

ARTÍCULOS Y COMUNICACIONES

PARA UNA LECTURA DEL HIMNO A ZEUS DE CALÍMACO

1. La grandeza

La pregunta retórica inicial (vv. 1-3) se cierra con el recuerdo de la victoria de Zeus, antaño, sobre los gigantes, con la afirmación de que es él quien administra, hoy, a los demás celestes su justicia. Zeus es, pues, más que un βασιλεύς divino: es un rey de reyes, ἀναξ¹, y la grandeza, predicada del dios, no puede circunscribirse al ámbito del simple elogio o adorno retórico. Si bien es cierto que la grandeza aparece negativamente connotada en diversos lugares de la poesía de Calímaco², también lo es que no hay razón para que sea aquí el caso. Más si tenemos en cuenta que la idea de grandeza es recurrente a lo largo del himno. En efecto, μεγάλοι son los κόλποι de Rea en el verso 15, μέγας el río Erimanto en el verso 18³; el manantial de agua que el golpe de la diosa hace brotar de la montaña es también μέγα, en el verso 32, como μέγαν era, dos versos antes, el codo de la divinidad cuando se doblaba, blandiendo ella el cetro con que había de herir la tierra. Está claro que todo esto vincula la grandeza al ambiente que vio el nacimiento de Zeus.

¹ Hallamos este sustantivo aplicado a Zeus ya en la *Iliada* (III 351, etc.), pero cobra todo su sentido en Esquilo, donde aparece a menudo (por ej., en *Persas* 762); especialmente significativa es la hipérbole esquiléa en *Suplicantes* 524 (cf. V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bolonia, 1962, pp. 25 ss.; C. Miralles, *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona, 1968, pp. 123 ss.). También en el himno a Zeus pindárico la idea de Zeus como ἀναξ puede que tuviera especial importancia: cf. fr. 35 Snell, donde no sólo es claro que se refiere a Zeus (B. Snell, *La cultura griega nel pensiero europeo*, trad. it., Turín, 1961, p. 126) sino también a Zeus en relación con los titanes —como es puesto en relación con los gigantes, inmediatamente después de ser llamado ἄναξ, en el himno de Calímaco (v. 3; la confusión o identificación entre gigantes y titanes no es infrecuente en la mitología griega)—.

² M. Bissinger, *Das Adjectiv μέγας in der Griechischen Dichtung*, Diss. Munich, 1966; G. R. McLennan, *Callimachus. Hymn to Zeus. Introduction and Commentary*, Roma, 1977, p. 27 (que cito a partir de ahora sólo por el nombre del autor y la página correspondiente).

³ En el caso de los ríos, μέγας alterna con πολύς (cf. vv. 27, 31 —sobre la obtertura de donde brotará el agua— y 38), lo que da al cabo la razón a E. Fernández-Galiano (*Léxico de los Himnos de Calímaco*, t. III, Madrid, 1979, pp. 412-3) cuando dice que μέγας significa "poderoso" aplicado a dioses y "caudaloso, abundante en agua" cuando se predica del curso de un río.

Esta insistencia en la grandeza puede legítimamente ponerse en relación, por un lado, con los superlativos y comparativos de superioridad que no escasean en el texto —y en el verso 68 *μέγα* forma un intensivo de superioridad referido al vuelo del águila, el ave de Zeus—, y, por otro lado, con la atribución a Zeus del poder y la fuerza (verso 67) —que recuérdese son sus servidores y ejecutores personificados de sus obras, en el *Prometeo* esquileo— y todavía con calificativos o epítetos como el citado de *ἄναξ* (cf. *ἑσσηνα*, verso 66). Si a ello sumamos la presencia, central en el poema, del águila⁴, el ave poderosa y grande, estaremos, creo, en situación de reconocer que la idea de grandeza, en el sentido de poder y superioridad, es un eje principal del himno; de reconocer que no puede ser, aquí, connotada negativamente ni tampoco minimizada.

2. Cretenses y antiguos poetas

Tras la breve invocación inicial, el curso narrativo-alusivo del himno se inicia con la pregunta —una nueva pregunta: verso 4— que certifica, dicen los comentaristas, el carácter erudito de la poesía de Calímaco: ¿dónde, en Arcadia o en Creta, nació Zeus realmente?⁵ Calímaco ventila abruptamente la cuestión, siguen diciéndonos, asegurando que los cretenses son unos mentirosos (verso 8) y explica el nacimiento de Zeus en Arcadia. Bien, pero después, bruscamente, en los versos 32 ss. nos encontramos en Creta y es obvio que Calímaco ha buscado, con este cambio inesperado y sin justificación, conciliar las dos versiones antagónicas.

Desde luego, que los cretenses mientan habitualmente no constituye evidencia alguna a favor del nacimiento de Zeus en Arcadia, como se ha notado⁶, y por otro lado el lector puede tener la sensación de que esta cita de Epiménides de Creta esconde una ironía que, faltos del contexto de su fragmento (S Kinkel), se nos escapa irremisiblemente. Como siempre, la mejor solución es buscar en el poema mismo.

En los versos 55 ss. se interrumpe o se da por acabado el relato de la infancia de Zeus y nos hallamos frente al hecho más importante de su adolescencia, el reparto con sus hermanos del mundo. Como es sabido, en ese

⁴ Cf. más adelante, núm. 6.

⁵ E. Cahen, *Les Hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique*, Paris, 1930 (a partir de ahora citado sólo por el nombre del autor y la página), se refiere (p. 13) a "la question érudite des *συνπόσις* de savants". McLennan (pp. 29-30) insiste con acierto en cómo Calímaco "carefully places the verb between the alternative *Δικταίων* and *Λυκαίων*" para lograr una deliberada ambigüedad.

⁶ McLennan, p. 35.

reparto tocó a Zeus el cielo, a Posidón la mar y a Hades el mundo subterráneo. Calímaco no dice que la tierra correspondiera a Zeus, entre otras cosas porque, como luego establecerá rotundamente que los reyes son de Zeus (verso 79), es más lógico pensar que Zeus se reservó el poder en el cielo (versos 3, 55) o en las cumbres que dominan la tierra (Olimpo, verso 62; acrópolis de las ciudades, versos 81-82) y que delegó en los reyes su poder sobre la tierra —con lo cual, directamente, convierte a los reyes en depositarios del poder del dios, e indirectamente no deja lugar a dudas sobre que también le correspondió la tierra. La civilización helenística es urbana y la tierra que tienen los reyes por voluntad de Zeus se condensa en las ciudades (versos 73, 81). Él, el dios, se lo mira desde lejos y vigila (verso 82) si los reyes son dignos de su confianza, si administran entre los hombres bien la justicia (versos 82-83), tal como él lo hace entre los inmortales (verso 3).

Pero es el caso que Calímaco no quiere creer que el reparto del mundo haya sido el resultado del azar y de la suerte. Como antes los cretenses, los antiguos poetas son acusados (verso 60), si no de mentirosos, sí de no verídicos —acusación, por lo demás, de honda raigambre en la tradición griega—. La analogía así establecida entre cretenses y antiguos poetas resulta evidente; y, desde luego, no desprovista de significación. En primer lugar porque, habida cuenta de este paralelo, podemos decir que el poeta introduce la duda, el problema de la ambigüedad de la tradición, al poco de empezar una y otra parte de su poema —la que corresponde del todo a Zeus; la que va dejando que se perfile, por detrás de la referencia al dios y luego explícitamente, el elogio del soberano—. Y además también por lo que hace al sentido de mentir. Porque mentir no debe entenderse en sentido moral, ni desde luego religioso, sino en sentido técnico literario. En efecto, él mismo ha hablado de la infancia en Creta del dios y se ha preocupado luego de ligar, poéticamente, las dos tradiciones contradictorias sobre su nacimiento⁷.

Tampoco la verdad es atributo necesario del poeta. Los comentaristas suelen señalar que Calímaco rechaza la versión homérica de los hechos en beneficio de la hesiódica⁸. No diré que no. Pero lo que realmente importa es la explícita profesión del poeta en el verso 65: a él no le importaría mentir, dice, a condición de que sus mentiras tuvieran el mérito de la persuasión; o sea, habrían de ser verosímiles. Hay aquí implícita casi una teoría de la mentira poética —o de la no veracidad, siempre que

⁷ Hasta extremos como el de citar (v. 45) una llanura de nombre Onfalión que había división de pareceres sobre si estaba en Creta —como dicen los más— o bien en Arcadia. Cf. É. Cahen, p. 27.

⁸ Por ej., Pere Villalba, *Callímac. Himnes*, Barcelona, 1972, p. 62.

comporte una justificación poética—. En todo caso, mentira no tiene, como digo, un sentido moral, sino un sentido objetivo. Y las mentiras de esta suerte, *ἐπίμοιων δημοία*, no resultan menos avaladas por el poeta de la *Odisea*, que las atribuye a los héroes de la *μητρικ*, Ulises y Néstor, que por el de la *Teogonía*, que pone tal capacidad de convencer —al margen de la verdad de lo dicho— entre aquello que las Musas mismas reivindicaban para ellas⁹.

Si el proceso de ambigüedad de la palabra poética que empezó en Hesíodo culmina de algún modo en Eurípides, Calímaco, por su parte, lo asume sin contemplaciones, y esto no es irrelevante, en el caso de un poeta anticuario y decididamente mitográfico. Todo cuanto se dice sobre los dioses pertenece a la tradición y es inverificable: *μῦθος δ' οὐκ ἐμός*, dice en otro lugar, como justificándose, Calímaco; es algo que uno no inventa, que ha recibido por tradición: *ἀλλ' ἐτέρων* (v. 56)¹⁰.

3. La poesía y el rey

Las cuestiones sobre erudición acaban a menudo en reflexión sobre la poesía, en Calímaco; por encima de la diversidad de temas de su poesía, el tema obsesivo de Calímaco —su único tema, en este sentido— es la poesía. Por eso tal vez el himno a Apolo sea su poema más fascinante, porque su tema —sobre el dios de la poesía— se confunde con el tema de siempre, con la referencia obsesiva a la palabra poética.

Calímaco no utilizó la erudición únicamente para sus versos; nos consta que consiguió vivir de ella, poniéndola al servicio de los Ptolomeos de Egipto: fue bibliotecario en Alejandría¹¹. El verso 86 del *Himno a Zeus* contiene una referencia a “nuestro protector”, evidentemente el rey: también la poesía, pues, refleja la alienación de la palabra del erudito, al servicio del monarca. Desde siempre se ha notado que el himno al más poderoso de los dioses pasa, magistralmente por parte del poeta, a convertirse en canto en honor del más poderoso de los hombres, el rey, y del más poderoso de los reyes, su soberano —que es también su protector—. La analogía entre el más poderoso de los dioses y el rey de Egipto es propi-

⁹ Cf. M. Détiene, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París, 1967, pp. 75 ss.

¹⁰ En esta “distancia” que toma respecto a la tradición, Calímaco sigue el precedente de Eurípides (cf. fr. 488 N₂).

¹¹ Quizá no fue exactamente el director de la Biblioteca, pero estuvo con seguridad vinculado a ella y recibió encargos de redacción de obras por parte del monarca: cf. G. Capovila, *Callimaco*, I, Roma, 1967, pp. 363 ss.

ciada por el poeta, al parecer, desde el verso 55¹². La mayor parte de los intérpretes creen que el rey en cuestión es Ptolomeo Filadelfo y, dado que asumen que la analogía empieza a partir del citado verso 55 y Zeus es entonces presentado como un adolescente (versos 56-57), ello ha servido para fijar la cronología del poema de modo aproximado: a partir de 285, en que el Lágida le asoció al gobierno, o a partir de 282, en que Ptolomeo Filadelfo empezó a reinar solo.

La cuestión, empero, se ha complicado tras una propuesta de Carrière en absoluto infundada¹³; en efecto, Carrière cree ver, tras la alusión al reparto, una referencia al Lágida, y argumenta razonablemente su propuesta sin más audacia que entender *γῶτροί* (verso 58) no en el sentido de hermanos de sangre sino de hermanos de armas. McLennan ha notado que parece un término en absoluto inadecuado para referirse a los tres diádocos, Pérdicas, Ptolomeo y Seleuco, y C. Meillier ha retomado la argumentación de Carrière para sugerir —tampoco sin algún fundamento— que el rey al que alude Calímaco podría ser Magas de Cirene¹⁴.

No se ve, pues, que la cuestión tenga salida. Hay dificultades en aceptar la hipótesis tradicional, pero ésta continúa siendo más económica que la de Carrière: explica no sin base la vinculación de Calímaco al Filadelfo desde su juventud. Por lo demás, la de Carrière parte de un escrúpulo típicamente historicista, que no puede hablarse de reparto entre el Filadelfo y sus hermanos, un escrúpulo que no tienen por qué compartir todos los lectores del himno. Por lo demás, la propuesta de Meillier se basa en una lectura a mi entender errónea de los himnos, como piezas religiosas y culturales, y se apoya en este postulado indemostrado e indemostrable para sugerir que el rey podría ser Magas¹⁵ y el poema corresponder a la etapa prealejandrina de Calímaco.

Por lo que a mí respecta, puede el lector quedarse con la hipótesis que prefiera. Yo, que no descarto totalmente ni al Lágida ni desde luego al Filadelfo, me inclino todavía por la tradicional; pero no me interesa detenerme en ello porque mi lectura del poema no pasa por más que señalar

¹² "Le thème politique s'insère sans violence dans le thème mythologique; le premier n'est pas abandonné, mais le second, par un progrès habile, et de vers en vers, prend le pas sur lui": Cahen, p. 29; este autor ve, en el verso 57, "le point où la pièce change de sens et de direction" en el sentido que ha quedado dicho.

¹³ En *Studii Clasice*, 1969, pp. 87 ss.

¹⁴ C. Meillier, *Callimaque et son temps*, Université de Lille 3, 1979.

¹⁵ C. Meillier, *o.c.*, p. 78: "l'éloge royal prend place dans la tradition religieuse mais n'est pas substitué au culte divin", en el himno de Calímaco, en su opinión; añadiendo que "cela paraît bien correspondre à la politique de Magas, assez différente dans ce domaine de celle du Philadelphe, qui, lui, cherche surtout à développer un culte dynastique".

cómo el elogio del monarca se va imponiendo en un himno dedicado a Zeus. Por otro lado, es incluso posible que la referencia del verso 86 a su "protector" lo sea al Filadelfo y que en todo lo relativo al reparto el poeta haya pensado en el Lágida, como sugiere McLennan¹⁶. Quizá no sea inconveniente recordar aquí que las monedas del Filadelfo reproducían la efigie de su padre y que su cruz era el águila¹⁷.

Sea cual fuere el rey que hay detrás del poema, lo importante sigue igual sólidamente fijado: la relación de mecenazgo, para decirlo con un término anacrónico, entre el rey y el poeta, y el hecho de que, como Teócrito, Calímaco y otros poetas helenísticos tuvieron que buscar la protección de un monarca. Y, con ser importante, este hecho no agota ni este ni cualquier otro poema.

4. El agua

La importancia de la referencia al monarca es, con todo, grande, entre otras cosas porque la analogía, implícita seguramente desde el verso 55, es una constatación que se impone en seguida como lectura coherente de toda la parte final del poema, hasta la suerte de epílogo que forman sus seis últimos versos (91-96). Pero ¿ha de querer decir, esto, que la lectura de *todo* el poema ha de responder a la de estos últimos versos? No, ciertamente, aunque sólo sea, de momento, porque leída su primera parte no hallamos indicios de referencias a hechos o a personas contemporáneas.

Una imagen y una idea se entrecruzan y se complementan, yo diría, a lo largo de esta primera mitad larga del poema: la imagen del agua y la idea de la purificación. De hecho, hemos dejado el texto en el verso 9, donde señalábamos la correspondencia entre cretenses y antiguos poetas (v. 60), una correspondencia que sirve de enlace entre una y otra parte. En los versos 9-10 el poeta afirma que fue en Parrasia donde nació Zeus, en un monte espeso y en un lugar concreto que es definido sagrado (*ἱερός*) porque no puede entrar en él ni un animal ni una mujer que tengan que parir (versos 11-13). Este *χώρος ἱερός* pertenece a la tradición de lugares

¹⁶ "Moreover, it has generally been assumed that if anyone is alluded to here —se refiere al v. 61— it must be the same person as *ἡμετέρῳ μεδέοντι* of line 86. This is not necessarily so. Callimachus could have made a passing allusion to, for instance, the dead Soter, in a poem otherwise centred on Philadelphus. Theocritus did exactly this in *Idyll* 17": McLennan, p. 99.

¹⁷ Una reproducción de ambas caras de la moneda es asequible en un libro standard sobre el arte griego: J.D. Beazley y B. Ashmole, *Greek sculpture and painting*, Cambridge, 1966, figuras 246 y 246 bis.

inalcanzables, puros, cuyo carácter sagrado suele venir sellado por alguna prohibición divina —explícita o no: cf. V 76, sobre el lugar en que Tiresias vio a Atena desnuda—. Inmediatamente a continuación el poeta se refiere a la extrema antigüedad de aquel paraje según los habitantes de la región, que son llamados no parrasios sino, con nombre más exótico y erudito, apidanés. Pausanias (VIII 38, 2) y Diodoro de Sicilia (V 70, 4) coinciden en confirmar que Apidania es un nombre antiguo de Arcadia, y lo que es más, el nombre era explicado con una de aquellas etimologías que agradaban a los helenísticos como el de un lugar *sin bebida*¹⁸. Calímaco no ha buscado sólo lo más exótico, sino que ha escogido este hombre para hacer con él un juego etimológico paralelo al que hace con Ἀστυνίς (verso 20), el nombre de la Arcadia antes del nacimiento de Zeus, o sea, la tierra *sin Zeus*; pero este lugar no cobra todo su sentido si no pensamos que la tierra en cuestión no tiene todavía humedad, no conoce la lluvia: ἄβροχος (verso 19), palabra que, conectada por su sentido con la digamos etimología de Apidania, incita a entender que Zeus es el dios que lleva consigo la lluvia, la humedad¹⁹, y en consecuencia la vida —siendo así que *sin vida* es la otra posible etimología de Asénide—.

Los versos hasta el 32 cuentan, con lujo de erudición, la ἀμνηχανίη de Rea, tras haber parido a Zeus, porque no hallaba agua con la que lavarse. Toda la historia puede entenderse, en cierto modo, como un αἴτιον de la pureza atribuida antes al lugar sagrado que vio el nacimiento de Zeus: aquel lugar resultó luego definitivamente purificado, para siempre, con el manantial de agua que hizo Rea brotar del suelo; una purificación tan excepcional puede explicar que, a partir de entonces, el paraje no admitiera jamás ser hollado por la presencia de otra parturienta —animal o mujer—. Los versos 12 y 13 habían insistido en esta prohibición de que el lugar fuera maculado, e incluso la acción prohibida había sido expresada con recurso a un verbo, ἐπιμύσγεται, cuyos usos como metáfora en el campo sexual no son inusuales en la poesía anterior.

La impureza del animal o de la mujer que osara entrar allí después de contacto sexual y preñada resulta, pues, enfatizada por oposición a la voluntad de la diosa que, inmediatamente tras el parto, quiere limpiar a la criatura y busca inútilmente agua. El agua es, al brotar, instrumento de purificación (versos 16-17); y el nacimiento del agua y el nacimiento de Zeus resultan, así, paralelizables; *cuando no había Zeus no había agua ni vida*: la historia contada por Calímaco deviene así, en los términos en que el poeta nos la cuenta, cosmogonía, inicio de la vida como es hoy. Ello no

¹⁸ Cf. Eustacio ad Dyony. Perieg. 414 (McLennan p. 44).

¹⁹ Cf. Pausanias, VIII 38, 4.

es motivo de sorpresa: conservamos testimonio de antiguas tradiciones cosmogónicas en las que Océano es el origen de todo: fue él, como recuerda Hesíodo (*Theog.*, 344) quien engendró los ríos —y entre ellos incluye el Ladón²⁰—. Esta cosmogonía —ríos, agua, “principio de todo”, según Tales— es, pues, asimilada por Calímaco al origen olímpico de la vida, al nacimiento de Zeus —del agua y de la vida—.

Coherentemente, una ninfa, también hija de Océano, es la nodriza que Calímaco atribuye a Zeus; y ella dará su nombre a la corriente que nació del golpe de Rea al suelo, el Neda. Si tenemos en cuenta que el Neda es el nombre de un río que nace en el Liceo, la pregunta de Calímaco en el verso 4 parece que haya sido suficientemente contestada. Pero ya sabemos que no. Justamente cuando parece contestada, de golpe, con uno de aquellos saltos bruscos que caracterizan el estilo de Calímaco —y que tanto abundan, por ejemplo, en el himno III—, nos hallamos en Creta. Neda lleva hasta allí al recién nacido, desde la Arcadia. Como si Creta estuviera a la vuelta de la esquina, pero nada hay difícil para un dios y así, de paso, Calímaco integra lo que no es conciliable desde el punto de vista sólo de la razón, las dos tradiciones geográficas encontradas sobre el nacimiento de Zeus.

Y además el tema del agua continúa: Neda, ya lo sabemos, es el nombre de un río cuyo curso es mitológicamente seguido (alusión a los caucónes y a su ciudad, Lépreon, como también a los hechos de Licaón y al catasterismo de su hija Calisto: versos 39-41) hasta llegar al mar, a un mar que no es simplemente el mar sino Nereo, lo que no extraña en un contexto tan cargado de referencias mitológicas.

Es posible que a lo largo de todo este pasaje que nos traslada de Arcadia a Creta (versos 33-41) llegue a su máxima explicitación el tema del agua y del sentido del agua en el himno. En realidad, agua hay desde el principio: el lugar en que nació Zeus está en un bosque, las alusiones a árboles son frecuentes —incluso en la onomástica²¹— y se especifica que las corrientes de los ríos eran subterráneas (versos 23-27). El golpe dado por

²⁰ *Himno a Zeus*, 18; Cf. *Dyonys. Perieg.* 417.

²¹ Vv. 10-11 y 22. Las ninfas de los fresnos aparecen en el v. 47 y Filira, que es el nombre de un árbol (tilo), en el v. 36. *Σαρωνίς*, en el v. 22, es el único árbol con nombre concreto: se trata —encina o roble— de un árbol productor de bellotas. Normalmente se aceptaba que el primer habitante y rey de Arcadia había sido Pelasgo, quien habría enseñado a los arcadios a alimentarse de los frutos de la encina. Fue su hijo Licaón —cuyo nombre hace referencia al lobo y, en consecuencia, a rituales de demanda de la lluvia— quien hizo pasar aquellas tierras de un estadio precivilizado al culto de Zeus Licio —otra referencia al lobo—. Su hija Calisto tuvo relación con Zeus y es recordada (v. 41) por Calímaco. Existen indicios suficientes —en la conducta, por ejemplo, de Ceneo, en las leyendas sobre los dríopes, etc.— de un viejo antagonismo entre el árbol y el orden olímpico instaurado por Zeus.

Rea sólo ha hecho que el agua brote, que salga a la luz, pero esta aparición de los ríos —tal vez subrayada por la referencia a la Estigia en el verso 36, porque se trata de un río subterráneo, en el país de los muertos, y unida a Filira, un árbol— asegura, si no la vida en sentido absoluto, sí el comienzo de la era de Zeus, los inicios de la civilización propiamente dicha —por esto el poeta ha insistido eruditamente en el asentamiento urbano antiquísimo, a orillas del Neda—.

La mar es vista como algo estéril: un epíteto homérico (*ἀπρύγερος*) lo confirma y también el triunfo de Atena, que hizo nacer, también de un golpe, un olivo en lo alto de la acrópolis de su ciudad, sobre Posidón que hizo brotar una fuente de agua salada²². La tierra, que se puede cultivar y que da frutos, es contrastada, por su denominación como *ἄρουρα*, con la esterilidad del mar, que no puede cultivarse; el olivo contrastado en el mito, a su vez, con la esterilidad de una fuente de agua salada²³. En el himno de Calímaco, Rea, que acaba de hacer brotar los ríos, de agua dulce, otorga a Neda una gracia que no ha de ser, dice, *ἀλήη* (verso 37), o sea, salada, o, lo que es lo mismo, inútil, estéril. La gracia en cuestión consiste en ser un río, en dar nombre a un río que se llamará Neda; y siguiendo el curso de este río Calímaco alude al origen de la civilización, del poblamiento humano —insiste en que se trata de agua “más antigua” (verso 40) y de ahí seguramente la abundancia en referencias míticas—.

Y quizá a estas alturas de mi lectura se pudiera conjeturar una razón para el reparto que no descansa en datos ajenos al poema —una razón cuya consideración no implica, obviamente, que se descarte la idea de una posible relación, que el poeta podía tener presente, entre el reparto que enfrentó a Zeus con sus hermanos y aquel otro, histórico, en que anduvo implicado el Lágida—. Si el agua, que es también el curso del poema, nace con Zeus, conviene no olvidar que este agua era antes curso subterráneo —el mundo que corresponderá a Hades, de donde la rescata, para los hombres, Zeus— y se opone luego, como algo que fertiliza y da vida, inicio evidente de la civilización, al agua del mar, estéril —el dominio que corresponderá a Posidón—.

5. Oro, miel y leche

El tema del agua, fuente o río, antiquísima y purísima, tiene otro sentido en la poesía de Calímaco, un sentido prácticamente explícito en el

²² Apolodoro, III 14, 1.

²³ M. Détiene, “L’olivier: un mythe politico-religieux”, en M. I. Finley (ed.), *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris-La Haya, 1973, pp. 293 ss.

himno II y en otros lugares de su obra, bien conocido por sus imitadores romanos: el curso de agua que mana de una fuente sagrada es identificado al curso del poema, a la poesía²⁴. No diré, desde luego, que este sentido aparezca, evidente y explícito, en el himno I, pero el dato es seguro y no negligible, por confrontación con el resto de la producción calimaquea. Con todo, siguiendo el curso del Neda hallamos el origen del orden de Zeus, el primer poblamiento humano tipo ciudad (*πολιέθρον*, verso 39), en la Arcadia, y no es imposible que la recurrencia del tema haya sido utilizada por el poeta para sugerir una identificación entre el curso del agua —ya en la superficie, entronizadora del orden de Zeus— y el curso del poema —que celebra al dios y el orden por él impuesto como consecuencia de su triunfo sobre los gigantes (verso 3)—. Y además, otra imagen tradicional de la poesía es la miel, y la miel aparece al punto en el poema (versos 46-51) tras una parte central (42-45) dedicada al ombligo de Zeus —*ὄμφαλός* en el sentido de centro, de parte central incluso específicamente del poema, está bien atestiguado²⁵—.

La miel y el agua constituyen imágenes frecuentadas de la poesía, antes de Calímaco, en Píndaro. No es sólo el caso que Píndaro recurra con frecuencia a la miel, al agua y a las abejas para comparaciones explícitas con sus poemas; sucede también que uno de aquellos relatos que los griegos solían inventar para explicar lo que les parecía más significativo de sus personajes ilustres —y que Pausanias (IX 32, 2), en este caso, no ha conservado— explica que, un mediodía, Píndaro, de camino hacia Tebas, se quedó dormido en un margen del camino y vinieron unas abejas a depositar bresca en sus labios —en los labios que habían de conservar, metafóricamente, la miel de sus versos—.

La miel era, para los griegos, una etapa civilizadora decisiva en la alimentación humana²⁶ —y otro indicio, en consecuencia, de la instauración del actual orden de la vida, el olímpico—. Alguna vez la imagen de la miel va unida, en Píndaro, a la idea de *summum*, de algo bien elaborado, encumbrado²⁷. La miel que come el niño Zeus viene de las cimas del Ida y es

²⁴ Cf. R. Pfeiffer, *History of classical Scholarship. From the beginnings to the end of the Hellenistic Age*, Oxford, 1968, pp. 125-126 y 284.

²⁵ Cf. J. García López, *Emerita* 38, 1970, p. 394; F. Rodríguez Adrados, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976, *passim*.

²⁶ M. Détiéne, "Orphée au miel", en J. Le Goff y P. Nora, *Faire de l'histoire*, t. III, París, 1974, pp. 56-75.

²⁷ Los escoliastas a *Olimpica* X 98 y a *Nemea* VIII 53 explicitan que la miel es referencia al poema mismo. En *Nemea* III 78 la miel va unida a la leche y la mezcla de ambas significa el poema. Para la vinculación a la idea de *summum* (*ἄωρον*) cf. *Pítica* X 53-54, *Istmica* VII 17-19 y *Peán* VI 59. Otros lugares donde recurre la metáfora se hallarán en F. Williams, *Callimachus. Hymn to Apollo*, Oxford, 1978, pp. 92-96.

obra de una abeja que, a mayor abundamiento, se llama Panácride, es decir, la de más arriba (versos 50-51).

Pero la miel aparece tras el oro y la leche (versos 48-49). La cuna era de oro y el niño se alimentaba de leche y miel. Leche y miel recurren, como es sabido, en las descripciones de parajes paradisiacos, de paraísos de felicidad a medio camino entre el mito y la utopía. El lugar al que es transportado el niño Zeus por Neda es también, como el de su nacimiento, un lugar sagrado, y connotado mitológicamente. Pero este segundo lugar cuenta con la presencia de las abejas. Ya Cahen había notado que la referencia a las Melias, y haber escogido este nombre en vez del más genérico de ninfas, era motivado por la intención del poeta de anticipar, de algún modo, la referencia a las abejas (*μέλισσαι*)²⁸; la referencia, en el mismo verso (47), a Adrastea juega un papel comparable, porque esta hermana de los Curetes era hija de Meliseo²⁹; el comentario reciente de McLennan subraya con finura que si el poeta llama a Zeus *ἑσσηνα* es porque quiere todavía, varios versos más adelante, en el 66, recordar la relación del niño Zeus con las abejas³⁰.

Todo el pasaje, del verso 44 al 51, atribuye a la época de lactancia del dios unas características de abundancia, de riqueza y de fertilidad. Si hallamos ríos de leche y de miel como he señalado, en países a medio camino entre el mito y la utopía, la cabra Amaltea también pertenece, según la tradición antigua, a un país occidental inmensamente rico³¹.

De todo lo cual resulta evidente, pues, que el lugar al que Neda transporta, en Creta, al niño Zeus, responeña, en el poema, con el *ἱερός χώρος* de antes, con el lugar purísimo, que no puede ser hollado por parturienta, donde parió Rea al dios. El país o la época son áureos, como la cuna atribuida al niño, y la abundancia de leche y de miel remite igualmente, como digo, a un lugar paradisiaco.

Gernet señaló que “la miel y la leche aparecen asociadas con frecuencia, así en los ritos como en las representaciones, y contrapuestas al vino”³². La imagen de los arroyos de leche y de miel que Dionisio o sus fieles hacen brotar es, añade Gernet, “sin duda más antigua, mientras que el vino pare-

²⁸ Cahen, p. 26: “Les nynyfes du frêne, qui dégoutte d'une essence mielleuse”.

²⁹ También esto fue notado por Cahen, *ibidem*: “elles —las ninfas, quiere decir— apparaissent ici avec Adrastée, fille d'un roi Mélisseus, l'homme-abeille”.

³⁰ Cf. McLennan, p. 103: “The *schol.* adds that the word was properly used of a queen bee; this assumes some significance when we recall the reference to the feeding of Zeus by bees at 1.50”.

³¹ Cf. Anacreonte, 16 Page = 4 Gentili.

³² L. Gernet y A. Boulanger, *El genio griego en la religión*, trad. cast., México, 1960, p. 48.

ce una añadidura llegada de otras partes". El mismo Gernet pone correctamente en relación este hecho con la existencia de unas libaciones de agua, de miel y de leche, perfectamente atestiguadas, y apunta que debió de existir en Grecia, "en época muy remota, un tema de hidromiel y, especialmente, de la leche mezclada con hidromiel" relacionada con el tema de las bebidas de inmortalidad.

Este asunto se presta a plantear una cuestión: si la primera parte de un poema dedicado a Zeus insiste en la idea de pureza original y en las imágenes del agua antiquísima, límpida y origen de la civilización, y de la miel y de la leche, alimento del niño Zeus, ¿debe de atribuirse a la negligencia del poeta que el poema empiece aludiendo a una libación de vino —que es el tipo de libación que solía hacerse al principio del banquete—? Pero es sabida la existencia de un Zeus *μειλίχως*, un Zeus especialmente vinculado a la idea de purificación, honrado en las Diasia atenienses, una fiesta de comienzos de la estación invernal³³, *μειλίχια* ofrecen quienes quieren purificar a alguien y libaciones de miel y de agua no son desconocidas³⁴, incluso contamos con un testimonio que explicita la *ἀντ' ἕτερον φῶσω* de la miel respecto del vino³⁵, y tampoco, en fin, las libaciones de leche son desconocidas³⁶. Me basta dejar apuntado aquí que, a mi juicio, a tenor de lo expuesto, cualquiera de las libaciones citadas iría mejor al himno calimaqueo que una de vino al principio del banquete.

6. El águila

La alusión al águila (versos 68-69), aclarada por el escoliasta, pero evidente, es, como se ha dicho más arriba, una referencia al ave de los Ptolomeos —también antes he recordado que el Filadelfo acuñó monedas con el águila y la cara de su padre como Soter—, una referencia obvia, que Calímaco podía por otro lado recordar de más de un lugar de la poesía anterior —el ave de Zeus es también el ave de los grandes monarcas, el ave emblemática del poder personal—.

³³ Farnell, *The cults of the Greek states*, t. I., 1971, pp. 64 ss. Sobre las Diasia, Tucídides, I 126, 6 (añadir Farnell, *o.c.*, pp. 171 ss.); Stengel en *R.E.*, s.u.; H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Londres, 1977.

³⁴ Plutarco, *Teseo*, 12; L. Moulinier, *Le pure et l'impure dans la pensée des grecs*, París, 1952, pp. 308 ss.; Farnell, *o.c.*, pp. 88 ss.

³⁵ Plutarco, *Symp. Quaest.*, 4, 6, 2.

³⁶ Véase, en fin, Apolonio, *Argonáuticas*, IV 712, con la nota de E. Livrea (*Apolloni Rhodii Argonauticon liber IV*, Florencia, 1973, p. 217), que contiene útiles indicaciones bibliográficas.

También en tiempos de Píndaro algunos monarcas acuñaron monedas con el águila. Píndaro utilizó el animal poderoso, de amplio y alto vuelo, para referirse al vuelo de la propia poesía. Por cierto que esto ha dado origen a una polémica filológica que quizá no resulte inútil evocar aquí. Hay quien cree que el águila significa el vencedor y quien opina que el águila es el poeta³⁷. Que la segunda opción es correcta me parece, a estas alturas, suficientemente razonado, y, por otra parte, más que evidente a partir sólo de los lugares en que la metáfora recurre. Pero también es un hecho conocido que el paralelismo poeta-vencedor es sugerido y remarcado más de una vez por el poeta. Al comienzo de su *Pítica* II, por ejemplo, Píndaro se presenta llegando, él (*έρχομαι*), con un poema (*φέρων μέλος*), pero este poema es *ἀγγελία*, es decir, noticia, que trae un mensajero, de una cuadriga —la que dio a Hierón el triunfo cantado por el poeta—. Esto sugiere, impone, una paralelismo, casi una identificación —como de dos cosas materiales— entre el poema y el carro —entre el instrumento del poeta y el del vencedor, por tanto³⁸—. Y, además, la concepción del poeta como mensajero y del poema como mensaje aparece alguna otra vez en la poesía pindárica. De modo, pues, que la identificación águila-vencedor también se impone, paralelamente a la otra águila-poeta.

En el himno a Zeus calimaqueo no hay, ciertamente, lugar a dudas sobre el hecho de que el águila, ave de Zeus, es una referencia al poder y a la grandeza del rey de Egipto. Pero si el agua que brota del suelo y da origen al orden olímpico, a la vida a partir de Zeus y al asentamiento urbano, se identifica luego con el curso mismo del poema —como no parece improbable, según mi lectura—, entonces puede verosímelmente calcularse que el águila, sin cuya función de mensajera el poder de Zeus no se manifestaría con la misma majestad, puede ser también una imagen del vuelo de la voz del poeta, mensajero de la grandeza de Zeus y de la de su monarca.

La influencia pindárica es, por lo demás, fundamental en este poema —como lo es a lo largo de todos los himnos—. Me basta recordar aquí que los escoliastas de Píndaro (*Ol.*, II 96 ss., y *Pít.*, V 1 ss.) señalaron ya la relación entre estos dos lugares y los versos 95-96 finales del himno.

7. Unidad poética e importancia del Himno a Zeus

Todo el poema es, pues, un himno a Zeus; Zeus niño, Zeus adolescen-

³⁷ Véase el estado de la cuestión en P. Angeli Bernandini, *Quad. Urb. Cult. Class.*, 26, 1977, pp. 121-126.

³⁸ Cf. igualmente *Olimpica*, VI 22 ss. (paralelos en B. L. Geldersleeve, *Pindar. Olympian and Pythian Odes*, reimpr., Amsterdam, 1965, p. 175; véase el comentario de M. Fernández-Galiano, *Píndaro. Olímpicas*, Madrid, 1956, p. 197).

te; un himno que naturalmente comporta el elogio de la grandeza del dios que resulta paralelizada por el poeta con la de los reyes en la tierra; del elogio del dios pasamos al elogio del mejor de los hombres —de otro modo, pero se llega al tema del epinicio pindárico—.

En la mitología griega la época de Zeus significa la instauración de un orden que —a pesar de todos los paraísos perdidos— se opone a un mundo anterior al que la perspectiva del olimpismo histórico confiere caracteres híbridos. También esta instauración de un orden civilizador puede entenderse implícitamente paralelizada por el poeta en la aculturación griega llevada a cabo por los Ptolomeos en Egipto. En todo caso, la grandeza de Zeus radica en este orden cuyo origen remonta al de la vida desde el punto de vista de la civilización —el agua dulce y el asentamiento urbano—. El motivo recurrente del agua pura, dadora de vida, aboca a un cuadro idílico —oro, leche, miel, abundancia de todo— que el ruido de los Curetes acierta a mantener a salvo del desorden anterior (sintomáticamente, la única referencia a Cronos la hallamos en el verso 53, en el contexto del ruido de los danzantes).

No parece arriesgado hablar de una práctica de los editores helenísticos de empezar con el dedicado a Zeus en las colecciones de himnos³⁹; así sucedió en el caso de los himnos de Píndaro. Sobre este fondo me interesa establecer, como hipótesis de trabajo, que el orden de los himnos calimáqueos, que no presenta variación alguna en la tradición manuscrita, remonta al poeta. Y, más concretamente, que Calímaco pensó en la edición de sus obras —en un libro de himnos, por lo menos—, él personalmente, y que escribió el dedicado a Zeus teniendo en mente que éste había de ser el primero.

Los himnos de Calímaco suponen una composición por escrito; Calímaco es un poeta de la palabra escrita, del detalle y del esfuerzo compositivo, sobre el papel. Todavía la lectura era algo impensable, en su época, sin el apoyo de la voz, probablemente, pero sin duda él pensó, como un poeta moderno, en su obra como un texto escrito. La tecnología de la palabra escrita no había empezado a imponerse, en Atenas, sino poco más de un siglo antes; de modo que esta concepción libresca del poema puede ser considerada como un cambio de perspectiva, aunque es probable que otros poetas de la época la compartieran. Conviene no olvidar que los griegos eran una minoría, en Egipto; que una cosa es la difusión del griego que podemos leer en las cartas y en los documentos como lengua franca del Mediterráneo Oriental, en una época de frecuentes intercambios, y otra

³⁹ R. Pfeiffer, *Callimachus*, t. II, *Hymni et Epigrammata*, Oxford, 1953, pp. 98-99 y 53-55 de la introducción.

muy distinta la difusión de la cultura. Ciertamente que esta minoría podía imponer —e impuso— una vida oficial a la griega, e insertar entre sus manifestaciones la *performance* de poemas como los calimaqueos. Pero, obviamente, todo corre el riesgo, en estas condiciones, de convertirse en un mero artificio de palabras. Es posible que Calímaco se prestara a ello, pero no me parece probable que confundiera esos hipotéticos momentos de *performance* con la plenitud de la fiesta arcaica, de la celebración en que había tenido su lugar el epinicio pindárico; y, desde luego, tampoco escribía sólo atento a juegos malabares y a refinamientos métricos. Es posible, como digo, que Calímaco se prestara a ello, pero pensando en última instancia en el destino escrito de su obra, que preservaba su verdadera intención literaria. Y, en el libro que estos himnos habían de ser, el de Zeus era el primero porque esa colocación respondía al plan y a la intención del poeta.

Si el agua vivificadora, hasta la miel, significa de algún modo la poesía, el curso del poema que, recurriendo a la imagen del curso del agua rehace el orden olímpico vinculado a la grandeza de Zeus, no es ilógico que también signifique la contribución de la poesía a la construcción y a la consolidación de este orden. Y de nuevo la referencia al himno a Zeus pindárico se impone⁴⁰.

En este poema, el día de sus bodas, Zeus pidió a los dioses si les hacía falta algo, y ellos respondieron (frag. 31 Snell) rogándole que hiciera “unas divinidades que con palabras y música ordenasen (*κοσμήσουσι*, también que celebrasen) las grandes obras que él había cumplido”. El poema de Píndaro canta, en el fondo, otras bodas, las de Cadmo y Harmonía, y éstas son la traducción al orden humano de la instauración, aquí en la tierra, del orden operado ya por Zeus entre los dioses. La presencia y el canto de las Musas en esta boda responde a la necesidad advertida, según sabemos, por los dioses (cf. frag. 31, citado), de que la palabra y el canto fueran solidarios de la implantación y de la conservación del orden de Zeus entre los humanos.

Si en un rasgo típicamente pindárico (cf. *Ol.*, II 1 ss.) el himno a Zeus del tebanos comenzaba con la duda de a quién cantar (frag. 29 Snell), seguramente resuelta en la afirmación de la grandeza, de la excelencia absoluta de Zeus, el himno de Calímaco puede iniciarse, aunque conserve como recurso de estilo la interrogativa inicial, con la afirmación, de hecho, de esta excelencia incuestionable.

El primer himno es, pues, programático: es el primero porque va dirigido al más grande de los dioses y va a parar al elogio de un hombre princi-

⁴⁰ Sigo en lo siguiente las líneas generales de la reconstrucción de B. Snell, o.c.

palísimo, el rey que protege al poeta. Pero el orden instaurado por ese dios necesita la palabra y la música —como Píndaro había hecho decir a los dioses— y el poeta pone su palabra al servicio de este orden— y al de la civilización instaurada en tierras no griegas por su monarca—. Después de Zeus vendrá Apolo, el dios específico de la poesía, y también el que más ha colaborado en la tradición literaria y en la práctica, con sus oráculos, etc., a la lenta y tenaz instauración del orden olímpico que es de algún modo la cultura griega anterior. Para Calímaco todo esto es ya letra en el papel, cultura que se estudia, literatura; y luego en el himno a Apolo el poeta retomará y explicitará este sentido, que aquí apenas acaba de aflorar, del curso del agua como curso de las palabras —continuando y llevando a sus últimas consecuencias una metáfora generalizada en Píndaro—.

La lectura del himno primero como un texto unitario es condición para una lectura de los himnos de Calímaco —quizá el libro más importante en términos histórico-literarios, de la poesía griega post-clásica—. Y una lectura de esta índole no sólo es posible, sino que, además, se impone más allá de los *realia* y del *Sprachgebrauch* del poeta —como espero que estas páginas hayan contribuido a demostrar—.

CARLOS MIRALLES
(Universidad de Barcelona)