

EN EL LABORATORIO DE CALÍMACO: METALITERATURA Y MITOPÓIESIS EN EL HIMNO A ZEUS (SEGUNDA PARTE)*

MARÍA INÉS CRESPO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES /CONICET
mccrespo@arnet.com.ar

El presente artículo se propone probar en qué medida el *Himno a Zeus* de Calímaco es un poema programático (comparable con el *Prólogo* y el *Epílogo de Aetia* y los *Yambos* I y XIII) y analizar los mecanismos de los que se vale el poeta para exponer su programa (la "metaliteratura" y la "puesta en acto"), los contenidos narrativos (mitopóéticos) que selecciona para conformar su objetivo y el sistema sémico-simbólico que construye para expresar metafóricamente, desde dentro del ποίημα, esta puesta en acto de su ποιεῖν. Las conclusiones obtenidas se confrontan con las afirmaciones "metaliterarias" del *Himno a Apolo* (vv. 105-113).

Calímaco | helenismo | metaliteratura | mitopóiesis | puesta en acto

This article intends to prove to what extent Callimachus' Hymn to Zeus is a programmatic poem (as *Aetia's* Prologue and Epilog and *Iambi* I and XIII) and to analyze the means used by the poet to exhibit his program ("metaliterature" and "performance"), the narrative (mythopoetic) contents selected to achieve his aim and the semic-symbolic system constructed to express metaphorically, from within the ποίημα, this performance of his ποιεῖν. Results obtained are confronted to the "metaliterary" assertions of the Hymn to Apollo (vv. 105-113).

Callimachus | helenism | metaliterature | mitopoiesis | performance

Zeús, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐ-
τῷ φίλον κεκλημένω,
τοῦτό νιν προσενέπω.
Aesch. Ag 160-162

- * Una primera versión de la sección inicial de este trabajo, "Literatura y reflexión metaliteraria en el *Himno a Zeus* de Calímaco", fue presentada como comunicación en el XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Universidad Nacional de Cuyo, 22 al 25 de septiembre de 1998).

EL MITOLOGEMA DE ZEUS: LA PUESTA EN ACTO DE UNA POÉTICA

En esta sección del trabajo nos proponemos analizar los contenidos seleccionados por Calímaco para constituir su *mitopóiesis* del nacimiento, infancia y adolescencia del rey del Olimpo. Postulamos que el poeta construye esta parte del poema (vv. 10-57) como "puesta en acto" de los principios de su poética.

La elección misma del tema –Zeus– es lo primero que debe llamarnos la atención. En efecto, Calímaco proclama abiertamente que prefiere la sutileza a las grandes empresas, la pequeña escala a los emprendimientos de largo aliento. Así lo afirma en la σφραγίς del *Himno a Apolo* (vv. 108-112):

Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.
Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,
ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτων.

*Grande es la corriente del río Asirio, pero mucho lodo
y muchas inmundicias arrastra en sus aguas.
A Deo no le llevan las abejas agua de cualquier procedencia,
sino el pequeño chorro que mana,
puro y sin mancha, de la fuente sagrada: la suprema delicia.*

No obstante, lo primero que encontramos en el *Himno a Zeus* es una persona divina que se adapta esencialmente al *μέγας ῥόος* rechazado por Calímaco: el rey de los dioses, θεὸν αὐτόν, αἰὲ μέγαν, ἀὲν ἄνακτα (v. 2). Sus grandes hazañas son inmediatamente resumidas en el v. 3: Πηλογόνων ἐλατῆρα, δικασπόλον Οὐρανίδησι: "expulsor de los Pelogones, juez de los Uránidas". Parecería que el resto del poema estaría destinado a expandir estos epítetos. No obstante, nada de ello es mencionado de allí en más. Los ἔργα de Zeus sintetizados en el v. 3 no son temas para un poeta como Calímaco; es más, nadie podría jamás abarcarlos en su ποιεῖν. Son los que le permitieron obtener el trono del Olimpo (recordemos el rechazo del mitema del sorteo):

οὐ σε θεῶν ἐσοῆνα πάλοι θέσαν, ἔργα δὲ χειρῶν

*No fue la suerte la que te hizo monarca de los dioses,
sino la obra de tus manos... (v. 66)*

Pero las reglas de su τέχνη (la elección de la ὀλίγη λιβάς le impiden hacerlo objeto de su poesía.¹ No sólo a él, sino a cualquier αἰδός que se precie de tal (es decir, un αἰδός que concuerde con su poética):

τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν αἰεῖδοι;
οὐ γένητ', οὐκ ἔσται· τίς κεν Διὸς ἔργματ' αἰεῖσει;

[...] Y tus obras, ¿quién podría cantarlas?
No ha nacido, ni existirá. ¿Quién las obras de Zeus podría cantar? (vv. 92-93).

Calímaco logra así un doble efecto: exponer indirectamente una de las reglas de arte y, al mismo tiempo, utilizar para sus propios fines uno de los motivos convencionales de los poemas de alabanza: "¿Cómo elegir entre todas las maravillas relacionadas con este dios o con este héroe? ¡No sé por dónde empezar!". De este modo, pone en acto uno de los rasgos que señalábamos con anterioridad: inscribirse en la tradición y apartarse de ella con sutil ironía.

Pero volvamos a los vv. 2 y 3. Zeus es αἰὲ μέγαν. El tema de la "grandeza" es recurrente en el himno.² El adjetivo es atribuido no sólo a Zeus, sino a Rea (15, 30), a ríos y manantiales (18, 32), al águila (68), a Ptolomeo como doble del dios (88) y nuevamente, cerrando la *Ringsstruktur*, a Zeus (91). Obviamente, nada hay de peyorativo en estas atribuciones, ni en el epíteto de ἄναξ, de raigambre homérica y esquilea,³ ni en la aplicación del vocablo a Zeus en el *Himno a Zeus* de Píndaro (Fr. 35 Snell). "Ἄναξ es sin duda otra manera de decir μέγας: esto es, μέγιστος, el más grande de los reyes, no un simple βασιλεύς divino. Y Calímaco lo repite en su himno en tres oportunidades más: vv. 8, 33 y 79. A estos epítetos se une el de πάτερ, "padre" (7, 43); δαῖμον, "deidad" (44); οὐρανίς, "urano, celestial" (55); ἐσσηνα, "monarca" (66) y Κρονίδη πανυπέρτατε, "Cronida, el más alto" (91). Lo peyorativo no está en los epítetos mismos, sino en su utilización en contextos completamente "inadecuados". El gran Zeus será presentado, a partir del v. 9, como un niño recién nacido, envuelto en pañales, a quien se le cae el cordón umbilical y cuyos berridos son tan fuertes que se necesita un pequeño ejército de Curetes para tapar el estruendo; un niño glotón a quien no parecen alcanzar ni la leche de Amaltea ni toda la miel libada

¹ "βροντᾶν οὐκ ἔμον, ἀλλὰ Διός" (*Aetia* I, fr. 1, v. 20).

² Seguimos en parte el desarrollo de MIRALLES (1981). Las conclusiones son nuestras.

³ Il. 3.351 etc.; *Persas* 762, *Supl.* 524, etc.

por Panacris; un bebé al que hay que acunar para que se duerma. Nada más lejos del *vencedor de los Gigantes, juez del Olimpo*.⁴

La aparición de estos epítetos en los contextos mencionados provoca en el lector la sensación de encontrarse frente a un oxímoron. No sólo se trata de la oposición de lo grande y lo pequeño, sino también del contraste entre lo solemne, lo excelso, y lo cotidiano, lo pintoresco: entre lo heroico y lo antiheroico. ¿Se tratará simplemente de eso, de la bipolaridad existente entre la "materia épica" y la "materia helenística"? Los críticos afirman que esta predilección por los dioses niños obedece a esta elección de lo acotado, lo pequeño, lo novedoso, lo "no hollado" por la tradición. Propondremos más adelante nuestra propia interpretación sobre este asunto.

Retomando ahora el v. 3, nos encontramos con varias cuestiones importantes para nuestro análisis. Los mitemas aludidos son la Giganomaquia y la Titanomaquia. Πηλογόνων ἐλατῆρα debe entenderse como "que arrea/empuja/pone en fuga a los nacidos del barro", es decir, a los Gigantes, hijos de Gea.⁵ Compartimos la apreciación de Cahen,⁶ quien relaciona el sintagma con las representaciones pictóricas de los vasos: Zeus poniendo en fuga a los Gigantes que empuja delante de sí,

⁴ Sobre la importancia dada a la figura infantil en el arte y la poesía del helenismo y, en especial, a la aparición de dioses niños, véanse los comentarios de BULLOCH (1984: *passim*) y HUTCHINSON (1988:64-65).

⁵ Estamos en desacuerdo con la opción habitual de los editores: Πηλογόνων (que corresponde a los lexicógrafos (*Etymologicum Magnum*, *Suda*, etc.), y preferimos la lectura de la tradición manuscrita, Πηλογόνων, y la explicación al respecto dada por el escoliasta: Πηλογόνων = γηγενεῖς, "nacidos de la tierra", a partir de πηλός, "barro, greda, arcilla, lodo, fango" + γίγνομαι. La explicación de Πηλογόνια como "comarca de Macedonia" relacionada por Estrabón (7.39 s.) y Filodemo (*De pietate* 248v) con los Titanes destruiría la armonía estructural del verso (ver la explicación en el cuerpo del trabajo). Por otra parte, el lexema es *hápax* calimaqueo, con lo cual debemos suponer un particular interés del poeta por las alusiones e interpretaciones que de él se derivan. Tampoco acordamos con la postura de KÖHNKEN (1984), que rescata la lectura de los manuscritos pero asimila Pelogones a "seres humanos" y Uránidas a "dioses en general", lo que, según él, se adecua mejor al "contexto y a la tipología himnica". Rechazamos la interpretación porque Zeus no es simplemente ἐλατῆρ en el sentido de "conductor", como el autor traduce; la acción de ἐλαύνω incluye la fuerza y la violencia que dan como resultado la victoria. Nada de eso se relaciona con el mitologema de Zeus en relación con los hombres, puesto que si pensamos en el intento de aniquilar a la raza humana (Esquilo, *Prometeo Encadenado* 228-236), esta idea fue, precisamente, una de las que Zeus nunca llegó a concretar; lo cual entraría en abierta contradicción con las afirmaciones del v. 57, con la analogía entre Zeus y Ptolomeo Filadelfo en vv. 87-88 y con la alabada justicia del Cronida.

⁶ CAHEN (1930:13).

montado en su carro y sosteniendo el rayo como arma. La expresión alude, por otra parte, al ἐλατήρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος (Pínd. *Ol.* 4.1-3) con el que Píndaro interpela al dios supremo. Y es precisamente Píndaro quien aparece aludido reiteradamente en la invocación inicial del himno (*vide supra*). Sin duda, la aparición de la Gigantomaquia⁷ condice con los ἔργα χειρῶν de Zeus que *no se cantarán* en el himno y son ἔργα evidentemente μεγάλα.

Pero el mitema tiene un segundo valor, sólo detectable para el lector erudito. En efecto, el escenario de la Gigantomaquia se situaba habitualmente en la península de Palene, en Tracia, pero una tradición local la ubicaba también en *Arcadia*, en las márgenes del Alfeo. Así lo consigna Pausanias⁸ en su descripción de la Arcadia. Incluso en aquello de lo que el himno no va a ocuparse, incluso en ello aparece la Arcadia relacionada con Zeus.

En cuanto al segundo hemistiquio, δικασπόλον Οὐρανίδησι, también hay más de una interpretación posible. La primera consiste en considerar Οὐρανίδησι como un simple sinónimo de Οὐρανίωνες, es decir, "habitantes del cielo", "dioses uranios, celestiales".⁹ De acuerdo con la segunda, Οὐρανίδαι designa estrictamente a los hijos de Urano, hermanos de Cronos, y alude, por tanto, a los Titanes.¹⁰ Ahora bien, sobre estos Uránidas Zeus impone su ley como δικασπόλον, "administrador de justicia".¹¹ El sentido del compuesto no anula ninguna de las

⁷ La Gigantomaquia era uno de los temas escultóricos más populares de la época helénica. Así lo prueba el altar de Zeus en Pérgamo (170 a.C.), cuyo friso fue decorado con este motivo. Zeus es aquí el Zeus de los estoicos, príncipe del orden racional y quien lo conduce a la victoria aplastando con el rayo (la luz del entendimiento) el espíritu caótico de los Gigantes. El *Himno a Zeus* de Cleantes, contemporáneo de Calímaco, así lo ejemplifica.

⁸ Pausanias 8.291.1.

⁹ Es el sentido que aparece en Píndaro, *Pítica* 4.194 y Eurípides, *Fenicias* 823.

¹⁰ Así lo hacen Hesíodo en *Teogonía* 502 y Píndaro, *Pítica* 4.194.

¹¹ Δικασπόλος es un compuesto de δική poco habitual, por presentar el primer término una forma de acusativo plural. Aparece en Hom. *Il.* 1.238 y *Od.* 11.186. El término es retomado por la poesía tardía, y allí se ubica Calímaco. El segundo término, -πόλος, se relaciona con πέλομαι, "rodear, envolver", y los compuestos en -πόλος expresan en general una actividad de carácter pastoril, agrícola o religiosa (Cf. αἰπόλος, βοικόλος, etc.). Tanto ἐλαύνω (verbo del que deriva ἐλατήρ) como πέλομαι son verbos de movimiento relacionados con la actividad pastoril, propia de la Arcadia: ἐλαύνω, "marcha del pastor detrás de su ganado"; αἰπόλος, βοικόλος, etc., "pastor, quien cuida o mantiene unido al ganado con movimientos envolventes". Este es el sentido que aparece en la frase βοῶν ἐλατήρα del *Himno Homérico a Hermes*, vv. 14, 265 y 377. Parece llevar las relaciones y alusiones demasiado lejos, pero ¿por qué no esperar algo seme-

interpretaciones: Zeus puede ser invocado como "aquel que administra justicia en el Olimpo" o como "aquel que administró justicia (por tanto, castigo) / juzgó a los Titanes". Para nuestro análisis, la segunda interpretación es la correcta.¹² La Titanomaquia es un mitema que corresponde a la primera juventud de Zeus, puesto que la lucha contra sus tíos los Titanes fue su primer ἔργον, a partir del cual pudo acceder al trono del Olimpo.

De esta manera, ambos epítetos se relacionan con la materia mítica que quedará fuera de la narración del himno.¹³ Este análisis concuerda con el de Henrichs, que al estudiar la funcionalidad de los epítetos divinos en los himnos calimaqueos, afirma que esta es principalmente honorífica y encomiástica, pero que pueden enfatizar aspectos concretos de la actuación divina, localizada en el pasado mítico o en un presente cultural indefinido. Estos epítetos raramente se transforman en narraciones concretas de la actuación divina.¹⁴ Es precisamente lo que ocurre con los epítetos del v. 3. Al acotar con astucia su materia narrativa, Calímaco cumple entonces con el postulado de la σφραγίς del *Himno a Apolo*.

El segundo postulado que nos interesa señalar aparece en el *Prólogo a los Telquines de Aetia* (fr. 1 Pf.). El poeta está dispuesto a seguir las órdenes de Apolo (vv. 25-28):

[...] τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξι
τὰ στεῖβειν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὀμά
δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινέροην ἐλάσεις.

*hollar por donde no pasan los carros; <llevar el tuyo>
no por las rodadas comunes al resto de las gentes, no*

jante de Calímaco? Por otra parte, el femenino de ἐλατήρ, ἐλάτειρα, es el epíteto otorgado por Píndaro a la diosa en el *Prosodion* mencionado en la nota 18 de la primera parte. Tanto allí como en *Oi.* 4.1, donde el masculino también se aplica a Zeus, el sentido es claramente el de "auriga". Cf. al respecto CUSSET (1999:362-363).

¹² Además, el sentido de "hijos de Úrano", es decir, "Titanes", es el que aparece en *Teog.* 486, donde aparece por primera vez, en el contexto del relato del nacimiento de Zeus. Cf. nuevamente CUSSET (1999:312).

¹³ No obstante, si analizamos en sus sememas constituyentes ambos epítetos, encontramos: una estructura quiásmica en cuyos extremos se ubican el Cielo (Οὐρανόδησι) y la Tierra (Πηλο-); en el centro, γένος y δίκη. El γένος será el tema de la primera parte del himno, y es nombrado inmediatamente, en el v. 5. La δίκη y su administración es la cualidad propia de los reyes como representantes de Zeus en la Tierra. Es precisamente lo que se expone en la segunda parte de la composición.

¹⁴ HEINRICH (1993).

*por camino llano por sendas <sin trillar>, aun cuando
tengas que conducir por una más angosta.*¹⁵

La búsqueda de Calímaco apunta al tratamiento novedoso, a la versión no oficial, original, difícil de transitar por no estar refrendada por la tradición literaria. Sin duda, la elección de la versión arcádica del nacimiento de Zeus señala este objetivo. Desconocemos las fuentes escritas –si las había– del poeta. Pero sí sabemos que, en su labor de erudito, produjo, según la *Suda*, dos obras llamadas *Sobre los ríos del mundo* y *Sobre las Ninfas*, y una composición poética de la que sólo tenemos el nombre: *Arcadia*. Podemos suponer entonces su versación en toda clase de detalles sorprendentes.

Ahora bien, el seguimiento del postulado de originalidad se aplica no sólo a la elección global de una temática “no hollada”, sino a su tratamiento particular. En este sentido, es necesario estudiar la estructura del mitologema que abarca los vv. 10-57.

El nacimiento en sí merece una atención muy breve por parte del poeta: es mencionado desde el inicio (v. 10):

ἐν δέ σε Παρρασίῃ ῥεΐη τέκεν.

Y a ti en Parrasia te dio a luz Rea, [...]

y retomado con una *variatio* en el v. 15:

ἐνθα σε ἐπεὶ μήτηρ μεγάλων ἀπεθήκατο κόλπων.

*Allí, una vez que tu madre te expulsó de sus magnas
entrañas, [...]*

El paraje sagrado donde Zeus fue dado a luz es rápidamente desarrollado con un pequeño *áition* (vv. 11-14), engarzado precisamente en las dos menciones al parto (vv. 10 y 15). Así protegido, “encerrado”, el poeta alude al monte Liceo (el que da origen al epíteto Λυκαῖος del v. 4) eludiendo su nombre. En efecto, la Parrasia es la zona del valle del Alfeo donde se encuentra el monte Liceo. El pequeño *áition* explica las razones de la prohibición que impedía penetrar en él. La interdicción de parir en lugar sagrado convoca otras fuentes que se han aludido de manera indirecta: 1) en la misma Arcadia existía un templo de la *Déspoina* en

¹⁵ Adoptamos la traducción de L. A. de Cuenca y Prado y M. Brioso Sánchez en CALÍMACO (1980).

Lycosura, una especie de advocación local de Deméter, con ritos y misterios semejantes. En este templo regía la prohibición de iniciar a las parturientas. La identificación esencial y funcional de las diosas ctónicas (Gea-Rea-Deméter) es evidente, más allá de sus geminaciones míticas. 2) Este paraje sagrado en el Liceo se relaciona directamente con Árcade, el epónimo de Arcadia, que no es mencionado por su nombre ni una sola vez. Y Árcade fue el nombre del hijo que Calisto, luego convertida en osa, tuvo de Zeus. Calisto era a su vez hija de Licaón, fundador de la ciudad de Lycosura en el monte Liceo, quien dio a Zeus el sobrenombre de *Liceo* y quien instituyó en su honor los juegos liceos. Árcade también es arrancado de brazos de su madre y criado por una nodriza, la ninfa Maia, para evitar la ira de una divinidad –en este caso la celosa Hera, esposa de Zeus– y, por consiguiente, la muerte. Al crecer Árcade, y ya convertido en rey, encuentra a su madre, convertida en osa, y la persigue para matarla. Calisto penetra en el recinto sagrado del Liceo, seguida por Árcade, y ambos violan la prohibición de hollar su suelo (aquí extendida a todos los seres vivos). Zeus se apiada de su antigua amada y de su hijo y, para no quitarles la vida, los convierte en constelaciones: la Osa Mayor y el Guardián de la Osa. Durante el reinado de Licaón, la antigua Pelasgia –Licaón había sido hijo de Pelasgo– pasó a llamarse Arcadia.¹⁶

Sin duda, la aparición del mitema de Parrasia tiene la función de convocar, por un lado, el mitologema de Calisto-Árcade sin mención directa alguna,¹⁷ que constituye a su vez uno de los mitemas del mitologema de Zeus y se relaciona con el catálogo de las uniones de Zeus con mujeres humanas, mitemas que no tienen cabida en el himno por el acotamiento de su temática. Por otro lado, el mitema de Parrasia (equivalente al monte Liceo) aparece para que el lector erudito pueda asociar las prohibiciones rituales vigentes en Arcadia en sus distintas versiones,¹⁸ así como también el paralelo existente entre algunos acontecimientos de la infancia de Zeus y de Árcade, y sus causas.

¹⁶ Nuestra síntesis del mitologema de Árcade (algunos episodios han sido soslayados) proviene en lo fundamental de Pausanias 8.2-4; Higino, *Poética Astronómica* 2.1 y 4, y Apolodoro, *Biblioteca* 8.1-2.

¹⁷ El nombre de Arcadia es evitado a lo largo de toda la composición. Veremos más adelante qué interpretación puede darse a este fenómeno.

¹⁸ El “lecho de Rea”, afirma CAHEN (1930:16), debe asimilarse a otros lugares sagrados donde se decía que Rea había parido a Zeus. Según Pausanias (8.38.8) existía uno en Metidrión, en el monte Taumasio, cuyo acceso sólo estaba permitido a las sacerdotisas de Rea. La multiplicación de lugares del nacimiento de Zeus, en la propia Arcadia, torna aun más dudosa toda la afirmación de su nacimiento en la zona global.

La mención de Ilitía en el v. 12, además de metonímica, cumple el objetivo de hacer recordar que la diosa de los alumbramientos es, en efecto, hija de Zeus y Hera! Nadie, entonces, pudo auxiliar a Rea en su parto del rey de los dioses.

Luego de la breve mención del nacimiento concreto del dios (breve pero especialmente pregnante, según acabamos de señalar), lo que interesa seguidamente a Calímaco, una vez ubicada la acción en la "senda no transitada", es focalizar la acción en la ἀμηχανίη Πείης que ocupa los vv. 16-32.¹⁹ Nuevamente nos encontramos con una estructura en anillo: la búsqueda de la diosa de un curso de agua para lavarse y lavar al recién nacido es mencionada en los vv. 16-17 y retomada en vv. 28-32. En el centro, ocupando los vv. 18-27, encontramos una larga digresión sobre los ríos de Arcadia, mejor dicho, sobre su inexistencia. Calímaco se detiene a describir una Arcadia "prehistórica", previa a la aparición en la superficie de ríos y fuentes. La ἀμηχανίη Πείης y su resolución tienen por objeto, entonces, presentar un segundo *aition*, esta vez, acerca de la constitución geográfica de la Arcadia contemporánea.²⁰

Rea se encuentra en una situación sin salida: ella y el niño divino deben purificarse de las "manchas del parto". El poeta parece atenerse a un motivo himnico convencional,²¹ que suele complementarse con su envoltura en pañales.²² Es efectivamente esta acción la que se nombra (v. 33) luego de la repetición del baño (v. 32), cerrando la estructura en anillo y posibilitando así el pase a otro momento estructural.

La argumentación implícita del pasaje es la siguiente: sin Zeus, la tierra estaba seca. Su nacimiento y el de los ríos son concurrentes, me-

¹⁹ En esta sección seguimos en líneas generales los excelentes comentarios de DEPEW (1993), HASLAM (1993), HOPKINSON (1984), MIRALLES (1981) y CAHEN (1930:16-32). La ponderación e interpretación global del pasaje nos pertenece, así como la propuesta sobre su estructura.

²⁰ Esta Arcadia "alguna vez seca" y una explicación mítica sobre el porqué de esa "aridez" debió tener su origen en las características geográficas auténticas de la región. En efecto, gran parte de ella está regada por el Alfeo y sus afluentes, pero la mayoría de las aguas no tiene desagües en la superficie del terreno, sino que desaparecen en sumideros abiertos en tierra (Cf. Pausanias 8 *passim*) y parecen continuar su curso en napas subterráneas. Recordemos que Calímaco había compuesto un *Sobre los ríos del mundo* y una *Arcadia*. Las notas eruditas le sirven aquí para el desarrollo poético del *aition*.

²¹ Cf., por ejemplo, *Himno Homérico a Apolo*, vv. 120-121.

²² Cf., por ejemplo, *Himno Homérico a Apolo*, vv. 121-122, y sus equivalentes en *Himno Homérico a Pan*, vv. 42-43; *Himno Homérico a Afrodita (II)*, vv. 5-6 e *Himno Homérico a Hermes*, vv. 387-388.

jor dicho: los ríos son el signo observable del nacimiento divino. Se establece así una red de sentido que une etimológica y fónicamente a Zeus con el campo semántico del agua, y a la "ausencia de Zeus" con la sequedad. Esta red de sentido ya había sido anticipada en el v. 14, al nombrar a los *apidaneos*. Ἀπιδανῆες es una palabra que alude a los habitantes de Apidania, antiguo nombre del Peloponeso ("tierra de Apis", Ἀπία), una de cuyas regiones es la Arcadia. Pero una segunda interpretación permite suponer que Calímaco efectúa un juego etimológico con el lexema aludiendo a una posible α privativa + πίνω, convirtiendo a los habitante de la tierra de Apis en los "habitantes del país seco", "del país sin bebida".²³

Los apidaneos desencadenan, siguiendo este eje estructural, la mención del ῥόον ὕδατος (flujo de agua) del v. 16, del

Λάδων οὐ [...] μέγας ἔρρεεν οὐδ' Ἐρύμανθος
λευκότατος ποταμῶν

*El Ladón caudaloso aún no corría, ni el Erimanto,²⁴
el más límpido de los ríos, [...] (v. 18-19)*

El fluir de tanta agua inexistente es resumido de inmediato:

ἔτι δ' ἄβροχος ἦεν ἅπασα / Ἀζηνίς

Y aún estaba sin humedad toda la Acénide... (v. 19-20).

Se desencadena en Ἀζηνίς un conjunto de asociaciones. Por un lado, en sentido recto, es otro de los nombres de la región, Azania o Acénide, que recibió su nombre de Azán, uno de los hijos de Árcade²⁵ (*vide supra*). Pero atendiendo a los juegos fónicos y etimológicos, el término convoca también el significado de "sequedad" (ἄζα) previa al nacimiento de Zeus y, ciertamente, la ausencia de Zeus (ἀ privativa + ζην- = "sin Zeus"). *La Acénide estaba seca porque Zeus no había nacido aún*. Por otra parte, el hecho de llamar la atención del lector sobre el sonido ya había sido convocado con anterioridad, en el v. 16 (δίζητο), que se refería a la primera *búsqueda* de agua por parte de Rea. Esta sequedad de la tierra no sólo se debe a la ausencia de agua en la super-

²³ Pausanias (8.38.2) y Diodoro Sículo (5.7.4) confirman que Apidania era el antiguo nombre de Arcadia.

²⁴ El Ladón y el Erimanto son efectivamente dos afluentes del Alfeo y sus epítetos ("caudaloso" y "muy límpido") parecen corresponderse con la realidad.

²⁵ Cf. Pausanias 8.4.2-3.

ficie; ante la ausencia de Zeus, el dios que trae consigo la lluvia y la humedad, la tierra carece de toda posibilidad de “mojarse” (ἄβροχος).²⁶ Sin agua fluvial ni agua de lluvia es imposible la vida. La Acénide (‘A-ζην-) convoca el cuarto significado de “tierra sin vida” (ἀ privativa + ζάω).

El efecto de este alarde de erudición es doble. Por un lado, abre un abanico de posibilidades de interpretación que no son opuestas sino complementarias: unas apoyan y refuerzan el valor semántico y estructural de las otras. Pero por otro lado este juego de prestidigitación con la palabra pone en duda esa misma verdad referencial en la que supuestamente se apoya. Si la “verdad objetiva” se apoya sólo en el uso de la palabra, ¿hay realidad fuera de la palabra poética? Esta “puesta en duda” está aquí escenificada, así como en otras secciones del himno (*vide supra*) merecía la reflexión metaliteraria.

La segunda parte (vv. 22-27) se trata de una *variatio*: un segundo conjunto de ríos son traídos a colación, esta vez con una focalización distinta: el lector es llamado a “mirar por encima” lo que había en el lugar de los ríos que fluían subterráneos: el ὕγρὸς Ἰάων²⁷ alzaba sobre sí “antiguos robles” (σαρωνίδας, v. 22); el Melas²⁸ transportaba muchos carros (v. 23) y el Carión²⁹ estaba lleno (a pesar de estar mojado) de madrigueras de bestias venenosas (vv. 24-25). El hombre, sediento, iba a pie sobre el Cratis³⁰ y el Metopa³¹ de muchos guijarros, con toda el agua deseada corriendo bajo sus pies (vv. 25-27).

²⁶ Cf. Pausanias 8.38.4. Según BING (1988:137), la “inundación de la Arcadia ante el nacimiento de Zeus pudo tener la intención de recordar la crecida del Nilo, especialmente este término, ἄβροχος, que era un vocablo técnico aplicado a la tierra que no era alcanzada por dicha crecida”. Incluso Zeus había sido identificado con el Nilo en Píndaro, *Pítica* 4.56: Νεῖλοο Κρονίδα, y en Parmeno de Bizancio (*SH* 604 A v. 1): Αἰγύπτιε Ζεῦ Νεῖλ’.

²⁷ El Yaón sería sólo otra denominación del Alfeo, a partir de un santuario sobre uno de sus afluentes (el Citero) dedicado a las νυμφαὶ Ἰωνίδες.

²⁸ El Melas parece remitir a la cascada de Estige (Στύξ), hoy en día llamada Mauro-Néro (“Negra”).

²⁹ El Carión como tal es desconocido, pero los comentaristas están de acuerdo en que puede tratarse de una variante fonética de Καρνίων, nombrado por Pausanias en 8.35.5. Algunas variantes de los manuscritos atestiguan la forma Καρίων.

³⁰ El Cratis es otro río de Arcadia que desciende de la montaña del mismo nombre (Cf. Pausanias 7.25.11 y 8.15.9).

³¹ El Metopa encuéntrase su interpretación a partir de Píndaro, *Olimpica* 6.84, donde la ninfa Metopa es llamada Στυμφαλίς. Podría tratarse entonces de la fuente que desemboca en el lago de Estinfale. Esta ninfa Metopa era, en efecto, hija del río Ladón y esposa del Asopo.

Lo primero que llama la atención es que las referencias a los ríos efectivamente existentes son menos evidentes (ver notas). Pero además de la *variatio* y la *amplificatio*, debemos ver en este fragmento el juego fónico con lexemas que recuerdan epítetos aplicados a Zeus o mitemas relacionados con su figura. En efecto, el húmedo Yaón alza sobre sí un bosque de σαρωνίδες (v. 22). Y σαρωνίς³² es un equivalente de δρῦς, "roble o encina",³³ es decir, del árbol consagrado a Zeus. El Melas (v. 23) remite a Estige, la fuente o cascada que se creía afluente del río infernal, y es epónima de la ninfa esposa de Palante y madre de, entre otros, Κράτος y Βία, el *Poder* y la *Fuerza violenta*, acompañantes de Zeus por excelencia. Estige participó en la Gigantomaquia, junto con sus hijos, del lado del rey de los dioses y contribuyó a su victoria, por lo que el Cronida le concedió ser la fiadora de los juramentos solemnes prestados por los dioses.³⁴ En el v. 24 aparece el Carión, Καρίων, cuyo cambio fonético (si se lo identifica con el Carnión de Pausanias, ver nota) obedece a la necesidad de convocar con más justeza el epíteto de Κρονίων, "Cronión, hijo de Cronos", atribuido a Zeus ya en Homero.³⁵ El siguiente en aparecer es el Κρᾶθις (v. 26), y Κρᾶθις provoca la asociación con κράτος, "el poder, el dominio", atributo intrínseco de Zeus, que aparece explícitamente más adelante (v. 67, unido a Βία).³⁶ El Metopa es un poco más problemático. Más allá de su denominación como río (ver nota), se relaciona etimológica y fónicamente con μέτωπον, "frente", "parte sobresaliente de algo", y de allí el valor que adquiere en Píndaro de "cima de una montaña". ¿En qué contexto utiliza Píndaro el lexema? Para referirse al Etna, ahora bajo el dominio de Zeus luego del sometimiento de Tifón, y en medio de una plegaria al mismo Zeus.³⁷ Es decir, nuevamente un mitema que remite al comienzo del reinado de Zeus, etapa en la que tuvo que dominar a las potencias caóticas primitivas.³⁸

³² Σαρωνίς pudo haber sido mencionado, además, por relacionarse con Pelasgo, primer rey de la región luego llamada Arcadia, padre de Licaón y abuelo de Árcade, quien había sido quien enseñó a los antiguos habitantes a alimentarse de bellotas, los frutos de la encina.

³³ El atributo de "antiguos" incluido en la traducción de σαρωνίδες proviene de la interpretación de Hesiquio, "Αἱ διὰ παλαιότητα κερηνναίαι δρῦες".

³⁴ Cf. Apolodoro, *Biblioteca* 1.2.1 y 1.3.1 y Pausanias 8.17.6 y 8.18.1.

³⁵ *Il.* 1.397, 102; 14.247; *Od.* 11.620.

³⁶ Para la imagen de Zeus unido a sus esbirros, Cratos y Βία, la fuente calimaquea es sin duda Esquilo, *Prometeo Encadenado*, Prólogo (*passim*).

³⁷ Cf. Píndaro, *Pítica* 1.29-30.

³⁸ Según todas las fuentes mitográficas, tres fueron los *erga* que Zeus tuvo que emprender para acceder al trono del Olimpo y afirmarse en él: la Titanomaquia, la Gigantomaquia y la derrota de Tifón.

La imagen que cierra la sección es la de un hombre sediento (διψαλέος) con mucha agua (πολλὸν ὕδωρ) corriendo bajo sus pies, inalcanzable. Esta imagen casi patética podría incluso remitirnos indirectamente al mito de Tántalo, condenado a sed perpetua a pesar de estar sumergido en agua fresca hasta el cuello, por castigo... de Zeus.

Concluida la digresión, el himno retoma la ἀμηχανίη de Rea. Ya mencionamos que los vv. 28-32 son el cierre de la estructura en anillo comenzada en los vv. 16-17. Estos cuatro versos constituyen, por una parte, otro pequeño *aition* que se liga estructuralmente a la serie de *aitia* relacionados con el origen de los ríos y, por otra parte, constituye lo que Henrichs llama un clímax performativo: el brazo levantado de la diosa golpeando la roca es una imagen vívida de la actuación divina.

Consideramos que no se trata de un clímax sólo performativo, sino también de un clímax narrativo, el momento de máxima tensión al que se ha llegado en sucesivas etapas de avance de la acción y detención de la misma por medio de digresiones. La ἀμηχανίη consiste en la imposibilidad de encontrar los medios para resolver una situación. La "falta de recursos", la "impotencia" de la divinidad no puede mantenerse durante mucho tiempo, precisamente por tratarse de una diosa. Cuando ella se decide a actuar, el poeta realiza la acción realizando a su agente: la nombra a final de verso (como lo había hecho en el v. 13) y le atribuye un epíteto altamente honorífico, que apunta a señalar la majestad y venerabilidad de la deidad: πτόνια. Y en el plano divino, la palabra anticipa apenas la acción. El valor performativo de la palabra divina que se ejemplifica en estos versos se geminará con una *variatio* en los vv. 87-88, donde Ptolomeo (Zeus en la tierra) une la acción inmediata no ya a la palabra, sino al pensamiento.

Ahora bien, el v. 29, el discurso directo de Rea,³⁹ merece un análisis más detallado. En primer lugar, la diosa invocada por Rea es Gea, la Tierra. Y Gea es, por supuesto, la madre de Rea,⁴⁰ lo que le da particular énfasis a su exhortación: una diosa recién parida apela, en su carácter materno, a la madre por excelencia, la que ha parido todas las cosas, quien es, además, su propia madre. El poeta no menciona el parentesco,⁴¹ sino que apela al conocimiento del lector para reponer el mitolo-

³⁹ Con respecto al uso del discurso directo y su alejamiento del uso habitual en los *Himnos Homéricos*, cf. McLENNAN (1977:145).

⁴⁰ Hesíodo, *Teogonía* 135.

⁴¹ Tampoco se da ninguna indicación de parentesco en el caso de Leto y Asteria, que son hermanas, en el *Himno a Delos*. Calímaco apela al lector para que él mismo suministre los datos basándose en sus conocimientos de los relatos míticos correspondientes.

gema implícito, que es la teogonía de las primeras generaciones divinas. (Y efectivamente es la *Teogonía* de Hesíodo la referencia intertextual obligada de este fragmento, como veremos). Por otra parte, el carácter dramático y afectivo de la invocación está subrayado por el uso de la expresión Γαῖα φίλη, "Gea mía, Gea querida mía", que, además, recuerda la frase homérica μαῖα φίλη, usada para referirse a Euriclea, la nodriza de Odiseo,⁴² con el mismo valor íntimo y afectivo.

Pero la relación entre Rea y Gea no termina aquí. De hecho, muchas veces la literatura griega las considera la misma diosa: una diosa ctónica, tierra madre, origen de todo.⁴³ Calímaco, a través de un doble mecanismo, las separa y las une. Las separa en el primer hemistiquio: Rea invoca a Gea y enfatiza la individualidad de su madre con el sujeto expreso reforzado: καὶ σύ.⁴⁴ Pero en el segundo hemistiquio, la levedad de los dolores de parto incluye fónicamente la sílaba ραι (ἐλαφραῖ), que hace resonar la forma adverbial ῥεῖα, "con facilidad", con lo que fonéticamente la asimilación remite nuevamente a 'Ρεῖα, subrayada por la ubicación paralela a final de verso.

No obstante, la asimilación no termina aquí, sino que se redobla si nos ocupamos del plano etimológico. En efecto, la mayoría de las etimologías antiguas⁴⁵ hacían derivar 'Ρέα, por metátesis, de ἔρα, "suelo, tierra", con lo cual el proceso sería 'Ρέα = ἔρα = γαῖα = Γαῖα.⁴⁶ Una nueva vuelta de tuerca se hace, con todo, evidente cuando tomamos nota de otra tradición, al menos tan antigua como Platón,⁴⁷ que conectaba a 'Ρέα con el verbo ῥέω, "fluir". El lazo se hace explícito en los fragmentos órficos.⁴⁸ La unión de ambos sentidos ya se había efectuado en el v. 15, cuando la expresión μεγάλων ... κόλπων (las "magnas entrañas", el "gran seno") hace recordar el μέγας κόλπος 'Ρέας de Esquilo,⁴⁹ es decir, el Adriático Norte. Pero se hace explícito cuando se unen todos los lexemas relacionados con el fluir presentes en esta primera parte del himno (a lo que deberíamos sumar sinónimos y semisinóni-

⁴² Homero, *Od.* 20.129.

⁴³ La confusión entre Gea y Rea-Cibeles aparece en pleno siglo V a.C., por ejemplo, en Sófocles, *Filoctetes* 391.

⁴⁴ La Tierra pare fácilmente porque es la que da vida a todas las cosas. Cf. Esquilo, *P.E.* 90, "παμμήτωρ" y *Coéf.* 127, "τὰ πάντα τίκτεται".

⁴⁵ Cf. el breve pero excelente artículo de HOPKINSON (1984) ya citado.

⁴⁶ HOFMANN (1949) relaciona a Rea etimológicamente con la raíz *ϕρεφ, que da como resultado εὔρως, "ancho, amplio, vasto", lo cual es coherente si hablamos de la extensión terrestre.

⁴⁷ *Cratilo* 402 b-c.

⁴⁸ *Orph.* 132 Kern.

⁴⁹ *P.E.* 837.

mos) para constituir un gran campo semántico: ῥόον ὕδατος (16), ἔρπειν (18). Paradojalmente, entonces, la diosa cuyo nombre sugeriría “agua fluyente” no puede encontrar siquiera una pequeña fuente para lavar a su bebé; sin embargo es un *curso de agua* que surge de la tierra (ἐκ δ' ἔχθειν μέγα χεῦμα, v. 32) el que reconcilia las dos alternativas (ἔρα y ῥέω) en un solo sentido pregnante. Podemos afirmar sin duda que Calímaco ha hecho un juego etimológico consciente con ambas posibilidades.

El curso de agua que surge de la tierra se presenta como un “nacimiento”. Por primera vez en el himno, la unión y simbolización de Zeus y de los ríos de Arcadia se vuelve explícita, y esta conjunción se ha efectuado a través de una sutil conjugación de erudición geográfica, alusión mitémica y paralelos y reminiscencias fónicas y lexicales. La Musa sutil (Μοῦσαν... λεπτὰλέην)⁵⁰ de Calímaco, conduciéndolo por sendas no trilladas, está en todo su esplendor.

En este punto de nuestro análisis el mitologema del nacimiento de Zeus está con seguridad ligado a Arcadia. La “elección por la verdad”, la versión preferida por el poeta se ha ido construyendo como discurso no sólo verosímil, sino verdadero: todos los *aitia* de apoyatura erudita tienen la función de confirmarlo. Y es justamente en este punto en que empezamos a perder pie, y los cimientos tan arduamente asentados comienzan a tambalear. Un nuevo y pequeño *aition* hará que, como consecuencia, y casi sin transición, nos encontramos asistiendo a la crianza del niño Zeus ien Creta! Detengámonos a estudiar la τέχνη puesta en juego para lograr que semejante cambio de escenario resulte verosímil. Más tarde interpretaremos sus derivaciones en el plano teórico literario.

La sección que funciona como transición al escenario cretense es aquella que constituye el motivo y *aition* de Neda (vv. 33-41). El segundo hemistiquio del v. 32 (τόθι χρώα φαιδρύνασα) actúa como “bisagra” y retoma la acción que aparecía como intención frustrada en el v. 17 (τεὸν δ' ἐνὶ χρωῶτα λοέσσαι). Al retomar la acción de bañar al niño (con la técnica anular señalada una y otra vez) lo hace con una *variatio*: ya no se trata sólo de lavar el cuerpo (λοέσσαι), sino de “hacerlo brillar” (φαιδρύνασα).⁵¹ La *variatio*, como es habitual, es acompañada por una *amplificatio* (vuelta atrás y avance) en el primer hemistiquio del v. 33

⁵⁰ *Aetia* fr. I v. 24.

⁵¹ Cf. “σπαργάνων φαιδύντρια” de Esquilo, *Coéf.* 759 y el “χρώα φαιδρύνεσθαι” de Hesíodo, *Erga* 753.

(ὄνα, τεὸν σπείρωσε): “soberano, te envolvió en pañales”, motivo que ya señalamos como perteneciente a la tradición hímica (*vide supra*). Con la mención de los pañales el poeta hace una clara alusión al relato hesiódico del nacimiento de Zeus⁵² y, por primera vez, aparece un dato superficial que evidencia las causas de este vagar solitario de Rea⁵³ buscando un lugar apartado y protegido para dar a luz a su hijo: el deseo de huir de Cronos, su esposo, y su amenaza de devorar –nuevamente– a un hijo recién nacido, por miedo a ser destronado. (El miedo de Cronos era, a la larga, justificado). El dios mismo no será nombrado hasta el verso 53, pero la mención de los pañales remite claramente a Hesíodo, *Teog.* 485, donde la envuelta en pañales es la piedra que sustituye al bebé y que servirá para engañar a Cronos, quien, confiado, la engulle. Al convocar intertextualmente a Hesíodo, todo el pasaje y el pasaje anterior se manifiestan como un ejemplo acabado de *imitatio cum variatione*. En efecto, la apelación de Rea a Gea después del parto remite al pedido anterior al parto que hace la diosa a sus padres, Gea y Urano, en *Teog.* 468-473, cuyo resultado es la disposición del ocultamiento de Zeus en *Creta*. En Calímaco no será Gea la que oficie como nodriza,⁵⁴ sino Neda (*variatio* con consecuencias más vastas que el mero *ornatus*).

La alusión a los pañales nos sumerge en el motivo de Neda (v. 33-41). El fragmento se organiza de la misma manera que los anteriores: un avance de la acción (σε δῶκε κομίζειν / κευθμὸν ἔσω, 33-34) y una detención constituida por un *aition*. El avance de la acción (la entrega del niño a la ninfa Neda para que lo proteja y lo críe ocultamente) lanza, supuestamente, los acontecimientos a un escenario distinto, puesto que el adjetivo Κρηταῖος significa “cretense”. Sin embargo, el objetivo de Calímaco al ubicarlo aquí es en realidad desorientar al lector, puesto que por Pausanias (8.38.2) sabemos de la existencia en *Arcadia* de una Κρητέα, lo que sitúa la narración aún en el continente, como se ve por el recorrido del río Neda. Los versos 35-41 constituyen la *amplificatio* de Neda. La ninfa de ese nombre⁵⁵ tiene importancia local en *Arcadia*. Pausanias documenta que fue una de las ninfas que asistió al nacimiento de Zeus (v. 35), y aparece en medio de ellas en los monumentos figurativos,

⁵² Hesíodo, *Teog.* 463-491.

⁵³ Pausanias (8.10.1) señala que el monte Alesio, cerca de Mantinea, se llama así διὰ τῆν ἄλην, “a causa de la marcha errante de Rea”.

⁵⁴ La propia palabra μαῖα es muchas veces interpretada etimológicamente como la unión de los lexemas μήτηρ y αἶα, “tierra”.

⁵⁵ Νέδη tiene relación etimológica con una raíz *ned- que se utiliza para la denominación de diversos ríos y que significa, ella misma, “río”.

en tanto que, como diosa fluvial, recibía honores particulares en Filia.⁵⁶ Pero Calímaco, anticipando la acción de honrar a Neda que aparece en los vv. 37 y ss., le confiere una mayoría de edad casi tan absoluta como la de sus compañeras. La *amplificatio* causada por la mención de Estigia y Filira, además de contribuir a aumentar el honor de Neda, tiene la función de asociar la genealogía y los mitemas que pueden contribuir a diseñar el mitologema global de Zeus. En efecto, las tres son Océánides, es decir, ninfas hijas de Océano y Tetis (hermanos de Cronos y Rea), y por tanto, primas del recién nacido. Ya mencionamos la relación de Estigia con el futuro padre de los dioses. Sólo agregaremos aquí que Hesíodo⁵⁷ la nombra como la mayor de las Océánides con el mismo superlativo elegido por Calímaco: πρεσβυτάτη. En cuanto a Filira, es importante notar que esta ninfa sería una involuntaria rival de Rea, ya que provocaría la pasión de Cronos y le daría como fruto no deseado al centauro Quirón. El recuerdo asociativo de la figura de Quirón es aquí importante porque el centauro será el emblema del "maestro" por excelencia, aquel que se hace cargo de niños (divinos o humanos) a quienes sus padres no pueden o no quieren criar. El nombre de su madre aparece, entonces, cuando el poeta está a punto de abordar la crianza de Zeus por parte de ayos y nodrizas.⁵⁸

La última sección de la transición está dedicada al *aition* propiamente dicho. Como gracia por la ayuda prestada por la ninfa, el μέγα χεῦμα (v.32) que Rea ha hecho brotar con el golpe de su cetro, el χεῦμα ἐκεῖνο (vv. 37-38) lleva su nombre, Neda, y fluye hacia el mar (Nereo, v. 40) a lo largo de la fortaleza de los Caucones, es decir, entre los límites de Elis y Mesenia. Los Caucones eran los descendientes de Καύκων, uno de los hijos de Licaón, el abuelo de Árcade. Nuevamente la mención aparentemente ornamental tiene en realidad el objeto de subrayar la genealogía arcádica y su relación con Zeus. Y esto se ve reforzado por la nueva aparición de Calisto, esta vez aludida por su patronímico (Λυκαονίης) y por el resultado de su metamorfosis (ἄρκτοιο) en el v. 41, poniendo en la superficie del texto lo que antes habíamos señalado como reminiscencia indirecta. La mención de la madre de Árcade cierra (aunque no definitivamente) la versión arcádica del nacimiento de Zeus. El poeta parece yuxtaponer ahora la segunda (y más oficial) versión de

⁵⁶ Pausanias 4.33.1, 8.31.4, 38.2-3, 41.3 y 47.3.

⁵⁷ Hes. *Teog.* 775-777. Según McLENNAN (1977:68) su mención obedece también a la existencia en Arcadia de un río llamado también *Estigia*.

⁵⁸ La ninfa Filira es personaje dilecto de Píndaro, que la menciona en varias ocasiones: *Pit.* 3.1s., 4.103, 6.22, *Nem.* 3.43s.

ese nacimiento: Neda deja Tenas, cargando al bebé en sus brazos, y se encamina a Cnosos, en Creta. Pero nada es tan sencillo: como señala Arnott,⁵⁹ la "trampa" geográfica del Κρηταῖον (v. 34) ha puesto al lector sobre aviso, por lo que está mejor preparado para la nueva ambigüedad que le propone el poeta. Antes de ubicar la acción definitivamente en la isla, los vv. 42-43 constituyen una trampa semejante a la anterior. Aparentemente, la Tenas que Neda abandona es una localidad cretense; pero también en Arcadia hay una villa llamada Tenas! Sin embargo, la ambigüedad no es más que un juego de Calímaco que, esta vez sí, desambigua las posibilidades al aclarar en la parentética del v. 43 que a la que se refiere es a la que está cerca de Cnosos (reafirmada por la doble mención en versos sucesivos), ciudad esta, por fin, indudablemente ubicada en Creta.

De acuerdo con McLennan,⁶⁰ Calímaco presenta estas ambigüedades para "facilitar" la transición geográfica. Pero no se trata sólo de un mecanismo instrumental, sino de un verdadero objetivo de la poética calimaquea: poner en duda toda certeza basada en la tradición, someterla a la ambigüedad de la palabra (varias veces a través de la homonimia). De este modo, la causa original de la mención de la versión arcádica, que se desarrolla como prueba de verdad en contra de la falsedad de la versión cretense, se desdibuja irremediamente. La conexión habitual y tranquilizadora entre el lexema y su referente extraléxico, entre ritual y mito local (en lugar de rito encontramos simposio, v. 1) se desbarranca. En el territorio de la literatura los límites no existen ni las autoridades mantienen incólume su criterio: las dos tradiciones, la de Arcadia y la de Creta, se funden en un solo gran mitologema cuyos dos actos se representan en dos escenarios diferentes. Calímaco construye un discurso "verosímil" que socava su propia autoridad de creador (o la máscara de tal autoridad) al comienzo del himno.

Segundo acto: Creta. Los vv. 42-54 constituyen una escena pintoresca de la primera infancia de Zeus, que se desarrolla en pequeños cuadros sucesivos. El primero de ellos (vv. 42-45) es un nuevo *áition*, esta vez del nombre de la región de Onfalia. En efecto, la erudición topográfica se dirige a explicar dicho nombre. La localidad de Tenas estaba situada en el Ὀμφάλιον πέδον, entre Cnosos y Lictos, según aporta Esteban de Bizancio (s.v.). El nombre de la llanura se debe, según Calí-

⁵⁹ ARNOTT (1976:13-18).

⁶⁰ MCLENNAN (1977:66).

maco, a que allí cayó el ὄμφαλός del rey celestial (v. 44). Los Κύδωνες, en este contexto, no designan a los habitantes del territorio de Κυδώνια, en la Creta occidental, sino a los cretenses en general, por sinécdoque.⁶¹ Ahora bien, este *aition* se relaciona con la antigua tradición cretense, también registrada por Diodoro Sículo (5.70.4), según la cual el centro del mundo (ὄμφαλός) no estaba marcado por la roca oval de Delfos, sino por la llanura Onfalia, por las mismas razones aducidas por Calímaco, aunque en este caso los que lo llevaban en brazos eran los Curetes. A pesar de la fama de mentirosos de los cretenses, esta creencia se basa en el hecho de que Creta goza de una posición geográfica única y era virtualmente la encrucijada de los tres continentes que formaban el mundo antiguo: no está lejos de la verdad el punto de vista que consideraba la isla como equidistante de Europa, Asia y África.⁶² Sin duda la mención que hace Calímaco del *aition* apunta a consolidar la versión de Creta como centro del mundo para subrayar el papel de Zeus.⁶³

El segundo cuadro ocupa los vv. 46-51; podríamos denominarlos "el cuidado y nutrición del niño divino", y se inicia con una nueva invocación a la deidad por su nombre, Ζεῦ (v. 46), así como la sección de Onfalia incluía el vocativo Ζεῦ πάτερ (v. 43). Las primeras que hacen su contribución al cuidado del bebé son las Melias Dicteas, Δικταῖαι Μελῖαι (v. 47). Al hacerlas aparecer como "compañeras de los Coribantes" (v. 46), Calímaco anticipa el cuadro siguiente, cuyos protagonistas son los Curetes (*vide infra*). Ahora bien, ¿quiénes son las que toman en brazos al Cronida? Se trata de las ninfas de los fresnos, producto de la fecundación de Gea por parte de las gotas de sangre proveniente de la castración de Urano. Estas ninfas resultan ser, por tanto, "tías" de Zeus.⁶⁴ Pero la función de las Melias va más allá: son usadas para desencadenar un pequeño sistema de referencias cruzadas. En primer lugar, su nombre –Μελῖαι– anticipa la referencia a las abejas, μέλισσαι (v. 50), y ambas están unidas, en principio, porque los fresnos destilan una sustancia semejante a la miel. Pero, por otro lado, las Melias parecen, de alguna manera, identificarse con las abejas y geminarse en Amaltea, Adrastea y Melisa quienes, de acuerdo con una versión del mito, eran las tres hijas de Meliseo, rey de Creta, y encargadas del cuidado del recién

⁶¹ Lo mismo ocurre en el *Himno a Ártemis* 81 y 197.

⁶² SPYRIDAKIS (1970).

⁶³ No es ocioso apuntar que la mención del ὄμφαλός se encuentra ubicada prácticamente en el centro del poema (vv. 44-45).

⁶⁴ El relato se encuentra en Hesíodo. *Teogonía* 176-187.

nacido.⁶⁵ No obstante, las conexiones secundarias, a nivel fónico y genealógico, no deben hacernos perder el hilo principal: las Melias son unas ninfas encargadas del cuidado del bebé; Adrastea (v. 47) (que en el texto aparece identificada por homonimia con la hija de Ananque, la *Necesidad* o el *Destino*, de acuerdo con las cosmogonías órficas), es efectivamente la hija de Meliseo.⁶⁶ Y Amaltea (v. 49) es aquí la cabra de ese nombre, y no la ninfa, como consignan otras fuentes mitográficas.⁶⁷ En cuanto al apelativo de Dicteas atribuido a las Melias, refuerza el hecho de ubicar la caverna cretense (κευθμὸν Κρηταίων) del v. 34 en el monte Dicte, y justifica, de esta manera, el epíteto de Δικταῖος del v. 4. Sin embargo, esto entra en contradicción con la afirmación del v. 51 acerca de la actividad de las abejas en el monte Ida (Ἰδαίοις ἐν ὄρεσσι), que también se corresponde con la versión del nacimiento del dios en ese lugar expresada en el v. 6 (Ἰδαίοισι ἐν οὐρεσσι).

¿Cómo explicar estas aparentes contradicciones? Aplicando a estas oposiciones el mismo razonamiento que aplicamos a la controversia Arcadia/Creta. En efecto, dos tradiciones opuestas adjudicaban el nacimiento de Zeus al monte Dicte y al monte Ida, ambos cretenses. La versión dictea es la más antigua; está apoyada por la existencia de un importantísimo templo de Zeus Dicteo⁶⁸ en el llamado distrito eteocretense, en la zona oriental de la isla.⁶⁹ Esta tradición, que proviene de la Edad de Bronce, contrasta con la más reciente, originada en emigrantes dorios establecidos cerca del Ida, en la zona central de la isla. La inconsistencia fue detectada ya en la antigüedad, y los mitógrafos y comentaristas intentaron conciliar ambas versiones: así lo hacen Diodoro Sículo y el escoliasta de los *Phaenomena* de Arato: Zeus nació en el Dicte, pero fue criado en el Ida.⁷⁰ Como resulta evidente, este mecanismo de conciliación y fusión de versiones encontradas es el mismo que efectúa Calímaco. Al yuxtaponer ambas posibilidades en este momento del himno, cuando las diferencias entre Arcadia y Creta ya se han saldado, obedece al interés de volver a recordar indirectamente al lector que el reservorio de la tradición está allí para servirse de él en la edificación de un produc-

⁶⁵ Las principales referencias se encuentran en Apolodoro 1.1.6-7 e Higino, *Fabulae* 182.

⁶⁶ Cf. Apolonio Rodio, 3.132 ss.

⁶⁷ Cf. Higino, *Fabulae* 139 y 182 y Diodoro Sículo 5.70.2.

⁶⁸ Mencionado por Estrabón, 10.4.12 y Apolodoro. *Biblioteca* 1.1.6-7.

⁶⁹ La aparente disidencia de Hesíodo, que ubica la acción en el Egeón (*Teog.* 484), se salva con el dato de que el Egeón es el pico noroccidental del Dicte.

⁷⁰ Diodoro Sículo 5.70. Dice el escolio en su comentario ad *Phaenomena* 33: "ἐγεννήθη μὲν τῇ Δίκῃ, μετεκομίσθη δὲ ἐπὶ τὸ ἄντρον τῆς Ἰδῆς...".

to literario nuevo, y que no deja de ser original por abreviar en esas fuentes a su arbitrio.

Volviendo a la escena de la nutrición de Zeus, las abejas del v. 50 (sin duda expresadas en sentido colectivo) son mencionadas en todas las fuentes, pero Calímaco es el único que la denomina Πανακρίς, "la de más arriba", y Esteban de Bizancio el único que documenta el epíteto de Πανάκρη (s.v.) para las cumbres del Ida.⁷¹

Ahora bien, este pequeño cuadro de la infancia de Zeus en lo que se refiere a su alimentación parece responder al *ιερός χώρος* de los vv. 11-12: es un lugar intocado donde fluyen la leche y la miel y toda la naturaleza vegetal (fresnos) y animal (cabra, abejas) conviven en pacífica armonía con la divinidad: es sin duda una escena de la edad de oro (la edad de Cronos, cuyo fin anticipa la existencia misma de Zeus), la de la infancia de la humanidad. Y es precisamente una *cuna dorada* (λίκνω ἐν χρυσείῳ, v. 48) la que se ubica en el *centro* del fragmento, en un paisaje de abundancia,⁷² fertilidad y felicidad.⁷³

El tercer y último cuadro corresponde a la mención de los Curetes (vv. 52-54). El mitema es muy conocido entre los poetas y mitógrafos antiguos. Los Curetes eran unos genios benéficos que iban errantes por el mundo griego. Calímaco los ubica en su primera actuación importante, opacando con el ruido de sus armas los vagidos del infante divino, al tiempo que bailan una danza guerrera.⁷⁴ Eran niños o jóvenes adolescentes. Como jóvenes guerreros aparecen en Homero.⁷⁵ Son figuras en las que se sincretizan versiones míticas diferentes. Calímaco sin duda convoca en el lector la etimología: *κοῦρος / κόρος*, "niño, joven", para asimilarlos a Zeus, y lo reafirma con el juego fonético-etimológico: *Κούρητες* (v. 52) ... *κουρίζοντος* (v. 54). Pero la etimología se vuelve aún más significativa puesto que la raíz **κορ-* apunta al semema "nutrir, hacer

⁷¹ En el v. 66 se denomina a Zeus *ἑσθήν*, "monarca", pero el escoliasta atribuye a este lexema el significado de "abeja reina", lo cual obedece a la intención del poeta de recordar, aún en otra sección del himno, la alimentación de Zeus por las abejas de los vv. 50-51.

⁷² No debemos olvidar que uno de los cuernos de Amaltea se convirtió en el cuerno de la abundancia. El escoliasta nos dice, además, que se contaba que de uno de los cuernos de Amaltea fluía néctar, y del otro, ambrosía.

⁷³ *Ὀλβος* es precisamente uno de los dones que suplica el poeta al finalizar el himno (vv. 94-96), lo que se corresponde con esta etapa de su infancia. El otro don, la *ἀρετή*, se relaciona con las excelencias de Zeus como rey de reyes omnisciente y justo, que es lo que se canta, siendo él ya adulto, en la segunda parte del himno.

⁷⁴ Cf. Estrabón, 10.3.1 ss.; Apolodoro, *Biblioteca* 1.1.7, 2.1.3 y 3.3.1; Diodoro Sículo, 5.70.2 s.; Higino, *Fabulae* 139.

⁷⁵ *Il.* 19.193 y 248.

crecer", de donde proviene el sustantivo κόρος, "saciedad" y el verbo κορέννυμι. Es evidente su función de subrayar el cuadro anterior, cuyo tema era precisamente la alimentación del niño dios. Ahora bien, los Curetes han sido anticipados por los Coribantes (Κυρβάντων, v. 46), sacerdotes acompañantes de Cibele con los que frecuentemente se confunden en la tradición literaria y mitográfica. Sin embargo, Calímaco los distingue, al menos nominalmente, tal como aparece en algunas fórmulas de juramento encontradas en inscripciones cretenses.⁷⁶

La mención de los Coribantes se relaciona sin duda con el recuerdo de Rea, asimilada ya en época clásica con la frigia Cibele, todo lo cual deriva en la primera mención explícita de Cronos en todo el himno (v. 53). La causa del nacimiento en el "exilio" del futuro padre de los dioses, el temor de su padre de ser destronado, aparece en el penúltimo verso de esta primera sección del himno sobre la crianza de Zeus, reforzado fónicamente por la aliteración (Κούρητες / Κρόνος / κουρίζοντος).

Ahora bien, es importante destacar la existencia de un *Himno de los Curetes*,⁷⁷ dedicado a Zeus Dicteo. La copia del himno, descubierto en 1904, data de la primera mitad del s. III a.C., y con mayor seguridad de sus comienzos (ca. 300 a.C.) o, según algunos, aún de fines del siglo IV a.C. Se supone compuesto para cantarse ante el altar del dios, en un festival anual sobre el monte Dicte. Es un ὕμνος κλητικός, cantado por bailarines armados que aparecían como espíritus asistentes del dios (δαίμονες). Ellos mismos se identificaban, por tanto, con los Curetes, y como tales invocaban al más grande de los κούροι, Zeus, y volvían a contar la historia de su retiro en Dicte.⁷⁸ Además, enumeraban las bendiciones concedidas al mundo por el dios y rogaban por su benevolencia, para que esta no cesara.⁷⁹

Este templo de Zeus Dicteo, que era un centro político y económico (poseía un importantes tesoro y tierras sagradas), era también un gran centro no sólo de culto sino también de enseñanza religiosa. El himno es un testimonio de primera mano del sincretismo operado en la

⁷⁶ Cf. la inscripción *GDI* 5039.14 de Hierapitna, correspondiente a *CIG* 2555: "ὄμνύω [...] Ζῆνα Δικταῖον καὶ Κωρητῆς καὶ Νύμφας καὶ τὸς Κορύβαντας": el cuadro completo presentado por Calímaco.

⁷⁷ En GUARDUCCI (1935-1950), vol. III, 2, 12, 1.29.

⁷⁸ Como puede observarse en *IC* III, nº 2, p. 13, 9ss.: "ἔνθα γάρ σε ἄμβροτον ἀσπίδεσι Κούρητες / παρ' Ῥέας λαβόντες πόδα κυκλῶντες ἀπέκρουσαν". También Epiménides de Creta parece haber escrito un libro sobre los Curetes (Diógenes Laercio 1.112 y *FgrH* III B T1, p. 385).

⁷⁹ Texto completo y traducción en WEST (1965:149-151), texto con algunas variantes de desciframiento en PERLMAN (1995:161).

figura del Zeus niño, que aparece como hijo de Cronos y Rea, pero es al mismo tiempo un dios del año o de la vegetación, prehelénico, cuyo culto tuvo amplia difusión en Creta durante la Edad de Bronce. Los Curetes de este himno cretense, dejando de lado el hecho de ser varones, son muy parecidos a las ninfas griegas, que frecuentemente son llamadas Κούραι. Ellas también son espíritus de la naturaleza, que habitan en fuentes, grutas y montañas, siempre jugando y bailando y alimentando tanto a hombres como a animales. De acuerdo con un fuente temprana,⁸⁰ ninfas, sátiros y Curetes nacieron al mismo tiempo.

Una vez registrados estos datos, resulta sumamente atrayente la hipótesis de que Calímaco, tan afecto al almacenamiento erudito de datos acerca de cultos y versiones míticas locales, estuviese al tanto de la existencia de este *Himno de los Curetes a Zeus DICTEO*. Arriesgándonos aun más, podríamos postular que este himno y otros testimonios relativos a este culto particular habrían actuado como fuentes primarias en la génesis del *Himno a Zeus*, así como también su recopilación de testimonios en lo que se refiere a la tradición arcádica del nacimiento del dios.

Para finalizar nuestro análisis del mitologema de Zeus, consignemos que los vv. 55-57, que podrían denominarse "Pubertad y Adolescencia del dios", registran, en apretada síntesis, el proceso de crecimiento del niño divino. El καλὰ δ' ἔτραφες del v. 55 actúa como cierre de la estructura en anillo comenzada en el v. 42, mientras que el καλὰ μὲν ἤξει anticipa el breve desarrollo de los vv. 56-57. Para remarcar el paralelismo de estas etapas evolutivas, el v. 55 culmina con una nueva invocación, οὐράνιε Ζεῦ, paralela a la de los vv. 43 y 46. El epíteto οὐράνιε (contrastante y de sabor levemente irónico al referirse a un dios púber) tiene como objetivo particular anunciar prolépticamente la temática de la segunda parte del himno, la adultez y ascenso al trono celestial del padre de los dioses.⁸¹ El verso 57 actúa como transición.⁸²

⁸⁰ Cf. MERKELBACH-WEST, *Fragmenta Hesiodica* 123.

⁸¹ La segunda parte del himno (vv. 58-96) no constituye objeto de nuestro análisis, salvo en el fragmento considerado metaliterario, que hemos estudiado en la primera sección de este trabajo. Los aspectos más relevantes del "priamel de los reyes", así como la relación con las fuentes homérica y hesiódica y el elogio de Ptolomeo Filadelfo (con las consiguientes derivaciones políticas y de contexto histórico del himno) han sido tratados con suma justeza en VALVERDE SÁNCHEZ (1989), HENRICH (1993) y BING (1988).

⁸² Con respecto a la *imitatio cum variatione* de esta última sección que Calímaco hace de Hes. Teog. 492-493, cf. CUSSET (1999:316-317).

El mitologema de Zeus, la elección de sus contenidos y el tratamiento de los mismos ha probado con creces los postulados teóricos (literarios y metaliterarios) que constituyen la poética del autor. Calímaco ha confrontado el reservorio de la tradición, lo ha utilizado para crear a partir de él una materia nueva, inscribiéndose en la corriente y apartándose de ella, poniendo en duda la equivalencia entre literatura y verdad y construyendo, en consecuencia, un discurso “verosímil”, independiente de otros discursos. Lo ha hecho siguiendo las consignas de originalidad, novedad, sutileza y límite, con refinamiento, erudición y levedad, aun en medio de las referencias más arcanas e intrincadas. Podemos afirmar, junto con la voz del poeta en *Aetia*, que su musa erudita y autoconsciente es, no obstante, “ligera y alada”.⁸³

EL SISTEMA SIMBÓLICO DEL MITOLOGEMA DE ZEUS: CRETA Y ARCADIA

Luego de nuestro análisis de la “puesta en acto” de la poética calímaco, nos disponemos a ofrecer una propuesta de análisis simbólico, es decir, una lectura de las redes de sentido que entrecruzan el texto poético. De este modo, la “lectura de superficie” del mitologema de Zeus opera como plano significante, metafórico, de un plano significativo cuyos elementos semémicos deben entenderse como una segunda puesta en escena de teoría literaria.

Nuestra lectura se basa en el análisis de dos contenidos: la funcionalidad del elemento líquido y el nacimiento de un niño divino en un lugar no admitido por la tradición, pero que termina educándose en el ámbito sí aceptado por esta, para convertirse en dios supremo.

Zeus, el niño divino, hace su aparición *παρὰ σπονδῆσιν* (v. 1), “en el momento de, junto a las libaciones”, para ser cantado (*ἀείδειν*). Su nacimiento, su origen (*γένος*) es discutido, ambiguo, controvertido (*ἀμφήριστον*, v. 5). El espíritu del poeta duda en extremo (*ἐν δοιῆ μάλα*), pero opta rápidamente: el niño ha nacido en Arcadia (*ἐν Παρρασίῃ*, v. 10), aunque su crecimiento y educación, aquello que garantizará su pervivencia, su huida de la muerte, transcurre en Creta (*κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον*, v. 34).

Postulamos que el niño recién nacido, Zeus, es la poesía de Calímaco. Esta poesía nace en un lugar “otro”, distinto, novedoso, extraño,

⁸³ “ἐγὼ δ’ εἶην οὐλαχὺς ὁ πτερόεις” (*Aetia* I, fr. 1 v. 32).

intocado, casi primordial: Arcadia, el ámbito que será el símbolo de la nueva escuela. Arcadia equivale, por tanto, a la nueva literatura. Esta nueva poética está amenazada de muerte. Los viejos principios, encarnados en los epígonos de una historia literaria definitivamente ubicada en el pasado, la envidian y recelan (Cf. *Himno a Apolo* 105: Φθόνος; *Aetia* I fr. 1, v. 17, Βασκακίης ὀλοὸν γένος), y desean acallar su voz: el viejo Cronos, la condensación de los rasgos negativos de la antigua dinastía divina, engulle a sus hijos recién nacidos para evitar su propio destronamiento. El recién nacido debe salir de Arcadia, donde lo esperan la intemperie y la muerte. Para poder blandir el cetro del Olimpo, deberá hacerse fuerte. Y lo llevará a cabo abrevando en esa misma tradición, pero en lo mejor de ella, en lugar sagrado, en el contexto de la edad áurea. Y se nutrirá de los mejores alimentos, leche y miel libadas por "las más altas de las abejas" (Πανακρίς, v. 50): utilizará como fuente primaria la poesía más excelsa e inspirada, el producto mejor del ἔργον del cantor: Hesíodo, Píndaro. Alimentado por los nutrientes mejores, al llegar a la juventud ocupará el lugar preponderante en el panorama literario de su tiempo, no por azar (πάλοιοι), sino por la obra de sus manos. Y la *obra de las manos* es aquí altamente significativa: se trata de una musa escritora, que compone para ser leída.

¿Cuál es el signo del nacimiento de Zeus en el poema? La aparición en la superficie de aquello que estaba soterrado: el agua.⁸⁴ Antes del alumbramiento de Zeus –la poesía de Calímaco–, el hombre (ἄνθρωπος, v. 25) iba a pie (πεζός, v. 26), pegado a la tierra reseca (ἄβροχος, v. 19), sediento (διψαλέος, v. 27). La vieja literatura estaba acabada, y los representantes de esa literatura perimida, temerosos, peligrosos, henchidos de rencor, ubicaban sus madrigueras sobre el campo agostado, al acecho, como bestias venenosas (πολλὰ ... ἰλυοὺς ἐβάλλοντο κινώπια, vv. 24-25). Las nuevas generaciones deseaban una nueva voz, un nuevo estilo: el agua que yacía, abundante, bajo sus pies (τὸ δὲ πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσίν ἔκειτο, v. 27). El bautismo, la unción del niño divino, se realizará con esa agua subterránea, que estará llamada a ser reconocida como bella (μέλλεν δὲ μάλα' εὐύδρος, vv. 20-21).

¿Cómo fluye el agua nueva, la nueva inspiración poética? ¿Cómo deben interpretarse los atributos μέγας y πολὺς (vv. 18, 27, 32 y 38) aplicados al fluido delicado de la literatura recién nacida? Según su procedimiento habitual, Calímaco ofrece una aparente contradicción: el

⁸⁴ Cf. la interpretación, en diversos aspectos diferente de la nuestra, de ONIANS (1996: 211-212).

canto del aedo que es como el mar no es del agrado de Apolo (*Himno a Apolo* 106, ὄσα πόντος αἰεῖδει), la gran corriente del río Asirio (*Ibid.* 108, Ἄσσυριου ποταμοῖο μέγας ῥόος) arrastra muchas inmundicias (πολλὰ λύματα γῆς, v. 109). No obstante, la interpretación debe basarse, precisamente, en el paralelo simbólico establecido previamente: los ríos son el signo visible de Zeus, y Zeus, el nuevo rey del Olimpo, es aludido una y otra vez como μέγας, pero en su sentido de "grandioso, poderoso, sobresaliente" (vv. 2, 88 y 91). Las corrientes de agua de la nueva inspiración no son "caudalosas" en el sentido de "sin límites, verborrágicas, no acotadas", sino en el sentido de "altas, excelentes". La atribución es cualitativa, no cuantitativa. De hecho, las aguas reciben otras atribuciones que confirman esta interpretación: λευκότατος ποταμῶν, "el más límpido, el más brillante de los ríos" (v. 19); μάλ' εὐδρος, "de muy bellas aguas" (v. 20); ὑγρός, "húmedo, flexible, delicado" (v. 22).

Pero la característica tal vez más sobresaliente es el modo de designación del elemento líquido. Una sola vez (ποταμῶν, v. 19) es aludido como "río"; en las otras ocasiones lo es por su nombre propio (Ladón, Erimanto, 18; Melas, 23; Carión, 24; Cratis, Metopa, 26; Neda, 38) o por los lexemas "flujo", "corriente, elemento que se derrama", "agua" (ῥόον, χεῦμα, ὕδωρ), mientras que los procesos en los que se ven involucradas esas aguas son designados por los verbos ῥέω ("fluir") y χέω ("verterse, derramarse"). El movimiento de estas aguas es delicado, acotado; no hay avasallamiento ni inundación: *es un deslizarse equilibrado, constante y controlado*. No es "agua de cualquier procedencia" (*Himno a Apolo*, 110: ἀπὸ παντὸς ὕδωρ), sino que su origen es una fuente sagrada (*Ibid.* 112: πίδακος ἐξ ἱερῆς) destilada por las abejas (*Ibid.* 110, μέλισσαι) más altas (Πανακρίς, *H. Zeus* 50). Es una ὀλίγη λιβάς, "un chorro pequeño" (*H. Apolo* 112), una breve libación, que se erige como símbolo de una poesía activa, controlada, original pero ligada a lo mejor de la tradición (la fuente sagrada), pequeña, refinada y autoconsciente, y bajo el dominio absoluto del creador.

Este creador, el poeta, es el que hace las libaciones antes de empezar su canto (παρὰ σπονδῆσι, v. 1): él determina la cantidad y calidad del elemento líquido que vierte. La primera de las libaciones es su primer himno al primero de los dioses, bajo el cual se oculta Calímaco mismo, que ofrece a sus contemporáneos y a nosotros, lectores del presente, esta ὀλίγη λιβάς: poema programático donde reflexiona metaliterariamente sobre sus postulados teóricos y al mismo tiempo pone en acto, por medio de la *mitópoiesis*, los elementos de una nueva poética.

No podemos menos que discutir con Ovidio cuando afirma: "[Callimachus] *ingenio non valet, arte valet*".⁸⁵ Por el contrario, hacemos nuestras las palabras de Scalígero: "*Autumnus ab aestate non degenerans praestantissimos homines extulit [...] Quid Theocrito amoenius? [...] Quid ingeniosius Callimacho?*".⁸⁶

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARNOTT, W. G. (1976) "Two functions of ambiguity in Callimachus' *Hymn to Zeus*", *RCCM*, 18, pp. 13-18.
- BING, P. (1988) *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht,
- BULLOCH, A. W. (1984) "The future of a Hellenistic illusion. Some observations on Callimachus and religion", *MH*, 41, pp. 209-230.
- CAHEN, É. (1930) *Les Hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique*, Paris, E. De Boccard.
- CALIMACO (1980) *Himnos, epigramas y fragmentos*, introducciones, traducción y notas de L. A. CUENCA y M. BRISO SÁNCHEZ, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 33).
- CUSSET, Ch. (1999) *La Muse dans la Bibliothèque, Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS Éditions.
- DEPEW, M. (1993) "Mimesis and aetiology in Callimachus' *Hymns*" en HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (edd.), *Callimachus...*, pp. 57-77.
- GUARDUCCI, M. (1935-50) *Inscriptiones Creticae opera et consilio FridERICI Halbherr collectae (IC)*, 4 vol., Roma.
- HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (1993) (edd.), *Callimachus* (Hellenistica Groningana, vol. I - Proceedings of the Groningen Work-shops on Hellenistic poetry), Groningen, Egbert Forsten.
- HASLAM, M. W. (1993) "Callimachus' *Hymns*" en HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (edd.), *Callimachus...*, pp. 111-125.
- HENRICHs, A. (1993) "Gods in action: the poetics of divine performance in the *Hymns* of Callimachus" en HARDER, M. A. – REGTUIT, R. F. – WAKKER, G. C. (edd.), *Callimachus...*, pp. 127-147.
- HOFMANN, J. B. (1949) *Etimologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, Verlag von R. Oldenbourg.

⁸⁵ *Ov. Amores* 1.15.14.

⁸⁶ Cita de una carta escrita a Salmasius en 1607. Cf. PFEIFFER (1955:69).

- HOPKINSON, N. (1984) "Rhea in Callimachus' Hymn to Zeus", *JHS*, 104, pp. 176-177.
- HUTCHINSON, G. O. (1988) *Hellenistic Poetry*, Oxford, Clarendon Press.
- KÖHNKEN, A. (1984) "Πηλογόνων ἐλατῆρ. Kallimachos, Zeushymnos v.3", *Hermes*, 112.4, pp. 438-445.
- MCLENNAN, G. R. (1977) *Callimachus, Hymn to Zeus, Introduction and Commentary*, Testi e Commenti II, Ed. dell' Ateneo & Bizzari, Rome.
- MIRALLES, C. (1981) "Para una lectura del *Himno a Zeus* de Calímaco", *Argos*, 5, pp. 9-24.
- ONIANS, J. (1996) *Arte y pensamiento en la época helenística. La visión griega del mundo (350 a.C.- 50 a.C.)*, Madrid, Alianza Editorial.
- PERLMAN, P. J. (1995) "Invocatio and Imprecatio: the Hymn to the Greatest Kouros from Palaikastro and the oath in ancient Crete", *JHS*, 105, pp. 161-167.
- PFEIFFER, R. (1955) "The future of studies in the field of Hellenistic poetry", *JHS*, 85, pp. 69-73.
- SNELL, B. (1955) (ed.), PINDARI *Carmina cum fragmentis*, editio altera, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri.
- SPYRIDAKIS, S. (1970) *Ptolemaic Itanos and Hellenistic Crete* (University of California Publications in History, Vol. 82), Berkeley & Los Angeles, University of California Press.
- VALVERDE SÁNCHEZ, M. (1989) "Anotaciones estilísticas a un pasaje de Calímaco (*Himno a Zeus*, 68-95)", *Minerva*, 3, pp. 189-199.
- WEST, M. L. (1965) "The Dictaeon Hymn to the Kouros", *JHS*, 85, pp. 149-159.