

Myrtia, nº 17, 2002, pp. 127-142

CINCO NOTAS FILOLÓGICAS

GIUSEPPE GIANGRANDE
Classics Research Centre (London)*

Summary: Several difficult passages (Callimachus, Anacreonta, Parthenius, Bion and Ovid) are explained.

I. El epílogo de los Aitia.

En el epílogo de los *Aitia* (fr. 112, 8-9 Pfeiffer) leemos:

Χαῖρε, Ζεῦ, μέγα καὶ σύ, σάω δ' ὅλον οἶ κον ἀνάκτων·
αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν ἔπειμι νομόν.

Calímaco declara que, terminada de componer su colección de elegías, es decir, los *Aitia*, pasará a escribir¹ una obra diferente, a la que el poeta alude por medio de las palabras Μουσέων πεζὸν ... νομόν. Dicha expresión ha desconcertado a los críticos: véase lo que opinan Pfeiffer (en su *apparatus criticus*, *ad loc.*), Trypanis (en su edición Loeb de los fragmentos de Calímaco, p. 87), Lesky (*loc. cit.*) y, sobre todo, Brioso². Como el término πεζός (mucho material en *Thes.*, *s.v.*, y en Passow, *Handwört.*, *s.v.*, p. 781, col. II) designa principalmente obras escritas en prosa y no en poesía, algunos críticos han supuesto que las palabras en cuestión se referirían a los Πίνακες, pero tal hipótesis no es sostenible, porque Μουσέων indica claramente que Calímaco tiene la intención de pasar a componer una obra poética³. Por lo tanto, la mayoría de los comentaristas ha llegado a la

* Dirección para correspondencia: Prof. G. Giangrande. Little Ash House, Little Hadham, near Ware, Herts. SG11 2DB (England).

¹ El presente ἔπειμι es “futurisch”: cf. A. Lesky, *Gesch. der griech. Literatur*, Berna-Munich, 1963, p. 765, n. 3.

² M. Brioso, *Calímaco. Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, 1980, p. 189 s.

³ Cf. M. Brioso, *op. cit.*, p. 189 s. El sentido es “me encamino a los ... pastos de las Musas”; los “pastos” constituyen un “juego con el pastoreo de Hesíodo”, es decir, se trata de una metáfora para indicar la poesía. La teoría de Eichgrün (*Kallimachos und Apollonios Rhodios*, p. 67 s.), según el cual el πεζὸν νομόν, es decir, los “pastos”, no sería

conclusión de que Μουσέων πεζὸν νομὸν “can only mean the *Iambi*” (Trypanis, *loc. cit.*). Esta conclusión es por sí misma correcta: lo que queda por hacer es clarificar el sentido del vocablo πεζόν. La traducción de Trypanis “I will pass on to the *prose* pasture of the Muses” es inexacta: la frase Μουσέων πεζὸν νομὸν no puede sino denotar una obra escrita en versos, como los *Yambos*. Pfeiffer y otros piensan que Μουσέων πεζὸν νομὸν, en el verso de Calímaco, designaría los *Yambos*, en tanto que éstos representarían un tipo de poesía de nivel no elevado, al igual que la *Musa pedestris* y el *sermo pedester* de Horacio describen obras escritas en estilo de nivel menor, en contraste con las *Odas*, cuyo tono es poéticamente elevado y solemne. Dicha sugerencia no ha parecido convincente: es innegable que el tono narrativo y dialógico de los *Yambos* no es elevado y evita la solemnidad -se trata, desde el punto de vista del estilo, de meras “fábulas”⁴-, pero lo mismo vale exactamente para los *Aitia*, que son “un libro ágil y de tono ligeramente dramático, mezcla de diálogo y narración”⁵. El propio Calímaco enfatiza que sus *Aitia* -una obra escrita en un estilo narrativo-dialógico, exactamente como los *Yambos*- intencionadamente (o, por mejor decir, programáticamente) esquivan la grandiosidad y la solemnidad de la dicción: en el fragmento I 19-20 Pf. el poeta afirma explícitamente:

μηδ' ἄπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσιν αἰοιδῆν
τίκτεσθαι βροντᾶν οὐκ ἐμὸν, ἀλλὰ Διός.

y Propertio, aludiendo “of course to the *Aetia*”⁶, escribe (II 34, 32):

et non inflati somnia Callimachi.

Por esta razón, Calímaco no podría decir que su transición desde los *Aitia* a los *Yambos* implicaría un abajamiento del nivel de su estilo y tono poético. Como Brioso ha observado penetrantemente, un “tono menor ... voluntario”⁷, que

metafórico y denotaría el “irdischer Aufenthaltsort der Musen” -el Μουσεῖον-, no es defendible, porque dicho “Aufenthaltsort” de las Musas es el monte Helicón, donde, como Eichgrün debe admitir, las Musas están “beheimatet” (*cf. Aitia* 1, fr. 2, 1). En conclusión: pastorear, según la metáfora bien conocida, significa poetizar, como Brioso ha recalcado oportunamente.

⁴ *Cf.* M. Brioso, *op. cit.*, p. 203 s. (*cf.* E. Cahen, *Callimaque et son oeuvre poétique*, Paris, 1929, p. 333 s.: “fables”, “apologues”, “histoires”, “récit”).

⁵ M. Brioso, *op. cit.*, p. 134.

⁶ *Cf.* Day, *The Origins of Latin Love-Elegy*, pp. 29-30.

⁷ M. Brioso, *op. cit.*, p. 131.

esquiva lo llamativo, impregna los *Aitia*. Otra consideración que me parece concluyente: Eichgrün⁸ ha observado correctamente que un paralelo entre las palabras de Calímaco Μουσέων πεζὸν νομόν y la *Musa pedestris* de Horacio no es posible, porque πεζός, en griego, denota “stets” la prosa, y no la poesía. Se podría añadir que, cuando πεζός se refiere a la poesía (Luc., *Hist. conscr.* 8), esta palabra tiene un sentido claramente despectivo en lo concerniente a la calidad del tono y del estilo, cuyo sentido Calímaco no puede referir, en el v. 9, a su poesía yámbica (cf. LSJ, s.v. πεζός II, 1, “bombastic”; Passow, *Handwört*, s.v. πεζός, p. 781, col. II, “unwahr”: sea cual sea su sentido exacto, la expresión de Luciano πεζή τις ποιητική designa una ποιητική que es un fracaso).

¿Cuál puede ser el significado de la palabra πεζόν en el verso de Calímaco? Dos consideraciones nos permiten solucionar el problema.

En primer lugar, la poesía épica y elegíaca era, por naturaleza, cantada; convencionalmente, se pensaba que los propios poetas (ἄοιδοί) cantaban sus obras. Por ejemplo, Ovidio (*Rem. Amor.* 381-82) declara:

*Callimachi numeris non est dicendus Achilles,
Cydippe non est oris, Homere, tui*

(cf. Day, *op. cit.*, p. 34). El material recogido por Day (*op. cit.*, pp. 16, 18, 25, 31, etc.) es indicativo (μολπάς, *cecinnisse*, λιγυρῆς λύρης, μολπαί, κιθαριστύς, etc.). Mi doctísima colega H. White me hace notar que la costumbre griega de cantar elegías continuó en la época romana (cf. Day, *op. cit.*, p. 102). En segundo lugar, los *Yambos* de Calímaco, a diferencia de sus elegías, no fueron “lyrical poems”, es decir, no fueron un tipo de poesía cantada⁹.

⁸ *Op. cit.*, p. 67 s.

⁹ Cf. A. Couat, *Alexandrian poetry*, Londres, 1931, p. 202, n. 2. Las “cuatro canciones” (cf. la excelente discusión de Brioso, *op. cit.*, p. 204 s., 245) son “piezas líricas” que, evidentemente, no pueden “faire partie, matériellement, du recueil intitulé Ἰαμβοί”: sería “hors de raison” afirmar que “des μέλη” podrían “terminer un livre d’iambes” (E. Cahen, *Callimachus*, París, Les Belles Lettres, 1948, p. 152). Si Calímaco (cf. E. Cahen, *loc. cit.*, para los detalles) hubiese añadido, en la edición de sus obras en metro yámbico, las cuatro piezas líricas a los trece yambos, habría cometido un absurdo sin parangón. Pero, como Kerkhecker (*Callimachus’ Book of Iambi*, Oxford, 1999, p. 271 ss.), en un análisis minucioso de lo que han escrito Pfeiffer, Maas y muchos otros, ha recalcado con razón, la “evidence of the *Diegeses*” y la “evidence of quotations” muestran que las cuatro canciones nunca formaron parte, en la Antigüedad, del libro de los *Yambos* de Calímaco, que sólo contuvo los trece *Yambos*. Cf. La nota siguiente.

Ahora bien, es conocido que πεζός (cf. LSJ, s.v., II, 2 y III, 2) puede designar escritos poéticos que no están destinados a ser cantados (“of verse, unaccompanied by music”; “without musical accompaniment”). Hemos llegado a la solución del problema: Μουσέων πεζὸν νόμον denota los *Yambos*, que, en contraste con las elegías de Calímaco, no estaban llamados a ser cantados.

Una observación final. A fin de cuentas, el único elemento que los *Aitia* y los *Yambos* no tienen en común es el metro (respectivamente, metro de poesía cantada y no cantada). Los *Yambos* constituyen un tipo de poesía que *a)* “needs a speaker and an addressee” (como nota Kerkhecker, *op. cit.*, p. 184; p. 124, “Gesprächform”); *b)* es narrativo, en tanto que narra “fábulas” (Brioso, *op. cit.*, p. 203 s.; cf. Kerkhecker, *op. cit.*, p. 112, 194, 42: “fable”, “tale”, “Erzählung”); *c)* no expresa, desde el punto de vista del tono, “deep experiences and profound emotions” (Kerkhecker, *op. cit.*, p. 167), y evita la “grandeur” de tono (Kerkhecker, *op. cit.*, p. 247). Los *Aitia a)* exigen un “interlocutor” (Brioso, *op. cit.*, p. 134); *b)* son narrativos, porque cuentan “leyendas” como “clave narrativa” (Brioso, *op. cit.*, p. 132); *c)* son escritos en un estilo que esquiva la “grandeur” (*fr.* I, 19-20 Pf.). La *variatio* es un ingrediente obligatorio tanto de los *Aitia* (Brioso, *op. cit.*, p. 131) como de los *Yambos* (Brioso, *op. cit.*, p. 202; Kerkhecker, *op. cit.*, p. 153); todos saben que Calímaco explica su programa literario exactamente de la misma manera en los *Aitia* y en los *Yambos* (Brioso, *op. cit.*, p. 203; Kerkhecker, *op. cit.*, p. 268). *Last but not least*: como mi colega H. White ha puesto de relieve en su reseña (*Habis*, en prensa) del libro de Kerkhecker, los *Yambos* de Calímaco contienen elementos de humor obsceno (“erotismo”: Brioso, *op. cit.*, p. 203); elementos de este tipo se encuentran también en los *Aitia*, como dicha colega ha demostrado muy agudamente (*Orpheus* 2000, en prensa).

Para terminar, si, como me parece, la palabra πεζόν, en el verso de Calímaco, no puede sino significar “no cantado”, esta conclusión confirma que Calímaco había escrito una colección de trece *Yambos*, de la cual no forman parte las cuatro canciones¹⁰.

¹⁰ G. Capovilla (*Callimaco*, I, Roma, 1967, p. 470) afirma que “i μέλη ... in realtà appartengono al libro dei Giambi” porque “cotesti *Mele* comprendevano epigrammi-inno scritti per essere letti o recitati (*sic*) nei cenacoli dotti”. Dicha afirmación es errónea: “only I-XIII are quoted as *Iambi*”, mientras que “the μέλη are metrically distinct”, es decir, los μέλη son piezas líricas: cf. Kerkhecker, *op. cit.*, p. 279. Las conclusiones de Kerkhecker son convincentes: los antiguos citan como *Yambos* sólo los trece poemas yámbicos que se encuentran en el papiro, y citan las cuatro canciones que, en el papiro, están puestas tras los trece *Yambos*, como μέλη y no como *Yambos*. El hecho de que no hay ningún “mark between *Iambi* and μέλη” no sorprende, porque, en el papiro, no hay de manera totalmente análoga ningún “mark” entre “the *Hecale* and the *Hymns*” (*op. cit.*, p. 276 ss.).

II. La Anacreóntica XVIII A (Brioso).

Ante todo, el texto:

Δότε μοι, δότῃ γυναῖκες,
 Βρομίου πιεῖν ἄμυστί·
 ἀπὸ καύματος γὰρ ἤδη
 πυρωθεὶς ἀναστενάζω·
 δότε δ' ἀνθέων ἐκείνου, 5
 στεφάνους δ' οἴους πυκάζω·
 τὰ μέτωπά μου ἴπικαίει.
 τὸ δὲ καῦμα τῶν Ἐρώτων,
 κραδίη, τίτι σκεπάζω;

Mis doctísimos colegas M. Brioso y H. White (*cf.* últimamente H. White, *Habis* 27, 1996, p. 238 s.) han arrojado mucha luz aleccionadora sobre esta poesía, que West había estropeado. En el v. 1, la lectura δότῃ γυναῖκες es sana, porque la vocal ε es escandida como larga; las “guirnaldas” (στεφάνους, v. 6), son -cosa que West no ha comprendido- “the garlands of flowers worn both by Dionysus and by banqueters”, como H. White ha indicado y como explicaré con detalle; el pronombre ἐκείνου, que West había transformado de manera absurda en ἐλίνου (“vine-tendrils”, “zarcillos de parra”), se refiere al dios Dioniso, como Brioso ha comprendido correctamente y como H. White ha confirmado sirviéndose elegantemente de paralelos instructivos.

Quisiera ahora ilustrar algunos puntos del texto de esta *Anacreóntica*, sobre los cuales ni Brioso ni H. White se han detenido. El sentido de los cuatro primeros versos es claro: “dadme, muchachas, dadme de beber del licor de Dioniso sin respiro. Pues por la calor abrasado ya de gemir no ceso” (Brioso). El problema principal se encuentra en el v. 6, donde las palabras δ' οἴους han parecido incomprensibles a los comentaristas, que han sugerido muchas conjeturas¹¹. En realidad, el texto de los vv. 6-9 es sano, como ahora explicaré. El vino es una bebida que produce calor y los bebedores como Anacreonte se ceñían guirnaldas en los banquetes, porque los antiguos creían que las flores tenían un efecto refrescante (*cf.* Plut., *Quaest. Conv.* III 1). *Cf.* Anacr. 1, 11-12: ὁ δ' ἐξελῶν καρῆνου ἔμοι στέφος διδωσι; 6, 1-2: στέφος πλέκων ποτ' εὔρον ἐν τοῖς ῥόδοις Ἰρωτα; 8, 7-8: ἔμοι μέλει ῥόδοισιν καταστέφειν κάρηνα; 9, 17: στέμμα ... χαίταις; 32, 14-15: ῥόδοις δὲ κῤῶτα πύκασον; 42, 5-6:

¹¹ *Cf.* Especialmente L.A. Michelangeli, *Anacreonte*, Bolonia, 1882, p. 108 ss.

στεφανίσκους δ' ὑακίνθων κροτάφοισιν ἀμφιπλέξας; 43, 1-2: στεφάνους μὲν κροτάφοισι ῥοδινοὺς συναρμόσαντες; 55, 1-2: στεφανηφόρον..., y 17-19: θαλίαις τί κὰν τραπέζαις Διονυσίαις τ' ἑορταῖς διχα τοῦ ῥόδου γένοιτ' ἄν. Me parece que por “flores del dios” (ἀνθέων ἐκείνου) Anacreonte entiende las rosas, porque las guirnaldas de estas flores eran muy refrescantes (Plut., *loc. cit.*); ya hemos visto, en los pasajes de las *Anacreónticas* que acabo de citar, que normalmente Anacreonte ceñía guirnaldas de rosas y que el poeta (*Anacr.* 55, 17-19) considera dichas guirnaldas como indispensables en los banquetes. Además, Anacreonte pone en claro que el dios Dioniso es el que creó la flor que se llama ῥόδον (*Anacr.* 55, 44 ss.). Cf. También Smith, *Dict. Antiq.*, s.v. *Corona*: las *coronae conviviales* “were made...of roses”.

Anacreonte dice “dadme, muchachas, dadme de beber del licor de Dioniso sin respiro. Pues por el calor abrasado ya de gemir no ceso. Y dadme flores del dios, y guirnaldas con las cuales me cubriré”. Examinemos ahora los detalles gramaticales y textuales. El paralelismo exacto entre δότε Βρομίου y δότε ἀνθέων muestra que Βρομίου y ἀνθέων son dos genitivos partitivos: síguese que στεφάνους (como se demuestra por la partícula δέ situada detrás del acusativo στεφάνους) no puede regir el genitivo ἀνθέων (en cuyo caso el sentido sería “dadme guirnaldas de las flores del dios”). Anacreonte pide a las muchachas que le den flores del dios (es decir, rosas) y también guirnaldas (στεφάνους). Anacreonte está tomando parte en un banquete, donde ya ha bebido mucho vino y quiere seguir bebiendo (ἀμυστί). El poeta pide a las muchachas que le den flores del dios (ἀνθέων ἐκείνου), es decir, rosas (con éstas él tejerá, durante el banquete¹², una guirnalda que ceñirá), y guirnaldas ya confeccionadas (στεφάνους), con las cuales se cubrirá (πυκάζω). ¿Por qué el poeta necesita más de una guirnalda? Es claro, diría, que Anacreonte aquí alude al hábito de ceñir por lo menos tres *coronae conviviales*, que he descrito en *Entr. Hardt XIV* (Ginebra, 1968, p. 122, n. 2) y en *Emerita* (42, 1974, p. 32)¹³. El mismo hábito se encuentra en *Anacr.* 44, 15-16: ῥοδινοῖσι στεφανίσκοις πεπυκασμένος “de guirnaldas de rosas adornado”, 42, 5 s.: στεφανίσκους ... κροτάφοισιν ἀμφιπλέξας, y en 50, 13-15: ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, στεφάνους ἀνθεσι πλέξας, ἐπιθεῖς δὲ τῷ καρῆνῳ βιότου μέλπῳ γαλήνην “cuando el vino bebo entretejo de flores mis guirnaldas, las ciño a la cabeza y canto a la vida sin zozobras”. Una de estas guirnaldas servía para cubrir la cabeza (μέτωπον, κρόταφοι), mientras que las

¹² Sobre esta costumbre de Anacreonte, cf. *Anacr.* 50, 13-15. A Anacreonte le gusta tejer sus guirnaldas en persona: cf. 6, 1: στέφος πλέκων... ἐν τοῖς ῥόδοις, 42, 5-6: στεφανίσκους... κροτάφοισιν ἀμφιπλέξας y 50, 14 s.: στεφάνους ἀνθεσι πλέξας.

¹³ Cf. P. Fedeli, *Properzio. Il Primo Libro delle Elegie*, Florencia, 1980, p. 124.

otras, llamadas ὑποθυμίδες, cubrían el cuello de los que banquetean. El pronombre οἶους es aquí "a relative" (cf. Moulton-Milligan, *Vocab. Gr. Test.*, s.v., y Sophocles, *Gr. Lex.*, s.v.) y el acusativo οἶους, en lugar del dativo instrumental οἶοις, es un ejemplo perfectamente normal de "Attraktion des Relativs" (cf. Kühner-Gerth, II, p. 407, y Blass-Debrunner, *Gramm. Neut. Griech.*, § 294). El presente de indicativo activo πυκάζω es "futurisch" (este tipo de presente es común en el griego helenístico y tardío), tiene un significado intransitivo-reflexivo (el empleo de verbos transitivos en dicho significado es frecuente en el griego tardío: cf. Fritsch, *Der Spragebr. Des Heliodor*, Prgr. Kaaden, 1901, I, p. 27 s., y Spatafora, *Partenio. Erotika Pathemata*, Atenas, 1995, p. 235) y significa, por lo tanto, "me cubriré" (cf. LSJ, s.v. πυκάζω: πυκάζω στεφάνοις; cf. también *Anacr.* 32, 14-15: ῥόδοις δὲ κῤῶτα πύκασον, y 44, 15-16: ῥοδίνοισι στεφανίσκοις πεπυκασμένος). El verbo transitivo ἐπικαίει tiene exactamente el mismo significado intransitivo-reflexivo, siendo el sentido de la frase "mi frente está quemándose", "está ardiendo" ("*frons aestuat*", como ha comprendido correctamente Born, *apud Michelangeli*, *op. cit.*, p. 113; en inglés, "my forehead is burning")¹⁴. El sentido de los últimos dos versos es: "en cuanto al calor de los Ἔρωτες, ¿con qué, corazón, me cubriré?". Las palabras τὸ δὲ καῦμα τῶν Ἐρώτων son un "*accusativus pendens*", y significan "en cuanto al calor de los Ἔρωτες": sobre esta construcción sintáctica, que se encuentra muchas veces en el griego tardío, cf. *Myrtia* 15, 2000, p. 248 s. El verbo σκεπάζω, en el v. 9, exactamente como πυκάζω en el v. 6, tiene el sentido intransitivo-reflexivo que he mencionado, y es "futurisch", es decir, significa "me cubriré"¹⁵. Anacreonte, con admirable agudeza, quiere decir que no existe nada con lo que él pudiera cubrirse para estar al abrigo de las flechas ardientes que los Ἔρωτες disparan sobre los mortales. Los Ἔρωτες, como es bien sabido, son invencibles, y sus dardos abrasan sin falta (πύρωσων, *Anacr.* 11, 15; sobre "les flammes et les flèches d' Éros", cf. Por ejemplo Waltz-Guillon, *Anthol. Grecque*, tome II, livre V, París, 1928, p. 13). Para los flechazos incendiarios¹⁶ de Eros, cf. G. Giangrande, "La concepción del amor en Apolonio Rodio" (en *La épica griega y su influencia en la literatura española*, ed. J.A. López Férez, Madrid, 1995, p.

¹⁴ Nótese, en los versos 1-4, el sentido del humor y de *Selbstironie* que es típico de Anacreonte: el poeta, "arso dal vino già bevuto", quiere continuar bebiendo (ἀμυστί) para combatir su "arsura", sin comprender que, si sigue bebiendo vino, su "arsura" aumentará (cf. Michelangeli, *op. cit.*, p. 109 s.: Pauw y Mehlhorn han explicado bien este detalle humorístico).

¹⁵ La entrada en el LSJ, s.v. σκεπάζω, II "keep off", es errónea, porque σκεπάζω sólo significa, en griego, "cubrir".

¹⁶ Cf. por ejemplo *A.P.* V 10 (9): ἰοβολεῖ... καταφλέγει.

217). Anacreonte, como sabemos, maneja la lengua griega con cuidado: obsérvese que πυκάζω (v. 6) significa "cubrir", mientras que σκεπάζω (v. 9) tiene, en griego, el sentido de "cubrir para abrigo".

III. El Proemio de Partenio.

El Proemio de Partenio es como sigue:

ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ ΚΟΡΝΗΛΙΩΙ ΓΑΛΛΩΙ ΧΑΙΡΕΙΝ

Μάλιστα σοι δοκῶν ἀρμόττειν, Κορνήλιε Γάλλε, τὴν ἄθροισιν τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων, ἀναλεξάμενος ὡς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις ἀπέσταλκα. τὰ γὰρ παρά τισι τῶν ποιητῶν κείμενα, τούτων μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένων, κατανοήσεις ἐκ τῶνδε τὰ πλεῖστα· αὐτῶ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἀρμόδια. διὰ τὸ μὴ παρεῖναι τὸ περιττὸν αὐτοῖς, ὃ δὴ σὺ μετέρχη, χεῖρον περὶ αὐτῶν ἐνενοήθης· οἴονεὶ γὰρ ὑπομνηματίων τρόπον αὐτὰ συνελεξάμεθα, καὶ σοι νυνὶ τὴν χρῆσιν ὁμοίαν, ὡς ἔοικε, παρέξεται.

El primer párrafo no presenta ningún problema. El sentido es (cito la traducción de E. Calderón, cuya edición de Partenio es, con mucho, la mejor que existe)¹⁷: "Pensando que es adecuado a tu persona, Cornelio Galo, la colección de sufrimientos amorosos, tras reunirlos de la forma más breve posible, te la envío. En verdad estos relatos se encuentran en algunos poetas, si bien no narrados de una manera completa; espero que de ellos sacarás el máximo provecho".

El segundo párrafo, por el contrario, ha aturcido a los críticos: véase el comentario de G. Spatafora (*op. cit., ad loc.*), que escribe: "gli editori hanno proposto di correggere la lezione tràdita ἐνενοήθης, in quanto un tempo passato (es decir, el aoristo) mal si accorderebbe al contesto". Los críticos adoptan dos conjeturas e imprimen <μή> χεῖρον περὶ αὐτῶν ἐννοηθῆς". Si aceptamos dichas modificaciones, el sentido sería (traducción de Calderón): "Y porque en ellos no esté presente la elegancia que tú, ciertamente, persigues, no tengas peor opinión acerca de los mismos; pues los hemos reunido a modo de notas mnemotécnicas, y ahora te prestarán, como es natural, un servicio semejante". Spatafora (*loc. cit.*) traduce: "Quanto poi al fatto che in essi manca la ricercatezza stilistica a cui aspiri, non reputarli di minor valore: li abbiamo infatti raccolti come una sorta di appunti, e puoi farne, credo, proprio quest' uso". Dos conjeturas en un solo pasaje son un remedio demasiado violento. En realidad, el texto es

¹⁷ E. Calderón, *Partenio de Nicea. Sufrimientos de amor y Fragmentos*, Madrid 1988.

sano: el aoristo ἐνενοήθης, lejos de ser contextualmente imposible, es "le mot juste". Aquí, dicho aoristo tiene el valor bien explicado en Kühner-Gerth I, p. 166, § 11 (cf. también mis observaciones en *Minerva* 1993, p. 106, y en *Habis* 1989, p. 47), y es, por lo tanto, equivalente al futuro: el aoristo "futurisch" ἐνενοήθης ha sido empleado por Partenio en paralelo con los futuros κατανοήσεις y παρέσται, lo que es un procedimiento normal en el caso de este tipo de aoristo. El sentido es, en suma: "Y porque en ellos no esté presente la elegancia que tú, ciertamente, persigues, tú formarás, acerca de los mismos, una opinión (ἐνενοήθης) peor de lo que merecen (χειῖρον), peor porque (γάρ) los hemos reunido a modo de notas mnemotécnicas, y, por consiguiente"¹⁸, te prestarán, como es natural, un servicio semejante".

IV. El schema Ibyceum y los eolismos en Bión.

En el Ἰαδώνιδος Ἐπιτάφιος, comúnmente atribuido a Bión, los Ἐρωτες lamentan la muerte de Adonis:

- κέκλιται ἄβρὸς Ἰαδωνίς ἐν εἵμασι πορφυρέοισιν,
 ἀμφὶ δέ νιν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν Ἐρωτες, 80
 κειράμενοι χαίτας ἐπ' Ἰαδώνιδι. χῶ μὲν οἰστώσ,
 ὃς δ' ἐπὶ τόξον ἔβαλλ', ὃς δὲ πτερόν, ὃς δὲ φαρέτρην.
 χῶ μὲν ἔλυσε πέδιλον Ἰαδώνιδος, ὃς δὲ λέβητι
 χρυσεῖω φορέησιν ὕδωρ, ὃ δὲ μηρία λούει,
 ὃς δ' ὀπιθεν πτερύγεσσι ἀναψύχει τὸν Ἰαδωνί. 85

83-84 λέβητι χρυσεῖω *Junt.*; λέβησι χρυσεῖοις *Tr.*; λέβητος χρυσεῖη *V.*; -φορέησιν *Ald. et reliqui libri* (Meineke); φορήησιν *V.*; φορέοισιν *Tr.*

Buttmann-Lobeck han demostrado que la lectura ὃς φορέησιν en los vv. 83-84 es un impecable ejemplo de *schema Ibyceum*, es decir, φορέησιν es la tercera persona de singular del indicativo presente de φορέω: evidentemente, Bión leía φορέησιν en Homero, *Od.* 9, 10 (nótese la misma *sedes*) y en *Od.* 5, 328. Cf. *Scr. Min. Alex.* I, p. 74 ss., H. White, en Ἰαθηνᾶ 1999, p. 321, y Kühner-Blass II,

¹⁸ El καί es aquí *explicativum* y explica el motivo por el cual Galo debería formarse una opinión positiva acerca de las historias que Partenio ha escrito en forma de notas mnemotécnicas: aunque en dichas notas no esté presente la elegancia estilística que Galo persigue, sin embargo ellas tienen la finalidad de ser útiles a los propósitos poéticos de Galo.

p. 46 s. J.D. Reed¹⁹ sostiene que, puesto que los gramáticos modernos niegan la existencia del *schema Ibyceum* (el cual *schema*, por supuesto, existió según los gramáticos antiguos), Bión debe haber obedecido a los preceptos de los gramáticos modernos, no a los de los gramáticos antiguos, y no puede haber empleado el *schema Ibyceum*; por consiguiente, según Reed, la lectura φορέησιν, aunque colme todos los requisitos que los críticos antiguos enseñaban como privativos del *schema Ibyceum*, no tendría ningún sentido en el contexto: Reed, por increíble que sea, considera las lecturas φορίησιν y φορέησιν como dos monstruosas corrupciones del plural φορέοισιν, acepta en su edición la lectura φορέοισιν, modificando ὄς en el plural οἶ, y llega al punto de no mencionar en su *apparatus criticus* la lectura φορέησιν, que Valckenarius (en su edición de los bucólicos griegos, Berlín, 1810, p. 327), por conocer el *schema Ibyceum*, había reconocido como la única correcta. El absurdo anti-histórico²⁰ de lo que afirma Reed ha sido censurado demasiado elegantemente por H. White (*loc. cit.*) para que sea necesario detenerme sobre este punto: "Bion, following the theories of ancient grammarians instead of perusing grammar books published in the present century, considered the *schema Ibyceum* an elegant feature to be displayed in his verse". La afirmación de Reed es no sólo absurda históricamente, sino también inválida desde el punto de vista de la crítica textual, como H. White (*loc. cit.*) ha probado: Reed confunde el número singular y el número plural de las formas verbales²¹.

Querría ahora aclarar algunos problemas que Reed no ha comprendido. El texto de V, λέβητος χρυσίη φορίησιν es por sí mismo correcto: la lectura φορίησιν no es una corrupción monstruosa e inexplicable, como Reed cree, sino una intachable alternativa eólica frente a la forma homérica φορέησιν. El 'Αδώνιδος 'Επιτάφιος contiene muchas formas épico-jónicas²², pero el dialecto

¹⁹ J.D. Reed, *Bion of Smyrna*, Cambridge, 1997, p. 244.

²⁰ Cf. A.S.F. Gow, *Theocritus*, vol. II, p. 51: "When Theocritus imitates Homer, the question is less what Homer meant than what Theocritus supposed him to mean". Como he recalado en *Scr. Min. Alex.*, *loc. cit.*, en la Antigüedad el *schema Ibyceum* "galt als eine homerische Rarität".

²¹ Por lo que H. White (*loc. cit.*) y yo podemos comprender, Reed afirma que, puesto que la lectura originaria debe ser el plural φορέοισιν, las lecturas φορέησιν y φορίησιν no pueden ser sino grafías corruptas y erróneas de dicho plural; pero Reed no se da cuenta de que las lecturas φορέησιν y φορίησιν no pueden ser otra cosa que la tercera persona de singular, porque el pronombre que las rige es ὄς: el plural οἶ es una invención de Graefe.

²² Por ejemplo, κείνων 18, κείρουσι 22, κωκύουσα 23, ἀνίην 56, φαρέτρην 82, ἐπαίδουσιν 95.

que emplea Bión es principalmente una mezcla²³ de dórico y eólico, y un crítico antiguo modificó φορέησιν en la forma eólica φορίησιν: sobre la terminación en -ίω (en este caso φορίω en vez de φορέω), cf. Lobeck, 'Ρηματικόν, p. 205, y Ahrens, *Dial.* I, p. 179. La palabra χρυσίη no es una monstruosidad, como afirma Reed: se trata del dativo Χρυσίη (se debe añadir la *iota subscriptum*, y la vocal ι es escandida como larga, lo que no sorprende en la época helenística; de todas maneras, cf. Thes., s.v. χρυσίον 1729 A-B). Aquí Χρυσίη quiere decir "a la diosa Afrodita": sobre el epíteto χρυσέα, χρυσέη, χρυσ(ε)ίη, χρυσῆ, designando a Afrodita, cf. Bruchmann, *Epitheta Deorum*, pp. 69-70). En Pape-Benseler, *Wört. Eig.*, s.v., leemos que Χρύσιος era un "Beiname des Apollo", y aquí Χρυσίη es empleado como un "Beiname" de Afrodita. El "Beiname" Χρυσίη es usado sin artículo, lo que es un epicismo, cf. Leutner, *The article in Theocritus*, p. 45. De todos modos, la forma Χρυσίη, exactamente como φορίησιν, es, en el texto de V, un eolismo: sobre el eólico χρύσιος = χρύσεος, cf. LSJ, s.v. χρύσεος.

La lectura λέβητος (que Reed cree un error mecánico, causado por la terminación -ος de la palabra Ἄδωνιδος, es, en realidad, contextualmente correcta a la vista del dativo Χρυσίη y del uso homérico atestiguado en *Il.* 6, 457. Durante la "toilette funèbre d'Adonis" (Legrand, *Buc. Grecs*, II, p. 198, n. 1), uno de los Ἐρωτες lava los muslos del héroe muerto (ὁ δὲ μηρία λούει), con el agua del λέβης que tradicionalmente servía para este fin; como la diosa Afrodita estaba cubierta de sangre (v. 22, 25 s., etc.), otro de los Ἐρωτες (ὅς δέ), que eran los servidores de la diosa, "trae a la diosa" (Χρυσίη φορίησιν) "el agua del λέβης" (λέβητος ὕδωρ): para el genitivo λέβητος, cf. *Il.* 6, 457: ὕδωρ φορέης Μεσσηϊδος el genitivo es "ablativisch"²⁴, cf. Hentze, *Philologus* XXVIII, p. 522 y Ameis-Hentze *ad loc.*; "from Messeis", Leaf-Bayfield *ad loc.* Nótese que λέβητος es empleado sin artículo, lo que es común en los bucólicos, como Ameis²⁵ ha puesto de relieve. En suma: el sentido de las palabras ὅς δέ λέβητος Χρυσίη φορίησιν ὕδωρ es que uno de los Ἐρωτες trae a Afrodita el agua, sacándola del λέβης que servía para lavar los muslos de Adonis.

²³ Lo que Reed escribe sobre el dialecto de Bión es rudimentario e insuficiente (p. 31 ss.), porque no conoce los trabajos fundamentales de Ahrens, *De graecae linguae dialectis*, I-II (cf. II, p. 22 s.), F. Schultz, *Die Mischung der Dialekte bei Theokrit*, Prgr. Culm, 1872, Opperl, *Quaest. de dial. Theocr.*, Leipzig, 1874, y Morsbach, *De dial. Theocr.*, Diss. Bonn, 1874, y Curtius *Studien* X, p. 1 ss. Si Reed hubiese leído dichos trabajos, habría evitado cometer los errores que H. White (*loc. cit.*, p. 320) ha señalado.

²⁴ Cf. O. Linsensbarth, *De Apollonii Rhododii casuum syntaxi comparatio usu Homericis*, Diss. Leipzig, 1887, pp. 42-48.

²⁵ *De articuli usu apud... Bucolicos*, Prgr. Mühlhausen, 1846, p. 22 ss.

Ya hemos visto que un copista (o, por mejor decir, "Diaskeuast") convirtió en eólica la forma homérica φορέησιν, transformándola en φορίησιν, y produjo un texto que es por sí mismo posible (ὄς δὲ λέβητος Χρυσίη φορίησιν ὕδωρ). Otro copista, mucho menos hábil, intentó, por su parte, convertir en eólica²⁶ dicha forma: la forma eólica que pudo insertar en el verso fue el plural φορέοισιν (cf. Theocr. 28, 11, y Ahrens, *Dial.* I, p. 133). Pero esta tentativa revela ser una típica intervención errónea del copista, que como tal es refutada gramaticalmente por el contexto²⁷, porque el pronombre ὄς (cuya autenticidad es garantizada por los pronombres ὄς y ὄ en los vv. 81-85: el poeta habla cada vez de un solo Ἔρωσ) en el v. 83 muestra que el plural φορέοισιν en el v. 84 es sintácticamente imposible. Además, el plural φορέοισιν indujo al copista en cuestión a crear el plural λέβησι χρυσοῖς, porque una pluralidad de Ἔρωτες, que el plural φορέοισιν presupone, no podría traer el agua en un solo λέβης; pero una pluralidad de Ἔρωτες, cada uno de los cuales traía su propio λέβης, es absurda, porque, como todos los comentaristas concuerdan en observar, un único λέβης era suficiente para lavar los muslos de Adonis.

Para concluir: el pronombre ὄς, en el v. 83, demuestra que la lectura φορέησιν en el v. 84 es correcta. Bión ha empleado correctamente el *schema Ibyceum*, que creía estar atestiguado en Homero, *Od.* 9, 10 y 5, 328.

V. Sobre la polémica literaria entre Calímaco y Apolonio de Rodas.

Como todos saben, en la época helenística se desarrolló una polémica literaria en lo concerniente a las dimensiones del poema épico. Hay una bibliografía enorme sobre este tema; por suerte, los aspectos esenciales de la cuestión han sido analizados de manera excelente por J.G. Montes Cala en su

²⁶ Los esfuerzos para regularizar, es decir, imprimir un matiz dórico o eólico, la "Kunstsprache" de Bión (cf. sobre la "Kunstsprache" de los poetas helenísticos, H. White en *Sic. Gymn.* 1994, p. 267 y 272) han continuado hasta la época moderna: las formas épico-jónicas que menciono en nota *supra* han sido eliminadas (a excepción de las formas verbales en -ουσιν, que no se pueden alterar por razones métricas: cf. vv. 2, 15, 19, 62, 86) por los críticos decimonónicos, que eran "normativos". Desdichadamente, Reed (exactamente como Bulloch y Hopkinson, cuyos errores han sido severamente censurados por H. White, *Sic. Gymn.*, loc. cit.) no comprende que los poetas helenísticos empleaban una "Kunstsprache" (cf. M.A. Rossi, *AC* 1987, p. 293: "Kunstdialekt", "artificial", etc.) y, en una orgía de normativismo (causada por su ignorancia de la bibliografía que cito también en nota *supra*) convierte en dórico o eólico el dialecto de Bión.

²⁷ El término técnico preciso que designa este tipo de intervenciones refutadas por el contexto es "Fehlgriff".

admirable edición de la *Hécale*²⁸. Simplificando las cosas, podemos decir que hubo tres escuelas o tendencias. Los partidarios de la llamada "épica extensa" (Montes Cala, *op. cit.*, p. 205) sostenían que era necesario esforzarse para imitar y reproducir, en lo posible, la dimensión de los poemas homéricos y, por consiguiente, escribieron poemas muy largos, que constaban de diez, once, catorce o dieciseis libros²⁹; los seguidores de la "épica corta" sostenían lo contrario, es decir, afirmaban que la dimensión del epos homérico era inaccesible y, por lo tanto, publicaron poemas épicos breves: el más ilustre exponente de esta escuela es Calímaco, cuyo poema épico, titulado *Hécale*, parece haber rondado el millar de hexámetros (Montes Cala, *op. cit.*, p. 275). La *Hécale*, por supuesto, no tiene nada que ver con los epilios helenísticos, porque, como Montes Cala ha subrayado (*op. cit.*, p. 14 s., 275 s.), es mucho más extensa que éstos (los epilios nunca superan los trescientos versos) y contiene una clara continuidad temática (lo que no puede decirse de los epilios, que eran un "genre de composition fragmentaire", como he puesto de relieve en mi artículo "Theocritus XXII as a Hellenistic Epyllion", que aparecerá en *MPhL* XI). Es importante notar que, como nos informa el escoliasta (*Hymn.* 2, 106, p. 53 en la edición de Pfeiffer), Calímaco compuso la *Hécale* con la indudable intención de producir nada más que un poema épico: ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἐκάλην. Sobre el "carácter programático de *Hécale*", cf. Montes Cala, *op. cit.*, p. 211 s. La tercera escuela intentó realizar un término medio entre las dos tendencias opuestas que he mencionado, es decir, elaboró poemas épicos de extensión intermedia: el más famoso representante de dicha escuela es Apolonio de Rodas, cuyas *Argonáuticas*, en cuatro libros, comprenden un total de 5.835 hexámetros (Montes Cala, *op. cit.*, p. 232).

La *Stellungnahme* intermedia de Apolonio no fue aprobada por Calímaco. Los datos de la "ancient biographical tradition" (Pfeiffer, *Hist. Class. Schol.* I, p. 141) son inequívocos, y la "veridicità storica" de éstos ha sido recalcada por E. Lelli³⁰. Arrighetti (*apud* Lelli, *loc. cit.*) afirma que "la tradizione della polemica tra i due poeti" sería "una mistificazione della scoliastica e della biografia antica", porque existiría una "contiguità poetico-letteraria tra i due poeti", pero Arrighetti se equivoca. Como Eichgrün y muchos otros filólogos han mostrado, Calímaco consideraba a Apolonio culpable de haber escrito "un' opera di lunghezza troppo grande" (Lelli, *loc. cit.*): el paralelo ὃς οὐδ' ὄσα (*Hymn.* 2, 106 = *Argon.* 3, 932)

²⁸ J.G. Montes Cala, *Calímaco. Hécale*, Cádiz 1987.

²⁹ Material en K. Ziegler, *L' epos ellenistico* (a cura di F. de Martino, con premesse di M. Fantuzzi), Bari, 1988, p. LV ss.: el material reunido por Fantuzzi es de peso.

³⁰ E. Lelli, *Appunti Romani di Filologia*, II, Pisa-Roma, 2000, p. 67 ss.

es revelador, como Ardizzoni, Smiley, Mooney, Spanheim y White -esta última de manera concluyente- han puesto en claro (cf. *Myrtia* 14, 1999, p. 19 s.). En suma, la polémica concierne a la extensión del poema épico y no tuvo nada que ver con la “contiguitá poetico-letteraria”. Las *Argonáuticas* son un poema *πολύστιχον*, como pone de relieve Montes Cala (*op. cit.*, p. 232).

Querría ahora arrojar luz sobre un testimonio determinante, es decir, Ovidio, *Ibis* 447-50:

*et quae Pent(h)ides fecit de fratre Medusae
eveniant capiti vota sinistra tuo,
et quibus exiguo volucris devota libello est,
corpora proiecta quae sua purgat aqua.*³¹

En *Schol. Cod. 36 Semin. Patav.* leemos: “*De Callimacho his quattuor versibus poeta Cyreneo, Batti filio, loquitur, qui scripserat in Apollonium Rhodium, Sillei vel ut alii Hillei filium, qui sorores habuit Medusam Argyroelam composuitque Argonautica*”³². Eichgrün³³ ha examinado muy bien los testimonios antiguos y ha concluido correctamente que “es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass Kallimachos der Verfasser des griechischen Ibisgedichts gewesen ist. Darin, und dass das Gedicht indirekt gegen Apollonios gerichtet war, stimmen die Angaben der Suda... und die Angaben des *Schol. Cod. 36 Semin. Patav.*... vollkommen überein”.

Los cuatro versos son un muy elegante γρῖφος (Eichgrün, *op. cit.*, p. 146) en el cual Ovidio, siguiendo las leyes de este género literario, es decir, sin mencionar los nombres de los dos poetas interesados, nos informa que Calímaco (*Penthides*) había atacado a Apolonio (*frater Medusae*) en un libro titulado Ἴβις (así se llamaba el ave que tenía la costumbre de lavarse el intestino sirviéndose de su pico). El escoliasta del *Cod. 36 Semin. Patav.* evidentemente sigue un βίος de Apolonio que data “*ex antiquitate*”, como las *vitae* A y B (cf. Linde, *De diversis recension. Apoll. Rhod. Argon.*, Hannover, 1885, p. 5 ss.). En la *vita* A leemos: Ἀπολλώνιος ὁ τῶν Ἀργοναυτικῶν ποιητῆς τὸ μὲν γένος ἦν Ἀλεξανδρεὺς, υἱὸς δὲ Σιλλέως, ὡς δὲ τινες Ἰλλέως la *vita* B añade el nombre de la madre de Apolonio: Ἀπολλώνιος ὁ ποιητῆς τὸ μὲν γένος ἦν Ἀλεξανδρεὺς, πατρὸς δὲ Σιλλέως, ἤτοι Ἰλλέως, μητρὸς δὲ Ῥόδης; el βίος usado por el escoliasta

³¹ Cf. A. Couat, *Alexandrian Poetry* (transl. by J. Loeb), Londres, 1931, p. 533 ss., para una útil discusión.

³² Cf. las dos *vitae Apollonii* en G.W. Mooney, *The Argonautica of Apollonius Rhodius*, repr. Amsterdam, 1964, p. 1 ss.

³³ *Kallimachos und Apollonios Rhodios*, Diss. Berlín, 1961, p. 146 ss.

menciona los nombres de las dos hermanas de Apolonio (*qui sorores habuit Medusam Argyroelam*). El nombre *Argyroela* deriva de ἀργυρόηλος.

La única dificultad que queda es el sentido de la palabra *Pent(h)ides*, que hasta ahora ningún comentarista ha podido referir a Calímaco: véanse todos los detalles en Eichgrün, *loc. cit.* Por sí mismo, *Pent(h)ides* es un patronímico, morfológicamente impecable (*cf.* por ejemplo, Forcellini, s.v.: “*Pentheï filius, aut nepos*”; Lewis-Short, s.v.: “*male descendant of Pentheus*”). En el v. 607 de su poema *Ibis*, Ovidio emplea *Penthides* como un patronímico, con el sentido de “Nachkömmling des Pentheus”, para designar a Licurgo (*cf.* por ejemplo, Georges, *Lat. Handwört.*, s.v.), pero aquí, en el v. 447, *Penthides* debe tener un sentido diverso (*falsa anaphora*): huelga decir que Calímaco no era un descendiente de Πενθεύς. Ahora bien, como ha mostrado Angermann (*cf.* Buck-Petersen, *Reverse Index*, p. 441 s.) los patronímicos en -ίδης podían expresar, en vez de una descendencia, una conexión no genealógica, sino de semejanza (por ejemplo, Ὀμηρίδαι). Con todo, Πενθεύς, a causa de su nombre, llegó a simbolizar una inminente mala suerte: *cf.* Pape-Benseler, *Wört. Eigenn.*, s.v.: Nonn., *Dionys.* 5, 554 s: ἀρτιφάτου δὲ πένθος ἵσταμένοιο φερώνυμος ἔπλετο Πενθεύς, y 46, 73 ss.; en Arist., *Rhet.* 2, 23 leemos: Πενθεύς ἔσομένης συμφορᾶς ἐπώνυμος; Πενθεύς era “Beispiel besondern Unglücks” (Πενθεύς τις, Luc., *Piscat.* 2), y podía infligir πένθος a cualquiera (Eur., *Bacch.* 367 s.: Πενθεύς... πένθος εἰσοίσει δόμοις τοῖς σοῖσι). Sabemos que Calímaco había deseado, con sus *vota sinistra*, infligir una ἔσομένη συμφορά a Apolonio, el “*frater Medusae*” (Eichgrün, *op. cit.*, p. 150). La conclusión me parece clara: Ovidio, muy felizmente, se refiere a Calímaco con el término *Pent(h)ides* con el sentido de “persona semejante a Πενθεύς”.

Mi explicación de la lectura *Pent(h)ides* en el v. 447 del poema *Ibis* de Ovidio demuestra -diría que irrefutablemente- que la polémica entre Calímaco y Apolonio de Rodas tuvo lugar, de hecho, en la época helenística: en otras palabras, la tradición relatada por el *Schol. Cod. 36 Semin. Patav.* es genuina y se remonta a la época en la cual vivieron Calímaco y Apolonio. Quien afirma, sin estudiar los textos pertinentes, que dicha polémica sería “una mistificazione” de Suidas, comete un error garrafal.

Ahora que hemos aclarado “qui ille Penthides sit” (Schneider, *Callim.* II, p. 273 ss.), las explícitas palabras del escoliasta “*his quattuor versibus*”, que han desconcertado a los críticos a partir de Schneider hasta Eichgrün, se demuestran como correctas. Calímaco (*Penthides*) por un lado, expresó *vota sinistra* contra la persona de Apolonio (sin mencionar el nombre del adversario y refiriéndose a éste indirectamente, como es el caso de Ovidio, que designa a Apolonio sirviéndose de las palabras *frater Medusae*: para dicha técnica, *cf.* Eichgrün, *op.*

cit., p. 155: “verschwiegen”, “versteckter Adressat”), y por otro lado, pronunció maldiciones contra el ave *ibis*, porque ésta, en el poema calimaqueo (*exiguo libello*) era la personificación de Apolonio (“sub Ibide latere Apollonium Rhodium”, Schneider, *loc. cit.*). El sentido literal de los cuatro versos en cuestión es: “Caigan sobre tu cabeza los malos augurios (*vota sinistra*) que Calímaco (*Penthides*) formuló contra Apolonio (*de fratre Medusae*), así como (*et... et...*) los malos augurios por medio de los cuales (*quibus*) fue maldita (*devota est*), en el libro no extenso (*exiguo libello*), el ave que se lava el intestino con su pico”.

Como apéndice, quería solucionar un problema que ha dejado perplejos a los críticos³⁴: ¿en qué consiste la comparación que Calímaco estableció entre Apolonio y el ave llamada *ibis*? Dicha comparación se explica perfectamente dentro del marco de la precisa “Wassersymbolik” helenística³⁵. La poesía válida era simbolizada por el agua limpia, mientras que la poesía defectuosa se comparaba con el agua sucia (*cf.* por ejemplo, Callim., *Hymn.* 2, 108 ss.). El ave *ibis* emitía, como resultado de su enema, agua sucia: exactamente igual, Apolonio, según Calímaco, emitía agua sucia de manera metafórica, es decir, *remota metaphora*, producía poesía sin valor.

³⁴ *Cf.* Couat y Schneider, *loc. cit.* Es erróneo pensar, como cree R. Guarino Ortega, en su eruditísimo libro *Los comentarios al Ibis de Ovidio* (Frankfurt am Main, 1999, p. 331), que una mención de Calímaco en el v. 447 (= 451 Guarino) sería contradicha por el v. 449 (= 453 Guarino), el cual es “referido precisamente a Calímaco”: si los vv. 447-48 no se refiriesen a Calímaco, se debería concluir que Calímaco, en su *exiguo libello*, había atacado sólo al ave *ibis*, sin hacer ninguna alusión a Apolonio, lo que sería “asurdo” (Perrotta, *Poesia ellenistica*, p. 257). Lo que nos indica la lógica (subrayada por Perrotta) es confirmado por la estructura gramatical del pasaje. Los dísticos 447-48 y 449-50 son dos “Glieder” paralelos (*et quae... et quibus...*): la expresión *exiguo libello*, que se encuentra “beim zweiten Glied” (es decir, en el segundo dístico) se refiere, ἀπὸ κοινοῦ, también al primer “Satzglied” (es decir, al primer dístico: *cf.* H. Lausberg, *Elem. der liter. Rhetorik*, § 31). En otras palabras, Ovidio declara que Calímaco había atacado, en su *exiguo libello*, a Apolonio, así como al ave *ibis*.

³⁵ *Cf.* A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik* (Heidelberg 1965), con todo el material pertinente.