

CONTRIBUCIONES AL PROBLEMA DE LA UNIDAD DEL *HIMNO HOMÉRICO A APOLO**

ALEJANDRO ABRITTA

Universidad de Buenos Aires

alejandroabritta88@yahoo.com.ar

El problema de la unidad del *Himno homérico a Apolo* tiene una larga tradición en la filología moderna, desde que en 1782 Ruhnken propuso que el texto que nos ha llegado proviene en realidad de la combinación de dos himnos distintos. Me propongo, primero, sistematizar brevemente el conjunto de argumentos actuales y tradicionales a favor y en contra de esta idea, con sus correspondientes contraargumentos, y luego vincular este debate a una aproximación más amplia a la himnodia antigua que, quizás sin agregar nuevas pruebas para defender la tesis de Ruhnken, ofrecerá una nueva perspectiva sobre ella, que, espero, contribuya al problema.

Homero / Himnos homéricos / Apolo / unidad / himnodia griega

The problem of the unity of the *Homeric hymn to Apollo* has a long tradition in modern philology, since in 1782 Ruhnken posited that the text that we have is actually constituted of two distinct hymns. I intend, firstly, to systematize briefly the different arguments, both the current and the traditional ones, in favor and against this idea, with their correspondent counter-arguments, and then to link this debate to a wider approximation to ancient hymnody that, perhaps without adding new proofs for Ruhnken's thesis, might provide a new perspective for it, which, I hope, contributes to the problem.

Homer / Homeric hymns / Apollo / unity / Greek hymnody

* El presente trabajo forma parte del proyecto "Hacia una historia coral de la himnodia homérica", comprendido dentro del proyecto de investigación "La prosodia de la himnodia griega antigua. Métrica, música y danza en el lenguaje poético griego y la interpretación neoplatónica de los poetas antiguos" dirigido por el Dr. Daniel Torres. Todas las citas incluidas en él han sido traducidas por el autor.

Introducción

Existe una serie de problemas ya tradicionales sobre el corpus de *Himnos homéricos*, entre los cuales el de la unidad del *Himno homérico a Apolo*¹ no es seguramente el que menos tinta ha dejado correr. Como se sabe, dentro del conjunto de textos que nos han llegado como compuestos por Homero, hay un grupo de treinta y tres himnos que han sido recolectados dentro de un “compilado” himnico junto con los de Calímaco, los *Himnos órficos* y los de Proclo. En el interior de este grupo hay a su vez un subgrupo de himnos largos² (del II al V, el VII y, casi con seguridad³, el I, del que se ha perdido toda la parte central), donde se cuenta un himno a Apolo, dividido en una sección delia y una pítica. Sobre la naturaleza de esta separación, David Ruhnken escribió en 1782 que

Es indudable que el himno a Apolo, que en los manuscritos y las ediciones se presenta como un solo texto, debe ser dividido en dos himnos. Pues el verso 165, ἀλλ’ ἄγεθ’ ἰλήκοι Ἑc. es el habitual epílogo y final de los himnos. Por lo tanto se deduce que otro himno empieza en el v. 179. ὦ ἄνα, καὶ Λυκίην καὶ Μηρονίην Ἑc. El primer himno es una alabanza a Apolo Delio, el segundo a Apolo Delfico. Que el primero termina en el lugar que señalamos, no sólo lo indica la razón, sino que también la autoridad de los escritores antiguos lo confirma. Tucídides III.104 τὸν γὰρ Δηλιακὸν χορὸν τῶν γυναικῶν ἐτελεύτα τοῦ ἐπαίνου ἐς τὰδε τὰ ἔπη, donde las palabras ἐτελεύτα τοῦ ἐπαίνου no significan *finaliza la alabanza del coro delio* sino *finaliza el Himno a Apolo*⁴.

¹ A partir de aquí, *HhApolo*.

² Para la división entre himnos largos, medios y cortos, cf. DE HOZ (1998) y TORRES-GUERRA (2002).

³ WEST (2001: 1). En CARDOZO (2011) puede hallarse un estado de la cuestión sobre la tradición textual de este himno fragmentario. Agradezco al Sr. Cardozo el haberme provisto una versión impresa de su trabajo antes de su publicación oficial.

⁴ *Certius est, Hymnum in Apollinem, qui in scriptis editisque libris unus est, in binos Hymnos dividendum esse. Versus enim 165, ἀλλ’ ἄγεθ’ ἰλήκοι Ἑc. Habet solitum Hymni epilogum et finem. Tum sequitur alterius Hymni initium vs. 179. ὦ ἄνα, καὶ Λυκίην καὶ Μηρονίην Ἑc. Prior Hymnus Apollinis Delii, posterior Apollinis Delphici laudem complectitur. Priorem autem eo loco, quem indicavimus, finire, no solum ratio docet, sed etiam veterum scriptorum auctoritas confirmat. Thucydides III. 104 τὸν γὰρ Δηλιακὸν χορὸν τῶν γυναικῶν ἐτελεύτα τοῦ ἐπαίνου ἐς τὰδε τὰ ἔπη, ubi verba ἐτελεύτα τοῦ ἐπαίνου non significant finem fecit laudis choro Deliaci tributae, sed*

Desde entonces, esta idea ha ganado suficiente terreno como para ser la “ortodoxia reinante”⁵ de todo aquel investigador que trabaje con los *Himnos homéricos*. La discusión, no obstante, sigue estando vigente, y es posible que hoy lo esté aún más que en el momento en que Miller escribía esas palabras⁶. En particular porque la interpretación de Ruhnken dejó sin explicar por qué dos himnos diferentes llegaron unidos como un único texto. Más allá de la solución unitaria, dos respuestas pueden darse a esto, y cada una lleva a una posición distinta sobre la naturaleza del himno. En primer lugar, puede entenderse la unificación del texto como un problema generado por la tradición manuscrita. Càssola⁷ señala que algunos críticos sostienen que el exordio de la sección délfica fue omitido, siendo idéntico al de la sección delia, por mor de la economía. Esta omisión podría ser el origen de la confusión, habida cuenta de que, eliminado de la transmisión el principio del himno délfico, esta alabanza a Apolo, inmediatamente a continuación de otra, puede haberse “pegado” a ella a lo largo de los siglos⁸. Es importante hacer notar, con respecto a esto, que los primeros manuscritos con la colección completa son del siglo XV⁹, por lo

finem fecit Hymni in Apollinem...: citado en MILLER (1979: 173-174). Para un breve recuento de la situación durante el siglo XIX y principio del siglo XX, véase CHAPPELL (2011: 61-63).

⁵ MILLER (1979: 174).

⁶ Desde 1979 no sólo se ha publicado MILLER (1986) sino también el importantísimo (aunque discutible) CLAY (1989), que logró que, aparentemente, el mismo Janko cambiara su posición con respecto al *HhApolo*: cf. JANKO (1991). El último estado de la cuestión, en CHAPPELL (2011). El año y el ámbito de la publicación de este trabajo demuestran por sí mismos la vigencia del problema.

⁷ CÀSSOLA (1997: 100).

⁸ A lo que sin duda habrían contribuido los inconexos versos 179-181, ὦ ἄνα, καὶ Λυκίην καὶ Μηρονίην ἐρατεινὴν / καὶ Μίλητον ἔχεις ἔναλον πόλιν ἰμερόεσσαν, / αὐτὸς δ' αὖ Δήλιοι περικλύστου μέγ' ἀνάσσεις (“¡Oh, soberano! A Licia y a la amable Meonia / y a Mileto tienes, deseable ciudad marina, / pero tú mismo aun así reinas grandemente sobre la muy ilustre Delos”), completamente aislados del resto del texto. CÀSSOLA (1997: 99 y 498) afirma que es posible entenderlos como una variante del Himno delio o como un agregado del compositor de la parte pítica para facilitar el paso a ésta –posición a la que adhieren ALLEN-SYKES (1904: *ad loc*)–. Parece difícil, no obstante, adherir a la segunda postura sin sostener la absoluta impericia del poeta pítico.

⁹ Para un análisis de la tradición textual, cf. CÀSSOLA (1997: 593-616) y FAULKNER (2011b: 175-176).

que lo más atrás que podemos remontarnos en la tradición textual de estos textos nos deja con un vacío de más de dos mil años desde su composición¹⁰.

La segunda explicación sobre la unificación se remonta a Wilamowitz. En *Die Ilias und Homer*, el crítico alemán propuso que la sección pítica del himno fue compuesta como adición a la delia por un poeta posterior. De esta manera se explican “las similitudes y paralelos entre las dos partes” y el que la sección pítica no tenga exordio¹¹. El himno que conocemos sería de hecho un himno conocido en la antigüedad, construido sobre la base de un texto preexistente. Ahora bien, es importante hacer ver que, siendo estas las propuestas, el terreno separatista no es homogéneo: algunos críticos son, por así decirlo, separatistas plenos, otros son separatistas parciales. La diferencia no es insignificante: implica, en un caso, que la colección de *Himnos homéricos* cuenta con treinta y cuatro y no treinta y tres himnos (puesto que habría dos himnos a Apolo completamente independientes) y, en el otro, que las dos secciones del *HhApolo* pueden ser leídas como un texto único (puesto que, al momento de compilación de la colección, de hecho lo serían)¹².

En esta exposición intentaré, primero, sistematizar brevemente el conjunto de argumentos a favor y en contra de las posiciones unitaria y separatista, con sus correspondientes contraargumentos, y luego, suponiendo que la segunda prevalezca, estudiar, vinculando este debate a una aproximación más amplia a la himnodia antigua, cuál de las dos tendencias dentro de esta posición es más fuerte.

Argumentos unitarios

Puede afirmarse que los argumentos a favor de una interpretación unitaria del himno se dividen en dos grupos, los constructivos y los destructivos¹³. He ubicado dos pruebas dentro de cada grupo¹⁴. En el primero,

¹⁰ Las referencias antiguas a la colección son escasísimas, cf. FAULKNER (2011b: 176-181).

¹¹ CHAPPELL (2011: 62).

¹² Y esto a su vez tiene una enorme importancia en lo que respecta al análisis de su influencia a lo largo de la antigüedad. Véase abajo, n. 50.

¹³ Llamo argumentos constructivos a aquellos que buscan dar razones para defender la tesis que sostienen, sin atención (al menos sin prestar directamente atención) a los argumentos contrarios. Llamo argumentos destructivos a aquellos que, sin dar pruebas para defender una tesis, intentan demostrar el error de los razonamientos que sostienen una tesis contraria. Evidentemente, es muy difícil, en la práctica, separar del todo ambos movimientos.

el primer tipo de prueba apunta a dos conjuntos de correlaciones: de versos y estructurales. Entre ambos himnos (a pesar de la clara *petitio principii*, pido permiso para referirme de esta manera a las secciones del texto legado) existen al menos dos pasajes que claramente se repiten. Por un lado, el verso 19, Πῶς τάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὐμνον ἔοντα; aparece nuevamente en 207. Por otro, el verso 25, ἦ ὥς σε πρῶτον Λητῶ τέκε χάριμα βροτοῖσι, parece reflejarse en el 214, ἦ ὥς τὸ πρῶτον χρηστήριον ἀνθρώποισι. Nótese que lo destacable aquí es la repetición de la técnica con la cual se introduce la narración mitológica. En ese aspecto, la correlación no es menor y debe ser atendida. Ningún otro de los himnos la exhibe. No obstante, de más está decir que la repetición de versos en contextos hexamétricos rara vez puede ser usada como argumento de unidad. Primero, por el carácter formulaico de este tipo de composición. Segundo, porque esta repetición, pudiendo perfectamente ser explicada como proveniente de la misma mano, no tiene por qué ser señalada como perteneciente al mismo texto. Las relaciones son pocas e inespecíficas, pudiendo sencillamente explicarse por la influencia del himno más antiguo en el más reciente. Este enfoque, por otro lado, termina siendo contraproducente para la posición unitaria: es llamativa la absoluta falta de inter-referencias entre los himnos más allá de las dos mencionadas. No hay ninguna mención del Apolo Pítico en el himno delio y viceversa.

En cuanto a las correlaciones estructurales, me referiré a aquellas que menciona Alicia Santos, en un cuidadoso trabajo sobre la estructura del himno. Señala la autora, tras dividir el himno delio en cuatro partes (*i.e.* proemio y viaje-búsqueda de Leto, Leto y Delos, parto, gloria de Delos¹⁵), que el himno pítico reproduce esta estructura en su parte central (vv. 207-388), dividiéndose en proemio y viaje-búsqueda, encuentro de Apolo y Telfusa, construcción del templo en Crisa, castigo de la serpiente y de Telfusa¹⁶. Como se ve, la correlación no sólo no es perfecta, sino que exige descartar toda la sección “cretense” del himno pítico. La misma Santos afirma que

Esto, entre otros numerosos indicios, nos inclina a pensar –aunque a primera vista parezca lo contrario– en la existencia de dos poetas, porque, si un mismo autor hubiera querido componer su obra en dos

¹⁴ No me detengo especialmente en las diferencias estilísticas y lingüísticas, habiendo sido estas tratadas con detalle en JANKO (1982: *passim* y esp. 99-115) y CHAPPELL (2011: 67-73).

¹⁵ He simplificado la temática de las partes propuesta por Santos a los efectos de esta exposición.

¹⁶ SANTOS (1981: 201-207).

partes tan simétricas como efectivamente son, habría conseguido igualmente la simetría perfecta en la construcción¹⁷.

Además de esta imperfección en lo que a correlaciones hace, hay en realidad, y a pesar del trabajo de Santos, una profunda diferencia estructural más allá de las similitudes aparentes. Sobre esta profunda diferencia volveré más adelante¹⁸. Es de hacer notar, por otro lado, el comentario parentético de la autora: como en el caso de la correlación de versos, este argumento también termina por ser contraproducente para la posición unitaria.

Antes de continuar con el segundo argumento constructivo unitario, es conveniente dar cuenta de alguno de los destructivos, así denominados porque apuntan a desarmar dos argumentos centrales (según Miller¹⁹, los únicos) de la posición anti-unitaria, *i.e.* la diferencia de referente entre ambos himnos y el carácter de epílogo de los versos 165-78. Dice sobre esto Andrew Miller que

De estos dos (...) argumentos el primero yace sobre la suposición *a priori* de que el Apolo que nació en Delos y el Apolo que fundó un oráculo en Pytho eran deidades diferentes de naturaleza tan exclusiva que una historia que interesara a los devotos de una no sería tolerada por los devotos de la otra. Dado que esta suposición es claramente disputable, no es sorprendente que el lugar de honor haya sido dado siempre (...) al argumento formal²⁰.

Con este simple movimiento pasa el autor a discutir este segundo argumento. No hay, como se ve, una crítica profunda; Miller parece simplemente decirnos que todos, unitarios y anti-unitarios, estamos de acuerdo en que la diferencia de destinatario es un argumento lógicamente despreciable. Baste decir por ahora que, incluso si esto fuera cierto, reducir la diferencia de concepción mítico-cultural entre ambos himnos a que uno habla de Delos y otro de Delfos es en sí una reducción excesiva del foco de la discusión. Volveré sobre esto.

¹⁷ SANTOS (1981: 203).

¹⁸ Cf. *infra*, en este mismo apartado.

¹⁹ MILLER (1974: 175).

²⁰ "Of this two (...) arguments the former rests upon the *a priori* assumption that the Apollo who was born on Delos and the Apollo who founded an oracle at Pytho were distinct deities of so exclusive nature that a story of interest to the devotees of the one would not be tolerated by the devotees of the other. Since this assumption is clearly open to dispute, it is not surprising that pride of place has always been given (...) to the argument of form.": MILLER (1979: 176).

Ahora bien, este primer argumento destructivo lleva a considerar el segundo constructivo de la posición unitaria: la unidad temática de ambos himnos. Según Jenny Clay²¹, el himno debe ser considerado como una unidad porque cada una de sus partes no consigue narrar la totalidad del movimiento del dios desde su nacimiento hasta su acomodamiento en el orden jerárquico del Olimpo de Zeus. Si la narración se corta en el final de la sección delia, el dios sólo ha nacido, nada (o casi nada) se ha dicho de sus τιμαί; si la narración comenzara recién con la sección Déléfica, nada ha sido dicho de la genealogía y el nacimiento del dios. Partiendo de la base de que los *Himnos homéricos* narran momentos de conflicto en el orden olímpico, si sólo se contara el nacimiento del dios el texto quedaría con un conflicto abierto. Además, para que el himno tenga el carácter panhelénico apropiado al resto de la colección, es necesario tomarlo en su conjunto: aun si Delos y Delfos por separado son en sí mismos santuarios panhelénicos, para que el himno abarque a toda Grecia se necesita incorporar tanto el recorrido de Leto buscando un sitio para parir como el de Apolo buscando un lugar para su templo.

Cada uno de estos puntos ha sido respondido por Mike Chappell²². Aquí bastará señalar dos cosas. Primero, la posición de Clay depende grandemente de la idea de que los *Himnos homéricos* son parte de una tradición con límites muy estrictos: el conjunto de textos que narran lo sucedido entre la titanomaquia y el establecimiento del panteón olímpico clásico²³. Tal idea no es inmediatamente admisible, y ha sido criticada, entre otros, por William Furley²⁴. Aun si se admitiera, de ninguna manera ello lleva a concluir que esa tradición exclusivamente narra los conflictos que surgen en el seno de la familia olímpica a la hora de establecer su jerarquía, y menos aún que Zeus sea (como propone Clay) el gran maestro titiritero de estos conflictos y sus soluciones. No sólo carecemos de decenas de obras del período que serían necesarias como para empezar a afirmar la existencia de tal tradición, sino que ni siquiera la interpretación de los himnos que tenemos es necesariamente unánime a este respecto.

²¹ CLAY (1989 y 2011).

²² CHAPPELL (2011: *passim*).

²³ Corolarios de esta propuesta son algunos puntos señalados en el párrafo anterior: el surgimiento y la solución de conflictos en la jerarquía olímpica, el panhelenismo de los himnos, la descripción de la genealogía y las τιμαί de la segunda generación de olímpicos.

²⁴ FURLEY (2011).

En segundo lugar, no pueden admitirse dos propuestas que son esenciales para la posición de Clay: la falta de adquisición de las τιμαί al final del himno delio y el rol de Zeus en el *HhApolo*. Con respecto a lo primero, si bien es cierto que en los vv. 131-2 Apolo afirma

εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν.

Sea para mí la querida cítara y el arco curvo,
Y daré en oráculos a los hombres el designio firme de Zeus.

De ninguna manera esto implica que la referencia sea a Delfos. Càssola²⁵ expresamente señala que el santuario de Delos contó, en algún punto de la historia, con un oráculo, eclipsado por Delfos a partir del sexto o quinto siglo. Si la datación del himno delio en el séptimo siglo es correcta²⁶, este texto pudo haber sido escrito cuando todavía aquel oráculo funcionaba y, lo que es más importante, en un punto en que competía con el de Delfos²⁷.

Finalmente, resulta altamente dificultoso afirmar que el rol de Zeus en el *HhApolo* es el de quien mueve los hilos detrás de la distribución de las τιμαί del dios. Chappell²⁸ señala correctamente que el padre de los dioses casi no tiene importancia en el texto, por lo que difícilmente pudiera entenderse que es el que organiza la trama. Sin entrar en un debate complejo sobre los múltiples aspectos de la posición de Clay, parece claro que es extremadamente productiva en la medida en que se acepten los supuestos fundamentales que solicita, uno de los cuales es la unidad del *HhApolo*²⁹. Si este supuesto no se acepta, las ideas de Clay requieren un gasto enorme de energía para ser

²⁵ CÀSSOLA (1997: 87-8).

²⁶ Cf. FÄLTKNER (2011a: 11-2).

²⁷ Cf. *infra*, en este mismo apartado.

²⁸ CHAPPELL (2011:80).

²⁹ Esta unidad es un supuesto y no una conclusión por la simple razón de que la tesis de Clay se obtiene esencialmente a partir del corpus de *Himnos homéricos* en forma de inferencia. Sería un error metodológico muy grave utilizar esta conclusión para afirmar la unidad del *HhApolo*, puesto que produciría un razonamiento circular. Por supuesto, se puede afirmar que en realidad es a partir de los otros himnos de donde Clay extrae su conclusión, pero el problema entonces sería simplemente cuantitativo: de los cinco himnos largos que conservamos, uno (de hecho, probablemente dos) queda fuera del proceso original de razonamiento (el segundo más largo, además). Y esto, claro está, aceptando que la interpretación del resto de los himnos sea apropiada, lo que de ninguna manera es necesario.

defendidas, frente a la más simple y elegante idea de que cada sección es en realidad un texto separado.

Se puede concluir ahora entonces señalando el segundo argumento destructivo de los unitarios, que es significativamente más fuerte. También lo presento como lo desarrolla Miller:

Volvámonos [a las líneas] 177-8, a las que Deubner no está sólo en considerar “típicos versos finales”. Dado que ni οὐ λήξω ὑμνέων ni ninguna otra locución similar es usada en una promesa epilógica en ninguna otra parte de la colección, las líneas serían, si realmente “finales”, de ninguna manera típicas, sino únicas³⁰.

Continúa entonces revisando el significado usual de λήγω, para llegar a la conclusión de que, en ese lugar, la palabra apunta claramente a la continuidad del himno: el poeta “no cesará” de cantar a Apolo, lo que significa sencillamente que continuará haciéndolo en el himno pítico. Le sirve además para reforzar esta idea el uso del participio del verbo en conjunción con el de ἄρχω para señalar “el principio y el final de los himnos” en diversos pasajes paralelos (citados en la p. 179).

Es también significativo el hecho de que el final del himno no se refiera directamente a Apolo en segunda persona. La referencia allí es a las doncellas delias, a las que se les pide que se acuerden del poeta. Llamativamente, tanto Miller³¹ como Richard Janko³² afirman que en los versos finales del himno delio (o la parte Delia) estas doncellas son quienes reciben el pedido. Janko busca compensar esta particularidad afirmando que “Por lo menos cierra [el poeta] con la referencia usual a otra canción.” Miller, por su parte señala que

El hecho de que el esquema tripartito de saludo, pedido y promesa se desarrolle tan claramente *dentro* de las líneas 165-76 es aun otra razón por la cual 177-8 no puede tener fuerza epilógica: el espacio convencional en el cual debería encajar ya ha sido llenado³³.

³⁰ “Let us turn first to 177-8, lines which Deubner is not alone in regarding as ‘typische Schlussverse’. Since neither οὐ λήξω ὑμνέων nor any similar locution is used in an epilogic promise elsewhere in the collection, the lines would, if truly ‘Schlussverse’, be not typical at all but unique.”: MILLER (1979: 178).

³¹ MILLER (1979: 180).

³² JANKO (1981: 18).

³³ MILLER (1979: 181); cursivas del autor.

El trabajo de Miller es extremadamente prolijo en sus demostraciones, y genera una serie de problemas serios para los que proponemos la separación entre los dos himnos. Como se vio, se asienta incluso en opiniones de autores separatistas. No obstante, también es cierto que se funda sobre una base relativamente endeble. Las particularidades del himno delio son muy llamativas, pero no suficientes para afirmar que es en realidad la primera parte de un himno mayor. Richard Janko, que las señala todas en su trabajo sobre la estructura de los himnos, no se siente obligado a problematizar la separación³⁴. Esto parece ser porque resulta poco convincente, sin ningún otro tipo de argumento a favor, sentar la continuidad del texto sobre, por ejemplo, una expresión tan ambigua como “no cesaré”, que se asemeja tanto al resto de los finales de los himnos. ¿Habría un poeta indicado con una fórmula tan semejante a los epílogos que el poema continuaría? Más aún, ¿habría el poeta señalado explícitamente que el poema continúa? No hay de esto ningún lugar paralelo en el corpus homérico³⁵, lo que de hecho es relativamente predecible: en un contexto de *performance*, la mera continuidad del canto es indicio suficiente de la continuidad del himno. De la misma manera, la ausencia de saludo a Apolo al final del himno, o más bien la separación entre el saludo a Apolo (que se puede de hecho hallar en el verso 165) y el final, no constituye una prueba lo suficientemente convincente. Pareciera necesario, también en este caso, aceptar la unicidad del himno antes de considerar al pasaje “de transición”, puesto que, de igual manera, puede considerarse claramente conclusivo. El argumento estructural es, en este sentido, fuerte, y es difícil encontrar una forma igual de fuerte de contrarrestarlo, pero no por eso alcanza para desarmar las múltiples razones que llevan a pensar en la existencia de dos himnos separados.

En conclusión, habiendo revisado los argumentos unitarios, tanto constructivos (correlaciones de distinto tipo y afinidades temáticas) como destructivos (univocidad de Apolo, οὐ λήξω no como fórmula de cierre), parece insuficiente lo planteado por los autores que sostienen esta postura para dar por cierta la unidad del himno. Pueden sumarse, no obstante, más argumentos para afirmar su separación, y eso es lo que se hará en la sección siguiente.

³⁴ Curiosamente, hasta su reseña al libro de Clay: JANKO (1991).

³⁵ Ausencia quizás mucho más significativa que la de la fórmula de cierre οὐ λήξω.

Argumentos separatistas en general

Es necesario señalar ahora los argumentos separatistas que tienen más fuerza que los unitarios, para asegurar que el texto que nos ha llegado consiste en realidad en al menos un himno independiente. Los he reducido, siguiendo a Miller, a dos. En realidad, pueden multiplicarse, pero bien puede ser cierto que en última instancia se asientan sobre dos bases distintas: la temática y la estructural. Esta afirmación, no obstante, no parece ser especialmente significativa, puesto que la evidencia externa (Tucídides III 104) ha sido descartada y defendida por igual por diferentes editores³⁶ y todo tipo de argumento sobre la “calidad artística” resulta irremediabilmente inconcluyente³⁷.

El primer argumento estructural es sencillo: los versos 177-8 marcan el final del himno. Para Càssola³⁸, es absolutamente suficiente y definitivo, en particular por la absoluta falta de conexión que muestran los versos 179-81 y 182 en adelante, donde se da un extraño cambio de persona y de referencia. Como se ha visto, no obstante, no es este argumento suficiente para asegurar la separación de los himnos. Deben incorporarse otros aspectos temáticos y estructurales para terminar de inclinar la balanza.

Empezaré por señalar las diferencias temáticas. Como se recordará, Miller señala que sobre esta base es poco lo que se puede construir. Apolo Delio y Apolo Pítico son el mismo dios. Càssola³⁹, definitivamente separatista, explica que los temas del nacimiento del dios y de la fundación del templo pítico podrían ser tratados en cualquier parte de Grecia, incluyendo a Delos y Delfos. Y es difícil no concordar con esto. No obstante, también es necesario destacar que los himnos no son sólo narraciones mitológicas. Siguiendo a Verrall (1894), afirman Allen y Sikes⁴⁰ que

...es indudablemente correcto (...) destacar la diferencia fundamental entre la religión jónica de Apolo en Delos y la religión doria en Delfos. (...) el culto delio no era sólo jónico e insular, sino también en parte oracular (ver el verso 81); y es difícilmente concebible que un poeta que adopta el punto de vista exclusivo de los delios, pueda haber dedicado el resto de

³⁶ Cf. CÀSSOLA (1997: 98-99); ALLEN Y SIKES (1904: II A), “Introducción al *Himno a Apolo*”.

³⁷ Nuevamente, dejo de lado las diferencias lingüísticas entre las secciones, cf. n. 14.

³⁸ CÀSSOLA (1997: 97).

³⁹ CÀSSOLA (1997: 97-98).

⁴⁰ ALLEN-SIKES (1904: II B 3).

su himno (tres veces más largo que la primera parte) a alabar a un oráculo dorio rival⁴¹.

Con todo lo significativo que es señalar la mención del oráculo de Delos en el verso 81 y la absoluta falta de mención de la isla en el himno pítico, hay más por decir.

Nótese el, por así decirlo, movimiento del dios en cada himno. En el delio, Apolo entra al Olimpo intimidando a los demás dioses (vv. 2-13) y tras el periplo de Leto para parirlo, llega a la tierra iluminándola (vv. 133-139) y es celebrado por los mortales que se alegran (vv. 146-164). Puede decirse que aquí el poeta describe cómo el dios poderoso y temido en el Olimpo es en la tierra protector de los mortales. La gradación del himno va, primero, del temor de los dioses a la desgracia de Leto, luego de ésta a la iluminación de la tierra y finalmente culmina en la alegría de los jonios. Por otro lado, en el himno pítico el dios comienza celebrando en el Olimpo e inmediatamente baja a la tierra (vv. 182-206), donde es engañado por Telfusa (vv. 244-276); luego llega a Delfos, donde funda un templo una vez asesinada la serpiente (vv. 277-304 y 357-371) y, tras regresar para castigar a Telfusa (vv. 375-387), encuentra para él sacerdotes (vv. 388-396). Estos, tras asustarse por la figura monstruosa de Apolo (vv. 397-473), celebran con él (vv. 474-546). La complejidad de este segundo movimiento es mayor: el dios que alegre en el Olimpo baja a la tierra debe volverse una fuerza purificadora de los males antes de poder llevar alegría a los hombres. Su mera presencia no es positiva, lo que se observa no sólo en el temor de los cretenses sino también, en la procesión a Delfos, una vez que el dios ya se ha manifestado como benigno, en su preocupación por el sustento futuro. Apolo es en este himno un dios protector y purificador activo, cuya función parece ser la de enfrentar los males del mundo. Es importante notar esto, porque explica el problema de la falta de atención del poeta pítico sobre la fundación y el esplendor del templo délfico⁴²: no es el templo ni el oráculo lo que interesa, sino la función apotropaica de Apolo. De la misma manera, queda claro por qué hay silencio sobre “la purificación de Apolo de su culpa de

⁴¹ “...is undoubtedly right (...) laying stress on the fundamental difference between the Ionian religion of Apollo at Delos, and the Dorian religion at Pytho. (...) the Delian cult was not only Ionian and insular, but also in part oracular (see on 81); and it is barely conceivable that a poet, who adopted the exclusive standpoint of the Delians, should have devoted the rest of his hymn (three times as large as the first part) to the praises of a rival Dorian oracle.”

⁴² ALLEN-SIKES (1904: II B 3); VERRALL (1894: 8-9).

sangre [por matar a Pitón], que era un artículo primitivo e importante de la religión pítica⁴³." El dios purificador no tiene por qué ser purificado⁴⁴.

Esta diferencia es también importante porque muestra cómo el movimiento conjunto de los himnos genera un sinsentido: ¿por qué describiría el poeta que el dios que ya se ha diseminado como la alegría de los jonios ahora parte a fundar un oráculo en Beocia? Por otro lado, el aspecto del Apolo Delio enfatizado es claramente distinto al del Apolo Pítico: la energía del dios alienta la fiesta de los jonios (probablemente incluso el contexto de la *performance* del himno) y el nacimiento de Apolo es de alguna manera revivido en esa fiesta cada vez. El Apolo Pítico es una fuerza protectora y, de hecho, ya en la época helenística, uno de los principales *tópoi* de los himnos píticos será la expulsión de los bárbaros del norte con una lluvia de granizo⁴⁵.

El segundo argumento separatista, el estructural, está profundamente vinculado con lo anterior. En el himno delio, el progreso de la historia es lineal, y el avance es detenido por una serie de retrogresiones propias del estilo hexamétrico⁴⁶. Leto debe recorrer muchos lugares antes de llegar a Delos, luego debe prometer a la isla que Apolo será benigno con ella antes de que ésta acepte recibirla, Ilitia debe ser traída del Olimpo para estimular el parto. Si se extrajeran estas partes, el relato sería perfectamente recto: llegada a Delos - parto - alegría del mundo. Por otra parte, el himno pítico exhibe una estructura fuertemente anular, que describe Alicia Santos⁴⁷ de la siguiente manera: escena musical (vv. 182-206) - viaje (vv. 215-43) - Telfusa (vv. 244-74) - serpiente (vv. 300-5) - Tifón (vv. 306-54) - serpiente (vv. 355-74) - Telfusa (vv. 375-87) - viaje (vv. 397-439⁴⁸) - escena musical (vv. 514-24). Hay un sistema de detenciones concéntricas que se van desarmando después de la mención de Tifón, hasta

⁴³ ALLEN-SIKES (1904: II B 3).

⁴⁴ Dos puntos más se pueden agregar sobre esto. Primero, si es cierto que los cretenses son piratas (v. 453-455, y la elíptica respuesta del jefe en 464-473), el dios que los vuelve sacerdotes estaría cambiando un mal por un bien en el mundo. Segundo, si la condicional de los versos 540-541 debe entenderse con las líneas anteriores y no con las posteriores, al hablar de que las "obras temerarias" y las *hybris* de los mortales los conducirían a su templo, Apolo estaría explicitando su rol como purificador de males.

⁴⁵ Cf., por ej., Call. *Del.* 171-188, y los dos peanes con notación musical en FURLEY-BREMER (2001: 2. 6. 1 y 2. 6. 2): *Peán y Prosodion de Ateneo a Apolo*, vv. 19-23 y *Peán y Prosodion de Limenio a Apolo*, vv. 31-33.

⁴⁶ ABRITTA (2010: 23-4).

⁴⁷ SANTOS (1981: 214).

⁴⁸ Esta es la numeración de la autora. El espacio que hay entre el viaje de Apolo y la última escena musical puede ser parte del viaje o parte de esta última. Afecta sólo levemente la disposición anular del poema.

llegar al cierre del poema con la llegada de los cretenses al templo pítico. La significación de esta estructura no es menor, pues lleva a notar otra diferencia muy grande en el tratamiento de los temas.

Como se vio, en el himno delio el relato es desarrollado casi linealmente, la mayor detención en la progresión de las acciones es la necesaria para traer a Ilitia del Olimpo (vv. 97-114). Hera es mencionada apenas como quien retiene allí a esta diosa (vv. 95-101) y, aunque esto constituye una acción contra Leto, es la única que el poeta le atribuye explícitamente⁴⁹. Por otro lado, en el Himno Pítico, en el centro de la estructura anular, el relato de Tifón, Hera aparece explícitamente como una fuerza destructora. Se puede afirmar que en ese relato se comprime analógicamente la historia del nacimiento de Apolo: Zeus ha engendrado solo a Atenea, lo que enfurece a Hera que pretende destruirlo cumpliendo la profecía de Cronos (v. 339), pero el episodio es detenido por la muerte de Pitón a manos de Apolo. La infidelidad de Zeus, el enojo de Hera y la función purificadora y protectora de Apolo aparecen comprimidos todos de esta manera. Se puede explicar así también el corte abrupto del relato inserto: funciona de manera metafórica para reforzar el rol de Apolo, garante del orden olímpico contra las fuerzas ctónicas destructoras (Pitón, Hera –al menos dentro del contexto del himno délfico–, Tifón). Todo este movimiento es completamente ajeno al himno delio, donde los dioses son figuras positivas.

Por todo esto, parece claro que la posición más económica es aquella que propone que las dos secciones del *HhApolo* son en realidad dos himnos distintos. Queda, no obstante, por resolver una pregunta importante: ¿fueron dos himnos distintos a lo largo de toda la antigüedad, o la sección pítica es una ampliación del himno delio? Por lo señalado hasta ahora, la primera opción parece la más tentadora, pero para dar razones suficientes para adoptarla es necesario dar un pequeño desvío.

⁴⁹ No es, por supuesto, una acción insignificante, pero contrástese con la partenogénesis de Tifón en el himno pítico y, por otro lado, con el despliegue anti-Leto (por así decirlo) que ejerce en el *Himno a Delos* de Calímaco (vv. 55-159).

*Argumentos separatistas plenos*⁵⁰

La partición interna de los himnos como género no sólo está ampliamente reconocida, sino que además trasciende grandemente a los homéricos. En un trabajo reciente, Anne-France Morand⁵¹ la atribuye también a los *Himnos órficos*. De manera similar a los *Himnos homéricos*, que se dividen⁵² en introducción, sección media (que puede ser atributiva o mítica) y conclusión (que contiene uno o más de los siguientes elementos: saludo, pedido y referencia a otra canción), los *Himnos órficos* se dividen en invocación, desarrollo y pedido. María Paz de Hoz⁵³ explica que otros himnos culturales conservados de la antigüedad comparten esta estructura general. Este trabajo comparativo puede sentar una base para encontrar un argumento final sobre la separación del *HhApolo*. Préstese atención al siguiente comentario sobre el desarrollo diacrónico de la épica a partir de las formas catalogares en un trabajo reciente⁵⁴:

La expansión de los elementos del catálogo por medio de giros “recogidos” por cláusulas de relativo era una respuesta simple y probablemente automática del catalogador que se estaba volviendo narrador al trabajar más y más con el poder invocador de las frases de sustantivo-y-epíteto y la estética de la composición anular escogida en lugar de las listas de elementos adaptadas a un metro (...). [En este proceso de expansión del catálogo memorizado] encontramos la idea de preservar una memoria en un orden absoluto y distintivo (como el de una

⁵⁰ FAULKNER (2011b: 181-188) demuestra convincentemente que hay claras influencias de los *Himnos homéricos* en el corpus de himnos de Calímaco. El crítico infiere, a partir de las referencias a las dos secciones del *HhApolo* en los himnos II (a Apolo) y IV (a Delos) del poeta helenístico que éste conoció una colección de himnos homéricos donde había un solo himno largo a Apolo. No obstante, es interesante hacer notar que, si el corpus hímico de Calímaco puede ser interpretado como evidencia a favor de una postura, la más adecuada pareciera ser un separatismo pleno: ¿por qué si no por seguir a Homero Calímaco dedicaría dos himnos a Apolo (puesto que claramente el dedicado a Delos está dirigido a Apolo en última instancia, cf. vv. 7-10 y 325-6) en una colección tan acotada? No obstante, el valor del corpus de Calímaco como evidencia para el tema que aquí se analiza es tan escaso que no he considerado conveniente incluir este argumento en el cuerpo central del trabajo.

⁵¹ MORAND (2001: 40).

⁵² JANKO (1981: 9-16).

⁵³ DE HOZ (1998: 54).

⁵⁴ DAVID (2006: 209), cursivas del autor.

genealogía), expandiéndose *dentro* de sí en formas que *no deben perturbar* ese orden⁵⁵.

Nótese aquí la similitud en diversos puntos con el género himnico. Primero, la expansión por medio de cláusulas de relativo que son “normalmente el elemento de unión entre la introducción y [la] segunda parte”⁵⁶, al punto de que Janko⁵⁷ puede definir la introducción como “el contenido hasta el primer pronombre relativo”. Segundo, el poder “invocador” (*summoning*) de la poesía, que parece ser fundamental también en la himnodia. Tercero, el orden absoluto que define al género, ya no, en los himnos, de nombres, sino de secciones. De la misma manera que el catalogador épico debe respetar el orden de los nombres, el compositor del himno debe respetar el orden de las secciones. La conjunción de esto se observa claramente en los *Himnos órficos*: cada plegaria en este corpus es un pequeño catálogo de epítetos y cláusulas de relativo atribuidas a un dios que se invoca. Sobre este orden, “Rudhardt ha mostrado que (...) las palabras no se suceden azarosamente, sino que ciertos términos que se siguen, flexionados en el mismo caso, se determinan recíprocamente y forman ‘unidades sintácticas’”⁵⁸. Dentro del orden absoluto de invocación-desarrollo-demanda, los *Himnos órficos* han desarrollado una manera de expansión catalogar ilimitada⁵⁹, mediante la incorporación de nuevos epítetos. Pero es fundamental notar que la sucesión de las partes es siempre la misma, por extenso que sea el texto.

Hay, no obstante, que hacer una nota significativa a esto. A veces, los *Himnos órficos* exhiben una “demanda intermedia”⁶⁰, que en el caso del himno

⁵⁵ “The expansion of the catalogue elements by means of loops ‘picked up’ by relative clauses was a simple and probably and automatic response of the cataloguer becoming a tale-teller, as he worked more and more with the summoning power of noun-and-epithet phrases and the chosen aesthetics of ring composition, rather than with list elements adapted to a metre (...). We find a notion of preserving a memory in an absolutely distinct and definite order (like that of a genealogy), while expanding *within* it in ways that *must not disrupt* that order.”

⁵⁶ DE HOZ (1998: 52).

⁵⁷ JANKO (1981:10).

⁵⁸ MORAND (2001: 40): “Rudhart a montré que, dans les *Hymnes Orphiques*, les mots ne se succèdent pas fortuitement, mais que certains termes qui se suivent, fléchis au même cas, se déterminent réciproquement et forment des ‘unités syntaxiques’”.

⁵⁹ Ilimitada, por supuesto, en términos hipotéticos. La brevedad general de los *Himnos órficos* parece ser indicio de la limitación de hecho de esta forma de expansión.

⁶⁰ MORAND (2001: 48-49).

a Apolo tiene la particularidad de, sin estar al principio, estar separada por quince versos de la demanda final (que se halla en el verso 27).

κλῦθί μου εὐχομένου λαῶν ὕπερ εὐφροني θυμῶι 10
τόνδε σὺ γὰρ λεύσσεις τὸν ἀπειρίτον αἰθέρα πάντα
γαῖαν δ' ὀλβιόμοιρον ὕπερθέ τε καὶ δι' ἀμολοῦ,
νυκτὸς ἐν ἡσυχίαισιν ὑπ' ἀστεροόμματος ὄρφνην
ρίζας νέρθε δέδορκας, ἔχεις δέ τε πείρατα κόσμου
παντός· σοὶ δ' ἀρχὴ τε τελευτὴ τ' ἐστὶ μέλουσα, 15
παντοθαλής, σὺ δὲ πάντα πόλον κιθάρῃ πολυκρέκτωι
ἀρμόξεις, ὅτε μὲν νεάτης ἐπὶ τέρματα βαινῶν,
ἄλλοτε δ' αὐθ' ὑπάτης, ποτὲ Δῶριον εἰς διάκοσμον
πάντα πόλον κιρνᾶς κρίνεις βιοθρέμμονα φύλα,
ἀρμονίῃ κεράσας {τῆν} παγκόσμιον ἀνδράσι μοῖραν, 20
μίξας χειμῶνος θέρεός τ' ἴσον ἀμφοτέροισιν,
ταῖς ὑπάταις χειμῶνα, θέρος νεάταις διακρίνας,
Δῶριον εἰς ἔαρος πολυηράτου ὦριον ἄνθος.
ἔνθεν ἐπωνυμίην σε βροτοὶ κλήϊζουσιν ἄνακτα,
Πάνα, θεὸν δικέρωτ', ἀνέμων συρίγμαθ' ἰέντα· 25
οὔνεκα παντός ἔχεις κόσμου σφραγίδα τυπῶτιν.
κλῦθι, μάκαρ, σῶζων μύστας ἱκετηρίδι φωνῆι

Escúchame con ánimo benévolo, que ruego por los pueblos; 10
pues tú ves todo este éter infinito
*y la tierra de feliz destino desde arriba, y a través de la penumbra
en la quietud de la noche bajo la tiniebla de los ojos de estrella
has visto por debajo las raíces, y tienes los confines del cosmos
todo; para ti son de cuidado el principio y el fin,* 15
*completamente floreciente, toda la esfera celeste con la cítara sonora
haces concordar, una vez yendo al límite de la cuerda más corta,
otra vez en cambio de la más larga, otra vez según el modo dórico
haciendo concordar toda la esfera celeste distingues las especies
vivientes,*
con la armonía templando para los hombres el destino universal, 20
*mezclando igual medida de invierno y de verano para unos y para otros,
distinguiendo en la más larga el invierno, en la más corta el verano,
en el dórico la flor oportuna de la primavera muy amable.
Por esto los mortales te celebran con el nombre de soberano,
Pan, dios bicorne, que arroja los silbidos del viento;* 25
porque tienes el sello como modelo de todo el cosmos.
Escucha, bienaventurado, salvando a los iniciados con voz suplicante.

Si no hubiera nada que observar más que la separación de los dos pedidos, este texto ofrecería una ruptura del orden regular que se ha hipotetizado. Llamativamente, no obstante, el himno no continúa de la misma manera que antes, sino que, con el γάρ en el verso 11, entra en una larga digresión que puede pensarse es sobre por qué Apolo debe “salvar a los iniciados *con voz suplicante*”. Los versos anteriores al último parecen expandir esta idea de que Apolo formula las reglas a partir de las cuales se expresa la voz de los iniciados, al establecer las normas de la armonía. Por esto, es mi propuesta que en el esquema tripartito, la demanda intermedia puede entenderse como el inicio de un pedido final expandido. Esto se refuerza observando que el verso 27, que repite el verbo en imperativo, introduce un vocativo μάκαρ, siendo este el único himno órfico donde la expresión κλύθι, μάκαρ aparece en el verso final. Podría decirse que la demanda del himno órfico a Apolo consta de dos líneas, la 10 y la 27, que están separadas por una expansión introducida por el γάρ sobre las razones por las que el dios debe ayudar a los iniciados. De la misma manera que el desarrollo y la introducción pueden expandirse, la demanda también puede hacerlo.

Vale la pena rescatar para profundizar sobre esta idea una inscripción en Egipto con un himno a Isis de Isidoro (*SEG* 8. 548)⁶¹, que servirá de ejemplo de himno cultural.

<u>δεσπότι, οὐ λήξω μεγάλην δύναμίν σου αἰείδων,</u>	25
σώτειρ' ἀθανάτη, πολυώνυμε, Ἴσι μεγίστη,	
ἐκ πολέμου ῥυμένη τε πόλεις, πάντας τε πολίτας,	
αὐτοὺς καὶ ἀλόχους καὶ κτήματα καὶ φίλα τέκνα.	
ὅσσοι δ' ἐμ μοίραις θανάτου συνέχονται ἐν εἰρκτῆι,	
καὶ ὅσοι ἀγρουπνίαις μεγάλαις ὄχλοῦντ' ὄδυνηραῖς,	30
καὶ οἱ ἐν ἀλλοτρίῃι χώρῃι πλανοῶμενοι ἄνδρες,	
καὶ ὅσοι ἐμ πελάγει μεγάλω χειμῶνι πλέουσι	
ἄνδρῶν ὄλλυμένων νηῶν κατὰ ἀγνουμένων,	
σώζονθ' οὔτοι ἅπαντες, ἐπευξάμενοί σε παρῆναι.	
<u>κλύθι ἐμῶν εὐχῶν, μεγαλοσθενὲς οὔνομ' ἔχουσα,</u>	35
<u>εὐείλατος ἐμοί τε γείνου, λύπης μ' ἀνάπαυσον ἀπάσης.</u>	
Ἰσίδωρος	
ἔγραψε.	

⁶¹ La referencia (pero únicamente la referencia) a este texto se halla en CHAPPELL (2011: 63).

<i>Reina, no cesaré de cantar tu gran poder,</i>	25
<i>inmortal salvadora, de muchos nombres, magna Isis,</i>	
<i>protectora ante la guerra de ciudades y de todos los ciudadanos,</i>	
<i>de ellos mismos, sus mujeres, sus bienes y sus queridos hijos.</i>	
<i>Cuantos en la suerte de la muerte en una prisión están atrapados,</i>	
<i>y cuantos sufren en largas, penosas e insomnes noches,</i>	30
<i>y los hombres que andan vagando en tierra extranjera,</i>	
<i>y cuantos en el gran mar en el invierno navegan</i>	
<i>perciendo los hombres bajo sus naves quebradas,</i>	
<i>todos estos son salvados cuando suplican que te presentes.</i>	
<i>Escucha mis súplicas, [tú] que tienes un nombre de gran poder,</i>	35
<i>surge piadosa para mí y libérame de todo dolor.</i>	
<i>Isidoro</i>	
<i>[lo] escribió</i>	

La importancia comparativa de este texto es enorme, pues en su v. 25 se encuentra la expresión Δεσπότη, οὐ λήξω μεγάλην δύναμίν σου ἀείδων. Este himno es el único lugar paralelo al *HhApolo* en la himnodia griega antigua donde aparece la expresión οὐ λήξω⁶². Tras ella se introducen diez versos, donde hay un largo pedido de protección a la diosa, que incluye un catálogo de todos los que por ella son protegidos. En este caso, la promesa del poeta, que es normalmente parte del final, aparece lejos de éste. Pero si, como en el himno órfico a Apolo, se entiende que la enumeración de los asistidos por la diosa actúa como razón para pedir su protección, la demanda final en este caso consta de tres versos, el 25, que contiene la promesa, y los 35 y 36, que contienen el pedido, separados por una expansión sobre las razones por las que la diosa debe proteger al suplicante.

Se puede volver ahora al himno delio. Obsérvense los versos finales de este texto:

<i>ἄλλ' ἄγεθ' ἰλήκοι μὲν Απόλλων Ἀρτέμιδι ξύν,</i>	165
<i>χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε</i>	
<i>μνήσασθ', ὅππότε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων</i>	
<i>ἐνθάδ' ἀνειρήται ξεῖνος ταλαπείριος ἐλθών·</i>	
<i>ᾧ κοῦραι, τίς δ' ὕμιν ἀνήρ ἦδιστος ἀοιδῶν</i>	
<i>ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέω τέρπεσθε μάλιστα;</i>	170
<i>ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθ' ἀμφ' ἡμέων·</i>	
<i>τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίω ἐνὶ παιπαλοέσση,</i>	

⁶² CHAPPELL (2011: 63) utiliza esto para contradecir el argumento de MILLER (1979) que se analizó en la segunda sección de este trabajo.

τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν αἰοδαί.
ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν ὅσσον ἐπ' αἶαν
ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας· 175
οἱ δ' ἐπὶ δὴ πείσονται, ἐπεὶ καὶ ἐτήτυμόν ἐστιν.
αὐτὰρ ἐγών οὐ λήξω ἔκηβόλον Ἀπόλλωνα
ὑμνέων ἀργυρότοξον ὄν ἠΰκομος τέκε Λητώ.

Pero, ivamos!, sed benignos, Apolo junto con Ártemis, 165
y ustedes todas, ¡salud!, y en adelante
recordadme cuando alguno de los hombres que habitan la tierra,
un extranjero llegando con mucho sufrimiento pregunte aquí
“¡Oh, doncellas! ¿Qué hombre para vosotras como el más dulce de los
cantores
vino aquí, y con cuál os placéis mayormente?” 170
Vosotras todas responded con palabras de elogio
“Un hombre ciego, y habita en la rocosa Quíos,
Del cual todos los cantos se destacarán en adelante”.
Y nosotros llevaremos vuestra gloria en cuanto sobre la tierra
de los hombres nos volvamos a las ciudades bien pobladas; 175
y ellos creerán, porque es verdadero.
Pero yo no cesaré de cantar himnos a Apolo que hiere de lejos,
el del arco de plata al que engendró Leto de bella cabellera.

Si el himno pítico fuera un agregado de algún tipo, este pasaje no debería ser un cierre pleno⁶³. De hecho, esto ha sido propuesto, como se señaló más arriba, por autores que sostienen posiciones separatistas parciales. Uno de los motivos es que pareciera que este saludo está extrañamente dirigido a las doncellas delias y no a Apolo. Pero esta particularidad no es tal, y en realidad el himno delio exhibe la tripartición tradicional de todo el resto del corpus y de la enorme mayor parte de la himnodia griega⁶⁴. Pero el pedido que

⁶³ Por supuesto, quedará indefectiblemente a favor de la posición separatista parcial el que en realidad toda la última parte del himno delio pudo haber sido removida para la versión expandida. No obstante, habida cuenta de que uno de los principales motivos por los que uno se sentiría tentado a adherir a una posición más unificadora es la forma en que nos llegó el *HhApolo*, sostener como hipótesis que en realidad es un error de la copia el haber transmitido tanto los versos finales del himno delio original como el himno pítico sin proemio parece mucho más oneroso teóricamente que postular la pérdida (voluntaria o accidental) del comienzo del segundo texto.

⁶⁴ Excepciones son los himnos extremadamente cortos como para exhibir una tripartición, que se encuentran en diversos lugares y, quizás, pero esto exige

comienza en el verso 165 muestra una característica única en el corpus homérico: está expandido. Repitiendo lo dicho sobre el himno órfico a Apolo y el himno de Isidoro, se podría señalar que la conclusión del himno delio consta de tres versos, el 165, que contiene el saludo, y el conjunto de 177-178, que contiene la promesa. En el medio, el saludo a las doncellas delias tiene la particularidad de ser la expansión de la referencia final a otro himno. Antes de formular la regular promesa de volver a cantar al dios el poeta se detiene para señalar la importancia de su canto: es el canto de quien las doncellas delias anunciarán como el “más dulce de los cantores” (v. 169), un viejo ciego de Quíos, todos los cantos del cual serán siempre los más excelentes (vv. 172-173). Exactamente al revés que en el himno de Isidoro, donde primero se promete no cesar de cantar y luego se expanden los motivos por los cuales Isis debe proteger al poeta, para concluir con el pedido efectivo de protección, en el himno delio el poeta comienza con el pedido, expande los motivos por los cuales su promesa es valiosa, y termina formulándola. El saludo a las doncellas delias se explica perfectamente en este contexto, donde se ha declarado que ellas son las servidoras de Apolo (v. 157), gran maravilla cuya gloria jamás perecerá (v. 156). El poeta pide ser celebrado por ellas en los mismos términos en los que él las celebrará (v. 174-5), obteniendo de esta manera la buena voluntad del dios celebrando a sus servidoras y celebrándolo a él con los cantos más excelentes de todos.

Dos razones entonces se asoman para afirmarse en una postura separatista plena. Primero, suponer que este pedido expandido, con la referencia directa al dios y la promesa final típica de los himnos, con los lugares paralelos de Isidoro y del himno órfico a Apolo, es tan sólo una transición hacia el himno pítico implica afirmar la ruptura absoluta del orden tradicional de la himnodia griega. Un pedido expandido es un final marcado especialmente, donde parece dársele gran importancia al saludo y a la súplica. No sólo no sería apropiado como paso transitorio a una segunda sección del texto, sino que sería el menos apropiado de los finales posibles. Segundo, la estrategia de expansión que se ha observado en los cierres de los himnos citados en esta sección demuestra que un autor antiguo difícilmente podría haber considerado extender un himno a partir de la inclusión de una sección nueva separada de lo anterior⁶⁵. Si un rapsoda hubiera por alguna razón difícil de concebir decidido

investigación aparte, algunos himnos de compositores conocidos (Calímaco, por ejemplo).

⁶⁵ De hecho, hasta donde llega mi conocimiento, no hay ningún otro ejemplo en el corpus de textos antiguos que pueda aducirse en defensa de esta forma más moderna de expansión.

alargar un himno homérico conocido, es casi imposible que lo hubiera hecho a partir del último verso: las reglas de alargamiento interno de la himnodia dictarían que el relato inserto debiera, precisamente, insertarse dentro del cuerpo del texto, en la sección correspondiente.

Por supuesto, ningún argumento puede ser perfectamente definitivo. Pero la suposición de un himno completo implica muchas más cosas que la de dos himnos: la ruptura de la tripartición, la unificación de dos concepciones distintas de Apolo, la conjunción de dos estructuras completamente diferentes. Todo lo dicho, entonces, parece ser suficiente para afirmar, al menos en el estado actual de la cuestión, la existencia en nuestro corpus de *Himnos homéricos* de dos himnos distintos a Apolo⁶⁶.

⁶⁶ Una aclaración final resulta necesaria: la existencia de dos himnos distintos no excluye necesariamente la posibilidad de una instancia conjunta de *performance*, en el sentido de que ambos poemas pueden haber sido cantados en la misma ocasión: JANKO (1982: 114). Eso no implica en forma alguna su unidad, excepto en el sentido de que los dos himnos están dirigidos al mismo dios.

Bibliografía

- ABRITTA, A. (2010) "Sobre la posibilidad de un análisis coral en *Iliada* 53-305", *Anales de Filología Clásica*, 23, p. 1-62.
- ALLEN, T.W., SIKES, E.E. (1904) *The Homeric hymns, edited, with preface, apparatus criticus, notes, and appendices*, London (edición virtual disponible en <http://nlp.perseus.tufts.edu>).
- CARDOZO, P. (2011) "El cuerpo perdido: sobre las hipótesis en torno al relato principal del fragmentario *Himno homérico a Dioniso*, en *Actas de las Cuartas Jornadas Nacionales de Historia*, en prensa.
- CÀSSOLA, F. (1997) *Inni omerici*, Milano, 1975 (1ª ed.).
- CHAPPELL, M. (2011) "The *Homeric hymn to Apollo*: The question of unity", en FAULKNER, A. (ed.), *The Homeric hymns. Interpretative essays*, Oxford, pp. 59-81.
- CLAY, J.S. (1989) *The politics of Olympus*, Princeton.
- CLAY, J.S. (2011) "The *Homeric hymns* as genre", en Faulkner, A. (ed.) *The Homeric hymns. Interpretative essays*, Oxford, pp. 232-253.
- DAVID, A.P. (2006) *The dance of the Muses. Choral theory and ancient Greek poetics*, Oxford.
- DE HOZ, M.P. (1998) "Los himnos homéricos cortos y las plegarias culturales", *Emerita*, 66, pp.49-66.
- ESTEBAN SANTOS, A. (1981) "La estructura del *Himno homérico a Apolo*: un indicio importante de la división del poema", *Cuadernos de Filología Clásica*, XVII, pp. 193-214.
- FAULKNER, A. (ed.) (2011) *The Homeric hymns. Interpretative essays*, Oxford.
- FAULKNER, A. (2011a) "Introduction. Modern scholarship on the *Homeric hymns*: foundational issues", en Faulkner, A. (ed.) *The Homeric hymns. Interpretative essays*, Oxford, pp. 1-28.
- FAULKNER, A. (2011b) "The collection of *Homeric hymns*: from the Seventh to the Third Centuries BC", en Faulkner, A. (ed.), *The Homeric hymns. Interpretative essays*, Oxford, pp. 175-205.
- FURLEY, W.D., BREMER, I. (2001) *Greek hymns*, Vol. 2: *Greek hymns: Greek texts and commentary*, Tübingen.
- FURLEY, W.D. (2011) "Homeric and un-Homeric hexameter hymns: a question of type", en Faulkner, A. (ed.) *The Homeric hymns. Interpretative essays*, Oxford, pp. 206-231.
- JANKO, R. (1981) "The structure of the Homeric hymns: a study in genre", *Hermes*, 109, pp. 9-24.
- JANKO, R. (1982) *Homer, Hesiod and the hymns*, Cambridge.
- JANKO, R. (1991), "Review of Clay (1989)", *The Classical Review*, 41, pp. 12-3.

- MILLER, A.M. (1979) "The 'address to the Delian maidens' in the Homeric hymn to Apollo: epilogue or transition?", *Transactions of the American Philological Association* (1974-), 109, pp. 173-186.
- MILLER, A.M. (1986) *From Delos to Delphi: a literary study of the Homeric hymn to Apollo*, Leiden.
- MORAND, A.-F. (2001) *Études sur les hymnes orphiques*, Leiden-Boston-Köln.
- PFEIFFER, R. (1953) *Callimachus. Vol. II. Hymni et Epigramata*, Oxford, 1953.
- VERRALL, A.W. (1894) "The hymn to Apollo: an essay in the Homeric question", *The Journal of Hellenic Studies*, 14, pp. 1-29.
- TORRES-GUERRA, J.B. (2002) "Sobre la conclusión de los *Himnos homéricos* y sus circunstancias de ejecución", *Minerva*, 16, pp. 39-44.
- WEST, M.L. (2001) "The fragmentary hymn to Dionysus", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 134, pp. 1-11.

Fecha de recepción: 25-04-12

Fecha de aceptación: 04-06-12