

UN PROBLEMA DE INTERTEXTUALIDAD EN POESÍA HELENÍSTICA

José Guillermo Montes Cala

Universidad de Cádiz

En este artículo el autor ofrece un nuevo análisis comparado de Call. *Lav. Pall.* 18-23 y Theoc. 18.22-31, dos pasajes de poesía helenística con obvias coincidencias léxicas, con el propósito de discutir los argumentos de Bulloch en favor de que en el Himno 5 Calímaco conscientemente imita a Teócrito para sugerirnos que Atena es de hecho tan bella y exquisita como lo es Helena en el Id. 18.

In this paper the author offers a new compared analysis of Call. *Lav. Pall.* 18-23 and Theoc. 18.22-31, two passages in Hellenistic poetry with obvious verbal cross-references. The proposal behind this analysis is to discuss Bulloch's arguments in favour of the idea that Callimachus is consciously alluding to Theocritus' Idyll 18 and suggesting that Athena is, in fact, as beautiful and exquisite as Theocritean Helen.

La cronología relativa entre los grandes poetas del llamado primer Helenismo, siempre sujeta a controversia, dificulta grandemente el estudio de un campo tan atractivo como es el de la «intertextualidad», un fenómeno literario en poesía helenística íntimamente ligado a los mecanismos de la *arte allusiva* y que consiste en la presencia de no pocas referencias cruzadas entre textos que presumimos coetáneos. E incluso a veces dichas referencias pueden parecerle al estudioso base más que suficiente para establecer dudosas relaciones de dependencia, porque la

falta de datos objetivos con los que establecer límites cronológicos fiables le parece compensada con los supuestos logros de un análisis «intertextual» que se pretende riguroso y sistemático. No dudamos que en algún caso tal tipo de análisis puede ser valioso, pero lo cierto es que en muchos otros resulta infructuoso y, lo que es más grave, puede llevarnos demasiado lejos en la interpretación literaria de los propios textos. Y un ejemplo muy al caso lo tenemos en *Call. Lav. Pall.* 18-23 y *Theoc.* 18. 22-31.

Es a A. W. Bulloch¹ a quien debemos el detallado análisis comparado de estos pasajes, si bien es verdad que ya con anterioridad y para una cuestión de detalle H. White² había llamado la atención sobre determinadas coincidencias textuales, hecho este que Bulloch por cierto silencia. En su análisis Bulloch llega a la clara conclusión de que *Call. Lav. Pall.* 18-32 contiene “a progressive and carefully marked echo of Theocritus 18.22-31 in which Helen’s friends extol the beauty of Helen as compared with themselves” (p. 131); en otras palabras, Bulloch está totalmente convencido de que, aun sin existir evidencia externa alguna que pruebe que el texto teocriteo sea anterior, sólo basta con una mera lectura comparada de ambos pasajes para demostrar que el texto calimaqueo depende del texto teocriteo, hasta el punto de poder descartarse por “entirely gratuitous” (p. 132 n. 1) una posible dependencia en sentido inverso. Verdad es que los versos calimaqueos tienen la apariencia de ser una “deliberate eccentricity”, pues con cierta extensión refiere el poeta dentro de un himno a Palas Atena un motivo tan poco favorable para los intereses de la diosa como el del Juicio de Paris. No obstante, el pasaje adquiriría un sentido profundo en su relación con el presunto modelo teocriteo, volviéndose “significant for evaluation of C.’s poetic technique” y, por supuesto, crucial para el poema, pues caracteriza a Atena como “a particularly feminine goddess”(p. 132). Gracias al “recognition of diffuse quotation from another poem which has no intrinsic connection with Hymn V” (*ibid.*) tendría éxito la sorprendente “feminización” de tan masculina diosa. Así la varonil y guerrera Atena, en su momento de belleza, sugeriría a la incomparable Helena.

De acuerdo con Bulloch habría que establecer, pues, dos niveles distintos pero complementarios de lectura en el pasaje calimaqueo. En el primero, puramente textual, Calímaco nos evoca, con el telón de fondo del juicio del Ida, la tradicional confrontación entre las diosas Atena y Afrodita, dejando de paso seriamente en entredicho la oportunidad de traer a colación en un contexto como éste un episodio mítico con las connotaciones del evocado. Pero todas las dudas al respecto quedarían disipadas en el segundo nivel, el intertextual, porque sólo en la confrontación de los versos calimaqueos con los teocriteos podría comprobarse cómo Calímaco, que tan aparentemente apegado a los moldes tradicionales se nos mues-

¹ *Callimachus. The Fifth Hymn* (Cambridge 1985) 127 ss.

² “Textual and Interpretative Problems in Theocritus’ *Idyll XVIII*”, *QUCC* 32 (1979) 111-113.

tra en el primer nivel, en realidad rectifica ese cuadro mítico tradicional al sugerir subliminariamente, gracias a la alusión a Teócrito, que hasta la diosa Atena podría haber rivalizado con la mismísima Afrodita “with an Artemisian kind of feminine beauty” (p. 127). No obstante, este análisis intertextual, a primera vista tan atractivo, ha acabado, según trataremos de demostrar, por desvirtuar el sentido de los pasajes confrontados. Es, pues, necesario realizar una nueva lectura comparada de estos textos atendiendo adecuadamente tanto a su contexto como a ciertas ramas de la tradición poética, olvidadas por Bulloch en su comentario, con las que los mismos deben ponerse en estrecha relación, y animados no tanto del afán de resolver un problema intertextual que, a tenor de los datos disponibles, se nos antoja insoluble como de contribuir a la correcta intelección de ambos pasajes.

En nuestro estudio partiremos también, como hace Bulloch, del análisis detenido de las numerosas coincidencias léxicas de uno y otro texto. He aquí confrontados los dos pasajes en cuestión, tal como son editados por Bulloch y Gow respectivamente (subrayamos también las posibles referencias cruzadas):

-Call. Lav. Pall. 18-32.

οὐδ' ὄκα τὰν Ἰδαί Φρυῖξ ἐδίκαζεν ἔριν,
 οὔτ' ἐς ὀρείχαλκον μεγάλα θεὸς οὔτε Σιμουῦνος
 ἔβλεψεν δῖναν ἐς διαφαινομέναν·
 οὐδ' Ἥρα· Κύπρις δὲ διαυγέα χαλκὸν ἐλοῖσα
 πολλάκι τὰν αὐτὰν δις μετέθηκε κόμαν.
ἀ δὲ δις ἐξήκοντα διαθρέξασα διαύλωσ,
οἷα παρ' Ἑυρώται τοῖ Λακεδαιμόνιοι
ἀστέρες, ἐμπεράμως ἐνετρίψατο λιτὰ λαβοῖσα
χρίματα, τᾶς ἰδίας ἔγκονα φυταλιᾶς,
ᾧ κῶραι, τὸ δ' ἔρευθος ἀνέδραμε, πρῶιον οἶαν
ἢ ῥόδον ἢ σίβδας κόκκος ἔχει χροιάν.
 τᾷ καὶ νῦν ἄρσεν τι κομίσατε μῶνον ἔλαιον,
 ᾧ Κάστωρ, ᾧ καὶ χρίεται Ἡρακλῆς·
 οἴσετε καὶ κτένα οἱ παγχρύσειον, ὡς ἀπὸ χაίταν
 πέξεται, λιπαρὸν σμασαμένα πλόκαμον.

-Theoc. 18.22-31.

ἄμμες δ' αἱ πᾶσαι συνομάλικες, αἷς δρόμος ωὔτος
χρῖσαμέναις ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώταιο λοετροῖς
τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θῆλυς νεολαία,
 τᾶν οὐδ' ἄτις ἄμωμος ἐπεὶ χ' Ἑλένα παρισωθῆ.
 Ἀὼς ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,
 πότνια Νύξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος·
 ᾧδε καὶ ἄ χρυσέα Ἑλένα διεφαίνεται ἐν ἀμίην.
 πιεῖρα μεγάλα ἄτ' ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα

ἢ κάπῳ κυπάρισσος, ἢ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος,
ὦδε καὶ ἁ ῥοδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος·

Los vv. 18-32 del Himno V de Calímaco desarrollan, como ya se ha indicado, el bien conocido episodio mítico del Juicio de Paris en el monte Ida. Después de haber prevenido a las doncellas oficiantes del culto acerca de la inconveniencia de ofrecer a la diosa Palas Atena perfumes, vasos de alabastro o, simplemente, un espejo (vv. 13-17), porque la diosa tiene un aspecto siempre hermoso (ἀεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας, v. 17), el poeta refiere un ejemplo ilustrador: cómo Palas, cuando se celebraba la famosa disputa de belleza, no se miró en espejo alguno ni tan siquiera en las límpidas aguas del Simunte; y cómo, mientras que Cipris echaba reiteradamente mano al espejo para componer una y dos veces su peinado, Palas se frotaba expertamente sus miembros, luego de haberse ejercitado en la carrera, con el solo perfume del aceite varonil. En concreto, para nuestro asunto nos interesa cotejar, en primer lugar, los vv. 23-28, referentes a la actividad atlética de Palas, con los vv. 22-24 del Idilio 18 de Teócrito, referentes a la actividad también atlética de Helena en unión con otras doncellas espartanas, dadas las numerosas y obvias coincidencias textuales.

En efecto, las coincidencias de detalle entre estos versos son tan evidentes que ya H. White³, sobre la base de los versos calimaqueos, dio una muy sugestiva y quizá correcta interpretación del difícil τετράκις ἑξήκοντα de Theoc.18.24: “cuatro veces por sesenta” puede no ir referido a κόραι y, por consiguiente, no hace referencia, como pensaba Gow⁴ siguiendo a Kuiper, a una “misteriosa” organización de muchachas en Esparta, en correspondencia con las ἀγέλαι masculinas, sino al número de las carreras disputadas junto a los baños del Eurotas. También en Calímaco la diosa Palas corrió “dos veces sesenta carreras dobles”. A esta sutil coincidencia numérica podríamos añadir también la común referencia a la unción de las jóvenes que al modo de varones se ejercitan en la carrera. Pero, más allá de la constatación de tales coincidencias, queda por resolver una cuestión capital: si las mismas son prueba suficiente para sostener una relación intertextual como la propuesta por Bulloch.

Las posibles fuentes para el “cuadro deportivo” que con tanta viveza nos describe Teócrito son fáciles de rastrear. Sin duda el poeta helenístico se ha inspirado en ciertos rasgos peculiares de la educación de la mujer espartana, de los cuales se hace una y otra vez eco todo ese fecundo caudal de la literatura filolaconia. Ya Jenofonte nos ofrece datos muy concretos al respecto (Lac. 1.4): ὁ δὲ Λυκοῦργος [...] πρῶτον μὲν σωμασκεῖν ἔταξεν οὐδὲν ἥττον τὸ θῆλυ τοῦ ἀρρενος φύλου· ἔπειτα δὲ δρόμου καὶ ἰσχύος, ὥσπερ καὶ τοῖς ἀνδράσιν, οὕτω καὶ ταῖς θηλείαις ἀγῶνας πρὸς

³ Cf. *art. cit.* 112 s.

⁴ Cf. *Theocritus, II, Commentary* (Cambridge 1973 [1950]) 354.

ἀλλήλας ἐποίησε, νομίζων ἐξ ἀμφοτέρων ἰσχυρῶν καὶ τὰ ἔκγονα ἐρρωμενέστερα γίγνεσθαι. Dentro de la habitual tendencia de este tipo específico de literatura a atribuir sin más a Licurgo cualquier ley espartana, Jenofonte nos expone, en total sintonía con el pasaje teocriteo, cómo las mujeres en Esparta ejercitaban sus cuerpos, al igual que los hombres, en carreras y pruebas de resistencia, y que ello era así con el objeto primordial de procrear hijos robustos y bellos⁵. La virilidad espartana de Helena contribuye a realzar esa imagen que de virgen casta tiene la heroína a los ojos de sus compañeras. Aquí, el *milieu* espartano, con sus claves sociales y culturales específicas, condiciona y en cierto modo rectifica la tradicionalmente turbadora belleza física de Helena, puesto que implícitamente la liga a la noble tarea de procrear hijos, lo cual no deja de tener especial resonancia en el texto de una canción en cuyo epílogo hímnico (vv. 50-51) se invoca a Leto κουροτρόφος con el acostumbrado ruego de que dispense a los recién casados la εὐτεκνία⁶.

Y por lo que hace al cuadro deportivo de Calímaco, también sus fuentes parecen claras y, desde luego, en modo alguno es imprescindible acudir al texto teocriteo como único horizonte de referencia. Según el testimonio de Ateneo la σύγκρισις entre las diosas Afrodita y Atena no es sino trasfondo de otra alegórica entre Placer y Virtud (12.510 c): ἐγὼ δὲ φημι καὶ τὴν τοῦ Πάριδος κρίσιν ὑπὸ τῶν παλαιωτέρων πεποιῆσθαι ἡδονῆς πρὸς ἀρετὴν οὖσαν σύγκρισιν. En efecto, en otro pasaje Ateneo refiere cómo Sófocles, en su drama satírico *El Juicio*, desarrolla este mismo debate alegórico (15. 687 c = S. fr. 361 Radt): τὴν μὲν Ἀφροδίτην Ἠδονὴν τινα οὖσαν δαίμονα μύρω τε ἀλειφομένην παράγει καὶ κατοπριζομένην, τὴν δὲ Ἀθηνᾶν Φρόνησιν οὖσαν καὶ Νοῦν, ἔτι δ' Ἀρετὴν, ἐλαίῳ χρισμένην καὶ γυμναζομένην. Desde tiempos de Meineke se ha observado la coincidencia hasta el mínimo detalle entre las acciones que Calímaco y Ateneo describen⁷. Sea el drama sofocleo fuente directa de nuestro pasaje, como pensaba Wilamowitz⁸, o quizá mejor sean todas sus coincidencias remontables a la tradición general, tanto literaria como artística, sobre el famoso juicio, como razonablemente precisa Bulloch (p. 130 n. 1), lo cierto es que nuestro texto parece moverse dentro de las precisas coordenadas del “allegorical debate”, por emplear la vieja terminología de M. C. Waites⁹, de la literatura griega

⁵ Pues el fomento de la belleza física estaba en Esparta estrechamente unido a las ideas de virtud y pundonor: cf. también Plu. *Lyc.* 14.3, referente asimismo a la organización del matrimonio por Licurgo.

⁶ Sobre este tópico en los epitalamios, cf. A. L. Wheeler, “Tradition in the Epithalamium”, *AJPh* 51 (1930) 215 s. Y, en concreto, para las posibles implicaciones culturales del término κουροτρόφος en el Id. 18, cf. I. Dagnini, “L’Idillio XVIII di Teocrito. Considerazioni sull’ ambientazione culturale”, *AAPar* 97 (1984-85) 163 ss.

⁷ Cf. K. J. McKay, *The Poet at Play. Kallimachos, The Bath of Pallas* (Leiden 1962) 61.

⁸ *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* (Berlin 1962 [1924]) II 16 s.

⁹ “Some Features on the Allegorical Debate in Greek Literature”, *HSCP* 23 (1912) 2.

cuya finalidad siempre es “to depict in more vivid colors the strife of opposing principles”. Tan es así que en el pasaje calimaqueo Afrodita actúa en verdad como mero “foil”¹⁰. Ahora bien, aun cuando posiblemente estén ya presentes en las fuentes manejadas los motivos temáticos desarrollados, ello no empecería que Calímaco hubiera podido “transferir” ciertos rasgos “feminizantes” implícitamente a la imagen de Atena a través de la oportuna alusión a la Helena teocritea. En otros términos, en ese nivel intertextual según la tesis de Bulloch la tradicional oposición entre Atena y Afrodita en torno al debate de belleza, con resultado favorable para la última de las diosas, se corregiría al formularse de otra manera más sutil: la de poner en liza dos modelos “femeninos” de belleza, el “afrodítico” y el “artemisiano”, caracterizado éste último por una adecuada combinación de rasgos femeninos y masculinos y en cierto modo refrendado ya por la Helena teocritea¹¹. La victoria de Afrodita quedaría así adecuadamente contrarrestada por la superior belleza de una Atena oportunamente evocadora de la bellísima Helena.

No obstante, los versos de Teócrito hay que estudiarlo sin perder de vista la singularidad de su contexto poético, es decir, sin olvidar que forman parte de un epitalamio, aquel que, al anochecer, entonaba en la Esparta legendaria un coro de doncellas ante la cámara nupcial de Helena y Menelao. El contexto epitalámico es, por consiguiente, vital para la correcta interpretación del pasaje y, sobre todo, para captar todas las sutilezas desplegadas por Teócrito en lo tocante a la caracterización de Helena.

Desde luego, el análisis de estos versos desde la perspectiva de la tradicional confrontación entre Afrodita y Atena no nos parece fuera de lugar, desde que el mismo Teócrito ha intencionadamente buscado ciertos contrastes a través de las distintas asociaciones divinas de Helena en el pasaje. En suma, la heroína puede ser calificada como ῥοδόχρως (v. 31), después de una elaboradísima estructura comparativa (vv. 26-31) plagada de motivos tradicionales de las canciones de bodas y cuya finalidad no es sino dejar constancia de la belleza sin parangón de Helena entre sus compañeras, de la misma manera que, en aparente contraste, varonilmente se nos presenta versos antes (vv. 22-24) practicando la carrera al modo calimaqueo de una atlética Atena, diosa a la que junto con Ártemis versos después (vv. 35-36) cantará la propia heroína a los sonos de la lira como una perfecta mujer de su casa (οἰκέτις, v. 38) y entre un denso catálogo de labores propias del gineceo (vv. 32-34). Este fuerte contraste entre una Helena varonil y otra exquisitamente femenina puede a simple vista parecernos incongruente, pero no lo es a poco que atendamos a las posibilidades exclusivas de un contexto como el

¹⁰ Un hecho que señalaba expresamente K. J. McKay, *op. cit.* 60.

¹¹ Teócrito se ha inspirado para su epitalamio en aquella Helena hogareña y fiel esposa de *Od.* 4.120-136, que se afana en el telar y se asemeja, al modo de Nausícaa o Penélope, paradigmas de la mujer pudorosa, a Ártemis “de áurea rueca” (Ἄρτεμιδι χρυσηλακάτῳ εἰκυῖα, v. 122). Y no deja tampoco de ser digno de mención que sea precisamente Ártemis una de las diosas cantadas por Helena en nuestro epitalamio.

del Id. 18, puesto que en la Helena teocritea se encarna aquella vieja máxima, que remonta a Homero, acerca de que no hay mejor esposa que aquella que logre reunir en su persona la belleza de Afrodita y al tiempo la laboriosidad de Atena¹². En definitiva, Teócrito ha superado la tradicional antítesis gracias al contexto de una canción de boda, que ya en cierto modo era el marco más propicio para una síntesis de esta clase, y con ello se ha sustraído deliberadamente a aquella imagen de “mujer fatal” que la heroína tiene en la tradición épica (y que sin duda contrae en su estrecha vinculación con Afrodita). No es tanto su imagen tradicional de heroína como la tradicional de una joven y casta novia la que ayuda aquí a perfilar sus rasgos, aunque no por ello un poeta tan versado como Teócrito renuncie en algún momento a determinadas y sugerentes combinaciones.

Mas, aun cuando realmente Calímaco quisiera identificar a Atena con esta casta y virtuosa Helena, no acertamos a ver con Bulloch la transcendencia que ello tendría para “the success of the poem as a whole” (p. 127). No negamos que con la historia de Tiresias el poeta pueda estar pulsando ciertos registros poco usuales de Atena como divinidad femenina o que su caracterización allí pueda ser más apropiada de una diosa como Ártemis que de la habitual diosa guerrera¹³. Por otra parte, en cuanto a las conexiones posibles de Atena con el tema de la sexualidad, son esclarecedoras las comparaciones que el propio Bulloch establece entre los episodios de Tiresias y de Erictonio, los cuales ciertamente responden a un mismo esquema compositivo: en ambos mitos la ofensa consiste en descubrir un secreto relacionado con algún aspecto sexual y en ambos los infractores resultan ser hijos de quien goza del favor de la diosa. Lo que sí nos parece más dudoso es que la efectividad de la narración mítica sobre la ceguera de Tiresias tenga que depender de la credibilidad de Atena como diosa femenina en estos versos previos sobre el motivo del Juicio, cuando además en esta primera sección del himno (vv. 1-56) contamos con pruebas sobradas de lo contrario: piénsese en la breve alusión al mito de Atena Hipia y su victoria sobre los Gigantes (vv. 5-12), en la mención, de claras resonancias militares, de la “cordial tropa” (καταθύμιος ἴλα) de donce-

¹² Cf. *Il.* 9.388-390, donde Aquiles responde a Odiseo, que con anterioridad le ha comunicado la intención de Agamenón de darle por esposa a una de sus hijas, que no se ha de casar con ninguna de ellas aun cuando fuera la esposa ideal, capaz de rivalizar en belleza con la áurea Afrodita y en labores con Atena de ojos claros. Este texto homérico pone de relieve, a través de esta doble comparación, que en contextos como éste las diosas Afrodita y Atena no están contrapuestas, sino antes bien solidariamente fundidas para conformar la imagen de la perfecta casada. Y recuérdese a este respecto cómo también, por ejemplo, el enamorado Leandro se dirige a la doncella Hero recurriendo a esta doble comparación (*Musae.* 135) y además en un contexto muy significativo: cuando el héroe le está declarando su amor y proponiéndole el matrimonio. Subsidiariamente, la epigramática sepulcral también nos aporta datos esclarecedores sobre el sentido de esta doble comparación en contextos nupciales: cf. Peek, *GV.* 1925 (un epigrama dedicado a la joven Cleopatra, quien en vida estaba bajo el amparo de Cipris y de Atena: la primera le había dispensado el don de la más cumplida hermosura y la segunda los gratos favores de la prudencia); o Peek, *GV.* 924 (un epigrama dedicado esta vez a la joven Arescusa, partícipe también de los dones de Afrodita y Atena).

¹³ Véanse al respecto las interesantes observaciones de Bulloch en las págs. 19 ss. de su introducción.

llas oficiantes del ritual en honor de la diosa¹⁴ (v. 33), en la significativa presencia del escudo de Diomedes que procesionaba junto a la estatua de Palas (v. 35) y, sobre todo, en una secuencia de epítetos como la de los vv. 43-44, todos ellos referidos a la “marcialidad” de la diosa.

Y es que, en nuestra opinión, se ha errado en una cuestión esencial: no son dos modelos femeninos los que novedosamente se confrontan aquí, como argumenta Bulloch, sino uno ciertamente femenino, el de Afrodita, y otro decididamente masculino, el de Atena. Estamos en principio de acuerdo con que Calímaco no se pliega servilmente a la tradición, pero sus innovaciones van por otros derroteros. Si observamos atentamente las representaciones tradicionales del motivo, constataremos cómo la imagen de Atena responde allí a su habitual neutralidad en materia sexual: es la diosa varonil y marcial que ofrece a Paris la excelencia en el arte militar; sin embargo, en Calímaco dicha neutralidad ha dado paso a un abierto contraste de sexos. De la diosa Atena le interesa a Calímaco predicar ahora no tanto su marcialidad como su masculinidad “beligerante”, porque ésta es la mejor garantía de su primacía en asuntos de belleza. Desde este ángulo se formula el tradicional debate alegórico entre ambas diosas.

Como se ha visto, Atena se opone tradicionalmente a Afrodita en cuanto la Φρόνησις, el Νοῦς o la Ἀρετή se oponen a la Ἥδουή. Parece indudable, a tenor de las noticias de Ateneo, que en esta contraposición un papel de cierto relieve jugaba ya el enfrentamiento de sexos: a él apunta el fuerte contraste entre las acciones de Afrodita como “perfumarse” o “mirarse al espejo”, todas ellas propias de la coquetería femenina, y las de Atena, como “ungirse con aceite” o “practicar gimnasia”, usualmente entendidas como genuinas del varón. Por consiguiente, para comprender en su integridad la arquitectura conceptual del pasaje se impone su lectura a la luz de un motivo de corte filosófico que ya en la literatura del siglo IV a. C. gozó de cierto prestigio. Nos referimos al vituperio de la belleza artificial y, en consecuencia, al elogio de la natural, un motivo que vemos desarrollado, por ejemplo, con cierto detenimiento en el *Económico* de Jenofonte¹⁵. En efecto, las claves conceptuales de esta controversia nos las proporciona aquel texto: la belleza verdadera es conforme a la naturaleza y, por tanto, se opone a la belleza aparente que procura la κομμωτικὴ τέχνη o “arte del maquillaje”, propio de cortesanas y no de mujeres decentes, arte que además lleva implícito el pecado de ὑβρις de pretender sacrílegamente rehacer la propia naturaleza¹⁶. Incluso motivos concretos como, por ejemplo, el del perfume, con su claro contraste entre los términos μύρον y ἔλαιον, se nos aclara desde el ángulo de la confrontación de sexos: μύρον es la ὁσμή que cuadra a la mujer y ἔλαιον, con expresa

¹⁴ Aun cuando sea verdad, como precisa Bulloch (p. 145), que ἔλη denota “in poetic diction sometimes a ritual group”, tales resonancias militares no se apagan, desde luego, en un contexto tan pródigo en ellas.

¹⁵ Cf., sobre todo, X. *Oec.* 10.

¹⁶ Cf. B. Grillet, *Les femmes et les fards dans l'Antiquité grecque* (Lyon 1975) 97 ss.

referencia al gimnasio, al hombre¹⁷. Y al hilo de la imagen atlética de Atena recuérdese también aquel célebre pasaje del *Gorgias* platónico (465 b) donde se ensalza, frente a la belleza artificial y engañosa de la κομμητική, la belleza natural que para el cuerpo procura la gimnástica.

Es verdad que este debate entre la belleza natural y la artificial puede quedar circunscrito al exclusivo ámbito femenino y allí contraponer el uso juicioso de la κομμητική τέχνη a los excesos del κόσμος ἑταιρικός, como es el caso del *Económico* de Jenofonte, pero muy a menudo la controversia se retoma en el marco específico de la literatura erótica para argumentar decididamente la supremacía de la belleza masculina frente a la femenina, basándose para ello en la “naturalidad” de aquélla y en la “artificiosidad” de ésta. Un texto como el de A.P. 12.192 (Estratón de Sardes) es paradigmático al respecto: al poeta homoerótico no le agradan los ἔργα τέχνης de la femenina Afrodita, ya que su belleza es engañosa, sino los ἔργα φύσεως, es decir, la belleza “sin aderezo” (ἀκαλλώπιστος) del muchacho en la palestra oliendo a sudor y con el color natural que la grasa da a sus miembros. Los versos calimaqueos se mueven, a nuestro modo de ver, en la misma línea que los estratonianos: también en los versos del poeta helenístico se rastrean huellas indelebles de la controversia de “lo natural” y “lo antinatural” en torno al tema de la belleza y además como trasfondo de un enfrentamiento de sexos¹⁸.

Los vv. 21-22, referentes a la “coquetería” de Afrodita, son bien elocuentes al respecto de aquellos ἔργα τέχνης de la diosa, de los que nos habla Estratón. Ya Bulloch (p. 130) llama oportunamente la atención sobre ciertas coincidencias léxicas en este pasaje con un epigrama de Filitas (A.P. 6.210) en el que la hetera Niciade ofrenda a Afrodita, entre otras cosas, unos “bucles de su pelo” (χαίτας ἀνελίγματα) y un “reluciente bronce” (διαυγῆ χαλκόν) que sin duda le sirvió de espejo, sugiriendo con acierto que nuestro poeta quizá está despectivamente comparando aquí a Afrodita con una prostituta. Mas este desprecio no debe sorprendernos: ya hemos observado cómo en la tradición literaria, de corte ciertamente misógino, la belleza afectada se tiene por cosa de cortesanas y es condenada sin paliativos por atentar contra la naturaleza. Conforme a los usos de la denostada κομμητική τέχνη, la acción de Afrodita se nos presenta reiterativa y sumamente artificiosa. En su acicalamiento “lo antinatural” es observable incluso hasta en mínimos detalles: por ejemplo, la disyunción planteada entre los términos ὀρέιχαλκος y δίνα διαφαινόμενα, para aludir al “espejo” que Atena no utilizó, se resuelve ahora en la acción de Afrodita a favor del primero, es decir, del espejo

¹⁷ Cf. X. *Smp.* 2.3. B. Grillet, *op. cit.* 98 recuerda que fue Solón quien, en un intento de preservar a la ciudad de la femenina molicie de las modas orientales, promulgó un decreto prohibiendo en los hombres el uso de μύρα.

¹⁸ Cf. también Ach. Tat. 2.38, otro texto paradigmático del contraste entre “naturaleza” y “artificio” en contextos eróticos.

como objeto elaborado, y en detrimento del segundo, que sería un elemento natural que tan sólo accidentalmente cumpliría esta función.

Por el contrario, la defensa de la belleza natural y masculina de Atena se aprecia con nitidez en los vv. 27-28, donde presuntamente se concentraría el clímax de la alusión a Teócrito según Bulloch. Pero con la referencia al color de la rosa matutina o del grano de la granada no creemos que Calímaco esté necesariamente aludiendo a la *ῥοδόχρως* Helena de Theoc. 18.31 o expropiando a su rival Afrodita unos símbolos que por cierto no son específicos de ella¹⁹. Estos versos sirven al propósito de realzar mediante ejemplos de la naturaleza ese rasgo esencial de “lo natural” que venimos comentando y, en esta línea, la clave de la asociación aquí de rosas y granadas en torno al motivo del *ἔρευθος* nos la ofrece un esclarecedor pasaje. [Arist.] *Col.* 796 a 21-25 (Bekker): καὶ γὰρ τῆς ῥοιᾶς ὁ καρπὸς καὶ τὰ ῥόδων φύλλα κατ’ ἀρχὰς μὲν γίνεται λευκά, τὸ δὲ τελευταῖον ἤδη χρωζομένων ἐν αὐτοῖς τῶν χυλῶν ὑπὸ τῆς πέψεως ἀποχραίνεται, καὶ μεταβάλλει πάλιν εἰς τὸ τοῦ ἀλουργοῦ χρῶμα καὶ τὸ φοινικιοῦν. Así pues, tanto el grano de la granada como los pétalos de las rosas presentan como peculiaridad en su coloración una similar *μεταβολή*: en un principio son blancos, pero luego por efecto de la fermentación de los jugos que en su interior contienen cambian de coloración y adquieren ahora tonalidades rojizas. Sin duda, Calímaco ha tenido en mente este detalle cromático, antes que el pasaje teocriteo, a la hora de presentarnos este sugerente *exemplum* de la naturaleza²⁰. Se trata, pues, de lo que podríamos denominar en palabras de Estratón un *ἔργον φύσεως*, esto es, un proceso químico producido por medios naturales que, en el contexto que nos ocupa, recalcaría eficazmente la muy superior belleza de Atena por ser ésta debida a un proceso natural y no a la vituperada cosmética femenina. En definitiva, estamos ante un contraste muy similar al que más tarde Luciano formulará por boca de la propia Atena en su particular visión del Juicio de Paris (*Jud. Dear.* 10): καίτοι γε ἐχρῆν μηδὲ οὕτω κεκαλλωπισμένην παρεῖναι μηδὲ τοσαῦτα ἐντρίμμενην χρώματα καθάπερ ὡς ἀληθῶς ἑταίρην τινά, γυμνὸν δὲ καὶ ἄτεχνον τὸ κάλλος ἐπιδεικνύειν. Recrimina la diosa a Afrodita su *κόσμος ἑταιρικός* y en su lugar demanda la belleza desnuda y libre de artificio.

Pero sin duda uno de los puntos más vulnerables del análisis intertextual de Bulloch radica en el hecho de que esa pregonada identificación de la Atena calímaquea con la Helena teocritea se lleve a cabo mediante la comparación explí-

¹⁹ Piensa Bulloch (p. 139) que rosas y granadas, como ofrendas consagradas a Afrodita desde tiempos muy tempranos, traen aquí una “extra validation to the description of Athena’s female beauty”; pero la granada también es, por ejemplo, el fruto típico de los misterios de Perséfone (cf. *A.P.* 7.406 y el oportuno comentario *ad loc.* de Gow-Page, *Hellenistic Epigrams* [Oxford 1965] II 546). Sobre las rosas cf. también las puntualizaciones de Gow-Page, *op. cit.* II 435 a propósito de las “rosas de Cipris” en *A. P.* 5.170 (Nóside).

²⁰ Para un procedimiento similar, cf. Prop. 1.2.9-14 (de una elegía precisamente en alabanza de la belleza natural).

cita no con la propia Helena, sino con sus hermanos los Dioscuros²¹. La mención de los divinos gemelos llevaría implícita, según él, la del personaje mítico más estrechamente ligado con ellos, su hermana Helena, con la que ciertamente estaban asociados en el culto egipcio: incluso el que se les llame *Λακεδαιμόνιοι ἄστέρες*, con ese énfasis puesto en su nacionalidad, hasta cierto punto superfluo en el contexto del Himno V, sólo se comprende si se piensa en la Helena que era *Λακεδαίμονι κόσμος* en Theoc. 18.31. En resumidas cuentas, así de rebuscado sería el procedimiento seguido por Calímaco para hacer copartícipe a Atena de la belleza pura y exquisita de la Helena retratada por Teócrito. Necesario se hace, pues, revisar el papel que en el contexto juega el símil de los vv. 24-25.

Calímaco se nos muestra en estos versos muy apegado a la tradición: la asociación de los Dioscuros con el río Eurotas era ciertamente una fórmula poética desde tiempos de Teognis (vv. 1087 s.) y Píndaro (*I.* 5.33) y su mención como “astros lacedemonios” es significativa tanto en el sentido metafórico de “personas ilustres” como en el propio astrológico, al evocar el conocido tema de su catasterismo. No obstante, y dejando de lado tan rebuscadas referencias cruzadas, recuérdese que la diosa Atena era precisamente célebre por su destreza atlética y su poderío físico, y su comparación con los Dioscuros, patronos dorios de la actividad atlética, lejos de ser en el contexto vana, como opina Bulloch, acentúa ese componente deportivo y lo liga de paso a las prácticas genuinamente varoniles²². Y en esa misma línea se la asociará, versos más tarde, con la figura de Heracles, pues el héroe dorio también simboliza la destreza atlética masculina. Ahora bien, es precisamente la estrecha conexión de Heracles con los Dioscuros, a los que el poeta elípticamente alude a través de la sola mención de Cástor en el v. 30²³, en torno al motivo específico del “aceite varonil” (*ἄρσεν ἔλαιον*) el que debe ponernos sobre aviso acerca de cuál es el sentido último de la comparación con estas figuras míticas, el cual ciertamente parece habérsele escapado a Bulloch, ya que no ha sabido extraer del cotejo con un texto como la *Olímpica* 3 de Píndaro los datos esenciales. Allí se nos relata cómo Heracles, fundador de los Juegos Olímpicos, a la vuelta de un viaje al país de los Hiperbóreos llevó por vez primera a la meta de Olimpia el olivo silvestre, pero también cómo, una vez que el héroe partió para el Olimpo, en adelante encomendó precisamente a los Dioscuros el patronazgo de los célebres juegos. Ensambladas están, por tanto, en este precedente pindárico las distintas piezas del “rompecabezas” calimaqueo. La asociación de Dioscuros y Heracles en un contexto eminentemente deportivo y, sobre

²¹ Para Bulloch (p. 133) “the comparison with Castor and Polydeuces firmly establishes the reference to Theocritus”.

²² Los Dioscuros también son *ἀεθλητῆρες* en Theoc. 22.24 y, entre otros, Píndaro (*N.* 10.51) ya alude a su condición de patronos de los atletas en general.

²³ Sobre esta cuestión, cf. ya H. Kleinknecht, “Λουτρά τῆς Παλλάδος”, recogido en A. D. Skiadas (ed.), *Kallimachos* (Darmstadt 1975) 236 n. 79.

todo, a propósito del ἄρσεν ἔλαιον da debida cuenta de por qué precisamente se califica así el aceite con que se ungirá Atena: de inmediato un adjetivo como ἄρσεν evoca la imagen no de cualquier olivo, sino del acebuche, árbol al que los griegos incorrectamente consideraban “macho” y con el que asimismo se coronaban los vencedores en Olimpia. Ésta, que no otra, es la razón de su presencia en los versos calimaqueos y sólo con el auxilio de los versos de Píndaro puede descifrarse todo este intrincado segundo nivel de referencia que estas comparaciones abren. Por supuesto, tanto la comparación con los Dioscuros como con Heracles confirma nuestra tesis, contraria a la de Bulloch, de que es la “masculinidad” de Atena la que con la misma se quiera enfatizar y ello para orientar sin ambigüedad alguna al lector en cuáles son los rasgos que caracterizan a la diosa frente a su “foil”.

Y en otro aspecto esencial también nos parece poco convincente el análisis de Bulloch, en aquel que atañe, en general, al papel de comparsa jugado por Hera en los versos calimaqueos y, en particular, al sentido concreto de la solapada referencia de los vv. 31-32 al aderezo de esta diosa en la *Iliada*. Los críticos de un modo u otro se han decantado siempre por explicar la presencia de Hera en el Himno 5 a causa de su relevancia evidente en el culto argivo, pero sin profundizar más en otras posibles razones²⁴. Y lo cierto es que incluso para un poeta como Calímaco la mención de Hera en su recreación de la tradicional antítesis entre Atena y Afrodita no debió de serle sencilla. Por ejemplo, es ya significativo que Ateneo en su noticia acerca del drama satírico de Sófocles no dedique ni una sola línea a la tercera diosa en litigio²⁵. Desde luego, no deja de ser un argumento *ex silentio*, mas quizá la razón se deba a una consciente polarización ya en Sófocles, útil para los fines alegóricos buscados. En cualquier caso, y a pesar de que nada sabemos a ciencia cierta acerca del posible papel jugado por Hera en fuentes alegóricas precedentes, es verosímil creer que el poeta de Cirene se propusiera de alguna forma armonizar su presencia con la formulación de la antítesis tradicional. Ello explica, de un lado, la hasta cierto punto extraña identificación del proceder de Hera con el de Atena en el v. 21 en torno al motivo particular del espejo: se reforzaría así uno de los términos de la oposición; y, de otro, el sentido, no siempre bien entendido, de la alusión homérica en los vv. 31-32. El pasaje en cuestión es el siguiente (*Il.* 14.175-177):

τῷ ῥ' ἦ γε χροά καλὸν ἀλειψαμένη ἰδὲ χαίτας
πεξαμένη χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαεινοῦς
καλοῦς ἀμβροσίου ἐκ κράατος ἀθανάτιο.

²⁴ De “brief but honourable” calificaba la mención de Hera en el v. 21 K. J. McKay, *op. cit.* 61. En la misma línea se expresa Bulloch (p. 130): “although only a subsidiary in this account of the Contest Hera is mentioned not just for completeness but also as a goddess of great importance to Argos”.

²⁵ Hecho que ya llevó, por ejemplo, a M. C. Waites, *art. cit.* 27 a preguntarse si estos pasajes de Ateneo no preservaban “an older myth than the conventional Judgment of Paris”.

No creemos, francamente, que Calímaco nos evoque estos versos iliádicos con el único fin de recordarnos con ironía que Atena puede ser tan potencialmente seductora como una vez lo fue Hera en Homero²⁶. El sentido último de una alusión textual tan precisa es, a nuestro entender, otro más concreto y filológico y el oportuno comentario sintáctico de R. Janko a estos versos de Homero puede ponernos sobre la pista: “χαίτας is governed by ἀλειψαμένη and is supplied with πεξαμένη: Here oils her hair, like Hestia in *Hy.* 24 -her locks are gleaming” (p. 176). En efecto, el ungir generosamente la cabeza con aceite es una costumbre bien conocida desde Homero y, en particular, su uso ritual en la κόσμησις de estatuas de dioses está bien atestiguada por textos como, por ejemplo, el ya citado de *H. hom.* 24.3 o los calimaqueos de *Ap.* 38 o *fr.* 7.12 Pf²⁷. Así la σύγκριστις entre Atena y Afrodita también tendría relevancia desde la perspectiva del culto que nos es literariamente representado en el himno. La κόσμησις de Atena, evocada a través del mito, respondería a una acción cultual precisa dentro de un himno que nos recrea el traslado en procesión de un ἄγαλμα de la diosa desde su templo en Argos hasta el río Ínaco, donde ritualmente será purificado mediante el baño²⁸. Con el cuadro mítico del Juicio, de igual manera que versos antes con el de Atena Hípiea, ha buscado Calímaco una perfecta sintonía entre mito y rito: los dictados del maestro de ceremonias se ilustran con una secuencia mítica donde quede bien patente cómo debe llevarse a cabo el aderezo de una diosa como Atena. Λιπαρὸν πλόκαμον lo hemos de entender no sólo en su frecuente sentido figurado de “rizo radiante” (como signo de especial belleza), sino especialmente en su raro sentido recto de “rizo aceitoso”, es decir, del rizo al que se ha ungido con el aceite ritual. Por consiguiente, los vv. 31-32 han de leerse con la mirada puesta en los dos inmediatamente anteriores, referidos éstos a la unción ritual del aceite mediante la evocación del mítico ἄρσεν ἔλαιον de los Dioscuros y Heracles. En definitiva, en estos versos se alude a una serie de operaciones rituales donde la unción de la estatua con aceite (y, especialmente, de la cabeza) ocupa un papel relevante, al igual que el baño lustral de la imagen en las aguas fluviales, en cuyo aseo a buen seguro intervendría cierto tipo de jabón (σμασαμένα) y, por último, el peinado con otro objeto sacral, el κτεῖς παγχρύ-

²⁶ Sería conveniente recordar con R. Janko, *The Iliad: A Commentary. Vol. IV: Books 13-16* (Cambridge 1990) 173 s. que “this scene is related, in purpose and even expression, to the arming of a warrior, especially a goddess”.

²⁷ Cf. F. Williams, *Callimachus: Hymn to Apollo* (Oxford 1978) 43.

²⁸ El contenido ritual de la unción con aceite es un hecho bien sabido: no sólo personas sino también objetos y, entre ellos, sacrales como estelas o estatuas eran ungidas con aceite a fin de purificarlos y de paso protegerlos de agentes externos. Además la importancia funcional de esta acción ritual en el himno se debe a que es lógico punto de encuentro entre el motivo específico del ejercicio físico, descrito en los vv. 23 y ss., y el más general del baño. Por otra parte, la imagen del ἐγχιρίδιμος, que conocemos bien por la estatuaria antigua, de aquel que tanto en el gimnasio como en el baño se unta a sí mismo de aceite, ha podido inspirar a Calímaco los versos referentes a las fricciones que Palas a sí misma se da, de la misma manera que los versos dedicados a la coquetería de Afrodita se inspiran a buen seguro, como sugiere Bulloch (p. 130), en representaciones artísticas del Juicio.

σεος²⁹. En resumen, la Atena λιπαροπλόκαμος descrita por Calímaco adquiere una dimensión decididamente ritual merced a recuperar del texto homérico ciertas sutilezas que atañen al aderezo de la diosa Hera. Por supuesto, no deja de haber una cierta ironía en traer a colación aquí la figura de esta diosa, pero en cualquier caso lo reseñable no es tanto el hecho de que el poeta haya transferido de una diosa a otra un potencial poder de seducción como el hecho de que se haya servido de unos versos que forman parte de una escena típica que en Homero “hardly occurs outside the context of seduction”, como precisa Janko (p. 173), con un sentido cultural ajeno al del contexto homérico.

Ningún argumento sólido hallamos en el análisis de Bulloch que nos permita corroborar su tesis central: que Calímaco magnifica la belleza de Atena al identificarla implícitamente, gracias a la cita teocritea, con la figura de Helena y que además con esta supuesta identificación el poeta no persigue otro objetivo que el de dar realce a la feminidad de la diosa, según él crucial para la arquitectura conceptual del Himno. Y es que para llegar a una conclusión semejante hemos de dejar en el camino toda esa fructífera rama de la tradición literaria que ensalza como superiores los valores de la belleza “natural” frente a los artificios de la cosmética y de paso, desde una abierta postura misógina, los tiende a identificar con el sexo masculino. Con su cuadro mítico Calímaco retoma el viejo tópico de la defensa de la belleza natural, aprovechándose lógicamente para ello de las cualidades tradicionalmente masculinas de la diosa Atena, pero, eso sí, dotándolas a un tiempo de unas posibilidades eróticas nuevas. Por consiguiente, no estamos ante su habitual imagen “asexuada”; su masculinidad, que tan frecuentemente no hace sino encubrir su total indiferencia en materia de sexo, se hace aquí, en la confrontación directa con Afrodita y de acuerdo con el referido tópico, sexualmente marcada erigiéndose ahora en ideal de belleza y sobrepujando como tal al propio sexo femenino. No hay, pues, lugar aquí a una síntesis similar a la propuesta por Teócrito en su idilio, la cual pudiera avalar este “Artemisian kind of feminine beauty” en Atena. E incluso no nos parecería, en principio, tan “gratuitous” que Teócrito, al asimilar un personaje de perfiles tan “afrodíticos” como Helena con esa imagen varonil y deportiva de los vv. 22-24 de su idilio, hubiera podido tener en mente el pasaje calimaqueo. Con ello no tratamos de defender la tesis contraria a la de Bulloch, pero sí de llamar la atención sobre los alicientes que, puestos a especular, podría tener para esta poco usual “masculinización” de la heroína el referente cercano y complementario de la Atena calimaquea. Mas nos inclinamos mejor a pensar que, sencillamente, también aquí el poeta de Siracusa ha sabido aprovechar las posibilidades que un escenario tan definido como el espartano le ofrecía, donde el tratamiento sin distinciones de hombres y mujeres en lo referente a prácticas deportivas era además un hecho. En otras palabras, en el Idilio 18 el

²⁹ Véase un interesante acopio de material en las págs. introductorias de Bulloch sobre ocasión y composición (especialmente, pp. 3-13).

marco epitalámico y a su vez el ambiente espartano se bastan para dar verosimilitud a esta peculiar mixtura de rasgos masculinos y femeninos sobre la que gravita la rara imagen de una casta Helena.

En conclusión, si bien es cierto que pasajes como Call. *Lav. Pall.* 18-32 y Theoc. 18.22-31 son un buen ejemplo de intertextualidad en poesía helenística, es decir, de dependencia entre dos textos poéticos, como es fácilmente verificable a partir de determinadas coincidencias léxicas, también lo es, como siempre sucede cuando se afronta una cuestión de cronología relativa sin la seguridad de unos testimonios externos fidedignos, que el análisis de sus posibles relaciones internas en seguida se nos vuelve problemático e incómodo. Por ello debe considerarse por principio un ejercicio saludable recelar de todo análisis de este tipo que opere sin más base que los datos internos que los propios textos suministran, porque su esforzada búsqueda de posibles dependencias puede acabar dando como resultado una visión parcial y peligrosamente distorsionada de los hechos literarios. Y ello es -mucho nos tememos- lo que ha ocurrido en el caso concreto que nos ocupa, donde las especulaciones intertextuales han acabado por enmarañar sin necesidad el sentido de unos textos que, sin el corsé de las mismas, no presentan mayor dificultad.