

UN SUPUESTO ENIGMA EN CALIMACO,
HIMNO III 170-182

Máximo Brioso Sánchez

En una revista tan prestigiosa como *ZPE* (54, 1984, pp. 1-8), P. Bing ha publicado un breve artículo en que, al parecer, descubre el sentido oculto de este pasaje de Calímaco, que de siempre ha sorprendido a los filólogos e incluso provocado algunos comentarios negativos. Ya para H. Reinsch-Werner¹ este texto era un «Rätselspiel» típicamente helenístico, pero, que sepamos, nadie había imaginado que con él el poeta pretendiera plantearnos realmente un acertijo y menos de la trascendencia que ahora se le atribuye. Para Bing se trata decididamente de una «riddling *recusatio*», lo que desde luego bien merece comentarse. Pero recordemos primero las palabras del propio Calímaco²:

170 ἦνίκα δ'αἰ νόμφαι σε χορῶ ἔνι κυκλώσονται
ἀγχόδι πηγῶν Αἰγυπτίου Ἴνωποῖο
ἦ Πιτάνη (καὶ γὰρ Πιτάνη σέθεν) ἦ ἐνὶ Λίμναις,
ἦ Ἴνα, δαΐμιον, Ἄλας Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα
ἦλδες ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ'εἶπαο τέθμημα Ταύρων,

1. *Callimachus hesiodicus*, Berlín, 1976, p. 87.

2. Citamos por la edición de Pfeiffer. Por lo demás, el texto es prácticamente idéntico en las ediciones de Wilamowitz⁵ (salvo por supuesto la errata deslizada en el v. 181 en ésta) y Bornmann (1968), dado que no existe ningún problema textual relevante.

- 175 μὴ νειὸν τημοῦτος ἐμαὶ βόες εἵνεκα μισθοῦ
 τετράγυον τέμνοιεν ὑπ' ἄλλοστρίῳ ἀροτῆρι·
 ἧ γὰρ κέν γυιαί τε καὶ αὐχένα κεκμηυῖαι
 κόπρον ἔπι προγένοντο, καὶ εἰ Στυμφαίιδες εἶεν
 εἶναετιζόμεναι κεραελκέες, αἱ μέγ' ἄρισται
- 180 τέμνειν ὦλκα βαθεῖαν· ἐπεὶ θεὸς οὐ ποτ' ἐκείνων
 ἦλθε παρ' Ἡέλιος καλὸν χορόν, ἀλλὰ θεῆται
 δίφρον ἐπιστήσας, τὰ δὲ φάεα μηκύνονται.

No vale la pena por supuesto reseñar aquí esos comentarios, la mayoría escasamente afortunados, que han dedicado a este pasaje, tan imaginativo y original, helenistas tan ilustres como Wilamowitz, Cahen y otros, y en parte porque Bing nos los recuerda prolijamente en sus notas. En general demuestran una precaria sensibilidad ante ciertos hallazgos poéticos, pero no obstante tienen la ventaja de no trasladarnos al reino de la más disparatada fantasía filológica, como sí en cambio lo hace el ensayo de Bing. Este estudioso de la Universidad de Pennsylvania, que ha contado, según nos aclara oportunamente, con el asesoramiento de otros colegas de su país, desarrolla ante este texto una serie de lucubraciones que podemos resumir así:

a) La perplejidad e incomprensión de los filólogos se explica porque simplemente no han penetrado en la intención oculta de estos versos. De hecho estamos ante un ingenioso acertijo que posee sin embargo pistas suficientes para ser desvelado.

b) Como «arar» es una vieja metáfora para el ejercicio literario y «arar el campo ajeno» es igualmente una metáfora «attested in the sense of writing derivative verse» (p. 2), la conclusión inapelable y en función también de los modelos imitados es que nos encontramos ante una *recusatio*, es decir, «a refusal to write in the bombastic style of heroic poetry» (p. 4) y a favor de «the cautious, wise and humbler style of Hesiod» (p. 5). Una *recusatio* que, naturalmente, coincide con los postulados e inclinaciones poéticas que el autor expresa en otros bien conocidos lugares de su obra.

En principio sólo habría que objetar a todo esto que no existe en el texto citado ni una sola palabra que abone tal interpretación, lo que no es sin duda un argumento de escasa consistencia. Pero Bing estaría en su derecho al respondernos que en cualquier

acertijo no tienen por qué proporcionárenos pistas o datos objetivos y evidentes. Cabría también objetar que ese «Alexandrian love of riddles», que Bing parece aducir como prueba complementaria, es de un carácter distinto al que él sin duda supone³; que, cuando en la literatura anterior a Calímaco se utilizan metáforas como «arar» para la composición poética, suelen dárse-nos referencias muy explícitas al quehacer literario con términos como *Μοῦσα*, *ῥυμος*, etc, lo que el propio Bing podría haber comprobado en las citas que él mismo aporta y responde al hábito de Píndaro, Pratinas, etc., sin que hayamos de vérnoslas ante acertijos ni nada semejante; y, por último, que tampoco Calímaco, cuando toca de pleno o de pasada el tema programático, lo hace en forma enigmática, sino de modo bien franco y directo, tras los pasos precisamente de aquellos antiguos modelos. El enigma sólo aparece en todo caso como alusión secundaria, como ocurre concretamente con su mención de los «Telquines» en el prólogo de *Aitia*, pero sin que ello afecte al cuerpo programático del texto.

Ciertamente estos razonamientos creemos que deberían bastar para liquidar la cuestión y desechar la tesis del enigma en este pasaje. Pero desde un punto de vista metodológico siempre es útil examinar los mecanismos del error y, por otro lado, la propuesta de Bing es un buen pretexto para ahondar en el texto de Calímaco, que sigue reclamando un examen adecuado. Lo que comentaremos debe entenderse, pues, como una contribución a este análisis.

Hay que comenzar por afirmar que no sólo el texto citado rechaza la tesis de Bing, sino que el contexto del himno entero tampoco autoriza una deducción semejante. Y es que en realidad Bing ha procedido como si el pasaje no tuviese contexto alguno, habiéndose limitado a preguntarse «why Callimachus would want to strike this peculiar rustic pose», refiriéndose por supuesto al imaginario papel de propietario rural, y declarando de inmediato: «in what follows, I assume that when a poet dons such an uncharacteristic guise..., he means something by it» (pp. 1 s.). Y así, sin plantearse realmente el problema de si su sospecha tiene justificación, concluye sin más que tal pretendida «masca-

3. Bing (p. 6, n. 13) remite a Wilamowitz, *Hell. Dichtung II*, pp. 151 s., pero ambos autores se refieren claramente a cuestiones diferentes.

rada bucólica» ha de poseer alguna intrincada clave, con las consecuencias que ya hemos visto.

Pero la verdad es que el pasaje no requiere sino una interpretación mucho más sencilla y más acorde precisamente con su contexto, como vamos a mostrar en lo que sigue, y desde luego con el estilo de su autor. En primer lugar, lo estudiaremos en relación con sus modelos y, en segundo lugar, con su propio contexto.

Por lo que respecta al primer punto, Calímaco practica aquí la conocida «arte allusiva» alejandrina, con el ingrediente, nada desusado, de la contaminación de varios modelos, hasta crear la ilusión de un ingenioso hallazgo, técnica esta en que los maestros alejandrinos no tienen apenas rivales de consideración. A esto se agrega la ficción del papel representado por el propio poeta, como imaginario propietario rural.

En cuanto a los modelos, no tenemos hoy dudas sobre cuáles han sido. Calímaco ha tenido presentes los siguientes: *Odisea* X 81 ss. y XVIII 357 ss., señalados ya por K. Kuiper⁴, un tercero un tanto difuso y representado por diferentes lugares de *Trabajos y Días* y todavía un cuarto, al menos posible temáticamente, del *Himno homérico* XXVIII 13 ss. Pero, como ya viera con toda claridad Reinsch-Werner⁵, Calímaco no ha procedido por la vía de una imitación directa y servil por supuesto, sino por una muy compleja y altamente alusiva. De los dos textos citados de la *Odisea* ha tomado ciertos motivos: de X 81 ss. el del prolongado día de los Lestrigones, en que sólo los turnos del trabajo marcan el ritmo del tiempo y ἔνθα κ' ἄνπνος ἀνήρ δοιούς ἐξήρατο μισθούς; de XVIII 358 el concepto μισθός, de nuevo, y luego, de la desafiante respuesta de Odiseo a Eurímaco, ciertos ecos de expresiones como ὥρη ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τ' ἤματα μακρὰ πέλονται (367), ἄχρι μάλα κνέφαος (370), εἰ δ' αὖ καὶ βόες εἶεν ἐλαυνόμεν, οἳ περ ἄριστοι (371), τετράγυον δ' εἶη (374) y εἰ ὦλα διηνεκέα προταμοίμην (375). Respecto a *Trabajos y Días*, después del concienzudo examen de Reinsch-Werner es innegable que algunos giros como βέε δ' ἐνναετήρω / ἄρσενε κεκτῆσθαι (436 s.) y τῷ ἐργάζεσθαι ἀρίστῳ (438) han inspirado a nuestro poeta, debiendo añadirse también vero-

4. *Studia Callimachea* I, Leiden, 1896, pp. 91 s. Cf. también, más recientemente, Bornmann en *Helikon* 13-14, 1973-74, pp. 418 s.

5. *Op. cit.*, p. 21.

símilmente el tipo del labrador ὄς ἔργου μελετῶν ἰθεϊάν κ' αὐλακ' ἐλαύνου, / μηκέτι παπταίνων μεθ' ὀμήλικας, ἀλλ' ἐπὶ ἔργῳ / θυμὸν ἔχων (443-445), habida cuenta de que el labriego (no el identificado poéticamente con el propio Calímaco, que es el que más ha llamado la atención de los comentaristas) que toma en alquiler una yunta y, en una jornada que se prolonga de modo sobrenatural, está dispuesto a agotarla parece ser una parodia a la vez del desafiante Odiseo y del aplicado gañán de Hesíodo. Por otra parte, como también observara Reinsch-Werner, Calímaco ha procedido variando lingüísticamente ciertos términos de estos diversos modelos: así, de los βόε δ' ἔνναετήρω de *Trabajos y Días* provienen sus εἰναετιζόμεναι y a los ἄριστοι y ἀρίστῳ de *Od.* XVIII 371 y *Trabajos* 438 respectivamente se remontan sus αἰ μέγ' ἄρισται. Ha contaminado hábilmente al menos estos tres modelos, ha cambiado el sexo de la yunta, ha repetido en cambio ὄλλακα de *Od.* XVIII 375 (Hesíodo utiliza αὐλακα) y ha empleado τετράγυον como adjetivo (como en *Od.* VII 113) y no como sustantivo (como en XVIII 374). Pero todavía en el v. 175 (recuérdese el inicio μὴ νεῖδὸν τημοῦτος κτλ.) recrea paródicamente lo que bien podía haber sido un verso hesiódico, ofreciéndonos una pista definitiva con el uso del adverbio τημοῦτος, que es ajeno a Homero y exclusivo de Hesíodo (sólo en *Trabajos* precisamente, v. 576) en toda la tradición poética que conocemos hasta el propio Calímaco, el cual se ha limitado por lo demás a alterar su sede métrica. Pero no termina aquí la compleja trayectoria compositiva de nuestro pasaje: τημοῦτος, como tal *unicum* hesiódico, se lee justamente en otro lugar en que el poeta incita al trabajo madrugador y recio, lo que tampoco debe ser una reminiscencia casual. Calímaco ha introducido varias inversiones temáticas notables: su afanoso labrador no es el escrupuloso gañán de Hesíodo, sino el desconsiderado inquilino de su yunta; el esfuerzo de la brega agrícola no se refleja en el labrador sino en las bestias; la jornada no está delimitada de modo natural sino sobrenaturalmente, al demorarse en su marcha el carro del Sol (vd. después); el típico βουλυτός (recuérdese el βουλυτόνδε homérico), una marca ancestral del final de la jornada, se aplaza ahora, con lo que se permite la abusiva

6. ...Στήσεν δ' Ἐπερίωνος ἀγλαῶς υἱός
Ἴππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον, εἰσότε...

conducta del labrador. Y, en fin, el poeta ha situado su pasaje en un contexto absolutamente ajeno a las tareas agrícolas, en el elogio hímico de Artemis y precisamente en la primera mitad de la obra, en que domina un tono realista y pintoresco.

Pero aún es posible rastrear un cuarto modelo, tal como ya adelantábamos, que nos parece esencial desde el punto de vista temático, por más que, al menos según nuestras noticias, no haya sido convenientemente aducido: se trata del breve *Himno hom.* XXVIII 13 s., donde ante el admirable espectáculo del nacimiento de la diosa Atena también el Sol detiene sus caballos, y esto por un tiempo que se subraya como dilatado⁶. No ha habido esta vez imitación lingüística, pero los contextos son bastante paralelos. En ambos lugares el Sol se detiene espontáneamente y en ambas ocasiones la parada y la demora son provocadas por un portento en relación con una diosa.

Para los lectores asiduos de la poesía alejandrina creemos que son suficientes estos datos para justificar el texto y la intención de su autor. Un *poeta doctus* como lo es Calímaco debe haberse sentido plenamente satisfecho de tal resultado, y más aún si aceptamos, como propone Reinsch-Werner (p. 90), que quizás se pretendía también con semejante contaminación de modelos señalar las interesantes afinidades entre *Trabajos* 436 ss. y *Odisea* XVIII 357 ss. Sea como sea, Calímaco nos da en este breve texto una lección magistral de su dominio de las técnicas poéticas alejandrinas, que él mismo tanto contribuyera a crear y perfeccionar. Pedirle además que desafíe al lector con un alambicado acertijo programático, con todos los argumentos que a ello se oponen, nos parece simplemente el producto de una imaginación descontrolada⁷.

Ahora bien, después de desechar por infundada la tesis de Bing, permítasenos todavía añadir algunas observaciones complementarias sobre la propia composición del pasaje. Es cierto, como se ha repetido hasta la saciedad, que Calímaco nos sorprende con su (aparente) digresión en torno al alquiler y la fatiga de sus vacas: hasta el v. 182 no es posible prever su intención y a lo sumo cabría intuir previamente (con una intuición errada des-

7. El paralelo por otra parte con Apolonio de Rodas III 1340-44, con las consecuencias que de él extrae Bing (pp. 7 s.), es naturalmente forzado. No menos que el de Calímaco, el texto de Apolonio es ajeno a cualquier digresión programática.

de luego, burlada por el poeta) alguna prohibición piadosa que recayese en el labrador cuando se inicia la danza de las Ninfas en torno a Artemis⁸. Es indudable que Calímaco ha sido consciente del casi obligado embarazo del lector, y una vez más, según sus hábitos, lo ha hecho extraviarse con una pista falsa. Pero al tiempo, ya con el comienzo de la línea 175 ha recreado sorprendentemente una atmósfera hesiódica, que debía percibir de inmediato el refinado lector contemporáneo, atmósfera que después, con la demora portentosa del Sol, habrá de disiparse de nuevo. Pero, de otro lado, junto a este juego literario está el motivo de la maravillosa espectacularidad de esta danza y desde luego de la visión de la diosa, que hace detenerse al propio Sol, lo cual a su vez nos remite a algún antecedente homérico y está reservado para alguna que otra ocasión muy excepcional. Pero ha de notarse que también en este punto Calímaco recrea por inversión un tema tradicional, ya que muy concretamente en *Iliada* XVIII 239-242 el Sol⁹ es urgido a arribar al Océano, en un contexto bélico, contra su voluntad y por imperativo de Hera: el Sol es ajeno aquí totalmente al suceso que se narra (la reaparición de Aquiles) y no el espectador asombrado del pasaje de Calímaco.

¿Por qué, pues, esa digresión agraria? La respuesta creemos que es doble, pero en el fondo bien sencilla, y que desde luego por ella debería empezar un análisis literario del texto. En primer lugar, tradicionalmente una tarea como la de arar ha estado en estrecha relación con la duración del día. Si se alteran los límites naturales del día, también pueden alterarse (como ya se apunta en el capítulo odiseico de los Lestrigones) los límites de la jornada de trabajo. Y Calímaco no ha hecho sino atenerse a tal relación ancestral bien establecida. Sólo que el orden en que ha desarrollado el tema es el inverso del esperado (y de ahí la inevitable sorpresa del lector). En segundo lugar, y de acuerdo con la técnica alejandrina, el poeta ha buscado contraponer a un plano mítico, de carácter sobrehumano, otro plano en que lo humano sea incluso hiperbólicamente realizado, o simplemente

8. Así ya Bornmann en el comentario de su edición, p. 83.

9. En *Od.* XXIII 243 ss. es la Aurora la que se retrasa por orden de Atena. Teócrito (XXIV 38 s.) ha reutilizado igualmente una variante de este motivo, con contexto muy diferente pero también para una ocasión muy especial.

motivo de sorpresa en todo caso por el contraste con el cuadro mítico. De esto podrían buscarse en Calímaco muchos otros ejemplos, pero, por limitarnos a este mismo himno, cabe recordar el episodio previo de la llegada de la diosa al Olimpo (vv. 140 ss.), el momento de mayor esplendor de la carrera ascendente de Artemis y en que se equipara de modo definitivo a su hermano Apolo, con el agudo contraste que implica la conducta utilitaria de Heracles; o, a escala mucho menor, el uso del término ἀχλαίνουσι en el v. 115, «in chiave umoristica» (Bornmann *ad loc.*), en el relato de la excepcional incursión de la diosa a la inhóspita Tracia. Nuestro pasaje, por lo demás, está muy vinculado a la escena precedente, de la llegada de Artemis al Olimpo, y es en realidad una especie de corolario de ella: la diosa ha alcanzado la culminación de una primera etapa atributiva, tras la adquisición de sus armas y sus triunfales cacerías; los restantes dioses la acogen como a una divinidad del máximo rango y es tal su esplendor que su visión trastorna el propio orden natural¹⁰.

En cuanto al contexto, también en otros aspectos se muestra la extremada coherencia con que nuestro pasaje ha sido elaborado. El motivo de la danza, por ejemplo, que ahora se desarrolla, fue ya anticipado, tal como ocurre con prácticamente todos los puntos tocados en la obra, en su inicio, en los vv. 3 y 13. Ya en el *Himno hom. a Artemis* (XXVII 15 ss.) el tema del καλὸν χορὸν (en la misma sede métrica que en Calímaco, v. 181) aparece como un anticlímax relajante tras la caza: Artemis acude a descansar a la morada de su hermano Apolo en Delfos, donde dirige la danza. En Calímaco, de un modo relativamente paralelo, el tema de la danza sigue a los motivos de la caza y la llegada (aquí a la morada de Zeus: v. 141). En líneas generales, pues, Calímaco ha seguido el esquema del citado *Himno homérico*, pero sus desarrollos son propios e innovadores. Como hace notar Bornmann¹¹, ha creado un contraste: en el texto «homérico» la llegada y la danza se siguen de modo natural, sin cambio de escenario; en Calímaco la llegada lo es al Olimpo, en tanto que la danza acontece, con un cambio violento de escenario, en

10. Cf. nuestro análisis del relato de la llegada al Olimpo en el número II 1 de *Philologia Hispalensis* de próxima aparición.

11. En su edición, p. 81.

lugares relevantes del culto de la diosa. El episodio completo posee una cierta intemporalidad¹², como susceptible de ocurrir en algún impreciso momento venidero, a la vez que una muy notable naturalidad en el modo de ser narrado un hecho tan asombroso.

En fin, el texto, con características propias, es sin embargo una cuenta más del rosario de elogios de Artemis. Desde el punto de vista del relato ha sido redactado con gran originalidad, por la combinación de un elemento de sorpresa y un contraste intencionado entre el portento y la prosaica realidad, desde la perspectiva de un pragmático labrador de corte hesiódico, que en pura ficción poética es identificado con el propio poeta¹³. Nadie mejor que el Sol, «que todo lo ve y todo lo oye»¹⁴, para ser espectador de excepción de un prodigio semejante; nadie más apropiado que un labriego, a ras de tierra, para ignorar el prodigio y apreciar en todo caso sólo su lado utilitario. Ni el menor indicio, en cambio, del programa poético que con tanta certidumbre cree haber descubierto Bing.

12. *Κυκλώσονταί* del v. 170 debe ser, como también lo cree Bornmann tras ciertas vacilaciones, un futuro.

13. «Un giuoco de finte preoccupazioni», en palabras de Bornmann, ed. p. XXXIII.

14. Recuérdese *II*. III 277. Cf. también *Himno hom.* II 62.