

Myrtia nº 19, 2004, pp. 45-68

PHAENOMENA COMO GÉNERO HESIODICO

ÁNGEL LUIS GALLEGO REAL
I.E.S. “Vegas Bajas”, Montijo (Badajoz) *

Summary: In this article we try to emphasize the adaptation made by the Solensian author on the basic rules of the Hesiodic didactic genre, taking *Opera et Dies* as a reference. Arato masks his work under the pretext of the Hesiodic genre to incorporate a new poetry in the style of Calimachus, full of subtlety and intertextuality. It does not mean that we are going to consider *Phaenomena* as a mere exercise of imitation; our perspective is to show the peculiar adjustment of the genre guidelines and his Hesiodic background as an act of comprehension and evaluation of *Phaenomena*'s literary value per se.

El género épico acoge en su seno dos tendencias¹ que, con el paso de los años, se mostrarán divergentes, la heroica y la didáctica. Obras como *Iliada* u *Odisea*, consideradas como los paradigmas absolutos del género heroico, son utilizadas por su público como modelos de actuación moral y manuales de pedagogía. No obstante, la literatura griega y sus críticos han mostrado a lo largo de su historia cierto interés en deslindar lo útil de la poesía de entretenimiento. Aristóteles dedica al fin estético un libro, *Poética*, y al utilitario otro diferente, *Política*. Neoptólemo de Pario (s.III a.C.) parece ser el primero en mostrar la contradicción entre el fin práctico y el ameno en la poesía.

Será en época helenística cuando se vuelva a plantear la cuestión del propósito último de la poesía, adecuando el género a dicha finalidad. La filosofía estoica volcará sus esfuerzos en primar el objetivo didáctico: Homero, como dice Brioso², será el “πᾶνσοφος”, el punto de partida de todas las ciencias. Pero a su

* **Dirección para correspondencia:** Ángel Luis Gallego Real. C/Santa Ana nº 37 Montijo 06480 Badajoz. Email: agalle17@aliso.pntic.mec.es.

¹ El *epos* basa su unidad de conjunto en el metro, el hexámetro. Hubo ensayos de introducir, en conexión con la función didáctica, otros esquemas rítmicos, como el dístico elegíaco o el trímetro yámbico, que no llegaron a concretarse. De este modo, M. Brioso (1993, p. 260-261, 269) recoge bajo la falsa autoría de Empédocles 178 trímetros yámbicos en una obra titulada *Esfera de las estrellas fijas*. Apolodoro de Atenas también compuso sus *Crónicas* en trímetros yámbicos, así como la *Periégesis* de Pseudo-Escimno. En dísticos elegíacos se compuso el texto que nos ha llegado bajo el nombre de Andrómaco de Creta, y la *Descripción de Grecia* de Dionisio hijo de Califonte.

² M. Brioso Sánchez (1993), p. 255.

lado cobra fuerza la figura de Hesíodo como poeta que representa la paz y el trabajo; en torno a su obra se irá forjando una literatura didáctica específica, no mimética.

Este tipo de literatura se articula a partir de una tradición previa con una serie de rasgos perfectamente delimitados. Nace con Hesíodo³, aunque hay otros autores que dan forma al género, como Empédocles o Jenófanes.

En este artículo vamos a intentar analizar el seguimiento por parte de Arato de las pautas del género didáctico⁴ en lo que podemos considerar *indicios architextuales*⁵ de *Opera et Dies*.

Claves de la poesía didáctica

El público lector helenístico reconoce *Phaenomena* como un *poema didáctico*, y considera *Opera* como el origen de este género⁶. Falta saber si Arato acomoda su poema a los cánones del modelo textual de su maestro.

³ Resulta interesante la apreciación de A. Cox (1969, p. 125) acerca del carácter experimental de *Opera* y de sus características incidentales que devienen idiosincráticas del género.

⁴ Afirman sabiamente G.B. Conte y A. Barchiesi (1989, pp. 94-95): “Scrivere come un autore non significa replicarlo, cioè trattare i suoi enunciati come degli *unica*, antigrafati da riprodurre, riproducibili appunto, citabili, e riconoscibili, perché singolari. Spesso il fine dei poeti antichi è di rifare e sostituire un modello piuttosto che di ricordarlo. Per questo occorre che il modello sia trattato non come un esemplare ma come una sorta di matrice generativa: un modello di competenza che potremmo chiamare *Modello-Genere*. “Scrivere a la maniera di” significa generalizzare: ciò che veramente si imita sono stili, convenzioni, norme, generi. Imitare un testo, allora, presuppone che in via preliminare si costituisca un modello di genere.(...) Fra testo imitatore e testo imitato si frappone appunto come un modello di competenza, che ha il compito di astrarre per generalizzazione alcuni tratti del testo da imitare; li seleziona, li individua come pertinenti e tipici, li costituisce a matrice dell’imitazione”.

⁵ Sobre la definición de G. Genette (*Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus 1989, p. 14), llamamos *Indicio architextual* a la traza inequívoca de la relación entre el texto y la categoría genérica en la que se inscribe. C. Segre (*Semiótica Filológica, texto y modelos culturales*, Murcia, Universidad, 1990) llama a este concepto “interdiscursividad”; véase G. D’Ippolito (1985), p. 16.

⁶ Con el paso del tiempo fueron sumándose a *Ilíada* y *Odisea* otros muchos poemas bajo el epígrafe de poesía épica que fueron atribuidos de forma sistemática al Poeta por excelencia. Algo similar debió de ocurrir con el *corpus* hesiódico. Sobre una serie de composiciones de carácter oral, con unos contenidos y formas específicos que calaron en el gran público, la tradición fue sumando a su autoría otros muchos poemas que modelaron y modularon el concepto de género *didáctico*.

Una de nuestras mayores dificultades es la de discernir qué es *poesía didáctica*. A. Cox⁷ la define como “the art of harnessing poetry to severely technical instruction”, dejando fuera de la definición el ingrediente admonitorio. Heath⁸ entiende por *didactic poetry* “a covering term for those poetic genres (for example, the philosophical works of Empedocles or Lucretius, the paraenetic elegy of Theognis) which explicitly or implicitly claim to embody information or advice with a view to the instruction or edification of audience of address”. Toohey⁹, mucho más conciso, afirma que “Didactic poetry usually attempts systematic instructions on some concrete topic”.

Ante definiciones tan imprecisas sólo cabe delimitar el género a partir de sus atributos esenciales. Cantarella¹⁰, poco amigo del texto arateo, enumera algunas de estas características. Resaltamos en cursiva lo que podemos considerar algunas características del género didáctico:

“*La elección del argumento* (de *Phaenomena*) pertenece a la tradición hesiódica (había una *Astronomía* precisamente en el “corpus” de Hesíodo); y también *la extensión material del poema*, que constituía de este modo el ejemplo y el modelo de la composición “didáctica” de la poesía helenística. Por otra parte, ya en Homero y más aún en Hesíodo, como después en Píndaro y en Epiménides, no faltan motivos de poesía astrológica, pero sólo en esta época podía ocurrírsele a alguien componer un poema íntegro, aunque fuera *breve*, con propósitos científicos, sobre este argumento. Es típico asimismo de la época interpretar *esta continuación del antiguo Hesíodo “en función didáctica”*, como lo hacía ya Calímaco en el conocido *Epigrama 27*, en que definía como de Hesíodo el poema y el tono de Arato”.

P. Toohey¹¹ hace un recorrido de la poesía didáctica griega desde la teoría de la recepción. Para este autor el género didáctico ha de poseer:

- a) Una instrucción sistemática en un asunto concreto.
- b) La voz de un instructor y un tipo determinado de destinatario. El instructor es individual y reconocible, frente al *symposium*, y el destinatario puede ser general o específico.
- c) Una instrucción pluridireccional, o, dicho de otro modo, ha de afectar a diversos órdenes de la vida: moral, religioso, técnico, etc.
- d) Una instrucción formal (“serious”) y exhortativa.
- e) Una serie de *exempla* o λόγοι (“pannels”), que ilustran la enseñanza y reafirman el origen oral del género.

⁷ A. Cox (1969), p. 124 y n.1.

⁸ M. Heath (1985), p. 253.

⁹ P. Toohey (1996), p. 2.

¹⁰ R. Cantarella (1972), p. 118.

¹¹ P. Toohey (1996), pp. 2-6.

f) El hexámetro de la épica narrativa.

g) Una extensión limitada, frente a los grandes poemas épicos.

Como método de trabajo, vamos a completar en la medida de lo posible los preceptos básicos expuestos por Toohey, que complementaremos con otros de carácter formal, intentando demostrar cómo *Phaenomena* se acomoda al molde del género didáctico “hesiódico”¹².

1. Una de las características de *Opera* y por ende de la poesía didáctica es la instrucción en determinados conocimientos con una supuesta utilidad. Y digo supuesta porque en realidad los contenidos que se ofrecen son de sobra conocidos y a lo sumo reafirman lo aprendido de padres a hijos con la fuerza de la poesía y de la tradición oral. El tema principal de *Opera* no son en realidad los diversos consejos para el agricultor o el marinero, sino la moral de trabajo con la que se han de afrontar y la justicia como elemento regulador de la sociedad¹³.

Hesíodo pudo haber escrito su obra para exponer sus conocimientos o bien, como plantea De Hoz¹⁴, para afianzar los valores básicos de la sociedad. Ello nos lleva a un género proclive a la contaminación filosófica, como de hecho sucede en época alejandrina, donde gran parte de los poemas didácticos rezuman estoicismo¹⁵.

Por otro lado, los estudios de P. Walcot¹⁶ y F. Rodríguez Adrados¹⁷, entre otros, han demostrado la tradición oriental del género didáctico y los antecedentes

¹² B. Effe (1977) propone una interesante clasificación de la poesía didáctica, atendiendo a la relación entre forma y contenido del poema. Distingue tres tipos: tipo “normal”, representado por Lucrecio, donde el contenido del poema prevalece sobre la forma; tipo “formal”, cuyo mayor exponente es Nicandro, donde la forma del poema predomina sobre el contenido, y tipo “transparente”, en el que destaca Arato, donde el contenido expuesto en el poema sirve como excusa para la enseñanza de otras cuestiones. La instrucción real de *Phaenomena* no es la astronomía, sino un ejercicio de estilo didáctico.

¹³ Cf. F.R. Adrados, “Hesíodo”, en J.A. López Férez (1988), p. 73.

¹⁴ J. de Hoz (1993), pp. 133-134.

¹⁵ De hecho, una línea de investigación propone la racionalización y alegorización del material hesiódico por parte de los poetas helenísticos, tomando como base el discurso filosófico estoico. Véase, en el campo de la poesía astronómica, artículos como el de E. Gee ““Parua figura poli”: Ovid’s Vestalia (Fasti 6.249-468) and the Phaenomena of Aratus”, *PCPhS* 43 (1997), pp.21-40, o R.L. Hunter, “Written in the Stars: Poetry and Philosophy in the Phaenomena of Aratus”, *Arachnion* 2,1995,1-34 (publicación electrónica).

¹⁶ P. Walcot, *Hesiod and the near East*, Cardiff, 1966; “Hesiod and didactic literature of the Near East”, *REG* 75 (1962) pp. 13-36.

¹⁷ F. Rodríguez Adrados, “Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas”, *Emerita* 54 (1986), pp. 1 y ss.

de *Opera*. En la obra homérica también vislumbramos cómo puede haber sido el origen del género, con las exhortaciones que Atenea disfrazada da a Telémaco a lo largo de la *Odisea*, lo que nos hace suponer como poco la existencia de un venero poético previo a la existencia de *Opera* en el que se maneja material de carácter exhortativo¹⁸.

En realidad todo ello no nos descubre la existencia de una *literatura técnica* (aunque fuera oral) en época arcaica, que los aedos conviertan en poesía y propaguen¹⁹; a lo más facilita ciertas pautas genéricas, como *el modo exhortativo*, de maestro a discípulo, o el asunto, rayano en la superstición, *de los días favorables y desfavorables*. Más cercano a nuestro parecer está De Hoz²⁰, quien sugiere la existencia de una poesía didáctico-moral que proporciona a Hesíodo la estructura y los elementos tradicionales que se reflejan en su obra, basándose para ello en la aparición de expresiones formularias²¹.

La didáctica helenística vive un momento radicalmente diferente. Como observa Bing²², “Writing now came to dominate intellectual activity, scholarly and poetic. While oral culture declined, the book rose to a position of unexampled prominence, becoming a characteristic sign of the Hellenistic Age”. En esta época adquiere una inusitada preeminencia el fenómeno intertextual, nacido de la recepción y del estudio sistemático de la literatura anterior. Del mismo modo, el *aition* (es decir, la explicación de causas, con digresiones mitológicas pasadas por el tamiz de la razón) sobresale como producto del dominio de la cultura escrita dentro de los contenidos poéticos escogidos. No interesa el mito en sí sino la *demostración del conocimiento*.

Por su parte, Brioso²³ subraya la importancia del epicureísmo y estoicismo en la formación de un interés prevalente y racional hacia los temas científicos.

La obra de Arato se fundamenta en dos tratados técnicos en prosa, el uno astronómico, *Phaenomena* de Eudoxo, y el otro meteorológico, *De signis tempestatis*, atribuido con pocas garantías a Teofrasto. La Musa que inspira a

¹⁸ Véase J. De Hoz (1993), pp. 142-143.

¹⁹ Véase J. De Hoz (1993), pp. 149-150.

²⁰ J. De Hoz (1993), pp. 146-147.

²¹ Cf. *Op.* 616-7 τὸτ' ἐπειτ' ἀρότου μεμνημένος εἶναι / ὥραίου; *Op.* 641-2 ἔργων μεμνημένος εἶναι / ὥραιων πάντων; o las de *Op.* 316 y 536 ὅς σε κελεύω. Cf. J.A. Fernández Delgado, “Poesía oral gnómica en *Los Trabajos y los Días*. Una muestra de su dicción formular”, *Emerita* 46 (1978), pp. 141-171.

²² P. Bing (1988), p. 11.

²³ M. Brioso Sánchez (1993), p. 258.

nuestro poeta se encuentra en la biblioteca, y ello forma parte intrínseca de la concepción poética de la didáctica helenística²⁴.

¿Concibe Arato la poesía didáctica como una versificación de la literatura técnica? Creemos que no. *Phaenomena* se despliega como una atractiva excusa para exponer su erudición, su capacidad intertextual, producto de la nueva estética, sus dotes como versificador. El mapa estelar sirve para presentar bajo la apariencia de una *lectura hesiódica* una alegoría de los personajes de la *Odisea*²⁵. Lo mismo sucede con los *Pronósticos*, donde Arato juega en clave alusiva con la temática del *ὠραῖος*.

De alguna forma, hemos venido a dar con uno de los temas estructurales del poema hesiódico, el *ὠραῖον* o doctrina del momento justo, de la ocasión propicia²⁶. Es importante, y Arato lo sabe y lo practica en *Phaenomena*, conocer el orden natural y seguirlo para disfrutar de cada cosa en su momento justo.

El individuo ha de tener la virtud de saber cuál es el mejor momento para realizar una tarea²⁷. Es una manera de armonizar al ser humano con la naturaleza y, al fin y al cabo, una faceta de la Justicia y de la ley moral de Zeus. Éste es el hilo que marca Hesíodo en el proemio sobre el trabajo (*Op.* 293-307). Bona Quaglia²⁸ afirma al respecto: “il passaggio del tema della *δικη* a quello degli *ἔργα μέτρια* e dell'uomo che li compie con intelligenza è qui chiarissimo: coll'accostamento dei due motivi della giustizia che dà il benessere e del lavoro che dà il benessere (*δικη-ὄλβος* e *ἰδρώς-ἀρετή*) si esprime perfettamente il

²⁴ R.L. Hunter (1995), p. 14.

²⁵ Los innumerables errores denunciados por Hiparco así lo avalan; Arato no buscaba una representación clara y precisa de las constelaciones, sino la transposición de episodios odiseicos. Cf. A.L. Gallego Real, *El Hipotexto hesiódico en los Phaenomena de Arato*, tesis doctoral, UEX, Cáceres, 2003.

²⁶ Van Groningen (1960, p. 287) la formula del siguiente modo: “C'est que pour chacun de ces travaux il y a une saison, un jour bien déterminé par la nature”. Véase, a modo de ejemplo, *Op.* 394, 409-413, 414-420, 448-451, 458, 460-463, etc. Hay una llamada continua a esta idea.

²⁷ Comenta Le Festugière (1986, p. 340) : “Arato se distingue en su siglo por un trazo notable. Él no hace ninguna alusión a la idea de “conocimiento de Dios”, que vendrá más tarde, tan banal, en el hermetismo. Dios está en todos los lados, se manifiesta en todos los lados: esto no es para revelarse a los hombres, sino para rendirles servicio, para concederles sus dones. Dios, que es bondadoso, indica a los hombres los tiempos favorables para el trabajo del campo. Dios ha configurado los astros no como dice Manilius, *ut bene cognosci possit*, sino para significar a los hombres qué es lo que deben hacer en cada estación, a fin de que todo vaya a punto (vv. 10-13)”.

²⁸ L. Bona Quaglia (1973), p.155.

legame fra la giustizia, che è principio di vita (νόμος) distintivo dell'uomo, e ἔργαζεσθαι intelligente che ne è la prima e necessaria espressione: indissolubili e necessari l'uno all'altro, perché l'uomo (al pari degli animali) non intraprenderebbe la via dura del lavoro se Zeus non gli avesse donato la δίκη, e d'altra parte il sentimento della giustizia non approderebbe a nulla se l'uomo non avesse un mezzo –il lavoro– per procurarsi senza violenza il necessario per la vita”

El sentido de la oportunidad va unido al de la medida y al de la proporcionalidad. Estamos ante un concepto de tipo moral, con referencias cuasirreligiosas pero con una vertiente práctica muy definida. El tema del ὀραῖον en Hesíodo une como una red contenidos tan variados como la acción de la justicia por parte de Zeus –posible correlato de la que debiera ser la actuación de los reyes– con los *Erga* encomendados a los agricultores –es su forma de practicar la justicia– y, de una forma peculiar, los *Días*, en los que los consejos adquieren un cariz pseudomántico²⁹. El *leitmotiv* de *Opera* no es exclusivamente la Justicia o el trabajo cada uno por su lado; es la conjunción de ambos elementos unidos por el hilo del momento justo, entendido como un modelo de conducta para el agricultor y, en otra escala, para el *basileus*. El ὀραῖον es la lección última puesta en práctica, desarrollada a lo largo de las diferentes gnomologías de la obra. Y Arato, profundo conocedor de la obra hesiódica, lo recoge sobre su propia base, un sentimiento estoico que requiere la primacía de un Zeus benevolente que envía precisamente señales oportunas para practicar la justicia, entendida ahora en términos de salvación humana.

La doctrina del ὀραῖον requiere una formulación precisa, y su aplicación, tanto en Hesíodo como en Arato, articula gran parte del discurso. La estructura es simple, coherente con el modo hesiódico de contar; si en el poeta arcaico sigue el paso de las estaciones, en los pronósticos arateos se concebirá a partir de los distintos fenómenos atmosféricos, uno tras otro.

Afirma Bona Quaglia³⁰ que el hombre es el único que puede subvertir la naturaleza. Hay un orden en ella que hace que las estaciones se sucedan según un ritmo fijo, inmutable; el mismo orden que mantiene el curso de las constelaciones, el solsticio y las direcciones del viento. Los animales y las flores no pueden escapar a esta pauta de ὀραῖον que les lleva a migrar o a florecer en determinados meses. El hombre rompe con la Justicia natural en el momento en que perturba este orden; quizá éste es el mensaje que intenta transmitirnos el poeta arcaico, un sentido de legalidad que aparece modelado con el corte estoico en Arato. No se trata en el autor de Solos de reclamar la armonía entre la Justicia natural y la

²⁹ J.A. Fernández Delgado (1982), p. 27.

³⁰ L. Bona Quaglia (1973), pp.167-168.

humana, sino en señalar la procedencia divina del ὄραϊον y la sensatez de su práctica.

Al destinatario del ὄραϊον en Hesíodo (sin ningún tipo de consideración, incluso podríamos decir que ásperamente –a su hermano se le califica de νήπιος-) se le plantea un camino duro y difícil, debido en parte al progresivo alejamiento entre la Justicia divina y la humana. Recordemos los versos de *Opera* en el Proemio al Trabajo (*Op.* 286-292):

Σοὶ δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση·
τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἔστιν ἐλέσθαι
ῥηιδίως· λείη μὲν ὁδός, μάλα δ' ἐγγύθι νάει·
τῆς δ' ἀρετῆς ἰδρώτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν
ἀθάνατοι· μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐς αὐτὴν
καὶ τρηχὺς τὸ πρῶτον· ἐπὴν δ' εἰς ἄκρον ἵκηται,
ῥηιδίη δὴ ἔπειτα πέλει, χαλεπή περ ἐοῦσα.

En cambio, como comenta Bing³¹, en *Phaenomena* se elide la distancia con el destinatario, haciendo que la lección del ὄραϊον sea más fácilmente asumida: (*Phaen.* 761 -764) :

Μόχθος μὲν τ' ὀλίγος, τὸ δὲ μυρίον αὐτίκ' ὄνειραρ
γίνετ' ἐπιθροσύνης αἰεὶ πεφυλαγμένω ἀνδρὶ.
Αὐτὸς μὲν τὰ πρῶτα σαώτερος, εὖ δὲ καὶ ἄλλον
Παρειπῶν ὤνησεν, ὅτ' ἐγγύθεν ὄρορε χειμῶν.

2.El instructor de *Opera* es reconocible en una primera persona³² que incluso en *Teogonia*³³ aparece nombrada; su voz se hace oír en todo momento a lo largo de la obra. La relación didáctica se establece en un diálogo personal donde el maestro es sujeto y foco de la acción³⁴. El poeta pasa del anonimato sereno de Homero a la reivindicación autorial y participativa. El “modo hesiódico” ofrece un valor añadido, el de la posesión de la verdad “inspirada” y la evitación de lo

³¹ P. Bing (1973), p. 99.

³² Véase *Op.* 10 ἐγὼ δὲ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησάμην; *Op.* 106 Εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκορυφώσω; *Op.* 174 Μηκέτ' ἔπειτ' ὄφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι. Cf. *Op.* 270, 286, 396, 658.

³³ *Th.* 22 αἶ νύ ποθ' Ἑσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν.

³⁴ Véase G.W. Most, “Hesiod and the textualisation of personal temporality”, en G. Arrighetti- F.Montanari, *La componente autobiografica nella poesia greca e latina, fra realtà e artificio letterario*, Pisa, 1991, pp. 73-92

falso³⁵. El poeta se erige en dilucidador de la verdad, en la autoridad que distingue lo correcto de lo incorrecto, no sólo en el trabajo sino también en la moral, gracias a su condición de aedo inspirado³⁶. Su voz, sermoneadora, rústica y misógina, es un eco de la voluntad de Zeus³⁷.

A ello hemos de sumar en época helenística la consideración estoica³⁸ de los poetas antiguos como fuentes de verdad. *Phaenomena*³⁹ repite el molde hesiódico porque ello conlleva un gesto reconocible ante el lector como *voz autorizada*. El instructor Arato aplica el tono admonitorio y emplea la primera persona porque ello induce al lector a interpretar el contenido de *Phaenomena* bajo clave didáctica, aunque éste no sea el fin último de su poema⁴⁰.

3. Para Brioso⁴¹, ante la insistencia en la primera persona es predecible la aparición de una segunda subordinada y muda, que relaja la tensión del monólogo y proporciona una ficción dramática⁴². La alocución mediante imperativos reproduce una especie de diálogo entre discípulo y maestro, con un acento marcadamente pedagógico⁴³. El rasgo gnomológico⁴⁴, prácticamente ausente en la épica homérica, parte esencialmente de Hesíodo y de *Opera*, con la prédica moral a Perses⁴⁵, destinatario perfectamente identificado, que tiene su continuación en la obra de Teognis, dedicada a Cirno. Servio⁴⁶ dictaminó ya el carácter obligado de este rasgo de la épica didáctica:

³⁵ Véase *Metaph.*.1000^a 9 de Aristóteles, donde, dentro de la clasificación de poetas didácticos, se considera a Hesíodo como un θεολόγος, frente a Empédocles, que vendría a ser un φυσιολόγος (*Metaph.* 1091b 8).

³⁶ Comenta R.L. Hunter (1995, p. 9): “The authority of what Hesiod says in that poem stems from the authority invested in the traditional poetic form which he employs, from the autobiographical mode of the poem –Hesiod knows these things, because he has experienced them- and from the Muses”.

³⁷ H. Fränkel (1975), p.114.

³⁸ Véase M. Brioso Sánchez (1993), p. 254.

³⁹ Cf. la adopción de la primera persona en *Phaen.* 460 οὐδ' ἔτι θαρσαλέος κείνων ἐγὼ ἄρκτος εἶην.

⁴⁰ Ch. Fakas (2001, pp. 93-94) señala frente a *Opera* cómo la *persona* didáctica pasa a un segundo plano frente a la exposición del contenido. Del mismo modo, indica el desapasionamiento objetivo propio del helenismo.

⁴¹ M. Brioso Sánchez (1993), pp. 256-257.

⁴² Véase G.O. Hutchinson (1988), p. 224.

⁴³ Véase M. Erren (1967), pp. 126 y ss; Ch. Fakas (2001), pp. 85-89.

⁴⁴ Véase especialmente los versos 342 a 380

⁴⁵ *Op.* 10, 27, 213, 274, 286, 299, 397, 611, 633, 644.

⁴⁶ *Comm in Verg. Georg. Praef.* 129 Thilo.

Necesse est, ut ad aliquem scribantur, nam praeceptum et doctoris et discipuli personam requirit

Opera es una obra viva, con un destinatario ficticio cuasirreal, Perses⁴⁷, donde el poeta sistematiza sus conocimientos y exhorta a seguir sus consejos. Arato copia el modelo, pero suena a hueco. No hay un destinatario concreto, ni el autor aporta detalles autobiográficos⁴⁸. Y esto sucede porque su obra, *Phaenomena*, es de “segunda mano”⁴⁹, de doble lectura. Se basa en fuentes escritas científicas y en alusiones literarias, no es el consejo directo de Hesíodo a su hermano, sino la imitación de un modelo por escrito.

Procedamos a reconocer a los destinatarios literarios de ambos textos. En Hesíodo, formalmente éste parece ser su hermano Perses y los reyes⁵⁰, y de modo general los agricultores y marineros⁵¹. Arato puede seguir aquí –y lo demuestra ostensiblemente– las pautas marcadas por el maestro⁵²; pero el poeta se prodiga poco con ambos colectivos. Comenta Bing⁵³ que, de los 1154 versos que tiene el poema, “seafaring is referred to in all of 66 verses; farming in 24”, y que en la primera parte del poema, la enumeración de *data astronomica* (del verso 1 al 757) tiene poco interés para campesinos y marineros por su valor descriptivo. En cuanto a los pronósticos, hay una serie de ellos que parecen destinados a otros grupos sociales, como molineros (1044-1046), cabreros (1098-1100) y pastores (1104-1112), que son los que pueden apreciar estas predicciones.

⁴⁷ “En cuanto al adoctrinamiento que practica Hesíodo con su hermano, unos autores consideran que es verosímil y reconstruyen un “cuadro familiar”. Otros no ven en esta relación sino el trasunto del topos del padre que alecciona a su hijo, o del sabio que hace lo propio con el alumno noble, topos habitual de la literatura gnómico-didáctica.(...) La mayor parte del tiempo escuchamos enseñanzas que no presuponen un destinatario concreto y son de alcance universal”; J.A. Fernández Delgado (1982), pp. 10-11.

⁴⁸ Véase Ch. Fakas (2001), pp. 94 y ss.

⁴⁹ “Aratus, in contract, found the mass of his content in written sources; his material content is largely –although not entirely—second hand. To say this is not to charge him with artificiality or with triviality. By bringing the constellations of Zeus’s providence, Aratus has invested purely academic material with a new meaning. His is a creative contribution and there is no reason to doubt its sincerity, yet it is necessary to recognize this crucial distinction when calling the *Phaenomena* a didactic poem. It is not a poem of passion although it is undeniably a work of art”; M.L. Pendergraft (1982), p. 309.

⁵⁰ Véase J. Strauss Clay (1993) p. 23.

⁵¹ Para M.Heath (1985, p. 253) el destinatario final de la obra realmente es la audiencia externa no mencionada .

⁵² Cf. R.L. Hunter (1995), p. 3; B. Effe (1977), pp. 41 y ss.

⁵³ P. Bing (1973), p. 100.

Es necesario realizar la necesaria distinción entre el “tú” interlocutor del poema y el lector. En el caso de *Opera*, Hesíodo dota a Perses de profundidad como personaje para sugerir su historicidad, y al tiempo apunta una de las características del género: su animadversión hacia la *persona loquens*, que será contestada con el tono admonitorio. En Arato no sucede así: en primer lugar, el interlocutor parece ser un personaje anónimo, un “tú” tan general que parece producto del propio género⁵⁴.

En *Phaenomena* se equipara al receptor extratextual con el intratextual⁵⁵. Como dice Schiesaro⁵⁶, "Il “tu” generico e indistinto cui si rivolge Arato assottiglia quasi a farla scomparire la distinzione tra destinatario interno e lettore. Del primo si postula solo, infatti, un interesse nemmeno troppo acceso per la materia che il poeta si accinge a trattare, un interesse che, per definizione, dovrà essere attribuito anche al secondo: nel momento in cui accettiamo di prendere in mano i *Phaenomena*, e iniziamo a leggerli, sostanziamo senza esitazioni o difficoltà l'immagine non problematica del lettore che il testo si era scelta", lo cual implica una mascarada en el lector, que desde ese momento se disfraza de alumno al modo hesiódico. Ojo, se disfraza, participa divertido en el juego que propone Arato; cada uno adopta el papel asignado por el género didascálico.

Zeus no es el destinatario de *Phaenomena*. Es cierto que la obra puede interpretarse virtualmente como un himno a la benevolencia de Zeus para con los hombres⁵⁷, y que precisamente Zeus es una de las claves⁵⁸ - no la única- del

⁵⁴ Cf. *Phaen.* 142, 156, 161, 168, 198, 223, 246, 287, 290, 302, 405, 414, 430, 434, 436, 451, 473, 495, 566. En los *Pronósticos* hay menos referencias porque Arato prefiere el imperativo en 2ª persona: *Phaen.* 778, 799, 832, 880, 892, 994. Comenta P. Bing (1973), p. 99: “In this regard, we observe first and foremost that, unlike the addressee in the poem's primary model, the *Works and Days*, who is clearly identified as Hesiod's brother Perses, and fitted out with concrete biographical details, the addressee in Aratus' poem is left anonymous. This anonymity, moreover (as I will argue) is so disposed as to allow, or even encourage us to identify ourselves with this role in the act of reading. As a glance at the appendix shows, imperatives and direct address occur in the plural only in the appeal to the Muses in the Prooemium (vv. 16, 18), and at v. 124, where Dike addresses mankind, the one instance of reported speech in the poem. In every other uses the intimate second singular, a usage corresponding exactly to our reception of the text as solitary readers”. Cf. E. Romano (1977-1979), p. 252; J. Almirall (1996), p. 32; B. Effe (1977), p. 55.

⁵⁵ Ello explica el anónimo “tú” a quien parece ir dirigido el poema. El proemio, lugar donde suele aparecer el destinatario del poema, se resuelve con un saludo himnico a Zeus, a la primera generación y a las Musas (*Phaen.* 15-16 Χαίρε, πάτερ, μέγα θαῦμα, μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειρα, / αὐτὸς καὶ προτέρη γενεή. Χαίροιτε δὲ Μοῦσαι).

⁵⁶ Véase A. Schiesaro (1993), pp. 129-130.

⁵⁷ A.W. James (1972), pp. 28 y ss.

poema, pero ello forma parte de la *instrucción*, del contenido que Arato imparte⁵⁹.

4. La composición de *Opera* resulta extraña. Su tono gnómico-parenético, su lenguaje popular y formulario hacen de este poema un lugar irrepetible⁶⁰, un referente didáctico tan extraño que se ha llegado a dudar de las posibles intenciones pedagógicas de su autor⁶¹. Pero a la vez el texto deslumbra, tiene la magia necesaria para convertirse en obra de referencia genérica⁶². El didactismo de *Opera* mezcla consideraciones morales con otras de marcado interés técnico y laboral, y establece una relación intrínseca con las ideas filosóficas del momento y con las supersticiones.

Parece poco probable que en el s. VIII-VII el aprendizaje de las tareas agrícolas se realizase a la luz de la palabra de un aedo; la práctica y la transmisión del conocimiento de padres a hijos sería el camino más adecuado. A lo sumo podemos admitir un refuerzo de los conocimientos básicos adquiridos. Los destinatarios formales del texto parecen ser campesinos y marineros, pero en realidad se produce una dualidad; su destinatario final trasciende el mundo agrícola para constituirse, mediante el enunciado de problemas como el de la justicia, en un público general. La pluridireccionalidad de los contenidos tiene como fondo una educación en valores sociales; prima la importancia de la Justicia como modo de vida y de comportamiento⁶³.

⁵⁸ B. Effe (1977), pp. 40-56.

⁵⁹ A ello hemos de sumar una objeción de carácter netamente estructural: la participación de Zeus en el desarrollo de la obra anula la posibilidad de que sea el destinatario. Véase, por ejemplo, *Phaen.* 181 οὐρανὸν εἰς ὄνομα ἦλθεν, ἐπεὶ Διὸς ἐγγύθεν ἦσαν, *Phaen.* 293-294 τότε δὲ κρύος ἐκ Διὸς ἔστιν / ναύτη μαλκίωντι κακώτερον, y especialmente *Phaen.* 223-224 Θεσπιέων ἀνδρῶν ἐκάς ὄψεαι· ἀντάρ ὄγ' Ἴππος / ἐν Διὸς εἰλεῖται, καὶ τοὶ πάρα θηήσασθαι.

⁶⁰ W.J. Verdenius (1960, p.159), dice que es “ein Unikum” y “nicht zu klassifizieren”.

⁶¹ Véase M. Heath (1985), p. 254 y ss., donde el autor infiere que su programa didáctico es, más que nada, de tipo formal.

⁶² “El poema de Hesíodo es extraño y difícil en su composición, tanto que probablemente sea un género por sí solo”; J.A. Fernández Delgado (1982), p. 9.

⁶³ El tema principal de *Opera* aborda la relación entre el trabajo humano, la voluntad de Zeus y la consecución de la prosperidad. Toohey (1996, p. 24) comenta: “Hesiod addresses himself, in a number of symbolic, narrative, paraenetic (admonitory), gnomic (sententious) and even purely didactic contexts (which may be likened in its effects to the Homeric simile), to his basis puzzle”.

En cuanto a los consejos para los marineros, se observa una estructura similar a los consejos agrícolas, pero más comprimida⁶⁴. Hesíodo refleja el menosprecio que siente por las tareas marinas, lo que nos induce a pensar en un *topos* inserto en la tradición paremiológica⁶⁵, desarrollado ampliamente por la poesía helenística y romana. Arato hace uso del tópico en múltiples ocasiones⁶⁶, y ello le sirve para que el poema adquiera una base hesiódica sobre la que trabaja en diferentes direcciones⁶⁷: expone su propia filosofía (*Phaen.* 110 χαλεπή δ' ἀπέκειτο θάλασσα), recoge el hipotexto homérico (*Phaen.* 299 ὀλίγον δὲ δι ξύλον αἰδ' ἐρύκει; 933-936 Αὐτὰρ ὅτ' ἐξ εὐροιο καὶ ἐκ νότου ἀστράπτῃσιν, / ἄλλοτε δ' ἐκ ζεφύροιο καὶ ἄλλοτε πὰρ βορέαο, / δὴ τότε τις πελάγει ἐνι δείδιε ναυτίλος ἀνήρ, / μή μιν τῆ μὲν ἔχη πέλαγος, τῆ δ' ἐκ Διὸς ὕδωρ) o el hesiódico (*Phaen.* 728-731 Ἦδη καὶ Ποταμοῦ πρώτην ἀλὸς ἐξανιοῦσαν / καμπὴν ἐν καθαρῶ πελάγει σκέψαιτό κε ναύτης, / αὐτὸν ἐπ' Ὠρίωνα μένων, εἴ οἱ ποθι σῆμα / ἢ νυκτὸς μέτρων ἢ ἐ πλόου ἀγγείλειεν), y aumenta el tono admonitorio (*Phaen.* 758-762 Τῶ κείνων πεπόνησο. Μέλοι δέ τοι, εἴ ποτε νηὶ / πιστεύεις, εὐρεῖν ὅσα που κεχρημένα κεῖται / σήματα χειμερίοις ἀνέμοις ἢ λαίλακι πόντου. / Μόχθος μὲν τ' ὀλίγος, τὸ δὲ μυρίον αὐτίκ' ὄνειρα / γίνετ' ἐπιφροσύνης αἰεὶ πεφυλαγμένω ἀνδρὶ). La sentida

⁶⁴ Cf. A. Cox (1969), p. 133.

⁶⁵ “Sobre los trabajos del mar, (...) y su negativa consideración como una desgracia a que echar mano solamente como último recurso, lo cual constituye un *topos* folklórico-literario al que el propio poema alude en algún otro lugar (vv.236-7) y que la tradición paremiológica griega tiene sancionado en forma de sentencia: Ἐν γῆ πένεσθαι μᾶλλον ἢ πλουτοῦντα πλεῖν (Prov. Apostol. VII 27)”; J.A. Fernández Delgado (1982), p. 19.

⁶⁶ J. Almirall (1996, p.32, n. 90) considera que la visión pesimista de la navegación está asociada a la pérdida de la edad de oro, que ya es, de hecho, un tópico literario.

⁶⁷ Recogemos las acertadas palabras de Ch.Fakas (2001, pp.122-123) : “Im ganzen erfüllt das Motiv der Seefahrt innerhalb der didaktischen Kommunikationssituation Arats eine doppelte Funktion: Einerseits erweckt es den Eindruck, daß der Unterrichtende seine Sachlehre immer wieder auf das Gebiet der Navigation zu übertragen versucht und daß deswegen sowohl er als auch sein Schüler mit der Schiffahrtswelt in direktem Zusammenhang stehen; andererseits stellt es diesen Zusammenhang wiederholt in Frage – sei es durch das Fehlen des Kommunikationspaares in der Schiffahrtsszenarie oder durch seine ironisierte bzw. allegorische Anwesenheit- und weist so auf eine meeresfremde Lehrer- Schüler –Konstellation hin. Ihre beiden Textfiguren erweisen sich bei näherem Hinsehen als zeittypische, von der Alltagswelt abgesonderte Gelehrte, die sich in der selbstironischen Pose des Seemannes amüsieren und durch ihre literarische Kompetenz des Geist hesiodeischer Seefremdheit wieder auferstehen lassen”.

aversión hesiódica se transforma en Arato en un *topos* suavizado por las múltiples referencias literarias⁶⁸ y filosóficas.

Otra posible característica de la poesía didáctica es la utilización del catálogo como forma de expresión típica⁶⁹. Hesíodo establece el canon para el género con sus dos obras, que podemos considerar como dos extensos catálogos⁷⁰ que evitan la monotonía de la forma literaria elegida con digresiones más o menos breves y con un lenguaje rico y variado, que va desde el refrán o el kenning hasta la búsqueda de la sonoridad en la expresión formular. Súmese a ello la ingenuidad⁷¹, el trato directo implícito en la exhortación, la fuerte religiosidad que impregna los *Erga* hesiódicos, su positivismo y utilidad técnica. En este sentido, *Phaenomena* se concibe como una extensa descripción del firmamento, un *catálogo* de estrellas a las que se añade un *inventario* de signos meteorológicos. La base composicional es la misma: un modelo simple y poco sofisticado sobre el que el autor despliega sus cualidades literarias⁷².

El lector helenístico exige calidad y erudición literaria, exposición filosófica y una superficial capa, de cara a la galería, de utilitarismo. Lo primero se consigue desde la nueva estética, que desarrolla profundamente la intertextualidad en las creaciones poéticas; lo segundo, mediante el tratamiento conceptual de estas materias, donde el poeta hace un esfuerzo para expresar su doctrina filosófica⁷³, y lo tercero en el trasvase de materias prácticas y científicas a la poesía.

⁶⁸ J. Almirall (1990-1992, pp. 31 y ss.) sugiere una relación simbólica entre navegación y poesía, que nace en Arato como una reelaboración de un motivo hesiódico, el único viaje por mar que hizo el poeta ascreo, a un certamen poético de Eubea, que ganó inspirado por las Musas. Este autor relaciona el viaje por mar –siempre peligroso– con el trabajo de creación poética.

⁶⁹ Véase J.A. Fernández Delgado (1986), p. 14. En Homero encontramos los Catálogos de las naves en el canto II de *Ilíada*, aunque no se ve en ellos un fin pedagógico sino expositivo. Sobre tal asunto, Dión Crisóstomo, (*Orat.2.7.4* y ss.), compara al Homero educador del noble guerrero, con Hesíodo, que enseña a los profesionales sobre sus oficios.

⁷⁰ M. Brioso Sánchez (1993), p. 255.

⁷¹ D. Kidd (1997), p.8.

⁷² Sobre las innovaciones que Arato plantea en el uso del catálogo, véase Ch. Fakas, (2001), pp. 77-84.

⁷³ “Si e soliti contrapporre all' ansia educativa della poesia didascalica arcaica, fondata sul desiderio di provvedere al lettore materia di avanzamento morale, lo sfruttamento, soprattutto in epoca ellenistica, della forma didascalica come contenitore ormai vuoto in cui convogliare per comodita trattazioni dotte, *technai* raffinate ma di cui non viene garantito (ne potrebbe esserlo) un reale vantaggio paideutico”; A. Schiesaro (1993), p. 130.

La introducción de motivos morales en el conjunto didáctico forma parte de las premisas genéricas imitadas por Arato, hasta el punto de que para muchos críticos *Phaenomena* pasa por ser un manual de filosofía estoica⁷⁴. Baste citar el proemio o el famoso Mito de Dike, como pasajes llenos de un profundo contenido filosófico. Según Toohey⁷⁵, “Aratus’ poem is designed to allow one to predict the weather, and from this to predict what sorts of labours and activities may safely be carried out on one or another occasion. Why should anyone wish for such knowledge? Hesiod has the answer: it has to do with the maintenance and gaining of wealth, *olbos*”. En este sentido, Arato adapta a los nuevos tiempos la filosofía que se desprende de *Opera*.

Por otra parte, en *Phaenomena* encontramos cierto tono supersticioso, sobre todo en la parte de los *Pronósticos*⁷⁶; Arato relaciona los signos proporcionados por los animales con los fenómenos meteorológicos de una forma atenuada, como corresponde a una época “de acusado racionalismo”⁷⁷.

5. Uno de los contenidos esenciales en *Phaenomena* es el astronómico en su relación con las actividades agrícolas y marineras. Las constelaciones han servido a los griegos como referente poético; constelaciones y estrellas como las Pléyades, el Boyero o el Carro incluso aparecen en Homero como indicadores direccionales o quizá meteorológicos, pero es con Hesíodo y *Opera* cuando éstas se envuelven en un hálito científico, que determina su utilidad para campesinos y marineros⁷⁸. Este es uno de los veneros hesiódicos palpables en *Phaenomena*. De hecho, la obra del de Solos parece una *amplificatio* de las recomendaciones estelares de *Opera*. En realidad, Arato escoge el tratado de astronomía de Eudoxo y en él engarza las recomendaciones hesiódicas para el agricultor y el marinero, recogiendo el tono didáctico del maestro y haciendo de *Phaenomena* una obra

⁷⁴ Véase M. Erren (1967), o A.M. Lewis (1992), pp. 105 y ss. Ello ha llevado a B. Effe (1977, p. 46) a considerar *Phaenomena* como prototipo del tipo “transparente”, donde el poema didáctico utiliza la materia expuesta como excusa para desarrollar una instrucción en otro asunto, en nuestro caso de tipo moral.

⁷⁵ P. Toohey (1996), p. 53.

⁷⁶ Cf. *Phaen* 1094 οὐδὲ μὲν ὀρνίθων ἀγέλαις ἠπειρόθεν ἀνήρ como ejemplo del tono hesiódico.

⁷⁷ M. Brioso Sánchez (1993), p. 258.

⁷⁸ Cf. *Odisea* 5. 269 y ss., o desde un planteamiento estético, la descripción del escudo de Aquiles en *Iliada*, 18.484 y ss. Comenta D. Kidd (1997, p. 12): “The night sky was a familiar and impressive sight to the ancient Greeks, and astronomy became a theme for poets long before it evolved into a science.(...) Hesiod added to this stock of poetic lore the calendar of risings and settings, the names Sirius and Arcturus, and the solstices (*Op.* 383-621)”. Véase también B. Effe (1977), pp. 41-42.

diferente dentro de la *imitatio*; de ahí el elogio de Calímaco en el *Epigrama 27* Ἡσιόδου τό τ' αἰεῖσμα καὶ ὁ τρόπος.

6. Toohey⁷⁹ opina que la instrucción de la épica didáctica es “serious”. En *Opera* la gravedad del mensaje genera el estilo exhortativo del género⁸⁰. Pero la poesía helenística basa su *inventio* en la parodia⁸¹, de ahí el humor que desprenden muchos pasajes de *Phaenomena*, realizados sobre la base hipotextual del texto hesiódico⁸² u homérico⁸³. El lector registra la formalidad que se imprime al texto, pero distingue la broma que ello implica.

7. Hemos apuntado anteriormente la procedencia oral del género didáctico, reflejada en el sistema formular y en la aparición de los *exempla* ο λόγοι. Con respecto a la obra del ascreo, la oralidad ha suscitado la llamada “cuestión hesiódica”: Toohey⁸⁴ apuesta por *Opera* como una composición oral a la manera homérica, y Rowe⁸⁵ expone que al menos una quinta parte de *Opera* recoge el sistema formular⁸⁶. Frente a ellos, autores como West o Arrighetti⁸⁷ piensan que Hesíodo utilizó la escritura como soporte. West⁸⁸ distingue entre una composición oral y otra con un sistema formular oral que se escribe o dicta. Leclerq⁸⁹ aporta razones internas, como la cohesión de la obra, y externas, como la contemporaneidad de Hesíodo con la primera difusión de la escritura, en la

⁷⁹ P. Toohey (1996), p. 3.

⁸⁰ Cf., por ejemplo, *Phaen.* 429-430 Νότον δ' ἐπὶ σήματι τούτω/ δεῖδιθι, μέχρι βορῆος ἀπαστραψαντος ἴδηαι; 758 Τῶ κáινων πεπόνησο; 832-833 Σκέπτεο δ', εἴ κέ τοι ἀνγαῖ ὑπεῖκωσ' ἠέλιοιο,/ αὐτόν ἐς ἠέλιον, τοῦ γάρ σκοπαὶ εἴσιν ἄρισται; 890-891 Ἡσπερίοις καὶ μάλλον ἐπίτρεπε σήμασι τούτοις; / ἐσπερόθεν γάρ ὁμῶς σημαίνεται ἐμμενὲς αἰεῖ; 1142-1143 Τῶν μηδὲν κατόνοσσο· καλὸν δ' ἐπὶ σήματι σήμα / σκέπτεσθαι.

⁸¹ Véase B. Effe (1977), pp. 234 y ss.

⁸² Véase, por citar dos ejemplos, *Phaen.* 728-731, con el marinero que espera a Orión, por si le sirve de referencia, αὐτόν ἐπ' Ὠρίωνα μένων, εἴ οἱ ποθὶ σήμα / ἢ νυκτὸς μέτρων ἢ ἐ πλόου ἀθγγεῖλειεν, ο *Phaen.* 1075-1076 con el labrador diligente y el áworios.

⁸³ Véase, referido al Dragón-Cíclope, *Phaen.* 46-47 εἰλεῖται, μέγα θαῦμα, Δράκων, περί τ' ἀμφὶ τ' ἐαγῶς / μυρίος.

⁸⁴ P. Toohey (1996), pp. 23-24.

⁸⁵ C.J. Rowe (1978), p. 6.

⁸⁶ Cf. G.P. Edwards (1971), pp. 190-208.

⁸⁷ M.L. West (1966), pp. 40-48; G. Arrighetti (1975), pp. 44-46.

⁸⁸ M.L. West (1967), pp. 53-67.

⁸⁹ M.C. Leclerq (1993), p. 15.

mitad del s. VIII a.d.C.⁹⁰. Las fórmulas forman parte de la estructura expositiva y composicional de *Opera*⁹¹. Otorgan al texto una estilización repetitiva y responden a la naturaleza acumulativa de la sintaxis paratáctica, típica de la forma oral⁹².

La “oralidad” del sistema formular hesiódico es recogida por Arato como una de las características del género⁹³. En una época dominada por la escritura sorprende el carácter pseudooral que se imprime a *Phaenomena*⁹⁴. En realidad, las fórmulas en *Phaenomena* suelen poseer una funcionalidad elucidativa bien definida, la de acompañar o ser ellas mismas marcadores hipotextuales. En contextos no alusivos el sistema formular épico es desplazado por el estilo descriptivo, y sus apariciones responden a una intencionalidad ornante y erudita.

Otro aspecto del carácter oral son los llamados “panels”, que nosotros preferimos denominar *exempla*⁹⁵ o λόγοι. Según Sharrock⁹⁶, los *exempla* forman un segmento cardinal de la didáctica y de la épica narrativa, pues la literatura oral se sustenta en una comprensión e interpretación mítica del mundo. La incorporación de los *exempla* en *Opera* se realiza por yuxtaposición, y su aparición robustece y da coherencia a la obra⁹⁷. Sus funciones en *Opera* pueden resumirse en dos: la ilustración práctica de la teoría moral que se transmite y la

⁹⁰ Partidarios de la oralidad de los textos hesiódicos son, entre otros, G.J. Kirk, “Formula Language an oral Quality”, *YCS* 20 (1966), pp. 153-174; J.A. Notopoulos, “Studies in early greek oral poetry”, *HSPH* 68 (1964), pp. 1-77; E.A. Havelock, “Thoughtful Hesiod”, *YCS* 20 (1966), pp. 59-72, G. Nagy, *The best of Achaeans. Concepts of the hero in the archaic greek poetry*, London, 1979. A favor de su origen escrito están, aparte de los citados, A. Hoekstra, “Hésiode et la tradition orale”, *Mnemosyne* 10 (1957), pp. 193-225; J.P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1974; C. Calame, *Le récit en Grèce ancienne. Enonciations et représentations de poètes*, Paris, 1986.

⁹¹ A este respecto véase J.A. Fernández Delgado, “Poesía oral gnómica en Los Trabajos y los Días. Una muestra de su dicción formular”, *Emerita* 46 (1978), pp. 141-171, y “Sobre forma y contenido de Los Trabajos y los Días”, *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos*, Cáceres, 1982, pp.9-29.

⁹² Véase W. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London, 1982.

⁹³ “The Hellenistic didactic epic juxtaposes *literate enthusiasms* with an *oral manner*. This anachronism plays upon what we are entitled to see a new consciousness of the power of writing”, P. Toohey (1996), p. 51.

⁹⁴ Véase M.L. Pendergraft (1982), pp. 34 y ss.

⁹⁵ En sintonía con la utilización del término para un poema didáctico como es *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel.

⁹⁶ A. Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's “Ars Amatoria”*, Oxford, 1994, p. 90.

⁹⁷ Véase W. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore, 1984, pp. 56-62, R. Beye, “The Rhythm of Hesiod's *Work and Days*”, *HSCPh* 76 (1972), pp. 25-43.

ruptura de la monotonía expositiva. Toohey⁹⁸ establece una interconexión entre el *ainos* del halcón y el ruiseñor, Pandora y el mito de las Edades, con la Justicia como hilo argumental. Dicho de otro modo, los *exempla* de *Opera* desembocan en el tema principal de la obra y lo ejemplifican.

Arato imita la yuxtaposición de estos elementos⁹⁹. Incluso, si consideramos de manera general que el tema de *Phaenomena* es la glorificación de un Zeus benevolente, podemos pensar que gran parte de los *ainoi* y mitos insertados tienen como fin reforzar plásticamente el argumento principal. Pero Arato *escribe*, y lo hace sobre la lectura de otros textos. Sus *exempla* adquieren funciones diferentes a la luz de su nuevo procedimiento compositivo: el *aition* lleva parejo una ostentación de *literacy*¹⁰⁰ ausente por completo en Hesíodo¹⁰¹, los mitos son tratados con ironía y humor¹⁰², cuando no sirven como respuesta a otro poeta coetáneo¹⁰³ o de saludo al maestro ascreo¹⁰⁴. Como hemos venido comentando, los *exempla* esconden alusiones alegóricas a la *Odisea*¹⁰⁵ y reinterpretaciones del material hesiódico¹⁰⁶. Arato se vale de la *oralidad* de los

⁹⁸ P. Toohey (1996), pp.26-29.

⁹⁹ J. Almirall (1996, p. 33): “Un altre recurs compositiu procedent del poema hesiòdic és la introducció d’excursos que interrompen l’exposició”. Cf. W. Ludwig (1963), p. 440; M. Fantuzzi (1996), col. 959. Véase también *Phaen.* 30-35, 96-106, 179-204, 216-224, 268-274, 287-299, 367-385, 402-435, 469-479, 637 y ss, 783-787, 942-972. El ejemplo más patente de yuxtaposición es el mito de Dike, *Phaen.*96-136.

¹⁰⁰ “El poeta helenístico experimenta ampliando el campo de los temas poéticos y luciendo en ellos a la vez su erudición y su destreza. Pero la necesidad del ornato y del excursus se hace también patente. De ahí esas referencias mitológicas, las breves digresiones, como la del Caballo y la fuente Hipocrene, o alguna digresión más amplia como la con razón famosa del catasterismo de la Virgen Dike. Esta última está a todas luces inspiurada en el mito hesiódico de las edades, si bien Arato lo ha simplificado al reducir las cinco edades a tres. El pretexto es el verso 256 de *Erga*, donde la Justicia es calificada de “virgen”, lo que le lleva a Arato a identificarla con la constelación Virgo (vv.96-136). Y aunque sea de pasada, no está de más señalar el contraste, por el pesimismo hesiódico de este pasaje, con el más generalizado optimismo de Arato, y de ahí también su muy acentuado carácter digresivo”; M. Brioso Sánchez (1993), p. 264-265.

¹⁰¹ Cf. el caso de la cabra Olenia, *Phaen.*163-164.

¹⁰² Cf. la descripción de Casiopea, que incluye un símil homérico, *Phaen.* 188 y ss., o su postura poco conveniente, *Phaen.* 654, o la de Cefeo, con referencia a la suegra, *Phaen.*251 y ss.

¹⁰³ Cf. el mito de las osas y Calímaco, *Phaen.*30 y ss.

¹⁰⁴ Cf. el mito del Caballo y la fuente Hipocrene, *Phaen.* 216 y ss.

¹⁰⁵ Cf. la descripción del Altar, *Phaen.* 408 y ss.

¹⁰⁶ Cf. el mito de Dike, *Phaen.* 96-136.

exempla, que el lector interpreta como recurso genérico, pero transforma profundamente su tratamiento y alcance desde la perspectiva de la estética léptica.

8. Uno de los cánones formales generalmente admitido para la poesía didáctica es el escribir en hexámetros dactílicos, detalle confuso que lo acerca al complementario pero antagónico género heroico¹⁰⁷. La consideración de la épica como una unidad en la que la función didáctica se estimaba como un recurso natural¹⁰⁸ y no distintivo ayuda a comprender en gran medida el uso de este metro¹⁰⁹. Los autores rechazan la didáctica como género independiente, precisamente por el hecho de utilizar el hexámetro. Aristóteles, sin embargo, descarta la inclusión de la obra de Empédocles por no atenerse a los parámetros de la *mimesis* (*Poética*, 1447b 15-20):

κατὰ τὴν μίμησιν ποιητᾶς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὀμηρῶ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσικὸν μάλλον ἢ ποιητὴν·

A pesar de ello, la ciencia empleó el verso más extendido como vehículo de expresión formal, probablemente con la intención de llegar a un público más amplio. Los presocráticos¹¹⁰ expresaban sus pensamientos en este metro, y, a la postre, subrayaban su tono didáctico. Desde este requisito formal podemos asomarnos al gusto por la literatura “científica” de la época alejandrina. Para ellos, el hexámetro es un instrumento donde canalizar la erudición literaria y técnica, y un metro popular en la cultura del *handbook*¹¹¹. Arato tiene, pues, dos razones para escribir *Phaenomena* en hexámetros: la primera, su público, que

¹⁰⁷ Y más si cabe si consideramos que el género didáctico une al hexámetro la fraseología épica; cf. A. Cox (1969), p. 125.

¹⁰⁸ La didáctica estaba considerada como una parcela del género épico. Así lo estiman A. Cox (1969); B. Effe (1977), entre otros.

¹⁰⁹ Véase M. Brioso Sánchez (1993), pp. 254-255.

¹¹⁰ “Presocratic philosophers speculating on cosmological problems followed Hesiod in adopting the hexameter as an appropriate medium for expounding astronomical theories: cf. Parm. *Fr.* 8-11 K; Emp, *Fr.* 27-9, 41-2L”; D. Kidd (1997), p. 13.

¹¹¹ La popularidad del libro de bolsillo se explica desde el auge de la erudición burguesa y el entusiasmo por el fácil acceso a los conocimientos técnicos. W. Harris (1989, pp. 126-127) comenta: “Variety was enormous, going well beyond the medical, rhetorical, and other handbooks of the classical age; in addition to works of literary and philosophical scholarship, one could by the middle of the second century read works on such subjects as military tactics, mining, machinery, dyeing, agriculture and bee-keeping”.

interpreta el metro como un molde genérico claro y preferido por los poetas helenísticos¹¹², la segunda porque con ello refleja el vínculo de la didáctica con la épica; *Phaenomena* bebe de *Opera* tanto como de *Odisea*.

9. Una peculiaridad de la poesía didáctica es su extensión breve¹¹³ si lo comparamos con las grandes tiradas homéricas. Más que su relativa longitud, que parece obvia en un tratamiento didáctico, podemos destacar como pauta genérica las marcadas divisiones que se producen dentro de la obra, fruto de su organización paratáctica y de la ordenación interna mediante asociaciones de ideas¹¹⁴. La segmentación de los textos hesiódicos hace dudar de su armonía, aunque la mayoría de los autores apuestan por una unidad estructural¹¹⁵.

En el caso de *Opera*¹¹⁶ la trama que genera el discurso gnómico-parenético se interrumpe constantemente con digresiones diversas (descripciones, *exempla*, referencias autobiográficas, etc). Este modelo compositivo es imitado

¹¹² Dice P. Bing (1988), p. 50) “For Alexandrian verse as we know it from Theocritus, Callimachus, Aratus, etc. proves rather to have been the exception in the Hellenistic Age, and lengthy, traditional epics prevailed as the norm”. Cf. B. Effe (1977), p. 43.

¹¹³ P. Toohey (1996), p. 3.

¹¹⁴ Una característica de *Opera* es el desarrollo del contenido mediante el flujo del pensamiento y las asociaciones de ideas. Arato copia este sistema, como se ve claramente en los Pronósticos. Frente a ellos, Lucrecio dota a *De rerum natura* de una estructura compleja y cuidada. Véase J. Pöhlmann, “Charakteristika des römischen Lehrgedichts”, *ANRW I* 3.(1973), pp. 813-901. Cf. W.J. Verdenius, “L’association des idées comme principe de composition dans Homère, Hésiode, Théognis”, *REG* 73 (1960), pp. 345-361.

¹¹⁵ Véase H. Schwabl, *Hesiods Theogonie. Eine unitarische Analyse*, Wien, 1966; W.J. Verdenius, *A commentary on Hesiod: Works and Days*, vv. 1-382, Leiden, 1985. A. Pérez Jiménez (1977) dedica un gran esfuerzo a explicar la conexión de los *Días* dentro de *Opera*; M.L. West (1967, p. 65) cree que Hesíodo fue añadiendo pasajes a un núcleo determinado.

¹¹⁶ “Una de las dificultades que plantea *Opera* son los saltos aparentemente incontrolados que, dentro de la amplia variedad de temas, tienen lugar de unos a otros, sin que, al menos a primera vista, pueda observarse una cierta secuencia argumental: las repeticiones o variaciones de un motivo, la interrupción aquí y allá del discurso gnómico-parenético con descripciones realmente prolijas (vv.504-35 (descripción del invierno en su mayor rigor), 582-8 (verano) o con nuevas referencias autobiográficas (vv.633-40, 650-60); la inclusión de temática más o menos extraña o exotérica, al menos para nuestra mentalidad (vv.724-56, 765-825 (*Días*), etc. Una manera de eludir los problemas ha sido la interpolación, algunas de cuyas propuestas se remontan a la antigüedad”; J.A. Fernández Delgado (1982), p. 12.

por los poetas alejandrinos¹¹⁷, como se refleja en el abigarramiento de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas o los *Aitia* de Calímaco. Son conocidos los problemas de la transmisión de *Phaenomena* en dos *volumina*¹¹⁸ distintos, uno hasta el verso 732 y otro con los 422 versos restantes, que afectaron profundamente a las traducciones latinas¹¹⁹. El paso brusco de una materia a otra, de la astronómica a los pronósticos, forma parte de la voluntad del poeta en su empeño por situarse dentro del canon hesiódico. A ello podemos sumar el gusto alejandrino por el poema concebido en pequeñas tiradas, bajo el principio de brevedad, propia del epos didáctico. En este sentido Almirall¹²⁰ cree que el pasaje de Hélice y Cinosura esconde la opción entre la poesía homérica, grande y bella, y la hesiódica, breve y mesurada.

10. Hesíodo compone *Opera* entremezclando temas de profundo calado religioso y moral, como el mito de las edades o la apelación a la Justicia como factor de progreso, con otros prácticos sobre los que se concibe el calendario agrícola o los *Días*. Este paso de una materia elevada a otra más humilde y cotidiana¹²¹ lo percibimos en *Phaenomena*¹²². La obra de Arato está concebida bajo el influjo estoico y traza un recorrido desde el plano exterior, cercano a la divinidad, con los signos inmutables que se reflejan en el cosmos hasta los *semata* aleatorios de los animales domésticos, que sirven para predecir la impredecible meteorología. No es tanta la glorificación estoica de las bondades de Zeus¹²³ como la *imitatio* del modelo didáctico¹²⁴.

¹¹⁷ Este gesto no ha sido comprendido por ciertos críticos, que consideran *Phaenomena* como una obra heterogénea y sin concierto: R. Cantarella (1972), p. 118; G.O. Hutchinson (1988), p. 214-236.

¹¹⁸ Véase E. Maass (1898), p. 473.

¹¹⁹ Véase J. Martin (1956), pp. 9 y ss.

¹²⁰ J. Almirall Sardá (1990-1992), p. 61

¹²¹ M. Brioso Sánchez (1993), p. 263.

¹²² “A prime aspect of the *Works and Days* is its broad movement from grand matter to lowly; the movement would have appeared still more striking to the sensibility of Aratus’ time than to that of our own. The poetic “model” of the *Phaenomena* makes it the more plausible that differences of level should be fundamental to the poem. In general, it encourages us to see tone and register as important: for it is not only the more grandiose sides of Hesiod that Aratus evokes”, G.O. Hutchinson (1988), pp 216.

¹²³ B. Effe (1977), pp. 40-56; cf. E.J. Kenney (1979), p. 72, que considera exageradas las conclusiones de Effe.

¹²⁴ Véase D. Kidd (1997), p. 12.

11. Otras características del género didáctico son la existencia de un vocabulario específico sobre una base épica, que se aprovecha para el juego intertextual; la aparición de juegos de palabras, rimas, aliteraciones, etc., que alivian la monotonía del catálogo pedagógico, y que tienen una presencia residual y afuncional en la obra homérica; algunas características métricas, como son la abundancia de versos espondeicos, la imitación del estilo mántico¹²⁵ de los *Días* en los *Pronósticos* de *Phaenomena*¹²⁶; y sobre todo la reproducción de contenidos esencialmente hesiódicos tales como la acción de la Justicia entre los hombres¹²⁷ y el ὠραῖον como referentes intratextuales.

Un último apunte nos lleva a recoger la pregunta que lanza Toohey¹²⁸ y que él mismo contesta: ¿What makes the *Works and Days* successful? El autor contesta: “voice, striking or sensational subject matter, variety, conceptual simplicity, and a tension between play and instruction”. Todos estos ingredientes aparecen en *Phaenomena*, y sólo podríamos añadir uno más, su carácter intertextual. De ahí su éxito.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- ALMIRALL SARDÀ, J., “Lectura dels *Fenomens* de Arat”, *Ítaca* 6,7,8 (1990-1992), pp. 9-62.
- ALMIRALL I SARDÀ, J., *Arat, Fenòmens*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1996.
- ARRIGHETTI, G., *Esiodo. Letture critiche*, Milano, 1975.
- BING, P., “Aratus and his audience”, *MD* 31 (1993), pp.99-109.
- BING, P., *The Well-Read Muse*, Göttingen, 1988.
- BONA QUAGLIA, L., *Gli “Erga” di Esiodo*, Torino, 1973.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., “La épica didáctica helenístico-imperial”, en LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.), *La Épica griega y su influencia en la literatura española*, Ed. Clásicas, Madrid, 1993.
- CANTARELLA, R., *La Literatura griega de la época helenística e imperial*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1972.
- CONTE, G.B., BARCHIESI, AS., “Imitazione e Arte Allusiva. Modi e funzioni dell’interstualità”, en CABALLO L.– FEDELI.P.– GIARDINA, A., *Lo Spazio Letterario de Roma Antica I (La produzione del testo)*, Roma, 1989.

¹²⁵ Sobre el carácter mántico de los *Días*, véase J.A. Fernández Delgado (1982), p. 20.

¹²⁶ Cf., por citar algunos ejemplos, *Phaen.* 950, 1051 y ss., 1022 y ss..

¹²⁷ A. Cox (1969), pp. 125-126 considera relevante dentro del género la apelación a la Justicia.

¹²⁸ P. Toohey (1996), pp. 32 –34.

- COX, A., "Didactic Poetry", en HIGGINBOTHAM, J. (Ed.), *Greek and Latin Literature: A comparative Study*, London 1969, pp. 124-161.
- D'IPPOLITO, G., "L'approccio intertestuale alle poesie. Sondaggi da Vergilio e dalla cristiana de Gregorio e di Sinesio", *QIFGP* 14 (1985), pp. 5-34.
- EDWARDS, G.P., *The language of Hesiod in its traditional Context*, Oxford, Ed. Blackwell, 1971.
- EFFE, B., *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts* (Zetemata 69), München, 1977.
- ERREN, M., *Die Phainomena des Aratos von Soloi*, Untersuchungen zum Sach- und Sinnverständnis, Wiesbaden, GMBH, Verlag, 1967.
- FAKAS, CH., *Der hellenistische Hesiod. Arats Phainomena und die Tradition der antiken Lehrepik*, Wiesbaden, 2001.
- FANTUZZI, M., "Aratos", *Der Neuer Pauly* I, (1996), pp. 957-962.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A., "Poesía oral gnómica en Los Trabajos y los Días. Una muestra de su dicción formular", *Emerita* 46 (1978), pp. 141-171.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A., "Sobre forma y contenido de *Los Trabajos y los Días*", *Estudios de forma y contenido sobre los géneros literarios griegos*, Cáceres, 1982, pp. 9-29.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J.A., *Los Oráculos y Hesíodo. Poesía Mántica y Gnómica Griegas*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986.
- FRÄNKEL, H., *Early Greek poetry and philosophy : a history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*, (trad. M. Hadas-J. Willis), Oxford, 1975.
- GRONINGEN, B.A. Van., *La composition littéraire archaïque grecque: procedes et realisations*, Amsterdam, 1960.
- HARRIS, W., *Ancient Literacy*, Cambridge, 1989.
- HEATH, M., "Hesiod's Didactic Poetry", *CQ* 35 (1985), pp. 245-263.
- HOZ, J. De., "Hesíodo en Sociedad", en LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.), *La Épica griega y su influencia en la Literatura Española*, Madrid, Ed. Clásicas, 1993., pp. 113-154.
- HUNTER, R.L. "Written in the Stars: Poetry and Philosophy in the Phaenomena of Aratus", *Arachnion* 2, 1995, 1-34.
- HUTCHINSON, G.O., *Hellenistic Poetry*, Oxford, 1988.
- JAMES.A.W., "The Zeus Hymns of Cleanthes and Aratus", *Antichon* 6 (1972), pp. 28-38.
- KENNEY, E.J., "The Typology of Didactic", *CR* 29 (1979), pp. 71-73.
- Aratus Phaenomena*, KIDD, D., Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- LECLERC, M.C., *La parole chez Hésiode*, Paris, 1993.
- LE FESTUGIÈRE, R.P., *La révélation d'Hermès Trismégiste II*, Paris, 1986.
- LEWIS, A.M., "The Popularity of Phainomena of Aratus: a Re- Evaluation", en C. Deroux, *Studies in Latin and Roman History*, VI, Col. Latomus 217, Bruxelles, 1992, pp. 94-118.
- LÓPEZ FÉREZ, J.A. (Ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Ed. Cátedra, 1988.
- LUDWIG, W., "Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung", *Hermes* 91 (1963), pp. 425-448.
- MARTIN, J., *Histoire du Texte des Phénomènes d'Aratos*, Paris, Klincksieck, 1956.

- MAASS, E., *Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Berlin, Weidmann, 1898, (reimp. 1958).
- PÉREZ JIMÉNEZ, A., "Los Días de Hesíodo: estructura formal y análisis de contenido", *Emerita* 45 (1977), pp. 105-123.
- PENDERGRAFT, M.L., *Aratus as a poetic craftsman*, Tesis, Univ. North Carolina, Chappel Hill, 1982.
- ROMANO, E., "Constanti del proemio didascalico nella poesia greca e latina", *ALCP* 14-16 (1977-1979), pp. 249-257.
- ROWE, C.J.(Ed.), *Essential Hesiod: "Theogony" 1-232, 453-733; Works and Days" 1-307*, Bristol, 1978.
- SCHIESARO, A., "Il destinatario discreto. Funzioni didascaliche e progetto culturale nelle Georgiche", *Mega Nepioi, Il Destinatario nell'epos didascalico*, MD 31, Pisa, 1993, pp. 129-147.
- STRAUSS CLAY, J., "The Education of Perses: From "Mega Nepios" to "Dion genos" and back", *MD* 31 (1993), pp. 23-33.
- TOOHEY, P., *Epic Lessons. An Introduction to Ancient Didactic Poetry*, London, 1996.
- VERDENIUS, W. J., "Aufbau und Absicht der Erga", en FRITZ, K. Von. et alia, *Hésiode et son influence: Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Genève, 1960, pp. 111-159.
- WALCOT, P., "Hesiod and didactic literature of the Near East" *REG* 75 (1962), pp. 13-36.
- WEST, M.L., *Hesiod, Theogony*, Clarendon Press, Oxford, 1966.
- WEST M.L., "Is the "Work and Days" an oral poem?", en CANTILENA, M-BRILLANTE, A., *I poemi epici rapsodici non homerici e la tradizione orale*, Padova, 1967, p. 53-67.