

EL PAPIRO RAINER (VINDOBONENSIS 29.801) Y SU RELACIÓN CON BIÓN DE ESMIRNA

Macario Valpuesta Bermúdez

El autor cree poder demostrar, con un análisis métrico, estilístico y dialectal, que el Papiro Rainer no puede ser aceptado como obra de Bión de Esmirna.

From a metric, stylistic and dialectal method, the author tries to demonstrate that the Papyrus Rainer cannot be considered a work of Bion of Smyrna.

El texto contenido en este papiro de finales del s. III d.C. fue atribuido por C. Gallavotti ¹ a Bión basándose en fundamentos sólo relativamente verosímiles y desde entonces algunos editores (entre los que se encuentra H. Beckby ²) han considerado como muy probable la autoría del poeta de Esmirna. El estado en que nos ha llegado el fragmento es lamentable y, a pesar de los notables esfuerzos que se han hecho para su reconstrucción, no poseemos, en modo alguno, un texto que pueda ser estudiado de manera satisfactoria. Ni siquiera estamos seguros del orden en que deben disponerse los restos de las dos páginas que han llegado hasta nosotros, de suerte que este orden y, por consiguiente, la numeración de los versos varían en los distintos editores. Nosotros creemos preferible el orden A-B y nos ate-

¹ "Il papiro bucolico viennese e la poesia di Bione", *RFIC* 19 (1941) 233-258.

² *Die griechischen Bukoliker. Theokrit, Moschos, Bion* (Meisenheim am Glan 1975) 569.

nemos a los restos del papiro, habida cuenta de que las conjeturas que tratan de completar el poema difieren mucho de un editor a otro; por otro lado, dado que nuestro fin no es el examen crítico del fragmento, no reproducimos el texto, remitiendo al lector simplemente a la edición de Gow ³.

El argumento, hasta donde nosotros podemos entender, presenta a Pan fatigado (v. 5), quizás por sus prisas en acudir a un concurso musical (v. 10). Sin que podamos saber por qué, el dios se presenta sin su siringa, por lo que es objeto de las burlas de Sileno (vv. 7-29). Pan, por su parte, improvisa entonces allí mismo una flauta, tomando la cera de un panal. Hasta aquí el texto conservado, pero no es aventurado suponer que el poema finalizaría con la victoria de Pan frente a las burlas que Sileno le había dedicado. Lo que no está del todo claro es la posible presencia de otros personajes: tal vez la ninfa Eco (v. 4?), Dioniso (v. 58) o un coro de bacantes (v. 69).

Un texto que se ha considerado muy importante para tratar de dilucidar la autoría de este poema es el fr. X de Bión, donde se nos describe en una escena presuntamente autobiográfica la consagración de este último como poeta del amor. Esta unción literaria tuvo lugar mientras Bión pretendía instruir al pequeño Eros sobre

ὡς εἶρεν πλαγίαυλον ὁ Πάν, ὡς αὐλὸν Ἄθανα,
ὡς χέλυν Ἑρμάων, κίθαριν ὡς ἄδῶς Ἀπόλλων (vv. 7 s.).

Este pasaje ha servido de testimonio, como en el caso de otras supuestas obras, para suponer que efectivamente Bión compuso un poema en el que la invención de la flauta travesera (πλαγίαυλος) por Pan era el argumento central. Desde luego, con la misma lógica, se podría suponer que Bión compuso además sendos poemas en honor de Atena, Hermes, Apolo y sus respectivas invenciones musicales. No obstante, hay que tener en cuenta algunos pasajes del *Epitafio de Bión* (= [Mosco] III), que estudiaremos luego, donde encontramos a Pan asociado al duelo por la muerte de Bión, de manera que no se debe descartar la hipótesis de que Pan pudiera ser el protagonista de algún poema perdido de Bión. Basándose en el ya mencionado fr. X, la composición de este hipotético poema sería anterior a la experiencia de la consagración de Bión como poeta erótico, si nos fuera lícito deducir datos reales de este tipo de referencias tópicas y estereotipadas, a lo que hay que oponer las debidas reservas. De la letra, incluso, del fr. X, podríamos llegar a deducir que Bión “conocía” un poema sobre Pan y su flauta travesera, pero no necesariamente que él mismo lo compusiera. Así pues, el problema consiste en tratar de dilucidar si los versos que nos han llegado pudieran pertenecer o no al posible

³ Han editado el texto, tratando de colmar en parte sus lagunas, H. Oellacher en *Mitteilungen a. d. Papyrusammlung der Nationalbibliothek in Wien*, N.S. 1 (1932) 77-82; P. Collart, “A propos d’ un papyrus de Vienne” *REG* 46 (1933) 168-179; A. Barigazzi, “De papyro Graeca Vindobonensi 29.801”, *Athenaeum* 34 (1946) 7-27; C. Gallavotti, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci* (Romae 1946) 221-224; A.S.F. Gow, *Bucolici Graeci* (Oxonii 1952) 168-170 y E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit* (Göttingen 1963²) 58-60. Cfr. también la traducción castellana de M. Fernández-Galiano en *Titiro y Melibeo* (Madrid 1984) 181-182.

poema que Bión tal vez escribió, en una incómoda cadena de hipótesis que hacen muy difícil la solución del problema.

Para ello, lo primero es tratar de situar cronológicamente el texto del papiro enmarcándolo dentro de su época. Para Collart ⁴ se trata de un texto helenístico, atribuible a algún autor de *epilios*, posiblemente Euforión de Cálcede. Pero los estudios de Gallavotti ⁵ y de Barigazzi ⁶ pusieron de manifiesto que se trata de un texto bucólico, en el que hay importantes elementos diferenciables que definen la poesía de "manera" de los poetas bucólicos de la última época helenística. Entre éstos sobresalen la idealización de la vida pastoril, reflejada aquí en el catálogo de personajes tópicamente bucólicos (vv. 14-15) que proceden de Teócrito ⁷ y son objeto del amor de Pan, así como los títulos pastoriles puramente honoríficos (vv. 8, 11, 14). El mismo tema de la construcción de una siringa con cera parece una ampliación casi alegórica de la relación entre la miel y la poesía, que era una metáfora ya banal desde la poesía arcaica y que se desarrolla en los textos bucólicos ⁸. Si a esto añadimos otros detalles estilísticos y métricos que analizaremos luego, parece razonable deducir que estamos ante un texto que se enmarca decididamente en la tradición post-teocritea y que debe pertenecer a uno de sus epígonos. Por otro lado, el texto en cuestión sirvió de precedente para varios poetas latinos, entre los que descuella Virgilio y su *égloga* VI ⁹. Así pues, podríamos colocar el *terminus ante quem* aproximado a finales del siglo I a.C., con lo que quedarían descartadas otras localizaciones cronológicas más tardías ¹⁰.

Ahora bien, quizás un rasgo chocante en cuanto a su catalogación como poema bucólico sea la cuestión de la lengua ¹¹. La ausencia de formas dialectales que no sean las de la estricta lengua homérica parece situar el poema en la línea de los *epilios* helenísticos, lo que nos lo aleja, de algún modo, de la obra conocida por nosotros de Bión. No hay que olvidar, por otra parte, que el jónico homerizante fue la base lingüística de no pocos *idilios* de Teócrito (*Id.* XII, XXII y XXV sobre todo) y que los dos últimos son auténticos *epilios*, en el sentido convencional en que aceptamos este término, por lo que, visto desde la perspectiva de su herencia, no es tan extraño que se emplee este tipo de lengua para un poema bucólico. Sin embargo, ha de recordarse que también para los poemas mencionados de Teócrito la transmisión manuscrita y la papirocea conservan cierto número de do-

⁴ *Op. cit.*, 174 ss.

⁵ *RFIC* 19, 233 ss.

⁶ *Op. cit.*, 10 ss.

⁷ Véanse algunas de estas alusiones en la edición citada de Beckby, 569 ss.

⁸ Cfr. Teócrito, *Id.* I 146; [Mosco] III 35, etc.

⁹ Cfr. V. Cristóbal López, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Tesis Doctoral (Universidad Complutense de Madrid 1980) 45 ss.

¹⁰ Oellacher (*op. cit.*, 77-82) y Heitsch (*op. cit.*, 55-58) consideraron que el texto pertenecía a la época imperial.

¹¹ Este tema ha sido estudiado en profundidad por M^a T. Molinos Tejada: *Los dorismos del Corpus Bucolicorum*, Tesis Doctoral (Universidad de Salamanca, s.d. [1988]).

rimos ¹², puesto que son los editores modernos los únicos responsables de la uniformidad “épico-jónica” de estos textos. Pues bien, a pesar de la calamitosa tradición que nos ha conservado los textos atribuidos a Bión, parece bastante seguro que el dórico era un rasgo inherente a su poesía. Según esto, un argumento de peso para rechazar la autoría de Bión sería esa pureza dialectal y la falta de formas dóricas. En cualquier caso, creemos poco verosímil que el poeta de Esmirna dejara de utilizar esta característica, considerada como una marca canónica del género, ya que no cuadra en sus hábitos artísticos la simplificación de recursos sino, todo lo contrario, el uso abigarrado de elementos genéricos diversos ¹³. Volveremos más adelante sobre este tema.

Ya hemos hablado de varias referencias a Pan que encontramos en el *Epitafio de Bión*. La primera de ellas (v. 28) es más bien tópica: los Panes (*sic*) se suman al duelo junto con los Sátiros y los Príapos. La segunda alusión la encontramos en los versos 55-56, donde el poeta presupone el temor de Pan a ser inferior a Bión en el manejo de la flauta. La tercera alusión es bastante general: “(Bión) Πᾶνα δ’ ἔμελλε” (v. 80), y puede equivaler al simple cultivo de la “bucólica”. No hay, pues, en estas referencias una alusión concreta y decisiva sobre una obra semejante. Hay que considerar, por otra parte, que en el texto del papiro, al menos en lo conservado, no se nombra para nada el πλαγίαιλος cuya invención se atribuye en el fr. X al dios en cuestión. En el mismo sentido constatamos que en el *Epitafio de Bión* no se nombra a Sileno, que en el texto del papiro ejerce un papel de notable protagonismo. Aunque se trata de un argumento *ex silentio*, y como tal muy relativo, hay que considerar la relevancia del hecho de que en este poema fúnebre lloren a nuestro poeta muchos de los personajes que intervienen en sus composiciones: Polifemo y Galatea (vv. 58-60), Afrodita y Adonis (vv. 68-69) e incluso Orfeo y Eurídice (vv. 58-60).

Como puede verse, las conclusiones que cabe extraer del análisis comparativo del poema con el *Epitafio de Bión* son bastante precarias debido al hecho de que, si bien la presencia de algunos elementos parecen depender directamente de las obras del poeta homenajeado, otros pueden haber sido introducidos por su imitador, por lo que es siempre aventurado determinar la procedencia de tal o cual elemento de una fuente preexistente, sobre todo si no conocemos esta última. Ningún elemento, pues, nos permite establecer dependencia o relación estrecha entre ambos poemas.

El tema desarrollado en el *papiro* se mueve en la línea argumental de ciertas composiciones mitológicas ¹⁴: la insolencia de Sileno, que se manifiesta en los irónicos reproches que dirige al dios, sería castigada con la victoria final de éste. La

¹² Cfr. la Tesis ya citada de Molinos Tejada, 37 ss.

¹³ Cfr. M. Valpuesta Bermúdez: *Estudio sobre la obra literaria de Bión de Esmirna*, Tesis Doctoral (Universidad de Sevilla 1989) 65 ss.

¹⁴ Un ser de rango inferior se atreve a desafiar a una divinidad, como Marsias a Apolo. Ignoramos el castigo que Sileno recibiría por su ὕβρις.

presencia de este matiz agonal es ciertamente típica de la poesía bucólica desde Teócrito, pero, para lo que ahora nos ocupa, hay que recordar que en la obra conocida de Bión la competición artística es un elemento absolutamente ausente, y ello a pesar de que no le faltan ocasiones, como puede verse en el prólogo del *Epitalamio de Aquiles y Deidamía* y en el fr. II.

Los aparentes y reales paralelismos entre el texto papiroáceo y la obra de Bión pueden deberse a los rasgos propios del género, pero es posible hallar casi siempre grados y matices diversos. Así, por ejemplo, la función caracterizante del epíteto λάσιος referido a Πάν es comparable con la que encontramos en algunos pasajes de Bión: καλός referido a Ἄδωνις o ἄδύς referido a Ἀπόλλων¹⁵. Sin embargo, λάσιος es un epíteto propio de animales y, por lo tanto, suele tener carácter peyorativo. Referido a una persona λάσιος sólo tiene sentido laudatorio cuando se alaba su fuerza física. Su presencia en este texto fragmentario alude, en principio, al aspecto externo del dios, pero las connotaciones que el epíteto implica ofrecen en el poema un notable aire paradójico al contrastarse la rudeza animal del dios y sus habilidades musicales, lo que parece ajeno a la directa llaneza del poeta de Esmirna¹⁶ y a su gusto por lo exquisito. El tono humorístico del texto papiroáceo podría ponerse en relación con otras obras del *corpus* de Bión, pero las dosis de ironía y agudeza en los reproches de Sileno parecen sobrepasar con mucho la superficialidad sentimental del *Epitalamio de Aquiles y Deidamía* y de la mayoría de los fragmentos y parecen entroncar con aquellos *idilios* de Teócrito en los que el humorismo de naturaleza fuertemente irónica es un rasgo sobresaliente¹⁷.

Algunas características del poema sobre Pan son típicas de la poesía post-teocritea y tienen ciertos paralelismos con la obra de Bión: así la presencia de los regalos de amor (*papiro* 17), que recuerda el sentido que probablemente tenga el fr. VI de Bión; las comparaciones humorísticas tomadas de temas épico-guerreros, que están presentes en el *papiro* (9) y en el *Epitalamio de Aquiles y Deidamía* 16; o el uso de palabras típicas del ámbito nupcial con connotaciones banales, como ἔδνον, νύμφη (*papiro* 17) y γαμέεις (*papiro* 19), lo que recuerda el *Epitalamio* citado y el *Id.* XXVII de [Teócrito]. Pero el hecho de llamar νομέων μέγα κοίρανε a Pan y considerar que persigue a las Ninfas entra dentro de la concepción tradicional del dios, mientras que llamar “boyero” a Bión (fr. X 4) supone un paso cualitativo dentro de las idealizaciones propias del género. A veces estos convencionalismos pueden llevar a ciertas incoherencias en los planteamientos temáticos dentro de la obra de un autor determinado, pero resultaría insólito en el contexto de los poemas conocidos de Bión el que los pastores pudieran ser llamados “igno-

¹⁵ El gusto por el *ornatus facilis* deriva sin duda de las preferencias de Teócrito: “L’ épithète, chez Théocrite, est le plus souvent d’ une grande simplicité” (M. Legrand, *Etude sur Théocrite*, Paris 1898, 343).

¹⁶ Cfr. M. Fantuzzi, *Bionis Smyrnaei Adonidis Epitaphium*, testo critico e commento (Liverpool 1985) 140, n. 12 y nuestra Tesis ya citada, 144 s.

¹⁷ Cfr. A.E.-A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit* (Meisenheim 1976).

rantes" (ἀδριανός), y mucho más en cuestiones poético-musicales (*papiro* 24). Por el contrario, la caracterización de Pan se corresponde con la figura tradicional del dios no sólo en su aspecto externo, sino también en su carácter peligroso para los pastores, lo que parece depender directamente del *Id. I* de Teócrito. Estamos con ello a una considerable distancia del impersonal Pan del fr. X o del *Epitafio de Bión*.

En cuanto a las figuras retóricas, parece muy desarrollado en este poema el gusto por la anáfora: πῶς...πῶς (*papiro* 8-10), πῆ...πῆ...πῆ (*papiro* 11-12), πάντη...πάντη (*papiro* 19), en lo que parece una exageración de un recurso usado por muchos poetas griegos, pero en concreto también por Teócrito, mientras que Bión hace un uso más contenido de la misma. Junto a la anáfora, también encontramos en tan pocos versos un uso frecuente de la *variatio*, en una proporción que se nos antoja muy superior a la de Bión: así, la utilización de κραδίην...ῆτορ (*papiro* 16-18) es similar a la *variatio* del *Epitafio de Adonis* εἶδος...μορφά (v. 30); pero en el texto del papiro esta preferencia se muestra en todo tipo de detalles: ἄτερ...ἄνευ (vv. 9-10), κατ' οὐρεα (v. 14) y ἐν οὐρεσι (v. 29), mientras que Bión no tiene ningún reparo en la reiteración de palabras y sintagmas¹⁸. Por otro lado, la alusión que el autor del poema sobre Pan hace en los versos 64-65 sobre Perseo (salvo que la corrupción de la primera parte del verso nos impida una correcta comprensión) parece una concesión a cierto tipo de pedantesca erudición habitual en muchos poetas helenísticos, pero, desde luego, no en Bión, cuya amplia cultura se hace patente de una manera mucho más sutil. Tampoco es habitual en el poeta de Esmirna el uso de símiles, como el contenido en el v. 62 del papiro.

En cuanto a la métrica, los datos relativos a las proporciones de dáctilos y espondeos, número de cesuras y combinaciones de esquemas no ofrecen ninguno de interés en cuanto a su comparación con los análisis del hexámetro de Bión¹⁹, lo cual no puede extrañar dado lo escaso del material estadísticamente aprovechable. Tan sólo destacaremos el hecho de que en el v. 63 y, probablemente, en el 74 hay sendos monosílabos que ocupan la posición final en el verso sin que haya diéresis bucólica, norma que jamás aparece violada en la obra de Bión. También nos parece significativa la violación de la regla de Tiedke-Meyer en el mismo v. 63, en contra de los hábitos del poeta de Esmirna.

Si valoramos conjuntamente los rasgos dialectales, estilísticos y métricos, podemos concluir que las diferencias con respecto a la obra de Bión son en su conjunto lo suficientemente importantes como para deducir con cierta seguridad que el poema no pertenece al *corpus* de este autor. A nuestro juicio, nos encontramos ante un *epilio*, con innegables rasgos bucólicos que se explican por la influencia de Teócrito, pero ajeno aún a los estereotipos presentes en algunos *idilios* pseudo-

¹⁸ Véase *ad exemplum Epitafio de Adonis* 12-13, 29; *Epitalamio de Aquiles y Deidamia* 6, 21; frs. II 12-13 y X 12-13, etc.

¹⁹ Un análisis detallado puede verse en pp. 83 y ss. de nuestra Tesis.

teocriteos y, por supuesto, en la obra de Bión. Algunos de los reconocidos méritos del poema, en cierto sentido, tan cercanos a la obra de Teócrito, tales como la viveza y el gracejo en los reproches de Sileno, el humorismo irónico y cierto componente costumbrista nos inclinan a considerar el anónimo texto compuesto con probabilidad en el s. II a.C. por alguno de los imitadores del poeta de Siracusa.