKOWITZ, M.R.: «The Quarrel between Callimachus and Apollonius». *ZPE*, 40 (1980), 1-19.
- LEGRAND, Ph.-E.: *Etude sur Théocrite*. Paris, 1898.
- LINFORTH, I.M.: «Theocritus XXV». *TAPA*, 78 (1947), 77-87.
- LIVREA, E.: «Polittico Callimacheo: contributi al testo della Victoria Berenices». *ZPE*, 40 (1980a), 21-26.
- . «Il nuovo Callimaco di Lille». *Maia*, 32 (1980b), 225-53. Interventi di: E. Livrea, A. Carlini, C. Corbato, Fr. Bormann.
- LLOYD-JONES, H./PARSONS, P.J., ed.: *Supplementum Hellenisticum*. Berlin, 1983.
- LLOYD-JONES, H./REA, J.: «Callimachus, fragments 260-261». *HSCP*, 72 (1967), 125-45.
- LOBEL, E., ed.: *The Oxyrhynchus Papyri*, XIX. nos. 2216 y 2217, pp. 41-6. London, 1948.
- . *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIII. nos. 2376 y 2377, pp. 89-96. London, 1956.
- . *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIV. n° 2398, pp. 97 y s. London, 1957.
- . *The Oxyrhynchus Papyri*, XXV. n° 2437, p. 123. London, 1959.
- . *The Oxyrhynchus Papyri*, XXX. n° 2529, pp. 89 y s. London, 1964.
- LOHSE, G.: «Die Kunstauffassung in VII Idyll Theokrits und das Programm des Kallimachos». *Hermes*, 94 (1966), 413-25.
- . «Der Aitioprolog des Kallimachos als Reproduktion von Wirklichkeit». *Antike und Abendl.*, 19 (1973), 20-43.
- LUCAS, D.W., ed.: *Aristotle: Poetics*. Introduction, Commentary, Appendixes by —. Oxford, 1968.
- MAAS, P.: «Zur Gesamtausgabe der Dichtungen des Kallimachos». En *Papiri della R. Università di Milano*, 1 (1937), 166-71.
- MASTRONARDE, D.J.: «Theocritus' Idyll 13: Love and the Hero». *TAPA*, 99 (1968), 273-90.
- MATTHEWS, V.J.: «Antimachos in the Aitia Prologue». *Mnemosyne*, 32 (1979), 128-37.
- MEDAGLIA, S.M.: «Su alcuni papiri dell'Ecale». En *Atti del XVII Congresso internazionale di Papirologia*, pp. 297-304. Napole, 1984.
- MEILLIER, C.: «La chouette et Athéna». *REA*, 72 (1970), 5-30.
- . *Callimaque et son temps*. Publications de l'Université de Lille, 1979.
- MEINEKE, A., ed.: *Analecta Alexandrina*. Hildesheim, 1964 (Berlin, 1843).
- MOST, G.W.: «Neues zur Geschichte der Terminus Epyllion». *Philologus*, 126 (1982), 153-6.
- NICKAU, K.: «Epeisodion und Episode». *MH*, 23 (1966), 155-71.
- . «Zu Kallimachos' Hekale». *Filologus*, 111 (1967), 126-9.
- OTIS, B.: *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge, 1975 (1966).
- PARSONS, P.J., ed.: «Callimachus: Victoria Berenices». *ZPE*, 25 (1977), 1-50.

- PERROTTA, G.: *Poesia ellenistica*. Scritti minori II. Roma, 1978.
- PERUTELLI, A.: *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*. Pisa, 1979.
- PFEIFFER, R., ed.: *Callimachus*. vol. I: *Fragments* (Oxford, 1949). vol. II: *Hymni et epigrammata* (Oxford, 1953).
- «The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry». *JHS*, 75 (1955), 69-73.
- *Historia de la Filología Clásica*. Vol. I: *Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*. Versión española de J. Vicuña y M.<sup>a</sup> R. Lafuente. Madrid, 1981 (Oxford, 1968).
- POWELL, J.U., ed.: *Collectanea Alexandrina*. Oxford, 1925.
- PRETAGOSTINI, R.: «La struttura compositiva dei carmi teocritei». *QUCC*, n.s. 5 (1980), 57-74.
- REILLY, J.F.: «Origins of the Word *Epyllion*». *CJ*, 49 (1953-4), 111-4.
- REINSCH-WERNER, H.: *Callimachus Hesiodicus. Die Rezeption der hesiodischen Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*. Berlin, 1976.
- ROSSI, L.E.: «I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nella letteratura classica». *BICS*, 18 (1971), 69-94.
- SANTIROCCO, M.S.: «Horace's Odes and the Ancient Poetry Book». *Arethusa*, 13 (1980), 43-57.
- SERRAO, G.: *Problemi di Poesia alessandrina*. vol. I: *Studi su Teocrito*. Roma, 1971.
- «L'idillio V di Teocrito: realtà campestre e stilizzazione letteraria». *QUCC*, 19 (1975), 73-109.
- «La genesi del 'poeta doctus' e le aspirazioni realistiche nella poetica del primo ellenismo». En *Studi in onore di A. Ardizzoni*, II (1978), 909-48.
- SMOTRYTSCH, A.P.: «Zur Frage der literarischen Kritik im Prolog der *Aitia* des Kallimachos». En *Miscellanea di studi alessandrini*, pp. 249-56. Turin, 1963.
- STERN, J.: «Theocritus' Idyll 24». *AJP*, 95 (1974), 348-61.
- SUSEMIHL, F.: *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*. 2 vols. Hildesheim, 1965 (Leipzig, 1891).
- THOMPSON, D'A. W.: *A Glossary of Greek Birds*. Hildesheim, 1966.
- TRYPANIS, C.A., ed.: *Callimachus. Aetia, Iambi, Hecale and other fragments*. London (The Loeb Cl. Library), 1978 (1958).
- VAN SICKLE, J.: «The Book-roll and Some Conventions of the Poetic Book». *Arethusa*, 13 (1980), 5-42.
- VERDENIUS, W.J.: «The Principles of Greek Literary Criticism». *Mnemosyne*, 36 (1983), 14-59.
- VESSEY, D.W.T.C.: «Thoughts on the Epyllion». *CJ*, 66 (1970), 38-43.
- VIAN, F., ed.: *Apollonios de Rhodes. Argonautiques*. 3 vols. Les Belles Lettres. Paris, 1976 (vol. I); 1980 (vol. II); 1981 (vol. III).
- VOGLIANO, A., ed.: «*Διηγρήσεις* di poemi di Callimaco». En *Papiri della R. Università di Milano*, 1 (1937), 66-145.
- WEBSTER, T.B.L.: «Chronological Problems in Early Alexandrian Poetry». *WS*, 76 (1963), 68-78.



- : *Hellenistic Poetry and Art*. London, 1964.
- WEST, M.L.: «New fragments of Greek Poetry». *CR*, 16 (1966), 21-4.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, U. von: *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. 2 vols. Berlin, 1962 (1924).
- WIMMEL, W.: *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*. Hermes Einzelschriften, 16. Wiesbaden, 1960.
- ZANKER, G.: «Callimachus' Hecale. A new kind of epic hero?». *Antichthon*, 11 (1977), 68-77.
- ZIEGLER, K.: *Das hellenistische Epos*. Leipzig, 1966 (1934).

## ADDENDA

- JAMES, A.W.: «Night and Day in Epic Narrative from Homer to Quintus of Smyrna». *MPhL*, 3 (1978), 153-83.
- NAUCK, A., ed.: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, recensuit A. Nauck, supplementum adiecit B. Snell. Hildesheim, 1964.
- PEARSON, A.C., ed.: *The Fragments of Sophocles*. Amsterdam, 1936 (1916).

## ABREVIATURAS

### I. DE AUTORES Y OBRAS ANTIGUAS

- Ammon. = Ammonius  
Choerob. (Choer.) = Choeroboscus  
Cyrill. = Cyrillus  
Cyr. Lex. = Cyrilli Lexicon  
Dieg. = Diegesis  
Et. gen. = Etymologicum Genuinum  
    A = Vaticanus gr. 1818  
    B = Laur. S. Marc. 304  
    Par. = Parisinus gr. 2654  
Et. Gud. = Etymologicum Gudianum  
Et. M. = Etymologicum Magnum  
Et. Sym. = Etymologicum Symeonis  
Eust. = Eustathius  
Hellad. = Helladius  
Hesych. = Hesychius  
K./KE. = Καλλίμαχος / Καλλίμαχος ἐν Ἐκάλῃ  
Orion. Etym. = Orionis Thebani Etymologicum  
Steph. (Byz.) = Stephanus Byzantius  
Sud. = Suda  
Zonar. = Zonaras

### II. DE AUTORES Y OBRAS MODERNAS

- |   |                       |
|---|-----------------------|
| AO = Anécdota Graeca e codd.              | K. = Kapp             |
| MSS. Bibl. Oxon. (ed. Cramer,<br>1839-41) | Pf. = Pfeiffer        |
| Barig. = Barigazzi                        | Reitz. = Reitzenstein |
| Bartol. = Bartoletti                      | Schn. = Schneider.    |
| Bentl. = Bentley                          | Vit. = Vitelli        |
| Go. = Gomperz                             | Weinb. = Weinberger   |
| Hermst. = Hermsterhuys                    | Wess. = Wessely       |
|   | Wil. = Wilamowitz     |





## 4

τούτο γὰρ αὐτήν  
κωμῆται κάλειον περιηγέες

---

Sud. (s.v. κωμῆται): KE. 'τούτο-περιηγέες'

1 αὐτῆς A : αὐτῆ GVM : αὐτοί F : αὐτήν Hermst. Ruhnken 2 περιηγέες codd. : περιηγέες Toup

---

## 5

ἀμφὶ δέ οἱ κεφαλῇ νέον Αἰμονίηθεν  
μεμβλωκὸς πύλημα περίτροχον ἄλλαρ ἔκειτο  
ἴδεος ἐνδίοιο

---

Schol. (Laur.) Soph. OC 314: K. εἴδεος ἀμφι-ἔκειτό'. Sud. (s.v. μέμβλωκε) 'μεμβλωκός'. Sud. v. 'πύλημα περίτροχον'. Hesych. v. 'εἴδεος ἐνδίοιο'. Sud. (s.v. ἰδίειν) 'ἴδεος'.

1 εἴδεος ad v. 3 removit Toup ἀμφιδέοι L : ἀμφὶ δέ οἱ RM Lasc. 2 πύλημα πέτρον L : corr. Toup ex Sud. 3 εἴδεος Toup : ἴδεος ἐνδίοιο Naeke

---

## 6

στάδιον δ'ύφέεστο χιτῶνα

---

Schol. Ap. Rh. III 1226: K. 'στάδιον-χιτῶνα'. Sud.: KE. 'στάδιος χιτῶν'.  
ύφέεστο Laur.: ἡμφίεστο Par.

---

Fr.4: ...Pues ese nombre le daban los aldeanos de los contornos...

Fr.5: ...Y en derredor de su cabeza llevaba puesto un redondo sombrero nuevo traído de Hemonía, como resguardo del calor del mediodía...

Fr.6: ...Y debajo vestía una túnica sin ceñir...



## 7

ἦ δ' ἐκόησεν,

τοῦνεκεν Αἰγέος ἔσκειν

Et. Gen. B (s.v. θυοσκός): K. 'ἦ-ἔσκειν'. Et. Gen. B (s.v. κοάλειμος): K. 'ἦ-ἔσκειν'. Hellad. Chrest. (ap. Phot. Bibl. p. 531 a 11 Bekk.) KE. 'ἐκόησεν'. <Ammon.> de diff. adf. voc. p. 136 Valck.: KE. 'τοῦνεκεν-ἔσκειν'. Idem in Et. Gud. (om. ἐν Ἐκάλῃ).

1 ἐκβόησεν Et. Gen. (s.v. θυοσκ.)      2 τοῦνεκεν Ammon. (Et. Gud.) : οὔνεκεν αἰγέος sscr. ως Et. Gen. (s.v. θυοσκ.) : οὔνεκα γένος Et. Gen. (s.v. κοάλ.) ἔσκειν Ammon. codd. deter. : ἔκειν Et. Gud.

## 8

ἴσχε τέκος, μὴ πῖθι

Anonym. de barbarismo et soloecismo (ed. A. Nauck pone Lexic. Vindob. 1867) p. 291,15: K. 'ἴσχε-πῖθι'. Cramer AO I 207,24 'ἴσχε-πῖθι'. Sud. (s.v. ἴσχε) 'ἴσχε τέκος'

## 9

παρέκ νόον εἰλήλουθας

Sud. (v. παρέκ νόον) 'παρέκ-εἰλήλουθας'

Fr.7: ...Pero ésta se percató de que era hijo de Egeo...

Fr.8: ...«Detente, hijo, no bebas»...

Fr.9: ...«Sin esperarlo has venido»...

ἐν γάρ μιν Τροϊζῆνι κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ  
θῆκε σὺν ἀρπίδεσσιν

Et. gen. AB (s.v. ἀρπίδες): K. ἐν-ἀρπίδεσσιν'. Schol. (Tzetz.) Lyc. 494: K. 'ἐν-ἀρπίδεσσι'. Schol. (Tzetz.) Lyc. 1322: K. 'ἐν-ἀρπίδεσσιν'.

1 ἐν γάρ μιν Et. gen., Schol. Lyc. 1322 : ἔργα δέ μιν Schol. Lyc. 494 et  
cod. Pal. 18 (γ<sup>2</sup>) Schol. 1322 τρυζῆνι et κολουραίῃ Et. gen.  
A κολ. ὑπὸ π. om. Et. M. 2 ἀρπίδεσσιν Et. gen., Schol. Lyc.  
1322 : ἀρπίδεσσι Schol. Lyc. 494

εὐτ' ἂν ὁ παῖς ἀπὸ μὲν γυαλὸν λίθον ἀγκάσσασθαι  
ἄρκιος ᾗ χεῖρεσσιν, ἐλὼν Αἰδήψιον ἄορ  
καὶ τὰ] πέδιλα, τὰ μὴ πύσε νήχυτος εὐρώς

Schol. A II. 5.99: 'εὐτ' -ἀγκάσσασθαι'. Eust. ad h.l. p.526,42: 'γυαλὸν-ἀγκάσσασθαι'. Steph. Byz. (s.v. Αἰδηψος): KE. 'ἄρκιος-ἄορ'. Sud. (s.v. εὐρώς): 'πέδιλα-εὐρώς'. id. v. 'νήχυτος εὐρώς'.

1 ἀγκάσσασθαι Schol., Eust., Sud. : corr. Hecker 2 ἢ Steph. : ᾗ  
Hecker ἐλὼν Steph. : ἐλεῖν Bergk : ἐλὼν δ' Schn. : ἐλεῖν δ'  
Wil. Αἰγήψιον Steph. codd. RV 3 καὶ τὰ] suppl. Naeke :  
σπάσση καὶ τὰ] suppl. Schn. : χρυσοραφῆ τε] suppl. Wil. : ἔλθοι καὶ τὰ]  
suppl. Pf.

Fr.10: ...Pues en Trecén, bajo una hueca roca, la depositó junto a unas sandalias...

Fr.11: ...«Cuando el niño sea capaz de alzar la hueca piedra con sus brazos, tomando la espada edepsia... <y las> sandalias, que no haya podido el abundante moho»...



τὸ δ' ἐγκυτὶ τέκνον ἐκέρσω

---

Et. gen. B (s.v. ἐγκυτί): K. 'σὺ δ' ἐκέρσω'. Et. Sym. (s.v. ἐγκυτί) 'ἀδ' ἐκέρσω'. Iohannes Philopon. p. 38,21 Dind.: K. 'σὺ δ' ἐκέρσω'. Sud. (s.v. ἐν χρωῖ): K. 'τὸ δ' ἐκέρσω'.

τὸ Sud. cod. A : τὸ rell. Sud. codd. : σὺ Philopon. : ἀδ' Et. Sym. : τί coni. Naeke ἐγκυτὶ et ἐνκέρσω Sud. A : ἐγκύτιον rell. Sud. codd.

---

ἔτι πλοκάμοιο περίθριξ

---

Sud. (s.v. περίθριξ) 'ἔτι-περίθριξ'

πλοκάμοισι coni. Schn.

---

Κλεωναίου χάρωνος

---

Sud. v. 'Κλεωναίου χάρωνος'. Steph. Byz. 'Κλεωναίου χάρωνος'. Κλεωναίου Sud.

---

*Fr.12:* ...Y se te cortó, niño, el pelo al rape...

*Fr.13:* ...Aún sin cortar el primer mechón de pelo...

*Fr.14:* ...Del rubio león de Cleonas...

ὅς τε φόβησι

ξανθοτάταις ἐκόμα

Sud. (s.v. φόβη) 'ὅς-ἐκόμα '

1 ὅς τις G      2 ἐκόμει G

## 16

ἀδ' οἷσιν ἐπὶ κτενὸς ἔσκον ἔθειραι

Sud. (s.v. κτείς): K. 'ἀδ'-ἔθειραι '. Et. gen. B (s.v. κτείς) 'ἀδ'-ἔθειραι'.  
 Et. Gud. 'ἀδ'-ἔθειραι' ('ἐπὶ-ἔθ.' Par.). Choerob. in Theodos. Gr. Gr. IV  
 203,34 H.: K. 'ἐπὶ-ἔθειραι'. Schol. T II.. 19.382: K. 'ἐπὶ-ἔθειραι'

οἷσιν codd. : αἷσιν Hecker : ῥῆσιν Cobet      ἐπεὶ Schol. T      ἔσκον  
 Sud. : ἔσχον Choer., Et. gen., Et. Gud.      αἷθειραι Choer.

## 17

τοιούτον γὰρ ὁ παῖς ὅδε λῆμα φαίνει

Sud. (s.v. λῆμα) 'τοιούτον-φαίνει'

Fr.15: ...Que tenía muy rubia melena...

Fr.16: ...Ni siquiera aquellos que tenían pelos en el pene...

Fr.17: ...Pues tal decisión este niño muestra...



δέκα δ' ἄστριας αἴνυτο λάτρων

Et. gen. AB (s.v. ἄστρια): K. 'δέκα-λάτρων'. Sud. (s.v. ἄστρια): K. 'δέκα-λάτρων'

ἄστριας Et. gen. : ἄστρια Sud. αἴνυτο codd. : ἄρνυτο conii. Pf.

## 19

] .....μεν.. φ...[  
 ]κέλευε δὲ μήποτ' ἐλέγξα[ι  
 ]νε.τη δ' ὑπὸ πάντας ἀέθλου[ς  
 τῷ <νυ>, πάτερ, μεθίει με, ]σόν δέ κεν α[ῶ]θι δέχοιο  
 ] ῥ... '...εχ..ά...[  
 ].αρηγν κεκύθεσθε κ.[  
 ]...[.]'...γε.[

5

1-14 = P. Oxy. 2216, fr.1r, 1-14

1 ἔ]νισπε μὲν αμφ(vel ἐ]νισπέμεν) dub. Lobel 2 ἐλέγξα[ι suppl. Lobel : στ' ελεξ Π 3 ]ν,εῖτη conii. Barig. 4 τῷ <νυ>, πάτερ, μεθίει με] suppl. Nickau ex Et. Gud. p. 232,24 (Steph.) = (Ammon.) de diff. adfin. vocab. p.27 V ex Herenn. Philon. : τῷ <ρα> Kassel : μεῖναί μοί κεν ἐκόντι] conii. Barig. frustra 6 ὀ]δαρηγν et κα[τ' αἰλήγν conii. Barig.

Fr.18: ...Y diez tabas cogió de premio...

Fr.19: ...«No me pidas (?) que nunca afronte... mas bajo toda clase de pruebas. <Así pues, padre, déjame,> y me recibirías de nuevo salvo... me tenéis oculto... intentar esta empresa (?)... quédate tranquilo: a ésta (?)... la que preside... y la que se asienta en el monte Glaucopio de la Acrópolis... el país (?)... donde de la lucha... a mí»...

]ε δ' ἦν τόδε χειραεσα[  
 ]τας ἀκῆν ἔχε· τῆ δε.[  
 ]γ.ου αἰσμυνητίς[ 10  
 ἦ τ' ἄκρης θίνα Γλαυκώπειον ἴξε Λι  
 ]εν αἰεὶ περὶ πότνια γα[  
 ]ς ὄδι πτολέμοιό μ' ἐπ' [

8 αεσα[ corruptum? : χειρώσα[σθαι Pf. 11 ἦ τ' ἄκρης θίνα Schol.  
 D II. 5.422 : τῆ τ' ἄκρησθ' ἴνα suppl. Lobel e fr. an. 332 Schn. (= 84 K.) : ἄκρην τινὰ γλαυκώπειος Schol. B : ἄκρης τινα et ἴξει Et.M. codd.  
 DM : γλαυκώπειον Schol. Eur. Hipp. 29-33 12 sq. ἦτινι τῆσδ' ἐμέλῃσ]εν αἰεὶ πέρι, πότνια, γα[ίης / ἔσσ' ἡγήτεις' αἰγί]ς ὄδι πτολέμοιό μ' ἐπε[ί-  
 ξει coni. Barig.

## 20

ἦνίκα μὲν γὰρ φαίνεται τοῖς ἀνθρώποις ταῦτα†  
 αὐτοὶ μὲν φιλέουσ', αὐτοὶ δὲ τε πεφρίκασιν,  
 ἐσπέριον φιλέουσιν, ἀτὰρ στυγέουσιν ἑῶν

Olympiodor. in Arist. Meteor. I 6 p. 343 a 20: KE. ' ἦνίκα-ἑῶν '. Eust. p. 1271,35: K. ' ἐσπέριον-ἑῶν '. Ioann. Tzetz. epist. 43 p. 38 Pressel: K. ' ἐσπέριον-ἑῶν ', id. Chil. VIII 837 sqq. p.315 Kiessl.: ' ἐσπέριον-ἑῶν '.

1 ex Olymp. paraphrasi : ταῦτα φαίνεται ἀνθρώποισιν Hecker, alia alii 2 φιλέουσιν codd. : corr. Ald. 3 ἀτὰρ στ. Olymp. codd., Eust., Tzetz. : ἀποστ. Olymp. ed. Adl. e cod. ignoto deter. : φιλέουσιν et στυγέουσιν Tzetz. epist.

Fr.20: ...Pues cuando el mismo (?) se muestra a los hombres, ellos lo aman, ellos lo aborrecen: al atardecer lo aman, pero lo odian al alba...



ὁππότε λύχνου

δαιομένου πυρέοντες ἄδην ἐγένοντο μύκητες

Exc. ex Herodian. Περὶ ὀνομάτων apud AO et apud Choerob.: KE. 'ὁππότε-μύκητες'. Schol. Arat. *Ph.* 976: K. 'εὐτ' ἂν ἀπὸ λύχνου δαιομένου-ἄδην ἐγένοντο μύκητες'. Schol. (V Ald.) Aristoph. *Vesp.* 262: K. 'ἄδην-μύκητες'.

ὁππότε Choer. : ὡς ποτε AO : εὐτ' ἂν ἀπὸ coni. Maas e Schol. Arat. πυρέοντος Choer. codd. NC : πυρέοντες V ἄδην Choer. cod. P : ἄδην Choer. cod. V : ἄρδην Choer. codd. NC

ἔρπετὰ δ' ἰλυοῖσιν ἐνέκρυφεν

Sud. (s.v. ἰλυοῖσι): 'ἔρπετὰ-ἐνέκρυφεν'

ἐνέκρυφεν V : ἐνέκρυφθεν rell.

Λύφρα μὲν οὖν ἔνδοιός ἔην ἔτι, φέρμετο δὲ χθών,  
τόφρα δ' ἔην ὑάλιοι φάντερος αἰρανὸς ἦνοψ ↓  
οὐδέ ↓ ποθλι↓ κνηχίς ὑπεφαίνετο, πέπτατο δ' αἰθήρ

1-2 = Fr. an. 24 Schn. (= 8,1-2 K.). 3-18 = P. Oxy. 2216 fr. 1v, 1-16  
3 suppl. Lobel e fr. an. 36 Schn. (= 8,3 K.) ποθ' ἢ Sud. cod. A :  
ποθι cett.

Fr.21: ...Cuando de la lámpara encendida no paraban de surgir ardientes chispas...

Fr.22: ...Y los reptiles en el fango se ocultaron...

Fr.23: ...Mientras mediodía aún era y su calor conservaba la tierra, en tanto el resplandeciente cielo brillaba más que el cristal y por ninguna parte nubecilla alguna asomaba y permanecía el éter sin nubes;

ἀγ[ν]έφελος· σ[	
μητέρι δ' ὀππ[ό]τε	5
δειελὸν αἰτίζουσιν, ἄγουσι δὲ χεῖρας ἀπ' ἔργου,	
τῆμος ἀρ' ἔξ. [...]...	
πρῶτον ὑπὲρ Πά[ρνηθος,] ἐπιπρὸ δὲ μάσσον ἐπ' ἄκρου	
Αἰγαλέως θυμώειντος, ἄγον μέγαν ὑετόν, ἔσθη·	
τῷ δ' ἐπ[ί] διπλόον .[	10
τριχέος Ἰμητ[τ]οῖο	
ἄστεροπα[ί] σελάγιζον	
οἷ[ο]ν ὅτε κλονέ.[	
Αὐσθ[ό]νον κατὰ π[ό]ντον	
ἣ δ' ἀπὸ Μηριστοῖο θιστῆ βορέαο κατὰίξ	15
εἰσέπεσεν νεφέλ[	
...[... ]ν ὅθ[	
]ερ.[	

4 suppl. Lobel : ]έφελος· Π    5 suppl. Lobel : τέριδ' Π    6 suppl. Lobel e fr. 190 Schn. (= 32,3 K.)    διέλων post δ supra ι ε add. Π : δειέλων Schol. Od. et Sud.: δειελίην Eust.    8 Πά[ρνηθος] suppl. Lobel, cett. e fr. an. 46 Schn. (= 10 K.)    9 αιγαλεως Π et Sud. (s.v. Αἰγαλέως) : Αἰγαλέω Sud. (s.v. μάσσον) : Αἰγάλεω edd.    ἄγων Sud. codd. : ἄγον VM    11 Ἰμητ[τ]οῖο Lobel : prob. τ[τ] Π    12 suppl. Lobel    13 κλονέ[ο]υσα νέφη ζεφύροιο θύελλα coni. Pf.    14 suppl. Lobel    15 suppl. Lobel e fr. an. 32 Schn. (= 12 K.) : ἣδ' Sud. codd. (corr. Toup) : Μηριστοῖο Sud.    κατὰίξ Sud.: κάταιξ Hesych.    16 νεφέλ[η]σιν suppl. Pf.

...pero cuando a su madre... la cena reclaman y apartan sus manos de la labor, entonces... una primera <nube?> se alzó por encima del Parnes, y más allá otra mayor sobre la cima del Egaleo rico en tomillo, llevando gran abundancia de lluvia; y a continuación otra doble... del áspero Himeto... los relámpagos resplandecían... como cuando <agita?>... por el mar de Sicilia... y desde el Meriso la ráuda ráfaga del Bóreas se precipita contra las nubes...



---

Sud. v. 'ἡέρος ὄγμοι'

---

ἡέρος ἀχλύσαντος

---

Sud. (s.v. ἀχλύς) 'ἡέρος ἀχλύσαντος'

---

ἔπρεπέ τοι προέχουσα κάρης εὐρεΐα καλύπτρη,  
ποιμενικὸν πῖλημα, καὶ ἐν χερὶ χαῖτον ἔχουσα

---

Schol. Ap. Rh. IV 972: K. 'ἔπρεπέ-ἔχουσα'

1 κάρης LP : καρῆς Schn.      2 χερσὶ LP : corr. rec. (Vind. et ed. Flor.)

---

Fr.24: ...Sendas de aire...

Fr.25: ...Del aire que se oscurecía...

Fr.26: ...<te?> cuadraba un espacioso velo que sobresalía de tu (?) cabeza, un gorro pastoril, y con un cayado en la mano...

διερῶν δ' ἀπεσεύσατο λαίφην

---

Et. gen B (s.v. διερῶς): K. 'διερῶν-λαίφην'. Sud. (s.v. λαίφη): 'διερῶν-λαίφην'

λύσαθ'] ὑπ' ἀρπίδα[ς, διερῶν δ' ἀπεσεύσατο λαίφην suppl. Webster e P.Oxy. 2529r, 2 :]γπαρπίδα[ Π δ' om. Sud.

---

τὸν μὲν ἐπ' ἀσκάντην κάθισεν

---

Et. gen. AB (s.v. ἀσκάντης): KE. 'τὸν-κάθισεν'

ἀσκάντην ed. Schwartz ap. Reitz. : ἀσκάνταν A: ἀσκάντα B, Et. M.

---

αὐτόθεν ἐξ εὐνῆς ὀλίγον ῥάκος αἰδύξασα

---

Sud. (s.v. αἰδύξασα): 'αὐτόθεν-αἰδύξασα'

---

Fr.27: ...Y sacudió su mojado manto...

Fr.28: ...Le hizo sentar en la yacija...

Fr.29: ...Del mismo lecho un pequeño guiñapo quitando...



παλαίθετα κᾶλα καθήρει

---

Et. gen. Par. (s.v. καλοστρόφοι): KE. 'παλαίθετα-καθήρει'.  
 id. fere Et. Sym. Sud. v. 'κᾶλα παλαίθετα'  
 κᾶλα Sud. : κάλα Et. Sym. : καλὰ Et. gen.

---

δανά ξύλα... κεάσαι...

---

Sud. (s.v. δανά): K. 'δανά ξύλα κεάσαι'  
 lacunam indicaverunt Schn., K. et Pf.: ξύλα δανά κεάσαι Bentl.

---

σὺν δ' ἄμυδις φορυτόν τε καὶ ἵπνια λύματ' ἄειρεν

---

Schol. (V Ald.) Aristoph. *Vesp.* 837: K. 'σὺν-ἄειρεν'. inde Sud. (s.v. ἵπνια). Schol. (R Ald.) Aristoph. *Ach.* 927: 'σὺν-ἄειρας'. inde Sud. (s.v. φορυτός). Sud. (s.v. ἄειρεν): 'καὶ-ἄειρεν'.

ἄειρεν Sud. (s.v. ἄειρεν) et Schol. *Vesp.* (Sud. s.v. ἵπνια) : ἄειρας Schol. *Ach.* et Sud. (s.v. φορυτός)

---

Fr.30: ...Leños tiempo atrás almacenados bajaba...

Fr.31: ...Cortar... leños secos...

Fr.32: ...Y al mismo tiempo apilaba broza y desechos de estiércol...

ἐκ δ' ἔχεεν κελέβην, μετὰ δ' αὖ κέρας ἠφύσατ' ἄλλο

---

Sud. (s.v. κελέβη): 'ἐκ-ἄλλο'. Sud. (s.v. κέρας): 'μετὰ-ἄλλο'

κελέβη ed. pr. : κελεύη codd. : κελέβην Lobeck, Meineke : κελέβη Bern-  
hardy: fort. ἐν-κελέβη Schn.      μετὰ τ' αὖ κέρας Meineke

---

αἶψα δὲ κυμαίνουσαν ἀπαίνυτο χυτρίδα κοίλην

---

Sud. (s.v. κυμαίνει): 'αἶψα-κοίλην'

---

αὐτίς ἀπαιτίζουσαν ἐὴν εὐεργέα λάκτιν

---

Et. gen. B (s.v. λάκτιν): K. 'αὐτίς-λάκτιν'. Sud. (s.v. λάκτιν): 'εὐεργέα  
λάκτιν'

αὐτίς codd. : corr. Naeke      ἐὴν Et. gen. : ἔκνων vel ἔκνον Et. M.

---

Fr.33: ...Y vació el barreño, y de nuevo echó agua tibia...

Fr.34: ...Y al punto apartó el cóncavo puchero que bullía...

Fr.35: ...La que de nuevo reclamaba su bien labrado cucharón...



ἀρχμηρή τε τράπεζα'

Sud. v. 'ἀρχμηρὰ τράπεζα'.

ἀρχμηρή τε τράπεζα conl. Pf. ex Od. 14.158

]νικ..[

εἰκαίην τῆς αἰδὸν ἀπέβρασ] ε φαύλονι ἀλετρῖς

]ο. οἶσε δ' ἔλαι[ῶν

γεργέριμον πίτυριν τε καί] ἦν ἀπεδήκ[ατο λευκήν

εἰν ἀλί νήχεσθαι φθινοπωρίδα

1-5 = P.Oxy. 2529 v

2 inseruit Lobel fr. 334 Pf. 3 ἔλαι[ῶν suppl. Lobel οἶσε?  
conl. Lobel 4 sq. inseruit Lobel fr. 248 Pf.

Fr.36: ...Y una humilde mesa...

Fr.37: ...Harina mala de la que ni siquiera separó el afrecho la molinera... y le ofreció (?) de aceitunas... la que madura en el árbol, la de acebuche y la oliva verde de fines de otoño que puso a remojar en salmuera...

ἐκ δ' ἄρτους σιπύηθεν ἄλις κατέθηκεν ἐλοῦσα  
οἴους βωνίτησιν ἐνικρύπτουσι γυναῖκες

---

1 Et. gen. B (s.v. σιπύη): K. 'ἐκ-ἐλοῦσα'. Ap. Dysc. (adv. σιπύηθεν): 'ἐκ-σιπύηθεν'. 2 Et. gen B (s.v. βωνίτης): K. 'οἴους-γυναῖκες'. Cyr. lex.: K. 'βωνίτησιν-γυναῖκες'

1 παρέθηκεν Meineke      2 βωνίτησιν Et. gen., Cyrill. : βωνιτῆσι Sud. (e Salust.?) duos versos coniunxit Naeke

---

## 39

ἔστιν ὕδος καὶ γαῖα καὶ ὀπτῆτειρα κάμινος

---

Choerob. in Theodos., Gr.Gr. IV 1, p.352,11 H.: K. 'ἔστιν-κάμινος'  
ὀπτῆτειρα V: ὀπτῆρα C

---

## 40

λάτρην ἄγειν παλίνορσον ἀεικέα τῷ κεραμῆι

---

Sud. (s.v. λάτρον): 'λάτρην-κεραμῆι'

---

Fr.38: ...Sacándolas de la panera le sirvió en abundancia hogazas como las que las mujeres ocultan (entre cenizas?) para los boyeros...

Fr.39: ...Hay agua, tierra y un horno para cocer...

Fr.40: ...Dar una y otra vez una paga escasa al alfarero...



Κωλιάδος κεραμῆες

Sud. v. 'Κωλιάδος κεραμῆες'. Sud. (s.v. Κωλιάς) ...μέμνηται καὶ Καλλ. ἐν Ἐκάλῃ

ἐ]ς Μαραθῶνα κατέρχομαι ὄφρα κ[.] παρ..

Παλλάς] δὲ καθηγήτειρα κελεύθου.

τὼς ἄρ' ἐμεῦ μεμάθ]ηκας ἅ μ' εἴρεο· καὶ σὺ [γε] μαῖα

λέξον, ἐπεὶ καὶ ἐμοί] τι ποθῆ σέο τυτθὸν ἀκούσαι

] γρηῦς ἐ[ρη]μαίῃ ἐνὶ ναίεις

]·ι γενέθλη.

1.6 = PSI 133r, 1-6

1 init. suppl. Vit. κ[ε] suppl. Wil.: κ' [ἄ]πάρ[ω] coni. Pf. 2 suppl. Vit. 3 sq. suppl. Vit. σύ [γε] suppl. Pf.: σὺ [θῆ] suppl. Vit. 5 suppl. T. Lodi 6 init. χώρη coni. Pf. ἐσ]τι Vit. :].ι II Post 6 desunt 32 fere vv.

Fr.41: ...Alfareros de Colias...

Fr.42: ...«A Maratón desciendo para... y <Palas> como guía del camino. <Así ya sabes de mi boca> lo que me has preguntado. Y tú, abuela, <dime, porque también yo> tengo deseo de escuchar de ti un poco... Tú, una anciana, en apartado (lugar?) vives... tu (?) estirpe»...

τί δάκρυον εὐδὸν ἐγείρεις;

Schol. (L) Soph. OC 510: K. 'τί-ἐγείρεις'. inde Sud. (s.v. δεινόν)

Hoc fr. Hecalae tribuendum esse putaverunt Naeke et Pf. Hoc fr. cum fr. 44 iungere proposuit Hollis

## 44

ὦ γάρ μοι πενήτη πατρώϊος, ὠδ' ἀπὸ πάππων  
εἰμὶ λιπερνήτης· βάλε μοι, βάλε τὸ τρίτον εἶη

Et. gen. B (s.v. λιπερνήτης καὶ λιπερνήτης): 'ὠ-εἶη'. Et. Sym. 'ὠ-λιπερ-  
νήτης. Schol. Dionys. Thr., Gr.Gr. III p.60,13 Hilg. (v. ἀβάλε): K. 'βά-  
λε-εἶη'. Sud. v. 'βάλε-εἶη'.

1 ὦ γάρ Et. Sym.: ὠ δέ Et. gen. 2 λιπερνήτης Sud.: λιπερνήτης Et.  
Sym.: -νήτης Et. gen. μοι om. Sud.

## 45

δινωμένην ὑπὸ βουσίν ἐμῆν ἐφύλασσον ἄλωα

Choerob.<sup>1</sup> in Theodos. Gr.Gr. IV 1, p. 249,32 Hilg.: KE. 'δινωμένην-  
ἄλωα'. id.<sup>2</sup> p.333,17: KE. 'διν.-ἄλ.'. Et. gen B (s.v. ἄλωα): KE. 'διν.-  
ἄλ.'. Sud. (s.v. δεινουμένην) 'δεινουμένην-ἄλωα'

δινωμένην Choer.<sup>1</sup> cod. V: δινωμένην Choer.<sup>2</sup> codd. NC: δεινουμένην Sud.,  
Choer.<sup>1</sup> cod. N: δεινομένης Choer. 1 cod. C: δινόμενος Choer.<sup>2</sup> cod. V:  
δινωμένη Et. gen B (?) ὑπὸ Sud.: περὶ Choer. et excerp.: πέρι  
Schn. ἐφύλασσον Choer., Sud., Et. gen. B (-ττ-): ἐφύλασσαν Et.M.: ἐφυ-  
λάσσατ' Et. gen. Par.

Fr.43: ... «¿Por qué despiertas una lágrima dormida?»...

Fr.44: ... «Pues mi pobreza no es paterna, ni siquiera desde tiempos de mis abuelos soy pobre. ¡Ojalá tuviera, ojalá, el tercio...!»

Fr.45: ... «Guardaban mi era por bueyes removida»...



ἔκ με Κολωνάων τις ὁμέστιον ἤγαγε δῆμου  
τῶν ἐτέρων

---

Schol. (HQ) *Od.* 14.199: K. ' ἐκ-ἐτέρων'. Sud. v. ' Κολωνάων': K.  
ἐκ μὲν HQ : corr. Porson et Buttmann ὁμέστιος H δαίμων coni.  
Naeke Fr. 43-46 in lacuna post fr. 42,6 inserui

---

....ὁμνηγ.....[  
τὸν δ' ἀπ' Ἀφιδνάων ἵπποι φέρων ἢ βασιλεῦσιν  
εἵκελογ, οἳ τ' εἶεν Διὸς υἱέε[ς, ἢ θεῶ ἀντῶ.  
μέμνημαι καλὴν μὲν α[  
ἄλ[λικα χρυσεῖσιν ἐργομ[ένην ἐνετῆσιν,  
ἔργον (ἀρα)χνάων...] ... [

---

1-6 = PSI 133v, 1-6

1 fr. 45 contra Pf. (=255) inseruit Bartol. 2 φ[έρον suppl. Vit., cett.  
suppl. Pf. 3 suppl. Pf. 5 suppl. Vit. e fr. 149 Schn. χρυσεῖ-  
σιν Sud., Et.M.: χρυσεῖην ἐπεργ. Et. gen. B: χρυσεῖοισιν II 6 init. suppl.  
Barber e fr. 304 Schn.: ἐργ. et ]χνάω[ II fin. στάδιον δ' ὑφέεστο χιτῶνα  
suppl. Fincke e fr. 293 Pf. (= 6)

---

*Fr.46:* ...«A mí desde el demo de la otra Colonas uno me llevó a com-  
partir su casa»...

*Fr.47:* ...«A éste desde Afidnas lo <llevaban> caballos, similar <a los  
reyes>, que son los hijos de Zeus, <o incluso a un dios>. Recuerdo  
un hermoso manto con broches de oro sujeto, trabajo de arañas»...

ἐπεὶ θεὸς οὐδὲ γελάσσαι  
ἀκλαυτὶ μερόπεσσιν οἰζυροῖσιν ἔδωκεν

Anonym. Schol. in Greg. Naz. Or. IV 113 (=PG 36, 1237): K. ' ἐπεὶ-  
ἔδωκεν'. Schol. (T) II. 6.484: K. ' ἐπεὶ-ἀκλαυτὶ'.

1 γελάσσαι Schol. Greg.: γέλασεν Schol. T.      2 ἀκλαυτὶ Schol. T: ἀκλαυσ-  
τί Schol. Greg.: ἀκλαυτεῖ Naeke

]λ.ων.[  
]...λοκα[  
]εν ὅς καὶ μο.[  
].ιν Ὀρνείδαο κ[  
].λης ἐπὶ νηὸς ο.[ 5

ἵππους] καιτάεντος] ἀπ' Εὐρώταο κομίσσαι

1-20 = P.Oxy. 2377r

2 ]ἔτι πλοκά[μοιο περίθριξ[ coni. Barig. e fr. 361 Pf. (=13)      3 μοῦ[νος  
suppl. Barig.      5 ὅπ[ως ? Lobel      6 = fr.639 Pf.

Fr.48: ...«Ya que la divinidad no concedió a los tristes mortales reír sin llorar»...

Fr.49: ...«El que... del hijo de Orneo... en una nave... traer caballos desde el Eurotas, rico en hierbabuena... una ola... pues bajo



].. κῶμα κ.[	
]εια..ν ὀδιδ[	
].. αἰθυίης γὰρ γυπὸ πτερύγεσσιν ἔλυσαν	
πέισ[ματα τῆς μήτ' αῖτ[ῆ]	10
μ]ῆθ' ὅτις ἄμι βεβουλ[	
..]...ιηι κακὸν ο.τ..[	
..].ν.[....].].[.]..[.]..[.]..β[	
ἀν]θρώποις ὅτε νῆα' τ[	
μ]έσσον ἐπεὶ ναύταις[	15
].μεν ἐγώ π[	
]κεν ἀντ[	
].χιδασ.[	
]ων ὀ.[	
].οι βασιλ[	20

7 κα[ι ἄγριον οἶδμα θαλάσσης suppl. Krafft e fr.370 Pf. (sed cf. Pf. Call. II Add. p.121) 8 Μαλ]ειάων ? conī. Lobel ὄθι δ[ῶμα vel δ[ώματα suppl. Barig.: ὀδιδ[ Π 9sq.= fr.327 Pf. ἔλυσαν Sud.: ἔλυσε Zonar. 10 αῖτ[ῆ suppl. Barig., Krafft: αῖτ[ός Lobel 11 βέβουλ[ε Barig. metri causa 12 ἐμ]πορήη ? conī. Lobel οὔτις conī. Barig. 14 ὅτ' ἐνῆα ? conī. Lobel: σενηα' Π 15 = fr.629 Pf. 20 βασιλ[ῆς suppl. Barig. Post 20 desunt versus nonnulli

las alas de la gaviota soltaron amarras: de la cual ni yo <misma>... ni quienquiera que a nosotros... un mal... a los hombres cuando a una nave (?)... ya que para los marineros en medio de... yo... reyes(?)»...

τῶ μὲν ἐγὼ θαλέεσσιν ἀνέτρεψον ἀδὲ τις οὕτως	
γε]νέθλην	
ῥυθὸν ἀφνύονται·	
]ετο νη..ς·	
τινθαλέοισι κατικμήναι ]ντο λοετροῖς	5
]ανε παῖδε φερούσῃ.	
τῷ μοι ἀναδραμέτην ἄτε κερ]κίδες, αἴτε χαράδρης	
π]ουλὺ δὲ μήκει	
]ον [ῥ]έξαντο	
]επεμαίετο παισίν	10

1-10 = P.Oxy. 2376 I

1 = fr.337 Pf. 3 = fr.366 Pf. αφνυονται Π : αφνύονται Sud. 4  
 νηδύς vel νηλῆς coni. Lobel 5 = fr.247 Pf. 6 φερουσι Π 7 =  
 fr.284 Pf. 8sq. αἴτε χαράδρης / ἐντοσθεν κοίλης ποτ' ἔφυσαν, π]ουλὺ δὲ  
 μήκει / παντὸς ὑπεῖρ ἔρρους ὀρθοσταδ]ὸν [ῥ]έξαντο / καὶ θυμὸς μεγάλων ἔργων  
 ἐπεμαίετο παισίν coni. Barig. Post 10 desunt versus nonnulli

*Fr.50:* ... «A ambos yo con alegría criaba y nadie así... la stirpe... están en tanta abundancia... se les lavaba en baños calientes... a la que llevaba a los niños. Ambos me crecían como chopos que de un barranco... y mucho de tamaño... aumentaron... anhelaba para los niños»...



ἄρμοι που κάκείνω ἐπέτρεχε λεπτός ἴουλος  
 ἄνθει ἐλιχρύσω ἐναλίγκιος

1. Et. gen. AB (s.v. ἄρμοι): 'ἄρμοι-ἴουλος'. Et. gen. A: K. 'ἄρμοι-βουγενέσεως'.  
 Sud. (s.v. ἄρμοι που); K.E. 'ἄρμοι-ἴουλος'. Schol. Ap. Rh. 1972:  
 'ἄρμοι που κάκείνω ὑποσταχέσκον'. 2 Sud. (s.v. ἐλίχρυσος): 'ἄνθει ἐλιχρύσω  
 ἐναλίγκιος'. Call. tribuit Hecker et priori versui adiunxit.

1 ἄρμοι Sud., Schol.Ap.Rh.: ἄρμοι Et.gen. AB ἐπέτρεχε λεπτός Et.  
 gen.: ἐπέτρεχεν ἄβρὸς Sud. 2 ἐλιχρύσω Sud. codd.: -ου Sud. ed. pr.

προγ]εγεστερ.[  
 ἡρνεόμην θανάτοιο πάλ]αι καλέοντ]ος ἀκούσαι  
 μὴ μετὰ δὴν] ἵνα καὶ σοὶ ἐ]πιρρήξαιμι χ[ιτῶνα  
 ]μασεφιλησ[  
 ].δ' ἀπὸ μέτρα[

5

1-20 = P.Oxy. 2377v 7-16 init. = P.Oxy. 2376 II

2sq. = fr.350 Pf. ἵνα καὶ ἐπὶ σοὶ θρηγήσω Sud.: restituit II

Fr.51: ... «Poco hacía que a aquél también le despuntaba el fino bozo parecido a la flor de la yedra»...

Fr.52: ... «<Primogénito?>... ¡me negaba a escuchar a la muerte que desde hacía tiempo me llamaba para, no mucho después, tener que rasgar también por ti mi vestidura!... esperanzas... Cerción... en la lucha...

	]άσκονταλε[	
πιστ[	] . ἐλπίδες η.[	
Κερκ[υον	πα]λαίσματι πε[	
φθει.[	]άστεος, ὅς ρ' ἔφυγεν μὲν	
'Αρκαδίην, ἡμῖν δὲ κακός]	παρενάσσατο γείτων	10
μη.[	]λαι χέρες α.[	
τεκ[	] . ις ἐμὸν οἶκ[ον	
τοῦ π[οτε	]ρε.εμα πάν[τα	
αὐτῇ [ἐγὼ ζώνοντας ἀναιδέσι]ν]	ἐμπήξαίμι	
σκώλου[ς ὀφθαλμοῖσι καί,]	εἰ θέμις, ὠμὰ π[ασαιμην	15
εἶδουο [	]ε[.]ος ἐστινο.[	
	] . λησε[	
	] . νσαντα[	
	] . τοδα..[	
	] . τελ..[	20

7 πειστ[ Π: corr. Lobel: *πίοτεραι* vel *πίοταται* coni. Barig. 8 ]λαισματσι  
 Π πε[ιρών suppl. Barig. 9sq.=fr.294 Pf. φθειρ[ειν suppl. Ba-  
 rig. 11 μεγά]λαι χέρες αὐ[τοῦ suppl. Barig. 12 τέκ[νον suppl. Ba-  
 rig. ἐκ]λισε ? Lobel οἶκ[ον suppl. Barig., Krafft 13 πάντ[α  
 suppl. Barig., Krafft 14sq.=fr.368 Pf. 18 τεθναίην ὅτ' ἐκείνον  
 ἀποπν]εύσαντα [πυθοίμην coni. Barig. e fr.591 Pf. (sed. ]ευ legi ne-  
 quit) 19 πόδα vel τόδ' α[ coni. Barig. 20 ἴν' ἔλλερα ἔργ]α τέλεσ[κεν  
 coni. Barig. e fr.283 Pf.

de la ciudad, el cual había huido de Arcadia y entre nosotros vino a establecerse, funesto vecino... manos... mi casa... todo... ¡Ojalá yo misma pudiera clavarle, con vida él aún, espinas en sus desvergonzados ojos y, si lícito me fuera, comerme crudas sus carnes!»...



φράσον δέ μοι, εἰς ὅ τι τεύχος  
χεύωμαι ποσὶ χύτλα καὶ ὀππόθεν

Sud. (s.v. χύτλα): 'φράσον-ὀππόθεν'

2 χεύομαι codd. (χεύε F): corr. H. Stephanus ὀπόθεν AFC

ῥῆχι κονίστραι  
ἄξεινοι λύθρῳ τε καὶ εἴαρι πεπλήθασι

Sud. (s.v. ἔαρ): 'ῥῆχι-πεπλήθασι'. Eust. p.1851,45: 'ῥῆχι-πεπλ.'

λύθρων Sud. cod. A πεπλήθωσι Sud. cod. A, Eust.

λέξομαι ἐν μυχάτῳ· κλισίῃ δέ μοί ἐστιν ἐτοίμη

Sud. (s.v. κλισία): 'λέξομαι-ἐτοίμη'

λέξομαι om. V μυχάτῳ ed. Basil. 1543: μυχαιτάτῳ AGM: μυχοτάτῳ F:  
μυχωτάτῳ V: μυχάντῳ ed. pr.

Fr.53: ...«Y dime en qué recipiente debo verter el agua para los pies y de dónde»...

Fr.54: ...«Donde un coso inhospitalario está lleno de polvo y sangre»...

Fr.55: ...«Dormiré en la parte de más al fondo: allí tengo un lecho dispuesto»...

θῆκε δὲ λάαν

σκληρὸν ὑπόκρηνον

---

 Sud. (s.v. ὑπόκρηνον): 'θῆκε-ὑπόκρηνον'

 1 λάα ? Pf.      2 ὑπόκρηνον Sud. F
 

---

ὡς ἔμαθεν κάκεινον ἀνιστάμενον

---

 Sud. (s.v. μαθών): 'ὡς-ἀνιστάμενον'

 ἔμαθεν Schn.: ἔμαθε codd.
 

---

καὶ ἀγλαὰ πίσεια γαίης

βόσκειο

---

 Sud. (s.v. πίσεια): 'καὶ-βόσκειο'

 2 βόσκετο coni. Hecker
 

---

Fr.56: ...Y puso una dura piedra bajo la cabeza...

Fr.57: ...Tan pronto como comprendió que aquél también se levantaba...

Fr.58: ...Y por las brillantes praderas del país pastabas...

λαιόν μὲν καθύπερθεν ἐπ' αὐχένος ἔνθετο πῆγυν

---

Et. gen. AB (s.v. λαιόν): ' λαιόν-πῆγυν'

---

θηρὸς ἐρωήσας ὀλοὸν κέρας

---

Et. gen. B (s.v. ἐρωή): K. ' ἐρωήσας θηρὸς ὀλοὸν κέρας. Sud. (s.v. ἐρωήσας):  
K. 'ἐρωήσας-κέρας'

ἐρωήσας θηρὸς Et. gen.: transp. Sylburg      ἄλοὸν Sud. cod. A

---

οἶος ἐκεῖνος ἀεὶ περιδέξις ἥρωας

---

Sud. (s.v. περιδέξις): K. ' οἶος-ἥρωας'

ἐκεῖνος ἀεὶ om. FV: ἀεὶ om. A

---

*Fr.59:* ...Levantando su brazo izquierdo lo puso sobre su cerviz...

*Fr.60:* ...Humillando el funesto cuerno de la bestia...

*Fr.61:* ...Como aquél siempre un héroe ambidextro...



ὁ μὲν εἶλκεν, ὁ δ' εἶπετο νωθρός ὁδίτης  
 οἰόκρωτος] ἕτερον γὰρ ἀπηλ[οῖσε κ]ορ[ύνη.  
 ὡς ἴδον, ὡ[ς] ἅμα πάντες ὑπ[έτρεσα]ν, [αὐδὲ τις ἔτλη  
 ἄνδρα μέγαν καὶ θήρα πελώριον ἄν[τα] ιδέσθαι,  
 μέσφ' ὅτε δὴ Θησεύς φιν ἀπόπροδι μακρὸν ἄυσε'  
 'μίμνετε θαρσένετες, ἐμῶι δὲ τις Αἰγεί πατρί  
 νεύμενος ὅς τ' ὠκιστος ἐς ἄστυρον ἀγελιώτης  
 ᾧδ' ἐγέποι -πολέων κεν ἀναψύξειε μεριμνέων-

5

---

1 Schol. Ap. Rh. I 1162: K. 'ὁ-ὁδίτης' 2-16 = Tab. Vindob. (Pap. Erzherzog Rainer VI) col. I 15sq. Sud. (s.v. στόρνησι) 'αἱ δὲ γυναῖκες στόρνησιν ἀνέστεφον'

1 ὁ μὲν εἶλκεν Schol. Par.: om. L 2 οἰόκρωτος] West ἀπηλ[οῖσε κ]ορ[ύνη  
 Lloyd-Jones: κ]ορ[ύνη Barig.: ἐτέρην περιάπτε καὶ εἰν ἄορ ἦκεν Pf. 3 ὡ[ς]  
 Crusius alii ὑπ[έτρεσα]ν Pf. [αὐδὲ τις ἔτλη Rea: [ἔδὲ φόβηθεν  
 Pf. 4 suppl. Go. 7 ὅς τ' Go.: ωστ' Π 8 ᾧδ' Pf.: ως Π

---

*Fr.62:* ...Uno tiraba y el otro seguía-lo, caminante reacio, <con su solo cuerno>. Pues el otro se lo había quebrado <con la clava>. Así que los vieron, así todos de consuno <se echaron a temblar, y nadie aguantaba> mirar cara a cara al grande varón y a la bestia monstruosa, hasta que Teseo, desde lejos, les gritó: «Aguardad sin miedo, y que a mi padre, Egeo, un mensajero, el más veloz, encaminándose a la ciudad así diga (de muchas preocupaciones podría aliviarlo): 'no lejos está Teseo,

Θησεὺς ὠχ ἑκάς οὗτος, ἀπ' εὐδρου Μαραθῶνος  
 ζῶν ἄγων τὸν ταῦρον'. ὁ μὲν φάτο, τοὶ δ' αἰόντες 10  
 πάντες ἱὴ παιῖτον ἀνέκλαγον, αὖθι δὲ μίμνον.  
 ὠχὶ νότος τόσσην γε χύσιν κατεχεύατο φύλλων  
 ἢ βορέης αὐδ' αὐτὸς ὅτ' ἔπλετο φυλλοχόος μ<ε>ίς,  
 ὅσσα τοτ' ἀγρῶσται περὶ τ' ἀμφὶ τε Θησεῖ βάλλον,  
 .....]... περιστατον, αἱ δὲ γυναῖκες 15  
 στόρνησιν ἀνέστεφον.]

---

9 ὠχ ἑκάς Ellis alii: ὠχ ἑκας' Π 9sq. suppl. Go. 10 ἱὴ Pf 11  
 χ[ρ]υσιν Π 15 οἱ μιν ἐκυκλώσαν]το περιστατόν Go. 16 suppl. Go. e  
 Sud. (s.v. στόρνησι) Post 16 desunt fere 22 vv.

---

Αἶθρην τὴν εὐτεκνον ἐπ' ἀγρομένης ὑδέοιμι

---

Sud. (v. ὑδδεν ἔοικε): 'Αἶθρην-ὑδέοιμι'

ἐπ' ἀγρ. Sud.: ἐν ἀγρ. Bernhardy, Hecker, Wil.

---

sí, este que véis, que de Maratón rica en aguas vivo el toro conduce'.  
 Así dijo, y todos ellos, de que lo oyeron, gritaron: '¡hié, peán!' Y allí  
 aguardaron. Ni el viento del Sur desparrama tan gran cantidad de hojas,  
 ni el Bóreas ni tan siquiera cuando llega el mes que las hojas hace caer,  
 cuantas entonces los campesinos lanzaban a Teseo en su derredor... de  
 todas partes, y las mujeres con sus cinturones lo coronaban...

Fr.63: ...«Celebre yo con mi canto a Etra, la de mejores hijos, ante las mujeres congregadas»...

†ἀφ' ὑμέων† κοκύησι καθήμενη ἀρχαίησι

Sud. (s.v. κοκκύαι): ' ἀφ' ἀρχαίησι'

init. corrupt. κοκύησι Sud.: corr. Portus ἀρχαίης Sud. codd.:  
corr. ed. pr. Fr. 63 et 64 in lacuna post fr.62,16 inserui

καί ῥ' ὅτ' ἐπ.. [.] ἰθύσσ.....ε.....νεχ...τοι  
ὠρανίδα...α.οιε.....π...ρ.....ε Παλλάς  
τῆς μὲν ἐγὼ δῆν.....δρ.....!  
μέσφ' ὅτε Κεκροπίδ[η]σι ἐπ.....κατολ.αν  
λάθριον ἄρρητον, γενεῆι δ' ὄθεν οὔτε νιν ἔγνω

5

1-13 = Tab. Vindob. col. II

1 in fin. ἐ[φ' ὄν ἄν τι]ν' ἔκ[ασ]τοι Pf. 2 [ἐπ]ά[γ]οιε[ν ἐμῶ] π[τε]ρ[ῶ], ἀλλά  
ἐ Παλλάς Pf. (sed. ἐμῶ et πτερῶ breviora spatio esse videntur) 3 τῆς  
μὲν ἐγὼ Rea: τῆς μὲν ἔσω Pf. δην[αιωναφῆ] δρ[όσον] Pf.: δην[αιὸν ἀφῆ] δρ[ό-  
σον] Go. (sed utrumque brevius spatio esse videtur) 4 μέσφ' ὅτε Κε-  
κροπίδῃσιν ἐπ' [ἀκτῆ] θήκατο λάαν Go. 5 οὔτε Wil.: ουδε II

Fr.64: ...Posada en antiguas ascendientes...

Fr.65: ...«Y cuando(?)... Uránidas... Palas, de la que yo largo tiempo  
(?)... hasta que a las Cecrópidas... osar(?) un secreto impronunciable, y  
de qué estirpe ni lo supe ni lo he aprendido...



οὐτ' ἐδάην φ.....ωγαγιούσε....υται  
 οἰωνούς, ὡς δῆθεν ὑφ' Ἡφαίστω<ι> τέκε Γαῖα.  
 τουτάκι δ' ἦ μὲν ἐῆς ἔρυμα χθονὸς ὄφρα βάλοιτο,  
 τήν ῥα νέον ψήφωι τε Διὸς δυοκαίδεκά τ' ἄλλων  
 ἀθανάτων ὄφιος τε κατέλλαβε μαρτυρήσιιν,  
 Πελλήνην ἐφίκανεν Ἀχαιίδα· τόφρα δὲ κοῦραι  
 αἰ φυλακοὶ κακὸν ἔργον ἐπεφράσσαντο τελέσαι  
 κ.ιστη.... . .....ακαδ..... ἀνεισαι

10

6 φ[ήμη δὲ κατ'] ὠγυγίους ἐ[φαν.]υται Pf.: φ[ήμη δὲ κατ'] ωγυγίους ἔ[φαν  
 α]ῦται Go.: φ[ήμαι Crusius: ἔ[σαν α]ῦται Lobel 7 Γαῖα Rea: τέκεν αἶα  
 ceteri 13 κίστης Pf.: κ.ιστη Π πύνδ]ακα Wess.: ακαδ Π in fin.  
 δεσμά τ' ἀνεισαι Pf. Post 13 desunt 22 fere vv.

†οἱ δ'† ὥστ' ἐξ ὀχεῆς ὄφιος αἰόλος ἀχέν' †ἀναύχην†

Orion. Etym. p.165,2 Sturz (s.v. χέα καὶ χεῖα): K. 'οἱ-ἀναύχην'

οἱ δ' ὥστε ἐξ ὀχεῆς σοφίσαι ὄλως ἀχένα ἀναύχην cod. Par.: ὅς δ' ὡς-ἀνασχών  
 Ruhnken: οἱ δ' ὥστ' -ἀνασχών Schn.: οἱ δ' ὡς-ἀνέσχεν Toup

antiquísimos(?) pájaros, de que sin duda fueron sus padres Hefesto y  
 Gea. En aquel entonces ella, con el fin de poner un bastión a su tierra,  
 la que recién había recibido por el voto de Zeus y de otros doce inmorta-  
 les y por el testimonio de la serpiente, había llegado a Pelene la aquea.  
 Pero mientras tanto las doncellas que lo custodiaban idearon llevar a cabo  
 un funesto plan... del cesto(?)... soltar...»

Fr.66: ...«como de su agujero una moteada serpiente el cuello»...

ἡ μὲν ἀερτάζουσα μέγα πρύφρος Ἵψιζώρου  
 ἄστυρον εἰσανέβαινεν, ἐγὼ δ' ἤντησα Λυκείου  
 καλὸν αἰὲ λιπόωντα κατὰ δρόμον Ἀπόλλωνος

---

1sq. Et.gen. B (s.v. ἄστυρον): K. 'ἡ-εἰσανέβαινεν'. 2sq. Schol. (L) Soph. OR. 919: K. 'ἐγὼ-Ἀπόλλωνος'. Duo fr. coniunxit Kapp.

Ἵψιζώρου Bergk: ὕψιζώνου Et.gen.: ὕψιζωνος Bentl. 2 εἰσανέβαιν' Bergk

---

ἡ δὲ πελιδὼνθεῖσα καὶ ὄμμασι λοξὸν ὑποδράξ  
 ὀσσομένη

---

Sud. (s.v. ὑποδράξ): 'ἡ-ὀσσομένη'

ὄθμασι? Pf.

---

Fr.67: ...«Ella, llevando a cuestras un descomunal trozo del Hipsizoro, a la ciudad regresaba, y yo le salí al encuentro frente al hermoso gimnasio, siempre lustroso, de Apolo Liceo»...

Fr.68: ...«Ella quedándose lívida y una torva mirada lanzando»...

---

Sud. (s.v. βέβυστο): 'βέβυστο-χόλοιο'

---

## 70

αἰθ' ὄφελος θανέειν ἢ πανύστατον ὀρχήσασθαι

---

Sud.: KE. 'αἰθ' ὄφελος-ὀρχήσασθαι'

πανύστατον Sud. codd.: πανύχιον C: ἢ ὕστατον Bentl.: ἢ πάννηχον Naeke  
Fr. 66-70 in lacuna post fr.65,13 inserui

---

## 71

.....ν.ς  
.....μ]ούναι δὲ παραπ.....κρηῶναι  
δ.....ου γὰρ ἔγωγε τεόν ποτε πότνια θυμὸν

---

1-11 = Tab. Vindob. col. III ante v.1. deleti in II 3 vv.

1 in fin. 'Αθρή]ν[α]ς Weinb.: 'Αθρή]ν[ρ]ς Pf. 2 μ]ούναι Barig. παρὰ  
π[τύχας Go.: παραπ[τυόμεσθα] Wess. 3 θ[αίμοσιν] αὖ Pf., Go., Wess.

---

Fr.69: ...«Y se había llenado toda de ira»...

Fr.70: ...«¡Ojalá hubieras muerto o bailado por última vez!»...

Fr.71: ...«Y las corneas <sólo>... pues yo una vez tu corazón,



..... πολλὰ παραίσια μήπο[τ]' ἔλαφροί  
 ..... αἰωνοί, τότε δ' ὤφελον ε..... 5  
 .υτω[...].τερην μέ[ν] ἀπε...εγ.....  
 ἡμετερ [...] ἐκλείν...ε...λλ...ε.οι  
 μηδ[έ] ποτ' ἐκ θυμοῖο' βαρὺς χόλος αἰὲν Ἀφ' ἡγης.  
 αὐτὰρ ἐγὼ τύτθος παρέη[ν] γόνος[ς]. δ[...]. γὰρ  
 ἦδη μοι γενεῇ π...δε...[...]. εὔ..... 10  
 ]...ε.

4 ὅσα] Wess., Pf. 5 in init. ζήσομεν] Go.: φήσομεν] Weinb.: ζώσομεν] Maas in fin. εἶναι ἀναυδος Piccolomini: ἔ[μμεναι ἀναυδος Pf. 6 ο]ύτω[ς] [ἡ]μετέρην μέ[ν] ἀπέ[πτυσ]εν, [αὐδὲ γενέθλην Go., Pf.: ο]ύτω[ς] [ἦ χ'] ἐτέρην μέ[ν] ἀπέ[στρυ]εν, [αὐδὲ γενέθλην Barber (sed ἀπέπτυσεν et ἀπέστρυγεν longiora spatio esse videntur): ο]ύτω[ς] [ἡ]μετέρην μέ[ν] ἀπε[...].εν, [ἀλλὰ γενέθλην Lloyd-Jones 7 ἡμετέρ[ην] ἐ καλεῖν Go.: ἡμετέρ[ην] ἐκλείνε [τό]σ[ο]ν [θεό]ς Barber: θ]ε[ὰ τόσον] Lloyd-Jones in fin. ἀ]λλ[ὰ] π[ε]σ[ο]ί[ο] Pf.: ἀ]λλ[ὰ] π[ε]σ[ο]ί[τε] Lloyd-Jones 8 post θυμοῖο interpunxit Barber 9 παρέη[ν] γόνος[ς] [ὄγ]δ[ο]άτη] γὰρ Go. 10 π[έ]ληται Go. in fin. δε[κάτη] δὲ τσ[κ]εῦ[σι] Wess. (sed utrumque longius spatio esse videtur) Post 11 desunt 11 fere vv.

venerable Señora, ...muchos malos agüeros jamás las aves ligeras... ¡y ojalá entonces hubiera...! ...y nunca de su(?) corazón: siempre gravosa la cólera de Atena. Pero yo era una cría... pues ya mi generación»...

γινεό μοι τέκταινα βίου δαμάτειρά τε λιμοῦ

Choerob. in Theodos. *Gr.Gr.* IV 1, p.275,36 Hilg. 'γίνεο-λιμοῦ'. So-phronius, *Gr.Gr.* IV 2, p.396,20 Hilg.: K. 'γίνεο-βίου'.

γίναιο Choer. cod. NC (om. V): γίνεο Sophr. cod. G: γείνεο H δαμά-  
τειρα Choer. NC: δαμάτειρα V λιμοῦ V: λιμοῖο NC Hoc fr. in la-  
cuna post fr.71,11 inserui

γαστέρι μ[οῦνον ἔ]χοιμι κ[ακῆς ἀλκτῆρια λιμοῦ

.] δουμεχ[.....]έχειδο[

ἀ]λλ' Ἐκάλ[η..ι. ε λ.]ειπτόν εδ.[

...ακ[.....] ἴνον π[αγ].[

καί κ[ρίμν[ον κρυκε]ώνος ἀπ[οστάξαντος ἔραζε

5

..]λμης [.... L.οὔτ]ις ἐπ[έσσειται]

....]θων[....]γ[ι] κακάγγελον· εἶθε γὰρ [εἴης

1-17 (init.) = P.Oxy. 2398 1-6 = P.Oxy. 2437 3-17 = P.Oxy.  
2217,1-15 14-28 = Tab. Vindob. col. IV

1 suppl. Lobel e fr.346 Pf. 3 λ]ειπτον papyri 5 suppl. Lobel e  
fr.205 Schn. 6 τό]λμης [ἀ χάρις] Lloyd-Jones: ἀλλ' οὐ οἱ χάρις Barber

Fr.72: ...«Sé proveedora de mi sustento y domadora de mi hambre»...

Fr.73: ...«¡Ojalá sólo tuviera para mi buche remedio de la mala hambre!... sino que... Hécale(?)... frugal alimento(?)... y las sobras de las gachas que caen al suelo... Por <tu?> osadía ninguna gratitud(?) habrá... mensajero de males. Pues ¡ojalá estuvieras viva

.. γ[.....] ζώουσα κατὰ χρόνον, ὄφρα [....] ης ὡς Θρ[ιαί τήν] γρηῦ[ν] ἐπιπνεύουσι κορών[την] γαί μὰ τ[όν] -αὐ γάρ [π]ω πάντ' ἤματα- ναί [μ]ὰ τὸ ρικνόν	10
σῦφαρ ἐμόν, ναί το[ῦτ]ο τὸ δένδ[ρ]εον αὖτον εὐόν περ - ὡκ ἤδη ρυμόν τε χ[α]ῖ ἄξονα καυάξαντες ἠέλιοι δυ[σ]μέων εἴσω πόδα πάντες ἔχουσιν δ <ε>ἰέλως ἀλλ' ἢ νύξ ἢ ἔνδιος ἢ ἔσετ' ἠὲ εὔτε κόραξ, ὅς νῦν γε καί ἄν κύκνοισιν ἐρίζοι	15
καί γάλακι χροίην καὶ κύματος ἄκρωι ἀώτῳ κυάνεον φηπίσσαν ἐπὶ πτερὸν ὠλοὸν ἔξει, ἀγγελίης ἐπίχειρα τά οἱ πότε Φοῖβος ὀπάσσει ὀππότε κεν Φλεγύαο Κορωνίδος ἀμφὶ θυγατρὸς 'Ἰσχυὶ πληξίππῳ σπομένης μιᾶρόν τι πύθηται.'	20

---

8 τ[ὸδ'] εἰδ[ή]ς Pf. (sed longius spatio esse videtur) 9 suppl. Lobel e  
fr. an. 325 Schn. 10 [π]ω Lloyd-Jones 11 suppl. Lobel e fr.49  
Schn. 20 μιᾶρόν Rea: μιερὸν ceteri

---

en el tiempo..., para que <vieses> cómo las Trías inspiran a la anciana corneja. Sí, te lo juro —pues no están cumplidos todos los días— sí, te lo juro por mi arrugado pellejo, sí, por ese árbol por reseco que esté... quebrando la vara y el eje aún no tienen todos los soles sus pies puestos en el occidente, sino que habrá tarde o noche, mediodía o mañana, cuando el cuervo, que ahora podría competir por su color con los cisnes incluso, con la leche y con la misma cresta de la ola, negras como la pez tenga sus tupidas alas: recompensa por su mensaje, la que Febo un día le concederá, cuando le dé cuenta de una conducta infame acerca de la hija de Flegias, de Corónide, que fue detrás de Isquis, el buen jinete.»



τὴν μὲν ἄρ' ὡς φαιμένην ὕπνος λάβε, τὴν δ' αἴουσαν.  
καθδραδέτην δ' αὖ πολλὸν ἐπὶ χρόν[ο]ν, αἶψα γὰρ ἤλθεν  
στιβήεις ἄγχαυρος, ὅτ' οὐκέτι χεῖρες ἔπαυροι  
φιλητέων· ἤδη γὰρ ἑωθινὰ λύχνα φαίνει,  
αἰδεῖ καὶ πού τις ἀνὴρ ὕδατηγὸς ἱμαῖον,  
ἔργει καὶ τιν' ἔχοντα παρὰ πλόον οἰκίον ἄξων  
τετριγῶς ὑπ' ἄμαξαν, ἀνιάζουσι δὲ πυκνοὶ  
...ῶσι χαλκῆες ἐναυόμενοι.....

25

---

22 suppl. Go.    23 ἄγχαυρος Pf.: αγουρος Π    26 παρὰ πλόον Go.: πε-  
ρίπλοον Schol. Ap. Rh. III 1150: παροπλοον Π    28 δμ]ῶσι Go.    ἐναυό-  
μενοι Rea: κωφόμενοι ἔνδον ἀκουήν ceteri

---

τίνος ἤριον ἴστατε τοῦτο;

---

Et. gen. AB (s.v. ἤρία): K. ' τίνος-τοῦτο'

ἴσταται Et. gen.: corr. Bentr.

---

Así que hubo hablado el sueño se apoderó de ella, y también de la que escuchaba. Pero estuvieron dormidas no por mucho tiempo, pues al punto vino el helado rayar del alba, cuando las manos de los ladrones ya no buscan el botín, pues ya de la aurora las lámparas relucen; canta en alguna parte incluso un aguador su canción, despierta también a quien tiene su casa a orilla del camino el eje chirriante bajo la carreta, y atormentan en masa... los herreros encendiendo...

Fr.74: ...«¿De quién es esa tumba que estáis levantando?»...

ἴθι, πρηεῖα γυναῖκων,  
 τὴν ὁδόν, ἣν ἀνίαι θυμαλγέες ὡ περόωσι,  
 πολλαὶ σείο <γε>, μαῖα, φιλοξένοιο καλιῆς  
 μνησόμεθα· ξυνὸν γὰρ ἐπαύλιον ἔσκεν ἅπασιν

---

Sud. (s.v. ἐπαύλια): KE. ' ἴθι-ἅπασιν '. Et.gen. B (s.v. θάνατος): K. ' ἴθι-περόωσι '.

2 θυμαλγέες Sud.: θυμοφθόροι cett.      περέοσι Sud. cod. A: -ωσι cett.: πε-  
 ρόωσι Et.gen.      3 σείο μαῖα Sud.: σείο δὲ Mair: καὶ σέο Toup: σεῦ καὶ  
 Schn.: σῆς ὦ Wil. (ap. K.): σείο <γε> Pf.      φιλοξένοιο Sud.: corr. Küster

---

Fr.75: ... «Recorre, dulce entre las mujeres, el camino por donde no transitan las penas que aflijen el alma. Muchas veces, abuela, recordaremos tu hospitalaria choza. Pues refugio común fue para todos»...





**PRIMERA PARTE:  
COMENTARIO**



## CAPITULO I EL COMIENZO DEL POEMA

### 1. PRESENTACION DE HECALE (Frs. 1-4)

Gracias a la *Diegesis* de Milán (*Dieg.* X 18) conocemos con exactitud el primer verso del poema (=Fr. 1):

Ἀκταΐη τις ἔναιεν Ἐρεχθέος ἔν ποτε γουνῶ.

La obra comienza sin proemio presentando al personaje que le da título. Este comienzo abrupto aleja nuestro poema de la gran poesía épica que usa de proemio introductorio y lo acerca, a primera vista, a los poemas mitológicos cortos, los epilios, en los que suele señalarse este tipo de comienzo como rasgo común.<sup>1</sup>

Pfeiffer ha señalado un pasaje homérico (*Il.* 6.12 ss.) como posible fuente del asunto tratado en estos fragmentos iniciales.<sup>2</sup> El paralelo propuesto por Pfeiffer nos parece muy oportuno no sólo por la similitud temática sino también, y es quizá lo más destacable, por la probable afinidad de diseño compositivo. Veamos este pasaje:

Ἄξυλον δ' ἄρ' ἔπεφνε βοῦν ἀγαθὸς Διομήδης  
Τευθρανίδην, ὃς ἔναιεν εὐκτιμένην ἐν Ἀρίσβῃ  
ἄφνειός βιότοιο, φίλος δ' ἦν ἀνθρώποισι·  
πάντας γὰρ φιλέεσκεν ὁδῶ ἔπι οἰκία ναίων.

Hay, desde luego, un rasgo diferencial: el texto homérico cuenta con un contexto previo y el pasaje ὃς ἔναιεν... adopta la forma de una

1. Sobre la técnica de comienzo del poema, v. *infra*, pp. 266 ss.

2. PFEIFFER, I 229.



digresión. En el comienzo del Canto VI se describen los combates singulares entre griegos y troyanos que tienen lugar en la llanura que se extiende entre los ríos Simunte y Janto: en primer lugar, se alude al troyano Acamante como víctima de Ajax y, en segundo, a Axilo como víctima de Diomedes. Esta es la función precisa de dicho personaje en el contexto narrativo; sin embargo, el poeta añade una *secuencia aclaratoria*, introducida por una cláusula relativa (v.13), que fuera del plano narrativo nos ofrece un cuadro general y a la vez conciso de los rasgos caracterizadores del personaje:

1º *Lugar de residencia* (ὁ ἔναϊεν εὐκτιμένῃ ἐν Ἀρίσβῃ), que remite a una conocida fórmula muy empleada por la épica arcaica para referir el lugar de residencia de personajes secundarios;<sup>3</sup>

2º *condición social* (ἀφνειὸς βιότοις);

3º *filantropía* (φίλος δ' ἔην ἀνθρώποισι), rasgo principal de su personalidad que viene explicado en el verso siguiente (πάντας γὰρ φιλέσκειν ὁδῶ ἔπι οἰκία ναίων) y, en cierto modo, contrasta con el anterior.

Si analizamos los frs. 1 y 3, descubrimos en Calímaco una estructura compositiva muy similar a la homérica. Las reminiscencias de estilo épico son notorias: la construcción sintáctica del fr. 1 recuerda la fórmula homérica con el imperfecto ἔναϊεν en la misma *sedes* (delante de la cesura trocaica) y la locución locativa Ἐρεχθέος ἐν ποτε γουνῶ al final del hexámetro; la frase explicativa del fr. 3,2 (ἔχε γὰρ τέγος ἀκλήριστον) también remite a la frase explicativa de Homero.

La novedad de la secuencia calimaquea, no obstante, reside en no ser, como lo es la homérica, «marginal» sino, muy al contrario, introductoria del poema, logrando con ello el poeta alejandrino un hábil juego entre imitación de estilo e innovación de contexto. Así pues, Calímaco reproduciría el *tono general* del modelo presentando al personaje mediante una serie de rasgos descriptivos que tracen un cuadro de caracterización general; sin embargo, la elaboración de la secuencia, en la medida que cabe imaginar por estos fragmentos iniciales, parece ser más amplia que en el modelo y ello indudablemente derivado de la mayor relevancia del pasaje en cuanto al argumento.

### 1.1. Modo de presentación

La expresión Ἀκταίη τις abre la composición con la presentación del personaje central de la misma. Como Bühler ha señalado, esta técnica de presentación es rastreable en otros poemas cortos, en concreto, en el

3. En *Iliada*: 2.522, 2.615, 2.824, 6.936; en *Odisea*: 4.126, 6.4, 15.226.

Id. XXIV de Teócrito y en la *Europa* de Mosco.<sup>4</sup> Veamos, empero, con más detenimiento los paralelos aducidos:

a. Theocr. XXIV 1 s.:

Ἡρακλέα δεκάμενον ἔοντα ποχ' ἅ Μιδεᾶτις

Ἄλκμήγα καὶ νυκτὶ νεώτερον Ἴφικλήγα,

b. Mosc. *Eur.* 1:

Ἐρώπη, ποτὲ Κύπρις ἐπὶ γλυκύν ἦκεν ὄνειρον,

Pero en ambos ejemplos el personaje central es presentado con la mención sin más de su nombre propio, es decir, disipando desde el principio cualquier ambigüedad en torno a su identidad. En Teócrito y Mosco la presentación de Heracles y Europa respectivamente se ofrece al lector de manera diáfana y parece evidente que el poeta busca sorprenderlo por otros caminos. En Calímaco, por el contrario, no se menciona el nombre propio del personaje, sino sólo se hace una referencia extremadamente vaga mediante el indefinido *τις* y el adjetivo Ἀκταίη que, en principio, tan sólo desvela su procedencia geográfica.<sup>5</sup> Esta sutil diferencia con los paralelos citados nos parece sumamente reveladora. Si conectamos el fr. 1 con el fr. 4, descubrimos en Calímaco un hábil modo de presentarnos el personaje. A diferencia de Teócrito o Mosco, nuestro poeta presenta a Hécale a través de una cuidadosa *mención escalonada*. De tal tipo de presentación contamos con dos posibles paralelos que pueden servirnos de guía al respecto: el primero, el comienzo de la *Odisea* (*Od.* 1.1-21), paralelo que por diversas razones suele desatenderse;<sup>6</sup> y el segundo, entresacado de la propia obra del poeta, el *Hy.* V 57-67. Analicemos en primer lugar el precedente homérico.

A diferencia del comienzo de la *Iliada*, donde se desvela desde el primer momento el nombre del héroe, Aquiles, y el tema con él ligado, la cólera, el comienzo de la *Odisea* no menciona el nombre propio del héroe hasta el v. 21. Los veintiún primeros versos de la *Odisea* están estructurados en dos partes: en la primera (vv. 1-10), la parte que podría-

4. BUHLER, 47. Este autor recoge como rasgo característico del comienzo de los *epilios* el uso de *ποτε* (v. p.48, n.1). Otros paralelos también son recogidos por PFEIFFER, I 226.

5. Ἀκταίη es, según se desprende del cotejo de los distintos comentarios antiguos, un adjetivo de difícil interpretación: según Eustacio, el adjetivo en Calímaco tiene un sentido geográfico; según Esteban de Bizancio, Ἀκτὴ es nombre de región y Ἀκταίος o Ἀκταίη de etnia; y según el *Et.Gud.*, que cita este verso del poeta, tiene el sentido de παραθαλάσσιος. PFEIFFER, I 226, cree preferible interpretar este adjetivo como étnico.

6. Sin duda por la separación tajante, en lo que a técnica de composición se refiere, entre la épica homérica y la épica corta alejandrina: v. *infra*, pp. 208 ss.



mos llamar propiamente proemática, el poeta se refiere ya al personaje en el v.1 con la alusión indeterminada *ἄνδρα... πολύτροπον*, ampliada luego con una cláusula relativa y dos oraciones de estructura paralela (vv. 1-5) que nos dan más información sobre éste. Los versos siguientes (vv. 6-10), referidos a sus *ἔταιροι*, nos explican con mayor detalle la alusión al *νόστον ἑταίρων* del v.5. La segunda parte (vv. 11-21), que nos introduce de manera general en el motivo de la asamblea de los dioses que será ampliamente tratado en este canto, vuelve a presentar la misma ambigüedad en la mención del personaje. Este pasaje está elaborado con una depurada técnica de contraste: en los vv. 11-14 el poeta se centra en el *plano humano* para contraponer el destino feliz de los demás héroes (v.11: *ἄλλοι μὲν πάντες*) con el destino infausto del nuestro (v.13: *τὸν δ' οἶον*), aludiendo con ello al *ἄνδρα πολύτροπον* inicial; en los vv. 15-21 se centra en el *plano divino* para contraponer también aquí el designio de todos los dioses (v.19: *θεοὶ ἅπαντες*) con el de Posidón (v.20: *νόσφι Ποσειδάωνος*), dios cuya oposición al regreso del héroe da lugar a la mención «de pasada» del nombre propio del héroe (v.21: *ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ*).

Este deliberado juego en el modo de presentación del personaje central en la *Odisea*, que hemos venido en llamar *mención escalonada*, volvemos a rastrearlo de modo similar en el comienzo del relato de Tiresias en el Himno V de Calímaco (vv. 57-67). De nuevo, y esta vez en un ejemplo del propio Calímaco, nos encontramos ante una mención escalonada en la presentación de un personaje, la ninfa Cariclo en este caso. El poeta, igual que el de la *Odisea*, busca retrasar hasta el final de la secuencia la mención de su nombre propio (v. 67: *ὄκ' ὄχ' ἀγείτο Χαρικλώ'*). Este *retraso de realce* está jalonado por dos menciones previas que aluden indirectamente al personaje: la ambigua referencia inicial *νόμφαν μίαν* (v.57) y la perífrasis *ματέρα Τειρεσίαο* (v.59).

La comparación con este último pasaje no nos parece superflua sobre todo si reparamos en dos hecho significativos:

1º El papel protagonista que el poeta concede a personajes secundarios en las fuentes mitográficas tradicionales: en la versión del mito de Tiresias que contempla la figura de Cariclo, ésta desempeña una función auxiliar que, en este sentido, es comparable con la que desempeña Hécale en el episodio de Teseo y el toro de Maratón;<sup>7</sup>

2º la importancia que el poeta concede al tema ligado con este personaje, tema que en dichas fuentes sólo cumple una función accesoria:

7. Por Apolodoro, *Bibl.* III 6.7, sabemos que seguía para su relato del Himno V la variante del mitógrafo Ferécides, la cual atribuye la causa de la ceguera de Tiresias a la diosa Palas.



así el tema de la *theophilia* en el episodio de Tiresias, ligado a Cariclo, desempeña una función estructuradora de todo el relato<sup>8</sup> e igualmente el tema de la *philoxenia*, ligado a Hécale, se convierte en central en nuestro poema.

## 1.2. Descripción del personaje

Siguiendo el modelo homérico, Calímaco presumiblemente ha trazado en los primeros compases del poema un cuadro descriptivo de los rasgos esenciales del personaje. Dicho cuadro podemos reconstruirlo con la ayuda de algunos fragmentos (frs. 1-4) que tratan, sin duda alguna, de este asunto y cuya pertenencia a este contexto es razonable presuponer, aun cuando no por ello dejemos de indicar algunas dificultades al respecto.

### a. Hécale y el tema de la hospitalidad.

El rasgo más sobresaliente del carácter de nuestro personaje, la *hospitalidad*, se deduce del fr. 3:

τίον δέ ἐ πάντες ὀδοῖται  
ἦρα φιλοξενίης· ἔχε γὰρ τέγος ἀκλήιστον

El pronombre anafórico *ἐ* remite sin duda a Hécale. Lo relevante radica en que la propia etimología del nombre parece sugerirnos dicho tema: personaje y tema están tan íntimamente ligados que aquél se convierte en cierto modo en *aition* etimológico de éste, según se desprende de las propias noticias que sobre nuestro personaje nos dan los *Lexica* y *Etymologica* antiguos.<sup>9</sup> Gracias a esta peculiar relación entre personaje y tema, Hécale se convierte en auténtico *paradigma* de hospitalidad.

8. La elección de la variante de Ferécides se explica fácilmente por la relación de las figuras de Tiresias y Palas, diosa que constituye el objeto del himno; pero, aparte de esta explicación, puede aportarse otra más sutil: es la única que cuenta con la aparición de la ninfa Cariclo. Sobre este personaje y su relación con Palas Atena el poeta estructurará el relato: la estrecha amistad entre la diosa y la ninfa será el tema de la digresión inicial (vv.60-67); y cuando surge la situación de conflicto (la acción de Tiresias), en boca de la ninfa pondrá el *climax* narrativo (vv.85-92) y en boca de la diosa el *anticlimax* (vv.95-130). El papel de Tiresias en el relato es muy discreto y ello es debido, sin duda alguna, a la relevancia de Cariclo.

9. *Et.Gud.* v. 'Εκάλη' ἢ πρὸς ἑαυτὴν καλοῦσα; *Sud.* v. 'Εκάλη' ὄνομα κύριον. ἢ ἡρώϊς ἢ παρὰ Καλλιμάχῳ, ἢ πρὸς ἑαυτὴν καλοῦσα; y *Et.Gen.A* ...'Εκάλη οὖν ἢ πρὸς ἑαυτὴν πάντας καλοῦσα.

Este enfoque etiológico es primordial, según creemos, para trazar un marco introductorio de todo el poema, donde el personaje central pueda ser presentado desligado de su contexto mítico habitual. De este modo el *aition* etimológico no parece desempeñar una función meramente ornamental, sino, muy al contrario, configurarse en elemento de encuadre de toda la composición y definidor en términos precisos de la relación entre estructura compositiva y tratamiento mítico. En efecto, la clave etiológica explicaría el distanciamiento previo del personaje del contexto mítico en que va inserto. La figura de Hécale está ligada a un conocido episodio del ciclo mítico de Teseo, el episodio de Maratón, en el que la anciana ocupa un lugar secundario como protagonista de una anécdota.<sup>10</sup> Este episodio dibuja una semblanza genuinamente épica del héroe como típico «matador de monstruos» y la aparición de Hécale en él sirve de sugestivo contraste a dicha imagen. Sin duda, este contraste llamó poderosamente la atención de Calímaco y de ahí su interés por tratar el tema, que en sus manos pierde el carácter de anécdota y se convierte en central. Ahora bien, este nuevo enfoque entrañaba una serie de dificultades compositivas derivadas del relieve de un tema y un personaje que en las fuentes tradicionales que manejaba sólo desempeñaban una función accesoria. La peculiar relación etiológica que los une, no obstante, pudo ser para nuestro poeta una excelente razón para su presentación ajena, en principio, a cualquier episodio mítico concreto.

La relevancia de la etimología del nombre del personaje para el planteamiento del tema de la hospitalidad parece ponerla también de manifiesto el fr. 4:

τοῦτο γὰρ αὐτῆν  
κωμῆται κάλειον περιηγέες

La frase es explicativa (γὰρ) y τοῦτο, complemento de κάλειον, sólo puede ir referido a un ὄνομα poco antes mencionado (quizás en el comienzo de este mismo verso), que podría ser presumiblemente el de la

10. Calímaco, con total seguridad, tomó el relato de la atidografía. Por Plutarco (*Thest.* 14) sabemos que la anécdota procede del atidógrafo Filócoro (ὡς Φιλόκορος ἱστοροῖκεν —dice Plutarco—). JACOBY, III b 435, piensa que Plutarco no la tomó directamente de aquel, sino del propio poema de Calímaco, ya que nuestro poeta acostumbra a citar sus fuentes (o, en cualquier caso, sus comentaristas). Por ello es muy posible, concluye Jacoby, que Plutarco también tomara el nombre de Filócoro del propio poema o de algún comentario del mismo (esta última posibilidad nos parece más verosímil). Por su parte PFEIFFER, I 227, no ve obstáculo alguno en la cronología (Filócoro era coetáneo del poeta) para que Calímaco no pudiera tomar el argumento del poema de este atidógrafo.



anciana. Sin embargo, como sagazmente observa Pfeiffer, este fragmento puede lo mismo pertenecer al comienzo que al final del poema:<sup>11</sup> *fragmenti locus utrum in initio carminis de Hecalae nomine vero fuerit an in fine de cultu Hecalinae, non constat.*

Por un pasaje de Plutarco sabemos que las gentes de los contornos honraban a Hécale con el hipocorístico Hecaline (*Thes.* 14):

οἱ περίξ δῆμοι... τὴν Ἐκάλην ἐτίμων Ἐκαλίην ὑποκορίζομενοι διὰ τὸ κακείνην νέον ὄντα κομιδῆ τὸν Θησέα ξενίζουσιν ἀσπάσασθαι πρεσβυτικῶς καὶ φιλοφρονεῖσθαι τοιοῦτοις ὑποκορισμοῖς.

La conexión entre la expresión *οἱ περίξ δῆμοι* de Plutarco y los *κωμῆται... περιηγέες* de Calímaco tal vez nos podría sugerir que este fragmento esté relacionado con el hipocorístico Hecaline y que, en consecuencia, su ubicación más probable fuera en el final del poema, en el contexto de los honores instituidos por Teseo. No obstante, no tenemos argumentos de peso suficientes para determinar su ubicación en una u otra parte de la obra, mas su ambivalencia pone de manifiesto un hecho que sí creemos relevante: la probable *recurrencia* a este peculiar enfoque etiológico tanto en el inicio como (quizás) en el final del poema para explicar ya sea el nombre de la anciana o bien, si realmente este fragmento perteneciera al final, el nombre del culto con ella relacionado; recurrencia que, por otra parte, es también palpable a la luz de los frs. 3 y 75, de cuya pertenencia a una y otra parte sí tenemos constancia, y de la que el fr. 4, por su eventual ambivalencia, puede ser un nuevo indicio.

#### b. Rasgos auxiliares

Es muy posible que en la laguna entre el fr. 1 y 3 Calímaco haya introducido algunos rasgos descriptivos de Hécale que completen su semblanza. De ser así, resultaría un pasaje inicial en el que la presentación del rasgo más sobresaliente, «hospitalidad» (fr. 3), y probablemente con él la mención del nombre propio del personaje (fr. 4), dada la peculiar relación etiológica que ya hemos indicado, quedarían reservadas para el último lugar. En esta laguna proponemos insertar como mera conjetura el fr. 2:

σκηπάνιον[ γέντο δ' ἐρείκῃς  
] ὁ δὲ πέλε γήραος ὀχλή

11. PFEIFFER, I 292. Naeye (citado en PFEIFFER, *ibid.*) pensaba en el nombre de Hécale y, consecuentemente, proponía su ubicación en el comienzo de la obra.



Este fragmento parece también referido a la descripción de Hécale y en él se alude al motivo del «bastón». La anciana lo usaría con una función muy precisa: servirle de sostén de su vejez. Esta función explicaría, sin duda, que el poeta emplee el término *σκηπάνιον* con el que Homero describe precisamente a Calcas (*Il.* 13.59) y Príamo (*Il.* 24.247), personajes que en la *Ilíada* son prototipo de anciano.

La edición de Howald-Staiger ubica en esta parte inicial del poema el fr. 26, donde se describe con rasgos pintorescos el atuendo de un personaje femenino de ambiente rústico, cuya identificación con Hécale es presumible, y se alude de nuevo al motivo del «bastón»: <sup>12</sup>

ἔπρεπέ τοι προέχουσα κάρης εὐρεία καλύπτρη,  
ποιμενικὸν πῖλημα, καὶ ἐν χειρὶ χαῖον ἔχουσα

La recurrencia al motivo del «bastón», y referido al mismo personaje, nos sugiere de algún modo la posible relación de este fragmento con el fr. 2; sin embargo, resulta muy problemático saber cuál sería la ubicación exacta de estos dos fragmentos en el poema.

El fr. 26 presenta la peculiaridad de conjugar en tal descripción términos de estricta raigambre homérica con otros propios del mundo pastoril: de una parte, se alude a una *εὐρεία καλύπτρη* (un «espacioso velo»), de clara resonancia homérica (*Il.* 22.406; *Od.* 5.232; 10.545), que Homero emplea para describir a personajes de la nobleza, mientras Calímaco para describir a una campesina; y de otra, a un *ποιμενικὸν πῖλημα* («gorro pastoril») y a un *χαῖον* («cayado») que como términos rústico-poéticos y no homéricos marcan un fuerte contraste con la sugerencia épica del término anterior.

Estos dos últimos términos, *πῖλημα* y *χαῖον*, por su rareza, merecen comentario aparte. El primero no está documentado como término poético antes de Calímaco: <sup>13</sup> nuestro poeta lo emplea en dos pasajes (aquí y en el fr. 5) con la acepción concreta de «gorro de fieltro», lo cual nos lleva a pensar que quizás su adaptación como término poético sea a partir del sustantivo *πίλος*, que ya en Hesíodo (*Op.* 546) aparece con la misma acepción. Por otra parte, *χαῖον* es de uso exclusivamente poético. <sup>14</sup> Apolonio lo emplea una sola vez (IV 972) en una construcción sintáctica similar y con el sentido de «cayado pastoril»:

12. HOWALD-STAIKER, 387.

13. Este término, con el significado de «fieltro», está atestiguado, en época posterior, en los escritos médicos de Dioscórides (1.58) y Galeno (1.2.504). Así pues, su uso poético parece ser excepcional.

14. En la tradición poética precedente *χαῖον* sólo está atestiguado en el compuesto *ἐρυσίχαιον* (Alcm. fr.16 P.).



El escolio a este verso nos informa de que χαίον es un «cayado pastoril» (καμπύλη βακτηρία ἧ οἱ ποιμένες χρῶνται), sentido, por otro lado, corroborado por el propio texto, pero además cita a un cierto Amerias por explicar este mismo término como una ψιλῆ ῥάβδος.<sup>15</sup> A esta misma acepción también responde la glosa ἡ ῥάβδος de la *Suda* (s.v. χαίος = χαίον?). Pfeiffer sugiere que esta glosa pudo haberse extraído del comentario de Salustio a *Hécale*<sup>16</sup> y, en nuestra opinión, su sugerencia tiene visos de ser acertada. En principio no parecería adecuado sostener para el χαίον de Calímaco un significado similar al del apoloniano, si reparamos en la extremada pobreza de nuestro personaje y en que difícilmente podríamos imaginarlo pastoreando un rebaño de ovejas al modo de la Faetusa de Apolonio; sin embargo, no creemos que Calímaco haya empleado este término poco usual y altamente poético como mero sinónimo de ῥάβδος: en el contexto en que aparece, después de la alusión a πῖλημα, precisamente calificado de ποιμενικόν, χαίον evoca su sentido estricto de «cayado pastoril» en consonancia con el ambiente rustico-poético de la expresión precedente. Pero es muy posible que con esta evocación el poeta busque un doble juego: de una parte, indicarnos un objeto propio del mundo pastoril, pero de otra, atribuirle una función distinta de la suya habitual. En este sentido, su conexión con el σκηπάνιον del fr. 2 puede darnos la clave.

Si pensamos que el fr. 26 precedía al fr. 2 (sin poder precisar qué espacio mediaría entre uno y otro), el poeta tal vez aludiera al motivo del «bastón» por primera vez en la descripción del atuendo del personaje, donde χαίον contribuiría eficazmente a recrear su condición rústica, para, quizá no mucho después, mostrar con la alusión al σκηπάνιον cuál era la función real de este χαίον de Hécale: servir de simple bastón y no de útil de pastoreo. Pero también cabe la posibilidad, que consideramos más verosímil, de que el fr. 2 precediera al fr. 26. En este caso el procedimiento sería el inverso: el poeta presentaría en primer lugar el motivo del «bastón» con su función real y, posteriormente, volvería a aludir al mismo con χαίον, cuya «novedosa» función el lector advertiría por remitir al término anterior. Este probable contraste entre la evocación pastoril de χαίον y su función «inusual» podría explicarnos tanto la glosa de la *Suda* y el comentario de Amerias, quizás inspirados en el texto ca-

15. VIAN, III 181, observa, a propósito de este verso de Apolonio, que χαίον, como «cayado pastoril», se opone a καλαῦρος, especie de garrote que los boyeros lanzan para conducir el ganado (cf. Ap.Rh. II 33).

16. PFEIFFER, I 271.



limaqueo, como el diferente uso que de él parecen hacer Calímaco y Apolonio.

Ahora bien, la pertenencia del fr. 26 al comienzo del poema, como Howald-Staiger propone, es muy discutible. Pfeiffer ha observado la ambigüedad de la expresión ἔπρεπέ τοι, pues de τοι caben dos posibles interpretaciones: 1ª τοι pronominal, que sugiere el artificio homérico de dirigirse el poeta a un determinado personaje; 2ª τοι como partícula, que desde luego sería un uso raro en Calímaco (sólo en *Hy.* IV 296 ἦ τοι) pero no desdeñable en un poema épico.<sup>17</sup> Aunque, en principio, ambas interpretaciones sean factibles, quizás la primera sea la más convincente y por ello nos inclinamos a pensar en la pertenencia de este fragmento a otro lugar de la obra, por ejemplo, al comienzo de la escena de hospitalidad en la cabaña de Hécale, donde una descripción tan detallada del personaje podría incluso cuadrar mejor, y así el poeta reproduciría el mismo recurso empleado por Homero para dirigirse al hospitalario Eumeo en un contexto escénico muy similar.

En cuanto al fr. 2, también podríamos pensar en su pertenencia a la escena de hospitalidad. Para esta posibilidad contamos con el paralelo del episodio ovidiano de Filemón y Baucis, donde se alude a un motivo similar (*Met.* VIII 693): ambo (sc. Philemon et Baucis), baculisque levati, nituntur... >; sin embargo, si el fr. 26 pertenece, como parece razonable, a la escena de hospitalidad, tal vez sea más aconsejable ubicar el fr. 2 en el comienzo del poema, pues la repetición de un motivo semejante («cayado» y «bastón») en un contexto próximo parece poco verosímil.

En cualquier caso, ambos fragmentos parecen inequívocamente responder a la descripción de Hécale y de ellos pueden extraerse dos rasgos de este personaje: su *condición rústica*, a la que remite la pintoresca descripción del fr. 26, y su *ancianidad*, a la que aludiría el fr. 2. Ambos rasgos, que incluso pudieran estar presentes en el comienzo del poema de alguna otra manera que no podemos precisar, se configurarían probablemente en *auxiliares* del rasgo «hospitalidad» que por la mencionada clave etiológica se constituye en *rasgo intrínseco* del personaje.

## 2. PLANO INICIAL Y PLANO MITICO: EL MITO DE TESEO COMO EXEMPLUM (Frs. 5-6)

Los frs. 1-4, con los que el poema da comienzo, parecen conformar un *marco inicial* donde en términos generales se presentan personaje y tema centrales. Este marco cumpliría la función de servir de plano previo

17. PFEIFFER, *ibid.*



al plano propiamente mítico que a su vez, reclamado por éste, ilustraría lo que con carácter general se ha planteado en el mismo.

En el fr. 3 la alusión al tema de la hospitalidad, además de presentarse ligada a nuestro personaje, es la *causa* (ἴσρα φιλοξενίης) que reporta al personaje el beneficio de una acción específica: la *honra* (τίον δ'). Este tema, en lo poco que conservamos, parece desarrollarse en una cláusula explicativa con el motivo de la «casa sin cerrojos» (ἔχε γὰρ τέγος ἀκλήιστον), al que el poeta recurrirá otra vez al final del poema (fr.75) y que tenemos bien documentado en autores posteriores, pero no así en los precedentes, pudiéndose tratar de un feliz hallazgo de nuestro poeta.<sup>18</sup>

Del contenido del fr.3 no podemos sugerir que se especifique tipo alguno de «acción honorífica». El poeta sólo se limita a plantear una relación *causa-efecto*, que con validez general nos informa del rasgo más característico del personaje. Tan sólo un dato más de importancia nos aporta dicho fragmento: la alusión a los πάντες ὄδῖται como presumibles beneficiarios del carácter hospitalario de la anciana y, consecuentemente, promotores de la acción determinada. Esta alusión de tono general nos parece primordial para atisbar el engranaje compositivo de paso del marco inicial, donde se presenta a Hécale y posiblemente sus rasgos definidores, al plano particular del mito, donde la figura de la anciana está estrechamente vinculada con el mundo heroico de Teseo.

En el fr.3 no encontramos, es cierto, referencia alguna a Teseo ni al episodio de Maratón y, sin embargo, en el fr.7 nos hallamos *in medias res* en un conocido episodio de su ciclo, la estancia en Atenas tras su azaroso viaje desde Trecén. ¿Qué ha acontecido en la «laguna» entre ambos fragmentos? En nuestra opinión, tan controvertida pregunta sólo puede tener respuesta si atendemos cuidadosamente al fr.3, que indirectamente puede contener la clave para interpretar el modo de presentación del héroe en el poema.

Si este fragmento plantea un «cuadro temático» previo, como así suponemos, la presentación de Teseo no debe realizarse de modo abrupto, sino precisamente justificada por dicho cuadro. De este modo la alusión a los πάντες ὄδῖται cobra un significado muy especial: serviría de *prefiguración* de uno de los rasgos que conforman la semblanza del héroe, su eventual carácter de ὄδῖτης. El paso de esta alusión general a la particular de Teseo como ὄδῖτης definiría en términos precisos la función de todo el plano mítico en la composición, que no sería otra que servir de *exemplum* de aquello que se predica con carácter general de Hécale en el

18. Cf. Non. 20.282: εἰς δόμον ἀκλήιστον; Greg. Naz. *car.* I 2,2,302: ὅσαις τέγος ἀκλήιστον; Marian. A.P. IX 668,13: τὸν ἀκλήιστον... μὴ με παρέλθῃς / τόνδε δόμον, λιτῆς δ' ἀντίασον ξενίης.



comienzo. Así Teseo sería presentado como uno de los ὀδίται aludidos en el fr.3, seleccionado, no cabe duda, por su excepcionalidad y por mejor ilustrar el cuadro temático previamente anunciado. Y una motivación semejante en su presentación explicaría, desde el terreno de la técnica de composición, el tratamiento de un episodio genuinamente épico, la lucha con el toro de Maratón, con un enfoque temático novedoso que lo subordina como «ilustración» al tema de la hospitalidad.

En definitiva, la alusión a los ὀδίται hace razonable la presentación de Teseo en el poema como ὀδίτης heroico, que remite inmediatamente, de un lado, a su imagen de ὀδίτης en ruta hacia Maratón, pero que, de otro, también justifica la inclusión de otra previa, la de ὀδίτης en ruta hacia Atenas. Así pues, dicha alusión daría coherencia interna a la presentación en el poema de la escena del héroe en Atenas (frs.7-19).

A esta imagen previa tal vez responda el fr.5, que podría describir a Teseo como ὀδίτης:

ἀμφὶ δὲ αἱ κεφαλῆ νέον Αἰμονίηθεν  
 μεμβλωκὸς πῖλημα περίτροχον ἄλλακ' ἔκειτο  
 ἴδεος ἐνδίοιο

Pfeiffer ha expresado sus dudas sobre si tal descripción corresponde al héroe en su viaje a Atenas o bien a Maratón.<sup>19</sup> Pero para esta segunda posibilidad tenemos el escollo de la propia *Dieg.*, que cuenta que la partida del héroe fue «a escondidas» (κρύφα) y, lo que viene al caso, «al atardecer» (περὶ ἑσπέραν), momento con el que no cuadraría la precisión ἄλλακ'... / ἴδεος ἐνδίοιο. Con la primera, este fragmento podríamos situarlo entre los frs.4 y 7, y serviría así de transición a la escena en Atenas descrita en los fragmentos siguientes. Tal interpretación, además, parece avalada por un pasaje de Baquílides (XVIII 50 Schn.), que describe el atuendo del héroe a su llegada a Atenas y alude a una κηϋτικτον κινέαν Λάκαιναν. Y este mismo pasaje puede indicarnos también la posible ubicación en esta parte de la obra de otro fragmento (fr.6):

στάδιον δ' ὑφέεστο χιτῶνα

que asimismo parece evocar el πορφύρεον χιτῶν' de Baquílides (XVIII 52 s.), prenda poco masculina que, según Pausanias (1.19,1), provocó las risas de cuantos lo vieron a su llegada.

19. PFEIFFER, I 279. Antes de éste, Hecker y Schneider también pensaron en Teseo. Naeke y Wilamowitz, por otra parte, pensaban en Hécale y el héroe de Afidnas (del que se habla en el fr.47,2) respectivamente, v. KAPP, 80.

## CAPITULO II LA ESCENA EN ATENAS

### 1. ESTRUCTURA Y SELECCION EPISODICA

A partir del fr.7 el poeta nos introduce abruptamente en una escena que narra la estancia del héroe en Atenas y alude a una serie de episodios que nos son bien conocidos por las fuentes mitográficas<sup>20</sup>. Dichas fuentes nos enumeran con mayor o menor minuciosidad las distintas peripecias vitales que jalonan la infancia y juventud del héroe: nacimiento e iniciación en Delfos; los *γνωρίσματα*; viaje de Trecén a Atenas y primeros *ἔργα* en el transcurso; llegada y estancia en Atenas. En esta última parte se relatan asimismo una serie de episodios: las insidias de Medea, el reconocimiento del héroe por su padre y el episodio de Maratón. No obstante, la aparición y ordenación de estos episodios presentan diversas variantes. En unas fuentes el episodio de Maratón es previo al reconocimiento<sup>21</sup>. Posiblemente estas fuentes siguen muy de cerca el modelo literario del drama. El *Egeo* de Sófocles, a pesar de su estado fragmentario, parece inequívocamente tratar ambos episodios y presentar tal sucesión, que sin duda responde a la intencionalidad dramática de reservar el episodio del reconocimiento para el final como *climax* de la acción.<sup>22</sup> En el *Egeo* de Eurípides, también fragmentario, es asimismo muy

20. Para un estudio más detallado de las mismas, v. HERTER (1973), 1080-91.

21. Cf. Apollod. *Epit.* 1.5-6; *Myth. Vat.* 1.48.

22. Del *Egeo* de Sófocles sólo conservamos algunos fragmentos (frs.19-25 P.). PEARSON, 15 s., señala que cuatro de estos fragmentos aluden al viaje de Teseo a Atenas y a los peligros que el héroe hubo de afrontar antes de desvelar su identidad. Según Pearson, este hecho deja muy pocas dudas sobre el período del ciclo cubierto por la historia y hace muy probable, además, que el reconocimiento del héroe, mejor que la muerte de Egeo después de su regreso de Creta, fuera el *climax* de la acción. Por otra parte, si el fr.25, como así sugiere Pearson, alude a la aventura



posible que este episodio se reservara para el final, respondiendo con ello a la misma intencionalidad; pero en este drama, sin embargo, no tenemos ningún indicio seguro que nos lleve a conjeturar la presencia del episodio de Maratón.<sup>23</sup>

En otras fuentes el orden es el inverso: el reconocimiento precede al episodio de Maratón.<sup>24</sup> Plutarco, que sigue esta variante (posiblemente de acuerdo con la versión del atidógrafo Filócoro), introduce entre ambos el episodio de los Palántidas.<sup>25</sup> Asimismo también encontramos divergencias sobre el motivo que provoca el episodio de Maratón. En unos casos está motivado por la petición de Egeo ante las intrigas de Medea.<sup>26</sup> En esta variante el intento de envenenamiento por parte de Medea seguiría consecuentemente a nuestro episodio. En otros, la motivación es personal del héroe, que desea alcanzar consideración y estima ante su pueblo.<sup>27</sup> Esta variante, que, como acertadamente sugiere Barigazzi, quizá provenga de la atidografía e intentaría resaltar el carácter excepcional del héroe,<sup>28</sup> parece ser la seguida por Calímaco, aunque, a diferencia de Plutarco, con la salvedad de no referir el mencionado episodio de los Palántidas, lo cual da verosimilitud a la opinión de Herter de que nuestro poeta tal vez siguiera una *Atthis* distinta.<sup>29</sup> Con todo, las afinidades entre Calímaco y Plutarco son tan manifiestas que es muy posible que éste último, como ya observó Jacoby, manejara la *Hécate* para la confección de su *Teseo*.<sup>30</sup>

Lo relevante es que la presentación de estos episodios en *Hécate* no parece responder al principio de sucesión cronológica habitual en las narraciones mitográficas, donde las disparidades conciernen sólo a la aparición o no de un determinado episodio o simplemente a la ordenación

del toro de Maratón (Sófocles describiría cómo el héroe preparaba las cuerdas para arrastrar a la bestia), es muy posible que en el *Egeo* se incluyese esta proeza antes del reconocimiento final.

23. v. NAUCK, 363-5 (frs. 1-13).

24. Cf. Plut. *Thes.* 12-14.

25. Cf. Plut. *Thes.* 13.

26. En las fuentes que anteponen el episodio del toro al reconocimiento (v. n.21) Teseo partió hacia Maratón por instigación directa de Medea.

27. Plut. *Thes.* 14: ὁ δὲ Θησεὺς εὐεργὸς εἶναι βουλόμενος, ἅμα δὲ καὶ δημαγωγῶν, ἐξῆλθεν ἐπὶ τὸν Μαρμαρίωνιον ταύρον κτλ.

28. BARIGAZZI (1954), 314 ss.

29. HERTER (1973), 1084. Plutarco, al insertar el episodio de los Palántidas (cf. *Thes.* 13), pudiera estar siguiendo muy de cerca la *Atthis* de Filócoro; sin embargo, JACOBY, III b 432 s., se muestra muy prudente acerca de esta pretendida derivación: aunque la versión de Filócoro (cf. fr.108) y la de Plutarco son parecidas, ello no significa que sean idénticas.

30. v. *supra*, n.10.



de los mismos, sino a un *principio de selección* motivado por la propia función interna del mito de Teseo en la composición. Este principio de selección explica de manera coherente con dicha función la presentación *in medias res* del héroe en Atenas sin tener que narrar el poeta las peripecias precedentes que conciernen a su infancia y juventud. La peculiar técnica de comienzo en dos planos condiciona de alguna manera la elaboración del material mítico de acuerdo con su función ejemplar. Por ello, la selección del episodio de Maratón resulta natural, pues es éste el episodio que mejor responde a dicha función; sin embargo, el poeta no lo presenta de modo directo, sino a través del diseño de una *escena* que cree el contexto adecuado para su presentación y donde otros episodios tradicionales tengan cabida como *auxiliares* suyos.

A pesar de los pocos y, en algún caso, ambiguos datos que los fragmentos conservados nos ofrecen, contamos, empero, con suficientes indicios para ensayar una reconstrucción aproximada de la estructura escénica diseñada por Calímaco. Esta parece estar estructurada en tres «cuadros» que remiten a tres conocidos episodios del ciclo:

1º *Episodio del reconocimiento* (frs. 7-9): el desarrollo de este episodio probablemente no fuera muy extenso. Su presentación en la obra respondería sin duda a la intención de crear un plano temporal, dentro del mito, previo al episodio de Maratón, cumpliendo así la función de «cuadro introductorio» de la escena.

2º *Episodio de los γνωρίσματα* (frs.10-18): este episodio, según las fuentes, no pertenece al momento mítico narrado en el episodio precedente. Calímaco, con suma pericia, le da cabida en su diseño escénico como una oportuna digresión en retrospectiva, donde el tema de los «objetos» pudo servir de pretexto para aludir a otras peripecias de la infancia del héroe que, creando una especie de atmósfera previa, anticipasen los rasgos esenciales que definirán el carácter heroico de tan singular personaje. Esta digresión, pues, parece cumplir, en la estructura de la escena, la función de elemento de transición entre las partes inicial y final.

3º *Episodio de Maratón* (fr.19): Con este episodio retornamos al mismo plano narrativo del primer «cuadro». Su presentación en la escena parece responder a una estructura discursiva.

## 2. LOS EPISODIOS (Frs.7-19)

### 2.1. El reconocimiento (frs.7-9)

Los frs.7-9 reproducen el momento del reconocimiento de Teseo, en primer lugar, por Medea, que proyecta su envenenamiento y, luego,

por Egeo, que oportunamente interviene dando al traste con las intenciones de aquélla. Los pormenores del asunto nos son bien conocidos por Plutarco (*Thest.* 12):

προαισθημένη δὲ περὶ τοῦ Θησεῦς αὐτῆ, τοῦ δ' Αἰγέως ἀγνοῦντος, ὄντος δὲ πρεσβυτέρου καὶ φοβουμένου πάντα διὰ τὴν στάσιν, ἔπεισεν αὐτὸν ὡς ξένον ἐστιῶντα φαρμάκοις ἀνελεῖν. ἐλθῶν οὖν ὁ Θησεὺς ἐπὶ τὸ ἄριστον, ἀκρόμαζε φράζειν αὐτὸν ὅστις εἴη πρότερος, ἐκείνῳ δὲ βουλόμενος ἀρχὴν ἀνευρέσεως παρασχεῖν, κρεῶν παρακειμένων σπασάμενος τὴν μάχαιραν ὡς ταύτῃ τεμῶν ἐδείκνυεν ἐκείνῳ. ταχὺ δὲ καταμαθὼν ὁ Αἰγεύς, τὴν μὲν κύλικα τοῦ φαρμάκου κατέλαβε, τὸν δ' υἱὸν ἀνακρίνας ἠσπάζετο καὶ συναγαγὼν τοὺς πολίτας ἐγνώριζεν, ἡδέως δεχομένους διὰ τὴν ἀνδραγαδίαν.

La ordenación de los hechos, tal como Plutarco los presenta, se ajusta a los fragmentos conservados de *Hécate*, siendo así este texto de inestimable ayuda para la reconstrucción de este episodio en nuestro poema. Plutarco describe en síntesis tres situaciones bien delimitadas:

- 1ª Reconocimiento previo por parte de Medea (προαισθημένη...) e intento de persuadir a Egeo a que envenene al héroe en un banquete (ἔπεισεν αὐτὸν ὡς ξένον ἐστιῶντα φαρμάκοις ἀνελεῖν);
- 2ª Llegada de Teseo al banquete y peripecia ideada por éste para provocar el reconocimiento (ἐκείνῳ δὲ βουλόμενος ἀρχὴν ἀνευρέσεως παρασχεῖν, κρεῶν παρακειμένων σπασάμενος τὴν μάχαιραν ὡς ταύτῃ τεμῶν ἐδείκνυεν ἐκείνῳ);
- 3ª Reconocimiento, gracias a tal peripecia, por parte de Egeo (ταχὺ δὲ καταμαθὼν ὁ Αἰγεύς), que evita su muerte (τὴν μὲν κύλικα τοῦ φαρμάκου κατέλαβε) y lo reconoce públicamente ante la asamblea de ciudadanos (συναγαγὼν τοὺς πολίτας ἐγνώριζεν).

Los tres fragmentos conservados de nuestro poema reproducen dos de las tres situaciones descritas por Plutarco.

Al reconocimiento inicial por parte de Medea responde sin ninguna duda el fr. 7:

ἡ δ' ἐκόησεν,  
τοῦνεκεν Αἰγέος ἔσκειν

No creemos que el verbo ἐκόησεν sea un mero sustituto del más corriente ἐνόησεν.<sup>31</sup> El compuesto θυσοσκός, glosado por el *Et. gen.* B como ὁ ἱερεὺς μάντις· ὁ ἀπὸ τῶν θυσομένων κοῶν, ὅ ἐστι νοῶν, τὸ μέλλον, puede

31. Hellad. (apud Phot. *Bibl.* 531 a 11 B.): Καλλ. δ' ἐν Ἐκάλῃ "ἐκόησεν" φησιν ἀντὶ τοῦ ἐνόησεν; *Sud.*: ἐκόησεν' ἐνόησεν.



desvelarnos las especiales connotaciones de este verbo. Con él Calímaco muy bien podría recrear la imagen de «hechicera» de Medea.

Con el momento del banquete en el que Egeo reconoce a su hijo cuadra el fr.8:

ἴσχε τέκος, μῆ πίδι

Los imperativos ἴσχε y μῆ πίδι revelan que el poeta narra una situación muy similar a la de Plutarco, pero con la salvedad de poner en estilo directo las palabras que el padre dirige a su hijo para evitar su envenenamiento. El uso de la construcción poco usual μῆ + imperativo está atestiguado en poetas trágicos y cómicos, y esta similitud de dicción hace verosímil la hipótesis de una deliberada recreación de algún modelo dramático.<sup>32</sup>

Asimismo, con el momento inmediatamente posterior al reconocimiento podría cuadrar el fr.9, cuyo contexto, por tanto, sería próximo al del fragmento precedente:

παρὲκ νόον εἰλήλουθας

La forma εἰλήλουθας, en segunda persona, nos lleva a pensar también en palabras de Egeo, que expresaría así su sorpresa ante tan inesperada aparición.

En *Hécate*, sin embargo, no tenemos noticia directa sobre cómo se produjo la agnición (situación 2). Siguiendo a Plutarco, el reconocimiento de Teseo responde al εἶδος definido por Aristóteles διὰ σημείων, donde los σημεῖα no son congénitos (τὰ μὲν σύμφυτα) sino adquiridos (τὰ δὲ ἐπίκτητα).<sup>33</sup> Además, Plutarco alude a una peripecia que provoca la agnición: Teseo, no deseando decir quién es directamente (ὡκ ἐδοκίμαζε φράζειν αὐτὸν ὅστις εἶη πρότερος), ingenia un modo sutil de darse a conocer desvainando su espada con el pretexto de cortar carne (κρεῶν παρακειμένων σπασάμενος τὴν μάχαιραν ὡς ταύτην τεμῶν). Cabe preguntarse si Plutarco al contar esta peripecia está también siguiendo el texto de *Hécate*. Una respuesta en sentido afirmativo parece desprenderse de un indicio indirecto en nuestro poema. En el fr.10 se alude a los conocidos γνωρίσματα depositados por Egeo en Trecén bajo una roca:

ἐν γὰρ μιν Τροϊζῆνι κολουραίῃ ὑπὸ πέτρῃ  
θῆκε σὺν ἀρπίδεσσιν

32. PFEIFFER, I 230 s.

33. Cf. Arist. *Poet.* 1454 b19-1455 a22.

El pasaje es explicativo (γάρ), lo cual parece implicar un alto en el desarrollo narrativo para explicar algo allí referido. Resulta obvio que aquello que el poeta desea aclarar está expresado en la frase por el pronombre μιν que remite, anafóricamente, a un término ya mencionado y que no puede ser otro que la «espada» que junto con las «sandalias» (τὸν ἀρπίδεςσιν) constituyen los dos γνωρίσματα. Por consiguiente la mención anticipada de este γνώρισμα hace muy razonable la hipótesis de que Calímaco contara en el episodio del reconocimiento la misma peripecia que Plutarco o, mejor quizá, que este último tomara dicho motivo de nuestro poeta.

## 2.2. Los γνωρίσματα (frs.10-18)

El análisis del fr.10, como hemos observado, es primordial para comprender de qué modo este episodio es tratado en el poema. En algún momento del episodio anterior el poeta debe haber aludido a uno de los objetos, la espada, por el que Teseo es reconocido. Esta mención parece dar pie a una *digresión aclaratoria* en torno al tema de los γνωρίσματα, que presentaría la peculiaridad de crear un plano narrativo en retrospectiva. Ahora bien, conviene tener presente que, gracias a este mecanismo de composición, esta digresión queda coherentemente integrada sin romper el carácter de *cuadro* de la escena. Pues es justamente reclamada por el peculiar tratamiento del mito en el poema, que, como hemos dicho, dista mucho de la mera presentación cronológica, la cual, por lo demás, sería difícilmente comprensible en un poeta como Calímaco. Este pasaje, que por un simple principio de economía no debe ser muy extenso, estaría motivado por la introducción *ex abrupto* del mito de Teseo en el momento puntual de la llegada del héroe a Atenas y su posterior reconocimiento. Esta peculiar técnica narrativa, no obstante, ofrece la posibilidad de aludir a otros episodios que pertenecen a un momento mítico distinto, mediante digresiones aclaratorias surgidas de la presentación en la propia escena de algún elemento concreto que remita a los mismos, como, en este caso, la mención del citado γνώρισμα.

Así pues, el fr.10 parece servir de transición entre el plano narrativo del episodio del reconocimiento y la narración en retrospectiva que sobre el tema de los γνωρίσματα con el fr.11 comienza. Este último fragmento reproduce las palabras de Egeo a Etra dándole instrucciones pertinentes sobre estos objetos:

εὖτ' ἂν ὁ παῖς ἀπὸ μὲν γυαλὸν λίθον ἀγκάσσασθαι  
 ἄρκιος ἢ χεῖρεςσιν, ἐλῶν Αἰδῆψιον ἄορ  
 καὶ τὰ πῆδιλα, τὰ μὴ πύσε νήχυτος εὐρός



El paralelismo con el texto de Plutarco vuelve a ser palpable (*Theis.* 3):

φράσας (sc. *Aegeus*) δὲ πρὸς μόνῃν ἐκείνην καὶ διακελευσάμενος, ἄν υἱὸς ἐξ αὐτοῦ γένηται καὶ λαβῶν ἀνδρὸς ἡλικίαν δυνατὸς ἢ τὴν πέτραν ἀναστήσαι καὶ ὑφελεῖν τὰ καταλειφθέντα, πέμπειν πρὸς αὐτὸν ἔχοντα ταῦτα μηδενὸς εἰδότης...

Por Plutarco sabemos con certeza el momento del mito al que corresponde este pasaje: Egeo todavía en Trecén y antes del nacimiento del hijo instruye a Etra. Además, en Plutarco tenemos referencia expresa a cuándo Teseo tendrá que levantar la roca y recoger los objetos allí depositados: según Egeo, deberá realizarlo λαβῶν ἀνδρὸς ἡλικίαν, es decir, cuando alcance la virilidad. Y este momento, también según Plutarco, coincide con su iniciación en Delfos (*Theis.*5):

ἔθους δ' ὄντος ἔτι τότε τοὺς μεταβαίνοντας ἐκ παιδῶν ἐλθόντας εἰς Δελφοὺς ἀπάρχεσθαι τῷ θεῷ τῆς κόμης, ἦλθε μὲν εἰς Δελφοὺς ὁ Θησεύς..., ἐκείρατο δὲ κεφαλῆς τὰ πρόσθεν μόνον.

A su iniciación en Delfos podría aludir el fr. 12 sobre la *tonsura* del héroe:

τὸ δ' ἐγκυτὶ τέκνον ἐκέρσω

que, como advierte Pfeiffer, puede estar en boca del poeta y dirigido a la manera homérica al héroe.<sup>34</sup> Es muy probable por ello que este fragmento pertenezca a este contexto y esté relacionado de algún modo, que desde luego no podemos precisar, con el fragmento anterior. Esta hipótesis sería incluso más verosímil si realmente el P.Oxy. 2529r, como interpreta Lobel, reprodujera el momento en que Teseo, una vez iniciado, levanta la roca y recoge los γνωρίσματα.<sup>35</sup>

ἀ|πέκλινεν  
|ὑπ' ἀρπίδα[ς  
|άδα, τῆν αγ[

34. PFEIFFER, I 264.

35. LOBEL (1964), 89 s., opina que el sujeto de ἀ|πέκλινεν sería Teseo, quien apartaría la piedra bajo la cual Egeo había escondido el calzado y la espada. Para otra posible interpretación del *recto* de este papiro, v. *infra*, p. 111 s.

Ya con anterioridad Kapp y Pfeiffer sugirieron que con el fr.12 podía estar relacionado el fr.13:<sup>36</sup>

ἔτι πλοκάμοιο περίθριξ

περίθριξ es glosado por la *Suda* como ὁ ἀπὸ γενετῆς πλόκαμος, ὁ μηδέπω κάρεις. Si esta explicación, probablemente sacada del comentario del gramático Salustio, es correcta, περίθριξ debe entenderse como la cabellera de un niño antes del rapado iniciático. Con este fragmento, por tanto, el poeta puede referirse a un momento anterior a su iniciación, momento que correspondería con su infancia.

Ahora bien, la posible alusión a un espacio del mito tan distante del tratado en el poema puede parecer muy extraña y por ello resulta inevitable preguntarse sobre cuál sería la funcionalidad de la misma. Desde luego, aun a sabiendas de que nos movemos en el resbaladizo terreno de las conjeturas, sugerimos que quizá con tal alusión el poeta cuente alguna proeza de Teseo, aún niño, al modo de Teócrito en el *Heraclisco*, con la finalidad de poner de manifiesto su excepcional naturaleza de héroe a tan temprana edad y de crear así un contexto previo que preludie el valeroso carácter del héroe en su mocedad.

Por Pausanias sabemos de la existencia de una leyenda local treceña que relata la primera proeza de Teseo cuando sólo contaba siete años (1.27,7):

τῶν δὲ ἐν Τροιζήνι λόγων, ὡς ἐς Θησέα λέγουσιν, ἐστὶν ὡς Ἡρακλῆς ἐς Τροιζήνα ἐλθὼν παρὰ Πιτθέα καταθεῖτο ἐπὶ τῷ δεῖπνῳ τοῦ λέοντος τὸ δέρμα, ἐσέλθοιεν δὲ παρ' αὐτὸν ἄλλοι τε Τροιζηνίων παῖδες καὶ Θησεὺς ἔβδομον μάλιστα γεγονὸς ἔτος· τοὺς μὲν δὲ λοιποὺς παῖδας, ὡς τὸ δέρμα εἶδον, φεύγοντάς φασιν οἴχεσθαι, Θησέα δὲ ὑπεξελθόντα οὐκ ἄγαν σὺν φόβῳ παρὰ τῶν διακόνων ἀρπάσαι πέλεκυν καὶ αὐτίκα ἐπιέναι σπουδῆ, λέοντα εἶναι τὸ δέρμα ἡγούμενον.

Herter opina que esta leyenda posiblemente fue rescatada por algún poeta helenístico;<sup>37</sup> no obstante, no poseemos argumentos de peso para conjeturar que dicho poeta fuera Calímaco. Con todo, la tradición moderna ha atribuido a *Hécate* una serie de fragmentos, que, por ejemplo, en la edición de Pfeiffer encontramos desperdigados, y que por poder tratar este asunto u otro similar proponemos agrupar e insertar en esta parte del poema (frs.14-18).

36. KAPP, 32. PFEIFFER, I 298.

37. HERTER (1973), 1058.



El fr.14:

Κλεωναίοιο χάρωνος

transmitido por la *Suda* y atribuido a la obra por Schneider, hace referencia al león de Nemea de un modo que luego se hará usual entre los poetas latinos.

El fr.15:

ὅς τε φόβησι

ξανθοτάταις ἐκόμα

atribuido por Hecker, podría también referirse al pelaje de un animal y no al pelo del héroe: φόβη, como advierte Pfeiffer, etiam iuba equi et ξανθοκόμαι leones (Opp.) Cyn. II 165. III 24, non de ceteris animalibus, objetando con ello la interpretación de Hecker, que veía en este término una alusión al pelaje del toro.<sup>38</sup> Si nuestra conexión con el fr.14 es correcta, con φόβησι ξανθοτάταις el poeta aludiría al τοῦ λέοντος τὸ δέρμα de Pausanias, sobre todo si tenemos en cuenta la posible correspondencia entre los adjetivos χάρωνος y ξανθοτάταις.

Asimismo los frs.16 y 17 podrían responder a este asunto. El fr.17:

τοιούτων γὰρ ὁ παῖς ὄδε λήμα φαίνειι

transmitido por la *Suda* y atribuido por Maas, puede referirse a Teseo niño, si παῖς, como conjetura Maas, hay que identificarlo con él.<sup>39</sup> De ser así, este fragmento reproduciría las palabras del poeta resaltando el ímpetu del niño en su empresa «heroica». Incluso este realce de las cualidades heroicas del niño pudiera también haberse presentado mediante una técnica de contraste, si el fr.16 pertenece a este momento:

ὡδ' οἷσιν ἐπὶ κτενὸς ἔσκον ἔθειραι

En este fragmento el poeta parece inequívocamente aludir a la edad varonil. En el pasaje de Pausanias se alude al temor que la contemplación de la piel del león produjo entre sus acompañantes, que huyeron desparvoridos. Es probable, pues, que el poeta tratara de realzar la excepcional

38. PFEIFFER, I 302.

39. PFEIFFER, I 293, también considera muy razonable la propuesta de P. Maas y, en consecuencia, incorpora este nuevo fragmento en su edición.

naturaleza del niño contrastando su decisión con la cobardía de aquellos que lo superaban incluso en edad.

También el fr.18, referido a un premio infantil, pudiera convenir a este pasaje:

δέκα δ' ἄστριας αἴνυτο λάτρων

En la alusión a tan fantástica proeza, el poeta podría haber introducido un deliberado rasgo de humor al indicar con «tintes realistas» como galardón un premio corriente entre niños, rasgo, por otra parte, que también adivinamos en el tono amable e irónico del relato de Pausanias.

Si nuestra sugerencia es adecuada, podemos extraer algunas conclusiones interesantes sobre el proceso compositivo seguido por el poeta. La relación temática entre los motivos del reconocimiento y de los *γνωρίσματα* resulta obvia. Mediante un oportuno empleo de la técnica digresiva el poeta salva el «desfase» de tiempos narrativos, aislando el plano temporal de la digresión como *plano marginal*. Ahora bien, esta digresión, considerada en sí, nos lleva a un momento concreto del ciclo donde la posibilidad de aludir a otros motivos afines es manifiesta. En este sentido el fr.11 puede darnos la clave. Con el complemento del pasaje de Plutarco podemos deducir de él que el episodio de los *γνωρίσματα* pertenece a un momento inmediatamente posterior a la iniciación del héroe en Delfos. La contigüidad de ambos motivos hace presumible la relación de este fragmento con el fr.12. El motivo del rapado iniciático representa el comienzo de su carrera heroica. Por ello no resulta hasta cierto punto sorprendente que el poeta lo haya aprovechado para prefigurar los rasgos esenciales de su carácter, ya que dicha prefiguración sería muy oportuna para hacer comprender al lector el *leit-motiv* del episodio central, Maratón, que, no lo olvidemos, no es otro que el deseo por parte de nuestro personaje de mostrar su talante heroico.

No obstante, con nuestra sugerencia, esta prefiguración sería muy peculiar, pues para tal cometido el poeta no parece traer a colación aquellos episodios que podríamos denominar «habituales», a saber, los concernientes a los primeros *ἔργα* realizados en el camino de Trecén a Atenas, sino probablemente una «anécdota heroica» de su niñez, no exenta de ciertos rasgos de humor, que, por lo demás, estaría muy de acuerdo con el gusto de los poetas alejandrinos, como lo demuestra la referida por Teócrito en el *Id.* XXIV a propósito de Heracles. Indudablemente subrayamos tan sólo la posibilidad de la presencia de tal anecdota. Pero, por otro lado, creemos contar con suficientes indicios para postergar la presentación de los mencionados *ἔργα* en esta parte del poema. El análisis de los fragmentos que versan sobre este asunto nos revela algunas



precisiones muy valiosas al respecto: todos ellos tratan de dos ἔργα, los de Escirón y Cerción, y esta selección no parece casual. En efecto, en otro momento del poema, el relato aubiográfico de Hécale, hay una probable alusión a estos dos bandidos (a Cerción con certeza), que lógicamente justificaría el tratamiento de sólo estos dos ἔργα. Por consiguiente, esta «selección» puede derivarse del contexto novedoso en donde ambos episodios se insertan.<sup>40</sup>

Por otra parte, el fr.12 parece indicar la recreación de alguna peripécia infantil y la alusión en él al motivo del «cabello», así como el comentario de la *Suda*, nos sugieren su relación con el fr.13 y su pertenencia, por tanto, al mismo contexto, al que no creemos fuera de lugar remitir aquellos fragmentos que puedan tratar de la niñez del héroe. En este sentido, su posible relación con el episodio mencionado por Pausanias nos parece una hipótesis, si no, por supuesto, concluyente, sí al menos sugestiva.

### 2.3. Maratón (fr.19)

Con el fr.19 (=P.Oxy. 2216 fr.1r) retornamos a la escena en Atenas en un momento de la narración posterior al reconocimiento. Gracias a la *Dieg.* (X 24-8) podemos seguir en líneas generales el asunto tratado en este fragmento:

... βουλόμενος δ' ἐπὶ τὸν λυμαινόμενον τὰ περὶ Μαραθῶνα ταῦρον ἐξελε-  
θεῖν ὅπως χειρώσασαίτο, καὶ εἰργόμενος, κύφρα τῆς οἰκίας ἐξελεθῶν περὶ ἑσ-  
πέραν ἀπῆρεν...

Teseo, después de haber sido reconocido por su padre, intenta convencerle de que le deje partir hacia Maratón para enfrentarse con el toro; pero éste, receloso y sabedor de los peligros que una empresa semejante entraña, lo retiene custodiado en Atenas. Por ello el héroe partirá hacia ese lugar a la caída de la tarde y a escondidas.

Sin embargo, por el mal estado de conservación de este fragmento, no podemos extraer conclusiones definitivas sobre el modo en que el poeta trataba los pormenores de este asunto. Con el posible hallazgo por Nickau de la parte inicial del v.4 parece confirmarse la sospecha de que nuestro poeta los tratase en una *estructura discursiva*.<sup>41</sup> Sin embargo, la presencia de un *diálogo* entre Teseo y su padre Egeo, aunque, desde lue-

40. v. *infra*, pp. 143 ss.

41. NICKAU (1967), 126-9.

go, posible, conviene tener muy presente que no la podemos deducir con certeza del análisis del propio texto. En rigor, sólo podemos proponer la pertenencia de los vv.4 y ss. a esta estructura discursiva, que con toda seguridad estarían en boca de Teseo. Los versos precedentes (1-3) son más problemáticos. En principio, ningún dato fiable nos proporcionan los escasos restos conservados como para suponer que nos hallemos también en un discurso. Sólo la aguda observación de Hollis sobre el valor conclusivo de τῶ (v.4) nos llevaría a pensar en la pertenencia de estos tres versos iniciales al discurso de Teseo.<sup>42</sup> Por otra parte, no contamos con ningún indicio seguro en este fragmento para proponer con Barigazzi la presencia de un discurso de Egeo.<sup>43</sup> Por ello cualquier suposición en este sentido es altamente especulativa, pues nada nos impide pensar que el poeta hubiera referido la prohibición del padre de manera indirecta y centrado toda su atención en las palabras del héroe que, por contraste, sí presentaba en estilo directo.

Para su análisis descomponemos este fragmento en tres partes:

1ª vv.1-3:

].....μεν..φ...[  
 ] κελέυε δὲ μή ποτ' ἐλέγξαι[ι  
 ]νε.η δ' ὑπὸ πάντας ἀέθλου[ς

El estado del texto no permite leer nada con seguridad. Para el v.1 Lobel propone con dudas la lectura ἔ]νισπε μὲν ἀμφ...<sup>44</sup>; sin embargo, las formas ἔνισπε (v.1) y κελέυε (v.2), por poder tratarse tanto de imperativos como de imperfectos, son ambiguas.<sup>45</sup> Por ello resulta materialmente imposible saber si estos versos forman parte de un discurso o si, por el contrario, son palabras del propio poeta. Hollis, apoyándose en la mencionada restitución del comienzo del v.4, ha propuesto una interpretación muy sugestiva: si es seguro que en el v.4 Teseo se dirige a su padre rogándole que le deje partir y que sus palabras tienen un sentido conclusivo (τῶ), es asimismo muy probable que los versos precedentes pertenezcan también a un discurso, donde el héroe debe dar a su padre alguna prueba convincente de que no correrá peligro en su empresa. Para Hollis en el v.3 posiblemente se haga referencia a dicha prueba: después de ]νε la letra más probable es ι, lo cual daría la lectura ]νειη y ésta

42. HOLLIS (1982), 470.

43. BARIGAZZI (1954), 308-17.

44. LOBEL (1948), 43.

45. PFEIFFER, I 233.



nos remitiría a una forma de optativo εἴη (de ἵέναι) o εἴη (de εἶναι o ἰέναι), en tercera persona del singular, aunque una posible lectura ]νεῖν (con ν en lugar de ρ) tampoco deba descartarse.<sup>46</sup> Si esta forma de optativo fuera correcta, el sentido del v.3 podría ser así: «acudiría (o estaría) en mi ayuda bajo toda clase de pruebas»; y cabría preguntarse por la identidad del sujeto. Según Hollis, éste sería Palas Atena, a la que el héroe invocaba recordando su promesa de protección. Los vv.10 y ss., que contienen con toda seguridad una plegaria a esta diosa, parecen corroborar la presencia de este motivo en el fragmento. Además, en el fr.42,2 Teseo se dirige a Hécale aludiendo posiblemente a Palas como καθρηγγή-τειρα κελύθου en su marcha hacia Maratón. A estos indicios, rastreables en el propio poema, Hollis añade el posible eco del motivo en Estacio (*Teb.* 12.583), en un pasaje con otras claras reminiscencias de *Hécale*.<sup>47</sup>

Por consiguiente, con la sugerencia de Hollis, estos versos reproducirían en estilo directo las palabras del héroe que, deseoso de batirse con el toro, trataría por todos los medios de vencer la resistencia del padre arguyendo la promesa de protección de Palas. No obstante, el pasaje, como vemos, es muy oscuro y la interpretación propuesta por Hollis para el v.3 no conviene sacarla del terreno de lo puramente conjetural. La propia ambigüedad de las formas ἔνισπε y κέλευε, ya reseñada, nos lleva a formular serias reservas sobre la pertenencia de estos tres versos iniciales al *discurso* de Teseo, ya que dicho motivo, de ser realmente tratado aquí, muy bien pudiera haber sido aludido por el propio poeta.

2<sup>a</sup> vv.4-9:

τῶ <νυ>, πάτερ, μεδίει με, ] σόν δέ κεν α[ὖ]θι δέχοιο  
 ]ῶ... '... εχ.. ά...[  
 ].αρην κελύθου κ.[  
 ]...[.]...γε.[  
 ]ε δ' ἦν τόδε χειραεσα[  
 ]τας ἀκρῆν ἔχε' τῆ δε.[

Estos versos están muy mutilados; pero, gracias al v. 4, que completamos con el suplemento inicial de Nickau, podemos conjeturar con relativa seguridad que este pasaje pertenece al discurso de Teseo: en este verso el héroe ruega a su padre que le deje partir dándole garantía de un feliz regreso.

46. HOLLIS (1982), n.2.

47. HOLLIS (1982), n.3.

En el v.6 la forma *κεκύθεσθε* alude al motivo de la «custodia paterna», del que también nos informa la *Dieg.* (X 20 s.):

Θησεύς φυγῶν τὴν ἐκ Μηδείης ἐπιβουλῆν διὰ πάσης ἦν φυλακῆς τῷ πατρὶ  
Αἴγῃ;

Asimismo, la segunda persona del plural parece confirmarnos la hipótesis de un parlamento del héroe.

Del v.8 tampoco podemos leer casi nada con seguridad y sólo *τόδε χειραεσα*[ puede sugerirnos la reconstrucción *χειραεσα*[σθαι (= *χειρώσα*[σθαι Pf. ?) y, con ello, una posible alusión a la acción de someter a la bestia.

La expresión *ἀκὴν ἔχε* (v.9) no está atestiguada antes de Calímaco: *ἀκὴν* en Homero es siempre adverbio y su significado es similar al de *ἡσύχως* (v. la glosa de la *Suda*).<sup>48</sup> Sin embargo, la construcción sintáctica es oscura, pues, en principio, no hemos de desechar la posibilidad de que *ἔχε* rijga algún complemento. Además, esta forma verbal es también ambigua por poder tratarse tanto de imperativo como de imperfecto. Con todo, por el propio contexto, nos parece mejor interpretarla como imperativo y sin complemento, y pensar contra Barigazzi, que considera esta expresión en boca de Egeo, en su pertenencia al discurso del héroe.<sup>49</sup> Este mismo motivo de la «intranquilidad paterna», por otra parte, es de nuevo evocado en otro lugar del poema (fr.62,6 ss.).

3<sup>a</sup> vv.10-14:

                                  ]γ.οὐ αἰσυμνήτις[  
ἢ τ' ἀκρης θί]να Γλαυκώπιον ἴζει  
                                  ]εν ἀεὶ πέρι πότνια γα[  
                                  ]ς ὄθι πτολέμοιό μ' ἐπ' [

Tras *ἔχε* hay puntuación y a partir de aquí Teseo parece aludir a la diosa Palas venerada en Atenas. El epíteto *αἰσυμνήτις* (v.10) es el usual de la diosa en su ciudad y *τῇ δὲ* (v.9) pudiera asimismo ir referido a ella; sin embargo, de la construcción sintáctica de este pasaje no tenemos cer-

48. PFEIFFER, I 233 s., opina que Ap.Rh. III 521 (*ἀκὴν ἔχον*) y Mosc. Eur. 18 (*ἀκὴν ἔχεν*) imitan a Calímaco.

49. BARIGAZZI (1954), 312: «nel v.9... parla il padre, il quale proibisce di andare a Maratona contro il toro».



teza: si τῆ δὲ va realmente referido a la diosa, Teseo, después de tranquilizar a su padre, puede invocar la ayuda de Atena Glaukopis, venerada en la Acrópolis, para la empresa concreta que va a emprender. Indudablemente esta invocación cobraría un nuevo significado si pensamos que el motivo de la protección de Palas ha sido ya aludido en los versos precedentes en un sentido general.

La construcción sintáctica del v.10 pudiera ser similar a la del verso siguiente, con lo que el sentido de los vv.9 y ss., como Barigazzi sugiere, podría ser así: «a ésta (τῆ δὲ v.9) me encomiendo, la que (con ἦ en correlación con ἦ τ' v.11)...soberana (αἰσυμνήτης v.10)...y la que (ἦ τ' v.11)...»<sup>50</sup>

En el v.11, frente a la lectura seguida por Pfeiffer †ἦτ' ἄκρησθ† ἵνα, Barrett ha sugerido que quizás el Schol. D *Il.* 5.422 conserve la lectura correcta: ἦ τ' ἄκρης θίνα Γλαυκώπιον ἕξει, que ya Naeke interpretaba quae cumulum ἄκρης Glaucopium insidet.<sup>51</sup> De ser así, θίνα debe referirse a Γλαυκώπιον (seguramente no sustantivo sino adjetivo: *sic* Barrett «The Glauco-pian mound») y entenderse, de acuerdo con la primera glosa de θίς en Hesiquio, como ὄχθος. Con ello debemos interpretar Γλαυκώπιον no como el templo de la diosa, sino como el Γλαυκώπιον ὄρος donde dicho templo se asienta y del que nos hablan el *Et.Gud.* y el Schol. Eur. *Hipp.* 29-33.<sup>52</sup>

No obstante, la interpretación de θίνα es problemática. En nuestra opinión, Calímaco pudo emplear la expresión ἄκρης θίνα (o quizás ἄκρης <πόλιος> θίνα) en un sentido muy similar al de la expresión homérica θίνα θαλάσσης. Si fuera así, su significado podría ser: «elevación situada al borde de la Acrópolis». Tal interpretación parece avalada por el escoliasta de Eurípides y confirmaría, por otra parte, la sospecha de Pfeiffer de que Γλαυκώπιον en *Hécate* es una parte de la Acrópolis.<sup>53</sup>

Los vv.12 y s. contienen, al parecer, una plegaria a Palas Atena en boca de Teseo. En el v.12 el papiro presenta περὶπότνια, lo cual hace razonable la interpretación de πότνια como vocativo y de πέρι con retro-

50. BARIGAZZI, *ibid.*

51. v. HOLLIS (1982), 471 s. y ns.6 y 7 (donde está recogida la conjetura de Barrett).

52. Para la controversia suscitada entre los comentaristas antiguos en torno al Γλαυκώπιον v. PFEIFFER, I 234.

53. PFEIFFER, *ibid.*, apoyándose en el escolio de Eurípides y en el *Et.Gud.*, opina acertadamente, según creemos, que Γλαυκώπιον en *Hécate* debe de ser una parte de la Acrópolis. Además, en un fragmento de las Ἀράϊ de Euforión (fr.9 Pow.) κατὰ Γλαυκώπιον (v.4) parece inequívocamente indicar una parte de la Acrópolis, desde la que se despeñó Hersa. Para otras obvias reminiscencias de *Hécate* en este fragmento, v. *infra*, n.94.

tracción del acento, no περί (sic Lobel y Pfeiffer). Los restos de estos dos versos son exiguos, pero quizás el sentido podría ajustarse a la reconstrucción ensayada por Barigazzi: ἤτινι τῆσδ' ἐμέλησ]εν ἀεὶ πέρι, πότνια, γα[ίης, / ἔσσ' ἠγγίτερ' αἰγί]ς ὄθι πολέμοιό μ' ἐπεξ[ίξει.<sup>54</sup>

Que en la presentación del episodio de Maratón el poeta haya prestado especial atención a este motivo, la protección de Palas, no nos parece superfluo. El motivo en sí es tradicional en poesía épica: ya los héroes homéricos actúan bajo la protección de una determinada divinidad,<sup>55</sup> pero su presencia en *Hécate*, además, podría responder a una intención muy peculiar del poeta. Pues no deja de sorprender el hecho de no encontrar ninguna alusión a este motivo en las fuentes mitográficas que tratan este episodio.<sup>56</sup> Por ello pensamos que el énfasis puesto por el poeta en este motivo no debe ser meramente circunstancial. Como veremos más adelante y con mayor detenimiento, dicho motivo puede sernos un elemento muy valioso para descifrar el «enigma» de uno de los pasajes más conflictivos y oscuros del poema, el atormentador episodio de las aves, que por su carácter digresivo ha dado lugar a un sinfín de especulaciones sobre su posible relación con el resto de la obra.<sup>57</sup> La inclusión de esta digresión, que desde el punto de vista temático tiene como centro a Palas Atena, constituye, a primera vista, una inexplicable ruptura con el desarrollo narrativo del poema; sin embargo, no es improbable que el poeta haya introducido a lo largo del poema «oportunos precedentes» con el fin de atenuarla. En este sentido la presentación aquí, en la escena en Atenas, del motivo de la estrecha vinculación de Teseo con la diosa Palas pudiera ser uno de esos «precedentes».

54. BARIGAZZI (1954), 312.

55. Un breve pero interesante estudio acerca del papel de los dioses «tulerares» en *Ilíada* y *Odisea* puede leerse en LASSO DE LA VEGA, 276-87. En Calímaco, no obstante, el motivo de la protección de Palas, inspirado sin duda en el recurso homérico, sólo debe de ser un mero trasfondo alusivo, pues no disponemos de ningún dato que pruebe la intervención directa y real de Palas en el poema.

56. v. HERTER (1973), 1083-91.

57. v. *infra*, pp. 163 s.



### CAPITULO III

## EL PASAJE DE LA TORMENTA

Con los frs.20-25 el poeta nos introduce en un nuevo pasaje: la tormenta vespertina que de repente se desencadenó sobre la llanura del Atica, justo cuando Teseo se encontraba en ruta hacia Maratón. El texto de este pasaje está muy mal conservado, pero, con todo, podemos hacernos una idea aproximada de cómo el poeta trató este asunto.

Este tipo de pasajes es comúnmente empleado en poesía épica, donde llega a conformar un auténtico *cliché literario*.<sup>58</sup> La peculiaridad de Calímaco reside en reelaborar dicho cliché hasta obtener un producto literario nuevo y «genuinamente helenístico». El pasaje calimaqueo, sin ser un mero calco de precedentes homéricos, tiene en ellos, no obstante, su punto de partida. Sus innovaciones sólo son detectables si los tenemos muy presentes.

En este proceso de reelaboración desempeña un papel de primer orden la conjunción de dos elementos:

1º La recurrencia continua a estructuras formales propias del estilo épico, estructuras que, en algún caso, son adaptadas a partir de contextos muy distintos del que nos ocupa.

58. El modelo literario para este tipo de pasajes es, sin ninguna duda, la tormenta marina desencadenada por Posidón (*Od.*5.282 ss.), que precede a la escena de hospitalidad en el palacio de Alcínoo (v. AREND, 42 ss.). Calímaco reproduce en su poema el «engarce» escénico de Homero, pues al pasaje de la tormenta le seguirá, inmediatamente después, la escena de hospitalidad. También Apolonio recurre al clásico pasaje de tormenta (II 1030-1120) como pretexto para el encuentro de los argonautas y los hijos de Frixo (II 1120-1227), que será de vital importancia para el desarrollo argumental del libro III. Y no en vano Virgilio recurrirá de nuevo a este artificio homérico como preámbulo de la escena de hospitalidad en Cartago (cf. *Eneida* I 34 ss.).

2º Los ecos, constantes a lo largo de todo el pasaje, de motivos proporcionados por la literatura didáctica en boga que trata de fenómenos meteorológicos: en concreto, son rastreables ecos de los *Fenómenos* de Arato y del *Περὶ σημείων* atribuido a Teofrasto.

Esta tendencia erudita de Calímaco se traduce en el pasaje en un *verismo descriptivo* que confiere a la narración de la tormenta el carácter de casi un «parte meteorológico».

El pasaje de la tormenta parece presentar una estructura compuesta por tres *secuencias formales*: 1ª secuencia introductoria (frs.20-23,7); 2ª secuencia descriptiva (fr.23,8-12); y 3ª secuencia comparativa (frs.23,8-25).

## 1. SECUENCIA INTRODUCTORIA (Fr.20-23,7)

Fr.23,1-7:

Ἰόφρα μὲν οὖν ἔνδιος ἔην ἔτι, φέρμετο δὲ χθῶν,  
τόφρα δ' ἔην ὑάλιοι φαάντερος αἰρανὸς ἦνοψ |  
αὐδὲ | ποθί | κληκίς ὑπεφαίνετο, πέπτατο δ' αἰθῆρ  
ἀγ[ν]έφελος· σ[  
μητέρι δ' ὀπι[ό]τε  
θειελὸν αἰτίζ[λου]σιν, ἄγουσι δὲ χεῖρας ἀπ' ἔργου,  
τῆμος ἄρ' ἐξ[.]...[

Ya Homero recurre a partes del día para marcar el contraste entre dos situaciones que pertenecen a un mismo contexto; sin embargo, los dos ejemplos homéricos de empleo de este recurso (*Il.*11.84 ss. y *Od.*9.56 ss.) presentan la particularidad de pertenecer a un contexto bélico.

Formalmente este recurso se caracteriza por ser un *cliché* con una estructura bimembre que podemos esquematizar del siguiente modo:

### A. PRIMER MIEMBRO:

#### I. Aurora y crecimiento del día:

a. *Il.*11.84 (y b. *Od.*9.56):

Ἰόφρα μὲν ἤως ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἦμαρ

#### II. Situación 1:

a. *Il.*11.85 (combate igualado):

τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἤπτετο, πίπτε δὲ λαός

b. *Od.*9.57 (resistencia al ataque de los cicones):

τόφρα δ' ἀλεξόμενοι μένομεν πλεονάσ περ ἑόντας·



## B. SEGUNDO MIEMBRO:

### I. *Atardecer*:

#### a. *Il.11.86 ss.*:

ἦμος δὲ δρυτόμος περ ἀνήρ ὠπλίσσατο δεῖπνον  
οὔρεος ἐν βήσσησιν...

#### b. *Od.9.58*:

ἦμος δ' ἠέλιος μετενίσσεται βουλυτόνδε,

### II. *Situación 2*:

#### a. *Il.11.90 ss.* (superioridad aquea):

τῆμος σφῆ ἀρετῆ Δαναοὶ ῥήξαντο φάλαγγας,  
κεκλόμενοι ἐτάροισι κατὰ στίχας...

#### b. *Od.9.59* (los aqueos ceden ante los cicones):

καὶ τότε δὴ Κίκονες κλῖναν δαμάσαντες Ἀχαιοῦς

En el fr.23,1-7 tenemos reproducida con ligeras variantes la misma estructura formal:

## A. PRIMER MIEMBRO:

### I. *Mediodía* (v.1):

ὄφρα μὲν οὖν ἔνδιος ἔην ἔτι...

### II. *Situación 1* (vv.2 ss.): buen tiempo

τόφρα δ' ἔην ὑάλιο φαάντερος ὠρανὸς ἦνοψ  
ᾧδὲ ποθ' |...

## B. SEGUNDO MIEMBRO:

### I. *Atardecer* (vv.5 s.):

μητέρι δ' ὀππότε...

### II. *Situación 2* (v.7): tempestad

τῆμος ἄρ' ἐξ...

Si comparamos la secuencia calimaquea con la homérica, resultan obvias algunas innovaciones, la más relevante quizás, el nuevo contexto en que nuestro poeta emplea el cliché homérico: con él Calímaco no indica el contraste entre dos situaciones bélicas sino meteorológicas. Para ello, valiéndose del mismo procedimiento compositivo que Homero, establece en el primer miembro la ecuación *mediodía=buen tiempo* e inme-

diatamente después, en el segundo, le contraponen otra: *atardecer*=*tempes-tad*. Así, contraponiendo dos partes del día, mediodía y atardecer, como contraste entre dos situaciones meteorológicas, nuestro poeta halla un *molde formal* adecuado para introducir la descripción de la tormenta que sorprendió a Teseo camino de Maratón.

El cambio de la expresión homérica ὄφρα μὲν ἤως ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἥμαρ («aurora y crecimiento del día») por la expresión alusiva al mediodía (v.1) puede explicarse bien si atendemos a otro pasaje donde nuestro poeta identifica asimismo esta parte del día con el tiempo bonancible (Hy. V 72 ss.): ...μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία./ ἀμφοτέραι λώνοντο, μεσαμβριναὶ δ' ἔσαν ὦραι./ πολλὰ δ' ἀσυχία τῆνο κατεῖχεν ὄρος.<sup>59</sup> La presentación del atardecer responde al tópico de aludir al final de las labores humanas. Este modo de presentación es ya homérico: en *Il.* 11.86 ss., por ejemplo, el *δρυτόμος ἀνὴρ* deja la faena con la caída del sol para saciar su apetito;<sup>60</sup> no obstante, pese a las dificultades que el texto presenta, Calímaco no parece reproducir aquí un motivo épico sino lírico: las muchachas al atardecer dejan sus ocupaciones y reclaman de la madre la cena. De este motivo encontramos antecedentes en Safo (104 a L-P.: Ἔσπερε... φέρεις ματέρι παῖδα) y Erina (fr. 1 B 22-4 D.<sup>2</sup>: ἄ τε ποτ' ὄρθρον / μάτηρ εἰρείθοις...)<sup>61</sup>

Pero también son numerosas en esta secuencia las expresiones que remiten a otras tantas homéricas, aunque siempre conforme a la consabida técnica de la *variatio in imitando*. La cláusula final *θέρμετο δὲ χθῶν* (v.1) remite a dos cláusulas de final de hexámetro homéricas: *θέρμετο δ' ὕδωρ* (*Od.* 8.437; *Il.* 18.348) y *εἶσατο δὲ χθῶν* (*Od.* 13.352); la expresión calimaquea parece, pues, una intencionada adaptación de ambas. La comparación *ὑάλιοι φάντερος* (v.2) no está atestiguada antes de nuestro autor y el comparativo tal vez sea una innovación a partir del superlativo homérico *φάντατος* (*Od.* 13.93: *φάντατος ἀστήρ*).<sup>62</sup> En el v.3 el comienzo

59. Además hemos de notar, como concomitancia estilística de relieve, la repetición de un mismo contenido («calma meridiana» y «cielo despejado») mediante ligeras variaciones léxicas. En Himno V: *μεσαμβρινὰ-μεσαμβριναὶ...ὦραι, ὄρος-τῆνο ὄρος, ἀσυχία-πολλὰ ἀσυχία, εἶχ'-κατεῖχεν*; y en nuestro pasaje: *αἰρᾶνος-αἰθήρ, αὐθὲ ...κνηκίς-ἀνέφελος*.

60. Un motivo muy similar en Ap.Rh.I 1171ss.: *ἦμος δ' ἀγρόθεν εἰσι φυτοσκάφος ἤ τις ἀροτρεὺς / ἀσπασίως εἰς αὐλὴν ἐήν, δόρποιο χατίζων... / τῆμος ἄρ'...* (del comienzo del episodio en Misia).

61. PFEIFFER, I 235.

62. PFEIFFER, *ibid.*, sugiere que expresiones latinas como *perlucidior vitro* (Hor. C. I 18,16) y *splendidior vitro* (Hor. C. III 13,1; Ov. *Met.* XIII 791) derivan de esta expresión calimaquea.



ὠδὲ ποδι κνηκίς ὑπεφαίνετο remite a la cláusula inicial ὠδὲ ποδι νέφος ἐστὶ (Od.20.114), pero con la sutil variante del sustantivo νέφος por el diminutivo no homérico κνηκίς y del verbo ἐστὶ por el compuesto ὑπεφαίνετο, que a su vez nos recuerda la expresión homérica similar νέφος δ' ὠ φαίνετο (Il.17.372). Y, por último, la expresión πέπτατο δ' αἰθήρη / ἀνέφελος (v.3 s.) nos recuerda también la homérica ἀλλὰ μάλ' αἰθήρη / πέπταται ἀνέφελος (Od.6.44 s.) con αἰθήρη en final de hexámetro como aquí αἰθήρ.

Ahora bien, creemos oportuno hacer algunas precisiones sobre el enclave de esta secuencia en el poema. Por la *Dieg.* (X 23-31) sabemos que Teseo, haciendo caso omiso de la prohibición de su padre, parte al atardecer hacia Maratón y en el camino le sorprende una repentina tormenta (v.28: αἰφνίδιον δ' ἕτεοῦ βράγέντος). En el fr.19 estamos todavía en la escena en Atenas, en el momento en que Teseo suplica al padre que le deje partir para enfrentarse con el toro. Pfeiffer opina que en el fr.23,1-7, donde se alude al mediodía y al buen tiempo, Teseo aún se encontraba en Atenas; pero se extraña de que en todo el pasaje no parezca hacerse mención del héroe.<sup>63</sup> Sin duda la explicación de este hecho está en el peculiar modo de introducir la descripción de la tormenta mediante un *cliché literario*. Por consiguiente, contra la opinión de Pfeiffer, la referencia al mediodía y a la calma en él reinante puede no corresponder a tiempo narrativo real, sino a mero recurso para presentar por contraste la tormenta vespertina. De este modo el poeta podría haber referido la partida furtiva del héroe *ad vesperum* en la laguna entre los frs.1r y 1v del P.Oxy. 2216 (=frs.19 y 23), sin que por ello estos versos representen un serio obstáculo, e incluso haber introducido allí alguna alusión a la inminente inclemencia. En este sentido nuestros frs.21 y 22 podrían cuadrar bien con este momento.

Por un extracto del *Περὶ ὀνομάτων* de Herodiano sabemos de la pertenencia del fr.21 al poema:

ὁπότε λύχνου  
δαιομένου πυρόεντες ἄδην ἐγένοντο μύκητες

Los πυρόεντες μύκητες que saltan de una lámpara encendida están bien documentados como indicadores de lluvia en Teofrasto (14: οἱ μύκητες ἐὰν νότια ᾖ, ὕδωρ σημαίνουσι... καὶ ὅταν χειμῶνος τῆν φλόγα (ὁ λύχνος) ἀπωδῆ διαλιπὼν οἶον πομφόλυγας, ὕδατος σημεῖον, καὶ ἐὰν πηδῶσιν αἱ ἀκτίνες ἐπ' αὐτὸν

63. PFEIFFER, *ibid.*: «hoc diei tempore, quo caelum serenum et sine nubibus aër lucidus erat, Theseus Athenas nondum reliquerat, si recte *Dieg.* X 27 eum clam *ad vesperum* domo profectum esse dicit; in vv.15-30 (=fr.23) nulla Thesei mentio fieri videtur».

καὶ ἐὰν σπινθῆρες ἐπιγένωνται; 34: μύκητες ἐπὶ λύχνου νότιον πνεῦμα ἢ ὕδωρ σημαίνουσιν), Arato (*Ph.* 976 s.: ἢ λύχνοι μύκητες ἀγείρωνται περὶ μύξαν / νύκτα κατὰ σκοτίην) y Virgilio (*Geor.*I 390 ss.: ne nocturna quidem carpentēs pensa puellae nescivere hiemem, testa cum ardente viderent / scintillare oleum et putris con crescere fungos).<sup>64</sup>

Por su parte, el fr.22:

έρπετὰ δ' ἰλυοῖσιν ἐνέρχουφεν

también podría convenir al contexto de los «presagios», aunque quizás tan sólo se trate de una indicación de un momento del día (presumiblemente el atardecer) o incluso de una época del año.<sup>65</sup> Sin embargo, tanto el «chisporroteo de la lamparilla» (fr.21) como el hecho de que «los reptiles se oculten en el fango» (fr.22) pudieran ser signos anunciadores de lluvia y con éstos el poeta indicase los inequívocos presagios de tormenta con que Teseo partió al atardecer.

Y tal vez sea adecuado situar en la misma laguna (y antes de estos primeros signos de tormenta) el fr.20:

ἦνίκα μὲν γὰρ φαίνεται τοῖς ἀνθρώποις ταῦτα†  
αὐτοὶ μὲν φιλέουσ', αὐτοὶ δὲ τε πεφρίκασιν,  
ἐσπέριον φιλέουσιν, ἀτὰρ στυγέουσιν ἐῶν

Por el comentario de Olimpiodoro a un pasaje de Aristóteles sabemos de la pertenencia de este fragmento a *Hécale*. Con estos versos, que aluden a la doble cualidad de Venus como astro vespertino y matutino, el poeta quizás no ha querido indicar otra cosa que el paso del tiempo. El pasaje es explicativo (γὰρ) y con τοῖς ἀνθρώποις parece indicarse una consideración de tono general; ante las dos manifestaciones de este astro los seres humanos experimentan dos sentimientos contrarios: odio como astro matutino y agrado como astro vespertino. Quizás este motivo provenga de la lírica amatoria: Pfeiffer señala a Ibico como el primer poeta que probablemente lo trató;<sup>66</sup> de ser así, con αὐτοὶ...αὐτοὶ (v.2) nues-

64. Ya Naeke y Wilamowitz (citados en PFEIFFER, I 258) conjeturaron que el λύχνος mencionado en este fragmento era el de Hécale, si bien, para el primero, con su chisporroteo se indicaba algún funesto presagio antes de la partida del héroe hacia el combate, y para el segundo, la inminencia de la lluvia antes de la llegada del héroe a la cabaña. Pero mejor nos inclinamos a pensar con Pfeiffer que este fragmento sólo indicaba un presagio de tormenta en un sentido general.

65. KAPP, 79: «aut anni aut diei tempus indicari videtur». Pero ya Weinberger (citado en PFEIFFER, I 290) lo relaciona directamente con la descripción de la tormenta.

66. PFEIFFER, I 270.



tro poeta podría evocar a los «amantes» o incluso a los «recién casados» (como en Cat. LXII 34 s. donde el poeta latino alude a este mismo motivo en un contexto claramente nupcial), recreando el tópico amatorio en un contexto sumamente novedoso, si la inclusión de este fragmento aquí es adecuada. El poeta podría haber indicado la llegada de la tarde, momento del día en que Teseo partió de Atenas, con la alusión a la aparición de Venus como ἀστὴρ ἑσπέριος. Su aparición debió ser especialmente grata para Teseo que con ella ve la posibilidad de emprender su anhelada empresa, y tal sentimiento que provoca en el héroe pudo dar lugar a este pasaje explicativo, donde el poeta nos informa de la doble manifestación del astro y del efecto similar que causa en todos los hombres al atardecer (aludiendo quizás al mencionado tópico) mediante un hábil juego de contrastes: por un lado, con el contraste, en el propio texto, entre «atardecer» y «amanecer»; y, por otro, con el contraste entre ese atardecer grato para el héroe y el atardecer actual, en el que de inmediato aparecerán signos de tormenta.

## 2. SECUENCIA DESCRIPTIVA (Fr.23,8-12)

Fr.23,8-12:

πρῶτον ὑπὲρ Πά[ρνηθος,] | ἐπιπρὸ δὲ μάσσον ἐπ' ἄκρου  
 Αἰγαλέως θυμόμεντος, ἄγον μέγαν ὑετόν, ἔστη·  
 τῷ δ' ἐπ[ι] διπλόον .[  
 τρηχέος Ὑμηττ[οῖο]  
 ἀστεροπα[ι] σελάγιζον

Con estos versos el poeta parece inequívocamente describir el desencadenamiento de la tormenta. La descripción es detallada y, desde el punto de vista meteorológico, veraz. Este verismo denota la especial atención que el poeta dedica en este pasaje, como ya hemos señalado, a escritos didácticos sobre meteorología en boga en su época; en concreto, el Περὶ σημείων atribuido a Teofrasto, seguramente confeccionado a partir de escritos áticos sobre este asunto, está salpicado de referencias a los ὄρη σημαντικά y en él la mención del Parnes o del Himeto como montes donde se producen signos indicadores de lluvia es constante.<sup>67</sup>

La adaptación de este material a moldes literarios propios de la poesía épica es uno de los rasgos estilísticos más sobresalientes de esta se-

67. Cf. Theophr. 1,20 (Himeto); 3,43 (Himeto y Parnes); 3,47 (Parnes).

cuencia. El P.Oxy. 2216 fr.1v sólo restituye los comienzos de verso, pero gracias a la aportación de la *Suda* podemos completar parcialmente algunos. La secuencia, en sus pormenores, parece describir el asentamiento de una banda nubosa sobre tres conocidos montes del Atica: Parnes, Egaleo e Himeto. El motivo evoca otro similar en Homero (*Il.*5.522 ss.):

ἀλλ' ἔμενον νεφέλησιν ἑοικότες, ἄς τε Κρονίων  
νηνεμίης ἔστησεν ἐπ' ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν  
ἀτρέμας...

Calímaco sustituye el aoristo transitivo homérico ἔστησεν el intransitivo ἔστη, más acorde con el tono realista de la descripción; sin embargo, la identificación del sujeto de este verbo plantea un problema sintáctico: Pfeiffer propone con dudas situarlo en el v.7 e identificarlo con un sustantivo masculino que signifique «nube» y concuerde sintácticamente con el participio ἄγων (dado por los códices de la *Suda* salvo VM); pero no conjetura ningún sustantivo que reúna tales características.<sup>68</sup> Si mantenemos la lectura ἄγων, nos vemos obligados a desechar νέφος como posible sujeto y a interpretar, consecuentemente, πρῶτον y μάσσον como adverbios. Si, por el contrario, seguimos con Hecker la variante ἄγον de VM, el problema sintáctico parece resuelto, ya que podríamos pensar en νέφος como sujeto y en πρῶτον y μάσσον como sus adjetivos. Así estos versos enumerarían dos νέφη ὑδατόεντα que se asientan sobre dos puntos geográficos concretos: la cordillera del Parnes y el Egaleo, pequeño montículo colindante con ésta. Y esta enumeración se completaría con la descripción de otro νέφος asentado sobre el Himeto. La expresión τῷ δ' ἐπὶ (en el comienzo del v.10) es homérica y siempre de carácter enumerativo: en Homero va seguida de sustantivo en nominativo (eg. *Il.*7.163 ss.: τῷ δ' ἐπὶ Τυδείδῃς... / τοῖσι δ' ἐπὶ Αἴαντες... / τοῖσι δ' ἐπ' Ἴδομενεὺς / τοῖσι δ' ἐπ' Εὐρύπυλος...) y una construcción sintáctica similar pudiera ser la aquí reproducida por Calímaco. De ser así, διπλόον debe interpretarse como adjetivo (en nominativo) y su evidente correlación con πρῶτον y μάσσον nos inclina a pensar que éstos también lo sean.

Por consiguiente se aludiría en este pasaje a una banda nubosa que se asienta sobre la cresta de tres montes, formando un semicírculo que se extiende de N.O. (Parnes) a S.O. (Himeto), y desencadena una tormenta. La restitución, llevada a cabo por Lobel, del comienzo del v.12 (ἀστεροπα[ι] σελάγι[ζον]) no deja dudas al respecto. Y asimismo es muy

68. PFEIFFER, I 235.



probable que en esta descripción el poeta aludiera al ímpetu de algún viento que impulsara dichas nubes, pues de otro modo no tendría explicación el tratamiento de este motivo en la secuencia siguiente. Obviamente, la identificación de este viento no es posible, aunque, de acuerdo con la precisa localización de esta banda nubosa, es presumible que proviniera del O.-S.O.<sup>69</sup>

### 3. SECUENCIA COMPARATIVA (Frs.23,13-25)

Fr. 23,13-18:

οἴ[ο]ν ὅτε κλονέ.[  
 Ἀψόν[ι]ον κατὰ π[όν]τον  
 ἦ δ' ἀπὸ Μηριστοῦ Δ[ιοῦ] Βορέας κατὰίξ  
 εἰσέπεσεν νεφέλ[ι]  
 ...[.]ν ὄθ[ι]  
 ]ερ.[

De entre los clichés formales de la épica homérica empleados por Calímaco en este pasaje quizá sea el más característico la *comparatio*. Desde Perrotta viene siendo usual indicar la ausencia de *comparatio homerica* como rasgo característico del epilio alejandrino.<sup>70</sup> Este autor atribuye a dos causas la misma: 1ª el frecuente uso de discursos, estructura formal poco adecuada para el empleo de símiles; y 2ª el carácter abrupto de la acción, al que no se adecuaría el símil, más en consonancia con un estilo narrativo lento y continuado. Consideraciones de este tipo, sin ser del todo erróneas, pueden dejar de lado, sin embargo, otros aspectos que sí son destacables. Perrotta tiene razón, en principio, en reseñar la escasa presencia de símiles en Calímaco o Teócrito. Basta con revisar su producción literaria para llegar a tan evidente conclusión. Ahora bien, esta ausencia no es total y por ello el uso de algún símil en estos autores, además de constituir una auténtica «rareza», debe responder a un fin muy determinado que hemos de desvelar en la medida que podamos. Este es el caso de la secuencia que nos ocupa.

69. BARIGAZZI (1954), 313 n.1, apoyándose en el verismo descriptivo del pasaje, piensa en el Λίψ: «... si tratta di un di quelle violente tempeste che nel bacino del Mediterraneo, nella stagione calda, vengono da sud-ovest sotto il soffio del Λίψ, l'*Africus* dei Latini, che porta pioggia e tempesta».

70. PERROTTA, 42 SS.

Esta comparación ofrece un buen ejemplo del refinamiento estilístico al que nuestro poeta somete precedentes homéricos. Pfeiffer ha indicado un pasaje de la *Ilíada* (23.212 ss.) como posible precedente del motivo temático aquí tratado.<sup>71</sup> El motivo homérico es el ímpetu conjunto de los vientos Céfiro y Bóreas, y, sin duda, las concomitancias con nuestro pasaje son palpables: en el v.213 se presentan ambos vientos como *νέφεα κλονέοντε πάροιθεν*; en el v.216 se emplea la expresión *ἐν δὲ πυρρῇ πεσέτην*; y en el v.230 la cláusula inicial de hexámetro *θρηγίκιον κατὰ πόντον*. Al margen de la obvia similitud entre la expresión homérica *θρηγίκιον κατὰ πόντον* y la calimaquea *Αἰσόνιον κατὰ πόντον*, las dos precedentes son, en nuestra opinión, más significadas: el participio homérico *κλονέοντε* nos lleva a reconstruir en el v.13 una forma de *κλονεῖν* (*κλονέ.[ Π]*), aunque no podamos asegurar con Pfeiffer que se trate del participio *κλονέ[υσα]*; y la forma homérica *πεσέτην* parece hallar eco en el compuesto calimaqueo *εἰσέπεσεν* (v.16).

No obstante, conviene no olvidar una notoria diferencia en el tratamiento de este motivo en Homero y Calímaco. Por un lado, estamos de acuerdo con Pfeiffer en pensar que esta comparación, que comienza en el v.13 (*οἶον ὅτε...*), se extiende por lo menos hasta el v.16, pues el engarce sintáctico del v.15 (*ἦ δ'...*) así lo hace presuponer; pero, por otro, apreciamos con respecto al pasaje homérico una diferencia en el plano temático muy relevante; en Homero un rasgo esencial de la acción de ambos vientos es su conjunción y de ahí el empleo de duales como *κλονέοντε* y *πεσέτην*; en Calímaco, por el contrario, la acción de los vientos no parece ser conjunta sino contraria. Con todo, es muy probable, como sugiere Pfeiffer, que la acción de *κλονεῖν* sea tan sólo aplicada aquí al ímpetu de un solo viento (para él el Céfiro); éste «empujaría delante de sí» los *νέφεα ὑδατόεντα*, pero su empuje a su vez sería contrarrestado por la ráuda ráfaga del Bóreas que desde el Norte «caería contra» las mismas, impidiendo su desplazamiento y acentuando con ello la intensidad del aguacero sobre un punto geográfico concreto. Tal interpretación, según creemos, está confirmada por la presencia del compuesto *εἰσπίπτειν*, en lugar del homérico *ἐμπίπτειν* (con *tmesis*), cuyo complemento quizás sea *νεφέλ[ας]* (en acusativo) y no *νεφέλ[ησιν]* (suppl. Pf. en dativo) y con el que se indicaría el sentido contrario de la fuerza del Bóreas con respecto al movimiento tumultuoso de las nubes. Por otra parte, la expresión calimaquea *θοῆ βορέαο κατὰίξ* (v.15) es muy similar a esta otra de Apolonio (I 1203): *ὑπόθεν ἐμπλήξασα θοῆ ἀνέμοιο κατὰίξ*. Webster, basándose en las obvias similitudes de este verso de Apolonio con uno de Ara-

71. PFEIFFER, I 236.



to (*Ph.* 423), en el que sin duda Apolonio se inspiró, ha sugerido la prioridad del pasaje apoloniano. Según este autor, Calímaco, partiendo de la *variatio* de Apolonio, dio el último y más elegante «retoque» a la expresión.<sup>72</sup>

Ahora bien, en otro pasaje homérico sí encontramos un motivo muy similar al posiblemente tratado aquí. En la *Odisea*, en el contexto del temporal marino provocado por Posidón, el poeta desarrolla el motivo del «ímpetu de los vientos marinos» también mediante una estructura comparativa, donde se le compara con el del Bóreas otoñal (*Od.* 5.328-32):

ὡς δ' ὅτ' ὀπωρινὸς Βορέης φορέησιν ἀκάνθας  
ἄμ πεδίον, πυνικαὶ δὲ πρὸς ἀλλήλησιν ἔχονται,  
ὡς τῆν ἄμ πέλαγος ἄνεμοι φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα·  
ἄλλοτε μὲν τε Νότος βορέη προβάλεσκε φέρεσθαι,  
ἄλλοτε δ' αὖτ' Εὐρος Ζεφύρω εἴξασκε διώκειν

En el desarrollo de este motivo hay dos rasgos temáticos dignos de mención:

1º La *acción contrapuesta* de los vientos sobre un objeto (la balsa de Odiseo) que provoca el movimiento elíptico (ἔνθα καὶ ἔνθα) del mismo e impide que pueda avanzar en una dirección determinada.

2º El *contraste* en la comparación de un temporal marino (ἄμ πέλαγος) con un temporal de tierra adentro (ἄμ πεδίον).

Así pues, este pasaje de la *Odisea* es, en nuestra opinión, imprescindible para rastrear los precedentes literarios del símil empleado por Calímaco.

Quizás la novedad de nuestro poeta radique en el uso de un motivo plagado de reminiscencias literarias para describir comparativamente dos situaciones meteorológicas reales: el desencadenamiento de una tormenta en la llanura del Atica, de un lado, y el desencadenamiento de otra de similares características en el mar de Sicilia, de otro, cuyos pormenores pudo tal vez conocer por algún tratado al respecto. De ser así, esta similitud real pudo sugerirle la *comparatio*, con lo que ésta no respondería a un mero recurso ornamental, sino, muy al contrario, a un recurso funcional para introducir oportunamente una nota de erudición que «remate» el tono realista del pasaje.

72. WEBSTER (1963), 78.

Finalmente, y a modo de conjetura, proponemos ubicar después del fr.23 los frs.24 (ἠέρος ὄγμοι) y 25 (ἠέρος ἀχλύσαντος). Ambos podrían cuadrar bien con el motivo antes aludido, aunque de su pertenencia al poema no tenemos ninguna certeza.<sup>73</sup>

73. Quizás dos fragmentos anónimos transmitidos por la *Suda* y referidos al Bóreas pudieran también pertenecer a este contexto: γαμβρός Ἐρεχθῆος (fr.321 Pf.); Θείας ἀμνάμων (fr.338 Pf.).



## CAPITULO IV

# LA ESCENA DE HOSPITALIDAD

### 1. EL MODELO HOMERICO

La escena de hospitalidad diseñada por Calímaco en *Hécate* tiene como precedente las típicas escenas de hospitalidad homéricas,<sup>74</sup> cuya estructura puede sernos de gran ayuda para la reconstrucción de la nuestra, sobre todo si atendemos al juego de imitación e innovación en nuestro poeta con respecto a dicho modelo. En la *Odisea*, en concreto, este tipo de escena desempeña un papel primordial en el engranaje compositivo: junto a desarrollos menores que la convierten en mero «cuadro»<sup>75</sup> adquiere en otros casos un tratamiento narrativo «a gran escala» hasta el punto de servir de auténtico soporte estructural al desarrollo temático del poema. Ejemplos notorios de dicho tratamiento son las dos escenas de hospitalidad que tienen como protagonista a Telémaco, que en rea-

74. Empleamos aquí la expresión «escena típica» en un sentido parecido pero no idéntico al de Arend. Cuando hablamos de «escena de hospitalidad» operamos sobre un ensamblaje (sujeto a un esquema estructural fijo) de *secuencias* que reúne varias «escenas» de Arend. La *escena típica* homérica la fundamenta AREND, 25 ss., en el conocimiento por parte del poeta de todas las partes constitutivas de una determinada situación. Gracias a ese conocimiento el poeta conforma con todas ellas una descripción orgánica donde, como en una sucesión temporal, una parte reclama la siguiente, ninguna de ellas falta y ninguna destaca más de lo debido sobre las restantes. Este montaje es sin duda esencial para comprender los mecanismos de la repetición y la variación en Homero. Lo importante es, observa Arend, que todas las particularidades respondan a divergencias o exornos de un *tipo* y que, por tanto, toda posible variación no descomponga la forma base.

75. Nos referimos a las escenas de hospitalidad recreadas por el propio Odiseo en su relato (cc. VII-XII). Con este sutil artificio el poeta encuadra diversas escenas de hospitalidad (Cíclope, Circe, etc.) en el marco general de la escena de hospitalidad en el palacio de Alcínoo.

lidad sustentan formalmente la *Telemaquia*, o la elaborada escena en el palacio de Alcínoo, que constituye un marco adecuado para relatar en él los distintos episodios que tratan del regreso de Odiseo.

El análisis estructural de la escena homérica desvela cómo ésta se articula en dos *unidades*, respondiendo, la primera, al agasajo del huésped por parte del anfitrión y, la segunda, al diálogo que ambos personajes entablan inmediatamente después. Usualmente el tránsito de una parte a otra viene marcado por la frase tópica: *ὡτάρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδῆτύος ἐξ ἔρον ἔντο*. Analicemos, empero, con más detenimiento ambas unidades.

## Primera unidad

Esta primera parte está estructurada en una serie de *secuencias*, que reproduce otra de *motivos temáticos*, con un esquema compositivo que presenta diversas variantes, normalmente referidas a la supresión, ampliación o alteración del orden de presentación de alguna de ellas. En líneas generales estas secuencias son las siguientes:

### a. El huésped camino de la morada del anfitrión.

Esta secuencia contiene habitualmente el motivo de la divinidad como impulsora del proceder del héroe. Así, por ejemplo, en *Od.* 7.14-81 Atena mediante un ardid pone a Odiseo en camino hacia el palacio de Alcínoo. Asimismo esta secuencia puede ampliarse, en algunos casos, con una *digresión* de mayor o menor extensión en la que se describe con cierta minuciosidad el lugar donde el héroe recibirá los dones de hospitalidad.<sup>76</sup>

### b. La llegada

Esta suele coincidir con la celebración de algún banquete o sacrificio por los del lugar, que puede describirse en sus pormenores.<sup>77</sup> En alguna ocasión esta secuencia se amplía con un *discurso* del huésped suplicando recibir los dones de hospitalidad.<sup>78</sup>

76. Cf. *Od.* 7.78-132 (descripción del palacio de Alcínoo), como ejemplo de digresión extensa; y *Od.* 14.5-22 (descripción de la cuadra de Eumeo), como ejemplo de digresión corta.

77. Cf. *Od.* 3.31-64 (Telémaco en Pilos).

78. Cf. *Od.* 7.146-52 (súplicas de Odiseo a Arete). Para un análisis más minucioso de las secuencias de llegada homérica, v. AREND, 34 ss. Arend observa que las «escenas» de llegada en la *Odisea*, estrechamente unidas al motivo de la hospitalidad, aumentan en número y extensión con respecto a la *Iliada* (v. especialmente p.39).



### c. El recibimiento

El agasajo que el anfitrión dispensa a su huésped responde a una serie de motivos que usualmente presentan la siguiente distribución:<sup>79</sup>

- Ofrecimiento de asiento.
- Lavado de mano o baño.
- Preparación de la mesa, en donde se servirá pan y toda clase de manjares que nunca se describen pormenorizadamente.
- Ofrecimiento de bebida, acompañado en ocasiones de libaciones en honor de algún dios.

## Segunda unidad

El *diálogo* que sigue al banquete suele presentar una estructura compositiva más compleja que la parte anterior. En general, su organización interna presenta diversas variantes que responden a las exigencias del contexto donde la escena está inserta. Con todo, el diseño compositivo de esta unidad, con sus diversas variantes, podemos esquematizarlo del modo que sigue:

### a. Variante 1 (la estructura del diálogo es ABA)

*A. Parlamento del anfitrión:* responde al tópico de preguntar al huésped por su identidad y procedencia, así como por el asunto que le trae.

*B. Parlamento del huésped:* en respuesta a las preguntas del anfitrión, el huésped desvela su origen y expone el asunto de su visita.

*A. Parlamento del anfitrión:* el anfitrión cuenta un relato autobiográfico motivado por el asunto que el huésped anteriormente ha expuesto. A esta variante responden las escenas de hospitalidad de Telémaco en el palacio de Néstor (c.III) y de Menelao (C.IV).

79. v. AREND, 64-78. Las «escenas» de comida, observa Arend (p.70), presentan en la *Odissea* nuevos motivos: lavado, preparación de la mesa, servicio de los alimentos, etc.; pero, con todo, es un rasgo común a toda descripción de comida en Homero que el énfasis recaiga en los preparativos. El interés por la comida propiamente es escaso. Homero no derrocha ninguna fantasía en la descripción de los alimentos. Se limita a enumerar los esenciales (pan, carne y vino) y, en muchos casos, alude a los mismos con el término genérico *εἶδατα*.

b. Variante 2 (la estructura del diálogo es AB)

A. *Parlamento del anfitrión*: asimismo responde al tópico de preguntar al huésped por su identidad y procedencia.

B. *Parlamento del huésped*: en respuesta a las preguntas del anfitrión, el huésped cuenta en un relato autobiográfico las peripecias que le han acontecido.

A esta variante responde la escena de hospitalidad de Odiseo en el palacio de Alcínoo (cc. VII-XIII).

c. Variante 3 (la estructura del diálogo es ABBA)

A. *Parlamento del anfitrión*: también responde al tópico de preguntar al huésped por su identidad y procedencia.

B. *Parlamento del huésped*: en respuesta a las preguntas del anfitrión, el huésped cuenta un relato autobiográfico.

B. *Parlamento del huésped*: el huésped pregunta al anfitrión por su origen.

A. *Parlamento del anfitrión*: en respuesta a la pregunta del huésped, el anfitrión cuenta un relato autobiográfico.

A esta variante responde la escena de hospitalidad de Odiseo en la majada de Eumeo (cc. XIV-XV).

Sin duda alguna este esquema puede pecar de una peligrosa simplificación, pues el desarrollo y elaboración que de cada una de estas variantes hace Homero lo complican de modo diverso; con todo, creemos que nuestro esquema de variantes es válido para indicar en síntesis los distintos desarrollos de un mismo mecanismo compositivo de «pregunta/respuesta». No obstante, conviene hacer algunas breves precisiones al respecto.

En primer lugar, no hemos de olvidar que el poeta se vale en ocasiones de un desdoblamiento de la escena en dos jornadas, lo cual da mayor amplitud a su desarrollo narrativo.<sup>80</sup> En concreto, las escenas en los palacios de Menelao y Alcínoo, así como en la majada de Eumeo, están desdobladas. Sólo la escena en el palacio de Néstor no presenta tal desdoblamiento.

En segundo lugar, la pregunta-tópico del anfitrión, para cuyo modelo de presentación simple podemos tomar como ejemplo el parlamento de Néstor (*Od.*3.69-71),<sup>81</sup> puede presentar algunas variantes de entre

80. Sobre las «reglas cronológicas» de la *Odisea*, v. DELEBECQUE, 1-34.

81. Pero incluso cuando el poeta recurre a este tópico introduce una amplia gama de matices: en *Od.*7.237-9. Arete pregunta a su huésped su identidad y procedencia, pero Odiseo le responde sin desvelárselas; en *Od.*14.187-90 Eumeo formula la consabida pregunta, pero Odiseo, en este caso, le responde fingiendo su identidad.



las que quizás sea la más artificiosa la de *Od.* 4.138-67: aquí el poeta, en lugar de presentar sin más el consabido tópico, recurre al original artificio del reconocimiento de Telémaco por Helena. Muy elaborada es también la presentación de este motivo en la escena en el palacio de Alcínoo en dos momentos: 1º en la primera jornada con un breve parlamento de Arete, esposa de Alcínoo, (*Od.* 7.237-9) que da lugar a que Odiseo comience su relato refiriendo el episodio de Calipso (*Od.* 7.241-97); y 2º en la segunda jornada con un largo parlamento de Alcínoo (*Od.* 8.536-86), motivado por las lágrimas que Odiseo vierte al oír el canto del aedo Demódoco sobre el caballo de Troya (*Od.* 8.499-520).

En tercer lugar, observamos en nuestro esquema dos maneras de presentar el *relato autobiográfico*. En la variante 1 éste corresponde al anfitrión y está motivado por las palabras del huésped, que en tal caso se ha identificado previamente y ha expuesto sin rodeos el asunto de su visita. En esta variante, que corresponde, como ya hemos señalado, a las escenas que tienen por protagonista a Telémaco, dicho relato versa sobre las diferentes peripecias que les han acontecido a los dos héroes por él visitados, Néstor y Menelao, en su regreso. De esta forma el poeta encuentra el marco estructural adecuado para relatar por boca de estos personajes episodios en retrospectiva que de otra manera entorpecerían el desarrollo narrativo del poema, e incluso introducir audazmente una digresión, como por ejemplo, el parlamento de Néstor (*Od.* 3.254-328) sobre el destino de Agamenón. En la variante 2, por el contrario, el *relato autobiográfico* corresponde al huésped, que en tal caso no ha desvelado aún su identidad. Así en el diálogo entre Odiseo y Alcínoo este artificio da lugar, como hemos visto, a que su relato se articule en dos momentos: en el primero, Odiseo, sin desvelar su identidad, relata el episodio más cercano en el tiempo, es decir, el de la ninfa Calipso (*Od.* 7.240-307); en el segundo, desvelada ya, relata *in extenso* todas las peripecias de su regreso (cc.IX-XII), encontrando así un contexto propicio toda una larga serie de episodios que, además, presentan la peculiaridad de ensamblarse dentro de una estructura anular, pues el héroe finaliza su relato aludiendo al mismo episodio con que comenzó: su aventura con la ninfa.

Comentario aparte merece la variante 3 por lo que de importancia tiene para la escena diseñada por Calímaco. Estructuralmente esta variante presenta, en principio, el mismo esquema que la variante 2. Tras la pregunta consabida de Eumeo sobre la identidad y procedencia del huésped, éste le responde con un relato autobiográfico (*Od.* 14.192-359) que, no obstante, presenta la novedad de ser un «engaño», pues para la trama Odiseo no puede desvelar su verdadera identidad. Ahora bien, es-



ta escena, como hemos señalado, se prolonga en una segunda jornada (c.XV). En este canto el poeta traza dos escenas distintas: en la primera parte (vv.1-300) narra las aventuras de Telémaco en Esparta y su regreso a Itaca; en la segunda, retorna a la misma escena del c.XIV y describe ahora de forma muy concisa otra cena en la majada de Eumeo (*Od.*15.301 s.) para centrar su atención en el diálogo entre Eumeo y Odiseo, que de nuevo viene introducido por la habitual fórmula *ἀλλά ἔπει πόσις καὶ ἑδῆτύος ἐξ ἔρον ἔντο* (v.303). En este diálogo, además, encontramos por primera vez la estructura inversa a la anterior, a saber, el esquema «pregunta (tópico)/respuesta (relato autobiográfico)» aplicado respectivamente al parlamento del huésped y del anfitrión. Sin embargo, esta inversión no está planteada de modo directo, sino mediante dos series de discursos contrapuestos de aproximación: en la primera, Odiseo expone a su interlocutor sus propósitos (*Od.*15.307-24) y éste trata de disuadirlo (*Od.*15.325-39); en la segunda, Odiseo le pregunta por el destino que han corrido los padres de su amo (*Od.*15.340-50) y Eumeo le da cumplida cuenta de ello (*Od.*15.351-79). Pero estas últimas palabras de Eumeo suscitan la curiosidad de su interlocutor por saber algo acerca de su origen (*Od.*15.380-8), y el porquero, en respuesta a su demanda, la satisface con un largo relato autobiográfico (*Od.*15.389-492) donde le informa de su origen noble y de cómo él, de niño, fue raptado por unos piratas y vendido como esclavo.

## 2. LA ESCENA EN «HECALE»

### 2.1. Primera parte (frs.26-41): motivos temáticos

El diseño escénico que para esta parte podemos reconstruir guarda gran similitud con el de la «escena» homérica. Los fragmentos que con seguridad pertenecen a este momento, así como algunos otros cuya inclusión aquí también es presumible, reproducen algunos de los motivos temáticos ya analizados a propósito del modelo homérico. Las resonancias de la épica homérica, pues, son una constante a lo largo del pasaje, si bien éstas nunca entrañan una reproducción exacta. Las innovaciones introducidas por Calímaco en el tratamiento de dichos motivos crean a su vez un nuevo modelo escénico, de raigambre helenística, que luego será imitado por poetas como Ovidio o Nono.<sup>82</sup> Por ello las aportacio-

82. *Ov. Met.* VIII 616-724 (episodio de Filemón y Baucis); *Non.* 17.37-86 (episodio de Brongo); y *Non.* 47.1-264 (episodio de Erigón e Icaro). D'IPPOLITO, 150 ss., observa, sin embargo, en su comentario de los episodios nonianos, que si bien *Hécale* hubo de ser el modelo alejandrino más importante para el tema de la hospita-



nes de ambos autores serán de gran valor para la reconstrucción de los motivos calimaqueos.

Los motivos que podemos rescatar para esta parte son los siguientes: llegada del héroe; ofrecimiento de asiento; preparación del fuego; lavado de pies; preparación de la mesa y comida; y pertenencias de Hécale.

a. Llegada del héroe (frs. 26-27)

El fr.27 reproduce con toda seguridad la llegada del héroe a la cabaña de Hécale:

διερῆν δ' ἀπεσείσατο λαίφην

La novedad reside en que su llegada está motivada por una causa natural: la tormenta que de repente se desencadenó sobre el Atica (fr.23). En Homero, como hemos señalado, la causa normalmente es sobrenatural, motivada por el designio de alguna divinidad que mediante algún artificio encamina al héroe a casa de su anfitrión. Indudablemente la variante de Calímaco cuadra mejor con el «tono realista» de la escena.

Sin embargo, la resonancia homérica es palpable en el plano de la expresión: λαίφην es, sin duda, una adaptación de λαίφος, término con el que Homero describe la vestimenta de Odiseo (*Od.*13.399; 20.206). En Homero λαίφος significa «andrajó» y no «vela», como luego será usual,<sup>83</sup> y a este significado homérico hemos de remitir la λαίφη calimaquea, término, empero, que presenta la novedad, en el terreno morfológico, del cambio de flexión.

Webster ha propuesto unir este fragmento con el P.Oxy. 2529r,2 y completar este verso de la siguiente manera: λύσαθ' ἵπ' ἀρπίδα[ς, διερῆν δ' ἀπεσείσατο λαίφην];<sup>84</sup> sin embargo, de tal unión no tenemos ninguna

lidad (inspirado, según él, en *Od.* XIV), conviene, con todo, no olvidar otras posibles fuentes alejandrinas: en el episodio de Brongo es indudable el influjo del *aition* calimaqueo de Molorco (en *Aitia* III); y el episodio de Erigón e Icaro puede estar inspirado en el poema elegíaco *Erigón* de Eratóstenes. Además de estos influjos, hemos de tener en cuenta también el precedente ovidiano. Sobre las fuentes del episodio de Ovidio, v. OTIS, 413 ss.

83. Ya así en *Himnos homéricos* (cf. *HH.Ap.*406), lírica (cf. Alc. fr. 326,7 L-P) y tragedia (*passim*). También con este significado en autores alejandrinos: Apolonio (quince veces); Arato (*Ph.*424); y Calímaco (*Ep.*5,4; *Hy.* IV 319), aunque sin cambio de flexión. La resonancia homérica aquí, en el preámbulo de la escena de hospitalidad, debe responder a una intención muy precisa: buscar un estrecho paralelo entre Teseo y Odiseo mendigo.

84. v. WEST, 24.

constancia y, además, ya hemos dado cumplida cuenta de otras posibilidades de ubicación de este papiro en el poema.<sup>85</sup>

Quizás el fr. 26, donde se describe la indumentaria de un personaje femenino (que hemos propuesto identificar con Hécale) y que ya hemos analizado en sus pormenores, pueda pertenecer también, según dijimos, al contexto inicial de esta escena.<sup>86</sup>

b. Ofrecimiento de asiento (frs.28-29)

Frs.28-29:

τὸν μὲν ἐπ' ἀσκάντην κάθισεν

...

αὐτόθεν ἐξ εὐνῆς ὀλίγον ῥάκος αἰθύξασα

El motivo es ya homérico, como hemos visto, y, en concreto, las similitudes con su tratamiento en la escena en la majada de Eumeo son notorias (*Od.*14.49 ss.):

εἶσεν δ' εἰσαγαγῶν, ῥῶπας δ' ὑπέχευε δασείας,  
ἐστόρεσεν δ' ἐπὶ δέρμα ἰονθάδος ἀγρίου αἰγός,  
αὐτοῦ ἐνεύναιον, μέγα καὶ δασύ...

Asimismo, eco de este motivo tenemos en el episodio ovidiano de Filemón y Baucis (*Met.* VIII 639 s.):

membra senex posito iussit relevare sedili,  
quo superiniecit textum rude sedula Baucis.

Gutzwiller, a propósito de los términos ἀσκάντης (fr. 28) y ῥάκος (fr.29), señala como novedad su empleo por Calímaco en lugar de los usuales homéricos.<sup>87</sup> En efecto, en las escenas de hospitalidad que se desarrollan en un ambiente aristocrático, como la analizada por ella (*Od.*10.352-72), términos como θρόνος ο κλισμός para «asiento» y ῥήγεα καλὰ πορφύρεα para «cobertores» son los usuales; sin embargo, esta autora parece olvidar justamente el ejemplo homérico citado, donde la escena no se desarrolla en un ambiente aristocrático sino rústico. Así, y ya en el propio Homero, el «suntuoso asiento» se convierte en una rústica

85. v. *supra*, p. 83.

86. v. *supra*, pp. 72 ss.

87. GUTZWILLER, 56.



yacija hecha con ῥῶπας δασείας y los «suntuosos cobertores» en una hirsuta piel de cabra. La novedad no está en la ambientación en sí, pues el contraste entre ambiente aristocrático y rústico es ya homérico, sino en las muy particulares connotaciones que de tal ambientación rústica se derivan en la escena calimaquea, connotaciones que, ajenas al modelo homérico, tienen por función reflejar la extremada pobreza del anfitrión. Por ello el asiento es una ἀσκάντης, un humilde lecho (*Et. Gen. AB: κλινίδιον εὐτελής*; y más expresiva aún la *Suda: ἡ μικρὰ κλίνη, τὸ πτωχὸν κλινίδιον*) sin cobertera (*Suda: ἀσκάντης, κλίνη μὴ ἔχουσα κάνητα; Et. Gen. AB: ...ἀσκάντης οὖν ἡ εὐτελὴς κλίνη μὴδὲ κάνητην ἔχουσα*), o el cobertor un ὀλίγον ῥάκος, que quizás la anciana utilice como sustituto de la habitual «estera de junco» (*Suda: κάνης δὲ ὁ ψίδαρος*). Este último término, además, es muy empleado por Homero para referir la miserable indumentaria de Odiseo mendigo.

Así pues, los pasajes de Homero y Ovidio, donde se alude a los motivos del «asiento» y del «cobertor», así como el sentido de la palabra ἀσκάντης cuyo uso en comedia (Aristoph. *Nub.* 633) indica que quizás fuera vulgar en tiempos y una «rareza» después, oportunamente rescatada por nuestro poeta, confirman la relación de estos dos fragmentos y su pertenencia, por tanto, al mismo contexto.

### c. Preparación del fuego (frs.30-32)

En Homero, la preparación del fuego se identifica con labores propias de sirvientes, como ya lo señala expresamente Odiseo (*Od.*15.321 ss.):

δρηστοσύνη ἀν' ἄν μοι ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος,  
 πῦρ τ' εὖ νηῆσαι διὰ τε ξύλα δανὰ κεάσσαι,  
 δαιτρεῦσαί τε καὶ ὀπτῆσαι καὶ ἀνοχοῆσαι,  
 οἶά τε τοῖς ἀγαθοῖσι παραδρῶωσι χέρηρες.

La inclusión de este motivo en el contexto que nos ocupa pone de manifiesto una vez más la condición humilde de la anciana que, sin ser un sirviente, se ve abocada por su extrema pobreza a realizar tareas propias de los χέρηρες homéricos.

Para el tratamiento de los pormenores del motivo en *Hécate* puede servirnos de guía, además, el posible paralelo de Ovidio (*Met.* VIII 641 ss.):

in foco tepidum cinerem dimovit et ignes  
 suscitāt hesternos foliisque et cortice sicco  
 nutrit et ad flammās anima producit anili

multifidasque faces ramaliaque arida tecto  
detulit et minuit parvoque admovit aeno.

Con este último pasaje como guía podemos ubicar en esta parte el fr.30:

παλαίθετα κᾶλα καθήρει

Un posible eco del καθήρει calimaqueo puede ser el tecto detulit ovidiano y de los παλαίθετα κᾶλα los multifidasque faces ramaliaque arida. De este modo podemos conjeturar con certeza que la acción de «bajar leños» tendría por función la de preparar el fuego. La expresión παλαίθετα κᾶλα no es homérica; sin embargo, tanto el sustantivo κᾶλα como el adjetivo παλαίθετα están atestiguados en dos fragmentos de la *Onfale* de Ión (frs.29 y 22 respectivamente),<sup>88</sup> siendo muy probable que Calímaco los tomara de aquél, sobre todo si tenemos en cuenta que Ión fue un autor muy elogiado por nuestro poeta como modelo de πολυείθεια.<sup>89</sup>

A este mismo asunto remite incuestionablemente el fr.31:

δανὰ ξύλα ... κεάσαι

Su similitud con la cláusula final de verso homérica es palpable (*Od.*15.322): ξύλα δανὰ κεάσαι; no obstante, si la cita dada por la *Suda* es correcta, Calímaco habría invertido el orden de la expresión homérica y tal inversión nos lleva a conjeturar *metri causa* una laguna entre δανὰ ξύλα y κεάσαι.<sup>90</sup> Por otra parte, la acción de «cortar leña» para el fuego está ya presente en la escena en la majada de Eumeo (*Od.*14.418): κέασε ξύλα νηλέϊ χαλκῶ; y un indudable eco de la misma lo tenemos en la acción de «desmenuzar» (minuit) las ramitas bajadas del tejado por Baucis en el mencionado pasaje ovidiano.

Y al mismo contexto que los frs.30 y 31 puede pertenecer el fr.32:

σὺν δ' ἄμυδις φορυτόν τε καὶ ἵπνια λύματ' ἄειρεν

La correlación σὺν δ' ἄμυδις... τε καὶ... parece ser una novedad de nuestro poeta a partir de dos usos homéricos (*Od.*12.412 s.: σὺν δ' .../... ἄμυδις...; y *Od.*5.467: ...ἄμυδις...τε...καί...). Pfeiffer ha observado que

88. Fr.22 N.: ἀλλ' εἶα, Λυδαὶ ψάλτριά, παλαιθέτων / ὕμνων ἀοιδοί, τὸν ξένον κοσμήσατε;  
Fr.29 N.: ὑπὸ δὲ τῆς βουλιμίας / κατέπινε καὶ τὰ κᾶλα καὶ τοὺς ἄνθρακας.

89. Cf. *Dieg.* col. IX 33-8 (ad *Iamb.* XIII = fr.203 Pf.).

90. v. KAPP, 23.



los ἴπνια en Calímaco, según cuenta el Schol. Aristoph. *Vesp.* 837, son stercora animalium (καὶ ἴπνια τὰ ἀποκαθάρματα τοῦ ἵπνου ἢ τὰ πρὸς τὴν κάμινον ἐπιτήδεια καύσιμα. Καλλιμάχος δὲ τὸν κόπρον τῶν ζώων) y que, por consiguiente, es desacertada la opinión de Meineke, que pensaba que en este fragmento se aludía a la acción de «limpiar el hogar», al modo de Ov. *Met.* 641.<sup>91</sup> Pero ya anteriormente Kapp había apuntado la posibilidad de que con este verso no se indicase otra cosa que la acción de recoger otros «materiales» (los φορυτόν τε καὶ ἴπνια λύματ'), además de «leña» (frs. 30-31), para avivar el fuego.<sup>92</sup> Por consiguiente no vemos con Pfeiffer impedimento alguno para no pensar en Hécale como sujeto de ἄειρεν y no relacionar este fragmento con el motivo de la preparación del fuego.

d. *Lavado de pies* (fr. 33)

Pfeiffer consideraba cuatro fragmentos referidos a este asunto: 33 (=246 Pf.), 34 (=244 Pf.), 54 (=245 Pf.) y 51,5 (=247 Pf.); sin embargo, ya Hollis presenta algunas objeciones al respecto:<sup>93</sup>

1ª El fr. 54, que Pfeiffer, siguiendo a Schneider, ubica en este contexto y cree en boca de Teseo, pudiera pertenecer a otro lugar del poema, si reparamos en un pasaje similar de Euforión (fr. 9,6 ss. Pow.): ἢ ὅσσον ὁδοιπόροι ἐρρήσσαντο, / [Σκε]ίρων ἔνθα πόδεσσιν ἀεικέα μῆδετο χύτλα / [ο]ῖκ ἐπὶ δῆν. En este fragmento de las Ἄραι los ecos de *Hécale* son constantes<sup>94</sup> y por ello lo que Euforión narra aquí acerca de Escirión bien pudiera proceder de ella. En concreto, Hollis aduce el paralelo léxico entre el ποσι χύτλα de Calímaco y el πόδεσσιν...χύτλα de Euforión. La sugerencia de Hollis en torno a este fragmento nos parece muy razonable y, en consecuencia, lo relacionamos también con la alusión a este conocido bandido, de cuya aparición en el poema tenemos otros testimonios.<sup>95</sup>

2ª El P. Oxy. 2376 I 5 (=fr. 51,5) nos da ahora la certeza de que el fr. 247 Pf. pertenece a otro momento de la escena.

3ª El fr. 34, que Pfeiffer también cree referido a este motivo, Hollis, en cambio, propone insertarlo en el contexto de la preparación de la comida. Frente a Pfeiffer, que considera que la χυτρίδα κοίλην en él mencionada sólo contendría agua para el lavado, Hollis supone que ésta po-

91. PFEIFFER, I 272.

92. KAPP, 24.

93. HOLLIS (1965), 259 s.

94. Los paralelos de este fragmento con el poema son los siguientes: v. 4 (...) α κατὰ Γλαυκώπιον Ἔρση) con el fr. 19,11 (paralelo ya señalado, v. p. n. 53); v. 5 ([οὔνεκ' Ἄθ]ηναίης ἱερῆν ἀνελύσατο κίστην) con el fr. 65,13; y vv. 6 y ss. con el fr. 54.

95. v. *infra*, pp. 145 s.

dría contener algún tipo de verdura y aduce para ello un pasaje similar en Ovidio (*Fasti* 509 s.). No obstante, no estamos en este caso tan seguros como Hollis de que ese fragmento no pertenezca al motivo del lavado.

Sólo el fr.33 parece ir inequívocamente referido al motivo del lavado:

ἐκ δ' ἔχεεν κελέβην, μετὰ δ' αἶ κέρας ἠφύσατ' ἄλλο

según se desprende del testimonio de la *Suda* (s.v. κελέβη· κόγχη, ἢ λεκάνη, ἢ τοιοῦτον σκεῦος, ἐν ᾧ δυνατὸν νίψασθαι πόδας). Para su tratamiento en *Hécate* pueden servirnos de referencia los νίπτρα homéricos. En *Od.*19.368 ss. se describe el lavado de los pies de Odiseo por la sirvienta Euriclea:

...γρηῦς δὲ λέβηθ' ἔλε παμφανώνοντα,  
τοὺς πόδας ἐξαπένιζεν, ὕδωρ δ' ἐνεχεύατο πολὺ  
ψυχρόν, ἔπειτα δὲ θερμόν ἐπήφυσεν...

En Calímaco la λέβης homérica es sustituida por la κελέβη no homérica; la construcción κελέβην ἐκχέειν, además, no tiene parangón en Homero; y μετὰ... κέρας probablemente sea el sustantivo μετακεράς (con *tnesis*), que los poetas cómicos usan para indicar temperatura templada, y no un adverbio (en lugar de κεραστικῶς), como afirma la *Suda* (s.v. κέρας).<sup>96</sup> La alusión al ὕδωρ χλιαρόν está ya presente de modo muy peculiar en el pasaje homérico antes mencionado: la anciana Euriclea mezcla «agua fría» (ὕδωρ ψυχρόν) con «caliente» (θερμόν) para obtener sin duda tal temperatura. También en el episodio ovidiano se alude al «agua tibia» a propósito del motivo del baño (*Met.* VIII 652 ss.):

...Erat alveus illic  
fagineus, dura clavus suspensus ab ansa:  
is tepidis inpletur aquis artusque fovendos  
accipit...

Si el fr.34, como opina Pfeiffer, perteneciera a este mismo contexto, con la expresión αἶψα δὲ κυμαίνουσαν Calímaco podría aludir al ὕδωρ θερμόν de Homero; de ser así, podríamos pensar en un modo de obtener la «tibiaza» del agua muy similar al homérico.

96. v. PFEIFFER, I 240.



Que Calímaco haya tratado aquí el motivo del lavado de pies y no el habitual en este tipo de escenas homéricas del lavado de manos o baño, puede deberse a las especiales connotaciones que rodean su tratamiento en el pasaje homérico más arriba mencionado. La anciana Euriclea reconoce a Odiseo por su cicatriz y no cabe duda de que entre ambos personajes hay una estrecha relación de afecto. Estas connotaciones afectivas, ausentes en el tratamiento del motivo del lavado en otros contextos, pudieron suscitar el interés de nuestro poeta por recrear este motivo concreto en su poema y en un contexto donde la relación afectiva entre Teseo y Hécale es un rasgo temático constante.

*e. Preparación de la mesa y comida (frs.34-38)*

El rasgo más sobresaliente, y al mismo tiempo diferencial con respecto al modelo homérico, en el tratamiento de este motivo por Calímaco es la *minuciosidad descriptiva*. Frente a la pura fórmula esquemática de Homero, que demuestra su escaso interés por tal tipo de descripción, nuestro poeta pone un cuidado muy especial en enumerar detalladamente cada uno de los frugales alimentos que la anciana sirve a su huésped.

Para la reconstrucción de este motivo es muy valiosa la aportación del P.Oxy. 2529 v (=fr.37), sobre todo por la ubicación en él de dos fragmentos: 334 Pf.(=37,2) y 248 Pf.(=37,4-5). La ordenación que de este pasaje proponemos es la siguiente:

—Frs.34-35:

αἶψα δὲ κυμαίνουσαν ἀπαίνυτο χυτρίδα κοίλην

...

αὐτίς ἀπαιτίζουσαν ἔην εὐεργέα λάκτιν

El fr.34, si no pertenece, como ya hemos advertido, al motivo anterior, podría ir referido a este asunto. En concreto, la sugerencia de Hollis no nos parece fuera de lugar. En Ovidio (*Met.* VIII 650) se alude a la cocción de alimentos y un motivo semejante también podría estar presente en *Hécale*. Además, el fr.35 podría asimismo estar relacionado con este asunto. La explicación que del término λάκτιν da la *Suda* (s.v. λάκτιν· τὴν λεγομένην κώταλιν, τορύνην, ὅ ἐστι ζωμήρυσιν), glosándolo con el compuesto ζωμήρυσιν, parece apuntar en tal dirección: en Calímaco λάκτις sería un «cucharón de madera» (τορύνη) usado para extraer de un recipiente (ἀρύειν) algún tipo de sopa (ζωμός). Por otra parte, el participio ἀπαιτίζουσαν va con casi total seguridad referido a Hécale, con lo que la

pertenencia de este fragmento (y quizá también del anterior) al contexto de la preparación de la comida es muy razonable.

—Fr. 36:

ἀρχμηρή τε τράπεζα

El texto de este fragmento es puramente conjetural. Hecker fue el primero que adscribió el lema de la *Suda* ἀρχμηρὰ τράπεζα al poema, pensando en la «humilde mesa» de Hécale; pero Schneider, basándose en razones de dialecto y metro, se opuso a tal adscripción. No obstante, observa Pfeiffer, este lema está probablemente extraído del comentario de Salustio al poema y por ello la cita no es literal: de ahí que conjeture ἀρχμηρή τε τράπεζα como posible texto a partir de una expresión homérica similar (*Od.* 14.158: ξενίη τε τράπεζα).<sup>97</sup>

Dos pasajes del bizantino Miguel Coniates, que con toda seguridad manejó un ejemplar de *Hécale*, avalan la presencia de este motivo en nuestro poema:

—I 157: ὡς αἰὲ μεμνήσθαι (sc. Thesea) τῆς ὀλίγης τραπέζης ἐκείνης καὶ ἀρχμηρᾶς

—II 197,7: ἀρχμηρὰν καὶ ἄνοψον παρατιθέμενοι τράπεζαν

aunque el primer pasaje de Coniates guarde mucha similitud con otro de Nono (17.60-2), del episodio de Brongo, creemos, no obstante, que quizás el segundo reproduzca mejor el contexto en el que Calímaco ha tratado aquí este tema. Ya en Homero está documentado el motivo de «poner la mesa» (παρὰ δὲ ξεστῆν ἐτάνυσσε τράπεζαν *passim*), y en un contexto similar la ἀρχμηρὰ τράπεζα de Calímaco contrastaría fuertemente con la ξεστὴ τράπεζα de Homero. También Ovidio alude a un motivo similar (*Met.* VIII 660 s.): mensam succincta tramensque / ponit anus. Ahora bien, el motivo de «recordar aquella mesa pequeña y humilde», al que alude el primer pasaje de Coniates y que está también en Nono,<sup>98</sup> po-

97. PFEIFFER, I 243.

98. BERNARDINI-MARZOLLA, 239-41, cree que tanto Nono como Coniates imitan a Calímaco, pero que la presencia en el segundo del adjetivo ἀρχμηρὰ, que no está atestiguado en Nono, demuestra que el bizantino lo tomó indirectamente de nuestro poeta, sin la mediación de aquél. Según Bernardini-Marzolla, el texto calimaqueo puede deducirse de la comparación de ambos pasajes (Non. 17.69 ss.; M.Con. I 157, 2), donde las coincidencias léxicas son notorias: αἰὲ/αἰεῖ; ἐμνώε-το/μεμνήσθαι; ὀλίγης/ὀλίγη; τραπέζης/τραπέζης; κείνης/ἐκείνης. Por su parte BORMANN, 204-6, basándose en estos mismos pasajes y en otro de Nono (47.39: ὀλίγη...τραπέζη), cree muy posible la presencia de ὀλίγη como epíteto de τράπεζα en Calímaco.



dría asimismo estar presente en *Hécale*. En el final de la obra, donde con toda seguridad hemos de ubicar el fr.75 aparece la expresión similar φιλοξείνοιο καλιῆς μνησόμεθα: ésta forma parte de un discurso fúnebre en boca de Teseo (o quizás de los campesinos del lugar), y en este contexto es presumible que el poeta evocase de nuevo la «humilde mesa» de la anciana.

—Fr.37:

]νικ.[  
 εἰκαίην τῆς οὐδὲν ἀπέβρασ]ε φαῦλον]ἀλετρίς  
 ]ο. οἶσε δ' ἐλαι]ῶν  
 γεργέριμον πίτυριν τε καὶ]ῆν ἀπεθήκ]ατο λευκήν  
 εἰν ἀλί νήγεσθαι φθινοπ]ωρίδα

La inclusión de los frs.334 Pf. y 248 Pf., propuesta por Lobel,<sup>99</sup> nos parece muy oportuna. En este fragmento el poeta enumera cuantos alimentos ofreció la anciana a su huésped. El único problema lo plantea la forma οἶσε (v.3). Lobel, llevado por el contexto, la interpreta como tercera persona del singular del aoristo de indicativo, aunque advierte que se trataría de una forma verbal inusitada por no estar atestiguada en tal persona ni modo.<sup>100</sup> Con la incorporación del fr.334 Pf. en el v.2 sabemos ahora con certeza que la εἰκαίην φαῦλον formaba parte de la frugal comida. Tal alusión, además, se completaba inmediatamente después con otra a tres tipos de ἐλαία (fr.248 Pf.): la γεργέριμος, oliva que madura en el árbol; la πίτυρις, oliva de pequeño tamaño sin madurar; y la denominada κολυμβιάς por la *Suda*, oliva en salmuera. Las tres especies señaladas tienen un rasgo común: su baja calidad; su enumeración, por consiguiente, contribuye de modo eficaz a resaltar la extremada pobreza de Hécale.

Esta detallada enumeración pudo contener también la relación de otros alimentos, los cuales podemos rescatar para este contexto gracias a testimonios indirectos. Por Plinio (*N.h.*XXVI 82) y el Schol. Nic. *Ther.* 909 tenemos noticia de la mención del κρῆθιμος (=fr.249 Pf.), planta silvestre comestible, como alimento ofrecido por Hécale. Asimismo Plinio (*N.h.*XXII 88) nos informa de la mención del σόγκος (=fr.250 Pf.), planta similar a la lechuga, en este mismo contexto del poema.

99. LOBEL (1964), 89 s.

100. LOBEL (1964), 90. En Calímaco tenemos atestiguados οἶσε como imperativo en *Hg.*VI 136 y αἰσέμεν (infinitivo) en el fr.278,2 Pf.

Pfeiffer, además, apunta como posibilidad la pertenencia a este lugar de dos fragmentos *incertae sedis* (495 Pf. y 585 Pf.).<sup>101</sup> El fr. 495: Νισαίης ἀγλίθεις ἀπ' Ὀργάδος, cuya pertenencia a *Hécale* ya conjeturó Wilamowitz, alude a las «cabezas de ajo» de Orgade, comarca de la Megáride fronteriza con el Atica. La alusión a esa región con relación a los ἀγλίθεις no parece fuera de lugar, ya que el Schol. Aristoph. *Pac.* 246 denomina a la Megáride tierra *σκοροδοφόρος*. Por otra parte, y una vez más en Plinio (*N.h.* XXV 167), se alude a una variedad del ἡριγέρον (= fr. 585 Pf.), llamado *senecio* por los latinos, cuya punta presenta un aspecto espinoso, y esta peculiaridad explica, según Plinio, que Calímaco le diera el nombre de ἀκανθίς. No obstante, ni en uno ni en otro caso tenemos datos suficientes que prueben su pertenencia a *Hécale*.

—Fr. 38:

ἐκ δ' ἄρτους σιπύθην ἄλις κατέθηκεν ἐλοῦσα  
οἴους βωνίτησιν ἐνικρύπτουσι γυναίκες

Con toda seguridad este fragmento pertenece al mismo contexto que el fr. 37. El verbo κατέθηκεν, variante del homérico παρέθηκε, no ofrece duda en este sentido. La unión de estos dos versos parece avalada por un ejemplo muy similar en Homero (*Od.* 3.479 s.):

ἐν δὲ γυνῇ ταμίη σίτον καὶ οἶνον ἔθηκεν  
ὄψα τε, οἷα ἔδουσι διοτρεφέες βασιλῆες

y la indudable imitación de Miguel Coniates (*II* 329 ss.):

...Σιδονίη δὲ γυναικί  
Ἥλιας ὄπασεν ἐγκρυφιάζεμεν ἀμφοτέροισιν  
ἀνδρακῆ σποδοέσση εὐρυτέρα μάκτρα τε  
ἄλις ἐπεὶ οἱ ἄλφιτ' ἄμυλα ῥέεν σιπύθην

El fragmento nos ofrece un buen ejemplo de cómo nuestro poeta reelabora motivos ya presentes en Homero: por un lado, el v.1 remite al verso con que Homero habitualmente refiere la acción de «servir la mesa» σίτον δ' αἰδοίη ταμίη παρέθηκε φέρουσα; por otro, la comparación οἴους... ἐνικρύπτουσι (v.2) a la comparación οἷα... ἔδουσι del pasaje homé-

101. PFEIFFER, I 242.



rico antes mencionado. Ahora bien, en nuestro poeta toda imitación conlleva variación: así la expresión ἐκ... σιπύρηθεν es una sutil adaptación a este contexto de expresiones épicas similares (eg. ἐξ ὠρανόθεν), con la novedad de la intercalación de un sustantivo entre la preposición y el nombre por ella regido; o la reproducción de la cláusula final de verso «aoristo + participio» con la sustitución del homérico παρέθηκε por κατέθηκεν y de φέρουσα por ἐλοῦσα. Quizás lo más significativo en este sentido sea la sustitución del sustantivo homérico σίτον por ἄρτους. La causa de tal variación hemos de buscarla sin duda en la alusión, desarrollada en la comparación del verso siguiente, a una manera peculiar de cocer el pan «ocultándolo entre cenizas». Por Ateneo (3.110) sabemos que en el Atica al pan así cocido se le daba el nombre de ἐγκρυφίας ἄρτος. Así pues, la presencia en este fragmento tanto del sustantivo ἄρτους como de la forma verbal ἐνικρύπτουσι nos evoca ese modo de cocción, y con tal evocación el poeta consigue dar al tratamiento del motivo de «servir el pan», cuyo molde formal es muy homérico, unas «pinceladas costumbristas» muy a tono con el ambiente ático de toda la escena.

f. *Pertenencias de Hécale* (frs.39-41)

El fr.39 puede pertenecer a esta parte de la escena:

ἔστιν ὕδος καὶ γαῖα καὶ ὀπτήτειρα κάμινος

La ὀπτήτειρα κάμινος pudiera tratarse del horno en donde Hécale cuece el barro para la fabricación de utensilios. De tal fabricación podemos suponer la baja calidad de sus objetos de barro. La alusión al ὕδος y a la γαῖα no parece dejar lugar a dudas de que en este fragmento se trata el motivo de la alfarería. A este mismo motivo también se alude en otros dos fragmentos, cuya conexión con el fr.39 proponemos. Frs.40-41:

λάτρην ἄγειν παλίνροσον ἀεικέα τῷ κεραμῆι

...

Κωλιάδος κεραμῆες

Con el fr.40 el poeta puede indicar la extrema pobreza de la anciana que ni siquiera puede encargar la fabricación de sus utensilios a un alfarero por no tener con qué pagarle. Por ello es muy posible que poco antes se haya aludido a su propia κάμινος. La alusión al κεραμεύς en el fr.40 pudo asimismo dar lugar a la mención de los quizás más reputados alfareros del Atica: los Κωλιάδος κεραμῆες (fr.41). La Κωλιάς γῆ es famosa por sus alfares (v. Athen. 11.482 b) y, según la *Suda*, la tierra de esta

localidad es la más apta para la *σκευοπλασία*. Por consiguiente, la mención de estos alfareros podría introducir, además de una nueva «pincelada costumbrista», un deliberado *contraste* con Hécale y su rústica actividad alfarera.

Es posible que el tratamiento del tema de las pertenencias de la anciana comprendiera otros motivos; sin embargo, de los mismos no tenemos constancia. Por otra parte, la inclusión aquí del propio tema parece justificada por ciertos paralelos homéricos: en *Od.* 7.81-132 se describe pormenorizadamente la suntuosa morada de Alcínoo mediante una secuencia digresiva «encajada» en la parte inicial de la escena; y en *Od.* 14.5-28 también se describe con cierta minuciosidad, pero ahora en notorio contraste con la secuencia anterior, la cuadra de Eumeo mediante otra asimismo ubicada en el inicio. Ahora bien, no podemos asegurar que este tema constituyese en nuestro poema una «secuencia digresiva» al modo homérico. Quizás la propia condensación de toda la escena desaconsejase la presencia de una digresión de tales características.

## 2.2. Segunda parte (frs.42-52): el diálogo entre Teseo y Hécale

La estructura de diálogo diseñada por Calímaco parece ajustarse al mismo procedimiento compositivo que hemos analizado en Homero: el esquema básico «pregunta/respuesta» desarrollado en dos *discursos contrapuestos*. En el primero, el anfitrión pregunta a su huésped por su origen y procedencia; y, en el segundo, éste responde dándole cumplida información sobre lo preguntado.

Es cierto que en *Hécale* no tenemos conservado el primer discurso del anfitrión, que, como es de suponer, estaría en boca de la anciana y correspondería a la consabida pregunta-tópico inicial; sin embargo, su presencia en el poema la podemos deducir del propio contenido del parlamento de Teseo (en concreto, v.3: τῶς ἄρ' ἐμεῦ μεμάρθηκας ἅ μ' εἶπες). Por consiguiente la estructura de este diálogo podría haber sido ABA.

### 2.2.1. Parlamento de Teseo (fr.42)

La peculiaridad más significativa de este parlamento reside en el hecho de contener dos motivos temáticos que en Homero están desarrollados en dos discursos independientes.

El primer motivo, «respuesta a la pregunta-tópico del anfitrión», está tratado en los vv.1-3:



ἔ]ς Μαραθῶνα κατέρχομαι ὄφρα κ[.]παρ...

Παλλὰς] δὲ καθηγγήτεια κελεύθου.

τὼς ἄρ' ἐμεῦ μεμάθ]ηκας ἄ μ' εἴρεο· καὶ σύ[γε] μαίῃα

En estos versos Teseo da cumplida cuenta a su anfitriona del motivo de su viaje y de la ayuda que en el mismo le presta alguien, presumiblemente la diosa Palas. E incluso en los versos precedentes (no conservados) es muy posible que aludiera a su origen.

El segundo motivo, «pregunta del huésped sobre el origen de su anfitrión», está tratado en los vv.4-6:

λέξον, ἐπεὶ καὶ ἐμοί]ι τι ποθὴ σέο τυτθὸν ἀκούσαι

]γρηθς ἐ[ρη]μαίη] ἔνι ναίεις

]ι γενέθλη.

Teseo, seguramente extrañado por la condición actual de Hécale, mujer anciana que vive en lugar tan apartado (Pfeiffer propone completar la expresión del v.5 ἐ[ρη]μαίη] ἔνι con el sustantivo χώρη en el comienzo del v.6), desea conocer por ella misma algo de su vida pasada (probablemente con γενέθλη en el v.6 se aluda a su familia), y la satisfacción de este deseo dará lugar a un largo parlamento donde la anciana cuente pormenores de la misma.

Si atendemos a la estructura de este diálogo, apreciamos de inmediato cierta similitud con la estructura de diálogo de la variante 3 de Homero, la única que presenta la peculiaridad de invertir el usual esquema «pregunta/respuesta»; pero como novedad nuestro poeta concentra, como hemos dicho, los dos motivos ya mencionados en un solo discurso, reduciendo así el esquema homérico ABBA a sólo ABA. No obstante, no es ésta la única innovación introducida. En esta variante homérica el primer parlamento del huésped contiene un relato autobiográfico; en el parlamento de Teseo, en cambio, difícilmente podremos sostener la presencia de un relato de tales características. De éste sólo conservamos seis versos, por lo demás, incompletos, pero, en nuestra opinión, su extensión no debía de ser mucho mayor o, por lo menos, en ningún caso similar a la del parlamento de Odiseo en *Od.*14.192-359 (167vv.). Y ello es explicable por el hecho de no reproducir exactamente esta variante. En Homero, como ya hemos indicado, el esquema básico «preguntatópico» (anfitrión)/respuesta (huésped) puede presentar desarrollos diversos de entre los cuales uno (variante 1) no contiene relato autobiográfico en el parlamento del huésped y, además, éste es de extensión muy breve: los dos parlamentos de Telémaco (*Od.*3.79-101; 4.316-331), por ejemplo, sólo ocupan 22 y 19 vv. respectivamente, aunque es cierto

que nada más que responden al primer motivo; sin embargo, ambos van seguidos de un discurso del anfitrión, de trasfondo autobiográfico, cuya extensión es comparativamente muy superior: parlamento de Néstor (*Od.*3.103-200) 97 vv. y parlamento de Menelao (*Od.*4.333-592) 259 vv. Para la posible «asimetría» en la extensión de los discursos de Teseo y Hécale (presumiblemente muy breve en el de Teseo y mucho mayor en el de Hécale) Calímaco, por tanto, pudo inspirarse en la extensión relativa de los discursos A y B de la variante 1. Pero, además, si atendemos al plano temático, todo parece indicar que nuestro poeta ha conjugado hábilmente esta variante con la variante 3, al introducir en el discurso del huésped un motivo temático ausente en la variante 1, «el origen del anfitrión», que, como novedad con respecto a la variante 3, no presentaría, según hemos visto, en un discurso independiente, sino junto al motivo del «origen del huésped y asunto de su visita» y en una misma estructura discursiva.

Por consiguiente creemos que el héroe en su parlamento se limitaría a exponer de forma muy concisa su origen, así como el asunto que le trae a Maratón, y excluiría cualquier otra referencia a peripecias personales, a las que, no obstante, el poeta pudo dar cabida en otro momento de esta misma escena de acuerdo con un procedimiento de presentación novedoso, que más adelante analizaremos.

### 2.2.2. *Parlamento de Hécale* (frs.43-52)

#### a. Hipótesis de reconstrucción

En la edición de Pfeiffer las palabras de la anciana se reducen a sólo tres fragmentos.<sup>102</sup> Años después de su edición nuevos hallazgos papiáceos han contribuido de modo esencial a rescatar buena parte de su parlamento, que, sin ninguna duda, contiene un relato autobiográfico, aunque los pormenores del mismo aún no estén bien explicados y los problemas textuales que estos fragmentos papiáceos presentan hayan dado lugar a contradictorias hipótesis sobre su ordenación.

En 1956 Lobel publicó dos nuevos papiros de Oxirrinco, los 2376 y 2377, y señaló su posible pertenencia a *Hécale*.<sup>103</sup> Lobel no conjeturó hipótesis alguna sobre la ordenación interna de estos dos papiros y sólo se limitó a indicar la coincidencia de los vv.7-16 del *verso* de 2377 con

102. PFEIFFER, I 243-5.

103. LOBEL (1956), 89-96.



la columna II de 2376, a los que lógicamente precedería 2377v,1-6 y a éste plausiblemente 2376 I; sin embargo, Lobel no determinó la colocación del *recto* de 2377, sin duda, el mayor escollo.

A partir de la edición de estos papiros se ha publicado una serie de artículos con la finalidad de reconstruir el orden del texto transmitido por los mismos. Para Barigazzi, por ejemplo, el texto de los papiros puede segmentarse en tres unidades: A= 2377 r; B= 2376 I; C= 2377v (con la coincidencia de 2377v,7-16 y 2376 II). Y, de acuerdo con esta segmentación, propone la ordenación B-C-A, es decir, el orden *verso-recto* de 2377, aduciendo para ello razones exclusivamente paleográficas.<sup>104</sup> Asimismo despeja las dudas expresadas por Lobel sobre el contenido de estos fragmentos papiráceos, interpretándolos como parte de una ῥήσις de Hécale.<sup>105</sup>

Por su parte, Krafft, en el mismo año que Barigazzi, publica un artículo en el que también identifica los fragmentos con una ῥήσις de Hécale, pero propone una ordenación distinta.<sup>106</sup> Para ello se basa en una supuesta doble coincidencia: 1ª 2376 II = 2377v,7-16 (como Lobel y Barigazzi); y 2ª 2376 I = 2377r. En consecuencia, segmenta los fragmentos en dos grupos distintos, separados, según él, por una breve laguna: 1º 25vv. y 2º 20vv.

Las hipótesis contradictorias de Barigazzi y Krafft han sido posteriormente revisadas por Bartoletti, que encuentra serias objeciones a ambas.<sup>107</sup> De un lado, considera arbitrarios los argumentos paleográficos esgrimidos por Barigazzi para proponer el orden B-C-A; y, de otro, errónea la base sobre la que se apoya Krafft para suponer la coincidencia de 2376 I con 2377r. Bartoletti coincide con Barigazzi en escindir los fragmentos en tres unidades, pero no en el orden por él propuesto. La hipótesis más plausible, según Bartoletti, viene dada por el análisis del contenido. Basándose en el mismo, propone la disposición A-B-C, es decir, el orden *recto-verso* de 2377, y el siguiente sentido de todo el pasaje: en A (=2377r) se narra la desgraciada situación en que Hécale queda viuda y no, como Barigazzi cree, la muerte de su hijo menor; en B (=2376 I) la crianza de sus dos hijos; y en C (=2377v con la coincidencia de 2377v,7-16 y 2376 II) la muerte de uno de ellos.

104. BARIGAZZI (1958), 453-71.

105. BARIGAZZI (1958), 455 s. Lobel, en su edición de los papiros, consideraba que estos versos estaban en boca de Medea; pero Barigazzi objeta con muy buen criterio que una ῥήσις de este personaje iría en contra de la propia economía del poema.

106. KRAFFT, 474-80.

107. BARTOLETTI (1963), 263-72.



Recientemente Medaglia, basándose en razones exclusivamente bibliotécnicas, ha propuesto una nueva ordenación.<sup>108</sup> Este autor se muestra, en principio, de acuerdo con Krafft y Bartoletti en la sucesión *recto-verso* de 2377, pero propone como novedad la combinación de 2376 y 2377 con el PSI 133 y, muy en concreto, la inserción de 2376 I (=fr.50) en la laguna entre el *recto* y *verso* del PSI 133 (=frs.42 y 47 respectivamente). De ello resulta una sección de poco más de noventa versos, donde se combinan los fragmentos papiráceos del modo que sigue: vv.1-6 = PSI 133r (=fr.42); vv.7-26 = laguna de 20 vv. entre PSI 133r y PSI 133v; vv.27-36 = 2376 I (=fr.50); vv.37-38 = laguna en PSI 133v; vv.39-44 = PSI 133v (=fr.47); vv.45-46 = laguna al final de PSI 133v; vv.47-66 = 2377r (=fr.49); vv.67-76 = laguna al inicio de 2377v; vv.77-82 = 2377v,1-6 (=fr.52); vv.83-92 = 2376 II y 2377v,7-16 (=fr.52); y vv.93-96 = 2377v,17-20 (=fr.52).

Ahora bien, conviene tener en cuenta que la ordenación que Medaglia propone está basada en ciertos «cálculos teóricos» sobre la posible extensión de estos papiros. En concreto, para el PSI 133 calcula unos 38vv. por página (de los que conservaríamos sólo seis de la parte inferior de cada una), para el P.Oxy. 2376 50 ó 56vv. por columna (de los que conservaríamos sólo diez de cada una) y para el P.Oxy. 2377 unos 30vv. por página (de los que conservaríamos 20vv. de cada una), si bien en estos dos últimos casos, reconoce Medaglia, es imposible saber con certeza cuántos versos contenía una columna de 2376 o una página de 2377. Por esta razón los cálculos teóricos que Medaglia propone como mera hipótesis de trabajo pueden resultar arbitrarios. Y en este sentido ya Bartoletti nos advertía del riesgo de tales especulaciones: el *codex* del P.Oxy. 2377, dice este autor, con su aspecto de libro económico, con su escritura apretada y sin pretensiones caligráficas podría haber contenido un buen número de versos por página (40 o incluso más); el *volumen* del P.Oxy. 2376, por el contrario, con su escritura elegante y su amplio margen inferior tan sólo una veintena de versos.<sup>109</sup> La incertidumbre es muy grande en este terreno y por ello cualquier cálculo teórico muy discutible: basta con partir de unos cálculos distintos para obtener cuantas combinaciones se deseen. Pero, en cualquier caso, los resultados serán, por indemostrables, insatisfactorios.

Además, la inserción de 2376 I entre el *recto* y *verso* del PSI 133 un simple análisis interno de contenido parece desaconsejarla. El contenido de 2376 I (=fr. 50) es obvio: en él la anciana habla de la crianza de sus

108. MEDAGLIA, 297-304.

109. BARTOLETTI (1963), 264 s.



hijos; según Medaglia, entre éste y PSI 133v (=fr.47) mediaría una breve laguna de aproximadamente dos versos, pero Medaglia no parece advertir la falta de adecuación en el plano temático: en el PSI 133v se alude, según creemos, a un motivo nupcial y, si reparamos en ello, no parece lógica la aparición de un motivo como el de la crianza en los versos inmediatamente precedentes al contexto donde Hécale evoca presumiblemente su boda.

Por consiguiente, puesto que no contamos con argumentos paleográficos realmente «objetivos», no creemos posible una ordenación de estos fragmentos papiáceos basada en «criterios externos» y por ello preferimos un método de reconstrucción interna basado exclusivamente en el análisis pormenorizado de los datos que el propio texto nos suministra, por entender que sólo así podrá desvelarse el enigmático contenido de este discurso y, en consecuencia, proponerse una ordenación que resulte, si no definitiva, sí al menos verosímil.

Desde esta perspectiva, consideramos la más razonable la ordenación A-B-C de los P.Oxy. 2376 y 2377. Con esta ordenación el discurso de Hécale podría presentar una estructura sumamente elaborada: *dos unidades* bien diferenciadas, constando cada una de un episodio biográfico de tono luctuoso cuya finalidad sería la de explicar el cambio de condición vital del personaje. E incluso el desarrollo narrativo de una y otra unidad podría ser muy similar: ambas parecen comenzar con un *marco inicial* en el que la anciana evoca a un ser querido en una situación, anterior al motivo propiamente episódico, de grato recuerdo, y ambas parecen continuar con la narración del episodio donde ese ser querido perdió la vida. De tal desarrollo resultaría un manifiesto *contraste* entre las dos situaciones descritas: la previa y la episódica.

#### b. Primera unidad (frs. 43-49)

—Comienzo del relato (frs.43-45):

Hollis ha propuesto unir el fr.682 Pf. *incertae sedis* (=fr.43) con el fr.44 y situar ambos fragmentos en la laguna tras el fr.42,6:<sup>110</sup>

τί δάκρυον εὔδον ἐγείρεις;

...

ὦ γάρ μοι πενήτη πατρώϊος, ὡδ' ἀπὸ πάππων  
εἰμὶ λιπερνῆτις: βάλε μοι, βάλε τὸ τρίτον εἶη

110. HOLLIS (1982), 472. Tal vez el fr.313 Pf.: ἀλυκὸν δέ οἱ ἔκπεσε δάκρυ, pudiera también pertenecer a este contexto. Como mera conjetura, estas palabras del poeta pudieran haber sido pronunciadas en los versos previos al discurso de Hécale. De ser así, el poeta anunciaría previamente el motivo con que da comienzo su discurso.

Con estos dos fragmentos podría dar comienzo el parlamento de Hécale. La pertenencia del fr.43 al poema, aunque no segura, es muy probable. De este modo, Calímaco podría haber introducido el relato de la anciana recreando un motivo muy similar al homérico de las lágrimas de Odiseo, que movieron al héroe a contar cuantas aventuras le acontecieron en su regreso. En este caso, la pregunta de Teseo (42,3-6) «despertaría» asimismo las lágrimas de su anfitriona.

La sucesión de los frs.43 y 44 nos parece, por otro lado, muy verosímil, si bien no nos atrevemos a precisar con Hollis que este último seguía inmediatamente al anterior. Por el fr.44 sabemos que Hécale comienza su relato evocando su condición vital del pasado, muy distinta de la actual. Ella pertenecía a una familia muy rica, cuyo recuerdo parece provocar en la anciana el deseo de poseer en su situación actual un tercio de cuanto poseía antaño, si τὸ τρίτον, como así parece, hace referencia a la hacienda familiar. El uso de βάλε como interjección, en lugar de la habitual εἶθε, y con optativo, tiene precedente en Alcman (fr.26,2 D.: βάλε δῆ, βάλε κηρύλος εἶτην).

Y sin duda a este motivo de la «riqueza del pasado» alude el fr.45, que, en consecuencia, proponemos ubicar en este mismo contexto:

δινομένην ὑπὸ βουσίν ἐμῆν ἐφύλασσον ἄλωα

El sujeto de ἐφύλασσον es ambiguo, por poder tratarse esta forma de una 1ª persona del singular o de una 3ª del plural; sin embargo, lo más verosímil, a nuestro modo de ver, es interpretarla como 3ª del plural, pues así el verbo recalcaría la opulencia de Hécale y no la práctica de un trabajo servil. Además, el posesivo ἐμῆν sería innecesario si fuese este verbo 1ª persona; mientras que con el sujeto en plural (fuese quien fuese) se enfatizaría, como decíamos, la riqueza pasada de nuestro personaje.<sup>111</sup>

Un indudable eco del asunto tratado en estos fragmentos lo tenemos en un fragmento papiráceo (P.Oxy. 1794 = *Epic.adesp.* 4 p.78 Pow.), compuesto de veintiún hexámetros, donde una anciana, cuya identidad desconocemos, habla a su hijo (v.1: φῆ δὲ οἱ ἄσπον [ιοῦσα, τέ]κος, τέκος[ς, ο]ὔ σε οἶκε) de su miseria actual (v.7 s.: ...ἐλπωραὶ δ' ἐάγησαν / ἡμετέρης βιοτῆ[ς, αὐ]ὸν δέ μοι οἶκος ἄυτεῖ) y le informa de cómo en el pasado fue una mujer rica (vv.16-21):

111. BARTOLETTI (1959), 179-81, propone restituir este fragmento en el v.1 del fr.47; sin embargo, por mera adecuación temática, no estamos seguros de que esta restitución sea acertada. Es más verosímil que Hécale comenzara su relato hablando de su riqueza previa (frs.44-45) y luego lo prosiguiera con el tema del matrimonio (frs.46-47).



ἦ δ' αὐτῇ πολέεσσι ποτόν καὶ σίτον ἕρεξα  
 τῆν ὄραας, ἐπεὶ οὔτι λιπερνῆτις πάρος ἦα,  
 ἔσκε δέ μοι νεῖός βαθυλήϊος, ἔσκεν ἄλωή,  
 πολλὰ δέ μοι μῆλ' ἔσκε, τὰ μὲν διὰ πάντα κέδασσαν  
 ἦδ' ὀλοῆ βούβρωστις, ἐγὼ δ' ἀκόμιστος ἀλῆτις  
 ὠδὲ ποθι πλήθουσιν ἀνὰ πτόλιν ε[...έ]ρω.

En concreto, en los vv.17-18 la imitación de *Hécale* es palpable: el empleo del adjetivo femenino λιπερνῆτις (v.17), así como del sustantivo ἄλωή (v.18) en la misma *sedes*, nos demuestra que el autor anónimo de este epilio manejó nuestro poema. Sin embargo, no parece ser éste el único modelo: el motivo de la ὀλοῆ βούβρωστις (vv.19-21) como causa de su miseria y mendicidad, de connotaciones claramente paródicas, difícilmente puede provenir de *Hécale*, donde el tono paródico estaría fuera de lugar; por otra parte, la expresión ὀλοῆ βούβρωστις es también un calco de otra calimaquea: κακὰ βούβρωστις (*Hg.* VI 102), reproducida además en la misma *sedes*, con lo que parece indiscutible también la imitación del Himno VI. El paralelo con el Himno VI no es sólo léxico: en el contexto en que este término aparece, la invocación que Triopas dirige a Posidón, se cuenta cómo la devastadora glotonería de Erisictón terminó por arruinar la casa de sus padres y lo obligó a mendigar por los caminos. En resumen, todo hace presuponer que este poeta anónimo, fiel imitador de Calímaco, diseñó su historia conjugando, no sin cierta habilidad, dos relatos calimaqueos que, en principio, sólo tienen en común el dar cuenta del cambio de condición vital en un determinado personaje.<sup>112</sup>

El contraste entre la situación vital del presente y la del pasado remite al mismo motivo homérico del comienzo del relato de Eumeo (*Od.*15.389 ss.). Hécale, lo mismo que Eumeo, contará a su huésped los distintos avatares que dieron al traste con aquella situación (descrita en los frs.43-45) y que explican su estado actual.

—Situación previa (frs.46-47):

Desde el punto de vista estructural la relevancia de este pasaje estriba en el hecho de ser un plano narrativo previo al primer episodio luctuoso. El contenido de los frs.46 y 47 parece indicarnos la evocación por parte de la anciana de su propia boda; sin embargo, un conocido dístico de Ovidio (*Rem. am.* 747 s.: cur nemo est Hecalen, nulla est quae ceperit Iron? /

112. Hunt, editor de este papiro, pensaba que estos versos pertenecían a *Hécale*; sin embargo, ya POWELL, 79, ponía serios reparos. Sin duda los ecos de *Hécale* y el Himno VI parecen indicar que se trata de la obra de un imitador.

nempe quod alter egens, altera pauper erat) podría alegarse como testimonio en contra de la presencia de tal motivo en el poema. Pero ya Barigazzi ha dado una convincente explicación de este dístico que no nos impide relacionar el motivo del matrimonio con nuestro personaje.<sup>113</sup>

La interpretación de estos dos fragmentos, es empero, muy problemática. La mayor dificultad radica en la identificación de τις (fr.46) y τὸν δ' (fr.47,2):<sup>114</sup>

ἔκ με Κολωνάων τις ὁμέστιον ἤγαγε δῆμου  
τῶν ἑτέρων

.....

(Fr.46)

...ομενην.....

τὸν δ' ἀπ' Ἀφιδνάων ἵπποι φ[έρον ἢ βασιλευσιν  
εἵκελον, οἳ τ' εἶεν Διὸς υἱέε[ς, ἢ θεῶ ἀτῶ.  
μέμνημαι καλῆν μὲν α[  
ἄλλ[ιλια χρυσεῖρσι ἐεργομένην ἐνετῆσιν,  
ἔργον[ἄρα]χνάω[ν...]'...[

(Fr.47)

En nuestra opinión, la identificación de este «personaje de Afidnas»

113. BARIGAZZI (1958), 457: «La menzione di Ecale in Ovidio compare como esempio per dimostrare che la povertà è mezzo contro gli eccitamenti amorosi o la vita libidinosa... Qui si allude al tempo in cui essa viveva poverissima nella capanna sul Biletto. Ma non era stata sempre tale fin dalla nascita: aveva posseduto terreni e bestiame. In quella fase agitata della sua vita, corrispondente alla giovinezza, cioè al tempo opportuno alle nozze, l'ostacolo della povertà non esisteva». Y, en términos similares, también KRAFFT, 479: «Keiner wollte sie heiraten, weil sie arm war Hekale selbst berichtet im Fr.254 Pf. (=44), dass sie von Hause aus nicht arm war! Kann sie deshalb also auch keinen Freier gehabt haben? Nichts spricht dagegen». Por otra parte, las conclusiones que WEBSTER (1964), 116, extrae de este dístico ovidiano nos parecen inaceptables: «Ovid's evidence that Hekale was never married must be trusted. She may have been raped by Aigeus or another; but her account of bringing up the children sounds more like a nurse than a mother... The children may have been illegitimate sons of Aigeus whom he left with Hekale to bring up».
114. KAPP, 35, siguiendo una propuesta de Wilamowitz, cree que con τὸν δ' la anciana se refiere a otro héroe al que anteriormente dio cobijo en su cabaña y cuyo recuerdo le viene ahora a la memoria. PFEIFFER, I 243, piensa, no sin reservas, que ésta se refiere a Egeo de joven (así también WEBSTER, 1964, 115, quien además observa que este personaje, que es introducido sin nombre, debe de ser muy conocido; pero si en el fr.46 ha sido presentado con el indefinido τις, como pensamos, la sugerencia de Webster es impropcedente). BARIGAZZI (1958), 457 s., lo identifica con el esposo, a quien la anciana evocaría en el día de la boda. Y KRAFFT, 478 s., lo identifica con un pretendiente.



sólo es posible si atendemos a un análisis minucioso del contenido de estos dos fragmentos.

En el fr.47 podemos detectar dos motivos temáticos:

1º Comparación de un personaje (τὸν δ') con una divinidad;

2º Evocación de al menos una prenda (καλῆν.../ἀλλικα).

Lo relevante es el hecho de que ambos estén ya atestiguados como *motivos nupciales*. Por una parte, la comparación del novio con una divinidad está bien documentado como motivo nupcial en Safo (eg. Fr.31,1 L-P.: φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν; y, especialmente, Fr.111,1 L-P.: γάμβρος εἰσέρχεται ἴσος Ἄρει); en el fr.47 la anciana podría estar hablando del novio y evocando, además, con el motivo de los «caballos» el momento del cortejo nupcial, como en Safo (=fr.44 «Bodas de Héctor y Andrómaca») donde los jóvenes uncen caballos a los carros para iniciar el cortejo (v.14: ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὑπαγον ὑπ' ἄρ[ματι]. La disyunción ἢ βασιλευσιν/... ἢ θεῶ ἀτῶ parece indicarnos que nuestro poeta ha desarrollado el motivo de la comparación de un modo genuinamente helenístico: el novio es comparado con la realeza, cuyo carácter divino (v.3: οἶ τ' εἶεν Διὸς υἱέε[ς]) en el Egipto helenístico es materia sobradamente conocida.

Por otra parte, la descripción de prendas es también lugar común en contextos nupciales: en Catulo (LXI 8 y 122), por ejemplo, se alude a un *flammeum*, un llamativo velo que cubre a la desposada, y en el mismo poeta (LXIV 50 ss.) también se describe una rica *vestis* de color púrpura que recubre el lecho nupcial de Tetis. Además, el motivo del «manto», en concreto, parece tener unas especiales connotaciones eróticas: así, por ejemplo, en Ap.Rh. I 721 ss. (del episodio en Lemnos), donde se describe mediante una *écfrasis* la *δίπλακα πορφύρεην* que Palas Atena regaló a Jasón y con cuyo resplandor el héroe hechiza y enamora a Hipsípila; o también en Ap.Rh III 1204 s. donde asimismo se alude al *φᾶρος/...κυάνεον* que la propia Hipsípila regaló al héroe y que éste viste la noche previa a su combate con los toros de Eetes.

Por todo ello creemos que con τὸν δ' Hécale se refiere a su futuro marido. Y, de ser así, la incorporación del fr.46 poco antes del fr.47 es muy aconsejable. Con él podría introducirse todo este pasaje. La expresión τὸν δ' es obviamente anafórica y nos lleva a pensar que de este mismo personaje ya se ha hablado con anterioridad; su presentación probablemente esté en el τρις del fr.46. Para ello, desde luego, es necesario leer *δήμου* y no *δαίμων*, como conjetura Naeke.<sup>115</sup> Su conjetura está basada

115. Naeke y Hecker (citados en KAPP, 34) pensaron que este fragmento reproducía palabras de Hécale. Según éstos, le contaría al héroe que fue traída desde Colonas al lugar donde en ese momento vivía por un *δαίμων*. Pero KAPP, *ibid.*, y PFFEL-



en un posible paralelo de la *Odissea* (7.248): ἀλλ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἐφέστιον ἤγαγε δαίμων. No cabe duda de que la expresión calimaquea guarda mucha similitud con esta homérica; no obstante, no vemos razón alguna para pensar con Naeke que Calímaco imitó exactamente la cláusula final homérica. Más bien nos inclinamos a pensar que nuestro poeta «aprovechó» la expresión homérica para introducir en ella la audaz variante δήμου, en lugar de δαίμων, y dar así al lector una sorprendente «nota» de erudición. La tradición atidográfica nos habla de dos «demos» en el Atica llamados «Colono». <sup>116</sup> La información al respecto, por consiguiente, muy bien pudo tomarla nuestro poeta de dicha tradición, de cuyo manejo, además, tenemos también constancia por otros pasajes del poema, e incorporarla dentro del molde formal homérico con el fin de conseguir un nuevo y peculiar caso de *variatio in imitando*.

—Primer episodio (frs.48-49):

Entre el fr.47 y el 49, donde la anciana relata la primera desgracia que se abatió sobre su familia, debe mediar una laguna no muy extensa. Como mera conjetura proponemos ubicar en la misma el fr.48:

ἐπεὶ θεὸς ᾧδὲ γελάσσαι  
ἀκλαυτὶ μερόπεσσιν οἰζυροῖσιν ἔδωκεν

Este fragmento, atribuido al poema por Naeke y Hecker, puede tratarse de un *tópico de transición* entre la situación previa descrita en los frs.46-7 y la narración del primer episodio luctuoso que con el fr.49 parece comenzar. <sup>117</sup> Para Barigazzi, sin embargo, este fragmento pudiera

FER, I 276, basándose en el dístico ovidiano, piensan que si la última explicación que de *ὀμέστιον* da la *Suda* es correcta (*γαμέτην*), la anciana no puede estar hablando. Pfeiffer, en concreto, cree más verosímil que la anciana hubiera sido conducida como *ταμίη* por un hombre de Colonas. Pero ya BARIGAZZI (1958), 458, ve muy poco convincente esta interpretación, aunque llevado del paralelo homérico acepta la conjetura de Naeke, para nosotros innecesaria. También KRAFFT, 479, cree relacionado este fragmento con el tema del matrimonio.

116. El hecho de que en la atidografía y, en concreto, en Filócoro tengamos constancia de la existencia de dos *demos* denominados «Colono» (aunque posiblemente un pequeño pago también tuviera ese mismo nombre, v. PFEIFFER, I 276), nos inclina a pensar que τῶν ἐτέρων va referido a Κολωνάων y no a δαίμων. Maas, que seguía la conjetura de Naeke, entendía esta expresión en el sentido de τῶν κακοποιῶν (v. BARIGAZZI, 1958, 458).

117. Para una consideración tan pesimista como ésta cf. Ap.Rh. IV 1165 ss. (también, por cierto, a propósito de un motivo nupcial: la precipitada boda de Jasón y Medea). El mismo tópico también puede leerse en Lucr. IV 1133 y Ov. *Met.* VII 453.



pertenecer a otro momento del poema: la introducción del episodio de las aves, donde, según este autor, el poeta recurriría a este tópico para marcar en *clave de contraste* la transición entre la fiesta que los campesinos tributan a Teseo y el motivo de la «mala nueva» tratado en este episodio.<sup>118</sup> Con todo, preferimos situarlo en esta parte del poema (donde la técnica de contraste es, si cabe, más notoria) y pensar que mediante dicho tópico la propia anciana introduciría el relato de la muerte de un ser querido en un naufragio (fr.49). Por otra parte, la expresión *μερόπεσσι νηϊζυροῖσιν* parece ser una nueva adaptación de dos expresiones homéricas: *νηϊζυροῖσι βροτοῖσιν* (*Il.*13.569; *Od.*4.197) y *μερόπεσσι βροτοῖσιν* (*Il.*2.285).

Ahora bien, la identificación del ser querido de cuya muerte se habla en el fr.49 ha suscitado una ardua polémica. Por coherencia con la propia estructura compositiva de todo el relato estamos de acuerdo con Bartoletti en pensar que este personaje no es otro que el anteriormente aludido en el fr.47, es decir, el marido de Hécale. El P.Oxy. 2377r, empero, está muy mal conservado y a cada paso nos topamos con numerosas dificultades para descifrar los pormenores del asunto allí tratado. Así pues, sólo en la medida de las posibilidades que el propio texto ofrece, podemos analizar el pasaje. Para ello proponemos la siguiente disposición: alusión a un viaje marítimo (vv.1-6); descripción de un naufragio (vv.7 s.); y alusión a un mal presagio (vv.9-20).

vv.1-6:

]λ.ων.[  
 ]...λοκα[  
 ]εν ὄς καὶ μο.[  
 ].ιν Ὀρνείδαο κ[  
 ].λης ἐπὶ νηὸς ο.[  
 ἴππους] καὶ τὰ εντος[ἀπ' Εὐρώταο κομίσσαι

En estos versos se alude a un viaje en una nave (v.5: ἐπὶ νηὸς) que realizó un personaje (v.3: ὄς?), presumiblemente a las órdenes de un Ornída (v.4.: Ὀρνείδαο), y que tenía por finalidad el transporte de caballos desde Laconia (v.6 = fr.639 Pf.).

A la dificultad en la identificación de ὄς se une la del patronímico Ὀρνείδαο. En principio caben dos posibles interpretaciones: de un lado,

118. BARIGAZZI (1954), 328. Pero ya WEBSTER (1964), 115, también pensaba en su pertenencia a este contexto escénico.

la propuesta por Barigazzi, que identifica al Ornida no con el hijo de Orneo, Péteo, sino con un descendiente del mismo, Menesteo;<sup>119</sup> de otro, la propuesta por Bartoletti, que sí lo identifica con Péteo.<sup>120</sup> Ambas nos darían dos «coordenadas cronológicas» distintas: en el primer caso, el suceso acontecería en tiempos de Menesteo, con lo que la línea cronológica sería Menesteo-Teseo, ya que este Ornida coincidiría generacionalmente con nuestro héroe, y, en consecuencia, —deduce Barigazzi— la anciana estaría hablando de la muerte de uno de los hijos, que generacionalmente también coincidiría con ambos; en el segundo, el suceso ocurriría en tiempos de Péteo, rival de Egeo, con lo que la línea cronológica sería Péteo-Egeo y, en consecuencia, —deduce Bartoletti— la anciana estaría contando la muerte del marido, el cual, igual que ella, pertenecería a la misma generación que éstos.

No obstante, la interpretación de Barigazzi cuenta con una dificultad ya expuesta por Lobel: la rivalidad entre Menesteo y Teseo, de la que tenemos noticia por Plutarco (*Thes.* 32), pertenece a un momento del ciclo muy posterior al narrado en el poema,<sup>121</sup> lo cual hace altamente improbable que Calímaco le diese cabida, sobre todo si tenemos en cuenta que no hay en los fragmentos conservados alusión alguna a otras peripecias del héroe que no estén directamente relacionadas con su viaje a Atenas o el posterior a Maratón. Con la interpretación de Bartoletti, en cambio, este suceso puede relacionarse con el tema tratado en el fr. 47, cobrando así este episodio un relieve en la estructura compositiva que de otro modo no tendría.

vv. 7 y s:

]. . κῶμα κ.[  
]εἰα. . ν ὄδιδ[

En estos dos versos se describe con toda seguridad el momento del naufragio. De este breve pasaje sólo podemos rescatar el sustantivo κῶμα y una posible referencia al cabo Malea, si es correcta la lectura Μαλ]εἰάων (v. 8) que el propio Lobel apunta con muchas reservas.<sup>122</sup> De ser así, el poeta podría recrear un conocido pasaje homérico (*Od.* 4.514 ss.) y, en

119. BARIGAZZI (1958), 466.

120. BARTOLETTI (1963), 267 s.

121. LOBEL (1956), 93.

122. LOBEL, *ibid.*





Del pasaje comprendido entre los vv.12-20, a causa del estado del texto, no podemos aventurar hipótesis alguna con suficiente peso. Tras *κακὸν* Barigazzi conjetura *οὔτις*, pero de tal restitución sólo *ις* es seguro. En cualquier caso, si *οὔτις* fuera correcto, estaríamos ya en un período sintáctico distinto y tendríamos, en consecuencia, que colocar algún signo de puntuación antes de él. De todo este pasaje sólo ofrece algún sentido el v.15, gracias a la restitución en él del fr.629 Pf. Este fragmento, mal transmitido por el Schol. *Il.*15.628, parece aludir a una conocida sentencia atribuida por el escoliasta a Anacarsis Escita, que Calímaco pudo adaptar en un sentido muy parecido al que Lobel propone: *since for sailors there is between them and death a think plank.*<sup>127</sup> De los vv.16-19 nada en claro podemos leer y sólo en el v.20 ]*.οι βασιλ[* podría indicar alguna forma de *βασιλεὺς* que, si ]*.οι* (eg. *μεγά[λοι?*) es terminación de nominativo plural, pudiera ser *βασιλ[ῆες*. Otra alusión a los reyes la tenemos en el fr. 329 Pf.: *νυκτὶ δ' ὄλητ βασιλῆας ἐλέγχομεν*, transmitido por la *Suda* (s.v. *ἐλέγχομεν*) y atribuido al poema por Hecker, cuyo tono de reproche podría convenir a este momento, donde Hécale posiblemente reprochaba a Péteo la muerte de su marido. No obstante, la pertenencia de este fragmento al poema e incluso a nuestro poeta es muy discutible.

En definitiva, el probable diseño compositivo de todo el relato de Hécale hace preferible la identificación de este personaje muerto en un naufragio con el marido. Este naufragio, según cuenta la anciana, parece haber sido motivado por la imprudencia de aquél que lo organizó, pues incomprensiblemente desatendió las inequívocas señales que pronosticaban la tempestad. La peculiaridad en el tratamiento de este tema reside en el hecho de que sea Péteo el responsable de esta primera desgracia. Pues con la mención de este personaje, Calímaco ha trazado una línea cronológica precisa «Péteo-marido» que evoca de inmediato otra: «Péteo-Egeo», consiguiendo así un estrecho paralelismo generacional de Hécale y su familia con Teseo y la suya. Pero al mismo tiempo la línea «Péteo-Egeo» evocada reclama un motivo temático latente: la rivalidad entre ambos personajes, de lo cual resultaría, por asociación implícita de motivos, que la primera desgracia contada por la anciana es debida a un antagonista no personal, sino familiar del héroe; sin embargo, el antagonismo sí será manifiestamente personal en el segundo episodio, donde Hécale contará la muerte de su hijo. De este modo el poeta reservará el *climax* narrativo para esta parte final del relato. Como hemos ya observado, el relato autobiográfico de Hécale se escinde en dos unidades

127. LOBEL, *ibid.*



con un entramado narrativo muy similar: la evocación de una situación del pasado especialmente feliz que de repente se trueca en desgracia. En ambas, por consiguiente, se narran desgracias que explican el cambio de condición vital en Hécale y en ambas el *desarrollo gradativo* del motivo «antagonismo», que vincula directa o indirectamente a Teseo con aquellos que causaron su ruina, parece contribuir de modo muy eficaz a estrechar los lazos afectivos entre ambos personajes.

c. Segunda unidad (frs.50-52)

La composición de esta segunda unidad parece constar asimismo de una *situación previa*, donde la anciana evoca una escena de corte familiar, la crianza de sus hijos, y de un nuevo *episodio* luctuoso, en el que al menos uno de sus hijos perdió la vida. Entre ambas partes hay, por tanto, un notorio contraste.

—Situación previa (fr.50):

El fr.50, como decimos, evoca una escena familiar. Esta parece recoger tres motivos: 1° el esmero puesto por la madre en la crianza de sus hijos (vv.1-3); 2° el baño (vv.4-6); y 3° el rápido crecimiento de los niños (vv.7-10).

1° vv.1-3:

τῶ μὲν ἐγὼ θαλέεσσιν ἀνέτρεψον οὐδέ τις οὕτως  
 γε]νέσθη  
 ῥυδὸν ἀφνύονται·

En estos versos se han recuperado los frs.337 Pf. y 366 Pf. Pese al mal estado del texto, parece seguro que la anciana alude al esmero que puso en la crianza de sus hijos. Este motivo, además, puede estar desarrollado mediante una estructura comparativa si conectamos el final del v.1 οὐδέ τις οὕτως con lo que conservamos del v.3 ῥυδὸν ἀφνύονται. El presente ἀφνύονται, en contraste con el pasado ἀνέτρεψον, puede cuadrar muy bien con el tono general de una comparación. Por lo demás, el sentido de estos tres versos quizás sea muy parecido al que como conjetura propone Barigazzi: io li allevai nell'abbondanza e non ci fu mai nessun fanciullo così splendido per ricchezze e per stirpe (οὔτε γε]νέσθη) in casa di genitori che abbondano de beni per vivere (οἱ ῥυδὸν ἀφνύονται).<sup>128</sup>





del período podría ser el siguiente: dos oraciones copulativas unidas por  $\delta\epsilon$  (v.8), correspondiendo el verbo  $\eta\acute{\epsilon}\xi\alpha\nu\tau\omicron$  (v.9) a la segunda y un verbo no atestiguado (pero que presumiblemente aparecería en la laguna inicial del v.8) a la primera. La forma  $\eta\acute{\epsilon}\xi\alpha\nu\tau\omicron$ , aoristo de  $\acute{\alpha}\epsilon\acute{\xi}\epsilon\iota\nu$ , es una rareza, ya que de este verbo sólo se conocen formas de presente e imperfecto. En Apolonio también tenemos una expresión similar:  $\acute{\omicron}\rho\theta\omicron\sigma\tau\alpha\delta\acute{\omicron}\nu \eta\acute{\epsilon}\xi\omicron\nu\tau\omicron$  (IV 1426), dicha también de árboles. Antes de  $\eta\acute{\epsilon}\xi\alpha\nu\tau\omicron$  tenemos  $\text{]}\nu$ , lo cual pudiera hacer plausible la restitución del adverbio  $\acute{\omicron}\rho\theta\omicron\sigma\tau\alpha\delta\text{]}\acute{\omicron}\nu$  en el v.9, como en el pasaje apoloniano. Asimismo es de clara resonancia homérica el verbo  $\acute{\epsilon}\pi\epsilon\mu\alpha\acute{\iota}\epsilon\tau\omicron$  (v.10). Barigazzi, tomando como punto de referencia un verso homérico (*Il.*10.401:  $\eta\acute{\iota}\ \rho\acute{\alpha}\ \nu\acute{\upsilon}\ \tau\omicron\iota\ \mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\omega\nu\ \delta\acute{\omicron}\omega\rho\omega\nu\ \acute{\epsilon}\pi\epsilon\mu\alpha\acute{\iota}\epsilon\tau\omicron\ \theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\varsigma$ ), propone para este verso el siguiente suplemento:  $\kappa\alpha\acute{\iota}\ \theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\varsigma\ \mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\omega\nu\ \acute{\epsilon}\rho\gamma\omega\nu$ ; <sup>132</sup> sin embargo, no estamos convencidos de que su conjetura sea totalmente válida: por una parte, estamos de acuerdo con el suplemento  $\mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\omega\nu\ \acute{\epsilon}\rho\gamma\omega\nu$ , ya que el verbo, como vemos, se construye con genitivo y, además, tal complemento podría convenir al sentido del pasaje; pero, por otra, no nos parece tan acertado el suplemento  $\theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\varsigma$  como sujeto, pues quizás sea más oportuno un sustantivo como  $\mu\acute{\eta}\tau\eta\rho$ , con el cual podríamos interpretar la frase en el sentido de «(yo) su madre anhelaba...».

Pfeiffer creyó que el uso del dual  $\tau\acute{\omega}$  podría indicar que los niños a los que se refiere fuesen gemelos. <sup>133</sup> Esta sugerencia parece errónea si, como Lobel observa, en el fr.52,1  $\text{]}\xi\gamma\epsilon\sigma\tau\epsilon\rho\text{.}$  [ es el comparativo  $\rho\rho\gamma\epsilon\nu\acute{\epsilon}\sigma\tau\epsilon\rho\varsigma$  <sup>134</sup> y, además, con éste se alude a uno de los hijos. Ahora bien, desde otro punto de vista, no consideramos la observación de Pfeiffer del todo superflua, pues no cabe duda de un hecho: la evidente homogeneidad en el modo de presentar la anciana a sus dos hijos. Ambos son presentados sin distingos y esta homogeneidad, en nuestra opinión, es clave para entender adecuadamente el sentido de todo este pasaje. En él la anciana evoca el recuerdo de sus hijos y su muerte prematura. Por la homogeneidad con que son presentados podemos deducir que ambos corrieron una suerte similar en consonancia con la similar crianza aludida en esta situación previa. En concreto, el v.10 puede confirmar lo que decimos: si, como parece verosímil, la conjetura  $\mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\omega\nu\ \acute{\epsilon}\rho\gamma\omega\nu$  es correcta, este verso podría indicar el anhelo de la madre por que sus dos hijos

132. BARIGAZZI (1958), 460 s.

133. PFEIFFER, I 266.

134. LOBEL (1956), 95. La anciana aludiría con este comparativo a su hijo primogénito (v. BARIGAZZI, 1958, 461).



(de ahí el plural *παισίν*) realizaran proezas similares. Además, ya hemos advertido del especial cuidado del poeta por fijar cronológicamente los episodios insertos en ambas unidades, trazando en ellos sutiles conexiones entre la familia de Hécale y la de Teseo. Sin ninguna duda, sus hijos se relacionarían generacionalmente con Teseo, así como ella y su marido, en el episodio anterior, se relacionaban con Egeo. En este contexto, pues, resultaría muy significativa la comparación de su crianza con la propia de héroes homéricos. Presumimos que con ello Calímaco busca poner de relieve el estrecho paralelo entre Teseo, héroe por excelencia, y los hijos de Hécale, y que posiblemente con esos *μεγάλα ἔργα* aluda a peripecias heroicas análogas a las de Teseo. Esta presunción parece confirmarla el fr.52, donde se narra la muerte de uno de sus hijos a manos de Cerción, bandido que precisamente protagoniza uno de los famosos *ἔργα* de nuestro héroe en su viaje a Atenas.

—Segundo episodio (frs.51-52):

El peculiar modo de presentación de los hijos de Hécale en el fr.50 puede hasta cierto punto darnos la clave para resolver el escabroso problema de la ordenación de los fragmentos papiráceos. Si en el fr.52 la anciana relata la muerte de uno de ellos a manos del bandido Cerción, es muy probable que el otro, del cual no tenemos noticia, corriera también una suerte similar, es decir, asimismo evocadora de alguna otra peripecia de Teseo. De ser nuestra hipótesis acertada, este hecho reforzaría, de un lado, el carácter unitario de todo el episodio y acentuaría aún más, de otro, la coincidencia de antagonistas con los que tanto Teseo como sus hijos se enfrentaron.

El propio desarrollo narrativo del relato avala más una sucesión *recto-verso* del P.Oxy. 2377 que la inversa. Para ello hemos de pensar que el pasaje de la muerte del otro hijo, que no conservamos, tendría lugar en la laguna entre los frs.50 y 52. Tal ubicación parece aconsejarla la expresión *καὶ σοὶ* (fr.52,3), previa a la descripción de la desgraciada peripecia con Cerción, que, según se deduce del propio contexto, tuvo que acontecer muy próxima en el tiempo a otra anterior que proponemos identificar con la muerte de su otro hijo.

Tal vez a esta laguna pertenezca el fr.51, en el que parece incuestionable la comparación de dos personajes:

ἄρμοι που κάκεινῳ ἐπέτρεχε λεπτός ἴουλος  
 ἄνθει ἐλιχρῶσῳ ἐναλίγκιος

Frente a Kapp y Pfeiffer, que proponen respectivamente interpretarlo como una comparación hecha por Hécale de Teseo con el joven



de Afidnas (Kapp) o con Egeo (Pfeiffer), consideramos más adecuado identificar *κακείνω* con uno de sus hijos.<sup>135</sup> La expresión *λεπτός ἴουλος* se entiende mejor en una comparación entre adolescentes. Con dicha comparación Hécale manifestaría la coincidencia de edad entre su hijo, en el momento de emprender su frustrada carrera heroica, y Teseo, en el momento de habérselas con el toro. Si la ubicación de este fragmento en la laguna tras el fr.50 es correcta, la comparación seguramente sería con el hijo de cuya muerte no tenemos noticia.

La muerte de su otro hijo, como ya hemos señalado, se relata en el fr.52. Gracias a la oportuna inserción de algunos fragmentos transmitidos por testimonios indirectos, y antes sin conexión entre sí, podemos reconstruir en líneas generales el asunto tratado en este fragmento:

vv. 1-3:

προγ]εγεστερ.[  
 ἡρνεόμην θανάτοιο πάλ]αι καλέοντος ἀκούσαι  
 μῆ μετὰ δῆν] ἵνα καὶ σοὶ ἐ]πιρρήξαιμι χ[ιτῶνα

La reconstrucción de una forma de comparativo (προγ]εγεστερο[ς?) en el v.1 puede ser aconsejable. Este comparativo haría referencia al hijo mayor de Hécale; pero, dada la falta de soporte textual en este verso, resulta materialmente imposible saber si esta probable alusión al primogénito pertenece al contexto de los versos precedentes (no conservados) o, por el contrario, al contexto de los versos siguientes, en cuyo caso quizá podríamos relacionar este término con *καὶ σοὶ* (v.3) y pensar que la muerte de uno de los hijos a manos de Cerción es la del primogénito. Como vemos, la incertidumbre es total y cualquier hipótesis en este sentido altamente especulativa.

Gracias a 2377v, 2-3 sabemos que la *Suda* cita literalmente *ἡρνεόμην.../ μῆ μετὰ δῆν*, pero parafrasea el resto: *ἵνα ἐπὶ σοὶ θρηνησῶ ἀποθανόντι*. La explicación que de estos dos versos da la *Suda* es la siguiente: *ὡκ ἀπέθανον πρὸ τούτου ἵνα ὠ μετὰ δῆν καὶ ἐπὶ σοὶ κτλ.*; sin embargo, el sentido de los mismos debe ser: «me aferraba a la vida sólo para tener que lamentar también tu muerte no mucho después», es decir, con la oración final de *ἵνα* expresando resultado y no propósito. El optativo *ἐπιρρήξαιμι*, restituido por el papiro en lugar del subjuntivo *θρηνησῶ*, en oración final que depende de un verbo rector en pasado (*ἡρνεόμην*) no plantea problemas; en cambio, sí los plantea la locución adverbial *μῆ μετὰ δῆν*: esta expresión y otras similares (Ap.Rh. I 516 *ὡδ' ἐπὶ δῆν*; *ib.* IV 740

135. KAPP, 35. PFEIFFER, I 260. Pero, en definitiva, también Pfeiffer lo identifica con el héroe de Afidnas, pues para él este héroe no es otro que Egeo (v. *supra*, n.114).

ὄχ ἐπὶ δὴν) Euphor. fr. 9,8 Pow. ὄχ ἐπὶ δὴν; Greg. Naz. C. I 2, 2,148 ὦ μετὰ δὴν) están siempre negadas y situadas al comienzo del hexámetro; por ello μῆ, que la *Suda* cita como uso incorrecto en lugar de ὦ, debemos relacionarlo con dicha expresión y no con el verbo, y entender su empleo por ὦ como un probable influjo del contexto en el que la expresión va inserta: una oració subordinada con matiz final. Por otra parte, la expresión ἐπιρρήξαιμι χιτῶνα pudo inspirársela a nuestro poeta un verso de Esquilo (*Pers.* 1030): πέπλον δ' ἐπέρρηξ' ἐπὶ συμφορᾷ κακοῦ.  
vv. 4-13:

	]μασεφιλησ[
	]δ' ἀπο μέτρα[
	ἀσκονταλε
πιος[	]ἐλπίδες γι.[
Κερκ[υον	πα]λαίσματι πε[
φθει.[	]αστεος, ὅς ρ' ἔφυγεν μὲν
Ἄρκ[αδίην, ἡμῖν δὲ κακὸς]παρενάσσατο γείτων	
μη.[	]λαι χέρες α.
τεκ[	]ις ἐμὸν οἶκ[ον
τοῦ π[οτε	]ρε.εμα πάν[τα

De este pasaje sólo ofrecen algún sentido los vv.8-10. En el comienzo del v.8 Κερκ[ (=2376 II 2) conjugado con el final πα]λαίσματι πε[ (=2377 v,8) hace razonable la lectura Κερκ]υόν (ζ'vocativo?), personaje al que iría referida la oración relativa ὅς ρ'... del v.9 y s., restituida ahora con la inserción del fr.294 Pf. En el comienzo del v.9 φθει.[ (=2376 II 3) nos lleva a presuponer una forma del verbo φθείρειν (quizás el infinitivo, *sic* Barigazzi). En estos versos, por tanto, la anciana aludiría a la ruina sembrada por este famoso bandido en la comarca, cuando, huyendo de Arcadia, vino a establecerse en ella. Asimismo en el comienzo del v.12 quizás sea pertinente la lectura τέκ[νον (τεκ[ 2376 II 6), con lo cual la anciana podría invocar a su hijo en el momento de su enfrentamiento con Cerción, que tan adverso resultado le deparó. El sustantivo χέρες (v.11) tal vez vaya referido a Cerción y, en ese caso, los suplementos de Barigazzi μεγά]λαι y αἰ[τοῦ pueden ser apropiados.

vv.14-20:

αὐτῆ[ἐγὼ ζώνοντας ἀναί]δέσι]ν]ἐμπήξαι]μι	
σκόλου[ς ὀφθαλμοῖσι καί,] εἰ θέμις, ὦμὰ π]ασαιμένη	
εἶδου[	]ε [.]ος ἐστινο.[
	]λησε[
	]νσαντα[
	]τοδα..[
	]τελ..[



Sólo los vv.14-15 ofrecen algún sentido, gracias a la inserción del fr.368 Pf. Por 2376 II 8 (αυτη[ ]) sabemos que la cita de la *Suda* no es literal (τοῦ μὲν ἐγὼ κτλ.). Los optativos ἐμπήξαίμι y πασαίμην nos confirman el tono desiderativo del pasaje. En él la anciana expresaría su ira incontenible contra aquel que fue responsable de la muerte de su hijo. El tema de la ira está desarrollado mediante dos motivos, de los que uno, «comer carne cruda», es ya homérico (*Il.*22.346 s.): αἴ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνείη / ὧμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι..., y el otro, «clavar espinas en los ojos», no, aunque tal vez Calímaco tuviera en mente el pasaje de la *Odisea* concerniente a Polifemo, como agudamente observa Pfeiffer,<sup>136</sup> con lo cual este motivo alusivamente redundaría en el carácter monstruoso del bandido cuyos ojos, además, son calificados de ἀναιδέσιν, precisamente como los del dragón de las *Argonáuticas* (Ap.Rh. II 407: ἀναιδέα... ὄσσε).

### 2.3. El relato de Hécale y los ἔργα de Teseo (frs.53-54)

Por noticias antiguas podemos recuperar para *Hécale* dos fragmentos que versan sobre conocidos «trabajos» de Teseo. Ahora bien, la aparición de este tema en el poema plantea dos problemas a resolver: 1º su tratamiento; y 2º su ubicación.

En las fuentes mitográficas la llegada del héroe a Atenas está precedida por una serie de peripecias heroicas realizadas en su viaje desde Trecén. No cabe duda de que un material mítico semejante, compuesto por cinco (o seis) episodios,<sup>137</sup> todos ellos engarzados en sucesión temporal continua, se presta, a primera vista, a un *modus narrandi* muy acorde con los cánones de la épica cíclica. Ambas cuestiones, pues, tratamiento y ubicación, no pueden ser deslindadas, ya que ambas en cierto modo se condicionan recíprocamente.

No tenemos ningún dato que apoye la hipótesis de un *tratamiento global* de estos episodios en el poema, y ello quizás sea fácilmente explicable si pensamos en la repulsa de nuestro poeta por presentar episodios hilvanados en sucesión temporal; por el contrario, sí tenemos datos que abogan por un *tratamiento selectivo* de los mismos: de hecho, tan sólo te-

136. PFEIFFER, I 300.

137. La fuente literaria más antigua (Baq. XVIII 19 ss.) sólo enumera cinco: Sinis, Fea, Escirón, Cerción y Procrustes; las fuentes mitográficas posteriores enumeran seis: Perifetes, Sinis, Fea, Escirón, Cerción y Procrustes (cf. Apollod. III 16; Diod. IV 59; Plut. *Thes.*7-11). Un estudio detallado de estas fuentes puede leerse en HERTER (1973), 1061-80.



nemos noticia del tratamiento de dos episodios, los concernientes a Escirón y Cerción. Aunque, en principio, ello pueda deberse a mero accidente, lo cierto es que los propios modos compositivos de Calímaco nos inducen a pensar que nuestro poeta aplicó deliberadamente algún criterio selectivo. Esta sospecha nos desaconseja la ubicación de estos fragmentos, por ejemplo, en el contexto de la escena en Atenas: allí el poeta ha introducido hábilmente una digresión «en retrospectiva», en la que cuenta sucesos anteriores a la llegada del héroe a Atenas, y en principio ésta podría ser un marco apropiado para relatar los conocidos ἔργα; sin embargo, creemos que Calímaco ha desechado tal posibilidad por no encontrar en ella ninguna razón interna, es decir, derivada de la propia organización de la obra, que justificase su tratamiento parcial.<sup>138</sup>

En este sentido nos parece más acertada la sugerencia de Barigazzi, quien considera que estas peripecias han sido sutilmente aludidas en el contexto de la escena que nos ocupa y al hilo de las propias palabras de la anciana.<sup>139</sup> En su opinión, con esta alusión el poeta realzaría el *pathos* de la obra estrechando los lazos afectivos entre ambos personajes. No obstante, este procedimiento, que para Barigazzi nuestro poeta habría tomado de la *Odisea*, necesita de algunas precisiones.

El relato autobiográfico de Hécale tiene como modelo inmediato el relato asimismo autobiográfico de Eumeo (*Od.* 15.389-492). Ambos responden al tipo de relato que explica el cambio de condición vital de un personaje por una serie de peripecias desafortunadas que le acontecieron en el pasado: en Homero Eumeo, hijo de reyes, relata a Odiseo cómo se vio reducido a esclavitud por culpa de unos piratas fenicios que lo raptaron de niño; en Calímaco Hécale, que de joven había gozado de prosperidad y bienestar, cuenta a Teseo cómo quedó en soledad y miseria por una serie de desgracias que se cernieron sobre su familia. La novedad de Calímaco reside en el hecho de relacionar a los autores de sus desgracias con antagonistas del héroe. Así el relato de Hécale cumple una función muy distinta de la meramente digresiva del modelo. Ya hemos puesto de manifiesto, además, de acuerdo con nuestra reconstrucción del relato, el *desarrollo gradativo* en la conexión de las peripecias narradas por la anciana y las legendarias de Teseo. En la primera unidad Hécale narra la muerte de su esposo debida seguramente a la temeridad de Péteo. La alusión a este personaje evoca indirectamente, como hemos indicado, su rivalidad con Egeo por la posesión del Atica; sin embargo,

138. Sobre la ubicación de los ἔργα en el poema, v. también *infra*, pp. 249 s.

139. BARIGAZZI (1958), 469.



este motivo no creemos que sea desarrollado en el poema, pero su mera evocación puede servir de preludeo a un entramado compositivo que luego, en la segunda unidad, sí pudo serlo plenamente. De este modo el poeta ha podido tejer un complicado sistema de novedosas conexiones entre distintos episodios que giran en torno a Teseo y su padre.

Con la alusión a personajes-antagonistas del héroe este relato se convierte en un pretexto sumamente novedoso para el tratamiento posterior de algún episodio legendario de Teseo. Así pues, son las palabras de la anciana las que reclaman su presencia. Por ello nos parece muy oportuna la sugerencia de Barigazzi de un nuevo parlamento de Teseo en el que éste le diese cuenta a su anfitriona de la suerte que han corrido aquellos malhechores.<sup>140</sup> Sin duda cabrían otras posibilidades formales, pero conviene no olvidar que toda la escena de hospitalidad se ajusta al diseño estructural del modelo homérico y en éste el empleo de *discursos contrapuestos* es lo usual. El relato de Hécale, de temática muy similar al de Eumeo, cuenta como novedad el ser directamente motivado por las palabras de Teseo, diferenciándose así del procedimiento indirecto con que Homero introduce el relato de Eumeo; sin embargo, ésta pudo no ser la única novedad estructural que la escena calimaquea presentaba. Otra aún de mayor relieve pudo ser la ampliación de la estructura homérica A(BB)A en A(BB)AB, es decir, la adición de un nuevo parlamento del huésped, que presentaría la peculiaridad de ser motivado indirectamente por las palabras del anfitrión. De ser así, el procedimiento sería muy similar al empleado por Homero para introducir el relato de Eumeo, aunque con la novedad reseñable de su utilización por Calímaco en un contexto distinto.

Tal modo de presentación tendría la ventaja de ofrecer al poeta un criterio de selección no externo a la obra, sino precisamente motivado por su propia estructura compositiva. Barigazzi cree, consecuente con su reconstrucción, que Teseo pudo informar a la anciana de la muerte de Cerción y al hilo de ésta extenderse con pormenores de otras proezas, entre las que se encontraría el episodio de Escirón;<sup>141</sup> sin embargo, con nuestra reconstrucción, el tratamiento de estos dos ἔργα puede ser enfocado de diferente manera. Si el poeta, como así parece, sólo trató estos dos episodios en su poema, es muy probable que ello se debiera al hecho de que ambos respondían a una motivación semejante. Por consiguiente, así como el episodio de Cerción parece estar reclamado por la alusión a este bandido en el relato de Hécale, así también podría su-

140. BARIGAZZI (1958), 470 s.

141. BARIGAZZI, *ibid.*

ceder con el episodio de Escirón, con lo que éste no sería, como opina Barigazzi, un desarrollo secundario.

Al episodio de Escirón podría pertenecer, como sugiere Hollis, el fr.53:<sup>142</sup>

φράσον δέ μοι, εἰς ὅ τι τεύχος  
χεύωμαι ποσὶ χύτλα καὶ ὀππόθεν

Este fragmento podría reproducir las palabras de Teseo a Escirón en respuesta a su acostumbrado *κελεύοντα νίπτειν*. Además del fr.53, a este mismo episodio también puede pertenecer una alusión a las *Σκειρωνίδες πέτραι* (=fr.296 Pf.), de la que tenemos noticia por el Schol. Eur. *Hipp.* 979. Si es acertada nuestra suposición de que ambos hijos corrieron una suerte similar, pudiera ser que el hijo de cuya muerte no tenemos noticia muriera precisamente a manos de Escirón, lo cual haría más verosímil que el poeta, por boca de Teseo, atendiese por igual a ambos bandidos.

Por Esteban de Bizancio (s.v. *Ἰαπίς*) sabemos de la alusión en el poema a Yapis, una *χαράδρα* ática entre Megara y Eleusis, por donde ya observó Naeke que pasó Teseo, una vez muerto Escirón, para enfrentarse con Cerción.<sup>143</sup> Si su observación es correcta, parece muy probable que nuestro héroe tratase con cierta extensión estas dos peripecias, relatando, en primer lugar, su enfrentamiento con Escirón y, en segundo, con Cerción. A este último episodio puede pertenecer el fr.54:

ἦχι κονίστραι  
ἄξεινοι λύθρω τε καὶ εἴαρι πεπλήθασι

Las *κονίστραι ἄξεινοι* evocan sin duda la «palestra de Cerción», que, como podemos seguir por un pasaje de Pausanias (1.39,3: *εἶναι δὲ ὁ Κερκυῶν λέγεται καὶ τὰ ἄλλα ἄδικος ἐς τοὺς ξένους καὶ παλαιεὶν αὐ βουλομένοις...*), no era un lugar precisamente aconsejable para sus huéspedes.

Aunque no podamos precisar nada acerca de la extensión y composición de este supuesto parlamento de Teseo, es posible con todo, que el héroe pudiera referir también complementariamente algunos pormenores de su viaje de Trecén a Atenas, contexto en el que se enmarcan estos dos episodios. Así, como mera sugerencia, a este parlamento podrían pertenecer los frs. 277-280 Pf., que enumeran lugares de la Argó-

142. v. *supra*, n.93.

143. Citado en PFEIFFER, I 281.



lide, región de donde partió el héroe, y cuyo estilo narrativo muy bien podría cuadrar con la descripción de un viaje.<sup>144</sup>

## 2.4. El epílogo de la escena (frs.55-56)

La ubicación del fr.55 en el epílogo de la escena es más que probable:

λέξομαι ἐν μυχάτῳ κλισίῃ δέ μοι ἐστὶν ἐτοίμη

pues reproduce el mismo motivo temático con que las escenas de hospitalidad homéricas concluyen: la preparación del lecho y la acción de acostarse. En Homero este motivo responde a una secuencia fija estructurada formalmente en dos miembros: 1º descripción del lecho de los huéspedes, que siempre está ubicado en la parte delantera de la casa (normalmente con la expresión formular *τρητοῖς ἐν λεχέεσσιν, ὑπ' αἰθούσῃ ἐριδούπῳ*; sic *Od.*4.399; 7.345); y 2º descripción del lecho del anfitrión, que siempre está ubicado en la parte trasera (con la cláusula final de hexámetro *μυχῶ δόμου ὑφρηλοῖο*; sic *Od.*3.402; 4.304; 7.346).

El superlativo *μυχάτῳ*, inusitado antes de Calímaco, nos hace presuponer que es Hécale, como anfitriona, quien habla. Del propio contenido de este fragmento podemos deducir que el poeta también aludió al lecho en que es acomodado Teseo, pues si Hécale, a la manera de los anfitriones homéricos, duerme ἐν μυχάτῳ (*s.c. οἴκῳ*), Teseo probablemente duerma, a la manera de los huéspedes homéricos, en la parte delantera de la cabaña, en algún camastro dispuesto para tal fin. Por ello la sugerencia de Pfeiffer de un *lectum subitarium* cerca del hogar, como en la escena de Eumeo (*Od.*14.518 s.: *τίθει δ' ἄρα οἱ πυρὸς ἐγγυὺς / ἐνὶνῆ...*), nos parece muy razonable.<sup>145</sup>

144. Fr.277 Pf.: βόες ἤχι γέγεια / ἄνθεα μήκωνός τε καὶ ἦνοπα πυρὸν ἔδουσι. Fr.278 Pf.: τοῦνεκα καὶ νέκυες πορθύμηιον οὔτι φέρονται / μούνη ἐνὶ ποτλίῳν, ὅ τε τέθμιον αἰσέμεν ἄλλους / δανοῖς ἐν στομάτεσσι. Fr.279 Pf.: αὔτιχα Κενθίπην τε πολύκρημνόν τε Πρῶσσυμαν. Fr.280 Pf.: καὶ δόνακι πλήθονται λιπὼν βόον Ἀστερίωνος. Estos fragmentos podrían describir lugares próximos al santuario de Hera en Argos: los animales aludidos en el fr.277 podrían estar destinados al sacrificio en honor de esta diosa; Prosimna (fr.279) estaba cerca de dicho santuario; y el río Asterión (fr.280) discurría por sus alrededores. El fr.278, por su parte, hace referencia a una peculiaridad de los habitantes de una localidad de la Argólida (tal vez Hermíone o Egíalo); sin embargo, por su marcado acento etiológico, es preferible pensar que esté en boca del propio poeta, pues que tal comentario pudiera estar en boca del héroe sería poco verosímil. Para más detalles sobre estos fragmentos, v. PFEIFFER, I 261-3.

145. PFEIFFER, I 245.

No tan convincentes nos parecen, empero, las razones que este mismo autor aduce para no relacionar el fr.56 con este mismo asunto:

διήκε δὲ λάαν

σκληρὸν ὑπόκρηνον

Hecker pensó que en este fragmento anónimo, transmitido por la *Suda*, se hablaba de Hécale preparando su propio lecho; pero Pfeiffer, siguiendo a Kapp, observa que este pasaje calimaqueo es imitación de un motivo homérico muy concreto: el lecho que se prepara al aire libre (eg. *Il.*10.152 s.: ἐκτός ἀπὸ κλισίης... ἐταῖροι / εὐδον, ὑπὸ κρασὶν δ' ἔχον ἀσπίδας), y, en consecuencia, niega su pertenencia a este contexto.<sup>146</sup>

El adjetivo ὑπόκρηνον, glosado por la *Suda* como ὑπὸ τῆν κεφαλῆν, es una auténtica rareza (lo cual podría quizás explicar la variante ὑπόκρηνον de *F*) y probablemente esté inspirado en el ὑπὸ κρασὶν homérico; pero si bien en este fragmento la resonancia homérica es indudable, no por ello hemos de pensar que la misma implique necesariamente una imitación exacta. Pues contamos con otros ejemplos similares que nos indican que dichas resonancias a menudo se acompañan de su aparición en contextos muy distintos de los homéricos. En muchos casos, *resonancia homérica* y *novedad contextual* son rasgos definidores de la técnica alusiva de nuestro poeta. Por consiguiente este motivo pudo tomarlo Calímaco de Homero pero no para reproducir la misma situación que aquél, a saber, la preparación del lecho al aire libre, sino para completar, por ejemplo, con la referencia a ese λάας σκληρός, que servía de almohada, el cuadro descriptivo de las pertenencias de la anciana.

146. PFEIFFER, I 302.



## CAPITULO V LA ESCENA DE COMBATE

### 1. LA LUCHA CON EL TORO

No parece que Calímaco le dedicase muchos versos a la descripción de este episodio genuinamente épico. Los fragmentos que con toda seguridad pertenecen al mismo nos llevan a pensar que el poeta redujo la narración de tan singular combate a un breve *cuadro descriptivo* y se centró, en cambio, en los pormenores de la situación que sigue a la lucha.

Con los datos de que disponemos esta escena de combate puede ser reconstruida del siguiente modo: a) partida del héroe al amanecer (fr.57); b) apóstrofe del poeta al toro (fr.58); y c) descripción del combate (frs.59-61).

a. Partida del héroe (fr.57)

Fr.57:

ὡς ἔμαθεν κακείνον ἀνιστάμενον

La colocación de este fragmento en la transición de la escena de hospitalidad a ésta es muy razonable. La propia *Dieg.* (X 31ss.), además, nos la aconseja:

πρὸς δὲ τὴν ἑὸν ἀναστάς ἐξήκει ἐπὶ τὴν χώραν, χειρωσάμενος δὲ τὸν ταύρον ἐπανήκει ὡς τὴν Ἐχάλην

Teseo pasa la noche en la cabaña de Hécale y con el despuntar del alba parte al encuentro del toro. Ya en Homero es habitual la alusión al alba como preámbulo de una situación narrativa que sigue a una escena de hospitalidad: con el alba los huéspedes se disponen a partir del lugar donde han recibido los dones de hospitalidad. Pero Calímaco parece re-

crear este motivo homérico de modo muy personal: la partida de Teseo es sin previo aviso.

El sujeto de ἔμαθεν es con toda seguridad Hécale y el personaje al que se alude con κἀκεῖνον Teseo. El participio ἀνιστάμενον hace muy factible, además, el suplemento κλισίηθεν propuesto por Pfeiffer para completar el final del hexámetro. Paralelos homéricos de este tipo de construcción con ἀνίστασθαι (o ἀνιστάναι) los tenemos en *Od.* 15.58 y 20.124.

Un pasaje de Plutarco (*Thes.*14: ἐπεὶ δ' εὔξατο (sc. *Hecala*) μὲν ὑπὲρ αὐτοῦ τῷ Διὶ βαδίζοντος ἐπὶ τὴν μάχην, εἰ σῶς παραγέγοιτο θύσειν, ἀπέθανε δὲ πρὶν ἐκεῖνον ἐπανελθεῖν) y la propia construcción sintáctica de este fragmento hacen verosímil la suposición de que el poeta aprovechase el «gozne» entre la escena de hospitalidad y la descripción de la lucha para referir las súplicas que la anciana elevó a Zeus intercediendo por el héroe, cuando éste aún se hallaba en camino, así como su promesa de un sacrificio en honor del dios si permitía que Teseo regresara sano y salvo. Aunque por el mismo Plutarco sabemos que Hécale muere antes de que el héroe regrese victorioso, no podemos aventurar si el poeta cuenta aquí también su muerte o reserva su mención para otro momento, por ejemplo, el posterior a la *phyllobolia* y previo al episodio de las aves. El análisis de este episodio nos lleva a no descartar tal posibilidad.

b. *Apóstrofe del poeta al toro (fr.58)*

Fr.58:

καὶ ἀγλαὰ πίσεια γαίης

βόσκειο

La ubicación de este fragmento en el momento previo al combate puede ser muy aconsejable. La conjetura βόσκειο de Hecker nos parece innecesaria: la segunda persona es clara en la cita de la *Suda* y, además, del uso del apóstrofe ya hemos señalado otros ejemplos en nuestro poema, si bien dirigido a personas.<sup>147</sup> El verbo βόσκειο va referido, sin duda, a un toro, como en *Hy.hom.Merc.* 193: ταῦρος βόσκειο, y el sustantivo πίσεια, glosado por la *Suda* como οἱ κάθυργοι τόποι, es una auténtica rareza en Homero: la expresión πίσεια ποιήεντα aparece una sola vez en *Il.*20.9 y otra en *Od.*6.124 (y quizás esta última se trate de una interpolación). El empleo de este término por Calímaco responde una vez más a la conocida técnica alusiva de nuestro poeta.

147. Cf. fr.12 (dirigido a Teseo) y, posiblemente, fr.26 (dirigido a Hécale). Ya Schneider (citado en KAPP, 40) veía también innecesaria la corrección de Hecker.



c. Descripción del combate (frs.59-61).

Frs. 59-60:

λαϊὸν μὲν καθ' ὑπερθεὺν ἐπ' αὐχένος ἔνθετο πῆχυν

...

θηρὸς ἐρωήσας ὄλοον κέρασ

Tanto el *Et.gen. B* como la *Suda* citan un hexámetro incompleto de nuestro poeta (=fr.60) que con toda seguridad pertenece al cuadro descriptivo del combate de Teseo con el toro de Maratón. Este cuadro, además, podemos completarlo con otra cita, esta vez anónima, transmitida por *Et.gen. AB* a propósito del lema λαϊόν (=fr.59). La pertenencia de este último fragmento al poema, defendida por Colonna, nos parece muy razonable y, por tanto, siguiendo a este autor, sugerimos la anteposición de este verso al fr.60, con el que mediaría una breve laguna.<sup>148</sup>

Para la reconstrucción de esta breve escena puede sernos muy útil la comparación con otros pasajes similares en composiciones poéticas también helenísticas. En concreto, el autor de *Id. XXV* (vv.145 ss.) y Apolonio (III 1306-10) describen también la lucha de un héroe (Heracles y Jasón respectivamente) con un toro. Asimismo un epigrama de autor anónimo (*AP XVI 105*) nos describe un grupo escultórico de Teseo y el toro de Maratón. Todos estos paralelos ponen de manifiesto el gusto de los poetas helenísticos por tan peculiar tipo de combate: la «tauromaquia». Veamos, empero, dichos paralelos con más detenimiento:

1. *Id. XXV* 145-8:

τοῦ μὲν ἄναξ προσίοντος ἐδράξατο χειρὶ παχείῃ  
σκαίου ἄφαρ κέρασ, κατὰ δ' αὐχένα νέρθ' ἐπὶ γαίης  
κλάσσε βαρύν περ ἑόντα, πάλιν δέ μιν ὤσεν ὀπίσσω  
ὥμῳ ἐπιβρίσας

De tal descripción podemos deducir que Heracles, para someter a Faetón, ejecuta dos acciones simultáneas con cada brazo: por una parte, agarra (ἐδράξατο) el cuerno izquierdo del toro (σκαίου... κέρασ), con su robusta mano (χειρὶ παχείῃ), que, si el toro, como es muy posible, arremete contra el héroe de frente (τοῦ μὲν... προσίοντος), no puede ser otra

que la derecha; y, por otra, dobla (κλάσσε) hasta dar con ella en tierra (νέρο' ἐπὶ γαίης) su cerviz (ἀχένα), sobre la que ha colocado con fuerza su otro brazo (ὠμω), lógicamente el izquierdo, presionando en sentido inverso (πάλιν... ἐπιβρίσας) hasta conseguir que el animal retroceda (ὤσεν ὀπίσσω).

## 2. Ap.Rh. III 1306-10:

καί 'ρ' ὅ γε δεξιτεροῖο βοῦς κέρασ ἀκρον ἐρύσσας  
εἶλκεν ἐπικρατέως παντὶ σθένει, ὄφρα πελάσση  
ζεύγλῃ χαλκείῃ τὸν δ' ἐν χθονὶ κάββαλεν ὀκλάξ,  
ρίμψα ποδὶ κρούσας πόδα χάλκεον ὡς δὲ καὶ ἄλλον  
σφήλε γνύξ ἐπιόντα, μιῇ βεβολημένον ὀρμηῇ.

Apolonio no describe el combate de Jasón con los dos toros de Eetes con tanto detalle, pero podemos intuir que la «táctica» empleada por el héroe para conseguir doblegar a las bestias es muy similar a la de Heracles. El poeta describe cómo Jasón agarra también a uno de los toros por la punta de un cuerno (δεξιτεροῖο βοῦς κέρασ ἀκρον ἐρύσσας) como primera acción para reducirlo; sin embargo, no alude expresamente al movimiento concreto de sus brazos.

## 3. AP. XVI 105, 4-7:

ἴνας δ' ἀχενίουσ γνάμπτων παλάμησιν ἔμαρψεν  
λαίῃ μυκτῆρασ δεξιτερῇ δὲ κέρασ,  
ἀστραγάλουσ δ' ἐλέλιξε· καὶ ἀχένα θῆρ ὑπὸ χερσίν  
δαμνάμενοσ κρατεραῖσ ὠκλασεν εἰσ ὀπίσσω.

Gow agudamente opina que el conjunto escultórico de Teseo y el toro de Maratón, descrito por el epigramatista anónimo, pudo estar inspirado en algún pasaje literario.<sup>149</sup> Que la escena de tauromaquia descrita por Calímaco en *Hécale* sirviera de modelo a algún escultor posterior no es, desde luego, improbable, dada la popularidad de que gozó este poema en la Antigüedad. Por ello puede sernos de gran ayuda el cuadro descriptivo de este epigrama. En él lo más destacable es, sin duda, que se especifiquen las dos acciones que conjuntamente ejecuta el héroe con cada brazo para someter al toro: Teseo, retorciendo los tendones de su cerviz, agarra con la mano izquierda las narices (λαίῃ μυκτῆρασ) y con la derecha un cuerno (δεξιτερῇ δὲ κέρασ).

149. GOW, II 456.



De modo muy similar a como se hace en estos pasajes puede describirse en *Hécale* la lucha de Teseo con el toro. En este sentido, la aportación del hexámetro citado en *Et.gen.* AB es muy valiosa. Gracias a este nuevo fragmento podemos precisar algo más de los pormenores de la lucha: en este verso parece aludirse inequívocamente a la lucha de un hombre con un animal (el adverbio *καθύπερθε* así lo confirma); el sujeto de *ἔνδετο* sería lógicamente Teseo y su acción guarda mucha similitud con la descrita en *Id.* XXV 146 s.: el héroe con toda su fuerza pondría su brazo izquierdo sobre la cerviz del toro.

El fr.60, sin duda muy próximo al anterior, completaría este «cuadro»: el héroe *ἔρωήσας* un cuerno del toro. En nuestra opinión, tiene razón Colonna en deducir de la comparación con el anterior verso, así como con los pasajes citados, que Teseo ejecuta esta acción con el brazo derecho sobre el cuerno izquierdo.<sup>150</sup> En el *Id.* XXV Heracles agarra el cuerno izquierdo de Faetón con su mano derecha y, asimismo, en *AP* XVI 105 Teseo también lo hace con la derecha. Sin embargo, no está tan claro qué tipo de acción realiza el héroe con ella. El participio *ἔρωήσας* es ambiguo, como lo demuestran las contradictorias glosas de la *Suda* y el *Et.gen.* B, donde este verso incompleto se nos ha transmitido. El *Et.gen.* B parafrasea la cita de Calímaco así: τὸ <κέρας> εἰς τὴν ἔραν καταγαγών, es decir, explicando *ἔρωήσας* como denominativo de un inusitado *ἔρα* (= γῆ) y con el significado de «echar a tierra» (frente al usual transitivo «detener» v. *Hy.* IV 133). La *Suda*, por su parte, explica este participio aquí con la glosa ἀντὶ τοῦ μειώσας, κατέαξας, lo cual lleva a Pfeiffer a corregir *κατέαξας* por *κατάξας*,<sup>151</sup> sin embargo, su corrección nos parece totalmente injustificada, pues todos los códices de la *Suda* dan esa lectura. Así pues, según la glosa de la *Suda*, Teseo «quebró» el cuerno del toro e interpretar, en consecuencia, *μειοῦν* (literalmente «disminuir») como *demittere* (*sic* Pfeiffer) nos parece forzar demasiado su significado.

A la luz de la nueva lectura de la *Tab. Vindob.* I 1 sabemos ahora con precisión que Teseo quebró (*ἀπηλοίσε*) con su conocida *κορύνη* uno de los cuernos de la bestia.<sup>152</sup> De este mismo motivo parece hacerse eco un pasaje de Miguel Coniates (II 345,4) en el que escribe: *κορύνῃ δάτερον κεράτων ἠλόησεν* (*sc. Theseus*), hablando del toro de Maratón. Las palabras *κορύνῃ* y *ἠλόησεν* nos sugieren indudablemente el pasaje calimaqueo. Ahora bien, la noticia del *Et.gen.* B no creemos que deba desecharse. En efecto, los pasajes de épica helenística citados coinciden en describir la

150. COLONNA, 272: «L'eroe piega col braccio sinistro la cervice del toro, mentre col destro stringe il sinistro corno dell'animale che gli sta di fronte».

151. PFEIFFER, I 246.

152. Sobre esta nueva lectura, v. LLOYD-JONES/REA, 128 y 134 s.



acción de asir al toro por un cuerno hasta conseguir doblegarlo y el sentido del participio ἐρωήσας, según la glosa del *Et.gen. B*, podría cuadrar muy bien con ella; sin embargo, el poeta ha podido introducir como novedad una segunda acción: la de «quebrar» el cuerno con la clava. De este modo la glosa de la *Suda*, si bien errónea en cuanto al significado contextual del término, podría hacerse eco indirectamente de esta segunda acción. La única duda que nos queda al respecto es si el poeta ha referido la acción de quebrar el cuerno en la descripción del combate o si, por el contrario, ha aludido a ella por primera vez a propósito del adverbio οἰόκρωσ (fr.62,2). Barigazzi opina que el poeta la ha mencionado en la descripción, pero, en nuestra opinión, si el poeta hubiera ya referido esta acción, sería en cierto modo superfluo un pasaje explicativo de οἰόκρωσ pocos versos después.<sup>153</sup> La κορύνη, no lo olvidemos, es un objeto bien conocido en el mito de Teseo: la «clava» referida en el fr.62,2 probablemente sea la misma que el héroe arrebató al bandido Perifetes en otro conocido ἔργον del viaje a Atenas.<sup>154</sup> Tal vez este objeto sea presentado «de pasada», del mismo modo que antes lo fueron los dos conocidos γνωρίσματα: en este caso, a propósito de tal adverbio. La alusión *ex improviso* al modo como el toro, recién acabado el combate, seguía al héroe, haría muy oportuna esta breve explicación con la que el poeta retornaba en retrospectiva al momento del combate en el que la bestia perdió el cuerno.

La ubicación del fr.61 entre la descripción del combate y la situación inmediatamente posterior al mismo es, en nuestra opinión, muy aconsejable:

οἶος ἐκεῖνος ἀεὶ περιδέξιος ἦρως

El adjetivo περιδέξιος también aplicado a un héroe, aparece una sola vez en Homero (*Il.*21.163 s.): ...ὁ δ' ἀμαρτῆι δούρασιν ἀμφὶς / ἦρως Ἀστεροπαῖος, ἐπεὶ περιδέξιος ἦεν. Estos versos homéricos pertenecen al contexto del singular combate entre Asteropeo y Aquiles, y con este adjetivo se alude a la habilidad del héroe troyano para lanzar a un mismo tiempo con cada brazo (ἀμφὶς) los δούρατα. El empleo de este término por Calímaco parece remitir incuestionablemente a este *hapax* homérico, sobre todo si, a juzgar por los fragmentos que describen el combate, el héroe parece someter al toro con la acción conjunta de sus dos brazos. La glosa

153. BARIGAZZI (1971), 289.

154. Cf. Plut. *Thes.* 8; Diod. IV 59,2.



de este adjetivo en la *Suda*, que cita este pasaje calimaqueo, ὁ καὶ τῆ ἀρισ-  
 τερά ἐργαζόμενος confirma nuestra sospecha. Sólo resta identificar al hé-  
 roe (οἶος ἐκεῖνος) con quien Teseo es parangonado. En este sentido, no  
 es improbable que «aquél» no sea otro que Heracles, del que también  
 sabemos por el *Id.* XXV que venció a Faetón usando una «táctica» muy  
 similar. Además, el motivo de la comparación entre estos dos héroes  
 también está presente en Plutarco (*Thest.*6).

## 2. LA 'PHYLLOBOLIA' (Frs.62-63)

El fr.62 trata de la llegada de Teseo a la aldea y de la acogida que  
 los campesinos del lugar le tributaron. Este fragmento, además, contie-  
 ne una serie de motivos temáticos de capital importancia para la com-  
 prensión del episodio siguiente: una larga digresión en boca de una  
 corneja.

vv.1-4:

ὁ μὲν εἶλκεν, ὁ δ' εἶπετο νωθρὸς ὀδίτης  
 αἰόκερως] ἕτερον γὰρ ἀπηλ[οίσε κ]ορ[ύνη].  
 ὡς ἴδον, ὡ[ς] ἅμα πάντες ὑπ[έτρεσα]γ, [οὐδὲ τις ἔτλη  
 ἀνδρα μέγαν καὶ θῆρα πελώριον ἀγ[τα] ἰδέσθαι,

En estos versos el poeta narra la llegada del héroe y el toro, cuya  
 presencia produjo un efecto terrorífico en los aldeanos. Siguiendo una  
 verosímil propuesta de Barigazzi, anteponemos a *Tab. Vindob.* I 1(=v.2)  
 el fr.259 Pf. (=v.1).<sup>155</sup> La conjetura αἰόκερως (West) en el comienzo del  
 v.2 es muy razonable y refuerza al mismo tiempo la unión de estos dos  
 versos. La correlación del v.1 ὁ μὲν εἶλκεν, ὁ δ' εἶπετο... la pudo imitar  
 nuestro poeta de *Il.* 12 397 s.: Σαρπεδῶν δ' ἄρ' ἔπαλξιν... / ἔλχ', ἦ δ' ἔσπε-  
 το...; y, por otra parte, la expresión νωθρὸς ὀδίτης, dicha sorprendentemente  
 de un animal y no de una persona, es muy imitada por Nono en  
 la misma *sedes* (3.101; 17.27; 43.381).

El motivo del τρόμος que produce la presencia de algún ser u objeto  
 prodigioso (tratado específicamente en los vv.3 y s.) es ya homérico, y  
 con su aparición en este contexto el poeta no debe de buscar otra inten-  
 ción que la de realzar la dimensión heroica de Teseo; sin embargo, en  
 su tratamiento nuestro poeta se permite algunas licencias con respecto  
 al precedente homérico.

155. BARIGAZZI (1971), 287 ss.



En Homero este motivo presenta ya algunas variantes, cuyo análisis no consideramos superfluo para el estudio del tratamiento calimaqueo. Veamos brevemente las más significativas:

1. En *Il.* 22.131 ss. se contraponen dos héroes singulares, Aquiles y Héctor, mediante dicho motivo. En este caso, el contexto es de carácter bélico. Homero desarrolla aquí el motivo del modo siguiente: de una parte, caracteriza prodigiosamente a uno de ellos (Aquiles), y, de otra, describe concisamente los efectos que este héroe así caracterizado produjo en el otro (Héctor). Para lograr dicha caracterización el poeta se vale de dos elementos: 1º la comparación de Aquiles con Enialio, por ser éste último prototipo del luchador impetuoso (v.132: ἴσος Ἐνυαλίῳ, κορυθαίχι πολέμιστῆ); 2º la descripción de las armas de Aquiles, por ser éstas, asimismo, prodigiosas (v.133 s.: la *Ἠγλιᾶδα μελίτην... δεινὴν*; y vv.134 s.: el *χαλκός*). Por otra parte, los efectos que Aquiles produjo en Héctor son dos: 1º el *τρόμος*, tan pronto como Héctor se percata de la presencia de su rival (v.136: ὡς ἐνόησεν...); y 2º la «huida» (vv.136s.: ὡδ' ἄρ' ἔπ' ἔτλη / αὔδι μένειν...).

2. En *Il.* 7.150 ss., en el contexto del discurso de Néstor, también se trata este motivo con algunas variantes interesantes. Su desarrollo, si bien muy similar al caso anterior, difiere en algunos elementos. En esta ocasión se contraponen no dos héroes singulares, sino un héroe de características fuera de lo común (el arcadio Ereutalión) y un colectivo indiferenciado de guerreros (v.150: πάντας ἀρίστους). La caracterización de Ereutalión responde a los mismos elementos específicos antes mencionados: 1º la comparación del héroe con una divinidad (v.150: ἰσόθεος φώς); y 2º la descripción de sus prodigiosas armas (los *τεύχεα* del divino Areítoo). También son dos los efectos que tal héroe produjo en esos πάντες ἀριστοι: 1º «temblor» y «miedo» (v.151: ἐτρόμεον καὶ ἐδείδισαν), si bien no se alude al tema de la contemplación; y 2º el «no poder soportarlo» (v.151: ὡδέ τις ἔτλη), sin que se dé ninguna otra precisión al respecto. La novedad más significativa con relación al caso precedente es, sin duda, el tratamiento de estos efectos mediante la técnica de contraste: el *τρόμος* de ese colectivo es contrapuesto al *χόλος* de Néstor (v.152 s.: ἀλλ' ἐμὲ θυμὸς ἀνήκε πολυτλήμων πολεμίζειν / θάρσει ᾧ...), con lo cual se acentúan las aptitudes heroicas de éste último.

3. Pero quizás el tratamiento que más relación guarde con el nuestro sea el de *Il.* 19.12-17. Este es, por lo demás, el único ejemplo homérico que no pertenece a un contexto propiamente bélico. Su desarrollo presenta mayores diferencias con respecto a los dos casos anteriores. Ahora se trata de realzar las características prodigiosas no de un héroe, sino de un objeto: los *τεύχεα* fabricados por Hefesto. Para ello Homero se vale de nuevo del procedimiento antes señalado de contraponer los efectos



que su contemplación produjo en un colectivo de indiferenciados mir-  
mídonas, de un lado, y en Aquiles, de otro. En este caso, el tema de la  
contemplación está estrechamente vinculado con el del *τρόμος*, como en  
*Il.* 22.131 ss.; pero, ahora, con un relieve mucho mayor: a todos los mir-  
mídonas tal objeto le produjo el consabido «temblor» (vv. 14 s.: *ἔλε τρό-  
μος.../...ἀλλ' ἔτρεσαν*) y el «no poder mirarlo cara a cara» (vv. 14 s.: *...οὐδέ  
τις ἔτλη / ἄντην εἰσιδέειν...*); a Aquiles, en cambio, su contemplación le  
infunde más *χόλος* (vv. 15 s.: *αἰτάρ Ἀχιλλεύς / ὡς εἶδ', ὡς μιν μάλλον ἔδου  
χόλος*). El contraste *τρόμος/χόλος*, en correspondencia con la contraposi-  
ción «héroes en general/héroe en particular», está también presente en  
el discurso de Néstor, pero no su relación directa con el motivo de la  
contemplación, relación a la que, por otra parte, Calímaco prestará espe-  
cial atención.

Nuestro poeta reelabora en este pasaje el motivo homérico de un  
modo muy personal. No lo trata en un contexto bélico, sino en el mo-  
mento inmediatamente posterior a la lucha. Al modo homérico, descri-  
be los efectos que la presencia de Teseo y el toro produjo en un colec-  
tivo indiferenciado, en este caso, de aldeanos. Para ello los caracteriza  
también como «seres prodigiosos». En Homero ya hemos visto como  
esa caracterización respondía a dos procedimientos muy concretos; sin  
embargo, nuestra poeta emplea uno distinto: el uso de los epítetos *μέγαν*  
y *πελώριον* (v. 4), ambos, por otro lado, de raigambre homérica.<sup>156</sup> Am-  
bos personajes, así caracterizados, provocan en aquellos que los contem-  
plan el lógico *τρόμος*. Aquí Calímaco reelabora de modo peculiar la re-  
lación homérica entre este motivo y el de la contemplación, ya presente  
en *Il.* 19.12 ss., donde el «temblor» se relaciona directamente con el he-  
cho de no poder mirar cara a cara los prodigiosos *τεύχεα* de Hefesto, co-  
mo hemos visto. A este pasaje homérico remiten, sin duda, los vv. 3 y  
s. Sólo son de notar algunas innovaciones expresivas: la expresión ho-  
mérica *ἔλε τρόμος* es sustituida por el compuesto *ὑπέτρεσαν*, también ho-  
mérico (*Il.* 15.636: *πάσαι ὑπέτρεσαν* en la misma *sedes*), si bien ya en *Il.* 19  
se emplea el aoristo *ἔτρεσαν*; la expresión calimaquea *οὐδέ τις ἔτλη / ... ἄν-  
τα ἰδέσθαι* remite a la similar homérica *οὐδέ τις ἔτλη / ἄντην εἰσιδέειν*, pero  
con la novedad del infinitivo del verbo simple y en voz media (la ex-  
presión homérica habitual es con el verbo compuesto en infinitivo acti-  
vo; sin embargo, ya en *Od.* 5.217 *εἰσάντα ἰδέσθαι* con el verbo en infini-  
tivo medio y en la misma *sedes*, aunque no dependiendo de *ἔτλη*). Por  
otra parte, la cláusula inicial del v. 3 *ὡς ἴδον, ὡς...*, que remite a la tam-

156. Calímaco reproduce *πελώριον* en la misma *sedes* homérica (u<sup>4</sup> u). En Homero te-  
nemos veintiún ejemplos de *πελώριος*, todos ellos en cuarto pie.



bién inicial homérica ὡς εἶδ', ὡς..., presenta la novedad, en el plano temático, de estar relacionada con el efecto τρόμος y no, como en Homero, con el efecto contrario (χόλος de Aquiles).

vv.5-10:

μέσφ' ὅτε δὴ Θησεύς φιν ἀπόπροθι μακρὸν ἄυσε'  
'μίμνετε θαρσήμεντες, ἐμῶι δέ τις Αἰγείι πατρί  
νεύμενος ὅς τ' ὠκιστος ἐς ἄστυρον ἀγγελιώτης  
ᾧδ' ἐπέποι — πολέων κεν ἀναψύξειε μεριμνέων—  
Θησευς σὺχ' ἐκάς οὔτος, ἀπ' εὐδόρου Μαραθῶνος  
ζῶν ἄγων τὸν ταῦρον '.

La innovación más relevante con respecto al tratamiento homérico de este motivo es la peculiar reelaboración de la contraposición de efectos. En Calímaco los efectos contrapuestos «temblor» y «júbilo» inciden por igual sobre un mismo sujeto: el colectivo de aldeanos, y no, como en Homero, sobre sujetos distintos: τρόμος (colectividad) / χόλος (héroe en particular). Con ello el poeta logra dos objetivos: de un lado, realzar la dimensión heroica de Teseo, que, a la manera de los héroes homéricos, es capaz de inspirar terror en aquellos que lo contemplan; pero al mismo tiempo, de otra, revelar su dimensión humana, pues es el propio Teseo el que, como héroe magnánimo, ahuyenta con sus palabras ese terror inicial. Por consiguiente, su parlamento (vv.5-10) es el elemento de transición entre esos dos efectos contrarios que, de este modo, no se presentan simultáneamente, como en Homero, sino escalonados en los momentos previo y posterior al discurso del héroe. El nexos temporal μέσφ' ὅτε (v.5) marca el contraste entre ambas situaciones.

La exhortación μίμνετε θαρσήμεντες (v.6), con la que Teseo comienza su parlamento, evoca indirectamente la expresión homérica αὐθι μένειν. A ella se referirá el poeta pocos versos después con αὐθι δὲ μίμνον (v.11). Este motivo, asociado con el del τρόμος, está ya presente en *Il.*22.136 ss. En nuestro pasaje el motivo de la «huida» no se relaciona expresamente con el motivo del τρόμος, pero implícitamente estas palabras de Teseo, dirigidas a los aldeanos, nos sugieren tal relación.

El parlamento del héroe, además de poner de relieve la magnanimidad del personaje, sirve también de marco apropiado para presentar en él un motivo temático, el del ἀγγελιώτης, que sin duda hemos de poner en relación con el motivo central del episodio siguiente: la «mala noticia» de la corneja, con el que marcaría un fuerte contraste. Incluso la expresión ὅς τ' ὠκιστος (v.7), referida a este ἀγγελιώτης podría evocar esta relación. Dicha expresión está atestiguada en Homero (*Il.*15.238), en



un contexto muy sugerente: Apolo, siguiendo dictámenes de Zeus, se encamina desde el Ida al encuentro de Héctor a fin de comunicarle la «buena noticia» de la protección de Zeus e infundirle así renovados ánimos. La presurosa marcha de Apolo «mensajero» es comparada precisamente con la de un ave, el halcón (ἵρῃκι ἐοικώς), por ser éste ὅς τ' ὠκιστος πετερῆων. Quizás esta comparación homérica de la rapidez de un mensajero con la de un pájaro pudo sugerir a nuestro poeta el empleo de tan peculiar expresión en los versos previos al episodio de la corneja como medio de anticipar indirectamente (es decir, mediante la evocación del pasaje homérico) el motivo del «ave mensajera».

Calímaco ha puesto sumo cuidado en presentar a lo largo del poema dos vínculos afectivos de Teseo: uno tradicional, el vínculo con su padre, Egeo; y otro novedoso, el vínculo con Hécale, que ha desarrollado en la escena de hospitalidad. Pues bien, el motivo «mensaje», desglosado en dos submotivos que se relacionan por contraste: «buena noticia/mala noticia», parece responder inequívocamente a ambos vínculos. El submotivo «buena noticia» responde a la relación afectiva de Teseo con Egeo: el héroe, sabedor de las preocupaciones de su padre, desea comunicarle la buena nueva de su triunfo. El submotivo «mala noticia», en cambio, responde a su relación con Hécale y su tratamiento, probablemente reclamado por contraste con el anterior, dará lugar a la peculiar digresión de las aves.

Los vv.9 y s. contienen la «buena nueva» que Teseo envía a su padre. La expresión ὡχ ἕκασ οὔτος (v.9) está atestiguada en Homero (*Od.*2.40) y Calímaco, además, la reproduce en la misma *sedes*; no obstante, el uso de οὔτος parece distinto en uno y otro caso: en Homero οὔτος (ἄνθρωπος) remite al anónimo personaje que ha convocado una asamblea y al que ya previamente en un discurso aludió Egiptio; en Calímaco, en cambio, el mensaje de Teseo seguramente no es Θεσεύς ὡχ ἕκασ οὔτος, sino, como muy bien observa Kapp, tan sólo Θεσεύς ὡχ ἕκασ, entendiéndose así οὔτος como una referencia identificativa que el héroe hace a los que están escuchando: «Teseo, sí, éste que véis, no lejos está». <sup>157</sup> Por otra parte, el héroe alude a su marcha desde Maratón con el toro vencido de modo muy similar a como Apolonio presenta a Heracles en el catálogo de héroes del libro I de las *Argonáuticas* (vv.125 s.): ἀπ' Ἀρχαδίας... ἀμείψας, / τὸν ὄδον ῥ' ἰζῶν φέρε κάπριον.



ὁ μὲν φάτο, τοὶ δ' αἰόντες  
 πάντες ἰὴ παιῖον ἀνέκλαγον, αὐθι μίμνον.  
 ὡχὶ νότος τόσσῃν γε χύσιν κατεχεύατο φύλλων  
 ὃ βρορέης αὐδ' αὐτὸς ὅτ' ἔπλετο φυλλοχόος μ<ε>ίς,  
 ὅσσα τοτ' ἀγρῶσται περὶ τ' ἀμφὶ τε Θησεΐ βάλλων,  
 .....]... περιστάτον, αἰ δὲ γυναικες  
 [στόρνῃσιν ἀνέστεφον]

Los campesinos, enterados por el propio Teseo de la buena noticia, agasajan al héroe victorioso. El contraste entre los efectos «temblor» y «júbilo» está conseguido mediante la hábil evocación de un motivo lírico: el grito *ἰὴ παιῖον*, entonado como signo de júbilo ante la hazaña del héroe. La contraposición de este motivo lírico al anterior épico del *τρόμος* es notoria si comparamos el *ἅμα πάντες ὑπέτρεσαν* (v.3) con el *πάντες ἰὴ παιῖον ἀνέκλαγον* (v.10). Ya en Baquílides (XVII 125 ss.), y en un contexto muy parecido (el regreso a Atenas de Teseo victorioso de su empresa cretense), encontramos un motivo similar: ...*κοῦραι...ὠλόλυξαν*, *ἔ-/κλαγεν δὲ πόντος· ἤϊθει δ' ἐγγύθεν / νέοι παιάνιζαν*.

El efecto «júbilo» constituye, además, un buen pretexto para recrear la imagen heroica de Teseo mediante un tema tradicional con motivo de una victoria: la *φυλλοβολία*. Según nos cuenta Eratóstenes (Schol. Eur. *Hec.*573), ésta era una costumbre muy antigua como muestra de reconocimiento público a un vencedor. Ya en Píndaro encontramos este mismo motivo (*Pyth.*9.124 s.): *πολλὰ μὲν κείνοι δίκον / φύλλ' ἔπι καὶ στεφάνους*; y, además en un contexto similar: Alexidamo, vencedor en la carrera, logra desposarse con la hija de Anteo, príncipe nómada, y en su honor la tropa de jinetes nómadas le lanzan innumerables hojas y guirnaldas. Con la recurrencia a este mismo tema Calímaco asemeja el combate de Teseo con el toro a un «certamen» deportivo.

Los pormenores de la *φυλλοβολία* nos son bien conocidos por Eratóstenes; sin embargo, nuestro poeta la recrea de un modo muy peculiar y con gran altura poética. Un rasgo ya presente en el pasaje pindárico, la innumerabilidad de las hojas lanzadas, es destacado por Calímaco mediante una secuencia comparativa (vv.12 y s.): en ella se compara la cantidad de hojas caídas por medios naturales con la de aquellas que los campesinos lanzaron a Teseo, con la finalidad de afirmar la superioridad numérica de éstas últimas. Sin duda, esta comparación entre lo que podríamos denominar *φυλλοβολία* «natural» y *φυλλοβολία* «artificial» es un feliz hallazgo de nuestro poeta para acentuar el carácter extraordinario del recibimiento que los aldeanos tributaron al héroe en consonancia con



el carácter asimismo extraordinario de la proeza que éste acababa de realizar. Por ello el poeta pone un cuidado muy especial en presentar en *gradación ascendente* los tres casos de *φυλλοβολία* natural que enumera: la provocada por el viento del Sur; la provocada por el viento del Norte, viento, si cabe, más impetuoso; y, por último, la *φυλλοβολία* por excelencia, aquella que tiene lugar a la llegada de la estación otoñal (*φυλλοχόος μείς*).

Los vv.15 y s. están muy mutilados. El suplemento de Gomperz para el comienzo del v.15 *οἱ μιν ἐκυκλώσαντο* es discutible, ya que el estado de la Tabla no permite leer nada con seguridad. Sólo las posibles imitaciones de Quinto de Esmirna (12.362: *μέσσον ἐκυκλώσαντο περισταδόν*) y Nono (22.180: *καὶ μιν ἐκυκλώσαντο*; y 46.180: *ἀμφὶ δέ μιν στεφανηδὸν ἐκυκλώσαντο γυναῖκες*) pueden sugerirnos como probable esa reconstrucción. Si fuera así, su sujeto serían los mismos *ἀγρώσται* del verso anterior, los cuales, como muestra de aplauso, rodearían al héroe. Por otra parte, una cita anónima de la *Suda* (s.v. *στόρνησι*) nos ha preservado dos palabras del v.16: *στόρνησιν ἀνέστερον*. Este verso está totalmente borrado en la Tabla y la restitución de estos dos términos ha sido posible gracias a la coincidencia de la parte inicial de esta cita (*αἱ δὲ γυναῖκες*) con la parte final del v.15. Las *στόρναι*, glosadas por la *Suda* como *ζῶναι*, forman parte, según cuenta Eratóstenes, de los objetos habituales con que se agasaja al vencedor en la *φυλλοβολία*: *<ὡς> καὶ νῦν ἐπὶ τοῖς ἐπιφανῶς ἀγωνιζομένοις προβάλλουσι ζῶνας, πετάσους, χιτωνίσκους, κρηπίδας*.

Y tal vez a este mismo contexto pertenezca, como sugiere Barigazzi, un verso anónimo transmitido por la *Suda*, el fr.63:<sup>158</sup>

Αἴθρηγ τῆν εὔτεκνον ἐπ' ἀγρομένης ὑδέοιμι

El verbo *ὑδέοιμι* es glosado como *ὑμνοῖμι*, con lo que este verso muy bien podría ser el comienzo de un himno en honor de la madre de Teseo. La expresión *ἐπ' ἀγρομένης* podría estar referida a las *γυναῖκες* (fr.62,15) y el epíteto *εὔτεκνον*, dicho de Etra, parece convenir a este contexto de exaltación del héroe. Asimismo, en el *Heraclisco* de Teócrito, el adivino Tiresias evoca un motivo muy similar: Alcmena, madre de Heracles, será también objeto de veneración para las mujeres argivas por haber dado a luz a tan insigne varón (*Id.* XXIV 76 s.: *πολλὰ Ἀχαιιάδων... /... ἀεῖδουσαι / Ἀλκμήναν ὄνομαστί, σέβας δ' ἔσθ' Ἀργεΐαισι*). Por consiguiente muy bien pudiera estar este fragmento en boca de una de las mujeres congregadas en torno al héroe.

158. BARIGAZZI (1954), 328 s.





## CAPITULO VI EL EPISODIO DE LAS AVES

La *Tab. Vindob.* col. II (=fr.65), tras una laguna de aproximadamente veintidós versos, nos introduce bruscamente en un episodio sorprendente: un largo discurso donde una anciana corneja trata de prevenir a otro personaje de hacer algo. La inclusión de este episodio en un poema de tono épico no deja de ser extraña y de ahí que se hayan propuesto las más diversas hipótesis para su explicación. En general, todos los estudios sobre este episodio han ido orientados a dar respuesta a dos «atormentadoras» cuestiones: 1ª ¿cuál es la identidad del personaje al que se dirige la corneja?; y 2ª ¿cuál es la relación de este episodio con el resto del poema?

Para responder a la primera cuestión se han barajado diversas hipótesis más o menos acertadas. Por el fr.73,21 sabemos con seguridad que los dos personajes que intervienen en el episodio son de género femenino; sin embargo, la hipótesis de Maas, luego seguida por Krafft, de que la corneja se dirige a Hécale nos parece muy poco verosímil, puesto que del análisis del episodio no podemos extraer ningún indicio más o menos seguro que nos la corrobore.<sup>159</sup> Más plausible, en cambio, nos

159. KRAFFT, 473 s., apoyándose en el P.Ox. 2398, da validez a la hipótesis de Maas según la cual este episodio es un diálogo entre una corneja doméstica y Hécale. Según Krafft, el episodio se desarrolla en la cabaña de Hécale y en espera del regreso del héroe. La profecía sobre el destino del cuervo estaría, según este, en boca de la anciana. La interpretación de Krafft también ha sido seguida por KOERTE-HAENDEL, 88 ss., y MEILLIER (1970), 15 ss. Sin embargo, los exiguos restos del P.Ox. 2398 no permiten extraer tal conclusión. Krafft esgrime, como argumento de peso, la glosa de la *Suda* καὶ Ἑκάλῃ εἶπε a la cita γὰρ μὲ τὸν, que ahora, gracias al nuevo papiro, podemos ubicar con seguridad en el fr.73; sin embargo, WEBSTER (1964), 117, observa, oportunamente, que esta glosa puede ser corrupta: «The Suda says 'Hekale said', but as there is no break in front of this passage

parece la hipótesis de identificar a tan controvertido personaje con otro pájaro. Al ser éste de género femenino, podemos desechar, sin ninguna duda, la hipótesis de que se trate de un cuervo, como en el episodio ovidiano de Corónide (*Met.* II 531-95). Aunque el episodio de las aves de *Hékale* sirvió de modelo indudable al episodio ovidiano, el poeta latino posiblemente se apartó de él al adscribir al cuervo el papel de oyente.<sup>160</sup> Las dos hipótesis más verosímiles son, en principio, las de Barigazzi y Lloyd-Jones: para el primero la corneja, presentada en el discurso como anciana, previene a otra corneja joven;<sup>161</sup> para el segundo, en cambio, el enigmático oyente es la lechuza, hipótesis esta que retoma una sugerencia ya anteriormente apuntada por Wilamowitz.<sup>162</sup> Ahora bien, ni con una ni con otra queda zanjada definitivamente esta cuestión.

En cuanto a la segunda, hay general asentimiento en ver la conexión de este episodio con el resto del poema en el motivo «llevar malas noticias»; sin embargo, los pormenores de su tratamiento y desarrollo nunca han sido objeto de un estudio concienzudo. Sólo Gentili, en su comentario al P. Oxy. 2437, ha sugerido la atractiva posibilidad de que el mismo esté relacionado con la muerte de Hécale.<sup>163</sup> Pero, hasta ahora, no se ha logrado desenmarañar los «hilos» de tal conexión.

En nuestra opinión, el único procedimiento eficaz para descifrar el enigma de tan peculiar episodio es el análisis, tan minucioso como el propio estado del texto permita, de su estructura compositiva. Pues sólo así podremos reconocer su «tipología» y, consecuentemente, proponer posibles soluciones.

## 1. EL EPISODIO COMO ESTRUCTURA DIGRESIVA

Que este episodio es de carácter digresivo, ha sido reiteradamente señalado; sin embargo, ni se ha precisado su tipología ni sus posibles conexiones con otras estructuras digresivas similares. Esta digresión reúne dos características bien definidas:

and the line continue with another story about the crow, this must be a corruption for 'Kallimachos said in the *Hekale*'. A este respecto LLOYD-JONES/REA, 143 s., advierte también que esta forma de citación (atribuyendo la cita a un personaje) no es la usual en los léxicos. Las formas usuales de citar el autor y la obra son las siguientes: ὡς Καλλ. 'Εκάλη; Καλλ. 'Εκάλη; Καλλιμάχος 'Εκάλη; Καλλ. ἐν Εκάλη; λέγει περὶ αὐτῆς. Por consiguiente, la sugerencia de Webster nos parece muy razonable.

160. Sobre las fuentes del episodio ovidiano y, en concreto, sobre nuestro episodio como posible fuente, v. OTIS, 381 ss.

161. BARIGAZZI (1954), 317-330.

162. WILAMOWITZ, I 189. COPPOLA, 108 ss. LLOYD-JONES/REA, 140 s.

163. GENTILI, 342 s.



1. Forma discursiva.
2. Función apelativa.

Un personaje, una corneja en este caso, pronuncia un discurso en el que apela a un oyente tratando de disuadirlo de hacer algo que, desde su punto de vista, le reportará más perjuicios que ventajas. En este tipo digresivo, además, el hablante reúne dos rasgos caracterizadores esenciales:

1. Ancianidad.
2. Prudencia.

Ambos rasgos, que de suyo se implican el uno al otro, capacitan a quien los posee para dar «buen consejo».

Cabe preguntarse si este tipo digresivo, que reúne los componentes estructurales antes indicados, tiene algún precedente en poesía épica. En Homero, entre el vasto cúmulo de estructuras digresivas que salpican *Ilíada* y *Odisea*, encontramos una que recuerda la empleada aquí por Calímaco. Nos referimos a dos discursos de similar extensión en la *Ilíada*: el de Fénix (*Il.*9.434-605) y el de Néstor (*Il.*11.655-803). Ambos presentan estas dos mismas características que el nuestro: forma discursiva y función apelativa. Veamos brevemente su estructura compositiva.<sup>164</sup>

El discurso de Fénix es analizable en tres secciones: 1ª exordio (vv.434-495); 2ª paradigma (vv.496-599); y 3ª advertencia (vv.600-605). En el exordio encontramos el motivo que da pie a toda la digresión: la «relación casi filial» que une a Fénix con Aquiles. Fénix ilustra este motivo con un relato autobiográfico (vv.445-485), donde cuenta la batalla con su padre y cómo llegó a ser tutor de Aquiles. Su relato viene introducido por un tópico de transición: «evocación de la juventud perdida». En la parte central de su discurso, Fénix trae a colación un paradigma con el fin de hacer ver a Aquiles el error de no aceptar la reparación que Agamenón le ofrece. Este paradigma presenta la peculiaridad de estar segmentado en dos partes: en la primera, introduce una alegoría sobre la naturaleza de las Súplicas y de Ate (vv.496-523), de la que extrae, en primer lugar, una aplicación de carácter general y, luego, otra particular al caso de Aquiles; en la segunda, Fénix cuenta el «relato de Meleagro» (vv.524-599) con el fin de plantear una situación del pasado claramente paralela a ésta de Aquiles en el presente. Después de este relato «ejemplar», el héroe concluye advirtiendo a Aquiles de los riesgos que su actitud, como otrora la de Meleagro, le puede deparar (vv.600-605).

El discurso de Néstor, por su parte, responde también a una tipología

164. Para un análisis estructural más pormenorizado, v. HAIG GAISSER, 9-13 (discurso de Néstor) y 15-19 (discurso de Fénix).

similar. En este caso, Néstor da sus consejos a Patroclo. El motivo responsable de esta digresión es la noticia, traída por Patroclo, de la «compasión» de Aquiles por los aqueos. La misma produce gran asombro en Néstor y de ahí su discurso. La estructura es asimismo susceptible de ser analizada en tres secciones: 1ª exordio (vv.655-668); 2ª relato paradigmático (vv.668-761); y 3ª advertencia (vv.765-803). En el exordio, y contrastando con el motivo de la «compasión», Néstor saca a relucir otro también ligado con el héroe: la «despreocupación». Para Néstor no es este el comportamiento adecuado en un héroe y trata de hacérselo ver así a Patroclo trayendo a colación un *relato paradigmático*, donde, poniéndose él mismo como modelo de heroísmo, expone cuál debe ser el comportamiento propio de un héroe. Este relato, que presenta la novedad con respecto al anterior de Meleagro de ser autobiográfico, trata de los sucesivos combates librados contra los epeos y también es introducido con el consabido tópico de evocar la juventud perdida. Del mismo se desprende que es la valentía y no otro el rasgo esencial de un héroe. Y Néstor, después de su relato ejemplar, advierte a Patroclo de lo nocivo de la actitud de Aquiles y le aconseja que así se lo haga saber al mismo.

Ambas estructuras digresivas, además de su forma y función similares, presentan otros rasgos comunes con la nuestra muy significativos:

1. El que pronuncia el discurso responde al prototipo de «anciano prudente»: así lo son Fénix y, en especial, Néstor.
2. En ambos casos este personaje introduce un *relato paradigmático* que como tal plantea una situación paralela (o bien antitética) con la del momento narrativo. E incluso éste puede responder a la modalidad de *relato autobiográfico* (así el de Néstor).
3. En el caso concreto del discurso de Néstor, cuyo relato paradigmático es de carácter autobiográfico, el paso del plano temporal del discurso al plano temporal del relato se correlata con el paso de la vejez (situación presente) a la juventud (situación pasada) del hablante. Tal cambio de planos se introduce mediante el mencionado tópico de transición.

## 2. ANALISIS DEL EPISODIO

### 2.1. Pasaje introductorio (fr.64)

El modo como Calímaco introdujo este episodio es una incógnita; no obstante, no nos cabe duda de que con su inclusión en el poema el efecto intencionadamente buscado por el poeta fue el ἀπροσδόκητον. Por ello la técnica de contraste debía de estar especialmente presente en el tránsito de la situación narrativa precedente (la fiesta que los campesinos tri-



butaron a Teseo) a ésta que ahora, con el discurso de la corneja, comienza.<sup>165</sup>

Quizás el poeta presentaba en escena a la corneja con el fr.64, como muy verosimilmente ha sugerido Barigazzi.<sup>166</sup>

†αφ' ὑμέων† κοκύησι καθημένη ἀρχαίησι

Su ubicación aquí, en el pasaje introductorio de su discurso, parece sugerirnosla el modo como son presentados dos episodios similares en Apolonio y Nono. Veamos dichos pasajes introductorios con más detenimiento:

1. Ap.Rh. III 927-31:

ἔστι δέ τις πεδίοιο κατὰ στίβον ἐγγύθι νηοῦ  
αἴχειρος φύλλοισιν ἀπειρεσίοις κομώωσα·  
τῇ θαμὰ δὴ λακέρυζαι ἐπηυλίζοντο κορώναι,  
τάων τις μεσσηγῆς ἀνὰ πτερὰ κινήσασα  
ὑφοῦ ἐπ' ἀκρεμόνων Ἑρῆς ἠνίπαπε βουλαῖς·

2. Non. III 97-102:

... ἔνθα τις ὄρνις,  
ἐξομένη γλαυκωπὸν ὑπὸ σκέπας ἀβρὸν ἐλαίης,  
ὀμφαίη στόμα λάβρον ἀναπτύξασα κορώνη  
ἠιδέω νεμέσιζεν, ἐς Ἀρμονίην ὅτι νύμφην  
ἦγε φειδομένω γαμίῳ ποδὶ νωθρὸς ὀδίτης,  
καὶ πτερὰ σεισαμένη φιλοκέρτομον ἴαχε φωνήν·

Desde luego, conviene no sacar estos dos posibles paralelos de sus límites en relación con *Hécate*. Entre nuestro episodio y los de Apolonio y Nono hay algunas diferencias de relieve: la extensión es mucho más breve en Apolonio (20 vv.) y Nono (25 vv.) que en Calímaco (más de 100 vv.); y el tratamiento del episodio en sus pormenores es asimismo distinto en un caso (Apolonio y Nono) y en otro (Calímaco). En los primeros, el episodio se enmarca en un contexto erótico y, además, la corneja reprende *ex improvise* a un personaje de la narración (Mopso y Cadmo respectivamente); en el segundo, en cambio, el episodio no perte-

165. BARIGAZZI (1954), 328 ss., también ve el ἀπροσδόκητον como técnica introductoria del episodio (aunque no estamos de acuerdo con la ubicación del fr.49 en el comienzo de este episodio, v. *supra*, p. 132 s.

166. BARIGAZZI (1954), 321 s.

neces a un contexto erótico y la corneja reprende a un personaje que, como ella, aparece en escena ahora por primera vez.

No obstante, podemos tomar esto dos pasajes como guía para reconstruir el pasaje introductorio del episodio calimaqueo. De los pasajes de Apolonio y Nono podemos entresacar una serie de rasgos comunes que, salvando diferencias de matiz, pudiera también estar presente en el nuestro:

1. Alusión a un lugar determinado, relacionado con el contexto narrativo, donde se yergue un árbol: en Apolonio una αἴγειρος; en Nono una ἐλαία; y en Calímaco posiblemente una encina, a la que el poeta aludiría con un conocido mito (cf. AP IX 312).
2. Sobre éste se encuentra una corneja: en Apolonio «morando» (λακέρυζαι ἐπηρλιζοντο κορώναι); y en Nono y Calímaco «posada» (ἐζομένη y καθημένη respectivamente).
3. La corneja, desde allí, reprende «batiendo las alas»: en Apolonio ἀνὰ πτερὰ κινήσασα... ἤνιπαπε; en Nono πτερὰ σεισαμένη φιλοκέρτομον ἴαχε φωνήν; y en Calímaco, aunque no tengamos constancia de tal motivo, podemos presuponerlo fácilmente por el tono de su discurso.

Asimismo, la ubicación del fr.64 en el preámbulo del episodio parece sugerirla el modo similar con que el poeta introduce el diálogo de los pájaros en el *Yambo* IV (=fr.194,61 ss. Pf.):

...ἀλλά μοι δὴ ὄρνιθες  
ἐν τοῖσι φύλλοις ταῦτα τινθυρίζουσαι  
πάλαι κάθηγται· κωτίλον δὲ τὸ ζεῦγος.

Para estos versos introductorios del diálogo de los pájaros Calímaco pudo reproducir una situación muy similar a la del episodio de las aves en *Hécale*, cambiando para ello el tono preventivo, propio de la digresión épica, por el tono dialéctico, más acorde con el yambo.<sup>167</sup>

Y también puede reproducir una situación muy similar a la introductoria de nuestro episodio la contada por Ovidio en el preámbulo del episodio de Corónide, que, como ya hemos indicado, está indudablemente inspirado en el episodio calimaqueo. *Met.* II 544 ss.:

167. Sobre las resonancias de *Hécale* en el *Yambo* IV, v. DAWSON, 52 ss., y CLAYMAN (1978-9), 142 ss.



...sed ales  
sensit adulterium Phoebeius, utque latentem  
degeret culpam, non exorabilis index,  
ad dominum tendebat iter, quem garrula motis  
consequitur pennis, scitetur ut omnia, cornix  
auditaque viae causa...  
inquit...

El cuervo (ales Phoebeius), enterado de la infidelidad de Corónide, corre presuroso a contar tan «mala nueva» a Apolo, pero, por el camino, es oportunamente detenido por la corneja que le advierte de los inconvenientes de tal actitud y le cuenta, como ejemplo, la desdicha que a ella misma le acarreó una situación semejante.

En definitiva, a juzgar por los paralelos citados, creemos muy aconsejable la colocación del fr.64 en este lugar del poema. Los versos finales de la *Tab. Vindob.* (col. I) refieren el ambiente festivo que sigue a la llegada de Teseo con el toro vencido; pero, en un momento determinado de la narración, el poeta ha podido desviar la atención del lector hacia el lugar donde se yergue el árbol (probablemente la encina). Sobre éste estaría posada una anciana corneja. En el contexto del pasaje anterior el poeta había presentado, por boca de Teseo, el motivo del «mensajero»: el héroe, tras su llegada a la aldea, pide un ἀγγελιώτης que anuncie a Egeo la «buena noticia» de su triunfo frente al toro. Ahora, no muchos versos después, el poeta ha podido retomar este mismo motivo no para aludir a otra «buena noticia», sino, por contraste, a una «mala». Esta intencionada búsqueda de contraste en el tratamiento del motivo del «mensaje» puede ser la clave del complejo, y a la vez originalísimo, «ensamblaje» de este episodio con el resto del poema.

## 2.2. El relato de la corneja (frs.65-73,5)

El relato autobiográfico de la corneja cumple una función claramente paradigmática. Este carácter de paradigma se corresponde muy bien con el de aquellos relatos homéricos insertos en una digresión apelativa y su concomitancia, pues, puede servirnos de punto de referencia para la reconstrucción del nuestro. Es usual en Homero que el personaje que interpela a su oyente ejemplifique sus consejos con un relato que describe una situación del pasado similar a la situación narrativa previa. En ello radica su valor ejemplar. Así sucede, por ejemplo, con el relato de Meleagro, inserto en el discurso de Fénix, cuya función paradigmática resulta obvia si lo confrontamos con la situación narrativa precedente: la controvertida embajada del canto IX de la *Iliada*. En nuestra opinión, Calímaco, al poner en boca de la corneja un relato paradigmático, está re-

creando este peculiar tipo digresivo de Homero. Analicemos con más detenimiento la posible estructura de este relato.

a. Situación previa (fr. 65, 1-3)

De esta parte sólo conservamos tres versos muy mutilados (1-3) que, además, plantean muchos problemas de interpretación:

καί ῥ' ὅτ' ἐπ...[.]ἰθυσσ..... ε ..... γεχ.. τοι  
ὠρανίδα...α.οιε.....π...ρ.....ε Παλλάς  
τῆς μὲν ἐγὼ δῆν..... θρ..... !.

En la edición de Pfeiffer encontramos una lectura muy completa de los mismos, pero ya Rea advierte que la Tabla no permite leer nada con seguridad.<sup>168</sup>

En el v.1 sólo el comienzo καί ῥ' ὅτ' ἐπ es seguro, así como las letras ἰθυσσ que hacen presuponer una forma del verbo αἰθύσσειν; en cambio, la lectura de Pfeiffer ἐφ' ὃν ἄν τιν' ἕκαστοι, en el final de este verso, es totalmente dudosa. En el v.2 es seguro ὠρανίδαί en el comienzo y posiblemente también περὶόν, mientras que ἐπάγοιεν, ἐμῶ y ἀλλὰ (leídos por Pfeiffer) no responden a los trazos. Tampoco el final ἐ Παλλάς es seguro. En el v.3, frente al comienzo τῆς μὲν ἔσω de Pfeiffer, Rea propone leer τῆς μὲν ἐγὼ, porque γ (ο τ) responde mejor a los trazos que σ. Tampoco parece correcta la lectura θρόσον Ἡραίστοιο (final del v.3), propuesta por Gomperz y seguida por Pfeiffer.

Lloyd-Jones, sobre la base del texto revisado por Rea, propone para el v.3 algo así: «A ella (Atena) yo la serví por largo tiempo», si bien apunta la dificultad métrica de δῆν entendido como adverbio.<sup>169</sup> Según este autor, la corneja debe de haber mencionado a la diosa Palas en algún momento en esta parte inicial.

Como mera conjetura, pues el estado del texto no permite asegurar nada, sugerimos que estos tres versos del discurso puedan ser un marco inicial del relato que con el v.4 propiamente comienza. Este marco podría tratarse de una «atmósfera previa» que sirviera para resaltar la estrecha vinculación de la corneja con la diosa Palas Atena. De este modo, esta parte se conectaría con la siguiente en clave de contraste. El proce-

168. En nuestra edición de los fragmentos que proceden de la *Tabula Vindobonensis* seguimos, en líneas generales, la nueva lectura de LLOYD-JONES/REA (v., especialmente, pp.130-2).

169. LLOYD-JONES/REA, 136.



dimiento podría ser muy similar al empleado en el *Hy.* V 57-69, donde el poeta plantea una *situación previa* al relato de Tiresias, también de carácter preventivo.<sup>170</sup> Además, con dicho relato nuestro episodio presenta algunas concomitancias estructurales de relieve, como más adelante veremos.

Es por ello muy probable que en los vv.1-3 la corneja aluda a su condición de «ave mensajera» de Palas en el pasado: si en el v.1 es reconstruible una forma de *αἰθύσσειν* y en el v.2 el sustantivo *πετέρον*, la corneja podría aludir concretamente a la acción de «batir el ala», acción que, por los paralelos reseñados de Apolonio y Nono, parece inequívocamente indicar «llevar mensajes». Por consiguiente, si es verosímil que la corneja trace, en los primeros compases de su discurso, un cuadro previo a su relato, donde refiera su condición de «ave favorecida» por Atena en el pasado, ello supondría un «salto temporal» de la situación actual del discurso, en que la corneja es «ave vieja», a una situación del pasado, en la que presumiblemente sería «ave joven». El «salto temporal» del presente al pasado, como preámbulo a un relato de valor paradigmático, tiene claros precedentes en el modelo digresivo homérico ya aludido. En éste, dicho «salto» supone también el paso de la vejez (situación presente) a la juventud (situación pasada) del personaje que habla. Por otro lado, este mismo procedimiento, si bien tratado de forma muy concisa, parece confirmarlo el episodio ovidiano (*Met.* II 550 ss.): ...ne sperne meae praesagia linguae! / Quid fuerim quid simque, vide meritumque require: / invenies nocuisse fidem!...

#### b. Los dos motivos míticos (frs.65,4-fr.66)

El relato se presenta desdoblado en dos situaciones que se corresponden con dos conocidos motivos míticos: 1º motivo de la disputa divina de Atena con Posidón por la posesión del Atica; y 2º motivo de Erictonio y las Ceocrópidas.

Estos dos motivos están relacionados en un mismo plano temporal: ambos acontecen en tiempos del reinado de Cécrope. Por una noticia de Antígono de Caristo sabemos que Ameleságoras contaba en su *Atthis* ambas historias (*H. mir.*12): Ἀμελησαγόρας δὲ... ὁ τὴν Ἀτθίδα συγγεγραφεὺς οὐ φησι κορώνην προσίπτασθαι πρὸς τὴν Ἀκρόπολιν... ἀποδίδωσιν δὲ τὴν αἰτίαν μυθικῶς... Ἐριχθόνιον... τρέφειν τὴν Ἀθηνᾶν καὶ εἰς κίστην κατεῖρξει καὶ πα-

170. En el *Hy.* V 57-69 Calímaco comienza su relato planteando también una situación previa (la amistad de Atena y Cariclo) en claro contraste con la situación del relato (v. *supra*, p. 68).

ραθέσθαι ταῖς Κέκροπος παισίν, Ἀγραύλῳ καὶ Πανδρόσῳ καὶ Ἔρστῃ, καὶ ἐπιτάξαι μὴ ἀνοίγειν τὴν κίστην, ἕως ἂν αὐτῇ ἔλθῃ, ἀφικομένην δὲ εἰς Πελλήνην φέρειν ὄρος, ἵνα ἔρυμα πρὸς τῆς Ἀκροπόλεως ποιήσῃ, τὰς δὲ Κέκροπος τὰς δύο, Ἄγραυλον καὶ Πάνδροσον, τὴν κίστην ἀνοίξαι καὶ ἰδεῖν δράκοντας δύο περὶ τὸν Ἐριχθόνιον. Para Jacoby la conexión de estos dos motivos con el *aition* de la corneja es obra del propio Ameleságoras, ya que, antes de él, no se rastrea en la tradición ningún otro indicio de la misma.<sup>171</sup> Así pues, todo parece indicar que Calímaco tomó este «ensamblaje» del mencionado atidógrafo.

El desarrollo simultáneo de ambos motivos en relación con el *aition* de la corneja fue, sin duda, lo que llamó más la atención de nuestro poeta.

—Motivo de Erictonio (fr.65,4-7):

μέσφ' ὅτε Κεκροπίδ[η]σιν ἐπ.....κατ'ολ.αν  
 λάθριον ἄρρητον, γενῆι δ' ὄθεν οὔτε νιν ἔγνω  
 οὔτ' ἐδάην φ.....ωγαγιουσε...υται  
 αἰωνούς, ὡς δῆθεν ὑφ' Ἡφαίστω<ι> τέκε Γαῖα.

El v. 4 es muy fragmentario; sólo podemos leer con seguridad el comienzo μέσφ' ὅτε. Esta conjunción temporal marca una clara antítesis con lo anterior, es decir, con la situación previa en que la corneja aún sería «ave favorecida» por la diosa. Si el sentido que para el v.3 propone Lloyd-Jones fuera correcto, la alusión en él a la diosa Palas serviría de contrapunto a este motivo, que obviamente remite a una situación de conflicto. Que en estos versos se alude al motivo de Erictonio, parece indudable por la segura restitución de Κεκροπίδ[η]σιν (Gomperz) en el v.4 y la probable lectura τ'ολ.μ.αν en el final de este mismo verso, acción verbal que se conjugaría bien con el sentido del λάθριον ἄρρητον en el comienzo del v.5.

El resto del pasaje trata, con toda seguridad, del origen de Erictonio, aunque de la completa reconstrucción que del v.6 da Pfeiffer οὔτ' ἐδάην, φήμη δὲ κατ' ὠγαγιούς εφαν.υται sólo el comienzo οὔτ' ἐδάην φ' pueda leerse con claridad en la Tabla. Pese a la dificultad del texto, el sentido parece claro: la corneja manifestaría, en primer lugar, su desconocimiento de la estirpe de Erictonio; pero afirmarí, luego, su procedencia de Hefesto y Gea, basándose posiblemente en la φήμη (si la restitución de este sustantivo en el v.6 es correcta) de los αἰωνούς (v.7).

171. JACOBY, III b 1, 601 s.



—Motivo de la disputa divina (fr.65,8-11):

τουτάκι δ' ἢ μὲν εἴς ἔρυμα χθονὸς ὄφρα βάλωιτο,  
τῆν ῥά νέον ψήφωι τε Διὸς δυοκαίδεκά τ' ἄλλων  
ἀθανάτων ὄφιός τε κατέλλαβε μαρτυρήισιν,  
Πελλήνην ἐφίκανεν Ἀχαιίδα·

La coincidencia temporal de este motivo con el anterior viene marcada por el adverbio *τουτάκι* en el comienzo del v.8. Lo significativo en el tratamiento del motivo es que no está contemplado en el momento que sucede, sino en el inmediatamente posterior. La diosa Atena en el relato ya ha conseguido la *χθών* ática por medio de un juicio, al que se alude en los vv.9 y s.; no obstante, la corneja pone especial énfasis en el hecho de que éste se acababa de fallar (*τῆν ῥά νέον... κατέλλαβε*) cuando la diosa llegó a Pelene para poner un bastión a su tierra.<sup>172</sup> Esta precisión temporal tendrá importancia especialísima para el valor paradigmático del relato.

—Motivo de Erictonio (frs.65,11-fr.66):

Fr.65,11-13:

τόφρα δὲ κούραι  
αἱ φυλακοὶ κακὸν ἔργον ἔπεφράσσαντο τελέσσαι  
κ.ιστη....[.]..... ακαδ..... ἀνεῖσαι

Al final del v. 11 el relato retoma el motivo de Erictonio, ya aludido en los vv.4-7, para centrarse ahora en la narración del *κακὸν ἔργον* (v.12) de las hijas de Cécrope (vv.11s.: *κούραι / αἱ φυλακοὶ*). El adverbio *τόφρα* (v.11) marca inequívocamente la relación de simultaneidad con lo anterior. Por otro lado, en la descripción de su falta, el poeta no parece distinguir, como Ameleságoras, a dos de las hijas, Aglauro y Pándroso, como las únicas responsables. Del v.13 sólo es claro el final *ἀνεῖσαι*, mientras *κεῖστης* (Gomperz) y *δεσμά τ'* (Pfeiffer) son discutibles. Con todo, es muy posible que en este verso se explique mediante la construcción

172. Pero JACOBY, *ibid.*, sugiere que probablemente la leyenda en su origen no mencionaba esta ciudad de Acaya, sino Pelene, un promontorio situado en la Calcídica. Sólo así adquiere coherencia la ruta que presumiblemente Atena siguió. Según Jacoby, que Calímaco mencione la Pelene de Acaya no debe achacarse a error o mero arbitrio del poeta: simplemente seguiría a Ameleságoras, quien cambió el nombre con el fin de relacionar el *aition* del monte Licabeto con el relato de Erictonio. Sobre esta cuestión, v. también LLOYD-JONES/REA, 137 ss.

sintáctica de infinitivo epexegetico (ἀνεῖσαι) en qué consistía ese κακὸν ἔργον. La lectura ἀκαδ, reconstruible en mitad de verso, puede sugerir la conjetura πύνδ ακα de Wessely, con lo que, si δεσμά τ' fuera correcto, el verso aludiría a la acción funesta de abrir la tapadera del cesto y soltar la cuerda del mismo en un manifiesto caso de histerología.

Tras el v.13 del fr.65 hay una laguna de aproximadamente veintidós versos, en la que, siguiendo a Pfeiffer, insertamos el fr.66:<sup>173</sup>

†οἱ δ'† ὥστ' ἐξ ὀχεῆς ὄφεις αἰόλος αὐχέν' τ'ἀναύχηνη†

Tanto el comienzo como el final de este verso son corruptos, pero el resto coincide bien con lo tratado en el fr.65,13: en el interior del cesto en el que Atena depositó a Erictonio se encontraban, según nos cuenta Antígono, dos serpientes rodeando al niño. No obstante, a juzgar por este fragmento, Calímaco tan sólo habla de una «serpiente moteada» (ὄφεις αἰόλος), variante que después fue seguida por Ovidio (*Met.* II 560 s.): ...et intus / infantemque vident adporrectumque draconem.

c. La κακαγγελία (frs.67-69)

La incorporación del fr.67 en la laguna tras el fr.65,13, y después del fr.66, también nos parece muy aconsejable:

ἡ μὲν ἀερετάζουσα μέγα τρύφος Ἰψιζώρου  
 ἄστυρον εἰσανέβαινε, ἐγὼ δ' ἠγνησα Λυκείου  
 καλὸν αἰεὶ λιπόωντα κατὰ δρόμον Ἀπόλλωνος

Los tres versos de que consta este fragmento están distribuidos en dos miembros relacionados por la contraposición ἡ μὲν... ἐγὼ δ': en el primero, la diosa Atena (ἡ μὲν) regresa a su ciudad con un descomunal trozo del monte Hipsizoro de la Calcídica; en el segundo, la corneja (ἐγὼ δ') sale al encuentro de la diosa junto al gimnasio de Apolo Liceo (precisión esta que constituye un evidente anacronismo). El primer miembro alude, pues, al motivo de la disputa; el segundo al motivo de Erictonio, ya que lógicamente la corneja saldría al encuentro de Atena para contarle la «mala noticia» de la falta de las Cecrópidas. Ambas situaciones descritas en el fragmento concuerdan, además, con la noticia de An-

173. PFEIFFER, I 402 s.



tígono a propósito de la mencionada *Atthis* de Ameleságoras (*ibidem*): τῆ δὲ Ἀθηναῖ φερούσῃ τὸ ὄρος, ὃ νῦν καλεῖται Λυκαβηττός, κορώνην φησὶν ἀπαντῆσαι καὶ εἰπεῖν ὅτι Ἐριχθόνιος ἐν φανερώ, τὴν δὲ ἀκούσασαν ῥίψαι τὸ ὄρος ὅπου νῦν ἔστιν τῆ δὲ κορώνῃ διὰ τὴν κακαγγελίαν εἰπεῖν, ὡς εἰς Ἀκρόπολιν οὐ θέμις αὐτῇ ἔσται ἀφικέσθαι. La *κακαγγελία* de la corneja, por tanto, suscitó la ira de la diosa y le acarreó su proscripción de la Acrópolis.

Y a este mismo lugar quizás pertenezcan los frs.68 y 69:

ἦ δὲ πελιδνωθεῖσα καὶ ὄμμασι λοξὸν ὑποδράξ  
ὄσσομένη

.....

βέβυστο δὲ πᾶσα χόλοιο

que, como Pfeiffer sugiere, muy bien pudieran tratar el motivo de la «cólera divina». <sup>174</sup> Es muy posible, además, que el poeta también aludiera en este contexto (y a propósito del mismo motivo) al origen del monte Licabeto de Atenas. La noticia de Antígono y la alusión al μέγα τρύφος (fr.67) lo hacen verosímil, aunque no tengamos ninguna constancia de ello en el poema.

#### d. Las consecuencias (frs.70-73,5)

El pasaje comprendido por los frs.70-73,5 es, sin duda, el más problemático de todo el episodio. Aquí la corneja parece atender a las consecuencias negativas que su *κακαγγελία* deparó a su propia especie; sin embargo, el estado extremadamente lacunoso del texto no permite realizar una reconstrucción detallada del mismo y para su análisis sólo podemos aventurar hipótesis.

—Fr.70:

αἴθ' ὄφελος θανέειν † ἢ πανύστατον† ὀρχήσασθαι

De su pertenencia al poema tenemos constancia por el testimonio de la *Suda*. La alusión en tono inculpativo a una lechuga, de cuya «danza» también nos informa Ateneo (14.629 s.), es muy verosímil: la evocación por la corneja de su expulsión de la Acrópolis podría dar lugar a que la misma increpase a la lechuga, por ser ésta la especie que la suplantó en el favor de la diosa. Por consiguiente la anteposición de este fragmento al fr.71 nos parece muy oportuna, pues así el contenido de

este último se explica mejor: la corneja, al tratar el tema de las consecuencias que su comportamiento les acarreó a ella y a toda su especie, aludiría a la tradicional rivalidad entre estas dos especies, la corneja y la lechuza.

—Fr. 71:

vv. 1-5:

.....ν.ς  
 .....μ]οῦναι δὲ παραπ.....κορῶναι  
 δ.....ου γὰρ ἔγωγε τεόν ποτε πότνια θυμὸν  
 .....πολλὰ παραίσια μήπο[τ]' ἔλαφροί  
 .....οἰωνοί, τότε δ' ὠφελον ε.....

Antes del v. 1 hay tres versos en la Tabla (col. III) totalmente borrados. Quizás el fragmento anterior pudiera ser alguno de estos versos. El final del v. 1 Ἀθήνης (Gomperz) o Ἀθήνας (Weinberger) no está confirmado. De los vv. 2-5 tampoco podemos hacer una lectura pormenorizada: los intentos de reconstrucción de Gomperz y Wessely son infructuosos. Sólo μ]οῦναι... κορῶναι (v. 2) es probable, mientras παραπτύμεσθα (Wessely) es seguramente incorrecto *metri causa* (πτυ es sílaba larga). Asimismo, δαίμοσιν (Pfeiffer), en el comienzo del v. 3, sólo está confirmado en la δ inicial. En el v. 4 ὄσα (Wessely) es poco seguro así como, en el comienzo del v. 5, los distintos suplementos verbales propuestos: ζήσομεν (Gomperz), φήσομεν (Weinberger) o ζώσομεν (Maas). Tal vez en el final del v. 5 una conjetura como εἶναι ἄναυδος (Piccolomini) o ἔμμεν' ἄναυδος (Pfeiffer), pese a no ser confirmable, pueda ser correcta.

Presumiblemente estos versos hacen referencia a las muy negativas consecuencias del proceder de la corneja. La alusión a las μοῦναι κορῶναι perfila este pasaje como una consideración de carácter general que atañe exclusivamente a la especie. La causa de tal exclusividad puede venir explicada en los vv. 3-5, introducidos por γὰρ. La correlación de adverbios ποτε (v. 3)... τότε (v. 5) puede asimismo indicar que esta explicación se desglosa en dos planos temporales. El primero (ποτε) correspondería al plano previo al relato, sobre todo si ου (precediendo a γὰρ) es, como opina Pfeiffer, el adverbio negativo,<sup>175</sup> en cuyo caso la corneja podría invocar a la diosa (πότνια es probablemente un vocativo) recordándole que hubo

175. PFEIFFER, I 249. Pero sobre la lectura seguida por Pfeiffer para este verso, v. LLOYD-JONES/REA, 129.



un tiempo en que no perturbaba su ánimo (v.3: τέον... θυμόν) con «malos agüeros» (v.4: παραίσια); no obstante, los vv.3 y ss. son muy confusos y los pormenores del asunto que en ellos se trata muy difíciles de precisar: en concreto, la expresión ἐλαφροί/... οἰωνοί (vv.4 y s.) es de sentido ambiguo.<sup>176</sup> El segundo (τότε) correspondería al plano temporal del relato: la forma ὠφελον (v.5) parece reclamar un infinitivo y, de ser así, esta perífrasis expresaría un deseo irrealizable, que quizás pueda ser el «haber enmudecido» antes de contar su κακαγγελία, como Piccolomini y Pfeiffer conjeturan.

vv.6-11:

.υτω.[..].τερην με[ν] ἀπε...εν.....  
 ἡμετερ[.] ἐκλειν...ε...λλ...ε.οι  
 μηδ[έ] ποτ' ἐξ θυμοῖο' βαρὺς χόλος αἰὲν Ἀθήνης.  
 αὐτὰρ ἐγὼ τύτθος παρέη[ν] γόνο[ς.] .δ.... γάρ  
 ἦδη μοι γενεὴ π...δε...[.] εὔ.....  
 ]...ε.

Estos versos plantean también muchos problemas de interpretación. El texto es muy fragmentario y para su reconstrucción se han propuesto diversas conjeturas, sin que ninguna pueda decirse que haya solventado definitivamente la cuestión. Pfeiffer sigue en parte la lectura propuesta para estos versos por Gomperz, que, como observa Rea, en muchos casos es incorrecta.

Así, del comienzo del v.6 οἴτω[ς] [ἡμ]ετέρην με[ν] ἀπέ[πτυσ]εν sólo son correctas las formas οἴτως y μέν, mientras que de ἡμετέρην y ἀπέπτυσεν sólo puede leerse con seguridad [..].τερην y ἀπε...εν. Del final de este verso, debido al completo deterioro de la Tabla, nada podemos leer con certeza y por ello la lectura ὠδὲ γενέθλην es indemostrable.

Barber, como alternativa al texto de Pfeiffer, propone para el v.6 la siguiente lectura: οἴτω[ς] [ἦ χ'] ἐτέρην με[ν] ἀπέ[στυσ]εν, [ὠδὲ γενέθλην; y conjetura para el verso siguiente: ἡμετέρ[ην] ἐκλεινε [τό]σ[ο]ν [θεό]ς (frente a ἡμετέρ[ην] ἐ καλεῖν Gomperz).<sup>177</sup> Así, el hablante marcaría un fuerte contraste entre el destino de su propia especie (γενέθλην / ἡμετέρην) y el de otra (ἐτέρην μέν), presumiblemente la lechuga. La hipótesis es sugestiva, pero, desde el punto de vista paleográfico, conviene tener presente que en la Tabla no parece haber espacio suficiente ni para el aoristo

176. LLOYD-JONES/REA, 140.

177. BARBER, 92.

ἀπέστυγεν (o bien ἀπέπτυσεν Go. y Pf.) ni para la expresión τόσον θεός. Lloyd-Jones, por su parte, siguiendo en parte la conjetura de Barber para el comienzo del v.7, pero alterando la expresión [τό]σ[ο]ν [θεός] en θ]ε[ἄ τόσον] (por ajustarse, según éste, mejor a los trazos), reconstruye para el comienzo del v.6: ὕμετέρην μὲ[ν]; y sugiere para el final del mismo: ἀλλὰ γενέθλην, con lo que el sentido de estos dos versos podría ser: «Tu raza ella exaltó, la mía, en cambio, despreción».<sup>178</sup>

La discrepancia en la reconstrucción de Barber y Lloyd-Jones da como resultado diferencias sustanciales para la interpretación del pasaje. Con la reconstrucción de Barber, la corneja estaría contrastando las consecuencias que habrían tenido lugar de no haberse producido su funesto παραίσιον. El sentido conclusivo lo daría οὕτως (v.6) y ambas oraciones estarían sintácticamente conectadas con la oración desiderativa del v.5 mediante los dos aoristos (ἀπέστυγεν y ἔκλεινε) de matiz irreal (v.6: χ' = κε). Estas consecuencias, por consiguiente, vendrían expresadas mediante el contraste (en clave de irrealidad) del muy distinto destino de dos especies, la suya y otra (ἐτέρην), lógicamente la de la lechuza; sin embargo, con la interpretación de Barber, la mención de esta especie es puramente referencial y de ella no podemos deducir que la corneja aluda a la misma especie de su oyente.

Con la reconstrucción de Lloyd-Jones, οὕτως no puede interpretarse en el mismo sentido de Barber (si tacuissem). No expresaría, pues, una consecuencia irreal. ὕμετέρην μὲν (v.6), aludiendo asimismo a la lechuza, estaría en contraposición con ἡμετέρην (v.7) para marcar una consecuencia real: la buena fortuna de la lechuza y, en contraste, el aciago destino de la corneja como especie. Las conclusiones que Lloyd-Jones extrae de su reconstrucción son muy atractivas: If this line of attack could be known to be correct, we should have good reason to believe that the crow was addressing a bird of a different species which had profited by the crow's loss of Athene's favour.<sup>179</sup> El poeta, por tanto, ha podido recrear por boca de la corneja el motivo tradicional de la «rivalidad» entre estas dos especies en estos versos. Y, además, con la reconstrucción de Lloyd-Jones, la identificación del oyente con una lechuza es más que probable.

En el final del v.8 puede reconstruirse la máxima βάρυς χόλος αἰὲν Ἀθήνης. Con ella, la corneja expresaría la conclusión más obvia que se extrae de su relato. Esta máxima, además, puede estar precedida de una oración desiderativa cuya forma verbal sería πέσοι[ο (Pfeiffer) o πέσοι[τε (Lloyd-Jones). Ambas son paleográficamente posibles; sin embargo, por

178. LLOYD-JONES/REA, *ibid.*

179. LLOYD-JONES/REA, *ibid.*



el contexto, creemos que la primera es preferible. El tono de los vv.7 y s. es claramente preventivo: la corneja desea prevenir a su oyente del *χόλος* de Atena, ya que éste en cualquier momento podría desencadenarse. Por este motivo la corneja debe de haber contado su relato. Del mismo se deduce que, ante una situación similar, el comportamiento de esta diosa será también similar, pues su *χόλος* es «siempre *βαρύς*». Pero para que esta coincidencia situacional se dé, debe ser requisito indispensable que la relación «Atena-ave mensajera» pueda definirse en los mismos términos que la relación «Atena-corneja», es decir, bajo el prisma de la *φειλία*. Pues tal «aviso» con respecto al comportamiento de esta diosa sería superfluo y hasta cierto punto incongruente si no fuera dirigido a otra ave que, como ella antaño, goce en ese momento de su favor. Y lógicamente, con tal requisito, ésa no debe de ser otra que la lechuza.

La propuesta de identificar al oyente con la mencionada especie no es en absoluto nueva, como ya en otro momento hemos referido; mas nunca, que sepamos, se han estudiado los procedimientos literarios con los que nuestro poeta juega para «encajar» a estas dos especies en un discurso de carácter preventivo. Un obstáculo que siempre se ha esgrimido contra la identificación del ave que escucha los consejos de la corneja con la lechuza ha sido precisamente el motivo tradicional de la «enemistad» entre ambas especies, del que Eliano (*H.A.* V 48) nos da cumplida información. De hecho, este motivo puede estar aludido en este discurso, si nuestra interpretación del fr.70 es correcta. No obstante, aunque la corneja en algún momento haya podido referirse a la lechuza como especie rival y explicar, además, tal rivalidad como consecuencia de su postergación por Atena, no por ello creemos disparatado, como piensa Barigazzi, que la misma prevenga a una lechuza.<sup>180</sup> Este aparente «contrasentido» se despeja, en nuestra opinión, si observamos minuciosamente cómo el poeta trata la contraposición «corneja/lechuza». Quizás con su presentación en un discurso preventivo el poeta ha buscado un auténtico *ἀπροσδόκητον*; pues, en vez de desarrollar el mencionado motivo tradicional, ha desarrollado otro antitético: el animal que previene a otro de hacer algo que le puede resultar perjudicial. Para tan audaz desvío, el poeta se vale de una novedosa caracterización de ambas, corneja y lechuza, cuyos rasgos esenciales podemos entresacar del propio texto: por el fr.73,9 sabemos que la corneja es «ave vieja»; y de los vv.7 y s. de ese mismo fragmento podemos deducir que su oyente es «ave jo-

180. BARIGAZZI (1954), 324. Para otras fuentes, además de Eliano, sobre el motivo tradicional de la rivalidad corneja/lechuza, v. THOMPSON, 170.

ven». La contraposición «corneja/lechuza» se correlata, pues, con otra: la contraposición de edad «vejez/juventud»; y ésta, a su vez, reclama otra: la contraposición «prudencia/imprudencia». Todo parece indicar que con la alusión a estas dos especies el poeta ha tejido una *concatenación de antítesis*:

- A. corneja/lechuza
- B. vejez/juventud
- C. prudencia/imprudencia

Calímaco, como novedad, ha desechado el motivo «enemistad», que tradicionalmente la antítesis A sugiere, y ha reelaborado la misma con dos nuevas antítesis (B y C), cuya relación entre sí no es novedosa, pero sí su conexión con A. Con ello, al aplicar los rasgos caracterizadores de las antítesis B y C en A, logra innovar en dos sentidos: 1º con respecto al modelo digresivo homérico (que tiene muy en cuenta las antítesis B y C), pues traslada rasgos propios de héroes al mundo de las aves; y 2º con respecto a la tradición fabulística, pues amplía con dos nuevos la red de motivos que de la antítesis A se deriva.

Los vv.9 y s. nos aportan un dato más de importancia para precisar la funcionalidad de la antítesis «vejez/juventud». El comienzo *ἄτάρ ἐγὼ τυτθὸς παρέη[ν] γόνο[ς]* del v.9 parece seguro. Con *ἄτάρ* la corneja puede aludir al plano temporal del relato y con *τυτθὸς* a su juventud. La corneja, en el momento en que aconteció su desgracia, era un «ave joven», luego consecuentemente «imprudente», por ser éste un rasgo inherente a tal edad (correlación B-C); ahora, en cambio, en el plano temporal del discurso, la corneja «ave vieja», y por ende «prudente», teme que su oyente ante una situación similar, y dada su «juventud» (luego «imprudencia»), pueda obtener como galardón de su proceder un destino tan aciago como el suyo. La juventud (e inexperiencia) del personaje que presta oídos a sus consejos promueve la *simpatía* de la anciana corneja y ello incluso por encima de su posible pertenencia a la «especie rival».

En el final del v.9 sólo *γάρ* puede leerse y del v.10 sólo el comienzo *ἦδη μοι γενεῆ*; sin embargo, el sentido de la frase podría ser muy similar al del texto que leemos en Pfeiffer: *[ὁ]γδ[ο]ἄτ[η] γάρ / ἦδη μοι γενεῆ πέλ[εται], δεκάτη δὲ τοκεῦσι*. De ser así, la corneja aludiría a su vejez actual en contraste con su juventud de entonces, confirmando lo que anteriormente hemos expuesto.



—Frs. 72 y 73, 1-5:

γίνεό μοι τέκταινα βίου δαμάτειρά τε λιμοῦ

...

γαστέρι μ[οῦνον ἔ]χομι κ[ακῆς ἀλκτῆρια λιμοῦ

.]δομεχ[.....]έχειδῶ[

ἀ]λλ' Ἐκάλ[η. ε λ]ειτὸν εδ.[

....ακ[.....]ινον π]αγ.[

καὶ κ[ρίμν[ον]κυκε]ῶνο]ς ἀπ[οστάξαντος ἔρα]ζε

Este pasaje es más confuso, si cabe, que el precedente. Gracias al hallazgo de dos papiros (P.Oxy. 2398 y 2437) podemos completar parcialmente los cinco versos iniciales del fr. 73. Estos dos papiros, además, complementan en los vv. 3 y ss. al P.Oxy. 2217, recogido ya por Pfeiffer en su edición.

Los vv. 1 y s. han sido rescatados gracias a estos dos nuevos papiros. Los restos conservados del v. 1 en los papiros permitió a Lobel restituir en el mismo el fr. 346 Pf. Aquí la corneja parece aludir a un motivo tradicionalmente relacionado con su especie: la «voracidad y mendacidad» (cf. Arist. *H.A.* IX 593 b 14);<sup>181</sup> sin embargo, no podemos precisar, debido a lo fragmentario del texto, el tratamiento de este motivo. Lobel cree ver en el v. 3 una posible referencia a Hécale.<sup>182</sup> En el comienzo del v. 2 la lectura ἦ] δ' αὖ es probable y Lobel sugiere dos posibles interpretaciones según si en el v. 3 se lee ἀλλ' Ἐκάλ[η o bien ἀλλ' ἐκάλ[εσσα: en el primer caso, ἦ se referiría a λιμός (v. 2); en el segundo, a la propia anciana.

La alusión en este pasaje a Hécale nos parece muy verosímil y el apoyo textual para sustentarla nos lo puede dar el P.Oxy. 2437, 3. Como sagazmente observa Gentili, las letras ]ειτονεδ.[ hacen muy plausible la lectura λ]ειτὸν ἔδος.<sup>183</sup> Si conectamos este λειτὸν (o λιτὸν) ἔδος con el v. 5, donde los restos papiráceos llevan a la inserción del fr. 205 Schn., la mención de Hécale por la corneja podría estar relacionada con un motivo ya tratado en el poema: la «frugal comida». El tono desiderativo del v. 1 nos daría, además, la clave de tal alusión. La corneja anteriormente ha informado a su oyente de su esplendor pasado y de su decadencia actual. Sin duda alguna, este contraste lo acentuaría aún más el motivo de la κακῆ λιμός, ahora evocado, sobre todo si, como parece, la corneja alude,

181. v. THOMPSON, 169.

182. LOBEL (1957), 98.

183. GENTILI, 342. WEBSTER (1964), 117, propone leer ἀλλ' Ἐκάλη λίπε λιτὸν ἔδος.

a propósito del mismo, a un pasado reciente en el que era aliviada de sus pesares gracias al buen trato que alguien le dispensaba. La posible identificación de este personaje con Hécale nos perfilaría este pasaje como una nueva recreación del tema de la hospitalidad y, además, nos confirmaría la hipótesis de que la anciana, en el momento en que la corneja la evoca, estaba ya muerta.

Pero si Hécale aliviaba en un pasado cercano su *κακή λυμός* y ahora (lógicamente debido a su muerte) no lo hace, la corneja bien pudiera haber implorado, en el contexto previo al fr.73 y ante su desamparo, algún tipo de protección. En este sentido, la ubicación del fr.72, que parece cuadrar bien con este motivo, en la laguna tras el fr.71,11 nos parece muy razonable. Como Pfeiffer apunta, el personaje cuya protección se invoca debe de ser Deméter o Gea,<sup>184</sup> y con nuestra conjetura dicha invocación sería pronunciada por la corneja que, de este modo, delataría a su oyente su extrema indignancia.

### 2.3. La profecía (fr.73,6-20)

#### a. Versos introductorios (vv.6-14)

..]λμης [...].οὔτ[ις ἐπ[έσσεται]  
 ....]θων[....]υ[ι] κακάγγελον· εἶθε γὰρ [εἴης  
 ..]υ[.....] ζώουσα κατὰ χρόνον, ὄφρα [....] ης  
 ὡς Θρ[ιαὶ τήν] γρηῦ[ν] ἐπιπνείουσι κορών[ην]  
 ναὶ μὰ τ[ὸν] —ὡ γάρ [π]ω πάντ' ἤματα— ναὶ [μ]ὰ τὸ βικνόν  
 σύφαρ ἐμόν, ναὶ το[ῦτ]ο τὸ δένδ[ρ]εον αὖτον ἐόν περ-  
 ὡκ ἤδη βυμόν τε κ[α]ῖ ἄξονα καυάξαντες  
 ἤξιλοι δυ[σ]μέων εἴσω πόδα πάντες ἔχουσιν  
 δ<ε>ίελος ἀλλ' ἢ νύξ ἢ ἐνδιος ἢ ἔσσετ' ἡώς

El hallazgo del P.Oxy 2217 ha dado ocho nuevos versos al texto transmitido por la *Tab. Vindob.* col. IV (=fr.73,14-28); sin embargo, el estado de este papiro, que presenta notables lagunas en la parte inicial de cada verso, ha supuesto un serio obstáculo para la interpretación del pasaje. Además, el posterior hallazgo del P.Oxy. 2398 sólo en parte ha subsanado tales deficiencias, pues en algunos casos no restituye los comienzos de verso.<sup>185</sup>

Con todo, gracias a estos dos papiros sabemos ahora que la profecía de la corneja sobre la futura desventura del cuervo (fr.73,15-28) está

184. PFEIFFER, I 256.

185. v. LOBEL (1957), 97.



precedida de unos versos introductorios que aproximadamente podemos estructurar del modo que sigue:

—Vaticinio de la corneja (vv.6 y s.)

A partir del v. 6 se detecta un cambio de tono con respecto al pasaje precedente: ahora la corneja parece proferir un vaticinio. El texto transmitido por 2217,4 (=v.6). ῥῦτις ἐπέσσειται[ puede llevarnos, de acuerdo con paralelos homéricos (*Il.*9.316; *Od.*22.319), a la restitución del sustantivo χάρις en el v.6. Asimismo, en el comienzo de este mismo verso τῶ]λμης, como advierte Lloyd-Jones, es más que probable si lo confrontamos con 2398,6 ..]λμης[.<sup>186</sup> Por consiguiente, la reconstrucción τῶ]λμης [ἄ χάρις ῥῦτις ἐπ[έσσειται (Lloyd-Jones) para el comienzo del v.6 nos parece acertada y, además, invalida la anterior de Barber (que obviamente no manejó el P.Oxy. 2398): ἀλλ' οὐ οἱ χάρι]ς οὔτις ἐπέσσειται.<sup>187</sup>

Los escasos restos papiráceos no nos permiten formular conjetura alguna con suficiente peso para la parte final de este verso ni tampoco para la primera mitad del verso siguiente. Por ello la reconstrucción de Barber [ῥήνικα λέξει / φήμην Ἀπόλλω]ν[ι] κακάγγελον es totalmente indemostrable.<sup>188</sup> Es más: el P.Oxy. 2398,7....]θων[, si bien no permite dar un texto alternativo para el comienzo del v.7, corrobora al menos que la conjetura Ἀπόλλω]ν[ι] (Barber) es errónea.

En definitiva, no contamos con ningún dato a favor de la hipótesis de Barber de que, en su vaticinio, la corneja hiciera ya alguna alusión a Apolo y el cuervo. Más bien parece que este vaticinio no contenga ninguna referencia concreta de esta índole, siendo así una sentencia de carácter general. Nuestra sugerencia —creemos— está más en consonancia con el estilo propio de secuencias proféticas en Calímaco. En *Hy.* V 107-118 Atena cuenta a Cariclo en tono profético la desventura de Ac-teón. La función de esta profecía es también claramente paradigmática: un *exemplum* traído a colación por la diosa para convencer a su oyente. Pues bien, tal profecía está introducida *in medias res* por medio de una máxima que esquematiza una situación (*Hy.* V 101 s.):

ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
ἀδρήσει, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω.

Esta máxima, como se ve, es de validez general y por ello aplicable tanto al relato profético, al cual anticipa, como a la situación narrativa

186. LLOYD-JONES/REA, 141.

187. BARBER, 92.

188. BARBER, *ibid.*

con la que el mismo se parangona. Es muy posible que en *Hécate* el poeta haya empleado también un procedimiento similar: los vv.6 y s. pueden contener una consideración general de la corneja, a la cual respondan por igual dos situaciones, una del pasado, el relato de su propia desgracia, y otra del futuro, la profecía del cuervo, situaciones de cuya comparación puedan extraerse unas consecuencias aplicables a la situación narrativa que ha dado lugar a su discurso.

—*Excursus* sobre su capacidad vaticinadora (vv.7-14)

Este pasaje nos corrobora que la frase anterior es realmente un vaticinio. Estos versos se configuran como explicación y a la vez confirmación de sus poderes proféticos. La disposición temática de los mismos es la siguiente:

1. Deseo de que el oyente corrobore en el futuro su capacidad de vaticinio (vv.7-9): el único escollo textual puede ser  $\kappa\epsilon\acute{\iota}[\gamma\acute{o}\nu \acute{\epsilon}\tau\iota]$ , reconstruido por Pfeiffer y Barber en el comienzo del v.8; sin embargo, tal reconstrucción, como Lobel observa, es muy dudosa, pues en 2398,8 ( $\dots[\gamma\acute{o}\nu]$ ) apenas hay espacio suficiente para este pronombre. Si es así, no hemos de suponer que  $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha} \chi\rho\acute{o}\nu\omicron\nu$  (v.8) se refiere a un momento concreto (según Barber, aquél en el que acontecería la desgracia del cuervo), ya que esta expresión podría tratarse de una indicación general del paso del tiempo.

En estos versos volvemos a encontrar la antítesis «vejez/juventud» ya referida a propósito del fr.71: de una parte,  $\epsilon\acute{\iota}\theta\epsilon \gamma\acute{\alpha}\rho \epsilon\acute{\iota}\tau\eta\varsigma / \dots [\gamma\acute{o}\nu \dots]$   $\zeta\omega\omicron\nu\sigma\alpha \kappa\alpha\tau\grave{\alpha} \chi\rho\acute{o}\nu\omicron\nu$  indica que el oyente debe de ser «joven» en el momento del discurso; y de otra,  $\tau\grave{\eta}\nu [\gamma\rho\acute{\eta}\nu] \dots \kappa\omicron\rho\acute{o}\nu[\tau\eta\nu]$  confirma, sin lugar a dudas, la «vejez» de la corneja.

El motivo de la «inspiración de la corneja» también es tratado por Apolonio (III 936 s.) y Nono (III 119 s.). La alusión aquí a las Trías, como inspiradoras de la corneja, prepara sutilmente al oyente para la profecía sobre el cuervo: estas tres ninfas del Parnaso, que, según Hesiquio, (s.v.  $\Theta\rho\iota\alpha\acute{\iota}$ ) son las  $\pi\rho\acute{\omega}\tau\alpha\iota \mu\acute{\alpha}\nu\tau\epsilon\iota\varsigma$ , están vinculadas a la figura de Apolo, del que se dice que fueron sus  $\tau\rho\omicron\phi\alpha\acute{\iota}$ , y su mención alude indirectamente al dios que precisamente jugará un papel destacado en el relato profético.

2. Fórmulas de juramento (vv.10 y s.): la aportación del P.Oxy. 2398 es muy valiosa para la reconstrucción de estos dos versos. En el comienzo del v.10  $[\mu] \alpha\iota \mu \dots$  [II permite leer  $\nu\alpha\acute{\iota} \mu\acute{\alpha}$ , fórmula de juramento en correlación  $\nu\alpha\acute{\iota} [\mu]$  (final de este verso) y  $\nu\alpha\acute{\iota}$  (en el verso siguiente). Barrett ha propuesto identificar el comienzo del v.10 con el fr.351 Pf.:  $\nu\alpha\acute{\iota} \mu\acute{\alpha} \tau\acute{o}\nu$ , de cuya pertenencia al poema tenemos constancia por la *Su-*



da.<sup>189</sup> En nuestra opinión, tal propuesta es muy acertada y, a pesar de la equívoca noticia de la *Suda*, tenemos buenas razones para pensar que esté en boca de la corneja:<sup>190</sup> de acuerdo con los testimonios antiguos, esta fórmula elíptica de juramento denota un sentido reverencial hacia la divinidad que no se nombra; por ello a la corneja, que ha sufrido el *χόλος* de Atena y a su vez responde al arquetipo de «anciano prudente», mejor que a Hécale, parece cuadrar tal juramento.

Los otros dos juramentos también han planteado algunos problemas de interpretación. *σῦφαρ*, normalmente dicho de seres humanos, podría ser un obstáculo para su identificación con la corneja. En esta línea, Krafft ha pensado que es Hécale y no la corneja la que jura por él e incluso que con *τοῦτο δένδρεον* (v.11) se aludía a su «bastón»;<sup>191</sup> sin embargo, tanto lo uno como lo otro nos parece descabellado: la posible ambigüedad de *σῦφαρ* y *δένδρεον* se disipa si atendemos cautelosamente a sus respectivas determinaciones *ρικνόν* y *αῶον ἐόν περ*. A nuestro entender, ambas remiten indirectamente al término *γρηῦν*: la corneja que es inspirada por las Trías es «vieja» y por ello lógico es que jure por aquello que lo denota, así por su «pellejo arrugado» y por el «árbol reseco», teniendo en cuenta, además, que en este último caso, de acuerdo con los paralelos de Apolonio y Nono, la corneja, como «ave agorera», suele proferir sus presagios posada en la rama de un árbol.<sup>192</sup>

3. Tópico de transición (vv.12-14): muy acertada nos parece, en cambio, la interpretación que Barrett da a la frase explicativa del v.10 y a lo que sigue en los vv.12-14.<sup>193</sup> Con *ὡ γὰρ πάντ' ἡμέατα* se expresaría en tono profético que «aún no están cumplidos todos los días», remitiéndose así al contenido de los vv.7 y s. Esta oración explicativa, intercalada entre juramentos, se desarrollaría a continuación de forma más elaborada en los vv.12-14, cuya estructura es bímembre:

189. BARRETT, 690 s.

190. v. *supra*, n.159.

191. KRAFFT, 473. Una interpretación más juiciosa de estos términos puede leerse en LLOYD-JONES/REA, 143 s.

192. Cf. fr.64 y su paralelo, ya reseñado, con Ap.Rh. III 927 ss. y Non. III 97 ss. Así pues, es más razonable pensar que *τοῦτο δένδρεον* sea la encina sobre la que debe de estar posada la corneja.

193. BARRETT, 691: «The sentiment 'time has not yet come to an end' is first inserted parenthetically between the oaths, then (...) repeated more elaborately, only this time not in parenthesis but as part of the main statement, with the substantive part added to it adversatively».

- 1º **miembro** (vv.12 y s.): gracias a 2398,12 ([ουκηδ...μον]) podemos reconstruir el comienzo del v.12, si bien Lobel expresa sus dudas sobre la lectura ῥυ]μόν; y gracias a 2398,13 ([..λοιιδυ[.]εω]) podemos hacer lo propio con el comienzo del v.13, aunque también Lobel duda de la lectura ]ῆέλιοι δυ[σ]μέω[ν. Estos dos versos presentan una correspondencia notoria con la oración mencionada en el v.10: ὡκ ἤδη se corresponde con ου...[π]ω; ἠέλιοι...πάντες con πάντ' ἡματα; la expresión δυσμίων εἶσω πόδα... ἔχουσιν con el contenido ya expresado de que «no hemos llegado al fin de los días». A este sistema de correspondencias el poeta acopla ahora el sintagma de clara resonancia hesiódica ῥυμόν τε κ[α]ι ἄξονα καυάξαντες (*Op.*666; 693) que, novedosamente referido a los ἠέλιοι πάντες para expresar el «afán desmedido» de éstos por ocultarse, recalca eficazmente la validez del juicio emitido por la corneja.
- 2º **miembro** (v.14): Este verso remite con algunas variantes a un conocido verso homérico (*Il.*21.111): ἔσσεται ἢ ἠώς ἢ δεῖλη ἢ μέσον ἡμαρ, con el cual se introduce la alusión a un ἡμαρ futuro (contemplado en cada una de sus partes constitutivas) en el que acontecerá algo (v.112: ὀπότε τις καὶ ἐμεῖο Ἄρη ἐκ θυμὸν ἔληται..., dicho por Aquiles acerca de su propio destino). Sin embargo, creemos que Calímaco da una nueva función a este tópico de transición: con él marca el paso de la alusión general a los πάντ' ἡματα, anteriormente desarrollada, a la alusión particular a un ἡμαρ en el que acontecerá la desgracia del cuervo (v.15: εὔτε κόραξ...). Tal procedimiento, por otra parte, nos confirma nuestra sospecha de que este relato profético no ha sido aludido en los versos precedentes, sino que, muy al contrario, es traído a colación por la corneja *ex improviso* como colofón de su reiterada capacidad vaticinadora.

b. *Relato profético (vv.15-20)*

εὔτε κόραξ, ὅς νῦν γε καὶ ἂν κύκνοισιν ἐρίζοι  
καὶ γάλακι χροίην καὶ κύματος ἄκρω; ἀώται  
κυάνεον φῆ πίσσαν ἐπὶ πτερὸν ὠλόον ἔξει,  
ἀγγελίης ἐπιχειρα τὰ οἱ πότε Φοῖβος ὀπάσει  
ὀπότε κεν Φλεγύαο Κορωνίδος ἀμφὶ θυγατρὸς  
Ἴσχυι πληξίππωι σπομένης μιχρόν τι πύθηται

Este breve relato es un nuevo *exemplum* que plantea una situación muy similar a la descrita por la corneja a propósito de su des-



gracia. La novedad radica en el audaz cambio de perspectiva temporal.

Su tratamiento, como el del relato profético de Acteón (*Hy.* V 107-18), responde a la técnica de sólo presentar y desarrollar aquellos elementos que mejor evidencien su valor paradigmático. Por ello la corneja busca intencionadamente resaltar el contraste entre dos situaciones:

—*Situación presente* (vv.15 y s.): la situación de que goza el cuervo en el momento de proferir su profecía viene expresada con la cláusula relativa ὅς νῶν... El motivo aquí tratado es la «blancura» sin par de su plumaje, cuyos pormenores también podemos seguir por Ovidio (*Met.* II 536-41).

—*Situación futura* (vv.17-20): en la cual se fraguará la desdicha del cuervo. El motivo es ahora, en contraste con el anterior, la «negrura» de su plumaje. El motivo de este sorprendente cambio de color en su plumaje no será otro que el haber anunciado inoportunamente una «mala noticia»: la infidelidad de Corónide, que el cuervo comunicará a Apolo y será causa de sus males.

Como es natural, este relato presenta una organización interna acorde con el propósito que reclama su inclusión. De la misma se deduce el *contraste ejemplar* entre estas dos situaciones del cuervo, previa y posterior a su acción de «llevar malas noticias», contraste que *paralelamente* se corresponde con aquel entre la situación esplendorosa de la corneja, antes de su *κακαγγελία*, y su situación posterior. También el cuervo, ave ahora «favorecida» por Apolo (v. *Met.* II 544 s.: ...ales /... Phoebéius), será castigado por este dios y, consecuentemente, perderá su favor. La función de esta profecía es, por tanto, la de evitar que, ante una situación similar, aquel que escucha pueda cometer el mismo error. Pero para que estos paralelos, el suyo propio y el del cuervo, sean válidos, es necesario que el oyente se encuentre, en el plano temporal del discurso, en la misma situación previa que estos dos personajes paradigmáticos, a saber, en una situación en la que, como ellos, pueda calificarse de «ave favorecida». Ello, además, podría explicar que no estuviera demasiado preocupada por las consecuencias que de su proceder pudieran resultar. De ser así, esta situación convendría más a una «lechuza joven», como ya hemos comentado, que a una «corneja joven», como Barigazzi sugiere.<sup>194</sup>

## 2.4. Epílogo (fr.73,21-28)

τὴν μὲν ἄρ' ὡς φαμένην ὕπνος λάβε, τὴν δ' αἰούσαν.  
καδδραδέτην δ' οὐ πολλὸν ἐπὶ χρόν[ο]ν, αἴψα γὰρ ἦλθεν  
στιβήεις ἄγχαυρος, ὅτ' οὐκέτι χεῖρες ἔπαγροι  
φιλητέων· ἤδη γὰρ ἑώθινά λύχνα φαείνει,  
αἰεῖει καὶ πού τις ἀνὴρ ὕδατηγὸς ἰμαῖον,  
ἔγρει καὶ τιν' ἔχοντα παρὰ πλοῖον αἰκίον ἄζων  
τετριγῶς ὑπ' ἄμαξαν, ἀνιάζουσι δὲ πυκνοὶ  
...ωσι· χαλκῆρες ἐναυόμενοι.....

Los vv.21 y s. remiten al pasaje de la *Odisea* con el que concluye la segunda jornada de la escena de hospitalidad en la majada de Eumeo (15.493 ss.): ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον / καδδραδέτην δ' οὐ πολλὸν ἐπὶ χρόνον, ἀλλὰ μίνυνθα / αἴψα γὰρ ἦλθεν...

Las expresiones calimaqueas καδδραδέτην δ' οὐ πολλὸν ἐπὶ χρόν[ο]ν y αἴψα γὰρ ἦλθεν son, pues, calcos homéricos. Incluso la expresión αἴψα γὰρ ἦλθεν, en posición final de verso, es también empleada por Homero en otro pasaje (*Od.* 12.407), asimismo precedida por la locución οὐ μάλα πολλὸν ἐπὶ χρόνον. Sin ninguna duda, nuestro poeta ha tenido muy en cuenta ambos pasajes homéricos para la composición del suyo. Estas reminiscencias épicas aquí, en el epílogo del episodio de las aves, no dejan de ser un hecho especialmente significativo, sobre todo si atendemos no sólo a los calcos expresivos, sino también a las afinidades contextuales de dichos calcos.

Ya a propósito de la escena de hospitalidad hemos puesto de manifiesto la importancia de la escena en la majada de Eumeo como posible precedente de la escena calimaquea. De acuerdo con un procedimiento narrativo usual en Homero, esta escena se desglosa en dos jornadas, en las que, respectivamente, se presenta un *coloquio nocturno* entre Odiseo y Eumeo. Ambos coloquios concluyen con un epílogo de no mucha extensión: el primer epílogo reproduce un motivo temático usual en este tipo de escenas, la preparación del lecho y la acción de acostarse; el segundo, sin embargo, al que corresponde el pasaje antes citado, no reproduce este motivo habitual, sino otro novedoso, la alusión a la duración desmesurada del segundo coloquio, que se prolonga hasta poco antes del alba. Para ello el poeta refiere el corto descanso de los interlocutores y la pronta llegada de la aurora.

Si atendemos a esta escena homérica como «unidad narrativa» (articulada en dos jornadas) y la confrontamos con lo que sucede en *Hécale*, podemos extraer algunos paralelos dignos de mención. La escena de hospitalidad en *Hécale* también transcurre durante la noche y el epílogo de esta escena reproduce un motivo temático muy similar al trata-



do por Homero en el epílogo de la primera jornada. A la mañana siguiente el héroe parte al encuentro del toro, se enfrenta con él y le vence. La lucha con el toro y la *φυλλοβολία* tienen lugar, según podemos suponer, durante el día siguiente a su estancia en la cabaña de Hécale. Tras la *φυλλοβολία* el poeta nos presenta el episodio de las aves, del que sabemos por estos versos que transcurre de noche, y es muy verosímil que esta noche sea, además, la siguiente a la del encuentro de Teseo con Hécale. Por ello no nos parece en absoluto casual que Calímaco recree en este momento el mismo motivo temático que Homero trata en el epílogo de la segunda jornada de la mencionada escena de hospitalidad.

Por consiguiente, estas resonancias homéricas no parecen ser un mero rasgo estilístico-lingüístico, sino, ante todo, un elemento muy eficaz para dar cohesión estructural a dos episodios en principio dispares. De este modo el episodio de las aves se inserta en la estructura compositiva del poema con un procedimiento que no es extraño a la épica homérica. Podemos decir que la escena de hospitalidad y este episodio se articulan así en dos jornadas, cuyos epílogos remiten respectivamente a aquéllos de la escena de hospitalidad homérica. Desde luego, la escena de hospitalidad de *Hécale* como tal no está desdoblada, pero la oportuna observación de que este discurso de la corneja tiene lugar en la noche siguiente a aquélla del encuentro de Teseo y Hécale, lo acerca —estructuralmente diríamos— al segundo coloquio de la escena homérica. Y en cualquier caso, la importancia de la «escena de hospitalidad» como soporte estructural del poema parece quedar así confirmada.

No obstante, en este motivo homérico, tratado por Calímaco en los vv.21 y s., nuestro poeta introduce algunas innovaciones expresivas. En *Od.*15.494 se alude, como hemos dicho, al corto descanso de los interlocutores, pero, sin embargo, nada se dice de ello en el verso precedente. Calímaco reproduce en el v.22 la misma expresión homérica, pero sí anticipa, por el contrario, en clave de contraste, este motivo en el verso anterior (v.21: ὕπνος λάβε). La expresión, por otra parte, es una variación de otra homérica (ὡχ ὕπνος ἔχε). Homero siempre la emplea con adverbio de negación y en un contexto muy determinado: la descripción de la calma nocturna, donde contraponen la agitación interior de un héroe al descanso y sosiego de todos los demás. La sustitución del homérico ἔχε por λάβε tal vez se la sugirió a nuestro poeta un pasaje del *Filoctetes* de Sófocles (vv.766 s.: λαμβάνει γὰρ οὖν / ὕπνος μ'). Esta misma expresión calimaquea la utiliza también Apolonio en un contexto muy similar al homérico: la descripción de la agitación interior de Medea en contraste con el descanso nocturno de todos los demás seres (III 751: λάβεν ὕπνος).

La variación más significativa con respecto al modelo homérico es



la sustitución del habitual término ἤως por la expresión στιβήεις ἄγχαυρος (v.23). El compuesto ἄγχαυρος no es homérico. Según una glosa de Hesiquio (v. ἀγχοῦρος, corregido en ἄγχαυρος por Schmidt) esta palabra es de origen chipriota. La *Suda*, por su parte, lo explica con la glosa ὁ παχνώδης ὄρθρος, probablemente inspirada en este pasaje calimaqueo a juzgar por la notoria correspondencia de los adjetivos παχνώδης (*Suda*) y στιβήεις (Calímaco). También Apolonio emplea este término como adjetivo referido a νύξ para indicar el momento de la noche próximo al alba (IV 110 s.: ἀγρόται, οἳ τε κύνεσσι πεποιθότες οὐ ποτε νύκτα / ἄγχαυρον κνώσσοσιν...); sin embargo, por el contexto en que Calímaco lo emplea deducimos que este término en nuestro poeta es sustantivo y no adjetivo.<sup>195</sup> Ahora bien, aunque el término como tal no sea homérico, su uso puede estar motivado por un pasaje de la *Odisea* (5.469): δ' ἐκ ποταμοῦ ψυχρῇ πνέει ἠῶδι πρό, donde dos versos antes se alude precisamente a la στιβή. Por otro lado, el adjetivo στιβήεις es una novedad de nuestro poeta: en *Od.*17.25, también en comienzo de verso, Odiseo alude a la στιβή ὑπέρῳη como especialmente dañina para un hombre que como él lleve κακά εἴματα; y en *Od.*5.467 la στιβή matutina también es calificada de κακή. Por consiguiente, si reparamos en estas resonancias indirectas, todo parece indicar que Calímaco con la expresión στιβήεις ἄγχαυρος no sólo invierte el orden «sustantivo + adjetivo» de la expresión homérica στιβή ὑπέρῳη, sino que además introduce dos innovaciones: una morfológica (el adjetivo στιβήεις), y otra léxica (el sustantivo ἄγχαυρος).

Con ὅτ' (v.23) comienza un *cuadro descriptivo* de la llegada del alba. Estructuralmente, este cuadro no es una ampliación del mencionado epílogo homérico. En *Od.*15.493 ss. sólo se alude escuetamente a la llegada de la aurora como transición a un episodio distinto: la llegada de Telémaco a Itaca. Este cuadro descriptivo es, pues, un aditamento puramente helenístico para describir algún momento del día mediante la mención de las actividades que en él se realizan. De hecho, este procedimiento ya es rastreable en Homero; sin embargo, es ahora, con los poetas alejandrinos, cuando adquiere un tratamiento formal de relieve.<sup>196</sup>

195. PFEIFFER (1955), 71, cree que Apolonio imitó este pasaje de *Hécate* en su poema; sin embargo, WEBSTER (1963), 78, y (1964), 70, advierte que no tenemos ninguna base sólida sobre la que asentar la prioridad de Calímaco.

196. Para un estudio de conjunto de este tipo de descripciones tanto en Homero como en poetas alejandrinos, v. JAMES, 153-174. Para este autor el cuadro descriptivo del fr.73,22 ss. se lo pudo sugerir a Calímaco la descripción del ὄρθρος δημοσεργός del *H.hom.Herm.* (vv.97 y ss.). «This likelihood is greatly reinforced —dice JAMES en p.168— by the fact that there night is said to be the 'ally', ἐπίκουρος, of the arch-thief Hermes and here it is stated that the hand of thieves, φίληται, are no longer on the job».



El uso de presente de indicativo revela, como acertadamente ha observado Pfeiffer, que con ὄτ' comienza una descripción general de la mañana.<sup>197</sup> En concreto, esta secuencia nos recuerda otra similar de Apolonio para describir en términos generales la llegada de la noche (III 744 ss.). En ambos casos se emplea un procedimiento compositivo similar: en Calímaco, una «escala ascendente» para indicar el paulatino comienzo de las distintas labores humanas con la llegada del día; en Apolonio, una «escala descendente» para indicar el paulatino cese de toda actividad con la llegada de la noche.

Ahora bien, en esta escala ascendente el contraste «noche/día» no viene marcado por la habitual contraposición «inactividad/actividad», sino mediante la contraposición «actividad silenciosa (noche)/actividad ruidosa (día)». De ahí que el poeta aluda a la noche con una actividad especialmente silenciosa, la realizada por los φιληγείεις (vv.23 s.). Así el término de la misma (ὠκέτι...) indica, por contraste, la inequívoca llegada del día, tal como se nos explica en el breve pasaje del v.24. Por su parte, las otras tres actividades descritas responden a labores diurnas y, por ello, son intrínsecamente «ruidosas»; sin embargo, el motivo novedoso del «ruido», como hemos apuntado, se desarrolla en una gradación de menor a mayor:

1. *Actividad del aguador* (v.25): resulta natural que el poeta haya mencionado esta actividad diurna en primer lugar. Entre la noche y el día no hay un cambio brusco sino progresivo. Después de haber aludido en los versos precedentes a una actividad nocturna y silenciosa, alude ahora a una actividad diurna que comporta un «sonido melodioso» (αἰίδει... ἱμαῖον) como medio eficaz de indicar esa progresión.

2. *Actividad del carretero* (vv.26 y s.): esta segunda actividad añade dos nuevos rasgos que delatan el *crescendo* gradativo: 1º el «ruido» ya no es melodioso sino malsonante (chirrido del eje del carro); 2º éste, además, «despierta» a quien tiene su casa al borde del camino.

3. *Actividad del herrero* (vv.27 y s.): el texto es muy problemático. Del v.28 la *Tabla* sólo conserva la parte superior de las letras. La lectura κωφώμενοι ἔνδοξ' ἀκουήν (Pfeiffer) no es correcta. El participio ἐναυόμενοι (Rea) en lugar de κωφώμενοι es paleográficamente claro. Tras este participio tal vez podría restituirse el sustantivo πυρός, aunque Rea expresa sus dudas *metri causa*. Del comienzo de este verso sólo las letras ωρι son claras: una conjetura como δμῶσι (Gomperz) es poco probable, ya que delante de estas tres letras hay trazos de al menos otras cuatro; la conjetura δύσζωσι (Lloyd-Jones), por otro lado, no es demostrable, aunque



podría estar avalada por A.P.9.574. Por consiguiente la interpretación del motivo aquí tratado es muy difícil; sin embargo, el verbo ἀνιάζουσι (v.27), cuyo sujeto probablemente sean los χαλκῆρες del v.28, nos lleva a pensar en el «estruendo» de la fragua, mientras los herreros se afanan en la labor de prender el fuego. De ser así, esta tercera actividad presumiblemente marcaría el *climax* gradativo de la escala.

Para Bartoletti estos «ruidos» descritos por Calímaco son propios de un ambiente urbano y, consecuentemente, piensa que el episodio de las aves tiene por escenario una ciudad, la cual propone identificar con Atenas.<sup>198</sup> Los argumentos de Bartoletti, sin embargo, han sido convincentemente rebatidos por Lloyd-Jones.<sup>199</sup> Para este último es notorio que la descripción es de carácter general y como prueba trae a colación el mencionado pasaje de Apolonio (III 744 ss.), donde el poeta alude a dispares escenarios geográficos. Además, para confirmar la similitud entre una y otra descripción, podemos señalar incluso una concomitancia estilística de relieve: en Calímaco, la correlación *καί που τις ἀνῆρ.../καί τιν' ἔχοντα...* (vv.25 y s.); en Apolonio, la correlación *...καί τις ὀδίτης /...καί τινά... /μητέρα...* (vv.746 y s.).

### 3. FUNCION DEL EPISODIO EN EL POEMA

Sin atrevernos a aventurar con exactitud los pormenores de este controvertido episodio, debido a las limitadas posibilidades que el texto ofrece, podemos, empero, entresacar algunas conclusiones de nuestro análisis en lo que concierne a su composición interna y conexión con el resto del poema.

Jacoby opina con perspicacia que las tres historias conectadas entre sí en este episodio (la falta de las Cecrópidas, la disputa de Atena con Posidón y la proscripción de la corneja de la Acrópolis) responden a una combinación de corte literario elaborada quizás por Ameleságoras en su *Atthis*.<sup>200</sup> Prueba de ello parece ser el hecho de que sólo por separado estén atestiguadas en la tradición. De ahí que Jacoby piense que Calímaco, al presentar este mismo ensamblaje, esté siguiendo como modelo a Ameleságoras. Estas tres historias, por lo demás, son leyendas áticas de claro trasfondo etiológico y probablemente muy antiguas. Sin duda, fue la conjunción de estos dos rasgos, ambiente ático y carácter etiológico, lo que atrajo la curiosidad erudita de Calímaco.

198. BARTOLETTI (1961), 160 ss.

199. LLOYD-JONES/REA, 145.

200. JACOBY, III b 1, 602 s.



Ahora bien, cabe preguntarse cuál es la función en el poema de estos tres *aitia* de asunto aparentemente tan distante de la temática central. En principio, su incorporación en un poema épico como *Hécale* constituye un auténtico *ἀπροσδόκητον*. Parece claro que nuestro poeta ensambla este material, ajeno a una composición de corte épico, con el resto del poema mediante su presentación en una estructura formal, el *discurso preventivo*, que como estructura digresiva cuenta ya con precedentes en épica homérica. En tal tipo de estructura digresiva, y ya desde Homero, el relato paradigmático es un componente básico. Estos tres *aitia*, que son el entramado temático del relato de la corneja, deben de cumplir así la función de servir de *paradigma* a una situación narrativa previa. Para ello, obviamente, su estructura temática debe asemejarse a aquella que se ha planteado en esa situación precedente. Se hace necesario, pues, analizar comparativamente ambas estructuras, pues con este análisis podremos precisar mejor cuáles son esas correspondencias.

La estructura temática del *paradigma* planteado por la corneja en su discurso consta de un motivo central, la *κακαγγελία*, y de dos motivos secundarios, la disputa de Atena con Posidón y la falta de las Cecrópidas, que en la tradición mítica previa serían de rango principal. Estos dos motivos secundarios tienen entre sí un rasgo común y otro diferencial: tienen en común plantear dos situaciones que conciernen a la diosa Palas, pero se diferencian en las consecuencias que de las mismas resultan para esta diosa. El motivo de la disputa (situación 1) se resuelve mediante un juicio favorable para Atena; sin embargo, la corneja no cuenta *in extenso* esta situación que podríamos denominar «de conflicto», sino sólo «de pasada», se centra exclusivamente en las consecuencias que de esta situación resultan y presenta así a la diosa en su imagen de triunfadora. Pero, simultáneamente con este motivo, la corneja también relata la falta de las Cecrópidas (situación 2), poniendo un énfasis especial en el hecho de que ambas situaciones sean simultáneas, pero también en el hecho de que esta última, que tiene lugar en ausencia de la diosa, le deparará un resultado adverso y, por tanto, antitético al de la situación 1. En esta segunda situación Atena se nos muestra como diosa contrariada. La corneja en su relato juega el papel de *κακάγγελος* de la situación 2. Lo relevante es que ello ocurre en el momento en que Atena aparece como triunfadora, pues este fuerte contraste de resultados explicará su repentina transformación en diosa airada que castiga implacablemente a tan inoportuno emisario de malas noticias.

Por otra parte, la estructura temática de la secuencia narrativa previa al discurso, que comprende desde la partida de Teseo de la cabaña de Hécale hasta el pasaje de la *φυλλοβολία*, presenta significativas similitudes con la estructura temática del relato contado por la corneja. En



principio, cabe esperar en la misma dos situaciones ligadas al motivo central de la prevención de la corneja, la *κακαγγελία*. De una parte, nos encontramos con una situación, la *tauromaquia*, muy similar a la situación 1 descrita por la corneja: ambas pueden catalogarse como situación de conflicto y de ambas resultan victoriosos Teseo y Atena respectivamente. Incluso es muy posible que esta escena de combate, de la que sólo conservamos algunos versos, fuera en realidad muy breve y nuestro poeta se centrara intencionadamente en la recreación del momento inmediatamente posterior a la lucha con el fin de recalcar aún más la imagen victoriosa del héroe. A ello parecen apuntar la descripción de su llegada a la aldea con el toro vencido y el pasaje de la *φυλλοβολία*. De ser así, la correspondencia entre ambas situaciones aún sería más notoria. De otra parte, esta secuencia narrativa debe de presentar otra situación (situación 2), que también ataña al héroe y sea simultánea con la anterior, pero cuyo resultado, por contraste, sea contrario a aquél de la situación 1. En este sentido creemos que nos es muy valioso el testimonio ya referido de Plutarco (*Thes.*14): ἀπέθανε (sc. Hecala) δὲ πρὶν ἐκεῖνον ἐπανελθεῖν. Por este autor sabemos que la muerte de la anciana se produjo antes de que el héroe regresara de su combate con el toro, o, dicho de otro modo, que aquélla sucedió en el tiempo en que la lucha de Teseo con el toro tenía lugar. Así pues, de la noticia de Plutarco podemos deducir que es la muerte de Hécale la situación 2 de esta secuencia narrativa. Con ello, además, parece confirmarse la hipótesis de Gentili (que la *κακαγγελία* de la que la corneja trata de prevenir a su oyente está relacionada con la noticia de su muerte), pues no cabe duda de que la misma provocaría en el héroe un profundo pesar, el cual incluso podría trocarse en ira si le fuera comunicada por un *κακάγγελος* en un momento tan poco propicio como el referido por la corneja en su discurso, a saber, cuando aquel que recibe la noticia está saboreando las mieles de un triunfo reciente.

Sólo hay un punto que puede quedar a primera vista oscuro: la corneja en su relato pone énfasis muy especial en presentar el tema de la *κακαγγελία* estrechamente unido a otro, la *θεοφιλία*.<sup>201</sup> La mala noticia de la corneja tiene como destinatario a Atena, diosa que en ese momento le dispensaba un trato preferente hasta el punto de hacerla su «ave favorita». La profecía sobre el cuervo también gira en torno a ambos te-

201. MEILLIER (1970), 14, ve muy dudoso que el poeta hubiera hablado de la corneja como primitivamente consagrada a Atena; sin embargo, Meillier, al seguir la hipótesis de Krafft, no cae en la cuenta de los paralelos citados y, sobre todo, de la presencia indiscutible de este tema en la profecía del cuervo.



mas: su mala noticia tiene en este caso por destinatario a Apolo, dios que precisamente le favorece. Así pues, por coherencia con el valor paradigmático de los dos *exempla* aducidos por la corneja, el suyo propio y el del cuervo, el *κακάγγελος* de la situación narrativa 2 debe también reunir la condición esencial de ser «ave favorecida». Del fr.71,7s. podemos extraer como conclusión, si la lectura es correcta, que la corneja trata de prevenir a su oyente del *χόλος* de Atena. Por ello la identificación de este potencial *κακάγγελος* con una lechuza, ave que precisamente suplantó a la corneja en el favor de Palas, nos parece una hipótesis muy razonable. El único escollo puede suponerlo el motivo tradicional de la «rivalidad» entre ambas especies, pero ya hemos dado cumplida cuenta del enfoque novedoso con que Calímaco trata este motivo. Ahora bien, si atendemos a la conexión de los motivos *κακαγγελία* y *θεοφιλία* en los relatos paradigmáticos, parece lo más lógico que el destinatario de esa mala noticia fuera la propia diosa Palas Atena; sin embargo, no creemos que lo sea, o, por lo menos, no directamente. El destinatario directo de la noticia no debe de ser otro que Teseo, personaje que, dada su estrecha relación afectiva con la anciana, debe ser el más interesado en recibirla. Con todo, que el héroe lo sea, no debe de significar que la diosa Palas no esté indirectamente implicada en la noticia de la muerte de Hécale, porque, de lo contrario, sería hasta cierto punto inexplicable la presencia del tema de la *θεοφιλία* en los relatos paradigmáticos y, sobre todo, que la corneja pudiera prevenir a su oyente de la ira de esta diosa. La explicación de este hecho es, empero, sencilla si reparamos en un motivo que el poeta ha presentado cuidadosamente a lo largo del poema y que ahora, en el episodio de las aves, es primordial para la relación «héroe-ave mensajera»: la estrecha vinculación de Teseo con Palas Atena. De tal motivo contamos con dos valiosos «precedentes» en el poema: en la escena en Atenas, donde, en el contexto de las palabras que Teseo dirige a su padre, es más que probable que el héroe aduzca como prueba de su feliz regreso la «protección de Palas», pues sólo así tienen sentido los versos finales del fr.19 que contienen una plegaria a Palas Glauco피아; y en la escena de hospitalidad, donde el propio héroe alude a esta misma diosa con el epíteto *καθηγήτρια* (fr.42,2). Así pues, con estos precedentes, parece obvio que Teseo es presentado en el poema como héroe bajo la tutela de Palas. Por consiguiente, que una lechuza, ave mensajera de esta diosa, comunique al héroe la muerte de Hécale resulta así muy congruente: la prevención de la corneja tampoco estaría fuera de lugar, porque, sabedora de la estrecha vinculación del héroe con esta divinidad, debe comprender que, de ser comunicada la noticia a Teseo, ello pueda provocar de nuevo las iras de la diosa, aun cuando, en este caso, sólo sea destinatario indirecto.



En definitiva, la muerte de Hécale parece ser el trasfondo de todo el episodio de las aves. Ello es fácil de explicar por la relevancia del personaje y por ser su muerte un motivo indudablemente relevante para el desarrollo argumental. Pero no lo es tanto que para el mismo lo sea el motivo concreto de la «mala noticia». En resumidas cuentas, Teseo no se entera de su muerte por este enigmático mensajero, sino por los vecinos de la anciana que están erigiendo su túmulo y a los que además el propio héroe interroga (fr.74).

Como mera hipótesis, que, aunque no demostrable, tendría su atractivo al revelar el alto grado de complejidad de la técnica digresiva del poeta, sugerimos que Calímaco no haya aludido expresamente al motivo de su muerte ni antes del episodio ni tan siquiera en el propio episodio. En este supuesto, podríamos pensar que la narración, después de la escena de hospitalidad, ha partido con el héroe de la cabaña de Hécale, ha asistido a su encuentro con el toro y ha llegado con él a la aldea donde los campesinos le tributan tan calurosa acogida. Poco después, y durante la misma noche que Teseo pasa en la aldea, aparece *ex improviso* un personaje sorprendente, un pájaro, con la intención de comunicar al héroe (o quizás ni siquiera se especifique) una «mala noticia»; pero, oportunamente, un segundo pájaro, que viene tras sus pasos, lo detiene y comienza a hablarle, en un largo discurso, de las nefastas consecuencias que puede acarrearle el ser emisario de males.

Hasta aquí el lector no acertará a comprender el alcance de esta inexplicable intromisión. E incluso su incertidumbre puede verse incrementada si la corneja, como hemos sugerido, no revela en su discurso cuál es el contenido de esa mala noticia. Quizás, todo lo más, el poeta ha podido introducir, por boca de la corneja, algún detalle que haga presuponerlo. Pensamos en el momento en que la corneja, hablando de la miseria en que se encuentra, ha podido aludir a la ayuda que la anciana le dispensaba en un pasado reciente (y eso si la lectura 'Εκάλη en el fr.73,3 es correcta). Probablemente el lector, aun cuando pudiera leer el episodio verso a verso, no sabría a ciencia cierta su contenido hasta que, una vez concluida esta sorprendente digresión, estuviera con Teseo ante el túmulo de la anciana y asistiera a sus honras fúnebres.

Quizás sólo entonces, cuando ese valioso dato fuera aprehendido, estaría en condiciones de descifrar, en una segunda lectura del episodio, sus complicados paralelos con la trama argumental y de apreciar, en suma, la maestría con que el poeta ha sabido armonizar en un todo coherente relatos de contenido aparentemente tan dispar. Y ello con sólo jugar con el pretexto de que la muerte no anunciada de Hécale hubiera podido serlo.



## CAPITULO VII EL FINAL DEL POEMA

En la parte final del poema, que con toda seguridad trata de las honras fúnebres de Hécale así como de los honores instituidos por Teseo en su memoria, sólo podemos ubicar dos fragmentos.

Entre los últimos versos del fr.73, que contienen el epílogo del episodio de las aves, y el fr.74 no debe de mediar una laguna muy extensa. Con la llegada del nuevo día, tan poéticamente descrita por Calímaco, el héroe parte de Maratón y se encamina de nuevo a la cabaña de la anciana, sin duda con el ánimo de informarle de su victoria, pero descubre, repentinamente, que ha muerto. Del nuevo ἀπροσδόκητον se hace eco la *Diag.* (XI 1 s.): αἰφνίδιον δὲ ταύτην εὐρῶν τεθνηκυῖ-/αν ἐπιστε[νάξ]ας ὡς ἐψευσμένος τῆς προσδο-/κίας. Asimismo, un priapeo latino parece también evocar este momento (*Priap.* 12,3 ss.): quaedam... / aequalis tibi, quam domum revertens / Theseus reperit in rogo iacentem.

El fr.74 pertenece, sin ninguna duda, a este contexto:

τίνας ἠρίον ἴστατε τοῦτο;

La pregunta, como ya observó Naeke, debe estar en boca de Teseo, quien sorprendido ante lo que ve pregunta, probablemente a los vecinos de Hécale, de quién es la tumba que están erigiendo. El sustantivo ἠρίον es un *hapax* homérico (*Il.*23.126), luego muy repetido por los poetas alejandrinos.<sup>202</sup> Que Calímaco emplee este término homérico referido a la tumba de Hécale, cuando con él en la *Ilíada* se alude a la tumba de Patroclo y Aquiles, nos demuestra una vez más la sutileza de nuestro poeta en adaptar material procedente de la épica homérica.<sup>203</sup>

202. v. PFEIFFER, I 254.

203. Podríamos decir que Calímaco ha aplicado la técnica de «inversión épica», v. HALPERIN, 237.

Tampoco debe de mediar una laguna muy extensa entre este fragmento y el siguiente. Fr.75:

ἴδι, πρηεῖα γυναικῶν,  
τὴν ὀδόν, ἣν ἀνίαι θυμαλγέες αὐ περὶ ὠσι.  
πολλάκι σεῖό <γε>, μαῖα, φιλοξείνοιο καλλιῆς  
μνησόμεθα· ξυὸν γὰρ ἐπαύλιον ἔσκειν ἄπασι

Este fragmento reproduce parte de un discurso fúnebre en memoria de Hécale, que muy bien pudiera ser pronunciado por el propio héroe. De ser así, ello enfatizaría aún más los lazos afectivos que unen a ambos personajes. Reitzenstein y Wilamowitz ven en la forma *μνησόμεθα* un obstáculo para pensar en Teseo; sin embargo, esta primera persona del plural se explica bien en un contexto como éste: el héroe englobaría con este plural sociativo a todos los presentes en las exequias de la anciana.<sup>204</sup>

El fr.75 presenta, desde el punto de vista temático, dos motivos propios de la poesía fúnebre: 1º invocación directa al muerto (vv.1-2); y 2º evocación de las cualidades del difunto (vv.3-4).

El dirigirse al muerto es un motivo trenético usual en este tipo de discursos. Ya en *Il.23.19* Aquiles comienza su *ἄδινός γόος* por Patroclo invocándole directamente: *χαῖρέ μοι, ὦ Πάτροκλε, καὶ εἰν Ἴδαο δόμοισι*. En esta invocación, Calímaco recrea un motivo especialmente recurrente en el pensamiento trágico: la propiedad terapéutica de la muerte.<sup>205</sup> La construcción *πρηεῖα γυναικῶν* está inspirada en la homérica *δῖα γυναικῶν*, con la que Homero suele aludir a destacados personajes femeninos; en concreto, en *Od.20.147* la emplea también como cláusula final de verso referida a Euriclea, personaje homérico que en ciertos aspectos recuerda, como precedente, a Hécale. Este paralelismo entre Euriclea y Hécale lo acentúa aún más el vocativo *μαῖα* (v.3): con este apelativo cariñoso se dirigen con frecuencia Odiseo, Telémaco o Penélope a la anciana nodriza.<sup>206</sup> Ya en el fr.42,3 Teseo se dirigía a la anciana con este apelativo, y, por ello, es muy verosímil que aquí también sea este mismo personaje quien lo haga. La novedad del adjetivo no homérico *πρηεῖα* puede explicarse fácilmente por las características peculiares del personaje calímaqueo; no obstante, encontramos ya en Píndaro este adjetivo, referido

204. v. KAPP, 51.

205. v. PFEIFFER, I 254 s.

206. *μαῖα*, dicho de Euriclea, aparece en: *Od.2.349*; 19.16; 19.482; 19.500. Todos estos ejemplos en posición inicial de verso. Sin posición inicial: *Od.2.372*.



a persona, en un contexto en el que el poeta describe concisamente las cualidades que adornan al rey de Siracusa, entre las que destacan su bondad y alto sentido de la hospitalidad (*Pyth.* III 70 ss.):

ὅς Συρακόσσαισι νέμει βασιλεύς,  
πραῦς ἀστοῖς, αὐ φειδόνων ἀγαθοῖς, ξεί-  
νοις δὲ θαυμαστὸς πατήρ.

Este pasaje pindárico pudo tenerlo muy presente nuestro poeta para tal variación de la fórmula homérica.

El rasgo más destacado en la evocación de las cualidades de Hécale (vv.3-4) es la recurrencia a motivos temáticos ya presentes en el comienzo del poema: con el apelativo *μαῖα* se evoca ahora en tono cariñoso su vejez, ya presentada en el comienzo como rasgo caracterizador del personaje: con la expresión *φιλοξείνοιο καλιῆς*, su hospitalidad, aunque ahora no referida a ella directamente. No obstante, la correspondencia entre esta expresión y la inicial *ἦρα φιλοξενίης* (fr.3) es notoria; ambas cuentan, además, con sendas frases explicativas que versan sobre dos motivos muy similares: no cabe la menor duda de que el *ξυὸν ἐπαύλιον* remite claramente al *τέγος ἀκλήριστον* del fr.3.

La hospitalidad también quedaba definida en el marco inicial del poema como rasgo intrínseco del personaje. De Hécale se nos decía allí que siempre brindaba su hospitalidad a todos los caminantes y que por ello la honraban (fr.3,1: *τίον δὲ ἐ πάντες ὀδῖται*); pero esta relación causaefecto de ambos motivos (hospitalidad y honra) sólo estaba esbozada. Ahora, al final del poema, Calímaco parece retomar esta relación no ya en sentido general, sino en uno muy concreto: las honras que Teseo, uno de aquellos *ὀδῖται*, dispensó a la anciana en pago de su hospitalidad.

Las últimas líneas de la *Dieg.* (XI 3-7) nos confirman que el poema finalizaba con la enumeración de los honores instituidos por Teseo:

ὁ ἐφ' [...] ἐν μετὰ θάνατον εἰς ἀμοιβὴν τῆς ξενίας ταύτη παρασχέσθαι, τοῦτο ἐπετέλεσεν δ[ὲ]μον συνστησάμενος ὄν ἀπ' αὐτῆς ὠνόμα[σ]εν, καὶ τέμενος ἰδρύσατο Ἑκαλείου Δι[ός].

Los dos honores que la *Diegesis* recoge son: 1º fundación de un demo con su nombre; y 2º consagración de un *τέμενος* para el culto de Zeus Hecaleo.<sup>207</sup>

Por un pasaje de Miguel Coniats (II 339 y s.) tenemos noticia de

207. v. HERTER (1973), 1090.

la institución, por Teseo, de un banquete anual en memoria de Hécale, donde probablemente se invocaba a la anciana con el hipocorístico Hecaline:

καὶ ἐ θανούσαν ἐνὶ μνήμῃ θέτο ὡ θνησκούσῃ  
ὡ γὰρ ἔην νήκουστα ἐτήσια δείπν' Ἐκάλεια

Es muy posible que Coniates se hubiera inspirado en nuestro poema para este asunto, porque, como observa Pfeiffer, no tenemos referencia concreta del mismo en otros lugares y, además, tenemos la certeza, por otros pasajes ya citados, de que este autor bizantino manejó el poema.<sup>208</sup>

Si en este discurso fúnebre, del que tan sólo conservamos cuatro versos, era el propio héroe quien informaba de los ritos por él instituidos, cosa que nos parece muy verosímil, podríamos suponer para *Hécale* un final muy similar al del *aition* de Heracles y Molorco en *Aitia* III (cf. frs.57-59 Pf.). Allí el propio Heracles, en un discurso que adivinamos de cierta extensión, informaba a su interlocutor, el campesino Molorco, de la fundación de unos nuevos juegos, los de Nemea, en conmemoración de su hazaña (la caza y muerte del león que asolaba aquella comarca), e incluso se extendía contando pormenores de los mismos.

El procedimiento nos parece hartó singular: el poeta delega en un personaje de la narración la función de «comentarista» de ciertos aspectos de carácter notoriamente etiológico. Heracles cumple así una función muy similar a la de las Musas en otros *aitia*. El poeta permanece en un discreto segundo plano y no rompe con su intervención directa las coordenadas temporales del pasado mítico recreado. Todo lo más, puede hacer alguna apostilla a lo contado por el personaje; pero, en ningún caso, introduce él directamente la perspectiva etiológica, lo cual restaría viveza y encanto al artificio creado.

Del fr.75 podemos deducir que la «táctica» empleada en *Hécale* para dar perfil etiológico a la parte final del relato debía de ser muy parecida. El propio héroe en su discurso, como Heracles en el suyo, daría noticia no sólo de la instauración de ciertos ritos en honor de Hécale, sino también de la pervivencia de los mismos en la posteridad. En última instancia, sería Teseo, y no el poeta, quien con su augurio introduciría el enfoque etiológico.

Y lo más importante: la razón de tan audaz cambio de perspectiva puede venir dada una vez más por el concienzudo estudio de la épica ho-



mérica. Todos los pasajes homéricos donde podemos apreciar un cierto enfoque etiológico pertenecen a *discursos*. Tres de ellos vienen, además, muy al caso del nuestro: en *Il.*7.81-91, Héctor augura que su gloria permanecerá siempre viva en el recuerdo de los hombres a través de un signo material, su tumba; en *Od.*11.74-78, Elpenor pide a Odiseo, en las tinieblas del Hades, que entierre su cadáver insepulto y que sobre su tumba clave su ἔρετμόν, para que así puedan recordar en la posteridad su gloria; y en *Od.*24.80-84, el alma de Agamenón cuenta al alma de Aquiles cuán hermoso monumento sobre la costa del Helesponto erigió el ejército argivo para albergar sus restos, monumento que será contemplado, según Agamenón, por las generaciones de ahora y del futuro. Este peculiarísimo artificio homérico pudo ser, por lo tanto, sutilmente recreado por Calímaco para introducir perfil etiológico de acuerdo con procedimientos formales ya rastreables en composición épica.





**SEGUNDA PARTE:**

***HECALE Y EL GENERO EPICO***





## CAPITULO VIII

# LA COMPOSICION EPICA DEL PERIODO HELENISTICO

En líneas generales, la épica helenística parece ajustarse a dos procedimientos técnicos de composición: la composición de un poema extenso y la composición de un poema corto.

Para Ziegler, la épica extensa seguiría las convenciones del género épico tradicional y sería profusamente cultivada durante todo el período helenístico,<sup>1</sup> culminando con los *Anales* de Ennio, la gran epopeya histórica romana.<sup>2</sup> La épica de «nuevos modos», la corta, representada por la *Hécate* y los idilios «épicos» de Teócrito y quizás iniciada por Filitas, tuvo, según Ziegler, escasa repercusión en el ambiente literario de este período, pues sólo contamos entre sus seguidores con Euforión para el siglo III, y con Mosco y Bión, epígonos de Teócrito, para el siglo II.<sup>3</sup> El renacimiento del «calimaquismo», siempre según Ziegler, se produjo con los neotéricos latinos.<sup>4</sup> En nuestra opinión, la tesis de Ziegler, basada esencialmente en la dicotomía «calimaquismo/no calimaquismo», debe ser oportunamente revisada.

La épica extensa estaría representada por poco más de una veintena de poetas muy mal conocidos de los que, los menos, conservamos algunos fragmentos y, los más, tan sólo conocemos el nombre y título

1. ZIEGLER, 15 s.

2. ZIEGLER, 23-33 y 53-77.

3. ZIEGLER, 14.

4. ZIEGLER, *ibid.* LA PENNA, 117, ve el «calimaquismo» de época romana como un «orientamento stilistico: la scelta del genere conta meno, e ancora meno contano le *res*. E evidente, però, che legame dello stile con i generi e con le *res* sussiste: lo stile λεπτός ο τωρός prima dell' età augustea è lo stile proprio dell'epillio, dell'elegia, dei παίγνια in distici o in altri metri».

de su obra.<sup>5</sup> Si nos atenemos a los títulos transmitidos por testimonios indirectos, parece que por su contenido, esta poesía épica puede dividirse en dos grandes grupos: 1° *épica mitológica*,<sup>6</sup> donde nos son conocidos títulos como las *Heraclea* de Fédimo y Riano, las *Tebaida* de Antágoras y Menelao, la *Dionisiada* de Neoptolemo y la *Perseida* de Museo de Efeso, de lo que podemos deducir que fueron poemas compuestos al modo cíclico; 2° *épica histórica*,<sup>7</sup> donde contamos con títulos como los *Ἀχαιικά*, *Μεσσηνιακά*, *Ἡλιακά* y *Θεσσαλικά* de Riano, los *Κορινθιακά* de Diodoro de Elea, los *Βιθυνιακά* de Demóstenes de Bitinia, los *Λακεδαιμονιακά* de Fes-to, los poemas hexamétricos de Apolonio de Rodas sobre fundaciones de ciudades, o los poemas histórico-encomiásticos de Simónides de Magnesia sobre las guerras gálatas en honor de Antíoco Soter, de Lésquides sobre las campañas de un rey Atálida, de Quérido de Jaso que posiblemente compuso en honor de Alejandro Magno, de Museo de Efeso que escribió en honor de Eumenes y Atalo, o de Arquías que, en época de Cicerón, compuso un poema épico sobre la guerra contra Mitrídates en honor de Lúculo y otro sobre la guerra contra los címbrios en honor de Mario.

Sin duda nos topamos con el grave inconveniente del escaso material conservado; sin embargo, es muy posible que las diferencias que Ziegler traza entre la corriente innovadora (calimaquea) y la corriente tradicional (de la gran epopeya) no sean tan tajantes como a primera vista puedan parecer. En este sentido las *Argonáuticas* de Apolonio, cuya catalogación en una u otra corriente de la épica helenística es muy discutible,<sup>8</sup> puede ser un excelente ejemplo de lo artificioso de esta dicotomía. Además, contamos con otros indicios que nos llevan a pensar que quizás difícilmente pueda sostenerse para el período helenístico un modo de componer épica muy alejado de los gustos de la escuela calimaquea. Del elenco citado son relativamente pocas las obras de las que dis-

5. Una exposición detallada puede leerse en SUSEMIHL, I 380-409.

6. v. ZIEGLER, 20-3.

7. v. ZIEGLER, 16-20. Este autor distingue, en principio, dentro del *epos* histórico, entre propiamente histórico e histórico-mitológico; pero en pp. 23-28, donde se estudia el «aparato mitológico» de este *epos*, no llegamos a discernir tal división. Para un panorama general de la épica helenística de corte histórico, v. también GIL, 91-120.

8. ZIEGLER, 11, ve en Apolonio el único representante de la gran epopeya cuya obra conservamos; pero, con todo, no deja de reconocer «ciertos aspectos calimaqueos» en su obra, en paridad con «ciertos elementos del gran estilo» en Calímaco o Teócrito (v. pp. 16 s. y 41). Sobre el «calimaquismo» de Apolonio, v. también EICHGRÜN, 110 ss.



ponemos información fehaciente sobre su contenido y extensión.<sup>9</sup> Circunscribiéndonos al ámbito de la epopeya mitológica, compuesta «a priori» según los gustos cíclicos,<sup>10</sup> sólo tenemos referencia por la *Suda* del número de libros de que constaban la *Tebaida* de Menelao y la *Perseida* de Museo (once y diez respectivamente), mientras que de la *Tebaida* de Antágoras, la *Heraclea* de Fédimo o la *Dionisiada* de Neoptolemo no contamos con ninguna. Pero aún más, a veces las noticias sobre esta cuestión son contradictorias: un ejemplo muy al caso lo representa la *Heraclea* de Riano. El título de esta obra hace presuponer que el poeta compuso un *epos* mitológico al modo cíclico. Ziegler, siguiendo la noticia del *Et.M.* 153,4, cita para este poema un total de catorce libros,<sup>11</sup> pero según la *Suda* esta obra fue escrita en sólo cuatro (ἔγραψεν ἑξάμετρα ποιήματα, Ἡρακλειάδα ἐν βιβλίοις δ'), lo que llevó a Meineke a corregir cuatro por catorce en la *Suda*, corrección, empero, a la que el propio Susemihl se mostraba contrario.<sup>12</sup> Al margen de estas pesquisas filológicas, el dato nos parece de relieve: si Riano, como así parece, compuso su *Heraclea* en cuatro libros y no en catorce, este número resulta ser similar al de las *Argonáuticas* de Apolonio o al de los *Aitia* de Calímaco. En cualquier caso, nos parece oportuno preguntarnos si hemos de ver en ello una deliberada intención de Riano de componer un *μῦθος εὐσύνοπτος* de acuerdo con los dictados aristotélicos (*Poet.* 1459a 33). Sobre esta misma cuestión tenemos un dato más extraído de un pasaje de Pausanias (4.6,1-3): Riano en sus *Μεσσηνιακά* no narró toda la guerra mesénica, sino sólo una parte de la misma, hecho éste que lleva a Pausanias a comparar su técnica poética con la de Homero. Como Koster observa, tal peculiaridad compositiva de Riano se conjuga muy bien con los presupuestos aristotélicos sobre composición épica y distancia esta obra, en concreto, de los modos tradicionales de la épica cíclica.<sup>13</sup> Por otra parte, los escasos fragmentos conservados de este poeta son, con todo, suficientes para obtener la impresión de que por su lengua y estilo está mucho más cerca del refinamiento y esquisitez poéticos de Calímaco que de los anquilosados modos de los epígonos homéricos.<sup>14</sup> Por ello hemos de mostrar

9. ZIEGLER, 20, reconoce en concreto para la épica histórica una extensión «muy diferente».

10. v. ZIEGLER, 15.

11. ZIEGLER, 20.

12. MEINEKE, 176; pero, en contra, SUSEMIHL, I 401 n.151, y PFEIFFER (1981), 270 (y, especialmente, n.162).

13. KOSTER, 122 s., ve la afinidad entre Riano y Aristóteles en los *Messeniaká*; pero, si es veraz la noticia de la *Suda*, también podría darse en su *Heraclea*.

14. v. PFEIFFER (1981), 270 ss.



cautela y un cierto escepticismo a la hora de entender con Ziegler el «calimaquismo» como un reducto aislado en la estética helenística.<sup>15</sup> Quizás cuando, por nuevos hallazgos papiráceos, conozcamos algo mejor toda esta producción poética, podamos hablar con mayor rigor del influjo de Calímaco sobre sus contemporáneos e inmediatos sucesores.

Sobre la épica corta de contenido mitológico, denominada por la crítica moderna *epilio*,<sup>16</sup> se ha escrito mucho desde los últimos decenios del siglo pasado hasta nuestros días.<sup>17</sup> Se ha intentado denodadamente definir este tipo de composición como un género literario, presentando para ello una lista de características de diversa índole<sup>18</sup> que, por lo demás, difícilmente pueden sostenerse como exclusivas de él. La labor, en este terreno, se ha mostrado infructuosa.<sup>19</sup> En los estudios más recientes del *epilio*,<sup>20</sup> si bien se ha adoptado una posición más prudente en lo que a su definición como género se refiere,<sup>21</sup> se sigue, no obstante, insistiendo en una serie de rasgos comunes que no acabamos de entender

15. ZIEGLER, 28 ss.

16. La palabra *epyllion* aparece citada siete veces en la Antigüedad, tres veces en Aristófanes (*Ach.* 398 ss.; *Pax* 531 ss.; *Ran.* 941 ss.), dos en Ateneo (II 65 a b), una en Clemente de Alejandría (*Strom.* III 3,24), y dos en Ausonio (*Symm.* 335,56-8 y *Cant.Nupt.* 360,14s.). Sólo en Ateneo este término va referido a un poema corto, el *Epikichlides* (atribuido a Homero), lo cual no parece autorizar su uso moderno (v. ALLEN, 5). JACKSON, 39, emplea *epilio* en el sentido de poema corto helenístico; pero reconoce, sin embargo, que tal acepción nace con la crítica moderna. Para más detalles sobre los orígenes del término, v. también VESSEY, 38-73, y MOST, 153-6.

17. Una breve e interesante historia de los estudios sobre el *epilio* puede leerse en PERUTELLI, 13-31.

18. Quizás la más sistemática sea la de PERROTTA, 34-53 («Arte e tecnica nell'epillio alessandrino»). Las características atribuidas por Perrotta al *epilio* son: rapidez y brevedad; mezcla de géneros; dramatización de la acción; *rapere in medias res* y final *ex abrupto*; ausencia de símiles homéricos; uso de profecías y de écfrasis.

19. ALLEN, 12-23, rebate las características atribuidas al *epilio* por Heumann, Jackson y Crump por no ser exclusivas de ellos y, por tanto, no conformadoras de un auténtico género.

20. Nos referimos, en concreto, a los estudios de PERUTELLI (sobre el poema 64 de Catulo) y de GUTZWILLER (sobre los *epilios* alejandrinos).

21. PERUTELLI, 28, refuta la tentación de atribuir al *epilio* la entidad de género, pero acepta el dato de la tradición moderna (la convencional existencia, si no de un género, sí, al menos, de un *corpus* de obras asimilables por rasgos comunes) como punto de partida. GUTZWILLER, 9, también pretende demostrar que los *epilios* pueden agruparse como un «literary type» escrito según el estilo «sutil» de Calímaco. Y, por último, FUSILLO, 276, entiende el *epilio* como una «prassi compositiva» que consiste en escoger, dentro de un mito, un episodio y narrarlo de modo fluido y breve, atendiendo preferentemente a aspectos raros y marginales.



como sólo caracterizadores del *epilio*. Los dos más sobresalientes son: la *brevedad* como criterio de extensión y la *subversión* del ideal heroico tradicional, que conduce al tratamiento antiheroico del héroe, como criterio temático.<sup>22</sup> Sobre estos dos rasgos volveremos más adelante (cap. IX y X.2), tomando como punto de referencia la *Hécate*.

Koster ha propuesto la posible relación del término moderno *epilio* con los términos antiguos *ἐπεισόδιον* (Aristóteles), *ῥαψωδία* (Dionisio Tracio) y *poema* (Lucilio) en el sentido de que pueda entenderse por *epilio* un episodio desgajado del conjunto de una obra épica (*ποιήσις*), una pieza posible dentro de la gran epopeya que, sin embargo, puede tener como «vástago» una existencia independiente.<sup>23</sup> Esta sugerencia nos parecería, en principio, atractiva, si no fuera por el hecho de que todos estos términos indican propiamente una parte del gran poema épico y no una obra literaria corta.<sup>24</sup> Además, la falta de declaraciones explícitas al respecto en poetas como Calímaco o Teócrito, que no desdénan introducir en sus obras consideraciones de teoría poética, así como los escasos pasajes aducidos por Koster no permiten extraer conclusiones definitivas sobre esta posible relación.

Para Koster la épica corta, tal como la concibieron Calímaco o Teócrito, partiría del presupuesto, en cierto modo formulado ya en la *Poética* de Aristóteles, de la *inaccesibilidad* de Homero.<sup>25</sup> Para estos poetas un poema épico, entendido como *ποιήσις* a la manera de *Ilíada* u *Odisea*, con una *συνεκτικῆ ὑπόθεσις*, sería impensable para su época, pero otro, entendido como *ποίημα* (o «parte pequeña» de una *ποιήσις*) con una *ὀλίγη καὶ μικρὰ καὶ λεπτή τις περιπέτεια*, sería francamente probable.<sup>26</sup> Tal afirmación, no obstante, puede resultar, cuando menos, equívoca y posiblemente nos llevaría a una concepción no demasiado rigurosa de la técnica de composición de la épica corta alejandrina. Por ello se impone matizarla convenientemente.

En principio, nos parece acertado el presupuesto de la *inaccesibilidad* de Homero, siempre que éste sea bien entendido. Pues sobre esta cuestión la *communis opinio* de los estudiosos del epilio está repleta de afir-

22. v. PERUTELLI, 29 s.; GUTZWILLER, 5 ss.

23. KOSTER, 124 ss.

24. Sólo Lucilio parece utilizar el término *poema* para indicar una obra corta: la *epistula* (cf. fr. 403 W.). En cambio, *ῥαψωδία* en Dion. Thr. (p. 8,3 ss. UHL.) es definida como *μέρος ποιήματος (ποίησις corr. Schol. Dion. Thr. p. 179,26 ss. UHL.)*. En cuanto al *episodion* de Aristóteles, su conexión con el epilio, en los términos que Koster propone, nos parece desacertada, v. *infra*, pp. 248 y ss.

25. KOSTER, 160 s. Y, en el mismo sentido, PFEIFFER (1981), 251.

26. KOSTER, 127.



maciones confusas y, en algunos casos, contradictorias. Incluso Allen, que se ha caracterizado por mantener una postura muy crítica en torno al epilio, concluye sin más que estas composiciones tendrían en Hesíodo su modelo frente a la gran epopeya, que entroncaría directamente con Homero.<sup>27</sup> No cabe duda de que Hesíodo fue un modelo muy tenido en cuenta por los poetas alejandrinos.<sup>28</sup> Para la épica corta Hesíodo pudo ser, sin duda, un «precedente venerable» por la dimensión reducida de su *epos*; pero también la épica hesiódica presenta otro rasgo sobresaliente, la *discontinuidad temática* (plasmada en series de relatos mitológicos que no narran una historia de principio a fin), que difícilmente podremos sostener como rasgo esencial de la épica corta alejandrina. *Hécale*, por ejemplo, no parece que presente un tratamiento temático discontinuo y este rasgo hesiódico es más transparente en los *Aitia*, obra que, por otra parte, se aparta del género épico en un rasgo esencial: el metro. En cambio, sí lo apreciamos, aunque indiscutiblemente adaptado, en las *Argonáuticas* de Apolonio que, mucho mejor que *Hécale*, entronca con la tradición hesiódica de la poesía de catálogo.<sup>29</sup>

Un ejemplo más ilustrativo de esta inadecuada confrontación de Homero y Hesíodo lo tenemos en la pretendida «poética de la verdad» que algunos han visto en los idilios V y VII de Teócrito.<sup>30</sup> Esta ha llevado incluso a una artificiosa división de los idilios de Teócrito en «bucólicos» y «épicos» como indicio de la presencia en este poeta de dos géneros distintos. Pero si tenemos en cuenta que en variables tan importantes para la definición de géneros como el metro, la estructura compositiva o la dimensión, ambos grupos coinciden, ello nos desautoriza a establecer fronteras allí donde, por mucho que nos esforcemos, no las hay.<sup>31</sup> Como muy bien observa Halperin, la estructura formal de la poesía bucólica de Teócrito está constituida por una combinación de rasgos

27. ALLEN, 23 ss. Y, en un sentido muy similar, SERRAO (1978), 936.

28. v. PFEIFFER (1981), 216; HALPERIN, 246 s. Para un estudio pormenorizado del influjo de Hesíodo en Calímaco, v. REINSCH-WERNER (1979).

29. Unas convenientes matizaciones sobre la relación de las *Argonáuticas* con la poesía de catálogo pueden leerse en HURST, 137 ss.

30. v. SERRAO (1971), 39-55 (especialmente, p.48), y (1975), 108.

31. Nos referimos, en concreto, a las pretensiones de algunos estudiosos de aislar en el *corpus* teocriteo el llamado «libro bucólico» y de consolidar así la presencia de un auténtico género bucólico en Teócrito. En esta línea quizás las conclusiones más arriesgadas sean las de IRIGOIN, 27 ss., que, basándose en probables «juegos numéricos» ensayados por Teócrito, propone tres series de asociaciones numéricas entre los diez «idilios bucólicos» con la finalidad de demostrar la probable composición de este enigmático libro. Pero la división de los idilios de Teócrito en «bucólicos» y «épicos» es sumamente artificial. No se sustenta ni por diferencias apre-



que derivan del *epos* homérico y hesiódico.<sup>32</sup> Además, Teócrito se muestra especialmente diestro en aprovechar «registros no heroicos» de la épica homérica en sus idilios denominados «bucólicos».<sup>33</sup>

Sin duda, la polémica sobre si la poesía debía tener un fin instructivo o de mero entretenimiento, produjo una confrontación de la épica didáctica de Hesíodo con la épica fictiva de Homero, pero ni esta polémica ni la confrontación Homero/Hesíodo nace con la época alejandrina, sino que ya es rastreable desde época muy temprana.<sup>34</sup> El «hesiodismo» de los alejandrinos, hasta cierto punto natural en una época tan propensa al didactismo, no creemos justificado entenderlo como «antihomerismo», sino más bien como un modelo épico alternativo al homérico que no lo excluye sino lo complementa en muchos casos. Por ello la antítesis épica extensa/épica corta en dicha confrontación puede resultar, a pesar del discutible «simbolismo» de Teócrito o Calímaco, una simplificación peligrosa.

Y en cierto modo propiciada por la afirmación del «hesiodismo» (entendido como «antihomerismo») de los poetas de épica corta está también la creencia de que la teoría del poema breve, tal como la formularon Calímaco o Teócrito, nació con la famosa disputa entre Calímaco y Apolonio. En esta vieja cuestión no nos vamos a extender: baste con decir que no contamos con ningún argumento de peso que nos avale tal disputa.<sup>35</sup> Sin embargo, sobre la base de esta «enigmática» querrela conviene recordar que se ha montado toda la teoría del epilío y de ella también han nacido algunas afirmaciones no exentas de polémica y por ello muy arriesgadas. Las más destacables quizás: el «antihomerismo» de Calímaco frente al «homerismo» de Apolonio, de un lado, y el carácter programático de *Hécale*, de otro. Entre los estudiosos del epilío viene siendo un lugar común predicar el «antihomerismo» de Calímaco; sin embargo, en nuestro comentario de *Hécale* hemos analizado pormenorizadamente ciertas estructuras compositivas que nuestro poeta extrajo sin duda de un estudio concienzudo de la épica homérica. En cuanto al carácter programático de *Hécale*, extraído de la lectura del Schol. *Hy*.

ciables de estilo (v. FABIANO, 517-37, y, sobre todo, su conclusión en p.536 s.) ni por diferencias notorias en cuanto a estructura compositiva (v. PRETAGOSTINI, 57-74, y, sobre todo, p.74). Para un enfoque más juicioso del problema del pretendido género bucólico en Teócrito, v. HALPERIN, 249 ss., y BRIOSO, 30 ss.

32. v. HALPERIN, 248.

33. v. HALPERIN, 238.

34. v. KOSTER, 7 ss.

35. v. LEFKOWITZ, 1-19.



II 106, éste ha sido objeto de mayor controversia entre los que defienden que *Hécale* fue el «ejercicio práctico» con el que Calímaco respondió a su oponente y los que defienden que fue anterior a la polémica y que ésta nació con aquélla.<sup>36</sup> De todas estas elucubraciones ha surgido desgraciadamente la tajante separación de la épica calimaquea y apolonia, separación que ha contribuido a añadir más confusión a un panorama por sí confuso como el de la épica helenística.

Los poetas alejandrinos comprendieron que la reproducción fidedigna de la épica homérica era tarea condenada de antemano al fracaso.<sup>37</sup> Tal vez hemos de buscar la causa de tal actitud en el texto aristotélico: en su *Poética* Aristóteles consagra a Homero como paradigma de poeta épico y condena duramente a sus mediocres epígonos. Con tales premisas, acometer la composición de otra *Iliada*, por ejemplo, era una meta inalcanzable que todo buen poeta debía reconocer. Ahora bien, esta «inaccessibilidad» de Homero podría traer como consecuencia dos posturas distintas: 1ª el poeta, por ser Homero «inaccesible», desecha cualquier intento de imitación y se distancia de él hasta el punto de adoptar una manifiesta actitud antihomérica; 2ª el poeta, consciente de los riesgos que una reproducción fidedigna de la composición homérica entraña, practica, no obstante, la *imitatio* homérica de acuerdo con sutiles y complejos mecanismos de alusión. Parece obvio que esta última ha sido la postura adoptada por estos *poetae docti*, por otra parte, grandes conocedores del texto homérico.<sup>38</sup> La labor filológica de paciente lectura e interpretación de Homero, ampliamente desarrollada por estos poetas,

36. HEUMANN, 17s. y 22, cree en la disputa, pero opina que podrían haber existido epílios antes de la misma.

37. Cf. *Ep.* 6 de Calímaco, donde el poeta, con fina ironía, alude a un poema cíclico de Creófilo de Samos. No obstante, Calímaco no critica a Homero, sino a sus malos imitadores. Ello no quiere decir, como supone erróneamente SERRAO (1978), 931 s., que el poeta no pueda mostrar rasgos de originalidad en la imitación de Homero. Serrao plantea los conceptos de «imitación» y «originalidad» como términos de una antítesis irreconciliable: según éste, el deseo desesperado de originalidad en Calímaco le llevaba al rechazo de cualquier modelo antiguo o moderno. Este planteamiento es, a nuestro modo de ver, insostenible: la correcta imitación de Homero es, sin ninguna duda, un modo muy personal y original de deslindarse de la tradición cíclica. Cabe, pues, «originalidad» en la imitación, y esa originalidad no siempre hemos de identificarla con la elección de «modelos alternativos», como piensa LOHSE (1966), 419 s., sino también con el acercamiento a Homero desde una perspectiva distinta.

38. Sobre los mecanismos de la *arte allusiva*, término acuñado por Pasquali, v. HERTER (1975), 354-75 (aplicados al estudio del Himno III de Calímaco), y, más en general, GIANGRANDE, 11-23, 33-46 y 193-217.



es esencial para comprender su acercamiento a Homero en el terreno de la creación literaria. Pero el estudio de la técnica alusiva de los alejandrinos no debe centrarse exclusivamente en el análisis de la palabra y verso homéricos y su rendimiento en poesía helenística, donde, bien es cierto, se ha llegado a resultados muy satisfactorios, pues así sólo podremos obtener una visión incompleta de su alcance, como si los poetas alejandrinos, sopesando la imposibilidad de reproducir globalmente la épica homérica, la contrarrestaran con un estudio meticuloso pero, al mismo tiempo, atomizado de Homero. Para alcanzar una visión completa de esta técnica hemos de atender también a otro aspecto no menos importante pero que, hasta la fecha, no ha sido objeto de tan sistemático estudio, nos referimos a la imitación de estructuras compositivas homéricas, imitación que muy a menudo presenta procedimientos de alusión muy complejos.

Con ello volvemos a la teoría esbozada por Koster. De ella deducimos que los poetas de épica corta no intentan componer una *ποίησις*, sino un *ποίημα*, con tal de que entendamos por este término una *pieza corta*. En esta misma dirección parece apuntar la posible relación de *epillio* con la *ῥαψωδία* de Dionisio Tracio o el *ἐπεισόδιον* de Aristóteles. Pero Koster implícitamente juega con la idea incierta, en nuestra opinión, de que la técnica de composición homérica (cuyos resultados, *Ilíada* y *Odissea*, son calificados por los antiguos de *ποίησις*) es diametralmente distinta de la técnica alejandrina.<sup>39</sup> Ahora bien, los poetas alejandrinos no se sitúan frente a Homero, sino precisamente frente a la tradición homérica representada por los poetas cíclicos<sup>40</sup> y, en este sentido, conviene recordar que ya Aristóteles (*Poet.* 1459a30-b7) situaba a Homero frente a estos mismos poetas y formulaba las diferencias de técnica compositiva que lo separaban.

La épica cíclica compone sobre un determinado héroe y narra conforme al principio del *ἄτὰρ ἔπειτα* múltiples y dispares episodios de su ciclo mítico; Homero, en cambio, no narra en su *Ilíada*, por ejemplo, toda la guerra troyana, sino sólo una parte y, lo más importante, selecciona dentro de ella un episodio concreto, la cólera de Aquiles, sobre el que gira toda la acción del poema. Pues bien, de modo similar a Homero, los alejandrinos emplean una técnica distinta de la cíclica: para *Hé-*

39. Koster, en cierto sentido, no hace sino redundar en una vieja idea ya expresada por PERROTTA, 36: «l'epillio non è nato da Omero considerato quasi un tutto, quasi Bibbia dell'epos, como doveva considerarlo Apollonio, ma da un Omero recitato a pezzi».

40. Cf. *Ep.* 28 de Calímaco.



cale el referente mítico es el ciclo de Teseo; sin embargo, Calímaco no narra todas y cada una de las peripecias del héroe, sino que selecciona un episodio concreto y sobre él construye la acción del poema. Así, frente a una hipotética *Teseida*, el poeta compone sólo un episodio «desgajado» de ella, pero el procedimiento utilizado no difiere, en principio, del homérico: en ambos casos hay *parcelación previa* del referente mítico y *selección* de un episodio. Acaso se podrá objetar que Homero da cabida en sus poemas a otros numerosos episodios, pero, en todo caso, no presentados en sucesión lineal, sino subordinados al episodio central y coherentemente integrados en la estructura compositiva. Como ilustración de lo que decimos, podemos citar la serie episódica constituida por las aventuras de Odiseo en su regreso (*Od.* VIII-XIII): a primera vista estos episodios podrían haberse narrado a la manera cíclica, pero Homero muestra su pericia al incorporarlos dentro de una estructura bien definida, la escena de hospitalidad, en un largo parlamento del propio héroe, que le permite incluso el artificio de la composición anular.<sup>41</sup> Es indudable que a este procedimiento homérico remiten la probable alusión a los ἔργα de Teseo en ruta hacia Atenas dentro de la escena de hospitalidad de *Hécale*,<sup>42</sup> o el parlamento de Heracles donde este héroe narra su singular combate con el león de Nemea en el *Id.* XXV.<sup>43</sup>

En definitiva, los poetas alejandrinos conocieron las «reglas» que regían los géneros literarios tradicionales, según se deduce de su positiva y descriptiva aplicación a la literatura del pasado, pero, en contraste, no parece que las aplicaran a su propia creación literaria. En este sentido cabe hablar con Rossi de una *normatività a rovescio*, es decir, de una deliberada violación de esas mismas normas, cuya puesta en práctica dio como resultado el peculiar fenómeno helenístico de la *mezcla de géneros*.<sup>44</sup> Sin embargo, conviene ser extraordinariamente cautos a la hora de formular tal fenómeno como exclusivo de los nuevos modos poéticos de Calímaco o Teócrito. En el terreno de la composición épica, no fue el *epilio* el único portador del carácter experimental y en cierto modo lúdico de la poesía helenística, también la «épica extensa» de Apolonio (y probablemente de Riano) nos ofrece buena prueba de ese carácter, por lo que tildar sin más de «innovadores» a los poetas de *epilio* y, por el contrario, de «tradicionales» a los poetas de *épica extensa* no parece ade-

41. v. *supra*, p. 109.

42. v. *supra*, pp. 143 ss.

43. v. *infra*, pp. 255 ss.

44. ROSSI, 83 s.



cuado.<sup>45</sup> Pues no pensamos que las novedades técnicas de la composición épica helenística radiquen en la adopción de un procedimiento distinto del homérico, sino más bien en la reproducción *a escala reducida*, pero *global*, de un proceso compositivo similar. Intuimos que lo único no reproducible de la épica homérica para los alejandrinos era quizás uno de sus rasgos más sobresalientes, la gran dimensión, pero ni siquiera en eso fueron precursores: Aristóteles (*Poet.*1459b 17-22) ya lo comprendió y en consecuencia propuso una extensión ideal para el poema épico muy inferior. Y parece obvio que un poeta como Apolonio, del que se ha predicado su «homerismo», al contrario que de Calímaco o Teócrito, también intentó por otros medios la *reproducción reducida* de Homero, quizás más apegado a los dictados aristotélicos.<sup>46</sup> Sin embargo, huelga decir que en esta labor de «reducción» las posibilidades son, en principio, múltiples, contradiciendo así la estrecha correspondencia que Ziegler propone entre las antítesis «épica tradicional/épica innovadora», de un lado, y «épica extensa/épica corta», de otro.

45. VESSEY, 40, también se expresa en términos similares: «the epyllia were not wholly a new departure: the seed were there, waiting for the circumstances in which they could germinate. The potenciality for such poems is present from the beginnings, from Homer. Such stories as they reccount also appear as integral part of full-scale epics and can be properly seen as having a genuine relationship to the epos, on a small, specialized scale».

46. v. ATKINS, I 178; ALLEN, 20; PFEIFFER (1981), 261; SERRAO (1978), 938. No obstante, no creemos con Serrao que el poema de Apolonio marcaba un retorno a Homero y Aristóteles y, por ello, un rechazo «casi completo» de la poética calimaquea.





## CAPITULO IX

### HECALE Y LA EXTENSION DEL POEMA EPICO

#### 1. ¿HECALE, UN LIBRO POETICO?

La extensión es, como hemos visto, uno de los criterios esenciales para definir el conjunto de composiciones agrupadas bajo la denominación de *epilio*. En todas las definiciones de *epilio*, desde la propuesta en 1855 por Haupt<sup>47</sup> hasta la propuesta en 1981 por Gutzwiller,<sup>48</sup> la *brevedad* es considerada factor básico y por sí definidor de este tipo literario. Ahora bien, cuando aplicamos esta definición general al análisis concreto de cada una de estas composiciones, resulta problemático precisar en qué consiste esta brevedad.

Difícilmente encontraremos para todas ellas un denominador común en torno al número de versos que hemos de considerar modélico. Para ilustrar lo que decimos, basta con echar una rápida ojeada a los epilios alejandrinos contenidos en el *corpus* bucólico: *Id.* XIII 75 vv.; *Id.* XXIV 140vv. (+30?); *Id.* XXV 281 vv.; Mosco, *Europa* 166vv.; *Mégará* 125 vv. Con este breve listado apreciamos a primera vista que, por ejemplo, el *Id.* XXIV duplica el número de versos del *Id.* XIII y a su vez el *Id.* XXV duplica el número del *Id.* XXIV. El único hecho común

47. Haupt (citado en PERUTELLI, 13) lo define como «breve composición épica que responde a los cánones de la poética alejandrina y neotérica». Por otra parte, REILLY, 111, creyó que éste era el primer testimonio del término en un trabajo moderno de filología, si bien sugería que tal vez su origen fuera anterior, dada la desenvolvatura con que Haupt lo emplea en su obra. Recientemente, MOST, 153-6, ha propuesto al filólogo alemán Wolf como el primero que lo empleó. Al parecer, este filólogo lo aplicó, con claro matiz peyorativo, al *Scutum* de Hesíodo.

48. v. GUTZWILLER, 2 s.

es —digamos— su extensión no superior a los trescientos versos, pero en conjunto todas estas cifras contradicen la *communis opinio* de que ésta es similar a la de un libro homérico (con una *media* de 500/600 vv. por libro).<sup>49</sup> Sólo el epilío latino *Ciris*, que suma 541 vv., estaría de acuerdo con la cifra de versos del libro homérico; pero es indudable, como ya observó Allen, que si esta extensión fuera canónica, deberíamos encontrarla ya en las primeras composiciones del período helenístico y no en una del período romano.<sup>50</sup> Además, tal extensión del libro homérico corresponde a la denominada *Vulgata* que divide respectivamente *Iliada* y *Odisea* en 24 libros, ordenados alfabéticamente.<sup>51</sup> El problema reside en que de tal edición no contamos con indicios seguros antes del siglo I a.c.<sup>52</sup> y, en cualquier caso, es posterior a la época de Calímaco. Los papiros homéricos de los primeros Ptolomeos, los llamados *polystichoi* (s.III a.c.), parecen demostrar que en este siglo era usual editar a Homero en libros en rollo de papiro que contendrían una tirada de 1000/2000 vv., abarcando así dos o más libros de los convencionales de la *Vulgata*.<sup>53</sup>

Van Sickle ha observado que esta cifra de 1000/2000 vv. parece ser la usual también para un *libro poético* en el s. III a.c., lo cual no deja de ser una oscilación relevante.<sup>54</sup> Para ello contamos con dos evidencias:<sup>55</sup>

49. v. BIRT, 468 n.1; HEUMANN, 7; JACKSON, 40; y PERROTTA, 35.

50. v. ALLEN, 18. Epilios de época imperial como *El Rapto de Helena* de Coluto (392 vv.), *La Toma de Troya* de Trifiodoro (691vv.) o *Hero y Leandro* de Museo (342vv.) tampoco nos inducen a pensar en un *canon* en el número de versos para este período. Por otra parte, en el artículo «Epyllion» de la *Megale Hellenike Encyclopaedia* (1929) se enumera una serie de epilios de época bizantina cuya extensión habitual es muy superior a la de los epilios de época helenística o romana: la mayoría excede el millar de versos y algunos cuentan con varios millares (v. REILLY, 112 s.).

51. Con un promedio de 654vv. para la *Iliada* y de 505vv. para la *Odisea*: v. VAN SICKLE, 11.

52. v. KENYON, 52; VAN SICKLE, 9; y EASTERLING-KNOX, 34.

53. v. KENYON, 62, y VAN SICKLE, 9.

54. De hecho, VAN SICKLE, 6 s., reconoce la «libertad» en el empleo del papiro por sus potenciales usuarios: «The made up roll was the manufacturer's and retailer's unit; but buyers were free to cut off pieces for letters or short documents and to paste on additional pieces; even whole rolls, so that your roll could be as long or short as you cared to make it». Sin embargo, cuando el rollo de papiro era destinado para escribir y dar circulación a una obra literaria, su extensión parece ajustarse a ciertas «reglas». La extensión normal de un rollo de papiro literario es de 6m. a 9m. y, en concreto, los libros poéticos griegos o romanos no contuvieron más de 2500vv. (v. KENYON, 50; VAN SICKLE, *ibid.*) La extensión de 1000/2000vv. que Van Sickle da para el libro poético alejandrino puede derivar directamente de la tradición ateniense: las tragedias áticas suelen tener una extensión habitualmente comprendida entre los 1000/2000vv. (v. VAN SICKLE, 8).

55. v. SICKLE, 7.



1ª Las ediciones alejandrinas de poetas precedentes: así, por citar sólo algunos ejemplos, las ediciones de Safo (en P.Oxy. 1231, 1320 vv.) o de las *Olímpicas* (1562 vv.) y *Píticas* (1983 vv.) de Píndaro;

2ª las ediciones de poetas alejandrinos: *Alejandra* de Licofrón (1474 vv.); *Fenómenos + Pronósticos* de Arato (1154 vv.); *Himnos* de Calímaco (1083 vv.); *Argonáuticas* de Apolonio (I 1362 vv.; II 1285 vv.; III 1407 vv.; y IV 1781 vv.):

Todos estos libros parecen confirmar la mencionada cifra.<sup>56</sup> En nuestra opinión, debemos poner en relación la extensión de una obra literaria con la cuestión del libro en rollo de papiro, pues con demasiada frecuencia suelen omitirse los condicionantes materiales y las «convenciones» que influyen en un poeta a la hora de componer su obra.<sup>57</sup>

En este sentido, los epilios alejandrinos citados, por su corta extensión, difícilmente podrían constituir un *libro poético*.<sup>58</sup> ¿Y la *Hécale*? La extensión de nuestro poema es una incógnita, sobre todo si tenemos en cuenta la complejidad compositiva, a veces sorprendente, de Calímaco. Con todo, tenemos algunos indicios que nos llevan a presuponer que el poema pudo constituir una *ἔκδοσις* aparte.<sup>59</sup> En esta línea hemos de tomar la cifra de 1000 vv. que algunos han barajado.<sup>60</sup>

En el papiro que contiene las *διηγήσεις* de los poemas de Calímaco, dispuestas según el orden de una edición corriente de nuestro autor (*Aitia*, *Yambos*, poemas líricos, *Hécale* y finalmente *Himnos*),<sup>61</sup> se cita nuestro poema de un modo que nos induce a pensar que pueda tratarse de un libro: en lugar destacado se encabeza la *διηγήσις* correspondiente con

56. Recientemente, el P.Oxy. 3000, que contiene restos del *Hermes* de Eratóstenes, nos aporta un dato valiosísimo en favor de esta cifra de versos para el libro poético alejandrino: en sus últimas columnas, con escolios, se puede leer la cifra esticométrica 1600. LLOYD-JONES/PARSONS (nº 397 del *Suppl.*) nos aclara que los signos utilizados por el escriba permiten conjeturar una cifra de versos para este poema entre 1540 y 1670.

57. v. KENYON, 38 y VAN SICKLE, 5.

58. BIRT, 409-12, sostiene que los epilios fueron publicados por separado. Pero su afirmación resulta paradójica: anteriormente, en p.291, ha propuesto la cifra de 700/1100vv. para un libro poético (con un promedio de 1000vv.), y en p.295 observa que menos de 700 se consideraban muy pocos versos para un libro. Como decíamos, ningún epilio helenístico o romano alcanza tal cifra. Además, los cálculos de Birt son erróneos, pues trata los libros poéticos griegos y romanos sin atender a posibles evoluciones (v. VAN SICKLE, 8).

59. ALLEN, 22, observa la gran variedad en la extensión de los epilios y considera que sólo *Hécale* pudo ser publicado por separado. Sobre el sentido de *ἔκδοσις* v. PFEIFFER (1981), 259 s.

60. v. BIRT, 279 y 291 n.2; MAAS, 170; y WEBSTER (1964), 112.

61. v. VOGLIANO, 72.



el título *εκαλήσ* (col. X 19). El mismo modo de intitulación es empleado para citar el libro IV de los *Aitia*, único de esta obra, por otra parte, cuyas *διηγήσεις* nos ha transmitido íntegramente el papiro: al comienzo del grupo que corresponde a este libro, encontramos Δ (col. II 9). Tal indicación, como en el caso anterior, se refiere al título del libro e incluso es más que probable, como sugiere Maas, que podamos completar la laguna después de Δ con el suplemento *Αιτίων*. Este libro es, además, el único de este papiro con suscripción al final de sus *διηγήσεις*: *των δ̄ αιτιων καλλιμαχου/ διηγησεις* (col. VI a-b), pero con la particularidad, observada por Vogliano, de haber sido añadida en el margen superior de la columna siguiente que ya estaba escrita y donde comenzaban las *διηγήσεις* de los *Yambos*.<sup>62</sup> Sin duda hemos de achacarlo a un olvido del escriba. Y otro olvido de similar índole debe también explicarnos la falta de suscripción al final de la *διήγησις* de *Hécale*. No obstante, el procedimiento para designar la materia no es siempre consecuente. Los *Yambos* y los *Himnos*, por ejemplo, carecen de cualquier indicación de título y suscripción.<sup>63</sup>

Según la *Suda* (s.v. *Μαριανός*) el bizantino Mariano escribió una *Μετὰφρασιν Καλλιμάχου Ἐκάλης, Ἑννῶν καὶ τῶν Αἰτίων καὶ Ἐπιγραμμάτων ἐν Ἰαμβοῖς ζωί*. De esta noticia se deduce que *Hécale* es citada junto con otros libros de nuestro autor. Por otra parte, en esta *Metaphrasis* los siete libros citados comprenden un total de 6810 vv., lo que arrojaría un promedio de 1000 vv. aproximadamente para cada uno.<sup>64</sup> En efecto, sabemos que la edición bizantina de los *Himnos*, por ejemplo, comprendía un total de 1073 vv. Por otro lado, el cálculo que podemos hacer sobre la base del P.Oxy. 1011, que contiene parte de *Aitia* III (desde la elegía de Acontio y Cidipa), *Aitia* IV y los *Yambos* I-IV, XII y XIII, del P.Soc. It. 1216, que contiene el *Yambo* V, y del P.Oxy. 661, que contiene el *Yambo* VII, nos da como resultado una cifra ligeramente inferior a los 1000 vv. para *Aitia* IV y ligeramente superior para los *Yambos*.<sup>65</sup> Los datos, desde luego, no son concluyentes, pero apuntan a una extensión similar de *Hécale*.

62. VOGLIANO, 72 s.

63. v. VOGLIANO, *ibid.*

64. v. MAAS, 169.

65. v. MAAS, *ibid.* Los cálculos son, empero, muy complejos. Para *Aitia* IV, Maas calcula una cifra de 930vv. aproximadamente. Para *Aitia* III, PARSONS, 48, propone una cifra no superior a los 1000vv. En cuanto al libro de los *Yambos*, la cuestión es, si cabe, más problemática: para cada una de las ocho piezas recogidas en estos papiros Maas calcula una cifra *media* de 80vv., con lo cual resultaría una cifra teórica de 1040vv. para este libro; pero el propio Maas apunta también la posibilidad de que los cuatro poemas que en el papiro de las *diegesis* seguían a los *yambos*



Cabe, pues, la posibilidad de que *Hécale* fuese un poema épico en *un solo libro* que, de acuerdo con la cifra de versos de otros libros poéticos del mismo período, tuviera, en principio, una extensión teórica que podríamos calcular entre los 1000 y 2000 vv., si bien ésta podría concretarse en un número de versos más cerca de la primera cifra, a juzgar por la extensión probable de otros libros de nuestro autor.<sup>66</sup>

Por consiguiente con estos indicios parece obvio que *Hécale*, analizada desde el criterio de la extensión, no puede ser agrupada junto a otros epilios alejandrinos, pues vislumbramos una diferencia sustancial: *Hécale* podría haber constituido un *libro poético*, mientras estas otras composiciones no.

## 2. LA ANTITESIS ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΙΑ/ΠΟΛΥΣΤΙΧΙΑ EN CALÍMACO

La idea de ver en *Hécale*, poema de una sola pieza, un libro poético con una extensión cercana al millar de versos o incluso más, puede parecer extraña en un poeta como Calímaco, defensor de la «forma corta». <sup>67</sup> La impresión de que nuestro poeta es autor de «pocos versos» (ὀλιγόστιχος) ha sido unánime entre cuantos han estudiado la obra calimaquea. Sus piezas himnicas, con una extensión comprendida entre los 100 y 200 vv., así como las yámbricas y elegíacas, se han esgrimido como claro exponente de *brevedad*. Su apología de la brevedad se hace aún más manifiesta, se nos dice, cuando el poeta expresa su repulsa por el poema «a gran escala» (πολύστιχον). La imagen de un Calímaco ὀλιγόστιχος enfrentado a poetas πολύστιχοι surge, sin duda, de la lectura interpretativa de algunos pasajes de su obra, donde con tono polemizador e incriminatorio arremete contra «supuestos» detractores de su quehacer poético.<sup>68</sup> El texto calimaqueo que más información nos ofrece al respecto

podieran pertenecer a este mismo libro. La estructura y composición del libro de los *Yambos* han sido materia de amplia discusión: así, por ejemplo, ARDIZZONI, 257 ss., incluye estas cuatro piezas entre las yámbricas; pero CLAYMAN, (1976), 29 ss., limita este libro a las trece piezas usuales.

66. Por ello podría ser oportuna la sugerencia de Wheeler (citado en ALLEN, 21) de que el famoso epigrama de Crinágoras (cf. AP IX 545) iría acompañado de una copia de *Hécale* para Marcelo.

67. v. KOSTER, 117-20, y ATKINS, I 179.

68. La crítica moderna se ha apoyado en el Escolio Florentino, que nos da los nombres de dos poetas contemporáneos de Calímaco (Asclepiádes y Posidipo) y de un conocido peripatético (Praxífanos), para identificar a estos detractores con personajes reales. Los poetas Asclepiádes y Posidipo escribieron sendos epigramas elogiando la *Lide* de Antímaco, obra que Calímaco censuró (cf. fr.398 Pf.); pero, en cualquier caso, que nuestro poeta la hubiera atacado, no parece ser un argumento con demasiada consistencia como para pensar que los *Aitia* fueran una respuesta a los epi-



es el conocido Prólogo de los *Aitia* (= Fr.1 Pf.), en el que se han apoyado numerosos estudiosos para afirmar la supremacía de la «forma corta» como criterio compositivo en Calímaco y su antítesis con la «forma extensa» defendida por los por él denominados «Telquines»; sin embargo, un análisis minucioso del propio texto no nos permite extraer unas conclusiones definitivas al respecto, sobre todo, porque dicha antítesis no es tan obvia como a simple vista pudiera parecer.

El Prólogo comienza con la novedad de presentar en detalle la crítica de sus adversarios (vv. 3-6):<sup>69</sup>

εἶνεκεν ὧχ ἐν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η]  
 .....]ας ἐν πολλαῖς ἡγνυσα χιλιάσιν  
 ἢ .....]ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω  
 παῖς ἄτ]ε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκά[ς] ἰών ὀλίγη.

La estructura de este pasaje es bimembre. El primer miembro (vv. 3-5) es negativo (adverbio ὧχ en v.3) y contiene el modelo de composición propuesto por los Telquines; el segundo (v. 5 s.) es adversativo (partícula δ' en v.5) y contiene el supuesto modelo seguido por Calímaco en notorio contraste con el anterior. Veamos, empero, con más precisión cómo están configurados ambos modelos.

El modelo de los Telquines está configurado por dos criterios que se interrelacionan:

1. criterio temático.
2. criterio de la extensión.

El criterio temático a su vez está desglosado en dos elementos:

1. objeto temático
2. tratamiento temático

El objeto temático es presentado mediante el juego de disyuntivas

gramas de aquellos poetas (v. LEFKOWITZ, 11). Por otra parte, de todos es conocida la acusada tendencia de los comentaristas antiguos a la ficción biográfica, y, por ello, quizás sea más coherente pensar en un mero «artificio» del poeta para presentar sus propias posiciones. En cuanto a Praxífanos, v. *infra*, p. 240 y n. 109.

69. Quizás en apoyo de nuestra hipótesis de los «adversarios fingidos» pueda venir el hecho de que éstos se «oculten» bajo un nombre mítico: los «Telquines». Calímaco, cuando elogia a otros poetas, suele citar expresamente sus nombres; en cambio, cuando los censura o, simplemente, se defiende de supuestos ataques contra su quehacer poético, nunca los nombra explícitamente y con frecuencia recurre a la mitología. Ello suscitó poderosamente la fantasía de los comentaristas posteriores. Una prueba de ello, quizás la mejor, la tenemos en el enigmático *Ibis* de Calímaco, v. MEILLIER (1979), 19 s.



ῆ...ῆ (vv.3 y 5): cantar a reyes o cantar a héroes.<sup>70</sup> Por el objeto temático sabemos con certeza que el ἄεισμα del que se nos habla pertenece al género épico. Tal disyunción responde, sin duda, a la división de la gran epopeya en «histórica» y «mitológica». En cuanto al tratamiento temático, éste debe ser ininterrumpido (διηγετικός), es decir, un poema con uniformidad temática.

El segundo criterio observado por los Telquines es la extensión que dicho ἄεισμα debe tener. Según ellos, la extensión óptima deben ser «muchos millares de versos» (πολυστιχία) a juzgar por la expresión ἐν πολλαῖς χιλιάσιν (v.4).

En el segundo miembro, donde se enjuicia por parte de los Telquines y con tono marcadamente inculpativo el modelo calimaqueo, éste, a diferencia del modelo anterior, no está contemplado bajo los dos criterios antes señalados. El criterio temático está ausente y sólo se pone énfasis en la cuestión de la extensión. De este modo la antítesis de los dos modelos sólo es palpable bajo dicho criterio mediante la contraposición πολυστιχία/ὀλιγοστιχία. El ἄεισμα de los Telquines es πολύστιχον, el de Calímaco ὀλιγόστιχον; sin embargo, hay un hecho relevante para el correcto enjuiciamiento del pasaje: la πολυστιχία defendida por los Telquines está bien definida, la ὀλιγοστιχία achacada a Calímaco no. Para ello detengámonos en las dos expresiones utilizadas. La expresión ἐν πολλαῖς χιλιάσιν parece definir bien la πολυστιχία: el sustantivo χιλιάς significa literalmente «grupo de mil unidades»; en este contexto las πολλαὶ χιλιάδες significarían, por tanto, «muchos grupos de mil <versos>». La πολυστιχία se define no como una *tirada ininterrumpida* de muchos miles de versos, sino como una cifra numerosa de versos *segmentada en grupos de mil*. Esta matización la consideramos de importancia, pues el «millar de versos» pudiera tratarse de una cifra redonda para hacer referencia a un libro poético.<sup>71</sup> No queremos con ello defender que este término tenga en Calímaco tal sentido técnico, pero no podemos dejar de advertir que tal principio de segmentación pudiera implícitamente responder a la división de una obra en libros. Si esto es así, el modelo de poema épico, del que los Telquines se muestran partidarios, es aquel que contempla

70. No obstante, el pasaje es sumamente oscuro y no son pocos los suplementos propuestos para completarlo: v. PFEIFFER, I 1 (ad fr.1).

71. BIRT, 291, basándose en ejemplos de autores latinos (Marcial) y griegos tardíos (Tzetzes), también recoge esta acepción de Χιλιάδες. Es asimismo posible que ya incluso en el período alejandrino tuviéramos atestiguada tal acepción si el título de las conocidas *Quilíadas* de Euforión, como sugiere MEINEKE, 14 s., tuviera que ver con el número de versos de que constaba esta obra.



el tratamiento continuado de un tema histórico o mitológico en *muchos libros*. Y este modelo, por otra parte, parece remitirnos al modo de componer de los poetas cíclicos, esto es, a los usos tradicionales del género épico.

La clave de la *ὀλιγοστιχία* de Calímaco está en la expresión *ἐπὶ τυτθόν* (v.5). Esta expresión es, en nuestra opinión, adverbial. También la tenemos atestiguada en Apolonio (I 1359 en la misma *sedes* y IV 1529) con un uso similar. En concreto, el pasaje I 1358 ss. puede servirnos de ayuda para comprender mejor el *ἐπὶ τυτθόν* calimaqueo:

Νηῦν δὲ πανημερίην ἄνεμος φέρε νυκτί τε πάσῃ  
 λάβρος ἐπιπνείων ἄτὰρ ὠδ' ἐπὶ τυτθόν ἄητο  
 ἦοῦς τελλομένης.

Este pasaje presenta, como el nuestro, una estructura bimembre. Entre sus dos miembros se establece un claro contraste, marcado en este caso por las locuciones temporales *νυκτί τε πάσῃ* y *ἦοῦς τελλομένης*. En el segundo miembro de esta estructura *ἐπὶ τυτθόν* (enfaticado, desde luego, por *ὠδ'*) se define por contraste con la expresión anterior *λάβρος ἐπιπνείων*. Algo similar puede ocurrir con el *ἐπὶ τυτθόν* calimaqueo. Sin duda hemos de relacionarlo, en clave de contraste, con *ἐν πολλαῖς χιλιάσιν* (expresando así noción de cantidad) y no con *διηγεκές*, como Koster propone, en nuestra opinión, erróneamente.<sup>72</sup> Como adverbio *ἐπὶ τυτθόν* depende de *ἐλ[ίσσω]* (suplemento de Hunt seguido por Pfeiffer y otros editores). Si esta reconstrucción fuera acertada, este verbo podría evocar la acción de desenrollar el papiro para componer poesía; así la antítesis *ἐν πολλαῖς χιλιάσιν/ἐπὶ τυτθόν* se circunscribiría en un ámbito muy concreto, el rollo de papiro, con lo que no parece descabellada nuestra sospecha de que la misma esté conectada implícitamente con la cuestión del libro poético. No obstante, *ἐπὶ τυτθόν* no nos precisa cuál es la extensión módica del *ἔπος* de Calímaco, sino tan sólo un recorte, desde luego sustancial, de las mencionadas *πολλὰ χιλιάδες*. Por consiguiente el problema reside en saber el alcance de este «recorte», pues, en virtud de tal imprecisión, cabría preguntarse si con *ἐπὶ τυτθόν* el poeta reduce la cifra de versos a un solo libro (diríamos una *χιλιάς*) o incluso a una cifra todavía inferior. La cuestión es muy compleja, si bien la primera posibilidad tiene sus atractivos desde el punto de vista de *Hécate*.

72. KOSTER, 118. Tampoco consideramos adecuada la sugerencia de LOHSE (1973), n.18, de contraponer *ἐπὶ τυτθόν* a *ἐν πολλαῖς χιλιάσιν*, de una parte, y a *διηγεκές*, de otra.



Ahora bien, otro factor importante con el que debemos contar es el juego que Calímaco pretenda hacer con los usos adverbial y adjetival de *τυτθός*. Como adjetivo, *τυτθός* está bien atestiguado ya en Homero, referido a personas, con el sentido de «niño» y en contextos en los que, por ejemplo, un personaje evoca su crianza (*Il.* 22.480; *Od.* 1.435). Del mismo uso adjetival tenemos también otro ejemplo en el propio Calímaco (*Hy.* III 64). En nuestro pasaje, *τυτθός* tal vez evoque implícitamente este uso adjetival (aunque —en sentido explícito— *ἐπὶ τυτθόν*, como adverbio, remita a la cuestión de la *ὀλιγοστιχία*), pues tal evocación podría ser clave para comprender el sentido de la predicación *παῖς ἄτε* del *ἐγώ* elíptico en la frase.

Si Calímaco juega con los dos sentidos de este término, es muy probable que esté manipulando la propia argumentación de sus adversarios. Esta se basa, como hemos dicho, en la extensión como criterio primordial para enjuiciar una obra literaria. Dicho criterio responde, además, a una *imagen evolutiva*, plasmada en la alusión al motivo de la edad, que parece establecer una correlación entre «extensión de la obra literaria» y «edad del poeta». Los Telquines no entienden la antítesis *ὀλιγοστιχία/πολυστιχία* como dos modelos de extensión alternativos, sino insertos en una línea progresiva en paralelo con la trayectoria vital del poeta: de este enfoque resultan dos correspondencias, la primera, entre «obra de pocos versos» y «poeta de pocos años» y, la segunda, entre «obra de muchos versos» y «poeta de muchos años». Por consiguiente para ellos la *ὀλιγοστιχία* sería propia de la etapa inicial de la actividad poética; la *πολυστιχία*, en cambio, de la etapa de madurez. Dentro de este sistema, pues, la correspondencia *ἔπος δ' ἐπὶ τυτθόν* (enfocada esta expresión desde el parámetro de la extensión) y (*ἐγώ*) *παῖς*, que los Telquines aplican a Calímaco y su obra, pondría de relieve la incapacidad de nuestro poeta para componer una obra de gran envergadura, lo cual no dejaría de ser una incongruencia en un poeta de no pocas décadas. En este sentido peyorativo hemos de entender el término *παῖς* referido al poeta.

No obstante, esta correspondencia puede ser interpretada no sólo desde el punto de vista de la mera extensión (esencial en el sistema de los Telquines), sino desde otro criterio más amplio y globalizador: el estilo. La diferencia reside, a nuestro modo de ver, en tal cambio de perspectiva. A lo largo del Prólogo contamos con datos suficientes para apreciarlo.

Según Calímaco, el criterio fundamental para enjuiciar una obra literaria no es su extensión, como creen los Telquines, sino la *τέχνη* poética, como expresamente lo indica en los vv. 17 s.: *αὐθι δὲ τέχνη/ κρίνετε,] μὴ σχοίνω Περσίδι τῆν σοφίην·* El *σχοίνος Περσίς* recurre a la locución *ἐν πολλαῖς χιλιάσιν* y con ello a la *πολυστιχία*.



La correspondencia entre «madurez literaria» y «madurez vital» definidora, desde la órbita de los Telquines, de la extensión óptima de la obra poética es, según Calímaco, de todo punto errónea: su poesía se asemeja al «claro son de la cigarra» (v.29 s.: λιγύν ῥῆχον / τέττιγος) y no a la «escandalera de los asnos» (v.30: δόρυβον... ὄνων). Que el poeta desee ser como la cigarra entraña, entre otras cosas, poder «desnudarse» de la gravosa vejez y recobrar así su juventud (v.35): αὖθις τ' ἰὸ δ' (sc. γῆρας) [ἐκ] δούμα[ρι] τό μοι βάρος... La comparación con la cigarra parece desmentir la *imagen evolutiva* de los Telquines.

Calímaco, consecuente con su repudio de tal imagen, rehabilita *παῖς* como término predicable de «poeta» sin connotar el matiz peyorativo con que lo emplean los Telquines. En general, cualquier poeta es tal en tanto que goce del favor de las Musas, favor, por cierto, que éstas le dispensan en su infancia y el buen poeta conserva de por vida (vv.37 s.: Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄθμα[τι] παῖδας / μὴ λοξῶ, πολιοῦς] ἂν ἀπέθεντο φίλους), en particular, la inspiración poética de Calímaco no procede de las Musas, sino del mismo Apolo, dios que ya desde su infancia le trazó su trayectoria poética (vv.21 s.): καὶ γὰρ ὅτ]ε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔδεκα / γούνασι]ν, Ἄ[πό]λλων εἶπεν ὅ μοι Λύκιος: Por el contrario, los Telquines ni siquiera gozan del favor de aquéllas (v.2): νῆιδε]ς οἱ Μούσης ἂν ἐγένοντο φίλοι.<sup>73</sup>

Nuestro poeta lleva la polémica al terreno de la confrontación de estilos. Los «nuevos modos» poéticos de Calímaco reclaman un nuevo estilo, el *λεπτός*, alejado de la tradicional *σεμνότης* épica, de la que sus adversarios se muestran fervientes defensores. Frente a la *μέγα ψοφέουσα αἰοιδή* (v.19), acorde con el estilo *σεμνός*, Calímaco, siguiendo dictados de Apolo, cultivará la *Μοῦσα λεπταλέη* (v.24). Con su «estilo sutil» el poeta intenta traer savia nueva a los anquilosados modos de la poesía tradicional.

Esta antítesis de estilos (*σεμνός/λεπτός*), que en Calímaco adquiere la connotación de estilo innovador (*λεπτός*) frente a estilo tradicional (*σεμνός*), tiene puntos de contacto con la teoría estilística de los retóricos antiguos. Reitzenstein, en concreto, relaciona el término *λεπτός* calimaqueo

73. La concepción de la poesía como *τέχνη*, proclamada por Calímaco en el v.17, puede parecernos contradictoria con la afirmación posterior del origen divino de su inspiración poética; sin embargo, conviene recordar, como oportunamente observa VERDENIUS, 37-46, que en la tradición poética anterior la poesía era concebida como creación humana y determinación divina a un mismo tiempo, y que la formulación de estos dos aspectos como miembros de una antítesis parte de Platón (cf. *Ion* 533d-534e). Por consiguiente, la alusión a las Musas y a Apolo puede entroncar, como tópico poético, con dicha tradición.



con el estilo «llano» de la oratoria, si bien aduce ejemplos de retóricos muy posteriores.<sup>74</sup> La hipótesis del origen retórico de este término en Calímaco, debido a la falta de información al respecto, es puramente conjetural y, por tanto, es muy difícil saber si retóricos precedentes influyeron en nuestro poeta o, por el contrario, nuestro poeta influyó en los retóricos posteriores.<sup>75</sup> Quizás no tengamos por qué desechar tanto una como otra posibilidad.

En principio, la antítesis *σεμνός/λεπτός* puede ser correlatada con otras dos que atañen a las variables «extensión» y «tratamiento temático». De tal correlación resultaría un sistema de antítesis que podemos esquematizar del modo que sigue:

VARIABLES	I	II
1. ESTILO	<i>σεμνός</i>	<i>λεπτός</i>
2. EXTENSION	<i>πολύστιχον</i>	<i>ὀλιγόστιχον</i>
3. TRATAMIENTO TEMÁTICO	<i>διηγεκές</i>	<i>ὠκ διηγεκές</i>

A primera vista, nos veríamos tentados a trazar una correspondencia entre las columnas I y II y los dos modelos poéticos en liza, el de los Telquines (col. I) y el de Calímaco (col. II). Los rasgos contenidos en la col. I parecen obviamente definir el modelo de los primeros: un poema de acuerdo con el estilo *σεμνός* reclama un tratamiento temático continuado (*διηγεκές*) y un desarrollo «a gran escala» (*πολύστιχον*); del mismo modo, un poema de acuerdo con el estilo (*λεπτός*) reclamaría un tratamiento temático discontinuo (*ὠκ διηγεκές*) y un desarrollo «a pequeña escala» (*ὀλιγόστιχον*).<sup>76</sup>

Sin embargo, basta con revisar la propia producción poética de Calímaco para apreciar el error de tal análisis. Los *Aitia*, obra de gran variedad temática, no parecen ser un modelo de *ὀλιγοστιχία* precisamente, y *Hécale*, si bien podríamos denominarla *ὀλιγόστιχον*, no es, en cambio,

74. v. CLAYMAN (1977), 30 (donde se recoge la teoría de Reitzenstein). Por su parte, CLAYMAN, 30 ss., analiza las posibles conexiones entre la teoría estilística de Calímaco y el tratado de Demetrio *Acerca del estilo*. Sobre este tratado, v. también GRUBE, 110-21.

75. CLAYMAN (1977), 33: «There is no way to escape the conclusion that either the rhetoricians influenced the poets, or the poets the rhetoricians... This last possibility seems to me to be particularly attractive».

76. Tal es la formulación que de la *λεπτότης* calimaquea hace, entre otros, KÖRTE-HÄNDEL, 63 ss.

un poema de temática discontinua.<sup>77</sup> Por consiguiente no parece que el estilo λεπτός de Calímaco rijja forzosamente los rasgos ὀλιγόστιχον y ἀκδιηνεκές en correspondencia con la rección de los rasgos πολύστιχον y διηνεκές por parte del estilo σεμνός. Este enfoque del problema lo consideramos inadecuado, pues, en nuestra opinión, el modelo de Calímaco no es el «polo negativo» del modelo de los adversarios en el sentido antes indicado. Aquellos que ven la ὀλιγοστιχία como rasgo principalísimo del estilo calimaqueo, hasta el punto de identificarla con él, se apoyan fundamentalmente en los vv. 9-12 de este Prólogo:

.....]..ρεην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει  
 ....πολύ τὴν μακρὴν ὕμνια Θεσμοφόρο[ς]  
 τοῖν δὲ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκὺς, αἰὶ κατὰ λεπτόν  
 .....] ἡ μεγάλη δ' ἀκ ἐδίδαξε γυνή.

La interpretación correcta de este pasaje, debido al estado del texto, es muy difícil; sin embargo, podemos hacer algunas precisiones que creemos oportunas. El término ὀλιγόστιχος es ambiguo: ¿a quién va referido? Buena prueba de esta ambigüedad son los diversos suplementos que se han ensayado para el inicio del v.9.<sup>78</sup> Lobel, en su edición del P.Oxy.2079, cree que γὰρ ἔην quizás sea la lectura correcta. Sobre esta base, Pfeiffer, en su edición, recompone la primera mitad de este verso así: ἦ μὲν δὴ γὰρ ἔην ὀλιγόστιχος. Si esta reconstrucción fuera acertada, resultarían claras dos cosas: la primera, que ὀλιγόστιχος iría referido al propio Calímaco, y, la segunda, que esta frase sería retrospectiva, pues ἔην es forma de pasado. Debemos, por tanto, interpretar el sentido correcto de esta precisión temporal. A este respecto sólo haremos dos observaciones:

1<sup>a</sup> El contexto de este pasaje es el inmediatamente posterior a la exposición de los argumentos de sus adversarios, donde la extensión, entendida bajo la antítesis πολυστιχία/ὀλιγοστιχία, jugaba un papel central y la ὀλιγοστιχία era el término negativo. Ahora Calímaco rebatirá estos argumentos pisando el mismo terreno, la extensión, y para afirmar lo contrario: la ὀλιγοστιχία no es rasgo positivo, desde luego, desde el parámetro del estilo σεμνός, pero sí desde la órbita del estilo λεπτός. En los vv. 10-12, de muy difícil interpretación, parece que Calímaco contrapone ποιήματα ὀλιγόστιχα y ποιήματα πολύστιχα con la finalidad de afirmar la su-

77. v. KOSTER, 117 s., y LOHSE (1973), 24 y 38.

78. Una relación detallada de los mismos puede leerse en MATTHEWS, 128.



perioridad poética de los primeros.<sup>79</sup> Posiblemente, como ha observado Matthews, Mimnermo tan sólo era citado como modelo de λεπτότης (el adjetivo γλυκύς, a él referido, así parece indicarlo), y con él serían parangonados dos poetas elegíacos más recientes, uno, con certeza, Filitas y el otro, con algunas reservas, Antímaco, como ejemplos de poeta ὀλιγόστιχος y πολύστιχος respectivamente.<sup>80</sup>

2ª No conviene olvidar que este fragmento pertenece al Prólogo de los *Aitia*, obra que difícilmente podríamos tomar como modelo de ὀλιγόστιχία.<sup>81</sup> En este sentido, el matiz retrospectivo a la hora de tratar esta cuestión no nos parece insignificante. Calímaco tal vez quiera decir a sus lectores que su poesía ha sido hasta ese momento λεπτός y ὀλιγόστιχος, pero que ahora, al presentarles los *Aitia*, intentará un nuevo y audaz experimento: seguir fiel a los principios de la λεπτότης con una obra πολύστιχον.<sup>82</sup> Para ver los *Aitia* como obra «de pocos versos» tendríamos que forzar el significado de ὀλιγόστιχος con una acepción tan impropia como la que Körte-Händel propone: «compuesto de piezas cortas».<sup>83</sup> Pues, como observa oportunamente Lohse, este adjetivo se aplica a un todo, no a «pequeñas partes» de un todo.<sup>84</sup>

Sin duda, el método de análisis que debemos aplicar, debe tener en cuenta una variable importantísima: los *géneros literarios*. Esta variable, igual que las otras, podríamos formularla mediante una antítesis: «especialización/no especialización», que quizás refleje con más nitidez que las

79. La interpretación de este pasaje ha sido objeto de no poca controversia. Valgan algunos ejemplos: según PFEIFFER (*ad. loc.*), el poeta contrapone poemas cortos de Filitas y Mimnermo con los poemas extensos de esos mismos poetas; según SMOTRYTSCH, 250, poemas cortos de Filitas y Mimnermo con poemas extensos de otros poetas, entre los que se encontrarían las *Argonáuticas* de Apolonio. Otras hipótesis: v. MATTHEWS, 129 ss.

80. La hipótesis de MATTHEWS, 131 ss., tiene su atractivo desde el punto de vista estilístico: de la contraposición *Artemis* de Antímaco / *Deméter* de Filitas, de un lado, y poemas sueltos de Filitas / *Lide* de Antímaco, de otro, resultaría una estructura en quiasmo: Antímaco/Filitas - Filitas/Antímaco, con la figura de Mimnermo, como modelo de finura poética, en posición central.

81. La extensión de los *Aitia* también ha sido objeto de discusión: según Hunt, 3000vv.; según Norsa-Vitelli, 4000vv.; y según Howald, hasta un máximo de 6000vv. (Todos citados en WIMMEL, 76). Para WIMMEL, *ibid.*, no cabe ninguna duda de que los *Aitia* son «ein grosses Gedicht».

82. v. LOHSE (1973), 27 ss. Y, en un sentido similar, WIMMEL, 77: Calímaco en su Prólogo quiere dejar constancia de que sí sabe componer un poema extenso sin incurrir en los «vicios» de sus oponentes.

83. KÖRTE-HÄNDEL, 68.

84. LOHSE (1973), 24.



anteriores la dialéctica tradición/innovación, al confrontar el principio alejandrino de la πολυειδεια con la doctrina tradicional de la separación e inmutabilidad de los géneros literarios, que imponía al poeta su dedicación a un solo género y cuya primera formulación teórica encontramos en Platón (*Ion* 534 b-c).<sup>85</sup> De acuerdo con esta nueva variable, el modelo poético de los Telquines es *cerrado*, pues está basado en la especialización en un género, la épica, mientras que el de Calímaco es *abierto*, pues lo está en la no especialización en un género determinado, como obviamente nos lo demuestra su propia creación poética.<sup>86</sup>

La no especialización del modelo poético de Calímaco nos puede explicar la razón de que los rasgos ὀλιγόστιχον y ὠκ διηγεκές no sean fijos ni —de hecho— regidos por la elección del estilo λεπτός, sino fluctuantes con sus contrarios de las respectivas antítesis: dichas fluctuaciones dependerán del género literario en que nos movamos.<sup>87</sup> Sólo el rasgo λεπτός permanecerá inmutable por encima de las variaciones de género, no siendo intercambiable con el rasgo σεμνός.

Ahora bien, este mismo rasgo estilístico puede crear dos sistemas de reacción diferentes con respecto a las variables «extensión» y «tratamiento temático», en los que sí inciden de manera muy especial —creemos— los cambios de género literario. Para ilustrar lo que decimos, tomemos *Hécate* y los *Aitia* como ejemplos de poesía épica y elegíaca respectivamente:

1. ESTILO	ΛΕΠΙΤΟΤΗΣ ΕΠΙΚΑ	ΛΕΠΙΤΟΤΗΣ ΕΛΕΓΙΑΚΑ
2. EXTENSION	ὀλιγόστιχον	πολύστιχον
3. TRATAMIENTO TEMATICO	διηγεκές	ὠκ διηγεκές

Tendríamos así dos modelos de λεπτότης, el épico y el elegíaco. Los *Aitia*, modelo de λεπτότης elegíaca, responderían por su extensión al principio de la πολυστιχία y su división en cuatro libros podría cuadrar

85. Sobre la doctrina platónica de la separación de los géneros literarios y su escasa repercusión en el ámbito de la creación poética alejandrina, v. HALPERIN, 199 ss.

86. Calímaco, obviamente, no participa de la doctrina platónica. En el *Yambo* XIII (=Fr. 203 Pf.) el poeta protesta contra la misma y propone a Ión de Quíos como modelo de πολυειδία, ya que cultivó los géneros más diversos (cf. *Dieg.* IX 33-8).

87. En ello, desgraciadamente, no se ha insistido lo suficiente. Por ello casi siempre se ha estudiado la *Hécate* junto a los *Aitia*, como si no mediaran entre ambas obras diferencias sustanciales en cuanto a técnica compositiva.



bien con la expresión ἐν πολλαῖς χιλιάσιν. No obstante, debemos señalar las diferencias de la nueva πολυστιχία calimaquea: los *Aitia* son una obra πολύστιχον, pero a su vez ὡς διηγεκέες. Para Calímaco este principio sólo es aplicable a una obra de gran variedad temática; por ello lo ensaya no con una obra épica, sino con una precisamente elegíaca y no sólo por merè afán innovador, sino tal vez por ser la elegía el género que por tradición presenta una mayor variedad de temas.<sup>88</sup>

Por otra parte, *Hécale*, modelo de λεπτότης épica, se contrapondría a la σεμνότης de la épica tradicional. Y, en rigor, sólo en el terreno del género épico podríamos contraponer el modelo de los Telquines y el calimaqueo. La elección en este último del «estilo sutil» lleva aparejada la rección de dos rasgos bien definidos en cuanto a «extensión» y «tratamiento temático». El poema épico, según los nuevos modos, debe ser διηγεκέες y ὀλιγόστιχον. Como ya hemos advertido, es un error pensar que Calímaco esté en contra de la «continuidad temática» dentro del género épico: el análisis de *Hécale*, en este sentido, nos revela que esta obra no es un «mosaico de piezas inconexas», sino una sola historia con un desarrollo temático coherente y continuado. Por su tratamiento temático podríamos definirla, por tanto, como un ἄεισμα διηγεκέες, sin que por ello dejemos de reconocer ciertos aspectos novedosos en el empleo de este rasgo por parte del poeta alejandrino.<sup>89</sup> Lo que parece no ver factible nuestro poeta es que un poema épico, que requiere un tratamiento continuado, pueda ser a la vez πολύστιχον.

La ὀλιγοστιχία de *Hécale*, no obstante, no tiene forzosamente que significar que el poema tenga una extensión mínima (comparable a la de otros epilios ya citados). Es más, sólo por contraposición a ἐν πολλαῖς χιλιάσιν podríamos definirla. De tal imprecisión no podemos deducir que se trate de un poema en un solo libro, pero tampoco, por lo mismo, podemos afirmar lo contrario. Con todo, si atendemos a los indicios, ciertamente discutibles, que nos sugieren la posibilidad de una ἔκδοσις aparte, es al menos interesante manifestar que, de ser cierto, ello también contravendría la πολυστιχία épica defendida por los Telquines.

88. En resumidas cuentas, nos parecen muy acertadas las siguientes palabras de Herter (citado en WIMMEL, 77 n.1): «Ein ἐν διηγεκέες darf nur geringen Umfang, ein langes Gedicht keine einheitliche Handlung haben. Für jene Art ist die Hekale ein Beispiel, für diese die Aitia».

89. Evidentemente, no hay continuidad temática en el sentido de un poema cíclico; pero sí en el sentido de que nos cuenta una historia coherente. La presencia de pasajes como el episodio de las aves no puede esgrimirse como ejemplo de discontinuidad temática, ya que este episodio está integrado, como hemos visto, en la estructura temática del poema sin romper su coherencia.



### 3. LA EXTENSION DE LAS ARGONAUTICAS

Si *Hécate* pudo ser un libro poético, no parece adecuado comparar su extensión con la de otros epilios alejandrinos y por consiguiente se impone estudiarla desde otra perspectiva. Como hipótesis atractiva, en principio, podemos relacionarla con la de otros libros poéticos y, muy en concreto, con la de los cuatro libros que componen las *Argonáuticas* de Apolonio.

Estos cuatro libros suman un total de 5835 vv. Esta cifra, analizada globalmente, nos revela que las *Argonáuticas* son un poema *πολύστιχον*, con la agravante de pertenecer al género épico. Su división en libros cumpliría aparentemente con los requisitos de la *πολυστιχία* de los Telquines. En una primera impresión podríamos afirmar que la diferencia entre la *πολυστιχία* de Apolonio y de Calímaco radica en que el primero la practica en un poema épico, siguiendo con ello las pautas de la épica tradicional, y el segundo en un poema etiológico en dísticos elegíacos. No obstante, no estamos seguros de que esto sea así, porque, en primer lugar, la expresión *ἐν πολλαῖς χιλιάσιν*, seguramente de acuerdo con la tradición de la épica posthomérica, debe remitir a una cifra de versos muy superior a la del poema apoloniano y, en segundo, no creemos con Pfeiffer que las *Argonáuticas* sean un *ἄεισμα διηγετικόν* en el sentido de un largo poema cíclico consagrado por entero a un solo tema.<sup>90</sup> De cara a la tradición épica, Apolonio recorta largor a su obra y por ello parece obvio que también tomó parte en la polémica sobre la extensión idónea de la obra literaria. Esta cifra de poco menos de 6000 vv., similar o sólo algo superior a la de los *Aitia*, pudo ser así una respuesta a la desmesurada extensión de los tradicionales poemas cíclicos.<sup>91</sup>

Una lectura atenta de los cuatro libros de Apolonio nos pone de manifiesto un rasgo de estructura compositiva de extremada importancia: no todos ellos responden a un mismo modelo compositivo. Apolonio, al componer sus libros, parece haber adoptado dos criterios diferentes:

1º Componer un libro mediante la yuxtaposición de piezas «aparentemente» sueltas.

90. PFEIFFER (1981), 261. De la idea de que Apolonio intenta componer un poema tradicional y unitario, pero que, sin embargo, el resultado es muy otro, debido a la proliferación de *aitia*, mitos paralelos, pinceladas eruditas de todo tipo, etc., ha surgido, sin duda, la valoración tan negativa de la obra por parte de la crítica moderna: v. COUAT, 312 ss. y EICHGRÜN, 96 ss. Pero ya, en contra de esta idea, HURST (1967) y FUSILLO (1985).

91. v. *supra*, n.46.



2º Componerlo de una sola pieza.

Con el primer criterio compone los libros I, II y IV, con el segundo el libro III. Un breve esquema de las partes constitutivas de la estructura de cada libro nos confirma este hecho:

LIBRO I	LIBRO II	LIBRO III	LIBRO IV
Proemio	Amico	Invocación	Rapto del toisón
Catálogo	Fineo	Jasón y Medea	Partida y persecución
Adiós	Paso de las Sim-		Muerte de Apsirto
Botadura	plégades		Viaje
Partida	Lico		Circe
Lemnos	Viaje		Paso de las Rocas
Cícico	Encuentro de		Errantes
Misia	los hijos de		Corcira
	Frixo		La Sirte
			Regreso
			Postludio

El criterio 1 ha llevado a pensar a algunos conspicuos estudiosos del epilio que las *Argonáuticas* son, en realidad, una «colección de epilios». <sup>92</sup> Cada «pieza», aislada del conjunto de la obra, suele tener una extensión similar a la «habitual» en los epilios del *corpus* bucólico. Por ello no deja de sorprendernos que estos mismos estudiosos basen la existencia de este tipo literario en la famosa querrela entre Calímaco y Apolonio.

Ahora bien, formular este criterio como «yuxtaposición de piezas sueltas» puede parecer excesivo, de ahí nuestro énfasis en «aparentemente». Tal yuxtaposición podría hacernos pensar en el tradicional principio cíclico del *ἀτὰρ ἔπειτα*. Es verdad que todas estas piezas se presentan como «unidades autónomas» insertas en una línea de continuidad, pudiéndose aislar entre unas y otras «zonas de transición» con recurrencia temática a los motivos del arribo o de la partida, pero no es menos cierto que Apolonio sabe trazar con suma habilidad complicados sistemas de correspondencia de libro a libro entre estas distintas piezas, sistemas regidos por principios de simetría, antítesis o mera recurrencia. <sup>93</sup>

92. La definición de las *Argonáuticas* como una colección de epilios está en CRUMP, 247: «little more than a collection of epyllia». Pero, en contra, SERRAO (1978), 917, y FUSILLO, 276 s.

93. v. HURST, 137-47, y FUSILLO, 172-5.

Tales sistemas contribuyen de modo eficaz a dar la impresión en el lector de hallarse ante un poema acabado y sin fisuras entre sus partes constitutivas. Y algo similar también observamos en los *Aitia* de Calímaco. El reciente descubrimiento del Papiro de Lille ha arrojado nueva luz sobre cuál podría haber sido la estructura global de los libros III y IV.<sup>94</sup> En este sentido es muy sugestiva la propuesta de Parsons con la *Victoria de Berenice* en el comienzo del libro III y el *Rizo de Berenice* en el final del libro IV, a la que quizás podamos añadir la probable alusión al motivo de la realeza en el comienzo del libro IV (=Fr. 86 Pf.).<sup>95</sup> Se trata en un caso como en otro de diversos mecanismos de correspondencia entre los libros que componen una misma obra, que cumplen el cometido esencial de salvaguardar la unidad global de la obra por encima de la unidad «material» que comporta un libro concreto.

Aunque el criterio 1 es muy importante para el análisis estructural de las *Argonáuticas*, una atención exclusiva al mismo, empero, puede llevarnos a no comprender la riqueza compositiva de Apolonio. Por ello no hemos de desatender el criterio 2. El estudio de este criterio nos lleva al análisis particular del libro III. En nuestro esquema queda de manifiesto que sólo este libro, a diferencia de los demás, se puede considerar «una sola pieza». De hecho sólo él podría constituir una ἑκδοσις aparte del resto de la obra y ello se debe a la gran coherencia interna que presenta su estructura.<sup>96</sup> Por consiguiente no es susceptible de ser analizado bajo el mismo principio de segmentación aplicado a los restantes libros y esta peculiaridad, desde nuestro punto de vista, es muy significativa en relación con *Hécale*.

Nuestro poema, de haber constituido un libro poético, se ajustaría a un procedimiento compositivo muy similar al de *Argonáuticas* III y no al de los restantes libros. Perutelli señala la «construcción en escenas» como uno de los rasgos peculiares del epilio, que él ilustra con composiciones como *Id.* XXIV, *Id.* XXV o *Mégara* y a las que sin duda podríamos añadir *Hécale*.<sup>97</sup> Pues bien, no cabe duda de que este mismo rasgo está también presente y de modo muy especial en *Argonáuticas* III. El

94. v. PARSONS, 48 s.

95. En cualquier caso, estamos de acuerdo con Corbato en que no puede hacerse una separación tan tajante como la de Parsons entre los *Aitia* I y II, de una parte, y los *Aitia* III y IV, de otra. El «framework» de los dos primeros libros, el diálogo del poeta con las Musas, está también presente, aunque tal vez no de modo tan sistemático, en los dos siguientes: v. LIVREA (1980 b), 245.

96. v. HURST, 146 s.

97. PERUTELLI, 28.



«montaje escénico» de este libro ya lo ha observado Vian, que propone una estructura para el mismo en «cinco actos», donde alternan escenas «psicológicas» con escenas propiamente épicas.<sup>98</sup> El influjo del drama, al que probablemente debemos remitir este rasgo, se ha dejado sentir no sólo en los «innovadores» epílios, donde habitualmente se reconoce el «impulso» de otros géneros, sino también en las «tradicionales» *Argonáuticas*.<sup>99</sup>

Perutelli, asimismo, ve en la «introspección psicológica» de los personajes, formalmente plasmada en el uso del monólogo, otro rasgo peculiar del epilio.<sup>100</sup> No hace falta poner énfasis en el excelente ejemplo de «introspección psicológica» de un personaje, Medea, y de uso del monólogo que *Argonáuticas* III nos ofrece. Ello ha llevado incluso a Breitenstein en su estudio de la *Mégara* a proponer la división del epilio en dos grupos: uno influido directamente por Calímaco y otro influido por Apolonio, donde ubica este poema.<sup>101</sup> Sin duda tal división es demasiado artificiosa, pero indirectamente tiene el acierto de probar que en la épica corta influyeron tanto los usos poéticos de Calímaco como los de Apolonio.

En un breve análisis comparativo de la estructura de *Hécate* y de *Argonáuticas* III, descubrimos obvias similitudes de «diseño compositivo». En ambas piezas hay una unidad temática creada mediante la hábil conjunción de dos motivos aparentemente antitéticos: uno heroico y otro no heroico. En *Argonáuticas* III el ἀδλος de Jasón y el amor de Medea; en *Hécate* el ἔργον de Teseo y la hospitalidad de Hécate. En ambas, asimismo, el motivo heroico está definido por la presencia de un solo héroe (Jasón y Teseo respectivamente) y la realización de una sola hazaña, diferenciándose así de la épica cíclica que narra sobre un mismo héroe una larga lista de proezas. Por otra parte, la extensión de las escenas genuinamente heroicas, es decir, las de combate, es relativamente breve: en *Hécate* podemos conjeturar que la escena del combate de Teseo con el toro debió ser muy breve; pero también lo es la escena del combate de Jasón que ocupa poco más de 200 vv. (vv. 1172-1407) sobre un total de 1407 vv. Por el contrario, las escenas que giran en torno al motivo no heroico ocupan un lugar muy destacado: en *Hécate* la escena de hospitalidad en la cabaña de la anciana es, sin duda, el núcleo central del poema; en *Argonáuticas* III las escenas de tema erótico constituyen el grueso

98. v. VIAN, II 3 ss.

99. v. FUSILLO, 209-38.

100. PERUTELLI, 29.

101. BREITENSTEIN, 104.

del libro. El tema erótico está presente de modo especial en la escena olímpica del inicio (vv. 6-166), en el diálogo de Medea y Calcíope (vv. 669-741), precedido y seguido por dos cuadros descriptivos del estado anímico de Medea (vv. 616-668 y 741-824), y sobre todo en el encuentro de Jasón y Medea en el templo de Hécate (vv. 948-1147).

No pretendemos ser exhaustivos. Tan sólo queremos indicar que quizás Apolonio, al componer su poema, ensayó en particular para el libro III un modelo compositivo muy similar al de *Hécate*, esto es, aquél que contempla la composición de un poema épico en un solo libro. De este modo el poeta lograría insertar un «potencial poema» (el libro III) en el marco general de una obra que, por su estructura global, estaría aparentemente de acuerdo con los cánones del poema épico-heroico extenso.<sup>102</sup>

Sin embargo, la posible afinidad entre estas dos composiciones no ha sido indicada, en nuestra opinión, por dos razones ya mencionadas: 1ª la creencia infundada en una disputa literaria entre ambos poetas; y 2ª la obstinación por ver a toda coſta en *Hécate* un poema en todos los sentidos asimilable a los epilios del *corpus* bucólico, aunque de un modo u otro se reitere la «anomalía» de su probable extensión.

102. Por ello la opinión de Serrao (*v. supra*, n.46) nos parece disparatada. Como observa KLEIN (1975), 16 ss., el poema de Apolonio no era el μέγα βιβλίον denostado por Calímaco.



## CAPITULO X

### LA TECNICA DE COMPOSICION DE *HECALE*

#### 1. EL DISEÑO DEL POEMA

##### 1.1. La épica y su proceso compositivo

De la noticia del Schol. *Hy.* II 106, donde se nos dice que Calímaco escribió *Hécale* como respuesta a aquellos que lo censuraban por no saber componer un μέγα ποίημα, parece desprenderse el carácter *programático* de nuestro poema:

ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἑκάλην

Ahora bien, que *Hécale* pueda ser definida como μέγα ποίημα parece contradecir, a primera vista, la creencia de que nuestro poema marcaba las directrices a seguir por la épica corta helenística. De tal creencia, conviene recordar además, se derivan tanto su definición como *epilio* como su confrontación con las *Argonáuticas* de Apolonio, para muchos modelos de la gran epopeya helenística.

La noticia del escoliasta remite a un recurso muy frecuente entre comentaristas antiguos: el tópico del «desafío».<sup>103</sup> El autor del escolio se deja llevar por el tono polemizador del pasaje calimaqueo, plasmado en la dialéctica entre Apolo y la Envidia, y como el autor del Escolio Florentino, da una dimensión real a una disputa de carácter notoriamente simbólico, aunque no llegue tan lejos como aquel intentando desvelar los nombres de esos «adversarios». En este escolio, como hemos apun-

103. v. MEILLIER (1979), 18 ss.

tado, el mayor problema interpretativo lo representa la expresión μέγα ποίημα. Desde los presupuestos estéticos de los σκώπτοντες mencionados por el escoliasta, esta expresión debe de remitir a un tipo de composición que reúna dos rasgos muy determinados: «gran extensión» y «estilo elevado». <sup>104</sup> Los σκώπτοντες con ella, como los «Telquines» del prólogo de los *Aitia* con ἄεισμα διηγεκές, aludirían a un poema épico de corte tradicional. Ahora bien, si interpretamos que *Hécate* es un μέγα ποίημα en este mismo sentido, ello nos llevaría inevitablemente a pensar que el poeta «claudicó» ante sus «adversarios» escribiendo un poema épico según los usos tradicionales, y es evidente que el mero análisis de lo que conservamos del poema no nos permite extraer tan conclusión. Por ello hemos de entender la expresión, dicha de *Hécate*, en un sentido diferente: aunque con ella los adversarios se refieran a un poema épico con unas características concretas de extensión y estilo, la definición de *Hécate* como μέγα ποίημα sólo debe indicar que nuestro poeta, ante esas censuras, se vio obligado a escribir no cualquier poema, sino precisamente un poema épico, con el fin de demostrar sus «aptitudes poéticas» y, además, que un poema de este género no tenía necesariamente que ser «extenso» ni de «estilo elevado».

Que Calímaco aceptase (simbólicamente o no) este «reto», no nos parece intrascendente si pensamos que la épica era el género poético por excelencia y que todo poeta que se preciara de ello debía buscar su consagración componiendo para él. Calímaco (su producción lo demuestra) es ante todo poeta de obras cortas: himnos, epigramas, yambos, etc. Incluso una obra extensa como los *Aitia* se compone de un conjunto de piezas, cada una de extensión relativamente breve. Nuestro poeta, en definitiva, que ha tocado diversos géneros, no se caracteriza por ser un poeta épico: que sepamos, sólo compuso dos poemas en este género, *Hécate* y *Galatea*, y de éste último, del que únicamente conservamos dos brevísimos fragmentos (frs. 378-9 Pf.), casi nada podemos decir con seguridad. <sup>105</sup> Por ello, si tenemos en cuenta el lugar de excepción que nuestro poema parece ocupar en su producción poética, no es de extrañar

104. Además, μέγας suele emplearse en crítica literaria con un marcado matiz peyorativo, v. PFEIFFER (1981), 249, y KLEIN (1975), 22.

105. Quizás este poema estuviera inspirado en un suceso histórico contemporáneo: la alusión a Breno (fr.379 Pf.), caudillo galo que dirigió una expedición contra Grecia en los años 279-8, lo hace presuponer; con todo, es muy posible que el poeta sólo tocara el aspecto mitológico en este poema, v. PFEIFFER, I 304 s., y MEILLIER (1979), 55.



que el escoliasta viese en él una motivación muy especial. Sin duda, con su composición, el poeta se impondría el «reto» de renovar el anquilosado género épico.

La tradición épica, que podemos rastrear hasta época alejandrina, operaba sobre un modelo de composición muy bien perfilado, el cíclico, cuyo resultado es un μέγα ποίημα (con las características de extensión y estilo ya reseñadas). Es obvio que *Hécate* no responde a tal modelo compositivo ni es, por lo tanto, un poema épico convencional; pero también lo es que para su composición el poeta no tuvo, en principio, otro camino que mirar retrospectivamente a los «precedentes» del género y marcar, como sello de originalidad frente a los mismos, sus propias posiciones. Sin embargo, es ilusorio pensar que en esta «mirada retrospectiva» Calímaco abjurase de todos esos «precedentes». Esclarecer esta cuestión es crucial para enjuiciar correctamente la relación del poeta con la tradición. Hasta Aristóteles toda la tradición épica se presentaba como un *continuum* y a Homero se adscribía la práctica totalidad de la épica arcaica.<sup>106</sup> De ello no podía resultar otra consecuencia que la indistinción entre épica homérica y posthomérica. La *Poetica* de Aristóteles fue el primer tratado que formuló, desde el terreno de la técnica de composición, la separación entre ambas épicas. Parece, por lo demás, incuestionable que nuestro poeta también tuvo muy presente esta separación. Por ello nos atrevemos a afirmar, sin temor a equivocarnos, que hubo de serle de gran utilidad esta fina «dissección» que en el siglo anterior el filósofo practicó sobre el «tejido» de la tradición épica. Incluso los defensores a ultranza del antiaristotelismo de Calímaco no han podido sustraerse a esta evidencia, pero, inexplicablemente, le han restado importancia; sin embargo, esta antítesis aristotélica «Homero/epígonos» no creemos que sea tan irrelevante para la evolución posterior del género como aquéllos piensan.<sup>107</sup> Aristóteles diferenció a Homero de sus epígonos y lo propuso como modelo de composición épica; pero no sólo

106. v. PFEIFFER (1981), 142 s.

107. PFEIFFER (1981), 250 s., y BRINK, 16 ss., constatan esta coincidencia; pero, sin embargo, consideran que Calímaco critica en los poetas cíclicos aquello que precisamente es echado en falta por el filósofo: la unidad orgánica. No creemos que esto sea así. Los defensores del antiaristotelismo de Calímaco manejan, por lo general, a su antojo el concepto aristotélico de organicidad. Un caso notorio es Serrao. Según este autor (1978), 930 s., las opiniones literarias de Calímaco contrastan claramente con las de Aristóteles. Reconoce, empero, que el filósofo contropone *Iliada* y *Odisea* a los poemas cíclicos; pero, con todo, apostilla, inmediatamente después, que los Telquines del prólogo de los *Aitia* son aristotélicos, aun cuando también los tache de poetas cíclicos.



se quedó ahí: posibilitó además el acercamiento de los poetas posteriores a Homero mediante la exposición de un *método* de componer épica basado en la estricta observancia de las pautas genuinas de la épica homérica. En una palabra, al desentrañar los «secretos» de la composición homérica, asentó (quizás sin proponérselo) la *base teórica* para la renovación del género. Renovación que en buena medida podríamos definir como el *reencuentro* con sus orígenes a través de la correcta interpretación de Homero y su proceso compositivo. Y, en definitiva, no alcanzamos a ver algún impedimento para que esta *reinterpretación* de Homero no fuese perfectamente asumible por el ideario poético de Calímaco, sobre todo si, en el terreno particular de la composición épica, es evidente que exploró nuevas posibilidades a partir del modelo homérico.<sup>108</sup>

Antes de pasar a la reconstrucción del proceso compositivo presumiblemente seguido por Calímaco en *Hécale*, se impone revisar, aunque sea sólo de forma concisa, el *método* aristotélico. Pues únicamente así, confrontando directamente las directrices de Aristóteles con la práctica poética de Calímaco, podremos apreciar sus posibles afinidades o divergencias y dictaminar con rigor sobre la debatida cuestión del *antiaristotelismo* del poeta. Con todo, no podemos dejar de expresar cierta sorpresa ante quienes basan su antiaristotelismo en hechos tan circunstanciales como que el poeta hubiera escrito un tratado contra un conspicuo peripatético,<sup>109</sup> o en hechos tan sustanciales como el pretendido rechazo (por cierto, nunca bien explicado) de uno de los presupuestos esenciales de la poética aristotélica: la *organicidad* de la obra literaria.<sup>110</sup> Pues ni la existencia de un tratado cuyo contenido desconocemos ni tan siquiera su muy discutible ataque contra el concepto de «organicidad» son pruebas de suficiente peso para defender una postura visceralmente antiaristotélica en Calímaco. Además, sobre el debatido concepto de «organicidad» conviene recordar que Aristóteles sólo lo define en el terreno de

108. SERRAO (1978), 934, cree que con *Hécale* el poeta habría intentado demostrar con el ejemplo cómo se podía tratar la materia del *epos* de un modo nuevo y personal sin recurrir al viejo poema cíclico. Hasta aquí nada que objetar. El problema reside en qué entendemos por «modo nuevo y original». La interpretación de Serrao nos parece, desde luego, insostenible: «un'epica cioè che non seguisse il modulo omerico e i canoni aristotelici, ma che obbedisse ai principi della λεπτότης e dell'originalità». La *Hécale* nos demuestra que puede existir «originalidad en la imitación homérica», algo que se le escapa a Serrao. En el hábil manejo de este concepto está la clave compositiva del poema.

109. Nos referimos al enigmático opúsculo Πρὸς Πραξιφάνην y a la muy discutible interpretación de la preposición: v. BRINK, 12-16 y PFEIFFER (1981), 249 s.

110. v. BRINK, 16 ss. y PFEIFFER (1981), 251.



la composición épica y dramática y que Calímaco, que en sus *Aitia*, por ejemplo, puede mostrarse muy partidario de la «falta de organicidad», en un poema épico como *Hécale* no parece que desatendiera las demandas del filósofo.

En el capítulo 17 de su *Poética* aconseja Aristóteles a los poetas componer su obra de acuerdo con un método riguroso (1455a34-b2):<sup>111</sup>

τούς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιῶντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιῶν καὶ παρατείνειν

Este método entrena, como vemos, dos procesos: en el primero, el poeta como requisito previo debe hacer un *esbozo general* de aquello que quiere contar (τὸν λόγον ἐκτίθεσθαι καθόλου); y, en el segundo, una vez que haya sido confeccionado este esbozo, debe desarrollarlo en cada una de sus partes (παρατείνειν) e intercalarle los episodios (ἐπεισοδιῶν).

Por lo tanto, la primera tarea de cualquier poeta (épico o dramático) ha de ser la confección del *λόγος* de su obra. Este *λόγος* del método aristotélico resulta ser una *fórmula abstracta* que contiene en embrión la estructura esencial de la acción de la obra;<sup>112</sup> sin embargo, y a pesar de lo que las palabras del propio filósofo nos pudieran parecer, el *λόγος* no es inventado por el poeta «de la nada». La literatura griega, y ello no debió de escapársele a Aristóteles, compone a partir de un almacén limitado y preestablecido, los ciclos legendarios, y la pericia de un buen poeta debe radicar en una cuidadosa labor de *disección* de ese vasto referente, porque, a juicio de Aristóteles, intentar literaturizarlo tal cual no sería cometido propio de la poesía (en todo caso —añadiríamos— de la mitografía).<sup>113</sup> Pero, y he aquí lo importante, tal labor de disección el

111. Aristóteles da estos consejos tanto a los poetas épicos como dramáticos. Esta afinidad que el filósofo ve entre composición épica y dramática no ha sido estudiada en relación con la épica helenística. PERROTTA, 37 s., ya habla del «drammatizzarsi dell'azione» como rasgo sobresaliente del epilio. PERUTELLI, 28, habla de la «costruzione a scene» como una tendencia estructural en el epilio. Pero este «rasgo dramático» también es rastreable en *Argonáuticas*: VIAN, II 4s., habla de una estructura en «cinco actos» en el libro III. El acercamiento entre composición épica y dramática, propuesto por Aristóteles, muy bien pudiera estar en la base de estos «perfiles dramáticos» de la épica helenística.

112. Para un comentario más detallado del sentido de *λόγος* en el cap.17, v. FRIEDRICH, 37 s.

113. Aquellos que ven «la organicidad» como difícilmente asumible por el programa poético de Calímaco parecen olvidar esta finísima distinción aristotélica entre «abarabilidad» del referente extraliterario (la guerra de Troya, en este caso) y «abarabilidad» del *μῦθος*, entendido éste como hecho puramente literario.



poeta debe realizarla de acuerdo con el plan general que tenga *in mente* para su obra.<sup>114</sup> Así pues, este proceso de abstracción del referente encierra la clave de la relación de una obra poética con la tradición. La creatividad poética, en este sentido, podría definirse como la capacidad del poeta para *manipular* la tradición a su conveniencia mediante oportunos añadidos, omisiones, enfatizaciones o desenfatzaciones. Y tal capacidad, formulada ya en cierto modo por el filósofo, será sin duda uno de los resortes más atractivos que se le ofrecerá a la creación poética de los alejandrinos.

Sólo cuando el poeta ha encontrado su *λόγος*, cuya formulación abstracta Aristóteles ejemplifica con los *λόγοι* de *Ifigenia en Táuride* y *Odissea*, pasará al segundo proceso: el desarrollo y la intercalación episódica. La interpretación de estos dos conceptos aristotélicos (*ἐπισοδιοῦν* y *παρατείνειν*) es, empero, muy problemática.<sup>115</sup> Por *παρατείνειν* quizás Aristóteles no entienda la acción de desarrollar episodios, sino la de desarrollar esencialmente el *λόγος*.<sup>116</sup> Mucho más compleja resulta la interpretación de *ἐπισοδιοῦν* y de sus resultados, los *ἐπεισόδια*. La *communis opinio* interpreta el *episodio* aristotélico como parte accesoría y no esencial de la composición.<sup>117</sup> Pero tal interpretación no parece cuadrar bien con la concepción orgánica del filósofo. Estudios como los de Gilbert, Nickau o Friedrich han orientado, según creemos, en la dirección correcta la interpretación de tan controvertido término: *episodio* para Aristóteles es parte integral y esencial del todo representado por una obra literaria.<sup>118</sup> Esta definición queda suficientemente demostrada con los dos *episodios* de la *Ifigenia* que Aristóteles cita: la *μανία* y la *κάθαρσις*. Ambos no forman parte del *esbozo general*, pero su presencia está justificada por la *necesidad* de dar coherencia a la acción. Ahora bien, son *episodios* por no ser ellos, en concreto, imprescindibles, en la medida en que otros, siempre que cumplieran su misma función, podrían ocupar su lugar.

Aunque en líneas generales la intercalación episódica es parte integrante de la composición dramática y épica, de la confrontación de algunos pasajes de la *Poética* parecen desprenderse algunas diferencias de

114. v. FRIEDRICH, 38.

115. v. FRIEDRICH, 38 ss., y FUHRMANN, 44 ss.

116. v. GILBERT, 61.

117. LUCAS, 180, lo define como «a more or less coherent section of a play or epic which is inessential and may be entirely superflous».

118. GILBERT, 64: «any action that is a subordinate but necessary component of the integral action of the play». NICKAU, 155 ss., deslinda el término *episodion* del uso actual de «episodio», v. también FRIEDRICH, 34 ss.



relieve entre el episodio épico y dramático, como recientemente Friedrich ha estudiado.<sup>119</sup> Los episodios épicos parecen diferir de los dramáticos por su mayor extensión (1455b 15-16: ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἢ δ' ἐποποιία τούτοις μῆκύνεται)<sup>120</sup> y por su *ἀνομοιότης* (1459b 30: ἐπεισοδιῶν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις). Friedrich opina que la causa de ambas diferencias hay que buscarla en la *diversidad* propia de la poesía épica.<sup>121</sup> El secreto de una buena composición épica debe radicar en el hecho de saber compaginar esta diversidad con la unidad que la obra literaria debe tener. Homero, y no los poetas cíclicos, nos dice Aristóteles en el cap. 23, comprendió que la intercalación episódica era pieza fundamental para lograr ese equilibrio (1459a35-b2):

οὖν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν. οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιῶσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ

Pues, dada la diversidad del material con que el poeta épico trabaja, éste, si quiere presentar un ensamblaje coherente, debe seleccionar escrupulosamente una parte de ese material, sobre la que compondrá su esbozo, y relegar todo lo demás al apartado de los episodios, los cuales, además, deben ser apropiados (*οἰκεία*) a la acción. No obstante, la técnica de intercalación episódica se presenta mucho más compleja en épica que en drama: la *οἰκειότης* del episodio épico no está determinada tanto por la necesidad como por la probabilidad, y además es un hecho comprobado que aquélla, la propiedad, puede variar incluso de un episodio a otro.<sup>122</sup> De ello resulta una conexión menos rígida que en el drama del episodio con la acción y este hecho nos da la clave de la *técnica digresiva* propia del poeta épico, que en su buen uso no entorpece sino propicia el equilibrio deseable entre unidad y diversidad en composición épica.

La *diversidad*, como reiteradamente se ha observado, parece alcanzar el rango de *dogma* en composición poética helenística y el simple he-

119. FRIEDRICH, 43 ss. La concepción de Nickau es excesivamente funcional y crea dificultades cuando se adapta a la épica.

120. Pero la expresión no deja de ser ambigua: la brevedad del episodio dramático es obvia (son *σύντομα*); la mayor extensión del episodio épico sólo es presumible. En realidad, Aristóteles sólo nos dice que un poema épico es más extenso por sus episodios.

121. FRIEDRICH, 45 s.

122. v. FRIEDRICH, 51.



cho de que un poema, según Aristóteles, deba tener «unidad» puede parecer *a priori* irreconciliable con ese dogma; sin embargo, como vemos, el filósofo no parece querer decir que la *unidad* haya de eliminar la *diversidad* o que cualquier concesión a la *diversidad* rompa necesariamente la *unidad*. En composición épica unidad y diversidad son reconciliables. Para ello la diversidad debe ser canalizada adecuadamente mediante el buen manejo de la *técnica episódica*. Cualquier referente (un ciclo mítico, por ejemplo) es diverso y si un poeta épico intenta «trasplantar» esa diversidad de modo inadecuado, construyendo, por ejemplo, como los poeta cíclicos, múltiples acciones que hagan el *μῦθος* «inaprehensible», entonces la diversidad creará *incoherencia*. Pero la diversidad puede también crear *coherencia* y, por tanto, ser compatible con la unidad si se sabe usar debidamente. El camino, dice Aristóteles, es uno: los *episodios*. El poeta épico al construir la acción sobre una sola parte del referente (de la que además extrae un *leit-motiv*) salva la unidad de acción necesaria para que la obra sea comprensible. Pero esta renuncia inicial a la diversidad no significa que quede definitivamente fuera del proceso compositivo. Una parcela del referente no seleccionada como constitutiva de la acción puede ser coherentemente integrada como un *episodio*. El único requisito es que se ajuste al principio de *causalidad*, es decir, que tenga una motivación, por pequeña que sea, en el desarrollo de la acción que reclame su inclusión. De este modo la unidad no se verá perturbada. La explicación es sencilla. Imaginemos como referente el ciclo mítico de un héroe constituido por dispares acciones. La conexión entre cada una de ellas es puramente temporal: una sucede a otra como si de acontecimientos históricos se tratara. Una materia así organizada, dice Aristóteles, no es poetizable. Su poetización pasa por la necesaria transformación de ese principio de temporalidad en causalidad. Esta última implica además novedosas conexiones entre las distintas partes que componen la materia mítica. Un poeta, mediante oportunas intercalaciones episódicas, puede así vincular partes que en el referente están muy distantes, siempre que dé con una motivación adecuada con la acción. En definitiva, gracias a este procedimiento, la diversidad encuentra su exacta ubicación en el proceso compositivo.

## 1.2. *Hécale* y su proceso compositivo

La tarea de reconstruir el proceso compositivo seguido por el poeta en *Hécale* puede parecer sin sentido a poco que reparemos en el estado fragmentario del poema; sin embargo, para esa tarea contamos a nuestro favor con la *Diegesis* que contiene los rasgos esenciales de la acción del poema y, en este sentido, podemos asemejarla a los *λόγοι* aristotélicos.



cos, después de haber sido operada sobre su formulación abstracta la acción de ὑποθεῖναι τὰ ονόματα (1455b 12). En nuestro análisis, pues, seguiremos las directrices marcadas por el método aristotélico.

a. *La abstracción del referente mítico*

Ya hemos indicado cómo Aristóteles aconseja la segmentación del referente y la selección de una parte sobre la que grave la acción del poema. Sólo así el poeta épico podrá construir una historia coherente. El procedimiento, como vemos, es muy distinto del empleado por los poetas cíclicos y permite, además, la manipulación de la tradición, clave para la creación poética.

La historia que Calímaco cuenta en su *Hécale* está abstraída de un referente mítico obvio, el ciclo de Teseo; pero también resulta obvio que el poeta no escribe una *Teseida*, sino un poema en el que ha seleccionado una parte concreta de ese referente, el episodio de Maratón, realizando con ello una labor previa de disección. Sobre este episodio tradicional conocemos diversas variantes, algunas de ellas contradictorias, de entre las que el poeta escoge una, la atidográfica, por recoger el relato de Hécale y su hospitalidad. El modo en que esta historia pudo entrar a formar parte de dicho episodio lo explica Jacoby: «la mayor parte de las historias de Teseo no sería anterior al s. VI. En el siglo siguiente, cuando la leyenda de Teseo se hubo rápidamente desarrollado y convertido en famosa, los *λόγιοι* locales sintieron la necesidad de relacionar su Hécale con el héroe con el fin de asegurar para su localidad un lugar en la historia de Atenas». <sup>123</sup> Los atidógrafos (no sabemos con certidumbre si Filócoro en concreto) habrían recogido posiblemente en el mismo *demo* este conmovedor relato y lo habrían incorporado posteriormente al famoso episodio del ciclo. Desgraciadamente no conocemos nada de los pormenores del mismo por la atidografía, pero es muy posible que éste sólo fuera una *anécdota* dentro del episodio central de Teseo y el toro. <sup>124</sup>

Ahora bien, este proceso de abstracción presenta unos rasgos muy peculiares en el poeta alejandrino que nos dan la medida exacta de su originalidad. Pues muy a menudo esta abstracción no sólo se queda en la selección de una variante más o menos inusual, sino que suele ir acompañada de un *proceso de transformación*: en *Hécale* el poeta desplaza el centro de gravedad del poema del motivo tradicionalmente central, Teseo

123. JACOBY, III b 1,436.

124. Así podemos intuir por Plut. *Thes.* 14.

y el toro, al motivo tradicionalmente marginal, Hécale y su hospitalidad. En otros casos esta transformación se define en términos de *contaminación* de diversas fuentes, propiciada por el hecho de que los alejandrinos operan sobre la base de un referente mítico diversificado en numerosas y a veces contradictorias variantes.<sup>125</sup>

Pero, en definitiva, aun cuando observemos algunas diferencias de matiz, el método empleado por Calímaco para confeccionar el *λόγος* de su poema nos recuerda mucho el aristotélico: como Homero, que no narró toda la guerra de Troya, aunque ésta tuviera principio y fin, sino sólo seleccionó una parte y de ella tomó un motivo, la cólera de Aquiles, sobre el que gravita toda la acción, así Calímaco no narra todo el ciclo de Teseo en su *Hécale*: selecciona una parte mínima y de ella toma un motivo, la hospitalidad de Hécale, como centro de gravedad del poema.<sup>126</sup>

#### b. El desarrollo de la acción

De la lectura de la *Diegesis* y su cotejo con los fragmentos conservados podemos extraer algunas conclusiones sobre cómo estaría estructurada y desarrollada la acción del poema. Para nuestro análisis dividiremos la misma en tres secciones bien diferenciadas:

##### A. *Dieg.* X 20-28:

Δησεὺς φυγῶν τὴν ἐκ Μηδείης ἐπιβουλὴν διὰ πάσης ἦν φυλακῆς τῷ πατρὶ Αἰγεί, ἅτ' αἰφνίδιον ἀνακομισθὲν ἐκ Τροϊζῆνος μειράκιον αὐτῷ αὐ προσδοκῆσαντι. βουλόμενος δ' ἐπὶ τὸν λυμαινόμενον τὰ περὶ Μαραθῶνα ταῦρον ἐξελεθεῖν ὅπως χειρώσαιτο, καὶ εἰργόμενος, κρύφα τῆς οἰκίας ἐξελεθῶν περὶ ἑσπέραν ἀπήρεν.

Al desarrollo de esta sección corresponde la escena en Atenas. Estamos en el tema heroico con la figura de Teseo como centro. Calímaco organiza el material mítico en torno a un motivo central: la partida del héroe hacia Maratón. Podemos precisar más sobre el montaje de esta secuencia: este motivo no es presentado directamente, sino mediante otro

125. Un ejemplo de contaminación de fuentes lo tenemos en el episodio de Cícico en *Argonáuticas* I 953 ss.: v. VIAN, I 28-38.

126. Tal vez podrá objetarse, como elemento innovador en el poeta alejandrino, que el motivo enfatizado es el menos relevante en la tradición; pero también cabría preguntarse si el motivo de la cólera de Aquiles, por ejemplo, de entre otros motivos tradicionales en torno a la guerra de Troya, no sería poco relevante antes del poema homérico.



previo, la custodia paterna, que lo enmarca dentro de unas coordinadas espacio-temporales precisas. A su vez a este motivo se subordinan otros dos: la intriga de Medea y el reconocimiento del héroe por su padre. De este ensamblaje resulta que el motivo de la partida es introducido por contraste con este motivo previo.<sup>127</sup>

B. *Dieg.* X 28-31:

αἰφνίδιον δὲ ὑετοῦ βραγέντος κατ' ἔσχατιαν οἰκίδιον θεασάμενος Ἐκάλῃς  
τινὸς πρεσβύτιδος ἐνταῦθα ἐξενοδοκίηθη.

A esta sección corresponden el pasaje de la tormenta y la escena de hospitalidad. Con ella pasamos del tema heroico al tema no heroico: la hospitalidad. La transición se produce mediante un ἀπροσδόκητον, la tormenta, que muy bien pudiera deberse a invención de Calímaco. De este modo, el tema de la hospitalidad y la escena donde se desarrolla aparecen en la estructura como un *interim* que nos desvía, sin previo aviso, del plan inicialmente trazado por el poeta: contar una proeza de Teseo. De hecho, leyendo esta parte de la *Diegesis*, podríamos extraer la conclusión de que el poeta trata el tema de la hospitalidad circunstancialmente, sin prestar la importancia que luego en el texto comprobamos que tiene. Sin embargo, se trataría de una conclusión errónea, porque Calímaco lo ha desarrollado en una escena que, sin temor a equivocarnos, es la de mayor envergadura en todo el poema. Además, la reproducción en ella de la escena de hospitalidad homérica nos ofrece un buen ejemplo de la técnica de alusión a estructuras compositivas de la épica homérica.

C. *Dieg.* X 31-XI 7:

πρὸς δὲ τὴν ἕω ἀναστὰς ἐξήει ἐπὶ τὴν χώραν, χειρωσάμενος δὲ τὸν  
ταῦρον ἐπανήει ὡς τὴν Ἐκάλῃν· αἰφνίδιον δὲ ταύτην εὐρῶν τεθνηκυῖαν ἐπισ-  
τε[νάζ]ας ὡς ἐψευσμένος τῆς προσδοκίας, ὁ εφ[....]εν μετὰ θάνατον εἰς  
ἀμοιβὴν τῆς ξενίας ταύτη παρασχέσθαι, τοῦτο ἐπετέλεσεν ὁ[ῆ]μον συνστησά-  
μενος ὃν ἀπ' αὐτῆς ὠνόμα[σ]εν, καὶ τέμενος ἰδρύσατο Ἐκαλείου Δι[ό]ς.

En esta sección tenemos reunidos ambos temas, el heroico y el no heroico. Al comienzo se alude de nuevo al motivo de la partida hacia

127. Un contraste semejante también percibimos en el relato del Himno V entre los motivos «theophilia» y «punidad de Tiresias», o en el Himno VI entre la evocación inicial de motivos tradicionales y la recreación de un episodio poco usual, el de Erisictón.



Maratón, ya aludido en A. Tal motivo nos induciría a pensar que el poeta plantea inicialmente el tema heroico en A, lo interrumpe en B y prosigue con él en C; sin embargo, bien pronto descubrimos que esa no ha sido su estrategia: el tema heroico («someter al toro»), que ocupaba un lugar central en A, pasa a segundo plano en C (nótese cómo en la *Dieg.* la acción heroica se menciona «de pasada» mediante una construcción participial). Los fragmentos que de esta parte conservamos parecen confirmar este peculiar desarrollo de la acción: la proeza de Teseo ha debido de ser descrita en una *escena de combate* muy breve. Incluso su emplazamiento resulta alterado: Maratón era el lugar esperado como meta de la acción; pero lo es en realidad la cabaña de Hécale. El motivo principal es ahora, por tanto, el reencuentro con la anciana, que nos remite a la escena de hospitalidad. Así la acción heroica queda enmarcada por dos motivos directamente relacionados con el tema de la hospitalidad: uno anterior, «encuentro fortuito del héroe con Hécale», y otro posterior, «regreso a la cabaña de Hécale». Ahora bien, el desarrollo esperado del motivo del regreso hubiera sido una nueva escena de hospitalidad donde, en un segundo coloquio, Teseo diera cuenta a la anciana de su proeza; pero el poeta ha introducido oportunamente un nuevo *ἀπροσδόκητον*, la muerte repentina de Hécale, el cual justifica el epílogo etiológico con que finaliza el poema: las honras fúnebres tributadas por Teseo.

### c. La intercalación episódica

Si reparamos en el sentido que Aristóteles da al término *episodio* en composición épica, podremos interpretar mejor algunos problemas derivados de la intercalación de episodios en *Hécale*. A simple vista puede resultar muy chocante que no se haga referencia alguna en la *Diegesis* a conocidos pasajes del poema. Este es el caso del episodio de las aves, sin duda alguna uno de los pasajes más destacados en *Hécale*. En efecto, el *διηγητής* no lo menciona, pero tal vez ello no debamos achacarlo a una inexplicable omisión, sino posiblemente al hecho de que sea en realidad un *episodio* en el sentido aristotélico, con lo cual su inclusión en un *esbozo general* del poema no sería pertinente.

Un rasgo esencial del *episodio* épico es, según Aristóteles, su «propiedad» con respecto a la acción. A primera vista, el episodio de las aves parece ponerlo en entredicho; sin embargo, es una impresión superficial. El entronque con la acción hemos de buscarlo, como ya hemos dicho, en el motivo de la muerte de Hécale. Este motivo introduce un cambio relativamente brusco en el desarrollo de la acción y esta estructura episódica cumpliría la función de explicarlo. De la muerte de Hécale se sirve el poeta, además, para provocar un notorio *contraste* entre las facetas sentimental y puramente heroica de Teseo; pero, como ya hemos su-



gerido, es muy probable que en la acción narrativa no haya aludido a ella explícitamente y sólo se haya limitado a abrir una interrogante al respecto presentando *ex improviso* el motivo de la «mala noticia». De este modo en el episodio de las aves, donde este motivo es desarrollado y cuyo trasfondo no es otro que la muerte de la anciana, será donde el lector descubrirá indirectamente ese contraste, pues en él el poeta ha introducido sabiamente, sirviéndose para ello del relato paradigmático de la corneja, la clave para deducir por comparación ciertos aspectos esenciales del desarrollo de la acción que han sido previamente omitidos.

De otras intercalaciones episódicas en *Hécale* no tenemos tanta constancia, aunque, a pesar de ello, podamos intuir la presencia de otros episodios destacados. En concreto, en la escena en Atenas hemos defendido la intercalación de una *digresión en retrospectiva*, donde se aludiría a los *γνωρίσματα* y quizás a alguna proeza infantil del héroe. También en la escena de hospitalidad la intercalación episódica debió de jugar un papel relevante. Tal tipo de escena, con su precedente homérico, resulta ser un marco tradicionalmente adecuado para la inclusión de episodios y, en concreto, la alusión en ella a determinados *ἔργα* realizados por Teseo en ruta hacia Atenas parece ser más que probable. Ahora bien, del diseño de estos episodios, como ya hemos observado en el comentario, sólo podemos aventurar meras conjeturas.

Pero, en cualquier caso, no parece que nuestro poeta desatendiera los consejos de Aristóteles a la hora de incorporar *diversidad* en la estructura del poema. Su manejo de la intercalación episódica nos demuestra con cuánta maestría y originalidad ha sabido utilizar el principio de causalidad. De la lectura de los fragmentos que conservamos del poema podemos entresacar diversos momentos del ciclo mítico del héroe: su infancia, su iniciación, los *γνωρίσματα*, los *ἔργα* en ruta hacia Atenas, la estancia en Atenas y la lucha con el toro. Esta diversidad, sin embargo, no entra toda ella a formar parte de la acción. Calímaco, de acuerdo con el principio de parcelación y selección esbozado por Aristóteles, construye la acción sobre una sola parte, Maratón, tomando como punto de arranque la estancia del héroe en Atenas, y además con un *leit-motiv*, la hospitalidad, y todas las restantes parcelas del referente las relega al apartado de los *episodios*. Así se ve libre de su presentación en sucesión temporal (al modo cíclico) y, por otra parte, puede articular novedosas conexiones entre estos episodios y la acción, derivadas del principio de causalidad que rija en cada momento su inclusión. Quizás el caso más notorio sea el episodio de los *ἔργα*: que en la escena de hospitalidad Hécale cuente a Teseo cómo sus hijos murieron a manos de unos bandidos a los que el héroe ya ha dado muerte, es razón más que suficiente, y por supuesto hartamente original, para que el poeta se extienda en pormenores de



los famosos ἔργα. Pero también la mención de un determinado γνώρισμα en la escena en Atenas parece serlo para que el poeta cuente pormenores de la infancia del héroe. Incluso este principio de causalidad puede alcanzar cotas de máxima complejidad. Nos referimos al ya mencionado episodio de las aves. El material mítico que lo conforma es ajeno al ciclo mítico de Teseo; sin embargo, el poeta, con su inclusión, no rompe la *coherencia* de la acción, como creemos haber demostrado con nuestro análisis. En definitiva, aquí también, como en otras ocasiones en el poema (así en la escena de hospitalidad y los relatos autobiográficos de Hécale y posiblemente Teseo), el poeta ha buscado la adecuación con la acción tomando como punto de referencia los resortes técnicos del modelo homérico. Estas viejas leyendas áticas encuentran su ἀκρίβεια con la acción de igual modo que el relato de Meleagro (también ajeno a la trama argumental) con la acción de la *Iliada*: a través de su función paradigmática. Y todo ello no hace sino revelarnos el grado de complejidad y al mismo tiempo de alto rendimiento funcional de la *técnica digresiva* en Calímaco.

Por consiguiente el proceso compositivo que Calímaco parece haber seguido para diseñar su poema se adivina muy similar al homérico. Es, desde luego, un hecho incuestionable que encontramos en el proceso calimaqueo «modulaciones originales»; pero lo realmente significativo no es sólo eso, sino, sobre todo, que esas modulaciones partan de la sabia reinterpretación del precedente homérico y que, por tanto, se ajusten *grosso modo* a las coordenadas compositivas trazadas por Aristóteles. Si sopesamos adecuadamente este hecho, no podemos concluir, por lo menos en lo que a composición épica se refiere, su *antiaristotelismo*, aunque quizás tampoco su *aristotelismo* en sentido estricto. Pero, en cualquier caso, no creemos que sea de necesidad tener que defender su filiación a la escuela peripatética (lo cual sería, cierto es, muy discutible) para poder reconocer que las reflexiones aristotélicas sobre composición épica (o, lo que es lo mismo, sobre composición homérica) pudieron servirle de inestimable guía a nuestro poeta para su reinterpretación de Homero y, en definitiva, para marcar sus propias posiciones frente a la manida tradición del género épico.

## 2. ESTRUCTURA TEMÁTICA Y TRATAMIENTO DEL HEROE

El diseño de *Hécale* responde a una estructura bitemática: de una parte, tenemos un tema genuinamente heroico, la lucha de Teseo con el toro, y, de otra, un tema no heroico, la hospitalidad de Hécale. Ambos temas están presentes en la fuente atidográfica que Calímaco manejó; sin



embargo, el poeta se reservará la potestad de modificarlos, desenfati- zando el primero y enfatizando el segundo. Que el tema heroico quede apa- rentemente relegado a segundo plano parece indicar, a simple vista, que el héroe es tratado desde una perspectiva antiheroica.<sup>128</sup>

No cabe duda de que una de las cuestiones más controvertidas en épica helenística es el tratamiento del héroe. Aunque su estudio ha sus- citado diferencias de matiz, se tiende a ver, por lo general, en su trata- miento una de las transgresiones de la tradición épica más típicamente alejandrinas. Los *poetae docti* abordarían la temática central del *epos*, el mito heroico, con una finalidad muy precisa: subvertir el código de valo- res tradicionalmente atribuidos al héroe.<sup>129</sup> La acusada tendencia al rea- lismo suele ser la explicación que muy a menudo se da a tan negativa actitud ante lo heroico.<sup>130</sup> El héroe tradicional, personaje paradigmático y sumamente idealizado, no tendría razón de ser en un horizonte litera- rio plagado de escenas costumbristas, de personajes de la vida corriente, de detalles cotidianos, etc. Los nuevos tiempos habrían convertido al hé- roe en una reliquia del pasado y el mundo que le es propio habría per- dido su significado. Así pues, la recreación de la temática heroica, en di- recta competencia con nuevos temas que ya muy poco tienen que ver con ella, sólo respondería al propósito de evidenciar su obsolescencia.<sup>131</sup> Y, con tal propósito, no cabría otro tratamiento del héroe que el anti- heroico: el héroe cuando actúa como tal es irónicamente parodiado,<sup>132</sup> y casi siempre es reducido a rasgos y comportamientos estrictamente hu- manos. Parodia y humanización del héroe suelen entenderse como caras de una misma moneda: el antiheroísmo.

Pero los estudiosos actuales del alejandrinismo, en un loable inten- to de superar la vieja idea del «decadentismo» helenístico, ponen quizás un énfasis excesivo en el «realismo» como rasgo esencial de la poesía ale- jandrina: de una literatura de laboratorio, despegada de la realidad social y política del momento, hemos pasado a una literatura poco menos que

128. v. GUTZWILLER, 49; VIAN, I p. XIX; y MASTRONARDE, 281.

129. v. EFFE, 50 ss. (aplicado al estudio de los poemas «mitológicos» de Teócrito).

130. v. SERRAO (1975), 108 s.; MASTRONARDE, 237 ss. Esta tendencia, no obs- tante, ha sido excesivamente sobrevalorada en Teócrito.

131. v. MASTRONARDE, 289 s.

132. El tratamiento paródico del héroe ha sido estudiado con profusión en Teócrito: v., como ejemplos, LEGRAND, 184-95, y HORSTMANN, 53-113. En Calímaco te- nemos un ejemplo de tratamiento paródico del motivo de la voracidad de Heracles en *Hy.* III 145-61 y otro en el *aition* de Lindos (frs.21-23 Pf.). Sin embargo, Calí- maco también puede tratar este mismo motivo sin una finalidad paródica, como lo demuestra el *aition* de Tiodamante, v. BARIGAZZI (1976), 227 ss.



íntimamente comprometida con esa realidad. De tal énfasis surge sin duda la creencia de que los poetas alejandrinos están empeñados en destruir el concepto tradicional del héroe.<sup>133</sup>

El héroe de la épica alejandrina suele definirse por lo que no es, pero nunca por lo que es. No es, desde luego, el héroe de la tradición cíclica: un héroe de perfiles poco humanos y reducido a mero paradigma de rasgos convencionalmente entendidos como heroicos. Pero hemos de preguntarnos si los poetas alejandrinos no intentaron también redefinir al héroe en un sentido positivo; en otras palabras: recuperarlo para la nueva sensibilidad. Los alejandrinos no criticaron todos y cada uno de esos rasgos genuinamente heroicos: el plano heroico se acerca al plano humano, pero no tiene por qué identificarse totalmente con él. El experimento puede consistir en hacer congeniar rasgos tradicionalmente heroicos con otros novedosos o, simplemente, marginados y olvidados por la tradición. Por ello, el héroe humanizado de los alejandrinos no siempre ha de ser, *sensu stricto*, un antihéroe. El tratamiento de Teseo en *Hécate* nos lo demuestra.

La *Hécate* suele citarse como un exponente más de la subversión del ideal heroico tradicional. Según Zanker,<sup>134</sup> *Hécate*, la anciana que el poeta transformaría en heroína, es la contestación calimaquea al tipo convencional de héroe. Pero no creemos que esto sea rigurosamente cierto. Que Calímaco se haya basado en la tradición atidográfica, donde Teseo era una figura venerada, para dar una visión antiheroica del mismo, constituiría un acto de suprema irreverencia difícilmente comprensible en un poeta que acostumbra a mostrar un escrupuloso respeto hacia las fuentes que maneja. La elección de la variante atidográfica trae, en este sentido, una consecuencia sumamente reveladora: Teseo acomete su empresa por propia iniciativa.<sup>135</sup> Para los atidógrafos, Teseo es el héroe nacional de Atenas y, sin duda, la voluntariedad de su proceder resalta extraordinariamente su talante heroico. Calímaco, al seguir esta variante, debe ser consciente de ello. Además, este realce del heroísmo a través de empresas voluntarias también es rastreable en otros pasajes de épica helenística. Contamos con un ejemplo similar en las *Argonáuticas*. En esta obra la figura de Heracles, pese a desaparecer de escena al final del libro I, ocupa un lugar destacado. El Heracles apoloniano constituye la

133. Sobre el propósito destructivo de Teócrito ante la tradición mítica, v. EFFE, 50 ss. Este autor ve en el mismo no sólo una peculiaridad de Teócrito, sino también de poetas como Calímaco.

134. ZANKER, 77.

135. Cf. Plut. *Thes.* 14.



imagen típica del héroe dotado de cualidades extraordinarias. Su proceder a lo largo del libro I nos lo demuestra, e incluso luego, una vez ausente, las continuas referencias a él mantienen viva en el lector su portentosa talla heroica.<sup>136</sup> Pues bien, conviene recordar que ya en el «catálogo» Heracles es presentado como héroe que acude voluntariamente a la empresa (vv.130 y s.): *αὐτὸς δ' ἤϊότητι παρέκ νόον Εὐρουσθήρας / ὠρμήθη.* El dato es de un indudable valor si pensamos en que habitualmente los «trabajos» de Heracles son impuestos.

Calímaco, por consiguiente, al elegir la variante atidográfica del episodio, era consciente del realce de la dimensión heroica de Teseo. Y lo más importante: sus cualidades heroicas quedan suficientemente demostradas en el poema. Un componente esencial en el desarrollo argumental es la lucha con el toro, y ello es hasta cierto punto muy lógico tratándose de un poema épico. Que la escena de combate, de la que sólo conservamos algunos fragmentos, fuera muy breve, no significa, a nuestro entender, que el tema heroico quedase fuera de las miras del poeta. Teseo, en definitiva, se bate con el toro y lo somete. Su comportamiento es heroico y, además, intachable.

Ahora bien, la cuestión primordial es saber si el relieve que Hécale y su mundo cotidiano tienen supone una transgresión de un tema heroico tradicional, y, sobre todo, si esta transgresión, caso de que se dé, hemos de entenderla como mero distanciamiento de la temática heroica o, aún más, como una nueva y revolucionaria concepción de lo heroico.<sup>137</sup> El contraste de Hécale y su mundo rústico con Teseo y su mundo heroico no es, en nuestra opinión, un modo de distanciamiento, sino, simplemente, un modo muy original de tratar un episodio sumamente convencional. Entre los planos heroico y no heroico, en principio antitéticos, el poeta intenta una síntesis, y ello sin duda con la finalidad de renovar, que no subvertir, la imagen tradicional del héroe. Su renovación no supone, por tanto, la anulación de todos los rasgos convencionalmente entendidos como heroicos, sino sólo su enriquecimiento con facetas novedosas que complementan básicamente dicha imagen.

Según Zanker, Calímaco habría adoptado en *Hécale* una postura

136. v. VIAN, I 42 ss.

137. Según HÄNDEL, 105 s., en *Hécale* y *Heraclisco* es lo interior, lo no heroico y totalmente cotidiano el punto de arranque y de llegada de la acción heroica: Heracles debe volver a su cama y Teseo a la cabaña de la anciana. Sin embargo, ello no tiene necesariamente que significar un distanciamiento de lo heroico, como concretamente EFFE, 54 ss., ve en el *Id.XXIV* de Teócrito (v. STERN, 350 ss.).



abiertamente antiaristotélica al hacer del género épico no una *μίμησις τῶν σπουδαίων*, sino una *μίμησις τῶν φαυλοτέρων*.<sup>138</sup> Calímaco, además, habría transgredido el código heroico tradicional, según este autor, al dar *status* de heroína a Hécale. La teoría de Zanker nos parece, empero, insostenible. Si en *Hécale* hay *μίμησις τῶν φαυλοτέρων* (la relevancia de Hécale es, en este sentido, innegable), también hay *μίμησις πράξεως σπουδαίας* (la proeza de Teseo). O dicho de otro modo: el poema no sólo gira en torno a Hécale, sino también en torno a Teseo y su mundo heroico. Es algo que, desafortunadamente, se le escapa a Zanker, pero que, afortunadamente, no se le escapaba a Crinágoras, autor de un famoso epigrama sobre el poema (*AP. IX 545, 3-4*):

ἀείδει δ' Ἐκάλῃς τε φιλοξείνοιο καλλιῆν  
καὶ Θησεῖ Μαραθῶν ὡς ἐπέθῃκε πόνους'

Calímaco ha sabido conjugar con suma habilidad ambos personajes y ambos temas. Entre el héroe y la anciana se produce una total simbiosis: por un lado, Teseo, en la consecución de su empresa heroica, ha contado con el auxilio previo de Hécale, y en unos momentos especialmente difíciles, cuando una repentina tormenta le impedía alcanzar su meta; pero, por otro, el rasgo más característico de la anciana, la hospitalidad, se define gracias a esa ayuda dispensada al héroe. La novedad no reside en la transformación de un personaje no heroico en héroe, como piensa Zanker, sino en la reinterpretación de un tema heroico tradicional (la lucha con el toro de Maratón) a partir del tema de las «ayudas» que ciertos personajes no heroicos dispensan a un héroe, lo cual, por lo demás, está ya presente, como veremos, en la *Odisea*. La relevancia de Hécale nace de su función de «auxiliar» del héroe.

El poeta ha recreado con especial mimo esa parcela no heroica (el encuentro de Teseo con Hécale), que quizás encontró como mera anécdota en la atidografía, por ofrecerle una inmejorable oportunidad de enfocar desde una perspectiva novedosa un episodio que era, como hemos dicho, sumamente convencional. Es cierto que en la escena de hospitalidad hay un evidente interés por lo rústico, por describir costumbres de las gentes del Atica, etc.; pero también entendemos que ésta no es la única finalidad de la escena. Su trasfondo heroico es algo a lo que inexplicablemente nunca se le ha prestado la debida atención. Y, sin embargo, creemos que en esta escena el poeta ha introducido la clave para descifrar ese enfoque novedoso del héroe. El relato autobiográfico de Hécale

138. ZANKER, 77.



ha dado un nuevo y peculiar sentido a «trabajos» realizados por Teseo en su viaje a Atenas: el héroe, sin saberlo, ha vengado la muerte de sus hijos. Así, con tales premisas, el lector, después de asistir a su encuentro con la anciana, reinterpretará su acción heroica (la lucha con el toro) desde esa misma perspectiva nacida *ex improviso* de la relación de Teseo con Hécale en la escena precedente: Teseo, con su nueva acción, reconfortará otra vez a una pobre anciana que no ve en él al héroe de una colectividad, sino a un joven impetuoso que le evoca la imagen de sus malogrados hijos. De modo tan sutil el poeta habrá logrado su objetivo: llenar de nuevo contenido un episodio heroico convencional.

Es, por consiguiente, en el transcurso de la escena de hospitalidad donde se ha operado este cambio de perspectiva. De la perspectiva tradicional (a buen seguro presente en la escena inicial en Atenas), Teseo como héroe nacional de Atenas, hemos pasado a otra novedosa y más intimista: Teseo como héroe sentimental, vinculado afectivamente a Hécale. Pero, y es importante reseñarlo, ambas perspectivas coexisten en el poema, aunque, como es obvio, al poeta le interese poner de relieve la segunda. Por ello hace de la cabaña de Hécale el punto de partida y de llegada de la acción heroica; y también por ello presenta un sutil contraste entre la perspectiva puramente heroica y la perspectiva sentimental de modo indirecto en el episodio de las aves: allí se nos informa por la corneja de que en la diosa Atena, correlato del héroe en este sentido, pesó también más una contrariedad sentimental (que las Cecrópidas, pese a su prohibición, destaparan el cesto donde había escondido a Erictonio, su hijo adoptivo) que su triunfo sobre Posidón.

Pero, en cualquier caso, no conviene olvidar que ha sido en la tradición atidográfica donde el poeta ha descubierto los «ingredientes» esenciales para enfocar un tema heroico desde una perspectiva muy del gusto de la nueva estética alejandrina: la sentimental. Mediante esta perspectiva ha recuperado la vertiente más humana del héroe sin que, además, su proceso de humanización suponga caer, necesariamente, en el antiheroísmo.

Del contraste entre temas heroico y no heroico y su implicación en la renovación, que no subversión, de la caracterización tradicional del héroe citaremos, brevemente, otros dos ejemplos: el *Id. XXV* y el libro III de las *Argonáuticas*.

El *Id. XXV* presenta también una peculiar estructura bitemática: de un lado, un tema heroico convencional, el combate de Heracles con el león de Nemea, y, de otro, un tema no heroico, una escena de corte campestre que tiene como trasfondo el episodio de Heracles y Augías. El poeta de este idilio muestra sin duda cierta pericia al relacionar en una misma estructura compositiva dos «trabajos» de Heracles sin conexión



en el referente mítico. A primera vista, puede parecernos muy extraño que el poeta confeccione el tema no heroico a partir de un «trabajo» de Heracles; pero este trabajo («limpiar los establos de Augías») es uno de los menos heroicos y convencionales: le fue impuesto al héroe por Euristeo con la única finalidad de humillarlo.<sup>139</sup> Así pues, este «trabajo» no responde a la imagen convencional que de Heracles se tiene (como sí lo hace, en cambio, el episodio del león), y, en último extremo, el poeta tan sólo se limita a jugar con su trasfondo alusivo.<sup>140</sup>

La estrategia formal ideada por el poeta para acceder, desde una perspectiva novedosa, a una materia heroica tan convencional consiste en correlatar este contraste de planos temáticos con otro de planos narrativos. En un plano narrativo primario, donde el poeta asume la función de narrador, se desarrolla el tema no heroico. Para ello el poeta adecua el contenido temático al diseño compositivo de una escena de hospitalidad donde las resonancias estructurales a la «escena» homérica son notorias.<sup>141</sup> Y en esta escena como marco nos presenta a Heracles «de incógnito» e, indirectamente, el episodio de Nemea, para lo cual se vale de un plano narrativo secundario: ahora será el propio héroe quien, en un largo parlamento y asumiendo, por tanto, la función de narrador, relatará pormenorizadamente su acción heroica. No obstante, el poeta atenúa este contraste de planos narrativos y temáticos mediante un sutil artificio: la anticipación del tema heroico en el plano narrativo primario mediante la presentación en escala ascendente de dos «peripecias» de corte heroico (la lucha con los perros, en la primera parte, y la lucha con el toro Faetón, en la segunda). Estas dos breves secuencias del héroe en acción no sólo preludian, sino, lo más importante, motivan el relato de su lucha con el león.<sup>142</sup>

Este procedimiento formal es homérico y surge de la posibilidad de introducir relatos autobiográficos en las escenas de hospitalidad. El poeta del *Id.* XXV, aprovechando sabiamente los resortes de la escena homérica, da cohesión literaria a dos episodios distantes en el ciclo y logra presentar así, de modo tan original, un episodio que en principio, de ser

139. Este hecho extrañó poderosamente a los mitógrafos, que en algún momento se vieron en la obligación de dignificarlo. Así, en las versiones más antiguas (cf. *Il.* 2.625-30; *Il.* 11.670-761; *Pind. Ol.* 10.24 ss.), Heracles limpia con sus manos los establos; pero, en versiones tardías (cf. *Apollod.* 2.5.5.; *Diod.* 4.13.3), se introduce el artificio del desvío de los ríos para salvar, sin duda, la reputación del héroe.

140. v. LINFORTH, 81.

141. v. KURZ, 38 s.

142. v. LINFORTH, 84 s.



tratado en una composición corta, parece tradicionalmente reclamar un tratamiento muy distinto.<sup>143</sup>

Sólo la total incompreensión de esta audacia formal de planos temáticos y narrativos puede llevarnos a calificar de antihéroe al Heracles del *Id. XXV*: un Heracles, según algunos, «en reposo» e inmerso en la realidad campestre; un héroe, en definitiva, sin móvil ni contexto.<sup>144</sup> Pero el *Id. XXV* nos demuestra, ante todo, una cosa: que un poeta helenístico puede abordar el ciclo mítico de Heracles para recrear un episodio que podríamos catalogar como estrictamente heroico. Al poeta de este idilio no le interesa cuestionar la condición heroica de Heracles, sino, muy por encima de todo, de qué modo poco convencional puede ser presentado un episodio muy convencional. Es, en suma, una cuestión más de forma que de fondo.

En *Argonáuticas* III también descubrimos una estructura bitemática: de un lado, un tema heroico, el ἀγλος de Jasón, y, de otro, uno no heroico, el amor de Medea. En el libro III quizás tengamos uno de los mejores ejemplos de síntesis de ambos temas: éstos no se contraponen, sino se complementan, pues el tema erótico motiva el tema heroico. Creemos que Apolonio intenta renovar lo heroico en este sentido: encontrar un héroe que, sin dejar de serlo (es decir, que sea capaz de llevar a término una «prueba»), pueda albergar en su caracterización un rasgo tradicionalmente no heroico: el sentimiento amoroso. Este héroe no será Heracles, sino Jasón. De ahí que entre ambos Apolonio presente un notorio contraste.

Heracles es el héroe tradicional y, en este sentido, paradigma de heroísmo; pero, sin embargo, no está capacitado para el nuevo experimento apoloniano. Su comportamiento es intachable, pero no da ninguna concesión al sentimiento amoroso: en él heroísmo y erotismo son antitéticos. Así, expresamente, lo demuestran los episodios en Lemnos y en Misia, ambos del libro I.

En el episodio en Lemnos contamos con la primera aparición de la temática erótica. El comportamiento de Heracles es muy sintomático: es el único de los héroes que reprende a sus otros compañeros por sus devaneos amorosos (y, en especial, muy duramente a Jasón). Según él, éste no es el comportamiento propio de un héroe.<sup>145</sup>

En el episodio en Misia la «manía erótica» de Heracles por el joven

143. Por ejemplo, LEGRAND, 184, pensaba en una estructura himnica con un apóstrofe a la Musa y con una invocación entusiasta al héroe.

144. v. KURZ, 46 s.

145. v. VIAN, I 19 ss.



Hilas anula momentáneamente su heroísmo y es causa, además, de su desaparición de escena. El talante heroico de Heracles queda plasmado, en este episodio, mediante el motivo del remo. Pese a la calma reinante, el héroe se esfuerza por seguir adelante a golpes de remo, y éste, del heroico esfuerzo, acaba rompiéndose. Ya en Misia sólo tiene un objetivo: fabricarse otro; pero, entretanto, acontece el rapto de Hilas.<sup>146</sup> El poeta, llegado a este punto, pone un cuidado muy especial en presentar la reacción de Heracles ante la noticia en contraste con la reacción de Polifemo. La búsqueda de este contraste es, según creemos, la razón de la presencia, no siempre bien entendida, de este último héroe.<sup>147</sup> Polifemo reacciona dentro del código heroico: al oír el grito del joven, desenvaina su espada y se apresta al combate, por considerar que aquél ha sido víctima de unas fieras o, acaso, de unos piratas. Su reflexión y conducta decidida son las propias de un héroe, y así nos lo deja entrever el símil de la fiera salvaje. La reacción de Heracles, por el contrario, es sorprendente: al saber la noticia por boca de Polifemo, experimenta los síntomas de la patología amorosa. Queda sumido en un estado de enajenación y de pérdida de su temperamento heroico. Prueba de ello es la acción de tirar el remo (objeto simbólico de su heroísmo) y de correr sin dirección como el toro atormentado por el tábano. Pero, como en el *Id.* XIII de Teócrito, esta pérdida sólo es pasajera.<sup>148</sup> A Apolonio no le interesa destruir la imagen heroica de Heracles: cuando su ausencia es malinterpretada por algunos héroes y surge la disputa, el poeta hace intervenir oportunamente a Glauco para dar cuenta del destino del héroe. Este, porque así es la voluntad de Zeus, debe completar sus doce trabajos y alcanzar con ello la inmortalidad.

Ambos episodios nos confirman, desde dos perspectivas distintas, que Heracles, en el papel de héroe (episodio en Lemnos), es insensible al sentimiento amoroso y, en el papel de amante (episodio en Misia), es incapaz de sostener su talante heroico.

146. Otras fuentes alejandrinas, además de Ap.Rh.I 1172-1279, son el *Id.* XIII de Teócrito y el *Jacinto* de Euforión (cf. frs.74-76 Pow.). Sobre la alusión a Hilas en esta última obra, v. también DE CUENCA, 166 ss.

147. Un ejemplo lo tenemos en PERROTTA, 196 ss.

148. La valoración del episodio de Hilas en Teócrito no debe ser muy distinta: el poeta describe el sufrimiento del héroe, su pérdida de talante heroico (v.67), la espera de los demás héroes, su locura (v.71) y la acusación de deserción (v.73); pero también cuenta que su enajenación mental fue pasajera (v.75: περὶ δ' ἐς Κόλχους τε καὶ ἄξιον ἔκετο Φᾶσιν). Pese a todo, Heracles, con renovados ánimos, marcha al encuentro de sus compañeros.



Con Jasón las cosas son distintas. No es un héroe tan destacado como Heracles, pero, a fin de cuentas, sí sabe llevar a buen término una empresa heroica, sacando además provecho del componente erótico. Estas dos temáticas, heroica y erótica, están magistralmente ensambladas en el libro III. Este, partiendo del artificio homérico de las ayudas dispensadas a un héroe, comienza con una típica escena olímpica: Hera y Atena idean, como medio eficaz para que Jasón cumpla su prueba, el enamoramiento de Medea. El montaje resulta, en principio, muy homérico: el plano divino actuando sobre el plano humano; sin embargo, el poeta reserva a sus lectores algunas sorpresas al respecto. A primera vista, el amor de Medea encuentra su motivación en el plano divino; pero cuando el poeta alude al grito agudo de Medea al ver aparecer a los héroes, y ello antes del flechazo de Eros, comprendemos que su amor es un sentimiento más humano que divino.

Esta complicada imbricación de lo erótico con lo heroico es la causa principal de que la figura de Jasón resulte tan controvertida. Jasón es, desde luego, un héroe atípico, pero no, en sentido estricto, un antihéroe.<sup>149</sup> No, por lo menos, en el libro III. Esa falta de nervio de la que el personaje adolece en otros lugares del poema (para muchos producto de su consustancial ἀμυχανία) no es imputable a su comportamiento en el libro III.<sup>150</sup> Aquí Jasón no es el héroe ἀμήχανος de otros momentos, sino un héroe en acción y además en solitario. El ἀθλος que Eetes le impone resulta ser «irrealizable», y muchos lo achacan a su ἀμυχανία. Es verdad que el poeta describe su reacción, al oír de labios de Eetes en qué consiste la prueba, en términos de «impotencia»; pero también lo es que describe la de todos los demás héroes en términos similares.<sup>151</sup> La prueba es, objetivamente, irrealizable. El componente mágico, insoluble-

149. GIL, 117, haciéndose eco de la teoría de Carspecken, ve a Jasón como un *primus inter pares*, como si Apolonio pretendiera la «democratización» del mundo heroico. FRÄNKEL, 1-20, estudiando el contraste Idas/Jasón, ve a este último como héroe involuntario y al primero como héroe anacrónico, cervantino. Según la interpretación de Fränkel, Jasón sería un héroe propio de la tragedia, situado ante un dilema: realizar una acción no deseada o enfrentarse con los resultados menos deseables de una pasividad cabal. LAWALL, 121-169, interpreta la carrera de Jasón como una *paideia*. Todos los episodios de los libros I y II tendrían, según Lawall, un trasfondo didáctico: conducir al héroe a un pragmatismo amoroso. Según KLEIN (1983), 115-126, Jasón sería un contraste entre héroe y villano. Según este autor, tal caracterización del personaje respondería a una marcada orientación filosófica de Apolonio hacia el escepticismo.

150. v. VIAN, II 32 ss.

151. v. VIAN, II 33.



mente unido a lo erótico, la hará realizable. Por ello, precisamente, Jasón, que ha dado pruebas sobradas de capacidad amorosa, será el héroe llamado a cumplirla.

La escena final de combate del libro III nos muestra a un Jasón con auténtica madera de héroe. Apolonio, en definitiva, ha tenido el gran acierto de recuperar de la tradición una figura heroica que quizás por su perfil excesivamente humano ha sido muy contestada. En *Argonáuticas* III asistimos a su transformación heroica, y ello no tiene por qué responder necesariamente a un propósito destructivo: el perfecto ensamblaje de las temáticas heroica y erótica puede también ser un medio eficaz de dignificar la «humanidad» de Jasón desde una perspectiva heroica.

Por consiguiente, con la pretendida subversión del héroe en épica helenística conviene ser extraordinariamente cauto, con el fin de no caer en peligrosas generalizaciones. Mucho nos tememos que tal afirmación esté favorecida por la impresión de que el código heroico tradicional es uno e inmutable. De ser así, el héroe tradicional sería héroe «de una sola cara», y, sin embargo, la propia tradición viene a desmentirlo. Ya en Homero el héroe presenta varios registros que no hacen sino indicar la flexibilidad con que el poeta lo trata. Baste, como ejemplo, el contraste —que sin duda no hubo de pasar inadvertido a los poetas helenísticos— del Odiseo de la *Iliada* con el de la *Odisea*: en la primera, donde encontramos héroes de extraordinarias cualidades guerreras como Aquiles o Héctor, Odiseo sólo ocupa un lugar muy discreto, no destaca precisamente por su heroísmo en el campo de batalla, e incluso, en algunas ocasiones, hace gala de comportamientos poco heroicos;<sup>152</sup> en la segunda, sin embargo, se erige en el héroe por excelencia. Entre el mundo heroico de un poema y otro hay notables diferencias: los héroes de la *Iliada* cuentan con el campo de batalla como escenario y con un código de conducta prefijado; el héroe de la *Odisea*, en cambio, actúa heroicamente entre los muros de su palacio, en la intimidad del hogar, y, además, sin un código preestablecido. Odiseo está a «verlas venir» y, en consecuencia, opta por aquello que más le convenga en cada situación. Por ello el héroe de la *Odisea* nos resulta más humano y próximo a nosotros.<sup>153</sup>

Los precedentes del proceso de humanización del héroe, clave en el *epos* helenístico, podemos rastrearlos ya en la épica homérica. La concepción homérica del héroe no es unidimensional, sino pluridimensional, y cualquier poeta posterior que se acerque con perspicacia al texto

152. v. LASSO DE LA VEGA, 308 ss.

153. Así también lo entendía Platón, cf. *Rp.* 620 a.



homérico puede extraer de él distintas «modulaciones». E incluso puede extraer de Homero un valioso precedente para la transformación no heroica del héroe, una técnica de subversión épica muy del gusto de Teócrito.<sup>154</sup> Nos referimos a la transfiguración de Odiseo en mendigo, la cual acontece además en un momento especialmente relevante para la trama: cuando el héroe comienza a gestar su venganza.<sup>155</sup>

Cierto es que en épica helenística el tratamiento del héroe lleva aparejado, en ocasiones, el relieve destacadísimo de determinados personajes secundarios en la tradición: los *auxiliares* de un héroe. Un ejemplo notorio lo tenemos en Hécale, la anciana que auxilió a Teseo; y algo similar adivinamos de Ifímaco, el pastor que auxilió a Filoctetes, por un fragmento del *Filoctetes* de Euforión.<sup>156</sup> La relevancia de estos personajes puede llegar incluso hasta su transformación heroica, otra técnica, de inversión en este caso, muy frecuente también en Teócrito.<sup>157</sup> Pero, sin embargo, tampoco creemos que sea correcto entender esta relevancia de personajes secundarios como una vertiente más de la subversión de la tradición épica o, si se quiere, de toda la tradición épica. Esta peculiar técnica, que los alejandrinos explotan con suma habilidad, parte una vez más de la lectura atenta de los textos homéricos y, muy en concreto, de la *Odisea*, donde personajes secundarios como Euriclea, Eumeo o Filecio tienen un peso específico en el desarrollo de la acción.<sup>158</sup> Además, en el momento crucial de la venganza, Homero transfigura al porquerizo Eumeo y al boyero Filecio en héroes: ambos visten los *τεύχεα* traídos por Telémaco, y con su indumentaria de héroe se aprestan a combatir junto a Odiseo. Su comportamiento heroico es, por otra parte, intachable: apresan, en primer lugar, a Melancio, el cabrero traidor, y, lue-

154. v. HALPERIN, 231-7.

155. Cf. *Od.* 13.429-38.

156. Cf. Fr. 44 Pow. En este fragmento parece narrarse con cierto detalle la muerte de Ifímaco, pastor al servicio de Actor, rey de Lemnos, y encargado de proporcionar alimentos al enfermo héroe Filoctetes; por el mismo podemos suponer que este «auxiliar» también jugaba un papel destacado en el poema.

157. v. HALPERIN, 217-31.

158. La discreción de Euriclea es indispensable para la acción en dos momentos relevantes (la partida de Telémaco y el reconocimiento de Odiseo). La cabaña de Eumeo es punto de encuentro de Odiseo y Telémaco, y además el porquerizo participa activamente en la venganza. Filecio, por último, es, junto con Eumeo, utilísimo para la victoria del héroe, v. DELEBECQUE, 37 s.

go, en pie de igualdad con Odiseo y Telémaco, van dando muerte a los pretendientes.<sup>159</sup>

En definitiva, a estas peculiaridades del texto homérico, posiblemente olvidadas por la tradición épica posterior, hubieron de prestar una especialísima atención los poetas alejandrinos. Una prueba de que fue así la tenemos en el siguiente pasaje de Teócrito (*Id.* XVI 51-7):

ὦδ' Ὀδυσσεὺς ἑκατόν τε καὶ εἴκατι μῆνας ἀλαθεῖς  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, Ἄϊδαν τ' εἰς ἔσχατον ἐλθῶν  
ζωός, καὶ σπήλυγγα φυγῶν ὀλοοῖο Κύκλωπος,  
δηναίων κλέος ἔσχεν, ἐσιγάθη δ' ἄν ὑφορβός  
Εὐμαιος καὶ βουσι Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις  
ἔργον ἔχων αὐτός τε περίσπλαγχνος Λαέρτης,  
εἰ μή σφεας ὤνασαν Ἰάονος ἀνδρὸς αἰοδαί.

Teócrito advierte con perspicacia que Homero inmortalizó a Odiseo y al magnánimo Laertes, pero también a Eumeo y Filecio. Su alusión a estos dos «auxiliares» homéricos revela no sólo su interés por ciertos personajes no heroicos, sino también con qué finura supo captar esas peculiaridades de la épica homérica.

La búsqueda de distintas e insospechadas combinaciones de los registros heroico y no heroico de la épica homérica será tarea común de aquellos poetas helenísticos que, como Calímaco o Teócrito, no quieran caer en el amaneramiento de la tradición cíclica.

### 3. EL ENFOQUE ETIOLOGICO

#### 3.1. El 'aition' y su función estructural: consideraciones sobre la técnica compositiva de comienzo y final

Pfeiffer ha indicado que la historia de Hécale y su hospitalidad para con Teseo tiene todas las trazas de un *aition* relativo a los orígenes de ciertos ritos culturales en un *demo* del Atica.<sup>160</sup> El carácter etiológico de la historia nos lo confirma además, como ya vimos, la propia *diegesis*: el poema finalizaba con un epílogo en el que se nos informaba de la institución, por Teseo, de dichos ritos.

159. Esta transfiguración heroica acontece en el canto XXII. El tratamiento igualitario que Homero dispensa a su proceder heroico es palpable, sobre todo, en las secuencias de catálogo de víctimas; así, por citar un ejemplo, en la primera acometida, Odiseo mata a Demoptólemo, Telémaco a Eriades, Eumeo a Elato y Filecio a Pisandro (cf. *Od.* 22.265 s.).

160. PFEIFFER, I 228.



Es indudable que el interés etiológico está presente de modo muy especial en el proceso compositivo: definiría, en buena medida, la elección de la variante atidográfica y, aún más, justificaría el desplazamiento, ya indicado, del centro de gravedad en el poema del episodio de Teseo y el toro al episodio de Hécale y su hospitalidad.

El interés por la etiología no es exclusivo de la época helenística: es rastreable en todos los períodos de la literatura griega y en los géneros más diversos;<sup>161</sup> pero, ciertamente, es en esta época (y, sobre todo, de la mano de Calímaco) cuando el *aition* se convierte en recurso literario de primera magnitud. Por consiguiente, que nuestro poeta haya dado un enfoque etiológico a su *Hécale* no nos debe extrañar tratándose del mismo autor de los *Aitia*. Ante todo, se trata de una cuestión de mera sensibilidad: el *aition* es, sin duda, un recurso literario eficacísimo para corroborar la veracidad de una determinada variante de un mito. El perfil etiológico nacería, pues, del carácter racionalístico y crítico con que el poeta investiga una tradición sumamente ramificada y, en algunos casos, repleta de contradicciones. Ya hemos hablado en nuestro comentario del posible *aition* etimológico de Hécale en el comienzo del poema: el propio nombre de la anciana evoca el tema de la hospitalidad; Calímaco, a través de la etimología del nombre, parece querer indicar a sus lectores que la relación de este personaje con el tema de la hospitalidad está fuera de toda discusión. El poeta habría explotado, simplemente, un recurso que ya rastreamos en Hesíodo: en la *Teogonía* (vv.190 y ss.) Hesíodo se apoya en la etimología de Afrodita para afirmar la veracidad de la variante elegida sobre su nacimiento. El poeta quizás conociera la tradición a la que precisamente alude Homero en diversos pasajes (*Il.*5.311 ss.; 330 s., *Od.*8.266 s.) y que hace a esta diosa hija de Zeus y Dione; sin embargo, Hesíodo sigue otra según la cual nació de Urano, cuyos genitales, cercenados por Crono, cayeron al mar y engendraron a la diosa. Por eso —cuenta el poeta— los dioses y hombres la llaman Afrodita, porque nació en medio de la espuma (*ἀφρός*).<sup>162</sup>

161. v. CODRIGNANI, 527 ss.

162. SERRAO (1978), 916, apunta, a este respecto, un dato curioso extraído de un fragmento de la *Tebaida* de Antímaco (fr.3). En este fragmento, transmitido por Esteban de Bizancio, se alude al *Τευμητός*, monte de Beocia donde Zeus fabricó (*τευμητόσπιον*) una sombría cueva para consumir su amor con Europa. Como observa Serrao, el poeta ponía en relación el nombre del monte con esta forma verbal: la etimología del nombre no sólo permitía identificar el lugar, sino que además testimoniaba la veracidad de la leyenda. Se trata, pues, de un precedente prealejandrino del uso hesiódico.



En los *Aitia* el poeta aborda el mito con el propósito de hallar explicación a una serie de fenómenos de diversa índole (ritos, costumbres, nombres, monumentos, etc.) de su presente. Atento a las realidades que lo rodean, busca en el pasado mítico el origen de esos fenómenos. La clave formal de toda estructura etiológica reside en la estrechísima vinculación del plano temporal del mito (el pasado) con el plano temporal del poeta (el presente). En el comienzo de numerosos *aitia* el poeta se presenta a sí mismo en diálogo directo con las Musas o con algún otro personaje, que, a petición suya, narran el origen de determinados fenómenos.<sup>163</sup> En este caso, el *aition* es el punto de partida de un relato mítico. Pero también puede ser el punto de llegada: Apolonio, al final de muchos segmentos narrativos de sus *Argonáuticas*, intercala un *aition* y así vincula ese suceso del pasado legendario evocado con su propio tiempo. Los caminos son inversos, pero en ambos casos hay intervención directa del poeta y estrecha relación del pasado con el presente.<sup>164</sup>

Esta vinculación del presente con el pasado, propia de las estructuras etiológicas, es de capital importancia para el estudio del perfil etiológico en un poema épico. Klein, por ejemplo, interpreta los *Aitia* de Calímaco como el *antigénero* de la épica.<sup>165</sup> El tiempo esencial de la épica es el pasado mítico y el acercamiento a ese pasado desde la realidad presente del poeta (clave en los poemas etiológicos de Calímaco) implicaría una flagrante transgresión del plano temporal de la épica.<sup>166</sup> Además, en los *Aitia* el poeta no se limitaría a narrar ese pasado, sino que, sobre todo, lo comentaría. Su función sería, por tanto, muy distinta de la del narrador épico.

Pero no creemos que Calímaco entendiera la etiología irreconciliable con la épica. La *Hécate* nos lo demuestra: con ella el poeta intentó formalizar en clave de épica un relato que, por su carácter etiológico, podría haber constituido una pieza más de los *Aitia*, y quizás con el único propósito de mostrar que en un poema épico también cabe la perspectiva etiológica sin que, por ello, este pierda su fisonomía esencialmente épica. En la teoría de Klein de los *Aitia* como *antigénero* resulta inexplicable que no se diga ni una sola palabra sobre nuestro poema.

163. Esta técnica es rastreable, como ya hemos dicho, en los libros I y II; pero, v. *supra*, n. 95.

164. Un estudio muy reciente de los *aitia* apolonianos puede leerse en FUSILLO, 116 ss.

165. KLEIN (1974), 224-8. Pero la pretendida filiación del poeta con la escuela cínica es más que discutible.

166. FUSILLO, 136 ss., siguiendo a Klein, ve en la etiología un «tradimento» del *epos* homérico.



El poeta ha concentrado su interés por la etiología en dos lugares especialmente relevantes en la estructura del poema: en el comienzo, donde hemos detectado un probable *aition* etimológico; y en el final, donde se informaba de la instauración de ciertos ritos culturales. Estas dos tipologías etiológicas (la etimológica y la cultural), así ubicadas, anudarían la estructura compositiva mediante un peculiarísimo caso de recurrencia: el *aition* etimológico reclamaría el *aition* cultural.

Como ya hemos observado en nuestro comentario, la clave etiológica desempeñaría un papel de relieve en el comienzo del poema. Gracias al *aition* etimológico el poeta presentaría en términos generales un personaje, Hécale, y un tema a él ligado, la hospitalidad, que se reclaman el uno al otro. Los objetivos que el poeta persigue con ello deben de ser dos: 1º distanciar previamente el personaje y el tema así presentados del plano mítico concreto (Teseo y Maratón); y 2º definir como *exemplum* la función de ese plano mítico en el poema. Esta técnica de presentación del mito mediante un plano-marco trae consigo, además, una paradoja, si reparamos en el hecho de que en la tradición Hécale está indisolublemente ligada a una peripecia de Teseo: que el elemento sorpresivo sea el tratamiento del conocido episodio de Maratón, pues, con tal estrategia compositiva, éste parece tener cabida como uno más de los posibles *exempla* que podrían ilustrar lo que del personaje se predica en el comienzo.

En definitiva, el perfil etiológico se nos revela con una función estructural de primer orden: su concurso sirve para organizar los hechos que se relatan y propicia, además, el carácter selectivo de los mismos.

Ahora bien, el marco inicial del poema, tal como lo hemos definido, parece cumplir una función muy similar a la de los marcos iniciales de numerosos *aitia*: enfocar un relato (épico o no) desde una perspectiva etiológica. Pero, con todo, no debemos olvidar una diferencia básica que marca la frontera precisa entre los *Aitia*, obra donde el relato épico tiene cabida entre otros de contenido diverso, y *Hécale*, un poema épico. En el comienzo de nuestro poema, y a pesar del perfil etiológico, el poeta presenta al personaje de la anciana en una secuencia que en sus rasgos lingüísticos y de estilo evoca las secuencias homéricas de presentación de personajes secundarios. Gracias a esta reminiscencia tenemos la certeza de que Calímaco, aunque cuente un relato de corte etiológico, tenía plena conciencia de estar componiendo un poema épico. En el comienzo de *Hécale* no hay indicio de la intervención directa del poeta. El primer verso, que nos procura la *diegesis*, es sumamente esclarecedor: la primera forma verbal en el poema es *ἔναϊεν*, que junto con *ποτε* nos retrotrae a un pasado legendario. En otras palabras, Calímaco ha sabido in-



producir perfil etiológico sin romper el plano temporal propio de la épica: el pasado.

La novedad radica, como ya indicábamos en el comentario, en el hecho de que esta secuencia, marginal en Homero, principie el poema y sustituya al tradicional *proemio* épico. Sobre la falta de *proemio* en *Hécale* debemos hacer, empero, algunas precisiones. Nuestro poema comienza sin esta peculiar secuencia. El *proemio*, como estructura compositiva con unos rasgos formales precisos, es característico del gran poema épico, al que, ya sabemos, Calímaco se mostraba reacio. Este hecho ha llevado a un buen número de estudiosos a considerar nuestro poema como un exponente más de una técnica peculiar de los *epilios*: el comienzo *in medias res*, que ya Perrotta señalaba como característica principalísima de ellos;<sup>167</sup> sin embargo, creemos que tal afirmación, por lo menos en lo que a *Hécale* se refiere, debe ser convenientemente matizada.

Ante todo, conviene distinguir en este tipo de composiciones entre técnica de presentación de un mito y técnica de tratamiento del mismo. En lo referente a la primera, encontramos dos modalidades:

1. *Presentación directa*: la composición comienza con el plano mítico *in medias res*; es decir, carece de un marco inicial que, como plano independiente del mito, cree un distanciamiento previo con respecto a éste y a la vez defina su función en la estructura. Ejemplos notorios de esta técnica son el *Id.* XXIV de Teócrito, el *Id.* XXV y la *Europa* de Mosco.

En el *Id.* XXIV sí encontramos efectivamente un comienzo *in medias res*. Teócrito nos introduce en el mito de modo directo, sin ninguna técnica de aproximación, presentándonos un episodio mítico concreto, el de Alcmena y sus hijos Heracles e Ificles, como episodio previo al central de la lucha de Heracles niño con las serpientes. Por consiguiente no hay plano previo al mito, sino la presentación de este en dos escenas: una previa, de tono familiar y llena de una sensibilidad muy alejandrina; y otra posterior, genuinamente épica y en contraste con la anterior.

El *Id.* XXV comienza también abruptamente con Heracles interrogando a un anciano campesino. Estamos, pues, en el plano mítico; y el poeta, con este comienzo *in medias res*, nos presenta una serie de peripecias que preludian, en cierto modo, el episodio estelar de la composición: la lucha de Heracles con el león.

Una función similar desempeña el comienzo *in medias res* de *Europa*. Mosco nos introduce directamente en el plano mítico con el episodio del sueño de Europa, que en clave alegórica preludia el episodio central: Europa raptada por Zeus.

167. PERROTTA, 38.



2. *Presentación indirecta*: la composición no comienza con el plano mítico *in medias res*, sino con un plano-marco que define su función en la estructura. Este es el caso del *Id. XIII* de Teócrito.

El *Hilas* comienza con un plano inicial, independiente del mito, que contiene, en forma epistolar, unos consejos generales que sobre el amor da el poeta a su amigo Nicias. En este plano inicial hay, por tanto, intervención directa del poeta. Con esta estrategia Teócrito nos presenta el mito desempeñando una función muy precisa: la de servir de *exemplum* de aquello que se predica en los cuatro versos iniciales. Pero la presentación del episodio concreto del rapto de Hilas, el *exemplum* traído a colación por el poeta, ni siquiera es inmediata: después de estos versos iniciales y antes de recrear el tiempo mítico donde este episodio se enclava (el viaje argonáutico), el poeta introduce un plano mítico general con el propósito de poner en antecedentes al lector sobre la relación afectiva de Heracles e Hilas. Así pues, el episodio mítico no se presenta *in medias res*, sino a través de un plano previo de aproximación.<sup>168</sup> La técnica es bien distinta de la de aquellas otras composiciones antes aludidas: allí se partía *ex abrupto* de una situación mítica concreta.

El episodio de Teseo y Hécale también se presenta en nuestro poema de modo indirecto. Aunque en su plano inicial no hay, como en el *Id. XIII*, intervención del poeta ni tiempo presente, la descripción de Hécale, que conforma un cuadro introductorio de carácter general, sirve de plano previo al episodio mítico: con ella se pone en antecedentes al lector sobre determinados aspectos temáticos que luego serán especialmente pertinentes en el relato. *Hécale*, en definitiva, no comienza con un episodio mítico *in medias res*. El episodio de Teseo, como el episodio de Hilas en el *Id. XIII*, cumpliría una función ejemplar.

No obstante, en lo que al tratamiento del mito respecta, sí encontramos mayores afinidades entre todas estas composiciones. En términos generales, todas presentan un tratamiento *gradativo*. Así, en el *Id. XXIV* o en *Europa*, estamos *in medias res* en una situación mítica concreta, pero no en el episodio principal («serpientes» y «rapto» respectivamente), sino en uno secundario que lo prelude; en el *Id. XXV*, también nos encontramos *in medias res* en una situación mítica, pero no en

168. No obstante, conviene no restringir esta técnica a los epilios tan sólo. Por ejemplo, en el *Id. XI* de Teócrito (*El Cíclope*), el poeta nos presenta un plano mítico equiparable al episodio del rapto de Hilas: la canción de Polifemo (vv. 19-79), también como *exemplum* mitológico de que el mejor remedio contra el amor está en el trato con las Musas. En este idilio, además, se introduce el plano mítico de modo similar: mediante un marco inicial de corte epistolar.



el episodio central («lucha con el león»), sino en uno previo que no lo prelude, pero donde se irán gradualmente introduciendo «precedentes»: lucha con los perros, con el toro Faetón y conversación con el joven; en *Hécale*, por último, sin comienzo mítico *in medias res*, el tema de la hospitalidad, anunciado ya en los inicios, no será tratado directamente, sino a través de la presentación previa de otro genuinamente épico: la partida de Teseo hacia Maratón, como así nos lo hace presuponer la escena en Atenas.

Si en el comienzo del poema Calímaco ha puesto un especial cuidado en dar perfil etiológico sin romper con los modos propios de la épica, también parece haberlo puesto en el final, donde la presencia del elemento etiológico es incuestionable. Como sugeríamos en el comentario, es muy posible que el poeta, partiendo de precedentes homéricos, informase de la instauración de los ritos culturales en honor de Hécale e incluso de la pervivencia en el futuro por boca del propio héroe. La presencia de un discurso fúnebre en los compases finales del poema hace nuestra hipótesis razonable. Así Calímaco eludiría su intervención directa en tales menesteres y salvaría el plano temporal del relato épico.<sup>169</sup>

### 3.2. La contraposición de relatos etiológicos: *Hécale* y los *Aitia*

Una de las cuestiones más complejas de la estructura compositiva de *Hécale* es, sin duda, el famoso episodio de las aves. El relato de la corneja contiene, como ya vimos, tres antiquísimas leyendas áticas de claro trasfondo etiológico, que posiblemente nuestro poeta tomó del atidógrafo Ameleságoras, a juzgar por la noticia de Antígono de Caristo.<sup>170</sup> Ahora será objeto de nuestro estudio el peculiar procedimiento de contraponer, dentro de una misma composición, dos relatos etiológicos que *a priori* no presentan ninguna conexión entre sí: el relato de la corneja y la historia de Teseo y Hécale. Para ello se hace necesario el estudio comparativo de procedimientos similares en los *Aitia*.

En principio, el investigador se ve en la tentación de valorar los *Aitia*, obra compleja y no bien conocida, como un mero conglomerado de piezas yuxtapuestas sin conexión alguna y, sobre todo, sin un principio de ordenación del variopinto material acumulado por el poeta a lo largo de cuatro libros.<sup>171</sup> Afortunadamente, el hallazgo de nuevos restos pa-

169. v. *supra*, pp. 200 s.

170. v. *supra*, p. 171 s.

171. v. *supra*, pp. 233 s.



piráceos (nos referimos, en concreto, al Papiro de Lille) nos ofrece hoy día una visión de esta obra, si bien parcial, por lo menos muy distinta en cuanto a su estructura compositiva.<sup>172</sup> Con todo, en un estudio minucioso de los fragmentos conservados, descubrimos la puesta en práctica de diversos procedimientos de cohesión entre las distintas piezas que la componen. Estos procedimientos son, en síntesis, los siguientes:

1. Dos piezas elegíacas de contenido etiológico similar son encuadradas en un mismo libro: éste es el caso de las dos elegías de tema erótico («Acontio y Cidipa» y «Frigio y Pieria») que el poeta reserva para el libro III.<sup>173</sup>

2. Dos piezas elegíacas de contenido etiológico similar se suceden una a otra: en el libro I el *aition* de Tiodamante sucede al *aition* de Lindos, ambos relacionados con ciertos ritos muy peculiares del culto de Heracles;<sup>174</sup> y en el libro IV se suceden dos *aitia* sobre imágenes de Hera en Samos y otros dos sobre sacrificios humanos («Melicertes» y «Teódoto de Lípara»);<sup>175</sup>

3. Una misma pieza elegíaca contiene dos *aitia* que se contraponen por el principio de analogía. Este procedimiento es, sin duda, más interesante que los dos precedentes. Contamos con dos ejemplos notorios en *Aitia*: en el libro I, la elegía de Anafe y Lindos, que contiene dos *aitia* sobre unas sorprendentes prácticas culturales en estas islas (una, Anafe, ligada al culto de Apolo, y la otra, Lindos, al de Heracles);<sup>176</sup> y, en el libro III, la elegía de Busiris y Fálaris, con dos *aitia* relativos a dos crueles prácticas de sacrificios humanos.<sup>177</sup> De esta última elegía conservamos además un fragmento que nos revela cómo ambos temas eran expresamente relacionados por el principio de analogía: τῆν κείνου Φάλαρις πρῆξιν ἀπεπλάσατο (= fr. 45 Pf.).

Hasta aquí descubrimos procedimientos compositivos que, en mayor o menor grado, relacionan dos relatos etiológicos, pero sin que presenten una estrecha vinculación con el procedimiento empleado en *Hécate*.

Con el hallazgo del Papiro de Lille, conocemos hoy algo mejor la pieza con que comenzaba el libro III, la denominada por Parsons *Victo-*

172. v. PARSONS, 44.

173. Cf. frs. 67-75 Pf. («Acontio») y fr. 80 («Frigio»).

174. Cf. frs. 7-23 Pf. («Anafe y Lindos») y frs. 24-25 Pf. («Tiodamante»).

175. Cf. frs. 91-92 Pf. («Melicertes») y fr. 93 («Teódoto»).

176. Concretamente, el relato contado en el *aition* de Anafe puede también seguirse en Ap. Rh. IV 1694 ss.

177. Cf. frs. 44-46 Pf.

ria de Berenice, en la que muy posiblemente Calímaco aplicó una técnica de contraposición de relatos etiológicos muy similar a la de *Hécale*.<sup>178</sup>

Este poema contiene, además, un relato mítico, el episodio de Molorco, cuyo tema, la hospitalidad dispensada por este campesino a Heracles, presenta obvias similitudes con el de *Hécale*. El enfoque de este episodio es, como cabría esperar, etiológico: el origen de los Juegos Nemeos. El referente mítico sería el episodio de Heracles y el león, y éste, a su vez, contendría un episodio secundario, la hospitalidad de Molorco. En este caso también hay transformación de dicho referente: el hecho heroico, que comporta la clave etiológica, queda relegado a segundo plano, y el poeta se centra, a buen seguro, en el hecho anecdótico del encuentro del héroe con el campesino.

El poema, para cuya reconstrucción remitimos a Livrea,<sup>179</sup> constaría de unos doscientos versos y su estructura sería como sigue:<sup>180</sup>

—*Proemio*: Constituido por un marco himnico donde el poeta celebra la victoria de la reina Berenice en una carrera de caballos con motivo de los Juegos Nemeos.

—*Parte mítica*: Constituida por el episodio de Molorco y Heracles y motivada, como hemos referido, por su conexión con el episodio del león de Nemea y la institución, por el héroe, de los célebres juegos.

—*Epílogo*: Quizás también constituido por un marco himnico donde el poeta podría aludir a la restauración de los Juegos por Arquemoro y, tal vez de nuevo, a la victoria de Berenice.

En lo que respecta a la parte mítica, ésta parece conjugar, a primera vista, dos escenas, una de hospitalidad y otra de combate, cuyo diseño podría ser: coloquio Heracles-Molorco *ante pugnam*; escena de combate; y coloquio Heracles-Molorco *post pugnam*. La mayor novedad podría consistir, como atractivamente ha sugerido Livrea, en la inserción, dentro de esta parte mítica, del conocido *aition* de la ratonera (=fr. 177 Pf.).<sup>181</sup> Analicemos, empero, la cuestión con más detenimiento.

Al coloquio *ante pugnam* corresponderían los fragmentos B, C y D de Livrea. El texto es muy fragmentario, pero, a grandes rasgos, puede seguirse el contenido.

El fr. B parece contener parte de un discurso de Heracles, el cual concluiría en el v.18. Quizás los vv.13 y ss., según conjetura de Lloyd-Jones/Parsons, pudieran entenderse así: «encontré los campos cubiertos de

178. v. PARSONS, 1-50, y LIVREA, (1980 b), 225-53.

179. LIVREA (1980 b), 225-31.

180. v. PARSONS, 42, y LLOYD-JONES/PARSONS, 110.

181. LIVREA (1980 a), 21-26, y (1980 b), 232 ss.



cardos... hasta la cerca de tu propio patio... si me contaras la causa, te quedaría agradecido». <sup>182</sup> A partir del v.20 comenzaría el discurso de Molorco, donde el campesino daría cuenta al héroe de la ruina sembrada en la comarca por el león. El sentido de estos versos, también según Lloyd-Jones/Parsons, podría ser: «¡Ojalá muera el león! Pues por miedo a él no podemos cortar leña ni despampanar las viñas ni llevar a pastar a las cabras...» <sup>183</sup> El v.24: ὄφρα κε πιω[ ]ω σε πάλιν πυρὶ δ[ε]ῖ[πνον], quizás exprese el deseo de Molorco de agasajar a su huésped con una buena cena al fuego, deseo imposible por la falta de leña (v.25: δουρῆ μὴ δὲ σὺν ἀξιολύτῃ).

El fr.D contiene también palabras de Heracles. Su sentido podría ser: «cuando a este monstruo (el león) le haya dado muerte (vv.1-2)... te haré, Molorco, rico en bueyes (v.8), como lo fue Melampo cuando a Ificlo sanó (vv.5-6)... demostraré que soy en verdad hijo de Zeus (v.10)... pero si sucumbo ante el león (v.11)... este carnero (v.16) por tu hospitalidad (v.17)...» <sup>184</sup> Tal vez en esta parte final se haga referencia a pormenores que nos son conocidos por un pasaje de Probo. <sup>185</sup>

Livrea, como hemos referido, propone insertar entre los frs.B y D el fr.177 Pf. (=fr.C), siguiendo la posibilidad ya apuntada por el propio Pfeiffer de que el P.Ox. 2170 fr.3 (=fr.176 Pf.), que completa parcialmente el P. Lille 76 y 79 (=fr.B Livrea), y el PSI 1218 fr.a (=fr.177 Pf.) constituyan respectivamente la parte superior e inferior de una misma columna que contendría más de cincuenta versos.

Este fr.C, compuesto por treinta y ocho versos, narra en tono paródico una curiosa escena de combate entre un hombre (que Livrea propone identificar con Molorco) <sup>186</sup> y unos ratones. Las razones que llevarían a Calímaco a introducir tan sorprendente digresión nos la expone el propio Livrea: Callimaco ha voluto contraporre alla caccia al leone nemeo che Eracle si accinge a compiere (e che forse, a causa del suo registro fortemente eroico-epico, il poeta avrà liquidato con pochi accenti), la caccia ai... topi che Molorco affronta nell'intimità domestica. Se l'eroe istituirà alla fine della sua impresa i giuochi nemei, il suo ospite πενιχρός istituisce... le trappole per i topi, l' ἵπος e l' ἀνδίκτης. I due *aitia* paralleli e contrapposti si intersecano con sapiente tecnica di incastro, e ne scaturisce un umorismo tipicamente callimacheo. <sup>187</sup>

182. LLOYD-JONES/PARSONS, 111.

183. LLOYD-JONES/PARSONS, *ibid.*

184. LLOYD-JONES/PARSONS, 115.

185. Cf. fr.54 Pf., donde se recoge el comentario de Probo a los «lucos Molorchi» de Virgilio, *Georg.* III 19.

186. LIVREA (1980 b), 232.

187. LIVREA, *ibid.*



Además de los argumentos de carácter papirológico arriba mencionados, Livrea reseña otros «externos» que apoyan la inserción del fragmento en el episodio: éstos son de carácter etiológico, histórico-literario y estético.<sup>188</sup> Sólo nos interesa reseñar el argumento de carácter etiológico. Livrea trae a colación un pasaje de Heráclides Lembo donde se cuenta que los calcídeos, asentados sobre el Atos, emigraron a Cleonas para huir de un devastador ataque de ratones.<sup>189</sup> Todo hace presuponer que Calímaco, gran conocedor de raras leyendas locales, conoció ésta acerca de los orígenes de los habitantes de Cleonas, orígenes, por otra parte, estrechamente vinculados con el motivo del «ataque de ratones». Por ello resulta muy factible que el poeta quisiera recrear, haciendo gala de su exquisita erudición, este mismo motivo a propósito de un personaje de Cleonas, Molorco, y dentro del contexto de un relato ambientado en la Argólida, de suerte que estos dos *aitia*, ratonera y Juegos Nemeos, en principio desconectados entre sí, encontraran un marco adecuado de relación en una misma estructura compositiva.

En este caso, el artificio literario empleado sería el contraste paródico. El propio fragmento así nos lo confirma: después de una breve pero hermosa descripción de la llegada del astro vespertino (vv.5-9), el poeta introduce abruptamente una sutil comparación entre el estrépito de los ratones, oído por Molorco, y el estrépito de un cachorro de león, oído por una cierva. Además, el poeta emplea, para aludir a los roedores, términos como ἀλκχαις (v.23) ο σίνται (v.29), dichos usualmente de leones o animales de gran tamaño, que parecen indicar dicho parangón paródico.<sup>190</sup>

Incluso es muy posible que Calímaco aludiera muy de pasada al combate de Heracles con el león, hasta el punto de no poder sostenerse el carácter de escena para el mismo. De hecho, no conservamos ningún fragmento que trate de este asunto, y, es más, el verso con que se inicia el fr.E: αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ' ἄπο μῆκος ἀοιδῆι, podría indicarnos que el poeta, deliberadamente, ha evitado prolijas explicaciones sobre ese asunto y se centrará mejor en la profecía de Palas, que Heracles cuenta al campesino en el coloquio *post pugnam*. En su lugar, habría presentado otra «escena de combate» que por su ironía y fino humor contrastaría con el motivo heroico. Precisamente por ello, y para darle el tono requerido, el poeta evoca en ella recursos usuales en la épica paródica.<sup>191</sup>

188. LIVREA (1980 a), 21-3.

189. LIVREA (1980 a), 21.

190. v. PFEIFFER, I 149 (ad fr.177,23; 177,29).

191. Por ello encontramos continuas reminiscencias de la *Batracomiomaquia*, v. PFEIFFER, I 146 ss. (ad fr.177).



Si comparamos la técnica empleada por el poeta para contraponer dos *aitia* en el poema *Victoria de Berenice* con la empleada en *Hécale* para contraponer el relato de la corneja y la historia de Teseo y Hécale, podemos extraer algunas conclusiones de sumo interés.

1. Los dos relatos etiológicos que se contraponen, tanto en *Hécale* como en *Victoria de Berenice*, están, en principio, desconectados entre sí, pero presentan la peculiaridad de pertenecer a un grupo concreto de leyendas locales: en un caso, al grupo de leyendas locales del Atica; y en el otro, al grupo de leyendas locales de la Argólide.

2. La técnica empleada para relacionar los dos relatos es similar en ambos casos. No se trata de dos estructuras paralelas (como en la elegía de Anafe y Lindos o de Busiris y Fálaris), sino de un *aition* dentro de otro: la historia de Teseo y Hécale, de una parte, y el relato de la fundación de los Juegos Nemeos, de otra, enmarcan, respectivamente, a los *aitia* de la corneja y de la ratonera.

3. Los motivos etiológicos así enmarcados cumplen, merced a su novedosa relación con el motivo etiológico-marco, una función también novedosa. En *Hécale*, las viejas leyendas contadas por la corneja sirven de paradigma a la situación narrativa contada en la historia de Teseo y Hécale; en *Victoria de Berenice*, la invención de la ratonera por Molorco, con su escena de combate, sirve de contrapunto paródico a la fundación de los Juegos Nemeos y al combate de Heracles con el león.

4. Tal contraposición de relatos etiológicos necesita ser formalizada de acuerdo con unos modos literarios adecuados: en *Hécale*, mediante una digresión de tono preventivo que remite a un peculiar tipo digresivo homérico; en *Victoria de Berenice*, mediante una digresión que evoca las escenas de combate de la épica paródica.

Como observa Parsons, la *Victoria de Berenice* podría fecharse en torno a los años cuarenta, es decir, al final de la carrera poética de Calímaco, si, como parece verosímil, la reina aludida es la misma Berenice del poema del *Rizo*, con que concluye *Aitia* IV.<sup>192</sup> Por otra parte, si *Hécale*, como algunos sugieren, fuera realmente de fecha anterior, podríamos extraer un dato muy interesante: que tal vez el poeta emplease este procedimiento por primera vez en nuestro poema.<sup>193</sup> Sin embargo, conviene

192. PARSONS, 49 s.

193. Según PERROTTA, 233 ss., Calímaco escribiría *Hécale* poco después del 260. Pero este autor se basa en un argumento poco sólido: que Calímaco, cuando componía su poema, conocía los cuatro libros de las *Argonáuticas* (para WEBSTER, 1963, 75 ss., la primera versión del poema de Apolonio precedió al *Id.* XIII de Teócrito y, probablemente, a los *Aitia* y *Hécale* de Calímaco). Según TRYPANIS, 179,

ser muy cauto en este terreno, pues la cronología relativa de las obras de Calímaco es un tema muy polémico, e incluso, de confirmarse la prioridad de *Hécale*, es posible que éste fuera también empleado en otras piezas de los *Aitia* (obra, no lo olvidemos, que pudo ser planeada y ejecutada en un período de tiempo muy dilatado) y simplemente no tengamos constancia de ello.

En cualquier caso, la evidente relación, en cuanto a esta técnica compositiva se refiere, de *Hécale* con *Victoria de Berenice* nos sugiere que Calímaco, con nuestro poema, no renunció a ser el poeta etiológico de los *Aitia*, sino que incluso experimentó, con prioridad o no, dentro del género épico procedimientos compositivos que también rastreamos en aquella obra.

la fecha de su composición es incierta, pero si realmente fue una respuesta a los detractores del poeta debe de haber sido compuesta después de la primera edición de los *Aitia*. La perfección del estilo apunta, según este autor, a una obra de madurez (y quizás —añadimos— no podamos decir nada más).



## EPILOGO

*Hécale* ha sido definida como *epilio* por presentar unas características en cuanto a dimensión, tratamiento y objeto temáticos que la apartan del poema épico tradicional y la alinean, aparentemente, con esas composiciones; sin embargo, del estudio pormenorizado de estas variables podemos concluir que el poema presenta unas peculiaridades que no constatamos en el resto de epilios alejandrinos y que, por tanto, se impone revisar su definición como epilio.

La «brevedad» de *Hécale* ha de ser matizada. Calímaco redujo la dimensión del *epos* tradicional (que habitualmente comprende varios millares de versos) y, en este sentido, el poema se sitúa frente a los poemas homéricos y cíclicos, pero también frente al resto de los epilios, cuya cifra de versos nunca supera los trescientos. Del grupo de estas composiciones el más extenso es el *Id. XXV* (281 vv.) y nuestro poema, que posiblemente rondó el millar, parece casi cuadruplicarlo: y sobre esta diferencia sustancial nunca se ha insistido. Entre la extensión de estos epilios y la de los poemas homéricos *Hécale* ocupa una posición intermedia: el poeta ensayó un modelo de reducción del *epos* tradicional consistente en la composición de un poema épico en un solo libro, que para el período alejandrino constaría de una tirada de versos que oscilaría entre los mil y dos mil. *Hécale* estaría más cerca de la primera cifra que de la segunda, a juzgar por la probable extensión de otros libros poéticos del autor. Este modelo de reducción, por otro lado, no lo encontramos en los epilios alejandrinos: es más, dadas las peculiaridades compositivas del libro III de las *Argonáuticas* que lo diferencian de los restantes libros que conforman dicha obra y lo acercan al modelo de *Hécale*, podemos concluir que quizás fuera Apolonio quien, en concreto para este libro, ensayó un modelo de reducción similar.

La discontinuidad temática se ha elevado a casi el rango de dogma en la épica corta helenística, pero en nuestro poeta el tratamiento temático discontinuo sólo es apreciable en los *Aitia*. Un poema épico recla-

ma el desarrollo continuado de un solo tema y este requisito no parece olvidarlo Calímaco. *Hécale* no es un modelo de discontinuidad temática en composición épica: no está compuesta, como sí lo están los *Aitia*, por un mosaico de temas. El poeta desarrolla en ella una acción coherente. En otras palabras, en el poema hay continuidad temática. Tanto en los *Aitia* como en *Hécale* Calímaco cultivó la Musa *λεπταλέη*, pero entre la *λεπτότης* elegíaca y épica adivinamos una diferencia básica: los *Aitia*, poema de estilo *λεπτός* y *πολύστιχον*, reclaman necesariamente un tratamiento temático discontinuo; *Hécale*, poema asimismo de estilo *λεπτός* pero, en cambio, *ὀλιγόστιχον*, puede presentar un tratamiento temático continuado. Así pues, podemos vislumbrar en la teoría poética de Calímaco una peculiar relación entre *πολύστιχία* y discontinuidad temática, de un lado, y *ὀλιγόστιχία* y continuidad temática, de otro. En consecuencia, nuestro poema no parece transgredir la continuidad temática propia del poema épico. En este punto, como en otros, se ha asimilado indebidamente a los *Aitia*.

El objeto temático del epilio sería, según doctrina común, la subversión del ideal heroico tradicional. Como ejemplo de esta flagrante transgresión también suele citarse la *Hécale*. El poeta, en lugar de cantar las excelencias de un héroe (Teseo), cantaría las excelencias de un personaje no heroico (Hécale): de ahí que se hable con cierta insistencia del tratamiento antiheroico del héroe en el poema. No obstante, dicho tratamiento está fuera de lugar: Calímaco es un poeta especialmente respetuoso con las fuentes que maneja; por ello, que el poeta se sirviera de la tradición atidográfica, donde Teseo era una figura venerada, para mostrar a este héroe como antihéroe o, simplemente, para dejar constancia de su desinterés hacia los aspectos heroicos más relevantes del personaje, constituiría un acto de irreverencia difícilmente comprensible. Así pues, la relevancia de *Hécale* no debe responder a tal propósito. El contraste, en la estructura temática del poema, entre los planos heroico y no heroico parece servir a otros intereses: poder tratar el objeto temático convencional de un poema épico de un modo muy poco convencional.

Es cierto que Calímaco censura, en diversos pasajes, los anquilosados modos de la tradición épica, pero dicha censura no hemos de interpretarla necesariamente como una evidencia de su antihomerismo (y, por ende, de su antiaristotelismo). *Hécale* demuestra que la actitud del poeta frente a Homero es bien distinta: en su diseño compositivo adivinamos un método de parcelación y selección del referente mítico, de confección y desarrollo de la acción y de la intercalación de episodios que presenta interesantes puntos de contacto con el método homérico. La composición del poema está basada en buena medida en un concien-



zudo estudio de la épica homérica (y, muy especialmente, de la *Odisea*). Gracias al mismo el poeta alejandrino ha puesto en práctica una técnica originalísima de alusión a estructuras compositivas de Homero.

Obviamente, *Hécale* también presenta rasgos no homéricos: quizás el más significativo sea el enfoque etiológico; pero, en cualquier caso, ha sabido congeniar dicho enfoque con los modos propios de la épica. El experimento compositivo es, en este sentido, muy audaz: la formalización en clave de épica de un relato que por su carácter etiológico muy bien hubiera podido formar parte de los *Aitia* (y, de hecho, contamos en esa obra con un *aition*, el de Molorco, cuyo tema presenta obvias similitudes con el nuestro). La etiología es, por tanto, compatible con la composición épica. Y ello no hace sino demostrar que Calímaco no la concebía como su antítesis.

Así pues, tomando la *Hécale* como evidencia, podemos concluir que Calímaco compone un poema épico (e incluso se permite introducir en él, como rasgo innovador, la perspectiva etiológica) siguiendo muy de cerca el modelo compositivo homérico. La imitación de Homero no siempre ha de dar como resultado un poema de corte tradicional: en épica corta también cabe dicha imitación, pero, indudablemente, siempre que la misma no signifique caer en los reprobables defectos de la tradición cíclica. Nuestro poeta no ha buscado, en la composición de *Hécale*, un modelo alternativo al homérico, y ello quizás por comprender que en Homero se encontraban los ingredientes esenciales para la renovación del género. Simplemente ha interpretado, desde unas coordenadas distintas, el proceso compositivo de sus poemas y ha explorado nuevas e insospechadas posibilidades para su imitación.





## TABLA DE NUMERACION DE FRAGMENTOS

ESTA EDICION	PFEIFFER	KAPP	SCHNEIDER
1	230	—	348
2	355	5	48*
3	231	1	41
4	342	2	66b
5	304	137	124
6	293	145	59
7	232	78	53
8	233	79	510
9	234	80	53*
10	235	72	66
11	236	73	331* 51a, 313
12	281	35	311
13	361	36	56*
14	339	—	310*
15	376	43	65*
16	343	136	308
17	345	—	—
18	276	121	238
19	238 1-14	—	—
20	291	103	52
21	269	14	47
22	336	134	30*
23	238 15-32	—	—
24	335	—	—
25	319	9	10*
26	292	4	125
27	239	7	245

**ESTA EDICION    PFEIFFER                      KAPP                      SCHNEIDER**

28	240	15	237
29	241	47	19*
30	242	16	66c
31	243	17	289
32	295	18	216
33	246	20	34*
34	244	25	41*
35	286	27	178
36	252	33	—
37	—	—	—
38	251	32	454, 157
39	268	89	475
40	344	88	42*
41	341	87	668, 38*
42	253 1-6	37	—
43	682	150	273
44	254	38	66e
45	255	39	51
46	300	40	428
47	253 7-12	41	—
48	298	107	418
49	—	—	—
50	—	—	—
51	274	42	44, 23*
52	—	—	—
53	245	19	66*
54	328	77	20*
55	256	46	35*
56	375	48	64*
57	257	49	44*
58	363	54	57*
59	—	—	—
60	258	56	249
61	360	142	303
62	259, 260 1-15	57, 58	—
63	371	81	62*
64	340	135	37*



ESTA EDICION	PFEIFFER	KAPP	SCHNEIDER
65	260 16-29	60	—
66	575	—	—
67	261	61	19, 141
68	374	108	63*
69	320	109	11*
70	326	65	43
71	260 34-43	62	—
72	267	—	—
73	260 44-69	64	—
74	262	69	251
75	263	70	131

OBSERVACION.—En la columna correspondiente a la numeración de Schneider señalamos con un asterisco los fragmentos que este autor recoge en su edición como anónimos, por no ser su numeración correlativa con la de los restantes fragmentos con indicación de autor.





## TABLAS DE FRAGMENTOS SEGUN LAS FUENTES

**TABLA I: FRAGMENTOS QUE PROCEDEN DE PAPIROS**

FR.	FUENTE	DATAACION	DESCRIPCION
1	P.Med.18	s.I/II d.C.	Col.X 19 de un <i>volumen</i> que contiene las <i>Diegeseis</i> de los poemas de Calímaco. Editado por Vogliano en <i>Papiri della R. Università di Milano</i> 1 (1937) 66-145.
19, 23	P.Ox.2216	s.III d.C.	Fragmento de un <i>codex</i> con restos de 14vv. en <i>recto</i> y de 16vv. en <i>verso</i> . Editado por Lobel en <i>The Ox.Pap.</i> 19 (1948) 41-4.
37	P.Ox.2529	s.III/IV d.C.	Fragmento de un <i>codex</i> con restos de 4vv. en <i>recto</i> y de 5vv. en <i>verso</i> . Editado por Lobel en <i>The Ox.Pap.</i> 30 (1964) 89s.
42, 47	PSI 133	s. III d.C.	Fragmento de la parte superior de una hoja de un <i>codex</i> con restos de 6 vv. en <i>recto</i> y <i>verso</i> . Editado por Vitelli en <i>Papiri della Soc. It.</i> 3 (1913) 54-6.
49, 52	P.Ox.2377	s.III/IV d.C.	Fragmento de un <i>codex</i> con restos de 20 vv. en <i>recto</i> y <i>verso</i> . Editado por Lobel en <i>The Ox.Pap.</i> 23 (1956) 92ss.

FR.	FUENTE	DATAACION	DESCRIPCION
50, 52	P.Ox.2376	s.II d.C.	Fragmento de dos columnas de un <i>volumen</i> con restos de 10vv. cada una. Editado por Lobel en <i>The Ox. Pap.</i> 23 (1956) 89ss.
62, 65, 71, 73	P.Rainer VI (= <i>Tab. Vindob.</i> )	s.IV/V d.C.	Fragmento de la parte superior de cuatro columnas escritas sobre una tabla de madera. Las col. I y IV (con 15 vv. c/u.) se leen mucho mejor que las col. II y III (con 13 y 14 vv. respectivamente). Editado por Gomperz en <i>Aus der Hekale des Kallimachos</i> , 1893. Reeditado (con nueva lectura) por Lloyd-Jones&Rea en <i>HSCP</i> 72 (1967) 125-45.
73	P.Ox.2398	s.II d.C.	Fragmento con restos de 17vv. escrito sobre el reverso de un documento. Editado por Lobel en <i>The Ox.Pap.</i> 24 (1957) 97ss.
"	P.Ox.2437	s.II d.C.	Fragmento con restos de 6vv. (quizás de la parte superior de una columna de un <i>volumen</i> ). Editado por Lobel en <i>The Ox.Pap.</i> 25 (1959) 123ss.
"	P.Ox.2217	s.IV d.C.	Fragmento de la parte inferior derecha de una única columna de un <i>volumen</i> . Editado por Lobel en <i>The Ox.Pap.</i> 19 (1948) 44ss.



**TABLA II: FRAGMENTOS QUE PROCEDEN DE  
TESTIMONIOS INDIRECTOS CON INDICACION DE  
AUTOR Y OBRA**

FR.	FUENTE
3	Schol. ad Aristoph. <i>Ach.</i> 127
4	<i>Suda</i>
7	Helladius*
11	Stephanus Byzantius*
20	Olympiodorus
21	Choeroboscus
28	<i>Etymologicum Genuinum</i>
30	<i>Etymologicum Genuinum</i>
41	<i>Suda</i>
45	<i>Etymologicum Genuinum</i> Choeroboscus
51	<i>Suda</i> *
70	<i>Suda</i>
75	<i>Suda</i>

OBSERVACION.—El asterisco indica que la fuente citada no restituye el texto completo del fragmento.

**TABLA III: FRAGMENTOS QUE PROCEDEN DE  
TESTIMONIOS INDIRECTOS CON INDICACION DE  
AUTOR**

FR.	FUENTE	ATRIBUCION*
5	Schol. ad Soph.OC.314	Valckenaer
6	Schol. ad Ap.Rh.III 1226	Naeke
8	<i>De barbarismo et soloecismo</i>	Hecker
10	<i>Etymologicum Genuinum</i> , Tzetzes	Naeke
12	<i>Etymologicum Genuinum</i> , Iohannes Philoponus, <i>Suda</i>	Naeke
16	Schol.(T) ad Il.19.382, Choeroboscus, <i>Suda</i>	Hecker
18	<i>Etymologicum Genuinum</i> , <i>Suda</i>	Reitzenstein
26	Schol. ad Ap.Rh.IV 972	Valckenaer
27	<i>Etymologicum Genuinum</i>	Schneider
31	<i>Suda</i>	Kapp
32	Schol. ad Aristoph. <i>Vesp.</i> 837	Kapp
35	<i>Etymologicum Genuinum</i>	Naeke
38	<i>Etymologicum Genuinum</i>	Naeke
39	Choeroboscus	Hecker
43	Schol.(L) ad Soph.OC.510	Naeke, Hollis
44	Schol. in Dionys. Thr.	Reitzenstein
46	Schol.(HQ) ad <i>Od.</i> 14.199	Buttmann
48	Schol. in Greg. Naz.	Naeke
60	<i>Etymologicum Genuinum</i> , <i>Suda</i>	Buttmann, Naeke
61	<i>Suda</i>	Hecker
66	<i>Orionis Etymologicum</i>	Naeke
67	Schol.(L) ad Soph.OR.919, <i>Etymologicum Genuinum</i>	Kapp
72	Sophronius	Pfeiffer
74	<i>Etymologicum Genuinum</i>	Naeke



**TABLA IV: FRAGMENTOS ANONIMOS QUE PROCEDEN DE TESTIMONIOS INDIRECTOS**

<b>FR.</b>	<b>FUENTE</b>	<b>ATRIBUCION*</b>
2	<i>Suda</i>	Hermsterhuys
9	<i>Suda</i>	Kapp
13	<i>Suda</i>	Naeke
14	<i>Suda</i>	Pfeiffer
15	<i>Suda</i>	Hecker
17	<i>Suda</i>	Maas
22	<i>Suda</i>	Hecker
24	<i>Suda</i>	Alder
25	<i>Suda</i>	Hecker
29	<i>Suda</i>	Kapp
33	<i>Suda</i>	Hecker
34	<i>Suda</i>	Ruhnken
40	<i>Suda</i>	Hecker
53	<i>Suda</i>	Hecker
54	<i>Suda</i>	Ruhnken
55	<i>Suda</i>	Hecker
56	<i>Suda</i>	Hecker
57	<i>Suda</i>	Schneider
58	<i>Suda</i>	Hecker
59	<i>Etymologicum Genuinum</i>	Colonna
63	<i>Suda</i>	Ruhnken
64	<i>Suda</i>	Hecker
68	<i>Suda</i>	Hecker
69	<i>Suda</i>	Hecker

\* Para una reseña bibliográfica detallada de los autores incluidos en la columna de ATRIBUCION de las tablas III y IV remitimos a la edición de Pfeiffer (v., especialmente, vol. II xliii-1).





## INDICE DE PASAJES CITADOS

- ALCMAN (según Page):  
*Fr.* 16: 72 n. 14  
 26,2: 128  
 721 ss.: 131  
 953 ss.: 246 n.125  
 1171 ss.: 96 n.60  
 1203: 102  
 1358 ss.: 224
- ANTIGONO DE CARISTO  
*H. mir.* 12: 171 s., 175.  
 2.33: 73 n.15  
 407: 143
- ANTIMACO (según Wyss)  
*Fr.* 3: 263 n.162  
 1030-1120: 93 n.58  
 1120-1227: 93 n.58  
 3.521: 90 n.48
- ANTOLOGIA PALATINA  
 9.312: 168  
 545: 221 n.66  
 545, 3-4: 254  
 574: 192  
 668,13: 75 n.18  
 744 ss.: 192  
 751: 189  
 927-931: 167  
 936 s.: 184  
 1204 s.: 131  
 1306-1310: 152
- 16.105, 4-7: 152  
 4.110 s.: 190  
 740: 141 s.  
 972: 73
- APOLODORO  
*Bibl.:*  
 2.5.5.: 256 n.139  
 3.6.7.: 68 n.7  
 16: 143 n.137  
 1694 ss.: 269 n.176  
 516: 141
- ARATO  
*Ph.* 423: 102 s.  
 424: 111 n.83  
 918 s.: 135 n.124  
 976 s.: 98
- APOLONIO DE RODAS  
 1.125 s.: 159  
 130 s.: 253  
 516: 141

**ARISTOFANES***Ach.*398 ss.: 208 n.16*Nub.*633: 113*Pac.*531 ss.: 208 n.16*Ran.*941 ss.: 208 n.16*Schol. Pac.*246: 120*Schol. Vesp.*837: 115**ARISTOTELES***H.A.*539b14: 181*Poet.*:

1454b19-55a22: 81 n.33

1455a34-b2: 241

1455b12: 245

1455b15s.: 243

1459a30-b7: 213

1459a35-b2: 243

1459b17-22: 215

1459b30: 243

**ATENEO**

2.65a: 208 n.16

65b: 208 n.16

3.110: 121

11.482b: 121

14.629 s.: 175

**AUSONIO***Cant. Nupt.*360,14 s.: 208 n.16*Symm.*335,56-8: 208 n.16**BAQUILIDES (según Snell-Maehler)**

17.125 ss.: 160

18.19 ss.: 143 n.137

50: 76

52: 76

**CALIMACO (según Pfeiffer)***Fr.*:

1,2: 226

1,3-6: 222

1,9-12: 228

1,17 s.: 225

1,19 ss.: 226

7-25: 269 n.174

21-23: 251 n.132

43,66: 135

44-46: 269 n.177

45: 269

57-59: 200

67-75: 269 n.173

80: 269 n.173

91-93: 269 n.175

177: 271 s.

194,61 ss.: 168

203: 230 n.86

277-280: 147 n.144

278,2: 119 n.100

296: 146

313: 127 n.110

321: 104 n.73

329: 136

338: 104 n.73

378-379: 238 (n.105)

398: 221 n.68

495: 120

585: 120

P. Lille 76 (I-II)-79: 270 s.

P. Lille 78a: 271

*Hymni*:2.106 (*Schol.*): 211 s., 237

3.64: 225

137 s.: 135

145-61: 251 n.132

4.133: 153

296: 74



319: 111 n.83  
5.57-67: 68, 171 n.170  
72 ss.: 96 (n.59)  
101 s.: 183  
107-118: 183, 187  
6.102: 129  
136: 119 n.100

*Epigr.*:  
5,4: 111 n.83  
6.: 212 n.37

CATULO  
61.8: 131  
122: 131  
62.34 s.: 99  
64.50 ss.: 131

CLEMENTE DE ALEJANDRIA  
*Strom.*3.3,24: 208 n.16

DIODORO DE SICILIA  
4.13.3: 256 n.139  
59: 143 n.137

DIONISIO PERIEGETA  
740 ss.: 135

DIONISIO TRACIO (según Uhlig)  
8,3 ss.: 209 n.24  
179,26 ss. (*Schol.*): 209 n.24

ELIANO  
*H.A.*5.48: 179

ERINA  
*Fr.*1b22-4d: 96

ESQUILO  
*Pers.*1030: 142

ESTACIO  
*Teb.*12.583: 89

ESTEBAN DE BIZANCIO  
v. Ἰαπίς: 146

*ETIMOLOGICUM GENUINUM*  
v. ἀρπίδες: 9  
v. ἀσκάντης: 9, 113  
v. Ἐκάλη: 69 n.9  
v. ἐρωήσας: 153  
v. θουσκόος: 80

*ETIMOLOGICUM GUDIANUM*  
v. Γλαυκώπιον: 91  
v. Ἐκάλη: 69 n.9

EUFORION (según Powell)  
*Fr.*9: 91 n.53, 115 n.94  
9,6 ss.: 115  
9,8: 142  
44: 261 n.156

EURIPIDES (fr. según Nauck)  
*Fr.* 1-13: 78 n.23  
*Schol. Hec.*573: 160 s.  
*Schol. Hipp.*29-33: 91  
*Schol. Hipp.*979: 146

GREGORIO DE NACIANZO  
*Carm.*1.2,2,148: 142  
1.2,2,302: 75 n.18

HELADIO  
*ap. Phot.Bibl.*531a11b: 80 n.31

HESIODO  
*Op.*666: 186  
693: 186  
*Th.*190 ss.: 263

## HESQUIO

v. ἀρχαῖος: 190

v. θίς: 91

v. θριξί: 184

## HIMNOS HOMERICOS

*Ap.*406: 111 n.83

*Herm.*97 ss.: 190 n.196

*Merc.*193: 150

## HOMERO

*Il.*:

2.285: 133

5.422 (*Schol. D.*): 91

522 ss.: 100

6.12 ss.: 65

7.81-91: 201

150 ss.: 156

163 ss.: 100

9.434-605: 165

10.152 s.: 148

401: 139

11.84-87: 94 s.

90 s.: 95

655-803: 165 s.

12.397 s.: 155

13.569: 133

15.238: 158 s.

636: 157

17.372: 97

18.56 ss.: 138

348: 96

19.12-17: 156 s.

20.9: 150

21.111 s.: 186

163 s.: 154

22.131 ss.: 156

346 s.: 143

406: 72

480: 225

23.19: 198

126: 197

212 ss.: 102

*Od.*:

1.1-21: 67 s.

435: 225

2.40: 159

349: 198 n.206

372: 198 n.206

3.31-64: 106 n.77

69-71: 108

79-101: 123

103-200: 124

254-328: 109

402: 147

479 s.: 120

4.138-167: 109

197: 133

304: 147

316-331: 123

333-592: 124

399: 147

514 ss.: 134

5.217: 157

232: 72

282 ss.: 93 n.58

328-332: 103

467: 114, 190

469: 190

6.44 s.: 97

124: 150

7.14-81: 106

81-132: 122

237-239: 109

240-307: 109

248: 132

345 s.: 147

8.437: 96

499-520: 109



536-586: 109  
9.56-59: 94 s.  
10.352-372: 112  
545: 72  
11.74-78: 201  
12.407: 188  
412 s.: 114  
13.93: 96  
352: 96  
399: 111  
14.5-28: 122  
49 ss.: 112  
158: 118  
187-190: 108 n.81  
192-359: 109, 123  
418: 114  
518 s.: 147  
15.58: 150  
301 ss.: 110  
322: 114  
325 ss.: 110  
389-492: 144  
493 ss.: 189  
17.25: 190  
19.16: 198 n.206  
368 ss.: 116  
482: 198 n.206  
500: 198 n.206  
20.114: 97  
124: 150  
147: 198  
206: 111  
22.265 s.: 262 n.159  
24.80-84: 201

#### HORACIO

*Carm.*1.18,16: 96 n.62  
3.13,1: 96 n.62

#### ION DE QUIOS (según Nauck)

*Fr.*22: 114 n.88  
29: 114 n.88

#### LUCILIO

*Fr.*403 *W.*: 209 n.24

#### MIGUEL CONIATES

1.157: 118  
157,2: 118 n. 98  
2.197,7: 118  
329 ss.: 120, 199  
345,4: 153

#### MOSCO

*Eur.*1: 67  
18: 90 n.48

#### NICANDRO

*Schol. Ther.*909: 119

#### NONO DE PANOPOLIS

*Dion.*:  
3.97-102: 167  
101: 155  
119 s.: 184  
17.27: 155  
37-86: 110 n.82  
60 ss.: 118  
20.282: 75 n.18  
22.180: 161  
43.381: 155  
46.180: 161  
47.1-264: 110 n.82

#### OVIDIO

*Met.*:  
2.531-595: 164  
536-541: 187  
544 ss.: 168 s.

550 ss.: 171  
560 s.: 174  
8.616-724: 110 n.82  
641 ss.: 113 s.  
650: 117  
652 ss.: 116  
660 s.: 118  
693: 112  
  
*Rem.am.*747 s.: 129 s.

### PAPIROS

*Dieg.*:  
II 9: 220  
VI a-b: 220  
X 19: 220  
20 s.: 90  
20-28: 246  
23-31: 97  
24-28: 87  
28-31: 247  
31 ss.: 149  
XI 1 s.: 197  
3-7: 199

*P.Oxy.*:  
661: 220  
1011: 220  
1794: 128 s.  
2529: 83, 111  
3000: 219 n.56

*PSI* 1216: 220

### PAUSANIAS

1.19,1: 76  
27,7: 84  
39,3: 146  
4.6,1-3: 207

PINDARO  
*Pyth.*3.70 ss.: 199  
9.124 s.: 160

### PLATON

*Ion* 533d-534e: 226 n.73  
534b-c: 230

### PLINIO

*N.H.*22.88: 119  
25.167: 120  
26.82: 119

### PLUTARCO

*Thes.*3: 83  
5: 83  
6: 155  
7-11: 143 n.137  
12: 80  
14: 70 n.10, 78 n.27, 150, 194  
32: 134

### QUINTO DE ESMIRNA

12.362: 161

### SAFO (según Lobel-Page)

*Fr.*31,1: 131  
44,14: 131  
104a: 96  
111,1: 131

### SOFOCLES (fr. según Pearson)

*Phil.*766 s.: 189  
*Fr.*19-25: 77 n.22

### SUDA

v. ἄγγαυρος: 190  
v. ἀκίην: 90  
v. Ἐκάλη: 69 n.9  
v. ἐκοήσεν: 80 n.31



v. ἐρωήσας: 153  
v. κελέβη: 116  
v. κεράς: 116  
v. Κωλιάς: 121 s.  
v. λάκτιν: 117  
v. Μαριανός: 220  
v. μή: 141  
v. περιδέξιος: 154 s.  
v. περίθριξ: 84  
v. πίσαα: 150  
v. ράκος: 113  
v. Ῥιανός: 207  
v. ὑπόκρηνον: 148  
v. χαιός: 73

TEOCRITO  
11.19-79: 267 n.168  
13.75: 258 n.148  
16.51-57: 262  
24.1 s.: 67  
76 s.: 161  
25.145-148: 151

TEOFRASTO  
*De sign.* 14: 97 s.  
34: 98

VIRGILIO  
*Aen.* 1.34 ss.: 93 n.58  
*Georg.* 1.390 ss.: 98  
3.19: 271 n.185





## INDICE DE AUTORES MODERNOS Y MATERIAS

- Allen, W. Jr.: 210  
Alusión homérica (en Calímaco): v. *variatio in imitando*  
Antiaristotelismo (en poesía helenística): 240 s., 248-50, 253 s.  
Antiheroísmo: v. heroísmo  
*Aprosdóketon*: 166, 179 s., 193, 197, 247 s.  
Atidografía (como fuente de *Hécale*): 70 n.10, 78, 245, 252  
Barber, E.A.: 177 s., 183 s.  
Barigazzi, A.: 78, 88, 125, 132-4, 137, 142, 144 s., 155, 161, 164, 167.  
Barrett, W.S.: 91, 185  
Bartoletti, V.: 125, 128 n.111, 133 s., 192  
Bühler, W.: 66 s.  
Colonna, A.: 151  
Digresión en retrospectiva: 79, 82, 249  
*Epeisodion* aristotélico: 242 s.  
Epica mitológico-histórica (cíclica): 205-8, 212-4, 239 s.  
Epilio (como *genus* literario): 101, 208 s., 217 s., 266-8  
Etiología: 69 s., 200 s., 262-6  
Friedrich, R.: v. *epeisodion*  
Gentili, Br.: 164, 181  
Gilbert, A.H.: v. *epeisodion*  
Gow, A.S.F.: 152  
Gradación: 191 s.  
Gutzwiller, K.: 112  
Halperin, D.M.: 210 s.  
Hecker, A.: 8 ss., 148, 150  
Heroísmo (en épica homérica y helenística): 251-61  
Herter, H.: 78, 84  
Hesiodismo (frente a homerismo): 210 s.  
Hollis, A.S.: 88 s., 115 s., 127, 146  
Jacoby, F.: 78, 172, 173 n.172, 192, 245  
Kapp, I.: 9-11, 84, 140 s., 148, 159  
Klein, Th. M.: 264  
Koster, S.: 207, 213, 224, v. epilio  
Krafft, F.: 125, 163, 185  
*Leptós* (como principio estilístico en Calímaco): 226-31  
Lloyd-Jones, H.: 164, 170, 178, 183, 192  
Lobel, E.: 83, 88, 119, 124 s., 134-6, 138 s., 181  
Maas, P.: 220  
Medaglia, S.M.: 126 s.  
Método aristotélico (en la *Poética*): 241-4  
Mezcla de género (en poesía helenística): 214

- Naeke, A.F.: 10, 131 s.
- Nickau, K.: 87, v. *epeisodion*
- Perrotta, G.: v. *epilio*
- Personajes secundarios (relevancia en  
épica homérica y helenística): 109  
s., 116 s., 144, 198, 261 s.
- Perutelli, A.: 235
- Pfeiffer, R.: 11, 13, 65, 71, 73 s., 76,  
83-5, 91, 97-100, 102, 115 s., 118,  
120, 124, 139-41, 147 s., 153,  
174-6, 182, 191, 262
- Rea, J.: 170
- Realismo descriptivo: 93 s., 99 s., 103,  
111, 117-21, 190-2
- Reitzenstein, R.: 8 s., 198, 226 s.
- Rossi, L.E.: v. *mezcla de géneros*
- Retraso de realce: 67 s.
- Técnica de contraste: 132 s., 136 s.,  
166 s.
- Van Sickle, J.: 218 s.
- Variatio in imitando*: 66, 94-7, 148, 157  
s., 188-90
- Webster, T.B.L.: 102 s., 111
- Wilamowitz, U.: 164, 198
- Zanker, G.: v. *antiaristotelismo*
- Ziegler, K.: v. *épica mitológico-his-  
tórica*



## INDICE GENERAL

PRESENTACION .....	5
INTRODUCCION .....	7
BIBLIOGRAFIA .....	17
ABREVIATURAS .....	23
PRIMERA PARTE: COMENTARIO .....	63
CAPITULO I: EL COMIENZO DEL POEMA	
1. Presentación de Hécale (frs.1-4) .....	65
1.1. Modo de presentación .....	66
1.2. Descripción del personaje .....	69
2. Plano inicial y plano mítico: El mito de Teseo como <i>exemplum</i> (frs.5-6) .....	74
CAPITULO II: LA ESCENA EN ATENAS	
1. Estructura y selección episódica .....	77
2. Los episodios (frs.7-19) .....	79
2.1. El reconocimiento (frs.7-9) .....	79
2.2. Los γνωρίσματα (frs.10-18) .....	82
2.3. Maratón (fr.19) .....	87
CAPITULO III: EL PASAJE DE LA TORMENTA	
1. Secuencia introductoria (frs.20-23,7) .....	94
2. Secuencia descriptiva (fr.23,8-12) .....	99
3. Secuencia comparativa (frs.23,13-25) .....	101
CAPITULO IV: LA ESCENA DE HOSPITALIDAD	
1. El modelo homérico .....	105
2. La escena en <i>Hécale</i> .....	110
2.1. Primera parte (frs.26-41): motivos temáticos .....	110

2.2. Segunda parte (frs.42-52): el diálogo entre Teseo y Hécale	122
2.2.1. Parlamento de Teseo (fr.42)	122
2.2.2. Parlamento de Hécale (frs.43-52)	124
2.3. El relato de Hécale y los ἔργα de Teseo (frs.53-54)	143
2.4. El epílogo de la escena (frs.55-56)	147
CAPITULO V: LA ESCENA DE COMBATE	
1. La lucha con el toro (frs.57-61)	149
2. La <i>phyllobolia</i> (frs.62-63)	155
CAPITULO VI: EL EPISODIO DE LAS AVES	
1. El episodio como estructura digresiva	164
2. Análisis del episodio	166
2.1. Pasaje introductorio (fr.64)	166
2.2. El relato de la corneja (frs.65-73,5)	169
2.3. La profecía (fr.73,6-20)	182
2.4. Epílogo (fr.73,21-28)	188
3. Función del episodio en el poema	192
CAPITULO VII: EL FINAL DEL POEMA	
SEGUNDA PARTE: HECALE Y EL GENERO EPICO	
CAPITULO VIII: LA COMPOSICION EPICA DEL PERIODO HELENISTICO	
205	
CAPITULO IX: HECALE Y LA EXTENSION DEL POEMA EPICO	
1. ¿ <i>Hécale</i> , un libro poético?	217
2. La antítesis <i>ὀλιγοστιχία</i> / <i>πολυστιχία</i> en Calímaco	221
3. La extensión de las <i>Argonáuticas</i>	232
CAPITULO X: LA TECNICA DE COMPOSICION DE HECALE	
1. El diseño del poema	237
1.1. La épica y su proceso compositivo	237
1.2. <i>Hécale</i> y su proceso compositivo	244
2. Estructura temática y tratamiento del héroe	250
3. El enfoque etiológico	262



3.1. El <i>aition</i> y su función estructural: consideraciones sobre la técnica compositiva de comienzo y final .....	262
3.2. La contraposición de relatos etiológicos: <i>Hécale</i> y los <i>Aitia</i> .....	268
EPILOGO .....	275
Tabla de numeración de fragmentos .....	279
Tablas de fragmentos según las fuentes .....	283
INDICES .....	289











