



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Clásicas



SENTIR LO DIVINO.

LA MANIFESTACIÓN DEL DIOS EN EL *HIMNO A APOLO* DE
CALÍMACO

Tesis que, para obtener el título de licenciado en Letras Clásicas, presenta:

LUIS ÁNGEL SARABIA JASSO

ASESOR: Mtro. Ernesto Gabriel Sánchez Barragán

Ciudad Universitaria, CD.MX., 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Me parece que a menudo las páginas de agradecimiento tienen algo de injustas, porque no hay manera de agradecer a tantos por tanto en tan pocas líneas; sin embargo, sirvan estas pocas palabras como tributo a todos aquellos sin los que este proyecto no estaría completo. Y si omito algún nombre, me disculpo, confío en que comprenderán y que podré agradecerles en persona.

Ante todo a mi familia y primeros entre los primeros a mis padres: a mi mamá, Juana Jasso Pérez, por haberme incentivado para escribir mi tesis y luego pedirme que me moderara en las horas de trabajo que le dedicaba, agradezco que siempre estés al pendiente de mí y de mis hermanos; a mi papá, Miguel Ángel Sarabia Fonseca, porque el apoyo nunca me ha faltado de tu parte a pesar de tu cansancio, agradezco que siempre has sido respetuoso con mis decisiones, aunque sé que a veces no te gustan del todo; a mis hermanos, Miguel y Sandy, a ti, *Mickey*, por procurarme como todo un hermano mayor desde que ni siquiera tenía uso de razón, y a ti, *Nanita*, por tu consideración y por nunca dejar de tomarme en cuenta hasta para las cosas más simples como los quehaceres de la casa, ni se diga para las mayores. A mis tíos, Juan y Mónica, y a mis primos, Víctor y Sol, porque las tardes de domingo en que nos reunimos son un enorme respiro, siempre es un gusto verlos por la casa.

Naturalmente, a mis profesores de la facultad: a mi asesor de tesis, Gabriel Sánchez Barragán, a nadie he visto como a usted predicar con el ejemplo, admiro mucho su sapiencia, sus clases, su actitud frente a la vida y mucho más, pero sobre todo su contagioso amor por el estudio de nuestras Letras Clásicas. A mis sinodales, primero, a Gabriel Gutiérrez Bibriesca (Gagubi), mi profesor de griego, sus clases aumentaron significativamente mi amor por esta lengua y mucho más lo hicieron con mi amor por la docencia, le agradezco su enorme paciencia y esmero, haber sido su adjunto tres años fue todo un honor para mí; a Tania Alarcón Rodríguez, mi profesora de latín, desde siempre estuve convencido que mis clases de latín no hubieran sido lo mismo sin usted, hoy también lo estoy de que no pude ser más afortunado por tomarlas con usted, me siento profundamente honrado de haber sido su alumno tanto tiempo; a Sergio Embleton y a Leonor Hernández, a ambos les agradezco sus materias optativas y el entusiasmo que me contagiaron en su transcurso, me acercaron a autores maravillosos a los que salí amando aún más, también las atenciones que tuvieron para conmigo, desde escucharme hasta pasarme copias. Gracias a los profesores y las profesoras Lourdes Santiago, Cecilia Jaime, Elia Sánchez, Yésica Ramírez, Miguel Ángel Batalla, Roberto Sánchez, Juan Carlos Rodríguez, David García, David Pineda, Olivia Isidro, Elsa Rodríguez, Aldo Cortés, Gregorio de Gante, Raúl Torres. Infinitamente gracias a todos, me siento orgulloso de poder decir que llevaré mucho de todos ustedes a las clases que impartiré; sé sin duda que una parte de esta tesis lleva algo de ustedes y que, por pequeña que pueda parecer, es inmensamente significativa.

No pueden faltar mis profesores adjuntos: a Erick Yair, fuiste mi mejor ejemplo de cómo apoyar y demostrar cariño y afecto a los alumnos cuando lo necesitaban, agradezco tu talante relajado y tus explicaciones tan pacientes; a Arelly, gracias por siempre compartir todos y cada uno de tus numerosos conocimientos, agradezco tus infatigables palabras de aliento en momentos en que sentía que todo se me iba de las manos; a Jessica, mi adjunta en historia de Grecia, por los primeros comentarios que recibí en un trabajo y por tu semblante siempre amable y sonriente que tanta confianza me inspiró; a Dora, a Carolina, a Marcela, a Catalina, a mi tocayo *Malakian*.

Claro, ninguna clase hubiera estado completa sin mis amigos: a Mariana, mi eterna compañera en la carrera, gracias por siempre ir codo a codo conmigo en los finales de semestre, por ser mi confidente entonces e incluso hoy día y por tu casi inagotable paciencia con tu amigo el enamorado; a Amaury, mi mejor amigo, gracias por escucharme con atención cada vez que iba a platicarte sobre mis nuevos aprendizajes en la carrera, tú también eres mi confidente y mi compañero en un sinfín de eventos venturosos, y lo seguirás siendo; a Tony, a Aridnere, a Jorge, a Santiago, a Ricardo, mis primeros compañeros y amigos en la carrera, gracias por la inmensa enseñanza de que la risa y las bromas tienen lugar aun con las obligaciones diarias, por absorbentes que sean, también por siempre compartir puntos de vista que, al principio de la universidad, no compartía; no se imaginan cuánto me enseñaron al respecto. A Noemí, sé que tengo en tí a una consultora maravillosa y lo fuiste para este proyecto, pero también gracias por tu siempre entera disposición para ponernos al corriente de nuestras vidas, sabes que me agrada seguir sabiendo de ti, aunque ya no estemos en CCH; a usted, señora Martha, y también tú, Fati, estoy agradecido del apoyo que me brindan y porque siempre se mantuvieron al pendiente de mis avances de la carrera y de la tesis: celebrar los logros acompañado por ustedes tiene un sabor muy especial. A Bere, Jessi, Andrea, Mayra, sin duda las clases y los desayunos sabían mucho mejor con su divertidísima compañía, gracias.

También hay otros profesores anteriores a la carrera a quien me gustaría mencionar: al profesor Alfredo, porque gracias a ese curso de análisis literario de la *Divina Comedia* llegué a la carrera que amo y me apasiona, y también investigué por primera vez la mitología y la historia de Grecia y Roma; a Rita Cerezo, me he sentido cobijado por usted desde que nos conocimos, su presencia es un *pharmacon* para las preocupaciones; a Tere Merced, por sus regaños a tiempo y sus maravillosas enseñanzas, las académicas y las que fueron sobre mí mismo; a los que me impulsaron a ir por el camino de las letras: Édgar Mena (†), Hiram Barrios, Alejandro Espinoza, Erasmo, Izaak, Reyna.

Por último (y esto sólo obedece a cierto orden cronológico y no de importancia), a mis alumnos durante la adjuntía con Gagubi: espero que hayan aprendido de mí, que de ustedes yo aprendí incontables cosas, gracias, Andrea, Kenya, Paola, Alondra, Carmen, Enrique, Gemma, César, Alejandra, Nayeli, Karla, Frida, David, Emiliano, Leslie, Miguel.

En verdad, decir tan poco no hace justicia al enorme agradecimiento que siento por todos, pero al menos espero que sepan que reconozco los inmensos aportes que han hecho en mi vida académica y personal.

Gracias a todos y a todas ustedes

Gratias vobis omnibus

Χάριν ὑμῖν πᾶσι

Luis Ángel Sarabia Jasso

Índice

Agradecimientos.....	2
Introducción.....	6
Capítulo I. El andar de un dios.....	12
Apolo a través de los siglos.....	12
El nacimiento del dios.....	12
Primeros vistazos a las ocupaciones (ἔργα) del dios.....	18
El origen de Apolo.....	33
Apolo entre los alejandrinos y los Ptolomeos.....	39
Alejandría y los primeros Ptolomeos.....	39
Apolo solar y la divinización real en Alejandría.....	45
Apolo y la identidad de Cirene.....	56
Capítulo II. El <i>Himno a Apolo</i> de Calímaco: del artífice a su obra.....	61
Calímaco, dibujando un rostro con palabras.....	61
Vida de Calímaco.....	61
La obra de Calímaco. Semilla de una renovada estética literaria.....	68
Los <i>Himnos</i>	73
El personalísimo dios apolíneo de Calímaco.....	80
El <i>Himno a Apolo</i> de Calímaco.....	86
La fiesta de las Carneas: la paz y la guerra.....	90
<i>A Delos</i> y <i>A Apolo</i> : dos himnos de frente.....	93
El <i>Himno a Apolo</i> como un regalo para el dios.....	98
Capítulo III. La manifestación divina en el <i>Himno a Apolo</i> de Calímaco.....	101
Los griegos y sus dioses.....	101
No se mira a la divinidad.....	101
<i>Epifanía</i> y <i>Teoforía</i> en la antigua Grecia.....	107
¿El dios está en persona durante el <i>Himno a Apolo</i> ?.....	109
El dios se presenta: ¿Apolo amanece en el himno?.....	113

El renacimiento del dios en el <i>Himno a Apolo</i> de Calímaco.....	114
Febo al amanecer: la epifanía del dios en las <i>Argonáuticas</i> de Apolonio de Rodas y el <i>Himno a Apolo</i> de Calímaco.....	123
Conclusiones.....	133
Bibliografía.....	138
Anexos.....	147
Anexo 1: traducción en prosa, anotada.....	147
Anexo 2: traducción en verso, octavas reales.....	166
Anexo 3: mapas y figuras.....	172

INTRODUCCIÓN

Calímaco escribió el *Himno a Apolo*, según consenso general, en los últimos años de la primera mitad del siglo III a. C. Éste ha sido ampliamente estudiado a lo largo de los siglos, mucho se ha dicho sobre su estructura, sus referencias, sus influencias, su vínculo con fiestas culturales griegas, etc., y a pesar de esto, aún puede decirse bastante sobre él. Este trabajo postula que el cirenaico concibió el inicio de su *Himno a Apolo* con el objetivo, muy particular, de evocar el nacimiento de este dios por medio de las manifestaciones divinas en el entorno, descritas por el narrador: la rama de laurel, el temblor del recinto, el cisne, la palmera delia y otros elementos; todos están vinculados de alguna forma con el alumbramiento de Apolo, como puede corroborarse por medio del *Himno a Delos* del mismo autor y de obras que lo precedieron como el *Himno homérico a Apolo*; asimismo, también propone que esta suerte de renacimiento divino, evocado para personas de la época, es a su vez un amanecer, como si Calímaco pretendiera identificar el alumbramiento de Apolo con este momento específico del día.

Los himnos de Calímaco, seis en su totalidad, han sido divididos en dos grupos por los estudiosos, entre miméticos y no miméticos, y el *Himno a Apolo* pertenece al primer grupo, lo que implica que en su desarrollo se describe o se imita una ocasión ritual como si en el instante de la recitación estuviera transcurriendo. Por tanto, surge la gran interrogante de si este poeta helenístico los compuso con el fin de que fueran recitados durante alguna fiesta religiosa de los griegos. Sin embargo, la opinión predominante niega esta posibilidad, o incluso autores modernos consideran el acercamiento de Calímaco a las divinidades helenas de la época clásica como “irreligioso”, y hay quienes también ven en la totalidad de la época helenística un abandono al culto de los dioses olímpicos, lo que negaría la creencia del cirenaico en ellos y por tanto convertiría a sus poemas en un mero artificio literario. Esta idea, no obstante, ha sido matizada en las últimas décadas y si bien sería difícil afirmar cuál fue la religiosidad de un hombre que vivió hace más de dos milenios, los investigadores admiten que Calímaco sí podría haber sentido una auténtica devoción por las divinidades a las que dedica sus himnos.

¿Qué nos dice, más allá de esta discusión sobre la creencia o no creencia de Calímaco, su época y su obra? La época helenística, iniciada en la segunda mitad del siglo IV a. C y concluida el 31 a. C. con la muerte de Cleopatra VII, que significó la caída de la última gran ciudad helenística a manos de los romanos, está justo entre la época clásica, alrededor del siglo V a. C., y la cumbre del poderío romano bajo la conducción de Augusto, en las últimas décadas del siglo I a. C. Entre estas épocas, resalta el paso de Apolo a ser considerado como un dios solar, prácticamente en sustitución del Helios homérico. Esto no es un dato insignificante, si se retoma la segunda premisa enunciada al inicio de esta introducción. Calímaco y sus coetáneos no parecen ser quienes concretaron esta identificación, que ya se esbozaba desde antes de ellos, pero sí están en una posición cronológica idónea para comenzar a discernirla con más claridad y, quizá, hasta aprovecharla en favor del poder en turno en la Alejandría de los Ptolomeos.

Los griegos, como cualquier pueblo de cualquier época, tenían una visión particular de lo que consideraban divino, y ésta condiciona el acercamiento a sus divinidades. En el caso específico del *Himno a Apolo*, a pesar de las diferencias en las consideraciones al estudio de la creencia o no creencia en la religión griega por parte de Calímaco, parece existir un consenso al hablar de las manifestaciones divinas que narra el recitador del himno: todos los estudiosos ven en los versos una epifanía de Apolo. Para los griegos, según puede corroborarse por medio de la consulta de pasajes homéricos, los dioses podrían manifestárseles por eventos de la naturaleza o de sus propios pensamientos como es claro que se revela Apolo en esta obra del cirenaico, por medio de los elementos que se enumeran ahí y que guardan relación con él, mismos que es posible analizar para especular las intenciones de Calímaco, ya se consideren religiosas o sólo literarias.

No obstante que la relación del *Himno a Apolo* de Calímaco con la religión no está del todo clara, a pesar de los esfuerzos de diferentes estudiosos para vincularla a la celebración de las fiestas Carneas que los dorios llevaban a cabo para celebrar a este dios, me parece fundamental redireccionar los análisis que se han realizado en cuanto a los elementos que evidencian la manifestación divina de Apolo en este poema; pues, como puede constatarse en las traducciones comentadas de éste y en diversos artículos, a menudo los estudiosos ponen atención a estas manifestaciones sólo para denotarlas, pero no para mirarlas

como un conjunto bien meditado ni para procurar establecer el objetivo que el cirenaico habría perseguido al mencionarlas. A menudo incluso citan pasajes de otros autores como un referente de Calímaco o de autores posteriores, para mostrar la influencia del mismo, pero, al menos hasta donde yo pude constatar, este ejercicio no va más allá de hacer notar los paralelos, sin aventurar posibles relaciones entre todos estos elementos.

Pocos estudios enuncian una función religiosa del *Himno a Apolo* de Calímaco, y entre éstos merece una mención especial el de Ivana Petrovic, *Callimachus and Contemporary Religion: The Hymn to Apollo*, publicado en 2011, que especula, con base en la comparación de los hallazgos epigráficos en Cirene con esta obra de Calímaco, que dicho himno sería un obsequio a su dios. Hacen lo propio Daniel Torres, quien defiende la posibilidad de que estuviera compuesto para una ocasión ritual de iniciación para los jóvenes, en específico durante la celebración de las fiestas Carneas, y Ayelén Bonifazi, que destaca aspectos políticos y religiosos en Cirene que pudieron permear la composición del poema.

En este sentido, la presente tesis, además de retomar algunas ideas de los autores anteriores, abona a la discusión un análisis concienzudo de los elementos divinos en el *Himno a Apolo*, ya no vistos sólo de forma individual, sino también como un conjunto, donde se discierne el propósito de recordar al oyente o al lector el nacimiento de Apolo, divinidad en quien los helenísticos ya distinguen ciertos parecidos con la figura del sol hasta aquella época poco observados. Para esto se hacen necesarias tres exploraciones, si no pormenorizadas, sí suficientemente amplias: primero, una revisión de Apolo o Febo (como también solía llamársele) a lo largo de los siglos previos y hasta la época helenística, así como de qué otros elementos desarrollaron un papel relevante en esta última, tal como el culto al rey, y de qué manera se le vincula al sol; segundo, una exploración de la vida y obra de Calímaco, con particular énfasis en el *Himno a Apolo*, mucho de lo que, desafortunadamente, son especulaciones, pero que puede servir como un acercamiento esclarecedor a los elementos que juegan un papel en la poesía del cirenaico; y tercero y último, un vistazo a la relación de los griegos con las manifestaciones divinas, también conocidas como epifanías.

Antes de pasar a recapitular la disposición de este trabajo, es oportuno decir que, aunque me separo de muchas de las posturas de autores antes mencionadas, muchísimos de sus trabajos han resultado de suma importancia para concebir el mío, tal es el caso de los

comentarios al *Himno a Apolo* de Frederick Williams y el muy actualizado y completo de Susan Stephens; ésta última también me ha hecho ver, en su libro *Seing Double*, la importancia de considerar los aportes de la cultura egipcia al estudio de los poetas helenísticos, introducida entre los mitos que los poetas de esta época retoman, y que me ha hecho vislumbrar la relevancia de hablar sobre el culto a los reyes en Alejandría y me ha aportado varios datos al respecto. Asimismo, la introducción a los himnos y epigramas que ha realizado Pedro C. Tapia Zúñiga fue fundamental para esbozar la vida y estilo del poeta, entre muchos otros autores que, con sus ideas, han nutrido muy significativamente este trabajo. Valga resaltar que la edición del *Himno a Apolo* que sigo es la consignada en la traducción de Giovan Battista D' Alessio, la más reciente de las que tuve a mano.

Con baso en los objetivos anteriores, se ha dispuesto esta tesis en tres capítulos: el primero, a grandes rasgos, explora a fondo las características principales de Apolo, al tiempo que procura explicarlas en el contexto griego, dando énfasis luego a la relación que este dios guarda con la ciudad de Alejandría y Cirene y a su identificación con la figura del sol. En *Apolo a través de los siglos* se retoman los mitos más relevantes de esta deidad, sobre todo los de su nacimiento, para después entresacar sus características fundamentales que incluyen y no se limitan a las atribuciones que los helenos hacían a este dios y, por último, realiza un esbozo de las diferentes teorías sobre el origen de este dios. *Apolo entre los alejandrinos y los Ptolomeos* analiza dos ejes fundamentales para entender mejor la visión que tenía Calímaco acerca del dios, pues en este subtema se rescata parte de la historia de Alejandría en el siglo IV y III a. C., cuando transcurrió la vida del cirenaico, y refiere además el fenómeno de la divinización real en esta ciudad cosmopolita, para cerrar con aquellas señales que sugerían una cercanía entre Apolo y el Sol entre los griegos y romanos. En el último apartado de este capítulo, *Apolo y la identidad de Cirene*, se dedican unas cuantas páginas a la vinculación, tan estrecha, de Apolo y la ciudad natal de Calímaco.

El segundo, centrado en la figura del poeta, está dividido en dos grandes bloques: uno que ahonda en su vida y obra, para finalizar con algunas especulaciones sobre su visión de Apolo, y otro, que se dedica en específico a abordar de forma general el *Himno a Apolo*. Por otro lado, *Calímaco, dibujando un rostro de palabras* especifica los datos comprobados respecto a la vida del poeta y las especulaciones al respecto, no poco conocidas entre los

estudiosos, como las de Alan Cameron, que arrojan luz al análisis de su obra; al final de este apartado hay una pequeña disertación sobre cómo Calímaco vislumbraba a su dios Apolo, donde resulta claro que ve en él una figura concebida de forma muy personal, si no es que incluso un objeto de adoración. El lector encontrará en *El Himno a Apolo de Calímaco* una serie de análisis de aspectos relevantes dentro de este poema, tales como sus semejanzas con el *Himno a Delos*, las razones que los estudiosos esgrimen para relacionarlo a la celebración de las fiestas Carneas, y las ideas ya mencionadas y no poco reveladoras de Ivana Petrovic sobre él, que postulan la posibilidad de que este himno se trate de una ofrenda para Apolo.

El tercer capítulo abre con una somera investigación sobre la relación entre la manifestación divina y los antiguos griegos, con el propósito de definir cómo pensaban que un dios podía presentárseles o hacerles sentir su poder, y concluye con un amplio análisis de los elementos presentes en el *Himno a Apolo*, sobre todo al inicio, que anuncian la llegada y la presencia divina de Apolo. *Los griegos y sus dioses* se divide en tres apartados, un primero, donde por medio de autoridades en el tema como Doods, Burkert, Otto y Petridou, así como pasajes relevantes de la literatura griega, se explora cómo los griegos percibían lo divino en su entorno; un segundo, donde se habla de dos términos relevantes dentro del contexto griego, *epifanía* o manifestación divina, y *teoforía* o traslado divino, esto porque ambos son relevantes en el análisis de la obra, y un último, donde se aterriza la anterior información concretamente en el *Himno a Apolo*, por medio de preguntarse si existe una presencia física del dios. Finalmente, en *El dios se presenta: ¿Apolo amanece en el Himno?*, el lector hallará un análisis en dos partes, la primera para establecer las similitudes entre los elementos que delatan la manifestación divina en el inicio del *Himno a Apolo* y los que preceden y suceden al nacimiento del dios en el *Himno a Delos* y, en menor medida, el *Himno homérico a Apolo*, para postular luego que la intención de Calímaco sería evocar a sus lectores el alumbramiento de su dios, sin mencionarlo explícitamente. La segunda para sugerir que este renacimiento divino es, a su vez, un amanecer, esto a partir de otros elementos aparecidos en la obra del cirenaico y la de su coetáneo y discípulo Apolonio de Rodas.

Como refuerzo a todo lo anterior, en la parte de los anexos, he procurado realizar mi propia traducción del *Himno a Apolo* de Calímaco, que se suma a las estupendas versiones ya hechas en español por Pedro C. Tapia Zúñiga, Diego Honorato Errázuriz y Luis Alberto

de Cuenca y Prado. En inglés, por Susan Stephens y en italiano, por Giovanni Battista D' Alessio, por mencionar sólo las que se han utilizado para el presente trabajo, ya sea para referir a sus notas o a las propias traducciones. Esto obedece, ante todo, a la necesidad de mi muy personal apropiación del texto griego, sin una mediación determinante de ninguno de estos autores, quienes, sin embargo, han resultado importantes para mi comprensión del texto en no pocos momentos. También pretende que el lector de la presente tesis pueda seguir la argumentación con una traducción que, considero, resulta más apta a los objetivos que persigo. Como un extra, con el fin de aportar una lectura distinta de mi traducción en prosa, incluyo otra traducción en verso, específicamente en octavas reales, para aquel lector que desee acercarse al *Himno a Apolo* con una aproximación más fiel al ritmo poético. Cada una ofrece algo diferente: la primera es funcional para un primer acercamiento, está muy nutrida de notas a pie de página para una comprensión cabal del poema, es más precisa, tanto como me fue posible, y procura ser clara. La segunda presenta un ritmo regular como el del hexámetro, con las posibilidades, claro, que tiene el verso español, perífrasis más arrojadas y que intentan ser, si se me permite decirlo, más poéticas. Ambas están acompañadas con sus respectivos criterios de traducción. El tercero y último anexo contiene algunos mapas y figuras de estatuas que pueden ofrecerle al lector una imagen más concreta que sólo las descripciones mías o de otros autores, por lúcidas que éstas aspiraran a ser.

La conclusión de este trabajo, personalmente muy satisfactoria, me despeja el camino para intentar una exploración más profunda de la obra calimáquea y las implicaciones que en ella tuvo su entorno, esto es, la época helenística y en particular el reino ptolemaico. Con el desarrollo de esta tesis, fui percatándome de que, a pesar de que Calímaco ha sido estudiado por muchísimos autores y de muchísimas formas, mucho queda por decir sobre él; en especial, me llama sobre manera la atención ampliar mis conocimientos sobre el influjo que la cultura egipcia pudo tener sobre la obra de éste, en qué medida afectó la concepción de sus *Himnos*, si festivos o el sincretismo entre sus respectivos pueden discernirse en aquéllos, sobre todo en el que está dedicado a Apolo. Todo ello, por supuesto, espero indagarlo en investigaciones futuras, y abrigo la esperanza de que esta tesis termine por resultarme útil en ello. Este poeta cirenaico me ha parecido fascinante desde mi primer acercamiento y sólo me resta desearle al lector que su primer vistazo de él, si es por medio de este trabajo, sea igual de placentero como lo fue para mí.

CAPÍTULO I. APOLO: EL ANDAR DEL DIOS

APOLO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

El presente apartado no pretende explorar a profundidad la persona divina de Apolo, sino tan sólo delinear sus rasgos principales, explorar las funciones que se le atribuyen más comúnmente, para relacionarlas dentro del contexto griego, y referir algunos de sus mitos más relevantes para esta investigación, sea porque esbozan alguna cualidad del dios o sea porque, a mi parecer, contribuyen a la visión que Calímaco tenía acerca de él.

Cabe recordar respecto a este último objetivo que en la antigua Grecia son diversas y numerosas las variantes de los mitos, dependiendo de la época y del autor que los aborda, en especial los de una divinidad y una tan importante como lo fue Apolo. Por ello, si bien se procura hacer una revisión de las diferentes versiones, se privilegian aquellas que, por medio de su análisis, aporten aspectos de interés a este trabajo, lo cual no excluye, claro está, que muchas veces se realizarán comparaciones entre las mismas para ofrecer argumentos y perspectivas que refuercen las conjeturas de este trabajo.

EL NACIMIENTO DEL DIOS

Apolo nació de Leto, quien, según cuenta Hesíodo, fue hija de los titanes Ceo y Febe, y la más amable de las deidades dentro del Olimpo.¹ El padre del dios fue Zeus, quien lo engendró a él y a Ártemis tras unirse a aquélla.² Quizá, como a ninguna otra madre divina, a Leto la defendieron sus hijos; por ejemplo, cuenta el mito que el enorme Ticio la encontró cuando se dirigía a Delfos e intentó violarla; ella, sin embargo, clamó a sus hijos por ayuda, quienes asesinaron al atrevido asaeteándolo.³ Otro mito habla de una arrogante mujer, Níobe, quien habitaba en Tebas junto a su esposo⁴ y se jactaba de ser más “fértil” (εὐτεκνος) que Leto, pues tenía más hijos que ella. Las fuentes disienten en cuanto al número,⁵ pero el hecho es

¹ HES., *Th.*, 404-407. A menos que se indique lo contrario, estoy siguiendo las abreviaturas consignadas en Liddell & Scott, *A English-Greek Lexicon* para los autores griegos y las de Lewis & Short para los latinos, mismas que pude consultar en: https://latinlexicon.org/LNS_abbreviations.php.

² HES., *Th.*, 918-920.

³ APOLLOD., I. iv. 1.

⁴ OV., *Met.*, VI. 162-179.

⁵ Homero refiere que doce, seis hombres y seis mujeres (*Il.*, XXIV. 602-617), Apolodoro (III. v. 6) y Ovidio (*Met.*, VI. 182-183) cuentan que catorce, con igual número de varones y hembras. Justo gracias a este mismo pasaje de Apolodoro se conoce que Hesíodo habla de diez hijos y un tal Herodoro, de cinco, dos hombres y tres mujeres.

que Apolo y Ártemis los flecharon a todos o a casi todos, de manera que la desgraciada mujer quedó sólo con dos hijos en el mejor de los casos.⁶ Tras regresar a Frigia con Tántalo, Níobe quedó convertida en piedra en el monte Sípilo, por haber proferido algo funesto (ὀϊζυρόν τι),⁷ estado en el que sigue derramando lágrimas.⁸

El parto de tales hijos para Leto, no obstante, fue tortuoso, pues tuvo un largo peregrinar para encontrarles un lugar de nacimiento. Hera, esposa de Zeus, se enojaba con las amantes que le daban hijos a su marido, así que, para que la titánide no hallara dónde pudiera parir, puso a un vigilante en tierra, su hijo Ares, posado sobre el monte Hemo, y en las islas a Iris, mensajera de los dioses.⁹

Muchos lugares rechazaron a la parturienta por temor a la furia de Hera: Creta, Atenas, Egina, Eubea, Egas, Iresias, Parapetos, Atos, la montaña Ida, Esciros, Focea, el monte Autócane, Imbros, Lemnos, Lesbos, Mácar, Quíos, Mimante, Córico, Claros, el monte Eságea, Samos, Mícale, Mileto, Cos, Gnido, Cárpatos, Naxos, Paros y Renea.¹⁰ El poeta cirenaico añade¹¹ en tierra ciudades como Arcadia, Partenio, las del Peloponeso, salvo Egíalo y Argos, ciudades cuya deidad patrona era la propia Hera; Aonia, Dirce y Estrofia, Hélice, Anauro, Larisa, las rocas del Pelión; entre las islas, las Equínades y Corcira, tampoco podría

⁶ También en esto disienten las fuentes. Homero (*Il.*, XXIV. 602-617) y Ovidio (*Met.*, VI. 221-266 y 290-301) cuentan que los hermanos matan a todos, mientras que Apolodoro (III. v. 6) dice que le sobreviven únicamente un hombre, Anfión, y una mujer, Cloris.

⁷ APOLLOD., III. v. 6 y CALL., *Ap.*, v. 24, cf. además *infra*, *Anexo I*, nota 580 y 583.

⁸ Véase HOM., *Il.*, XXIV. 602-617 y OV., *Met.*, VI. 302-312. Higino (HYG., *F.*, ix. 2-3), único autor en mencionarlo, transmite una supuesta ofensa directa contra los hijos de la diosa, pues se habría burlado de la vestimenta de ambos, en la idea de que Ártemis vestía como varón y Apolo como mujer, pues tenía “la túnica hacia abajo”, sugiriendo además este mismo afeminamiento por su cabello largo, por lo que aquella mataría a sus hijas mientras estaban en el palacio y aquél a sus hijos cuando fueron de caza.

⁹ CALL., *Del.*, 55-67. Valga apuntar que ésta es una versión que conoce Calímaco y no necesariamente la época arcaica, pues en el *Himno homérico a Apolo* no se consigna intervención alguna de Ares e Iris sólo funge como mensajera, véase *hAp.*, vv. 103-108. Esta modificación al mito podría explicarse a partir del contexto cortesano de Calímaco. Como refiere Susan Stephens (en CALLIMACHUS, *The Hymns*, introduction, translation and commentary by Susan Stephens, p. 190), algunos expertos han querido explicar la intervención de Ares como una alusión a la disputa entre las esposas de Ptolomeo Soter, pues, recuérdese, éste favoreció al hijo de sus segundas nupcias, Ptolomeo II, sobre los hijos de su primera esposa, Eurídice (véase *infra*, pp. 42-43). Esto igualaría a Hera con Eurídice. Valga también evocar la escena entre Hera e Iris, donde Calímaco describe cómo la mensajera le informa a su ama que Asteria recibió en su tierra a Leto, aun con sus advertencias, y luego se sienta a su lado como una perra de las que pueden verse con Ártemis, dejando ver así una suerte de zalamería por su parte, *Del.*, 216-239. Iris, por tanto, también podría estar representando a alguna sirvienta cercana a la reina, pues las bromas y ofensas de este tipo no serían raras, viniendo de los poetas de la corte, véase *infra*, pp. 66-67.

¹⁰ *hAp.*, vv. 30-45.

¹¹ CALL., *Ap.*, vv. 70-76, 100-105, 154-156. Para ver la razón de que el río Peneo y la isla de Cos no recibieran a Leto, véase *infra*, p. 14.

dar a luz ni en el río beocio Peneo ni en la isla de Cos, mencionadas al final de sus respectivos grupos, pero Calímaco no narra que despreciaran a la diosa, sino que, por diferentes motivos, no les fue posible recibirla, como se verá a continuación.

En el *Himno a Delos* se cuentan además algunas anécdotas interesantes sucedidas durante esta peregrinación: Leto llega a una región de Grecia llamada Beocia, donde la rehúyen dos fuentes llamadas Dirce y Estrofia; éstas arrastraban de la mano a su padre, el río Ismeno, a quien el poeta nombra como “el de piedrecillas negras” (μελαμψήφιδος). Apolo, desde el vientre de su madre, las impreca y les advierte que no lo fuercen a vaticinar el futuro, pues no es de su interés todavía, pero les anticipa que en su tierra nacerían los hijos de una mujer con “lengua malintencionada” (κακογλώσιος), por supuesto, en alusión a Níobe.¹² Respecto a estas piedrecillas se hablará más adelante, baste decir que eran usadas en la antigua Grecia como medios alternativos de adivinación.¹³

Más adelante en su peregrinar para hallar sitio donde dar a luz, Leto arriba a Tesalia y ahí, tras un ruego de la diosa, el río Peneo¹⁴ decide recibirla a pesar de las amenazas de Hera. Pero cuando se preparaba todo para el alumbramiento, Ares hace temblar la tierra y amaga con tapan el cauce del río con un peñasco; Leto entonces hace desistir al río de ayudarla y le promete honores por su buena intención.¹⁵

Sin poder hallar refugio en tierra firme, la madre de Apolo busca entre las islas cuál pudiera recibirla para su parto. Se acerca entonces a Cos; sin embargo, el nonato Apolo le pide que no lo alumbre ahí, porque en ese sitio le estaría destinado nacer a otro dios, pero a su vez le indica dónde lo habría de dar a luz.¹⁶

¹² CALL., *Del.*, vv. 75-77 y 86-97.

¹³ Véase v. 45 *infra*, Anexo I, nota 589.

¹⁴ Según cuenta Eliano (*V.H.*, III.1) este río se encuentra en la zona de Tempe, lugar donde Apolo se purificaría del asesinato de la serpiente Pitón por mandato de Zeus: se trata de una región montañosa; además algunos otros ríos nutren al Peneo. El mismo autor refiere ciertos rumores referidos a cualidades de sus fuentes que, podría entenderse, son los honores mencionados luego, pues, como se verá, son propias también del dios: sus aguas serían curativas y muy agradables de beber, cerca cantan las aves y algunos músicos a los que sus oyentes reciben bien, pues los liberan de la fatiga. Toda la zona de Tempe tendría abundante vegetación y se dedicó a Apolo y a las Musas; de hecho, de este lugar se obtenían los laureles entregados durante los juegos Píticos (véase ERRÁZURIZ, Diego Honorato, “notas” en Calímaco, *Himnos*, p. 177, nota 198, al *Himno a Delos*).

¹⁵ CALL., *Del.*, 118 ss.

¹⁶ CALL., *Del.*, 162 ss. El dios al que alude el poeta es Ptolomeo II Filadelfo, rey de Alejandría durante la mayor parte de la vida de aquél, para más información sobre él, puede verse HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, “notas” en Calímaco, *Himnos*, p. 183, nota 215. Estas alabanzas eran comunes en la época helenística, cf. CALL., *Jov.*,

Había una isla errante llamada Asteria,¹⁷ de quien se cuenta que se negó a las pretensiones amorosas de Zeus arrojándose al mar parecida a una estrella, o bien, en forma de codorniz.¹⁸ Ahí Leto fue recibida al fin, y junto al río Inopo desató su ceñidor (ζώνη) y se apoyó en una palmera¹⁹; nueve días y nueve noches duró aún su parto, y aunque ya había varias diosas junto a ella, a saber, Dione,²⁰ Rea,²¹ Temis²² y Anfitrite,²³ no estaba Ilitía,²⁴ quien preside los nacimientos, pues Hera la retuvo, hasta que las otras diosas mandaron a Iris para que aquella viniera, ofreciéndole a cambio un collar de más o menos tres metros y medio de largo trenzado con hilos dorados.²⁵ La versión que ofrecerá Calímaco aclara que en realidad Iris fue a avisarle a Hera del desacato de Asteria, pero que la consorte de Zeus decidió no tomar represalia alguna, dado que aquella se había rehusado a compartir el lecho de su esposo, y permitió al fin el nacimiento del niño divino.²⁶ El que este dios naciera ahí le significó a la isla un cambio de nombre, quien ya no se llamó Asteria, sino Delos (*Anexo III*,

84-90 y THEOC., *Id.* XVII *passim*. El poeta siracusano hace un extenso halago al mismo rey que Calímaco. Este Apolo que decide dónde puede o no nacer parece una innovación calimáquea, en amalgama con mitos egipcios donde la divinidad tiene una conciencia precoz ya desde el vientre materno, véase *infra*, pp. 53-54.

¹⁷ El *Himno homérico a Apolo* (*h.Ap.*, 51-88) cuenta que, tras su largo recorrido, Leto le pregunta a la isla de Delos si desea ella recibir a su hijo (como se verá más adelante, Delos es el nombre que adopta Asteria luego del nacimiento de Apolo); Delos se dice gustosa de hacerlo, pues eso le daría renombre entre los humanos; sin embargo, temía que Apolo, orgulloso y reverenciado por los dioses como se estimaba que sería, la hundiera en el fondo del mar, por lo que accedió sólo después de que Leto efectuara un solemne juramento con respecto a que el joven dios le rendiría los honores debidos.

¹⁸ Véase CALL., *Del.*, 35-38, donde se le compara a una estrella; la versión de la codorniz corresponde a APOLLOD., I. iv. 1.

¹⁹ CALL., *Del.*, 209-211.

²⁰ Dione es la madre de Afrodita según algunos autores antiguos. Cf. APOLLOD., I. i. 3; HOM., *Il.*, V. 370-371; E., *Hel.*, 1098; THEOC., *Id.*, XV. v.106 y XVII v.36. Es hija a su vez de Nereo y Doris (APOLLOD., *Biblioteca*, I. ii. 6).

²¹ Rea es la consorte de Cronos y madre de seis dioses: Hestia, Deméter, Hera, Hades, Poseidón y Zeus, en el orden que ofrece Hesíodo (*Th.*, 452-457).

²² Temis es hija de Gea y Urano y, tras unirse a Zeus, dio a luz a las Horas: Eunomía, Dice e Irene, y a las tres Moiras: Cloto, Láquesis y Átropos, véase HES., *Th.*, 132-136 y 901-906.

²³ Anfitrite es hija de Océano (HES., *Th.*, 242-243) y esposa de Poseidón, con el que tuvo dos hijos: Tritón y Rode (APOLLOD., I. iv. 5).

²⁴ Ilitía es hija de Zeus y Hera (HES., *Th.*, 922). Respecto a su relación con los partos, puede verse HOM., *Il.*, XI. 269-272.

²⁵ *hAp.* vv. 92-105. Bernabé Pajares traduce “guirnalda” a partir de un estudio de L. B. Lawler. Véase en *Himnos homéricos. Batracomiomaquia*, p. 78, nota 60.

²⁶ CALL., *Del.*, 216-217 y 239-248.

Mapa 1.1, al centro de las Cíclades), la “visible”,²⁷ porque desde entonces dejó de moverse por el mar sin que la miraran los navegantes y se quedó enraizada en el mar Egeo.²⁸

Mas, antes del esperado parto, los cisnes comenzaron a cantar y dieron siete vueltas alrededor de la isla; el poeta alejandrino lo narra de la siguiente manera:

ἦ μὲν ἔφη· κύκνοι δὲ θεοῦ μέλποντες ἀοιδοῖ/ Μηόνιον Πακτωλὸν
ἐκυκλώσαντο λιπόντες/ ἑβδομάκις περὶ Δῆλον, ἐπήεισαν δὲ λοχεῖη/
Μουσάων ὄρνιθες, ἀοιδότατοι πετεινῶν/ (ἐνθεν ὁ παῖς τοσσάσδε λύρη
ἐνεδήσατο χορδὰς/ ὕστερον, ὅσσάκι κύκνοι ἐπ’ ὠδίνεσσιν ἄεισαν)/ ὄγδοον
οὔκετ’ ἄεισαν, ὁ δ’ ἔκθορεν,²⁹ [...].

Dijo ella [*sc.* Hera], y los cisnes cantores que celebran al dios,/ tras dejar el
[*sc.* río] Pactolo de Meonia, dieron/ siete vueltas alrededor de Delos y
cantaron durante el parto/ como aves de las Musas [que son], las más
cantoras entre los seres alados,/ (de ahí que el niño [Apolo] pusiera después
a la lira tantas cuerdas/ como veces cantaron los cisnes durante el
alumbramiento);/ ya no cantaron una octava [vez], y él saltó afuera [...]³⁰

Apenas nació Apolo, las diosas gritaron de júbilo y lo tomaron para lavarlo, vestirlo con una manta fina y ceñirlo con una cinta de oro. Leto no lo amamantó, sino que Temis (diosa de la Equidad)³¹ le dio de comer néctar y ambrosía, y al consumirlo, se entiende, el dios maduró de inmediato, pues rasgó las prendas con las que lo habían vestido y proclamó que él llevaría la lira y el arco,³² además de que revelaría oráculos a los humanos. Delos por su parte se había cargado de oro y se sintió alegre de que Apolo la eligiera como su hogar desde entonces.³³

²⁷ En la tradición al respecto hay un juego de palabras en griego, pues, cuando la isla se ocultaba a la vista de los marineros, ésta sería ἄδηλος (*ádelos*), “que no se muestra” o bien, “no visible”; en el momento en que se enraíza se vuelve lo opuesto, δηλος (*délos*), “que se muestra” o “visible”, de ahí su nombre.

²⁸ CALL., *Del.*, 35-54.

²⁹ CALL., *Del.*, 249-255: la forma ἔκθορεν es empleada en el *himno homérico* (*h.Ap.*, 119) también para la narración del nacimiento de Apolo.

³⁰ Todas las traducciones citadas son mías a menos que se indique lo contrario.

³¹ BERMEJO BARRERA, J.C., *Los orígenes de la mitología griega*, pp. 50 y ss.

³² Si bien el término que emplea el *himno homérico a Apolo* es “cítara” (v. 131), preferiré “lira” de aquí en adelante, pues éste se emplea para denominar de forma genérica este instrumento. West (*Ancient Greek music*, pp. 49-51) distingue dos tipos de liras en la antigüedad, las de “caja” y las “cóncavas”, la cítara sería, junto a la fórminge, un instrumento del primer tipo, que se caracterizaría por ser más elaborado, estar hecho de madera y tener una caja de resonancia más grande, por lo que se emplearía por músicos profesionales durante representaciones públicas, mientras que la “lira”, del segundo tipo, estaría hecha comúnmente con el caparazón de una tortuga (al respecto de su creación mitológica, el lector puede remitirse a las notas del *Anexo I, infra*, nota 571) y alcanzaría un sonido menos fuerte y, por tanto, se tocaría en el ámbito doméstico, en simposios o en salones escolares en Atenas. El autor (p. 49) resalta además la importancia de la lira como el único instrumento tocado por un dios olímpico y apreciado por las demás divinidades.

³³ *h.Ap.*, 119-138.

Según la versión calimáquea, cuando el dios salió del vientre materno las ninfas de Delos comenzaron a entonar la melodía (μέλος) sagrada de Ilitía, y de repente la isla se llenó de color dorado: así sus raíces (θεμείλια), las aguas de su lago (λίμνη) circular, un recién brotado retoño de olivo y el cauce del río Inopo.³⁴ Finalmente, la antes llamada Asteria levantó al recién nacido y, tras jactarse de que ninguna otra deidad amaría tanto un lugar como Apolo a Delos, lo colocó en su pecho y lo amamantó, volviéndose así su nodriza (κουρότροφος).³⁵

Hay que destacar también que son comunes además los mitos de un Apolo infante. Se narra, por ejemplo, que Leto llegó a Licia poco después de parir y con sus hijos todavía en el regazo; sedienta, se acercó a un diminuto lago donde unos campesinos que estaban recogiendo unos juncos intentaron ahuyentarla con insultos y revolviendo el agua para que no bebiera el líquido; la diosa entonces enfureció y rogó que vivieran siempre ahí, por lo que aquellos hombres se convirtieron en ranas que aún después seguirían profiriendo sus ofensas.³⁶

Cuatro años tenía Apolo también cuando fincó por primera vez los cimientos para uno de sus altares;³⁷ incluso siendo aún un muchachito (κοῦρος) se dirigió a Delfos para asesinar a Pitón. Hay incluso quien asegura que lo hizo al cuarto día de nacido;³⁸ tras haberse

³⁴ CALL., *Del.*, 249-263. De hecho, como consecuencia de este nacimiento, había una ley entre los griegos que prohibía en la isla un nuevo nacimiento o una muerte, incluso que un perro se alimentara en ella, por lo que enfermos y mujeres embarazadas eran trasladadas a la cercana isla de Renea. Véase TH., III. civ. 1-2 y STR. X. v. 5.

³⁵ CALL., *Del.*, 264-276.

³⁶ OV., *Met.*, VI. 337-381. En el *Himno a Apolo* se alude, indirectamente, a dos personajes que también ofendieron de palabra a un dios (CALL., *Ap.*, vv. 20-24): Níobe y Aquiles, quienes de hecho también recibieron su castigo. Sobre Níobe, véase *supra*, pp. 12-13. Respecto a Aquiles, se cuenta que el héroe, al amanecer después del funeral de Antíloco, atacó a los troyanos y causó terribles estragos hasta que Apolo descendió e intentó frenarlo, pero al verse despreciado y amenazado por el hijo de Tetis, le arrojó su flecha acertándole en el tobillo e infringiendo la herida por la que Aquiles perecería (Q. S., III.1-89 y 170-185). Los campesinos, Níobe y Aquiles tienen en común que sus ofensas y en ellas el sonido desagradable que profirieron les atrajo un castigo. Para la contraposición entre sonidos agradables y desagradables, claramente presentes y contrastados en Calímaco, véase *infra*, p. 115 y nota 486.

³⁷ CALL., *Ap.*, 58.

³⁸ A.R., II 705-707, donde se le llama κοῦρος, e Higino (HYG., *F.*, cxl. 5) dice que era apenas su cuarto día de vida. Pitón era una enorme serpiente que fue engendrada por la tierra (OV., *Met.*, I 434-452), que solía provocar males a los hombres y a sus rebaños (*hAp.*, 300-304); había sido colocada por Gea como guardián del templo (PAUS., X. vi. 6). Esquilo (*Eu.*, 1-10) presenta otra versión según la cual Apolo habría recibido el oráculo como un obsequio, luego de que éste pasó por varias manos femeninas: originalmente habría pertenecido a Gea, después de ella lo ostentó Temis, quien lo heredó a Febe, la abuela del dios; ella finalmente se lo otorgó como presente por su nacimiento.

purificado en Tempe a causa de esta misma acción, se apropió del oráculo y de su servidora, la pitia, que hasta entonces habían pertenecido a Gea (Γῆς).³⁹ Otra versión cuenta que de hecho Ártemis participó del asesinato de Pitón y que ambos hermanos partieron a Egialea para purificarse, pero, dado que se generó en ellos un cierto temor (δέϊμα) ahí, marcharon a Creta junto a Carmanor y a la gente de Egialea les sobrevino una enfermedad, por lo que sus adivinos les ordenaron propiciarse a Ártemis y Apolo.⁴⁰

Curiosamente hay algunos mitos que relatan cómo Apolo se vio obligado a cuidar ganado. En la *Ilíada*, Poseidón le reclama que defienda a los troyanos, pues alguna vez fueron injuriados por ellos cuando ambos sirvieron juntos al rey Laomedonte: mientras él le construía una muralla, Apolo le cuidaba sus bueyes, pero, aunque se les había prometido un pago, no recibieron sino amenazas.⁴¹ Además, como castigo del asesinato que perpetró contra los Cíclopes, Zeus, aunque primero había pensado en arrojarlo al Tártaro, luego de que Leto intercediera por su hijo, lo hizo sirviente de un mortal durante un año, Admeto, rey de Feras, cuyas vacadas parieron doble mientras el dios fue su pastor.⁴²

PRIMEROS VISTAZOS A LAS OCUPACIONES (ἜΡΓΑ) DEL DIOS

Como ya puede entreverse en los mitos acerca de su vida, Apolo es un dios multifacético: arquero, músico, adivino, purificador, pastor, civilizador; a éstas habría que añadir sanador, y si bien sus funciones no parecen vincularse a primera vista, hay que procurar entenderlas en su contexto. Para los griegos sí había una conexión estrecha, casi se diría indisoluble, entre todas estas actividades. A mi juicio y a fin de intentar comprender los patronazgos de Apolo a partir de un solo término, lo definiría como un dios “del bienestar”, entendido como la salud física, la espiritual, la emocional, la mental y la social de un individuo y, claro está, del colectivo humano. El hecho de que estas funciones se concentraran en una sola figura habla de que los griegos comprenderían, o al menos tendrían una noción, esbozada en su sentimiento religioso, de que la definición de salud que prevaleció como oficial hasta casi

³⁹ AEL., *VH.*, 3.1. Gea es una divinidad primigenia de la que nacieron otras varias deidades como el propio Urano, junto al que después concebiría a Cronos y a los demás titanes (HES., *Th.*, 116-138). Respecto a la zona de Tempe, cf. además *supra*, p. 14 y nota 14.

⁴⁰ PAUS., II. vii. 7.

⁴¹ HOM., *Il.*, XXI. 441-455.

⁴² APOLLOD., III. x. 4.

mitad del siglo XX⁴³ es apenas una parte de lo que aquellos estimarían como tal: una persona que goza de plena salud no estaba bien sólo físicamente.

No obstante, primero es necesario delinear poco a poco al dios por medio de las fuentes antiguas y modernas y procurar dilucidar estas relaciones en el contexto griego. Walter Burkert dice que Apolo representa, más que otros dioses, la imagen del joven en su plenitud física, esto es, en su ἀκμή (*akmé*),⁴⁴ y el propio Calímaco refiere que es “siempre bello y siempre joven”.⁴⁵ Pero, ¿qué implicarían la juventud y la belleza propias de Apolo entonces, ya que estos dos aspectos son cualidades de todos los dioses?

La edad de este dios es la del varón que está en la etapa previa al matrimonio que, para los griegos, podría suponerse gracias a un pasaje de Píndaro, rondaría los veinte años.⁴⁶ De ahí que, según parece aseverar Graves, Apolo se negara a casarse;⁴⁷ además los muchachos en Delos ofrendaban los primeros brotes de su barba a Apolo antes de contraer nupcias y pasar a la vida adulta que ya no le compete al dios,⁴⁸ pues les era necesario dar reconocimiento al poder que hasta ese momento había regido sus vidas.⁴⁹ Su hermosura, por otra parte, es la del joven imberbe cuyas tiernas mejillas bien podrían pertenecer a una

⁴³ Fue hasta un año después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, en 1946, que la Organización Mundial de la Salud (OMS) replanteó el significado de salud, ya no sólo como una ausencia de afecciones perceptibles, sino como el “estado de completo bienestar físico, mental y social” de un individuo (VERGARA QUINTERO, María del Carmen, *Tres concepciones históricas del proceso salud-enfermedad*, en http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772007000100004&lang=es&fbclid=IwAR1uzuVWKjmQj9Oxw GPg6m2orkN4oyuzxhCoXEhU2IuBw-utqYwwSJGzo)

⁴⁴ BURKERT, Walter, *Religión griega: arcaica y clásica*, pp. 194-195.

⁴⁵ CALL., *Ap.*, 36: καὶ μὲν ἀεὶ καλὸς καὶ ἀεὶ νέος;

⁴⁶ Cf. PL., *P.*, IV. vv.78-92 y 102-106. En el pasaje los ciudadanos de Yolco, ciudad regida por Pelias entonces, se encuentran con un extranjero que confundirían con Apolo, Jasón; resulta visible la causa de tal confusión, el hijo de Esón llega cuando disfruta aún de su *akmé* y tiene una larga cabellera que todavía no ha cortado (vv. 78-92), características que, como se explica más adelante, pertenecen también al dios. Luego Jasón le declara a Pelias su edad, veinte años (vv.102-106). Si bien debe tenerse en cuenta que no todos los griegos se casarían en esta etapa de su vida, el hecho de que un mito lo refiera así habla de esto como un ideal entre ellos, y por tanto resulta relevante para caracterizar al dios.

⁴⁷ GRAVES, Robert, *Los mitos griegos (I)*, p. 112.

⁴⁸ CALL., *Del.*, vv. 296-299. Así como Apolo con los varones, Ártemis resguarda a las jóvenes solteras, quienes le ofrendan su cabello a la diosa previo a sus nupcias (CALL., *Del.*, vv. 296-299); su aspecto también, junto a las ninfas de su séquito, representa esa edad núbil (BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 204) y ella misma rechaza el matrimonio y, a diferencia de su hermano, la sexualidad (CALL., *Dian.*, v. 6 e *hHom.* XXVII, v. 1-2).

⁴⁹ Cf. BURKERT, Walter, *op. cit.*, pp. 97-98.

mujer.⁵⁰ Apolonio de Rodas habla de sus rizos dorados y frondosos (o frondosos)⁵¹ que no han sido ni cortados (ἄτμητοι) ni maltratados (ἀδήλητοι).⁵²

Ahora, existe cierta certeza en que los cuerpos de los hombres y los dioses pueden parangonarse⁵³ y, a mi juicio, esto puede extenderse a sus actitudes y comportamientos. Apolo reflejaría, me atrevo a afirmar, al joven respetuoso y bien portado que el adulto griego esperaba que fuera su hijo. Aún en el vientre materno, el dios desprecia nacer en Tebas porque ahí viviría la mujer que ofenderá a su madre,⁵⁴ y les espeta a los ríos que lo rehúyen: “dado que soy piadoso, ojalá también piadosos me cuiden”.⁵⁵ Esto no es un resentido ni pueril arrebatado, sino una realidad, el término εὐαγής, empleado en el texto griego del pasaje anterior, está con frecuencia referido a actos rituales con los que los mortales demuestran tener presentes a los dioses y, por tanto, alude también a un cierto respeto y propiedad para con ellos.⁵⁶ Apolo demuestra esta virtud en algunos mitos, por ejemplo, cuando a pesar de ser fuertemente imprecado por su madrastra Hera, después de que él hirió de muerte a Aquiles, no le responde y sólo baja la mirada, puesto que la respetaba (ἄζετο);⁵⁷ asimismo, durante la batalla de los dioses en la *Ilíada*, se niega a pelear con Poseidón por un motivo semejante que incluso expresa claramente.⁵⁸

No conviene dejar de contraponer a estos actos las hirientes palabras que Zeus le lanza a su hijo Ares, cuando éste regresa al Olimpo para curarse de la herida que le ha infringido

⁵⁰ Véase CALL., *Ap.*, 36-37.

⁵¹ Consigno “tupidos” por creerlo el más apropiado para describir el cabello, sin embargo, el término en griego es más sugerente: βοτρυόεις, un adjetivo derivado de βότρυς, “racimo de uvas” (véase, LIDDELL & SCOTT, *op. cit.* s.v.). El cabello de Apolo, por tanto, estaría tan tupido que sería similar a un racimo de uvas.

⁵² A.R., II. 676-677 y 708-709.

⁵³ Véase SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *Degustando la eternidad: la ambrosía, la oliva y diosa* p. 132: “[...] Cualquiera que pueda ser la intención de los griegos al subrayar los rasgos comunes que comparten los dioses y los hombres, lo que resulta innegable es que son equiparables.”

⁵⁴ Véase *supra*, p. 12-13.

⁵⁵ CALL., *Del.*, v. 98: εὐαγέων δὲ καὶ εὐαγέειν μελοίμην.

⁵⁶ Apolonio de Rodas emplea en múltiples ocasiones este término, dos veces como adjetivo, primero aludiendo a ofrendas a Rea y luego a libaciones (A.R., I. 1140 y II. 715), y tres veces como adverbio, al quemar muslos, cuando Jasón se baña antes de la prueba de Eetes y cuando Medea pone unos corderos sobre un altar (A.R., II. 699, III. 1204 y IV. 1129 respectivamente). Los usos de los autores trágicos son reveladores, en particular el de Esquilo, donde este adjetivo califica un lugar sobre el que Jerjes se coloca para ver a su ejército (A., *Pers.*, 466); y Antígona, cuando le cuestionan si es lo justo que el bueno y el malo reciban lo mismo (en referencia a que tanto Polinices como Eteocles sean enterrados), dice que quizá eso sea lo “piadoso” o “apropiado” en el Hades (S., *Ant.*, 521). También pueden verse *hCer.*, 274 y THEO., *id.* XXVI. 30, cuyo verso es, de hecho, muy parecido al de Calímaco (*Del.*, 98).

⁵⁷ Q.S., III. 129-133.

⁵⁸ HOM., *Il.*, XXI. 462-467.

Diomedes, pues el padre le dice que, de todos los dioses, lo considera a él el más aborrecible (ἔχθιστος).⁵⁹ Esto recuerda la razón que arguye el alejandrino sobre el encono que Hera le tenía a Leto: ella le daría a Zeus un hijo más querido (φιλαίτερον) que Ares.⁶⁰ En Apolo habría por tanto una divinidad cuya veneración por otros dioses y por sus mayores resalta, no porque sea el único con esta cualidad en el Olimpo, sino por la importancia de la que él goza ahí.⁶¹

La edad y quizá hasta esta virtud de Apolo lo convierten en el dios ideal para acompañar a otras divinidades juveniles: él toca la lira mientras se dirige al Olimpo, las Musas lo acompañan con su canto, danzan con ellos las Gracias,⁶² las Horas,⁶³ Harmonía,⁶⁴ Hebe⁶⁵ y Afrodita; entre ellas canta también Ártemis, hermana de Apolo, y Ares y Hermes también danzan ahí mismo.⁶⁶ Estas escenas de jóvenes danzando y cantando no son poco comunes, por ejemplo, también las ninfas, cuya juventud perdura mientras viven, gustan del

⁵⁹ HOM., *Il.*, V. 890.

⁶⁰ CALL., *Del.*, 58.

⁶¹ Claro que hay que tomar esto con cierta reserva, más aun porque no son pocos los mitos en que Apolo afrenta a Zeus. Por ejemplo, él participaría de la conspiración para derrocar a su padre junto a otros olímpicos (SCHOL. AD HOM. I. 400), pero valga decir que Homero no lo incluye en esta rebelión, sino sólo a Hera, Poseidón y Atenea (HOM., *Il.*, I. 396-496). También asesinaría a los Cíclopes, quienes forjaban los rayos de su padre, en venganza por el asesinato de su hijo Asclepio, perpetrado por Zeus (APOLLOD., III. x. 4). Cabe apuntar, no obstante, que Robert Graves parece hacer una cronología de los mitos de Apolo donde el estudioso estaría entendiendo estas historias como anteriores a que el joven dios adquiriera esta virtud, pues después del castigo impuesto por su padre, adoptaría las máximas relacionadas a él: “conócete a ti mismo” y “nada con exceso” (GRAVES, Robert, *op. cit.*, pp. 110-115). La interpretación de Burkert de la frase “conócete a ti mismo” también apuntaría a esta virtud del dios, pues, según este conocedor de la religión griega, implicaría una comprensión de los propios límites por parte de cada individuo, si bien parece concebirlo en referencia únicamente a los humanos (BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 201). Por tanto, parece que Apolo ha sido comprendido de esta manera: el dios que, en tanto que conoce sus límites, no se atreve a disputar con divinidades mayores que él.

⁶² Las Gracias son hijas de Zeus y Eurínome (HES., *Th.*, 907).

⁶³ Las Horas son tres hijas de Zeus y Temis: Eunomía, Dike y Eirene (HES., *Th.*, 901-902).

⁶⁴ Harmonía es hija de Afrodita y Ares y esposa de Cadmo (HES., *Th.*, 933-937).

⁶⁵ Hebe es hija de Zeus y Hera y esposa de Heracles (HES., *Th.*, 921-922 y 950-954). Quizá ella más que las otras divinidades es el ejemplo ideal de la relación de Apolo con otras deidades juveniles, pues Hebe es la diosa de la juventud, quien escancia el néctar entre los dioses y se ha encargado de rejuvenecer a algunos personajes mitológicos (véase SÁNCHEZ BARRAGÁN, *op. cit.*, pp. 147-148 y n. 127).

⁶⁶ *hAp.*, 182-202. Nótese el cambio generacional entre las divinidades que estuvieron presentes durante el parto de Apolo y las que lo acompañan mientras toca su cítara. Con Leto estuvieron Dione, Rea, Temis y Anfitrite, diosas que anteceden o comparten la generación de Zeus; a Apolo, Afrodita, hija de Dione según algunas versiones (cf. *supra*, p. 14 y nota 17), las Horas, nacidas de Temis, las Gracias, Hebe y Harmonía, descendientes de Zeus, así como Ártemis, Ares y Hermes. Respecto a éstos dos últimos, el verbo empleado es παίζω, que además de jugar, también significa “danzar” (véase LIDDELL & SCOTT, *op. cit.*, s.v. παίζω), que tiene más sentido por el contexto. En la *Iliada* (I. 601-604), Apolo acompaña el canto de las Musas con su forminge (φόρμιγγι), durante el ameno banquete de los dioses.

canto y de la danza.⁶⁷ Por lo anterior, no es sorpresa que en la fiesta Carnea,⁶⁸ dedicada a Apolo, se organizaran competencias de canto y que muchachos y muchachas ceñidos con coronas de hojas acompañaran la celebración con danza, hecho que está atestiguado en una pintura vascular según refiere Burkert.⁶⁹

Y es a partir de este punto donde es posible relacionar algunas otras actividades de Apolo. Había entre los griegos, particularmente entre los dorios, un tipo de canto cultural con el que se propiciaban a este dios: el peán, cuyo origen se encontraría en Creta⁷⁰ y que tendría poderes curativos, pues Pseudo-Plutarco cuenta que cuando una peste azotaba a los lacedemonios, llegó a sus tierras un poeta llamado Taletas que los ayudó a curarse por medio del canto,⁷¹ y cita los siguientes versos de Homero:

Οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἰλάσκοντο,/ καλὸν ἀεῖδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν,
μέλποντες ἐκάεργον· ὁ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων.

Y los jóvenes aqueos apaciguaban al dios con canto y danza,/ entonando un hermoso peán,
celebrando al flechador,/ y éste alegraba su ánimo de oírlo.⁷²

La música, como la medicina, era por tanto un remedio de males y de enfermedad para los griegos, y esto no debe sorprender si se hace una revisión somera a algunos mitos helenos, como el de Orfeo: este hijo de Eagro y la musa Calíope hechizaba (θέλγειν) las piedras y las corrientes de los ríos al tocar su forminge, e incluso logró que unas encinas silvestres descendieran del monte Piéride a la ribera tracia de Zona, donde aún se encontraban como indicios de aquella melodía;⁷³ él mismo logró, al son de su lira y el canto de su voz, conmover a las implacables Erinias hasta el llanto por primera vez, e interrumpir los castigos divinos en el Hades cuando bajó ahí a recuperar a su esposa.⁷⁴ Esto mismo lograban las

⁶⁷ SÁNCHEZ BARRAGÁN, *op. cit.*, pp. 153-154. Cabe mencionar que con el mismo término, ninfa (νύμφη), los griegos designaban a una mujer que estaba en edad de casarse, es decir, a una mujer cuya etapa de vida equivaldría a la de Apolo.

⁶⁸ Sobre esta fiesta se hablará después. Baste decir por ahora que se trata de la celebración religiosa más importante de los dorios en Grecia, y que el propio *Himno a Apolo* de Calímaco alude a ella, o bien, incluso está compuesto para esta ocasión. Véase *infra*, pp. 90-93.

⁶⁹ BURKERT, *op. cit.*, p. 314.

⁷⁰ *Idem* p. 196.

⁷¹ PLUT., *Mor.*, 1146c.

⁷² HOM., *Il.*, I. 472-474.

⁷³ A.R., I. 23-32.

⁷⁴ OV., *Met.*, X. 17-48. Por ejemplo, el de Tántalo, quien asediado por una sed y un hambre terribles estaba sumergido hasta el mentón por agua que se iba abajo cuando intentaba beberla y bajo unos frutos que al intentar alcanzarlos se elevaban fuera de su alcance. O el de Sísifo, que cargaba una pesada piedra a lo alto de una

Sirenas con sus víctimas, las hechizaban (θέλγειν) como hicieron con Odiseo, quien sintió deseos de soltarse para escucharlas, aunque ello le representara su perdición.⁷⁵

En resumen, según considero, es posible discernir que los griegos tenían por la música una estimación algo similar a la que se le tiene hoy, si se le resta ese carácter prácticamente mágico: es un arte capaz de cautivar y conmover; pero, para ellos, esto iba más allá dada su relación entre el bienestar emocional y el físico. Calímaco ofrece otra muestra de este poder curativo de la música cuando dice que ni siquiera Níobe y Tetis, quienes perdieron a sus hijos a causa del propio Apolo, continúan penando cada vez que escuchan el estribillo de su peán.⁷⁶ Por esto mismo no sorprende que la música sea así un bien, pero una fuente de perdición bajo ciertas condiciones; no obstante, de esto se hablará más adelante.⁷⁷

Sin embargo, es cierto que ni los griegos ni ningún otro pueblo pueden aspirar a salvarse de las enfermedades sólo por medio del arte, y ellos tendrían plena conciencia al respecto. Por determinados mitos es posible saber que conocían la curación por medio de las plantas: Apolo emplea las que se encuentran cerca en su intento de salvar al moribundo Jacinto, quien recibió de lleno el golpe de un disco de piedra en el rostro.⁷⁸ El médico Macaón fue llamado por Agamenón cuando a Menelao lo hirieron asaeteándolo, y tras quitarle su armadura y extraerle la flecha, aquél chupa la herida y luego aplica unos fármacos (φάρμακα) sobre ella.⁷⁹

Entre los griegos, aunque se tenían remedios y conocimientos médicos, no debe olvidarse que una enfermedad, como la locura, se vinculaba a la religión, y por tanto también la cura del padecimiento.⁸⁰ Apolo habría sustituido a otro dios sanador llamado Peán,⁸¹ quien

colina, sólo para que, al llegar, ésta cayera de nuevo y él tuviera que subirla otra vez. Cf. HOM., *Od.*, XI. 582-600.

⁷⁵ HOM., *Od.*, XII. 41-46 y 192-194.

⁷⁶ Véase CALL., *Ap.*, vv. 20-24.

⁷⁷ Sobre estas condiciones, véase *infra*, p. 115 y nota 486.

⁷⁸ OV., *Met.*, X. 186-188.

⁷⁹ HOM., *Il.*, IV. 210-219.

⁸⁰ PADEL, Ruth, *A quien los dioses destruyen; elementos de la locura griega y trágica*, pp. 241-242. Cf. además, *infra*, p. 26, donde se explica que no hay gran diferencia entre padecimiento mental y físico.

⁸¹ BERNABÉ PAJARES, Alberto, *op. cit.*, p. 209. Peán como una divinidad independiente de Apolo aparece en dos pasajes donde se encarga de curar las heridas de dos dioses, Hades y Poseidón (HOM., *Il.*, V. 395-402 y 899-904, respectivamente). Como puede verse en los párrafos siguientes, el nombre de este dios es asimilado por Apolo a modo de epíteto.

aparece como médico de los dioses en la *Ilíada*, y posteriormente compartiría esta ocupación con su hijo Asclepio, quien se encargaría de los padecimientos de las personas comunes.⁸²

Valga apuntar ahora, anotada esta precisión entre el dios y su hijo, una diferencia que a mi entender resalta en la forma que Apolo sana a los heridos o enfermos, y es que no me parecería erróneo afirmar que, cuando los autores narran esto, son ciertamente más reservados que cuando lo hace algún héroe mitológico. Píndaro cuenta que Asclepio trataba úlceras, heridas de batalla o cuerpos insolados o afectados por el frío por medio ya de suaves cánticos (μαλακαῖς ἐπαιδαῖς), ya de envolver el cuerpo con pomadas (φάρμακα) y brebajes (προσανέα) o ya incluso de cirugías (τομαῖς). En contrapartida, en el relato de Coronis y Apolo, Ovidio apenas refiere que el dios intenta dar calor al cuerpo inerte de la joven y ya no se atreve a mencionar más métodos de reanimación por parte de aquél, sino que se limita a decir que practicó sus “técnicas médicas” (*artes medicas*);⁸³ Bión hace lo mismo, pues narra que Apolo untó ambrosía en la herida de su amado Jacinto para evitar su muerte, y es la única referencia del poeta a todos los remedios (πάντα φάρμακα) que conoce el dios.⁸⁴

Según creo, este silencio podría deberse a que los poetas considerarían que el dios tiene más recursos que los médicos humanos o, más aún, que el arte sanador del dios es prácticamente mágico. Esto es natural si se piensa en el vínculo entre la religión y la salud, y podría reflejarse en que Apolo intenta dar calor al cuerpo de Coronis, pero nunca se especifica de qué manera, como en el caso de Asclepio, quien cura por medio de las técnicas antes mencionadas. Además, durante una batalla, Glauco le rogó que lo curara de sus heridas y Apolo sin tardanza hizo cesar su dolor y secó (τέρνησε) su sangre.⁸⁵ Nuevamente el poeta calla cómo, a pesar de que sí narra el proceso que sigue Macaón con una herida similar.

Apolo, no obstante, dista mucho de ser sólo un sanador; por el contrario, también es un dios capaz de asesinar, ya sea con el arco o de otras maneras,⁸⁶ y de causar las terribles

⁸² BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 199.

⁸³ OV., *Met.*, X. 186-188.

⁸⁴ BION., frg. 1. De hecho, incluso podría decirse que esto no arroja luz nueva sobre los métodos de curación de Apolo, pues Gabriel Sánchez Barragán (*op. cit.*, 103-115) identifica la ambrosía con la oliva, una planta, si bien por el hecho de untarlo se entendería que está empleado en forma de aceite.

⁸⁵ HOM., *Il.*, XVI. 513-529.

⁸⁶ Por ejemplo, desuella al desgraciado Marsias, quien intentó competir con él en el arte de la música. Éste era un sátiro que un día se encontró una flauta cuya creadora, la diosa Atenea en persona, despreció porque le afeaba al rostro (se entiende que porque para tocarlo debía inflar sus mejillas); envanecido por su talento, desafió a Apolo y apostaron que el ganador iba a disponer como quisiera del perdedor, por lo que cuando el dios ganó

pestes que asolan a los ejércitos. Esta dualidad bien podría estar contenida en un término empleado por Calímaco en el *Himno a Apolo*, ἀοσσητήρ, cuyo significado, según transmite Fernández-Galiano, sería “sanador” en el alejandrino, pero que está tomado de Homero, donde su sentido aludiría a “ayuda bélica”.⁸⁷ El cirenaico, no obstante, iría un paso más allá de estos sentidos unidireccionales y lograría configurar los versos de tal manera que aludiría a ambos significados. El pasaje es el siguiente:

Τὸν (s.c. ὄφιν) μὲν σὺ κατήγαρες ἄλλον ἐπ’ ἄλλω/ βάλλων ὠκὺν οἰστόν, ἐπηύτησε δὲ
λαός,/ ‘ἦ ἦ παιῶν, ἴει βέλος. Εὐθύ σέ μήτηρ/ γείνατ’ ἀοσσητήρα.’⁸⁸

Tú la (s.c. a la serpiente) mataste arrojándole veloces flechas, una tras otra,/ y tu pueblo comenzó a invocarte:/ “¡ea, ea, Peán! Lanza tu proyectil. Tu madre/ te parió sanador de origen.”

Es claro que esta palabra podría entenderse como “sanador”, sin embargo, el contexto evoca a Apolo también como flechador con el estribillo del peán; puede apreciarse entonces que su función de sanador estaba vinculada a la de músico y se relacionaría a su vez con la de arquero en estos pocos versos. Apolo elimina a la enorme serpiente Pitón con sus flechas, al tiempo que cura al pueblo delfio de una criatura que asesinaba a cuantas personas la encontraban a su paso.⁸⁹

Resulta interesante la relación entre el arco y la lira: ambos funcionan a través de la tensión de cuerdas y emiten un sonido. Por otro lado, la que habría entre el arco y la enfermedad no es evidente, pero puede hacerse a través de un pasaje de Homero. Narra el poeta griego que Apolo, requerido por su sacerdote Crises para castigar a los aqueos, bajó del Olimpo con su arco y comenzó a asaetear a los perros y a las mulas primero, para luego hacerlo contra los héroes; durante nueve días los infelices se vieron abrumados por una peste que diezaba sus números.⁹⁰ Por tanto, el dios médico por excelencia también es capaz de causar una epidemia a través de su arco.

hizo desollar al sátiro (APOLLOD., I. iv. 2). Filóstrato (PHILOSTR. JUN., *Im.*, III. 2) describe una pintura que pone a Marsias con una cara resignada y recargado en un pino donde se expondría su piel, mientras observa cómo su verdugo afila el cuchillo y Apolo está descansando sentado en una roca mientras toca la lira como si diera un concierto. Apuleyo (*App.*, *Flor.*, III. 6-12) añade nuevos elementos, quizá con fines sofisticos: asisten al certamen Atena y las Musas a modo de broma, y se ríen de que Marsias denuesta la belleza y la forma de tocar de Apolo, con la firme creencia de que su aspecto salvaje es hermoso.

⁸⁷ Cf. FERNÁNDEZ-GALIANO, Emilio, *Léxico de los himnos de Calímaco*, s.v. ἀοσσητήρ.

⁸⁸ CALL., *Ap.*, 101-104.

⁸⁹ *hAp.*, 356-358. Sobre la historia de Pitón, cf. *supra*, p. 17 y nota 38.

⁹⁰ HOM., *Il.*, I. 37-61.

La enfermedad entre los griegos, como la salud, no necesitaba especificación para diferenciar entre la física, la mental e incluso la comunitaria, pues la afección corporal, la locura y la peste, como la evocada arriba, están contenidas en una sola palabra: νόσος.⁹¹ Hay que tomar en cuenta además que en la antigüedad pueblos como el heleno creían que no sólo la enfermedad, sino toda desgracia estaban vinculadas a alguna fuerza divina, a un viejo rencor no apaciguado.⁹² Así, un trastorno psíquico puede padecerlo alguien que ha cometido una falta social y religiosa. El caso más extremo es el del asesino, quien incluso presenta una sintomatología en su comportamiento errático y en la piel, pues con su acción genera un *miasma*, una suerte de mancha religiosa que es necesario purificar por esa transgresión cometida contra órdenes sociales como la ley y las relaciones humanas, que son también sagradas, como los dioses.⁹³

A pesar de que proviene de la mente, en el imaginario de los griegos esta enfermedad es como cualquier otra, pues puede ser transmisible tanto a las personas con las que el afectado tiene contacto como a las generaciones posteriores.⁹⁴ Esto ocurre, por ejemplo, en Tebas en el tiempo que Edipo gobierna. El infortunado personaje de la tragedia de Sófocles, sin saber que fue él mismo, manda traer al adivino Tiresias para que le revele quién asesinó a Layo, pues un oráculo les había respondido que sólo desterrando o dando muerte a éste podría librarse la ciudad de la epidemia que los azotaba.⁹⁵ De hecho, los griegos temían recibir a los asesinos y ni siquiera les era lícito a éstos entrar a los templos debido a este aspecto contagioso de su *miasma*, de ahí que Orestes tuviera que quedarse en una tienda aparte, frente a un templo, hasta que los habitantes de Trecén lo purificaron por completo.⁹⁶

⁹¹ Véase LIDDELL & SCOTT, *op. cit.*, s.v. νόσος.

⁹² BURKERT, *op. cit.*, p. 107.

⁹³ PINEDA AVILÉS, *Las Euménides: la locura en Esquilo*, p. 202.

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ S., *OT.*, 297-309. Edipo nació de Layo y Yocasta; como un oráculo había advertido al entonces rey de Tebas que su hijo lo asesinaría, lo entrega a un sirviente para que lo esponga y muera; sin embargo, el bebé termina con padres adoptivos que lo crían hasta que, ya maduro, Edipo se va huyendo de otro oráculo según el cual, además de matar a su padre, desposaría a su madre. Es entonces cuando encuentra a Layo en un cruce de caminos y lo asesina. Luego de llegar a Tebas, ciudad asolada por la Esfinge que devoraba a cuantos no podían resolver su acertijo, Edipo logra superar el ingenio de la criatura al acertar su pregunta y ésta se suicida. Es así que lo convierten en rey y le dan a Yocasta por esposa. Para revisar brevemente su historia, puede consultarse APOLLOD., III. v. 7-9 y GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, s.v. Edipo. Si se desea conocer una mayor cantidad de detalles acerca de él, cf. S., *OT* y *OC passim*.

⁹⁶ PAUS., II. xxxi. 8. Orestes es hijo de Agamenón y Clitemnestra. Cuando su padre volvió de la guerra de Troya lo mataron su esposa y Egisto, amante de ésta. Orestes se salvó porque su hermana Electra lo confió a Estrofió, quien lo crió junto a Pílates. Al volverse adulto, Orestes regresó a Micenas para vengar a su padre y asesinó a

Todo lo anterior explica por qué el dios griego sanador tiene que ser también un dios purificador, pues sólo él podría aliviar una enfermedad física y una psíquica, generada a partir de una mancha religiosa. Sin embargo, vale apuntar que, si bien el asesinato genera el *miasma* más grave, no es la única acción que conduce a ello. Por ejemplo, Burkert considera que la impureza religiosa es consecuencia de una transgresión un tanto seria a la vida cotidiana y que por ello los sacerdotes no trataban con mujeres recién paridas o una familia en duelo, y más si era necesario que organizaran fiestas culturales;⁹⁷ de hecho en los santuarios griegos existían algunas inscripciones llamadas “reglas de pureza”, que limitaban el acceso a espacios sagrados de acuerdo con este estado en las personas y determinaban el número de días requeridos para mantenerse alejados del santuario y luego tener nuevamente contacto con la divinidad. Algunas actividades consignadas ahí son las relaciones sexuales, la menstruación, el contacto con un cadáver o incluso ingerir algunos alimentos.⁹⁸

Sin embargo, el requerimiento de pureza no se quedaba en un ámbito meramente individual, sino que se extendía a una comunidad entera y al Estado mismo. No era conveniente realizar actividades importantes durante fiestas que se entenderían como una purificación. Burkert especula que éste sería el objetivo de las fiestas Carneas y que a causa de esto no se debía hacer la guerra en el tiempo del festival, pues funcionaría como una suerte de expiación previa al derramamiento de sangre.⁹⁹ Se entendería entonces que otras fiestas y actos rituales compartirían esta finalidad. En Atenas, hacia el final del año, se celebraban las Plinterias durante las cuales jóvenes vírgenes y mujeres llevaban a limpiar una antigua imagen de madera que representaba a Atenea y ese día no podía llevarse a cabo ningún asunto importante; había también una procesión en que algunos efebos sacaban el Paladión del recinto donde se juzgaban homicidios para llevarlo al mar y lavarlo.¹⁰⁰

Clitemnestra y a Egisto, por lo que comenzó a ser perseguido por las Erinias, divinidades que castigan crímenes de sangre. Para revisar rápidamente la historia de Orestes, puede verse APOLLOD., *Epit.*, vi. 23-25; sobre la función de las Erinias, puede verse, A., *Eu.*, 315-321; si se desea conocer más detalles respecto a la historia de Orestes, cf. A., *Ag.*, *Ch.*, *Eu.*, *passim* y E., *El.*, *Or.*, *IT.*, *passim*.

⁹⁷ BURKERT, *op.cit.*, p. 108.

⁹⁸ PETROVIC, *Callimachus and Contemporary Religion*, p. 268. Burkert, además de concordar en las relaciones sexuales como un origen del *miasma*, añade los partos, la muerte y el homicidio, cf. BURKERT, *loc. cit.*

⁹⁹ BURKERT, *op. cit.*, p. 317.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 109-110.

Puede advertirse que la contaminación religiosa formaba prácticamente parte indisoluble de la vida personal y social de los griegos. Incluso el propio Apolo se vio en la necesidad de buscar purificación después de asesinar a la serpiente Pitón,¹⁰¹ y el hecho de que un dios esté expuesto a un *miasma*, además de humanizarlo, permite vislumbrar la importancia no de evitar la impureza, dado que a veces sería imposible, sino de expiarla. Una enfermedad psíquica, a menudo engendrada a partir de esta contaminación, no se separa mucho de la enfermedad física, pues se entendería que ambas tienen una causa y un modo de curarse a través de un procedimiento establecido.¹⁰²

La función oracular de Apolo de hecho estaría vinculada estrechamente a la de purificador, pues los griegos no sabrían siempre cuál fue el origen de su *miasma* y se verían forzados a consultar a un adivino para conocerlo. Piénsese en el caso paradigmático de Edipo expuesto aquí más arriba.¹⁰³ Pausanias transmite además que los arcadios consultaron un oráculo para saber cómo librarse de una sequía que les causó su descuido en el culto a Deméter.¹⁰⁴

Con éste y con otros fines diversos los griegos asistirían a los diferentes templos de Apolo para realizar sus preguntas a las sacerdotisas del dios. Los más importantes en época arcaica y clásica serían el de Delfos-Pito, donde legendariamente Apolo asesinó a la serpiente Pitón, y el de Delos, donde nació.¹⁰⁵ No obstante, debe resaltarse que este dios no transmitiría nada que no fuera la voluntad de su padre, el dios máximo del panteón griego, como él mismo declara en una tragedia de Esquilo: “Jamás en mi trono profético hablé sobre un hombre, mujer o ciudad nada que no me ordenara Zeus, el padre de los dioses olímpicos”.¹⁰⁶ Apolo funcionaría entonces como el intermediario entre los dioses y los hombres, pues no sólo se le consultarían las causas de enfermedades, sino todo lo concerniente a otros dioses y a él

¹⁰¹ Véase *supra*, p. 17 y nota 38.

¹⁰² Como cada enfermedad física, toda impureza se curaba con diferentes medios: Apolonio de Rodas ofrece una breve descripción de cómo se purificaría un asesino: Circe sacrifica un lechón recién nacido y realiza libaciones a Zeus Suplicante, quien auxilia a los asesinos (A.R., IV. 699-710); previamente Jasón había cortado las extremidades del animal asesinado y lamido tres veces la sangre, mismas veces en que la escupió para sacar las impurezas (A.R., IV. 477-480). El agua, además, juega un papel fundamental en la purificación (véase BURKERT, *op. cit.*, pp.108-110).

¹⁰³ Cf. *supra*, nota 95.

¹⁰⁴ PAUS., VIII. xlii. 5-7.

¹⁰⁵ Véase BURKERT, *op. cit.*, p. 195.

¹⁰⁶ A., *Eu.*, 616-618. Traducción de Bernardo Perea Morales.

mismo, como la fundación de nuevos cultos, las ofrendas adecuadas para cada ocasión, los patronazgos de los dioses para cada ciudad, e incluso una respuesta oracular, conservada en Caria, específica con qué epítetos se debe invocar a Poseidón.¹⁰⁷

Los oráculos revestían tal importancia que solían incluirse en los textos de un decreto de Estado; no obstante, durante la época clásica se escribían en prosa a pesar de que su forma obedecía a una estructura métrica como la de la poesía.¹⁰⁸ Las profecías eran particularmente difíciles de interpretar, de ahí el sobrenombre que se le daba a Apolo: Loxias, “el oblicuo”, y la intención de su complejidad sería a causa de que lo divino siguiera a cierta distancia de lo humano.¹⁰⁹ De hecho, al menos en algunos relatos, se entendería que a veces las respuestas corresponden no tanto a las preguntas como a un mandato divino. El fundador de Cirene, Bato, había ido a consultar cómo podría curar su tartamudez y, en cambio, recibió la orden de fundar aquella ciudad de Libia.¹¹⁰

Como espero haber esbozado, la función oracular de Apolo, como todas las demás (y quizá más claramente), presenta aspectos que la relaciona con el resto de ellas, desde su propia forma poética hasta la necesidad de los griegos de consultarlo para conocer qué faltas cometieron o qué cuidados debían tener para con qué dios, y así evitar los males venidos de la divinidad. Hasta ahora he procurado dejar establecidos los vínculos entre todas las funciones que se han expuesto. La función profética de este dios, a mi juicio, cierra el círculo que desde el principio de este apartado se ha procurado esbozar, pues conectaría el dios tanto con las funciones detalladas como con las restantes. Faltaría entonces explicar las otras dos funciones que al principio se le han atribuido: civilizador y pastor.

Aquí ya se ha mencionado que Apolo construyó su primer templo cuando contaba con cuatro años,¹¹¹ pero la relación que el dios guarda con la fundación, entendida como el establecimiento de una ciudad o un edificio, está esbozada desde el propio *Himno homérico a Apolo*, pues narra cómo éste partió en busca de un sitio adecuado para procurarse un templo hasta llegar a Telfusa, donde echó con pericia los cimientos y se construyó al final uno, a

¹⁰⁷ PETROVIC, *op. cit.*, p. 267. Para el oráculo específico que se menciona, véase p. 278.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 267-268.

¹⁰⁹ BURKERT, *op. cit.*, p. 200. Respecto a la distancia entre lo divino y lo humano, vale la pena recordar la interpretación de este autor acerca de la frase apolínea “conócete a ti mismo” (cf. *supra*, nota 61).

¹¹⁰ Pi., P., IV. 59-63. Respecto a Bato puede verse *Anexo I*, traducción a los vv. 65 y 76 y nota 610.

¹¹¹ Cf. *supra*, p. 17 y nota 36.

pesar de que al principio la fuente del mismo nombre lo había engañado para no hacerlo.¹¹² También él en persona cimentó al pie del monte Parnaso el que sería su templo más importante en época clásica, el de Delfos, junto a la fuente donde mató a la serpiente Pitón, y se entendería que después sería completado por Trofonio y Agamedes y por diferentes generaciones de personas.¹¹³

Además de los templos, la construcción de murallas está relacionada también con el dios. En distintas versiones de la tradición, Poseidón no se encarga él solo de construir las murallas de Troya, sino que Apolo participa y no solamente cuida los rebaños de Laomedonte.¹¹⁴ En cuanto a otra ciudad famosa por sus fortificaciones defensivas, Tebas, hay un mito que, si bien no menciona a Apolo, podría dar a entender un curioso vínculo entre la música y la construcción: Anfión y Zeto son dos hermanos nacidos de Antíope y Zeus a los que se les atribuye la fundación de Tebas,¹¹⁵ y Apolonio de Rodas los describió bordados en un manto que Hipsípila le obsequió a Jasón, mientras el primero tocaba su lira y atraía con su música una piedra el doble de grande de la que su hermano cargaba con mucho esfuerzo, con las que construirían las murallas de su ciudad.¹¹⁶

En algunas ciudades de Grecia como Esparta se construía un camino donde los jóvenes practicaban carreras.¹¹⁷ Burkert especula que ahí se llevaría a cabo una carrera que formaba parte de la celebración de las fiestas Carneas.¹¹⁸ Esto lo pondría en relación con Apolo, y Píndaro parece corroborarlo cuando relata que Bato, fundador de Cirene, construyó un camino que serviría para las procesiones en honor a Apolo, además de algunos templos entre bosques.¹¹⁹

Como puede apreciarse, las relaciones del dios con la construcción de edificios son varias, y aunque se verá más adelante, cabe resaltar que también participaba en la fundación de ciudades.¹²⁰ De hecho Marcel Detienne observa que el paso de Apolo, el hecho de que el

¹¹² *hAp*, 215-277 y 375-388.

¹¹³ *hAp*, 278-304. La fuente se llama Castalia, véase BERNABÉ PAJARES, *op. cit.*, p. 87 y nota 74.

¹¹⁴ APOLLOD., II. v. 9 y LUC., *Sacr.*, 4. Para la otra versión del mito, véase *supra* p. 18 y notas 40-41.

¹¹⁵ HOM., *Od.*, XI. 260-265.

¹¹⁶ A. R., I. 735-741.

¹¹⁷ PAUS., III. xiv. 6.

¹¹⁸ BURKERT, *op. cit.*, p. 315.

¹¹⁹ PI., *Pit.*, V. 89-93.

¹²⁰ Como la propia ciudad de Calímaco, Cirene. Véase CALL., *Ap.*, vv. 55-61 e *infra* pp. 56-60.

dios pose su pie sobre una tierra, implica estabilidad, en tanto que un puntapié de su parte podría atraer desgracia, y el que divide caminos ya lo hace un dios civilizador.¹²¹ El mismo autor expresa: “Caminos, altares de camino, santuarios, templos con altares, puertas y murallas: son tareas a la medida de un dios que expresa desde sus primeros pasos el deseo de <<construirse una morada>> (*oikía théstai*) y que en su caminar no deja de repetir la fórmula: <<tengo la intención de construir aquí un templo magnífico>>”.¹²²

A las palabras del estudioso me gustaría añadir una observación acerca de las construcciones con las que Apolo está relacionado: todas estas edificaciones, o por lo menos las cuatro que se mencionaron con más detalle aquí (a saber, altares, templos, murallas y caminos), serían las primeras que cualquier ciudad griega debe procurarse. Por tanto, Apolo se vincularía particularmente a las construcciones necesarias para una ciudad naciente. Esto es importante porque entonces se entendería que Apolo también se involucra en establecer edificios primerizos y fundar ciudades en su condición de dios juvenil, y da pie para pensar en una analogía entre la vida de los hombres y de las ciudades cuyas juventudes estarían ambas bajo el resguardo de Apolo. No es casual que la música de Anfión sea más eficaz que la fuerza de Zeto para construir las murallas de Tebas, ni que Bato construya templos en bosques y un camino para las procesiones de Apolo en la naciente Cirene;¹²³ de hecho, a través del mito de los hermanos fundadores de Tebas puede afirmarse que la música es un elemento civilizador.

No obstante, también hay que señalar que Apolo no deja de auxiliar a las ciudades, por más que, se entendería, deja de ser su constructor. El dios sigue siendo necesario para los habitantes, ya sea por sus oráculos, sus purificaciones, su música o, quizá más importante aún, por la abundancia y protección que están aseguradas gracias a él. Ayelén Bonifazi asegura que el “reconocimiento visual” de Apolo a los coros que bailan en su honor le gana a Cirene estos dos favores, lo que estaría reflejado en el *Himno a Apolo* de Calímaco.¹²⁴

¹²¹ DETIENNE, Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano...*, pp. 31-33. El autor evoca las palabras de la isla de Delos, que en el *Himno homérico a Apolo* teme que Apolo la hunda en el mar con su pie, al mirar que no era un lugar con abundantes recursos (*hAp.*, 62-73).

¹²² *ibid.*, pp.36-37.

¹²³ Cf. *supra* p. 29-30 y notas 110, 111 y 113.

¹²⁴ BONIFAZI, Ayelén, *El Himno a Apolo de Calímaco: la performance poética en el ritual de Apolo Karneios*, p. 5. Véase también, CALL., *Ap.*, 93-94.

Valga apuntar que el alejandrino declara en otro de sus himnos que toda ciudad protegida por Apolo está más segura que una amurallada.¹²⁵

Apolo como pastor tendría la misma idea de otorgar abundancia, en este caso a un particular. Ya se dijo que mientras Apolo resguardó las vacadas de Admeto, éstas parían gemelos.¹²⁶ Esto mismo lo refiere Calímaco, y añade que “no podrían carecer de crías, prolíficas, las cabras sobre las que Apolo dirige la mirada mientras apacientan; ni las ovejas podrían estar sin leche ni ser infértiles, sino que todas serían amamantadoras, y la que da a luz una sola cría, de inmediato daría gemelos”.¹²⁷

Esto no debe ser una sorpresa si se hacen algunas consideraciones: el propio Anfión tocaba música con una lira que le regaló Hermes, mientras Zeto apacentaba las vacadas del boyero que los cuidó de jóvenes;¹²⁸ los dulces pastorcitos Dafnis y Cloe cuidaban sus cabras mientras éstas daban la impresión de estar escuchando cómo el joven tocaba la flauta;¹²⁹ Teócrito haría de los pastores unos poetas que cantan sobre los gustos de una “vida imposible”, aunque no sea más que un artificio del siracusano.¹³⁰ Dado todo esto, podría concluirse que el dios lograría, por medio de la música, que los animales domésticos de los griegos, como los jóvenes que tenían por modelo a Apolo, gozaran de una plena salud que les permitiría alumbramientos dobles y brindar abundante producto a sus dueños.

A mi parecer, merced a todo lo anterior puede comprenderse por qué una divinidad con todas estas funciones necesita ser un dios joven en el imaginario de los griegos, pues dicha edad es la representación de la plena vitalidad, misma que sería contagiosa al entorno, a otras personas y hasta a los animales de granja que brindaban las actividades de sustento a los griegos. La juventud es cuando, en cualquier época de la humanidad y en el imaginario de cualquiera de los pueblos, se puede bailar sin descanso, despreocuparse del matrimonio o rebelarse a los padres para luego corregirse; cuando una herida se cierra más fácilmente y resulta increíble que cualquiera pueda tener una enfermedad grave o un serio trastorno;

¹²⁵ CALL., *Del.*, 25-27.

¹²⁶ Véase *supra* p. 18 y nota 41.

¹²⁷ CALL., *Ap.*, 50-54: κεν αἶγες/ δεύοιντο βρεφῶν ἐπιμηλάδες ἦσιν Ἀπόλλων/ βοσκομένησ' ὀφθαλμὸν ἐπήγαγεν· οὐδ' ἀγάλακτες/ οἶες οὐδ' ἄκυθοι, πᾶσαι δὲ κεν εἶεν ὕπαρνοι, / ἢ δὲ μουντοκόκος διδυμητόκος αἶψα γένοιτο.

¹²⁸ APOLLOD., III. v. 5.

¹²⁹ LONGUS, I. xiii. 4.

¹³⁰ BOWRA, C.M., *La literatura griega*, p. 181.

cuando, suele decirse, se aprende a tocar instrumentos musicales con mayor facilidad. No obstante, es también cuando debe practicarse el respeto y la devoción a los mayores, ser incluso el portavoz del padre y acrecentar sus bienes que terminan a pasar a manos del hijo (si bien esto no es aplicable en Apolo y Zeus, dada su inmortalidad). De hecho, a partir de este razonamiento, parece hasta natural que un dios joven sea además un dios sanador, pues de su juventud derivaría cierto poder de este tipo. Esto explicaría que, si bien Apolo puede emplear los medios normales de curación, no lo haga y su poder se conciba como algo prácticamente mágico: una deidad como Apolo, que baila, que gusta del canto, sería la representación exacta de todo joven que, al entregarse a estos deleites luce, ante los ojos de otros, más “lleno de vida” y esto sería, según lo interpreto, con plena salud.

Los griegos muy probablemente adoptaron a esta deidad de otra cultura, pero la convirtieron en “el más griego de todos los dioses”, como consideran los expertos,¹³¹ quizá porque veían en Apolo, como seguramente en muchos otros de sus dioses más importantes, el reflejo de lo que en el fondo deseaban ser o lo que deseaban ver en sus hijos. Respecto a este último punto, me parece que resalta sobre todo la imagen ideal que deseaba de su hijo un padre y en una sociedad como la griega, donde el patriarca es la figura preponderante, sería natural que ansiaran un hijo respetuoso con su esposa, aunque ésta no fuera la madre de aquél, un hijo que, en su función oracular, transmite su voluntad y que pueda ser fácilmente controlado en caso de que se rebele. Como sea, esto es material de otra investigación.

Puede advertirse que todas y cada una de las funciones y aspectos de Apolo aquí expuestos merecerían un análisis mucho más extenso, y cada uno por separado podría llenar más hojas que esta investigación; sin embargo, espero haber esbozado, con suficiente claridad y a grandes rasgos, qué funciones cumplía Apolo entre los griegos y por qué se vinculaban entre sí. Tengo la seguridad de que esto ayudará a comprender cómo Calímaco percibe a Apolo y lo presenta en su himno.

EL ORIGEN DE APOLO

Mi intención en este apartado dista mucho de hacer amplias disertaciones o rastrear y consignar bastante información respecto a un tema tan complejo como lo es el origen de

¹³¹ Retomo esta idea de OTTO, Walter, *Los dioses de Grecia*, p. 47; puede verse, además, BURKERT, *op. cit.*, p. 194 y nota 2.

Apolo; mucho menos pretendo brindar al lector datos o nuevas perspectivas del tema, sino sólo realizar una somera revisión de las teorías más representativas que se han suscitado acerca de los inicios de este dios. Hay que aclarar que, aunque evito afirmar algo, no quiere decir que no tenga una inclinación hacia una de las hipótesis y que ésta no se refleje en mis palabras. Me interesa resaltar que, en cuanto al origen de Apolo, además de lo mencionado, busqué expandirme de forma más amplia en puntos que aportarán a la investigación, tales como la relación que guardan muchas de las características de este dios con pueblos extranjeros, y no en una larga exposición del tema.

Ahora, si bien Apolo se convirtió en uno de los dioses más representativos del panteón griego, muchos de sus elementos característicos apuntan a que su origen no se encontraría entre los helenos, sino que tuvo que ser adoptado en algún momento por éstos. Entre los estudiosos existen aún muchas dudas al respecto y básicamente hay tres hipótesis: una, que defiende un origen oriental; otra, que lo considera un dios griego desde sus inicios, y una última, que hace el intento de conciliar estas dos posturas y de sugerir que se trata de un dios cuyo origen se remonta a un pueblo ancestral de varias culturas.¹³²

Lo cierto es que un origen griego parece muy dudoso: primero, no consta mención alguna de este dios en las tablillas de lineal B, designación con la que se le conoce a unos registros de época micénica, y por más que se haya descartado la idea de que su nombre proviniera de culturas orientales gracias al desciframiento del hitita y del licio,¹³³ sus denominaciones no arrojan mucha luz, pues es seguro que ya ni siquiera los griegos más ilustrados de época clásica conocían su proveniencia, por más que las etimologías que ofrece Platón sean tan creativas.¹³⁴ Su relación con el arco y la flecha, así como el hecho de que por medio de ellas provoque la peste, no dejan de ser observadas por Walter Burkert cuando lo

¹³² BERNABÉ PAJARES, *op. cit.*, pp. 53-54. Podrían mencionarse incluso algunas ideas con menor eco, pues, por ejemplo, hay quien ha llegado a especular que Apolo es una divinidad de origen nórdico dada su relación con los rebaños y con los lobos (véase TORRES, D., *El himno a Apolo de Calímaco: composición ocasional y aspectos de culto*, p. 265 y nota 18), misma de la que algunos mitos dan cuenta, como de Leto, quien luego de haber parido llegó con sus hijos a Licia y fue guiada por lobos a un estanque para que pudiera beber agua y bañar a sus recién nacidos (ANT. LIB., XXXV).

¹³³ BURKERT, *op. cit.*, pp. 195-196.

¹³⁴ Véase PL., *Cra.*, 404c-406a. El filósofo niega que el nombre del dios derive del verbo ἀπόλλυμι, “destruir”, “matar”, y considera que se le asignó porque abarca las cuatro mejores virtudes del dios: como purificador (ἀπολούων), como un dios sincero (ἀπλοῦς), como eterno flechador (ἀεὶ βάλλον) y como músico o armonizador de las revoluciones (πόλοι) del mundo humano e inmortal (ὁμοπολοῦν).

equipara con el dios semítico Resep, y a estos mismos pueblos lo vincula también la relación de su culto con el número siete.¹³⁵

Hay de hecho para el estudioso alemán tres elementos notorios en las características de Apolo: uno griego-dórico, perceptible en la juventud del dios y en los ritos iniciáticos de los muchachos que entrarían a la vida adulta; uno creto-minoico, gracias al que podría explicarse su conexión con el canto y la danza como medios de sanación, y por último uno sirio-hitita, que habría aportado su representación con el arco y su asociación con animales como el corzo, el ciervo y el león.¹³⁶

Respecto a este último componente del dios, existen otros datos que vale la pena mencionar. El propio nacimiento de Apolo apunta de hecho a un dios oriental, pues éste nace junto a una palmera, árbol que era dedicado a los dioses solares y se le tomaba como un símbolo de fertilidad.¹³⁷ Su lucha contra la serpiente también lo vincula a este aspecto, pues existe un famoso estudio de Fontenrose¹³⁸ que encontró coincidencias entre diversas mitologías que rescatan esta historia, concluyendo que todas serían representación de la lucha entre el orden y el caos, éste último representado por Pitón en el caso de los griegos. El agente del caos suele tener una naturaleza dual, hombre y mujer, mientras que el dios y, por tanto, agente del orden, estaría vinculado justamente a la fertilidad.¹³⁹ Por otro lado, sus lugares de culto más importantes también guardarían una relación con oriente, pues Delos pudo haber estado habitada durante el milenio III a. C. por pueblos de Anatolia. Más adelante, en el siglo XV a. C., los emigrantes micénicos profesarían allí un culto a una deidad femenina, por lo que se especula que el culto a Apolo debió iniciarse hasta después.¹⁴⁰ De hecho el templo

¹³⁵ BURKERT, *op. cit.*, p. 197. En efecto, a lo largo de Grecia ciudades como Esparta realizaban sacrificios al dios durante todos los días siete del mes (HDT., VI. lvii. 2) y algunos calendarios, como el ateniense, el delfio y el delio, ubicaban su nacimiento en uno de estos días (véase BILIC, Tomislav *Apollo, Helios, and the Solstices in the Athenian, Delphian and Delian Calendars*, pp. 518, 525-526), y también puede recordarse el pasaje del *Himno a Delos* de Calímaco en que los cisnes cantan precisamente siete veces antes del alumbramiento de Apolo (*supra* p. 16).

¹³⁶ BURKERT, *op. cit.*, p. 196.

¹³⁷ BERNABÉ PAJARES, *op. cit.*, p. 75, nota 50. Para el nacimiento de Apolo en el mito, véase también *supra* p. 15-16.

¹³⁸ Véase FONTENROSE, J., *Python. Estudio del mito delfico y sus orígenes*, pp. 593-603. A pesar de la importancia que tiene el estudio de Fontenrose en cuanto a aspectos tan relevantes de Apolo como su origen, no me fue posible hacer una lectura minuciosa y detallada del mismo, dado que excede los objetivos de la presente investigación.

¹³⁹ BERNABÉ PAJARES, *op. cit.*, pp. 67-68.

¹⁴⁰ *Ibid*, pp. 64-65.

más antiguo en la desventajosa isla de Delos no está dedicado a él, sino a su hermana Ártemis, mismo que habría sido construido para ella alrededor del año 700 a. C. junto al altar de cuernos.¹⁴¹

Todo lo anterior ya nos da una idea de cuán vinculados están ambos dioses a Oriente, pero hay que agregar que sus nombres aparecen una y otra vez con el de pueblos como el de los Hiperbóreos, que se asentaban en el límite del mundo según los griegos.¹⁴² Su relación es estrecha y Daniel Torres considera que, en el propio Calímaco, hay algunas reminiscencias de esto, pues Ártemis es llamada Οὔπις en el himno dedicado a ella, nombre de una de las doncellas hiperbóreas, y que a su vez esto lo vincularía a los cultos más antiguos de las dos deidades hermanas, cuando les ofrendarían caña y espigas como en el culto a Deméter.¹⁴³

Así también la danza que los jóvenes realizaban en las fiestas culturales de Apolo podría ser un elemento vinculante con otras culturas. Habría que recordar, antes que todo, que fue el legendario poeta Taletas quien trajo desde Creta el canto curativo del peán a Grecia.¹⁴⁴ Un pasaje más del *Himno homérico a Apolo* reafirma este vínculo: Apolo convertido en delfín aborda el barco de unos navegantes cretenses y desvía su ruta para llevarlos posteriormente a Pito o Delfos, donde les encomienda su santuario convirtiéndolos en sus primeros sacerdotes; aquellos aceptan con gusto y se marchan junto al dios en un cortejo que incluye una danza y el canto del *ié peán*.¹⁴⁵

Sin embargo, siempre según mi parecer, la danza no tendría exclusivamente un influjo creto-minoico, sino también oriental. Hay curiosos rastros de la música de aquellos lugares en la cultura griega, y si algo resulta claro es que, como en la música, los diferentes tipos de danzas tenían diversos efectos y, por tanto, podían ser inspiradas por dioses diferentes. Así Platón¹⁴⁶ a menudo emplea como paradigma de posesión divina la danza coribántica inducida por la gran Madre Rea y llevada a cabo por medio de la música frigia que hacía entrar al oyente en una suerte de trance y danzar hasta caer exhausto, ya liberado “no sólo de su locura

¹⁴¹ BURKERT, *op. cit.*, p. 195.

¹⁴² Véase por ejemplo A.R., II. 674-676.

¹⁴³ TORRES, D., *op. cit.*, p. 270. El pasaje en el que el autor se basa es CALL., *Dian.*, vv. 292-293.

¹⁴⁴ *Supra* p. 22 y nota 71.

¹⁴⁵ *hAp.*, 391-403 y 475-519. En efecto se trataría de una suerte de danza, pues el verbo empleado por el autor del himno, ῥήσσω o ῥάσσω (v. 516), también lo utilizan Homero y Apolonio de Rodas para describir lo que, se entendería, es un enérgico baile ritual (cf. respectivamente HOM., *Il.*, XVIII. 560-571 y A.R., I. 536-541).

¹⁴⁶ PL., *Ion*, 534a y *Smp.*, 215d-e.

sino también de todo lo que previamente lo había oprimido”.¹⁴⁷ Valga notar que en esta relación música-danza-purificación subyacen algunas de las características esenciales del propio Apolo.

De particular interés resulta la danza bélica que Apolo parece favorecer, por ejemplo, en el himno que Calímaco le compuso.¹⁴⁸ Su relación con ella va más allá de que le provoque una simple alegría, o al menos esto puede deducirse a través de la revisión de algunos pasajes mitológicos: el mismo poeta helenístico narra que el infante Zeus debe ser resguardado de su padre Cronos, y con el fin de que éste no escuche el vagido del pequeño dios, los bélicos Curetes bailan a su alrededor al tiempo que golpean sus escudos.¹⁴⁹ Estos Curetes serían identificados con diversos pueblos en torno al Mediterráneo: Homero los hace los atacantes de Calidón, defendida por los etolios, quienes estaban asentados en Grecia,¹⁵⁰ pero más interesante aún es la vinculación con oriente que realizan algunos autores romanos, pues Lucrecio y Ovidio por su parte transmiten que se remontaba a aquel evento la razón de que en Frigia, en Asia Menor, aún se tocara música con instrumentos de percusión como el tambor y el platillo, y también de viento como la flauta.¹⁵¹

De hecho, Apolonio de Rodas aduce otro origen para una danza en honor a Rea: los argonautas arriban ante el pueblo de los doliones en una isla de la Propóntide, quienes los reciben amistosamente; al intentar marcharse, la oscuridad les impide navegar y desembarcan por accidente en el sitio de partida, así que entre la confusión entablan una batalla con el pueblo que los había recibido y matan a su rey, Cícico. Tres días permanecieron varados en la isla debido a que se desató una tempestad, y aún tuvieron que quedarse otros doce días (para un total de quince), dado que la reina Clite se suicidó, provocándole a su pueblo otra enorme aflicción, y sólo partieron hasta que un alción anunció que era el tiempo propicio, al revolotear sobre la cabeza de Jasón.¹⁵² Antes de partir, los héroes procuraron honrar a Rea para que aplacara los vientos, y mientras Jasón le ruega auxilio a la diosa, los demás hicieron una danza bélica al son de la música de Orfeo, a fin de rechazar el sonido ruidoso (ἰωή) como

¹⁴⁷ BURKERT, *op. cit.*, p. 111.

¹⁴⁸ CALL., *Ap.*, 85-86.

¹⁴⁹ CALL., *Jov.*, 52-54. También puede verse APOLLOD., I. i. 7.

¹⁵⁰ HOM., *Il.*, IX. 529-532.

¹⁵¹ Véase OV., *Fast.* II 207-213 y LUCR., II 617-643.

¹⁵² A.R., I. 936 ss.

de lamento o mal agüero (δύσφημος) que en su duelo habían generado los doliones.¹⁵³ Es a partir de esta forma de propiciarse a Rea, asegura Apolonio, que los frigios acostumbraban hacer lo mismo por medio del disco y del tambor.¹⁵⁴

Así pues, es frecuente la aparición de elementos propios de Apolo junto a nombres de ciudades extranjeras, particularmente orientales. El arco y su relación con la peste que Burkert menciona, así como el breve esbozo de la música y la danza como elementos extranjeros permiten, espero, vislumbrar un poco cuáles son algunos motivos por los que muchos estudiosos se inclinan a pensar que Apolo es un dios de raigambre no griega.

Ahora, el hecho de que el origen de Apolo pueda muy probablemente encontrarse fuera de las fronteras helenas no quiere decir que quien lo estudie y mucho menos un autor griego, lo consideren una divinidad ajena, por el contrario, la afirmación que se apuntó aquí hacia el final del apartado anterior, que “Apolo es el más griego de todos los dioses”,¹⁵⁵ sigue teniendo la misma validez. A pesar de que se tratara de un dios importado, los griegos fueron adaptándolo y llenándolo de sus ideales, su personalidad y sus historias.

Este Apolo es el que Calímaco recibió en los siglos IV a III a. C., no a un dios de otra cultura o a un personaje tan dispar a él, sino a una deidad del todo griega con elementos foráneos y con una personalidad humana que no deja de ser divina. Sin embargo, no es tampoco el dios que los griegos de época clásica conocían, y si bien sus mitos y sus funciones permanecieron más o menos iguales dos siglos después, conviene advertir que su percepción de él es diferente por parte de aquellos que heredaron una porción del legado de Alejandro Magno y crearon con ella uno de los bastiones culturales más importantes de la historia de la humanidad: los alejandrinos.

¹⁵³ A.R., I. 1131-1139.

¹⁵⁴ A.R., I. 1130-1150. Este primer instrumento que se menciona, el *rhombos*, (ρόμβος) se clasifica entre los instrumentos de viento; se trataba de un pedazo de madera atado al extremo de una cuerda que, al hacerse girar, produciría un “sonido demoníaco”; en Grecia se emplearía en cultos místicos de Dioniso y Rea (WEST, M. L., *op. cit.*, p. 122); otros autores apuntarán que saldría de él un sonido agudo (VALVERDE SÁNCHEZ, Mariano, en APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, p. 142, nota 179).

¹⁵⁵ Cf. *supra*, p. 33 y nota 131.

APOLO EN LA ALEJANDRÍA DE LOS PTOLOMEOS

ALEJANDRÍA Y LOS PRIMEROS PTOLOMEOS

Durante sus expediciones, Alejandro Magno ordenó edificar muchas ciudades que llevarían su nombre, una de ellas, ubicada al noreste de África, casi donde se une con el continente asiático, para ser más precisos junto al Delta del Nilo, se convertiría en la nueva capital del reino egipcio en sustitución de Menfis,¹⁵⁶ y concentraría gran parte de la actividad intelectual de la época helenística, no bajo la guía del conquistador, sino de sus herederos, una dinastía conocida como Lágida o Ptolemaica, unos nuevos faraones venidos de Grecia.

Respecto a la fundación de la preclara urbe, Plutarco narra que la ubicación de Alejandría le fue revelada a Alejandro en un sueño, en el cual un hombre le recitaba algunos versos homéricos en que el poeta menciona una isla llamada Faros enfrente de la costa egipcia.¹⁵⁷ Cuando reconoció que aquel lugar era favorable, Alejandro mandó entonces a los arquitectos a trazar la ciudad y, a falta de tierra blanca, marcaron sus límites con harina, pero, al poco tiempo, aves de todo tipo la devoraron sin dejar nada, lo que, a pesar de la turbación inicial del macedonio, fue interpretado por los adivinos como una señal de que este lugar recibiría y sustentaría a personas de todas nacionalidades.¹⁵⁸

La predicción no se equivocaba: en Alejandría, fundada hacia el 331 a. C., residirían griegos –quienes ocuparían el mejor de los barrios, el Bruquión–, macedonios, egipcios, judíos, mercenarios galos, nubios, entre muchas otras etnias.¹⁵⁹ En cuanto a su ubicación, el sueño mencionado no sería el único motivo para elegir ese sitio, sino que también respondía a una necesidad por reubicar la capital egipcia ahí donde un puerto lo conectara con Grecia¹⁶⁰ y, valga resaltarlo, con todo el Mediterráneo.

Pero antes de hablar de la ciudad y de sus principales edificios, conviene señalar algunos aspectos de su disposición. Para su fundación se construyó un dique, conocido como

¹⁵⁶ SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *Las siete Cleopatras del Nilo. Una dinastía femenina en el Egipto de los Ptolomeos*, pp. 16 y 18.

¹⁵⁷ HOM., *Od.*, IV. 354-355.

¹⁵⁸ PLU., *Alex.* xxvi. 3-10. Respecto a este mismo pasaje, Plutarco apunta que Alejandro tuvo una turbación de espanto inicial (PLU., *Alex.*, xxvi. 9). Quinto Curcio Rufo transmite además que la mayoría había interpretado esto como un mal augurio, pero los adivinos se apresuraron a dar el mismo presagio favorable de que la ciudad recibiría a gente de todas partes (CURT., IV. viii. 6)

¹⁵⁹ ESTRUGAS MORA, Gemma, *La biblioteca de Alejandría*, p. 2.

¹⁶⁰ FORSTER, E. M., *Alejandría. Historia y guía. Faros y Farallón*, p. 22.

Heptastadium, que conectó la isla de Faros con el resto del continente y que, con el tiempo, se convertiría en el actual istmo que conecta con Ras-el-Tin; éste le permitió a los alejandrinos construir un puerto doble, al oeste el *Eunostos* (literalmente “buen regreso”) y al este el “Gran Puerto” (véase *Anexo III*, Mapa 1.3), donde estarían ancladas las fuerzas navales del rey.¹⁶¹ Incluso el propio Plutarco da testimonio de que el *Heptastadium* no existía cuando Alejandro llegó a Egipto.¹⁶² Adentrándose desde la costa, justo entre el extremo inferior del istmo y el lago Mareotis, al sur de Alejandría, se encontraba una antiquísima ciudad llamada Rhakotis, importante porque gracias a su devoción a Isis fue fácil que ahí naciera el culto a Serapis,¹⁶³ divinidad producida del sincretismo entre Egipto y Grecia.¹⁶⁴ Al este de Rhakotis, en el cruce de las actuales avenidas *Rue Rosette* y *Rue Nebi Daniel* y no lejos de donde se asentaría el complejo palaciego, se hallaría el *Soma*, tumba donde estaría el cuerpo de Alejandro Magno y los lugares de entierro de los primeros Ptolomeos.¹⁶⁵ La comunidad griega residiría alrededor de esta última zona al noroeste de la ciudad, la egipcia ocuparía la parte oeste y los judíos el este.¹⁶⁶

Alejandría debió ser una ciudad magnífica, pues Estrabón se refiere a ella y a sus alrededores como “lo mejor y lo más señorial de esta obra (*sc.* de Egipto)”,¹⁶⁷ y los edificios que estuvieron situados allí dan cuenta de por qué la describe así: se sabe por ejemplo del palacio real, cuyo estilo de construcción, si bien se desconoce, estaría según se cree en el conocido antes como promontorio de *Sisileh* y actualmente de *Lochias*, pero no se sabe qué

¹⁶¹ *Ibid*, pp. 24 y 28.

¹⁶² PLU., *Alex.*, xxvi. 3.

¹⁶³ FORSTER, E.M., *op. cit.*, p. 21. La ciudad estaría justo donde hoy se encuentra “La columna de Pompeyo”, y dataría aproximadamente del año 1300 a. C.

¹⁶⁴ Serapis sería un dios adorado por egipcios y griegos hasta el siglo IV d. C. con la imposición del cristianismo como religión oficial (ESTRUGAS MORA, Gemma, *op. cit.*, p. 2); sus rasgos serían griegos, pero sus orígenes y su tratamiento egipcios, era representado con un cesto en la cabeza, característica que lo vincularía a la cosecha (FORSTER, E.M., *op. cit.*, p.32)

¹⁶⁵ FORSTER, E.M., *op. cit.*, p. 33. No obstante, aunque Ivana S. Chialva (*La ciudad de Alejandría y los héroes que leen en las vidas de Alejandro y César de Plutarco*, pp. 254-255 y nota 7) señala que en la antigüedad se creía que ahí se encontraría el cuerpo del macedonio, no se deja de indicar que hay dudas modernas al respecto. Ciertamente, el cadáver de Alejandro Magno fue disputado por sus generales (PLU., *Alex.*, lxxvii. 5); su jefe de caballería, Pérdicas, habría dispuesto que su cuerpo se embalsamara para trasladarlo a Egas, en Macedonia. Sin embargo, cuando su traslado se inició dos años después por la preparación de un lujoso carruaje que lo transportaría, Ptolomeo lo raptó en Damasco y lo llevó a Siwa, donde reposaría hasta que la construcción de Alejandría estuviera completa, véase CASALS MESENGUER, Josep María, *Alejandro. El conquistador*, p. 116.

¹⁶⁶ ESTRUGAS MORA, Gemma, *op. cit.*, p. 2.

¹⁶⁷ STR., xvii. 1. 6: ἐπεὶ δὲ τὸ πλεῖστον τοῦ ἔργου τούτου καὶ τὸ κυριώτατον ἡ Ἀλεξάνδρεια ἐστὶ καὶ τὰ περὶ αὐτήν, ἐντεῦθεν ἀρκτέον.

tanto se adentraría en él; esta franja de tierra sería más ancha entonces que ahora.¹⁶⁸ De hecho puede resaltarse que, si en efecto se estableció ahí el palacio, éste estaría junto al Gran Puerto del este, donde, como se dijo, se resguardaría la flota real.

Dicho puerto estaría además iluminado por otro indiscutible logro arquitectónico de los alejandrinos, el Faro, una torre de alrededor de 120 m de altura que ayudaba a los pilotos que arribaban al puerto para poder esquivar los arrecifes calizos con los que peligraba el barco; sumado a éste, Forster nos transmite que existiría a lo largo de la costa una red de faros que llegaría hasta la ciudad de Cirene y de la que incluso hoy sobrevive uno.¹⁶⁹

Dentro del palacio se habría establecido la biblioteca y el Museo de Alejandría.¹⁷⁰ Sobre las actividades que se realizaban ahí se hablará en un momento más oportuno,¹⁷¹ baste por ahora destacar que la fundación de este centro cultural en la antigüedad se concretó en el 395 a. C. y fue obra seguramente de Ptolomeo I Soter, quien alojó a Demetrio de Falero cuando fue desterrado de Atenas; éste era el tirano de aquella ciudad y un gran admirador de Aristóteles, y por ello apoyaría este gran proyecto del gobernante greco-egipcio, a pesar de que su nombre no figura entre los contribuyentes de este edificio.¹⁷²

El terreno de esta ciudad multicultural, sin embargo, no sería el más afortunado y el tiempo se encargaría de demostrarlo: Alejandría sufriría a lo largo de su historia una serie de desastres naturales tales como temblores, olas gigantes, inundaciones y hundimiento por debajo del nivel del mar, e incluso se especula que el Faro habría sido derrumbado por un sismo; esto sin contar las desgracias por actos humanos, alguna de las que debió terminar por destruir o al menos diezmar la Biblioteca y el Museo. De hecho, Estrugas Mora especula que no debieron sobrevivir más allá del siglo IV d. C. durante las persecuciones de parte de los cristianos, y apunta que hay datos sobre la orden de arrasar la biblioteca anexa del Serapeum,

¹⁶⁸ FORSTER, E. M., *op. cit.*, p. 28.

¹⁶⁹ *Ibid*, pp. 27-28. No es de sorprender que los alejandrinos construyeran algo como una red de faros, además de su obvia utilidad ya habría un antecedente literario de algo similar en una tragedia de Esquilo (*Ag.*, 282-316), donde Clitemnestra enumera los puntos de vigía que debían encender su respectiva hoguera desde Troya hasta un punto divisible desde Micenas, una vez que los aqueos tomaran la ciudad enemiga.

¹⁷⁰ En este punto, aunque aún parece haber duda de su ubicación exacta, existe cierto consenso por parte de los estudiosos, véase: FORSTER, E.M., *op. cit.*, p. 41; ESTRUGAS MORA, Gemma, *op. cit.*, pp. 4-5; SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 18-19 y HONORATO ERRÁZURIZ, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷¹ Cf. *infra*, pp. 64-65.

¹⁷² ESTRUGAS MORAS, Gemma, *op. cit.*, pp. 3-4.

dada por el obispo Teodosio en el 391 d. C.¹⁷³ En esta corta extensión de tierra se desarrollaría la actividad literaria e intelectual de Calímaco, bajo el patrocinio y mirada atenta de los gobernantes de Alejandría; de éstos, serían los primeros tres quienes coincidirían cronológicamente con el poeta de Cirene, dos de los cuales incluso estarían de alguna forma vinculados a alguna de sus obras, tal como se tratará más adelante. Estos gobernantes son Ptolomeo I Soter, Ptolomeo II Filadelfo y Ptolomeo III Evergetes.

Calímaco debió nacer entre el 315 y el 310 a. C. y morir unos años después del 247 a. C.,¹⁷⁴ por lo que su juventud transcurrió durante el reinado de Soter, su madurez durante el de Filadelfo, a quien dedicaría en forma directa algunos de sus poemas, y su vejez y posterior muerte durante los primeros años del gobierno de Evergetes. A pesar de llegar como conquistadores extranjeros, los Ptolomeos recibieron el aval de dinastía legítima por parte del clero de Amón en Tebas y serían los últimos faraones de Egipto antes de que Roma lo anexionara.¹⁷⁵

Ptolomeo I Soter fue hijo de Lago, y como general, acompañó a Alejandro Magno durante sus expediciones; para el 322 a. C. asumió el reino de Egipto y tomó por esposa a Eurídice,¹⁷⁶ con quien engendraría a varios hijos, y aunque no son los únicos, entre éstos se conocen a Ptolomeo, apodado Cerauno –el Rayo-, y dos hijas, Lisandra y Ptolemis. No obstante, a la corte llegó la prima de la reina, Berenice, afamada por su belleza, quien era viuda de un tal Filipo y madre de dos hijos, Antígona y Magas. Soter la hizo su amante, sin gran sorpresa de parte de nadie dado que la poligamia era una práctica común entre los macedonios; sin embargo, al paso del tiempo Berenice reemplazó a Eurídice como la reina, de manera que hacia el 286 a. C. la mujer repudiada se encontraba ya en Mileto.¹⁷⁷

De esta nueva unión nacieron tres hijos: Arsínoe II, Ptolomeo II Filadelfo y Filoteria; Magas, el hijo de Berenice y de su difunto esposo, se convirtió posteriormente en el rey de

¹⁷³ *Ibid*, pp. 10-11. Para un tratamiento más amplio de las desgracias históricas de la Biblioteca y el Museo de Alejandría puede verse *ibid*, pp. 8-11.

¹⁷⁴ Véase TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., en introducción a CALÍMACO, *Himnos y epigramas*, p. XII, e *infra* pp. 61-64.

¹⁷⁵ ESTRUGAS MORA, Gemma, *op. cit.*, pp. 1-2.

¹⁷⁶ Este matrimonio estaba concertado desde antes, tras la muerte de Alejandro, ya que Eurídice era hija del regente de Macedonia.

¹⁷⁷ SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 30-31.

Cirene,¹⁷⁸ una de las primeras ciudades que Soter logró anexionar a su reino, junto con otras en las comarcas de Palestina, Chipre y algunas otras en la costa de Asia Menor.¹⁷⁹

Según parece la sucesión real se daría de manera gradual entre los años 284 y 282 a. C., pues Ptolomeo II Filadelfo sería al principio corregente del reino egipcio y luego asumiría el gobierno del todo.¹⁸⁰ De hecho varios autores coinciden en fijar la fecha de composición del *Himno a Zeus* de Calímaco en este lapso, dado que estaría dedicado al padre o al hijo mientras el primero era aún rey y el segundo corregente.¹⁸¹

Ptolomeo II Filadelfo gozaría de un reino con extenso poder territorial, pues, incluso a pesar de los problemas que se suscitarían entre él y su medio hermano Magas, aún tendría bajo su control Ciropedión, Celesiria, Palestina, Tiro, Sidón, Chipre y la confederación de las islas Cícladas, además de que se habría logrado imponer un rey afín a él en regiones hostiles al sur como eran Nubia y Etiopía.¹⁸²

En un primer momento, desposó como reina a Arsínoe I en el 285 a. C., con quien tendría a tres hijos a lo largo de sus ocho años de matrimonio: Ptolomeo III Evergetes, Lisímaco y Berenice II, pero después se separaría totalmente no sólo de su primera esposa, sino también de las costumbres macedónicas y griegas, mas valga destacar que no de las egipcias, al desposar luego a su hermana uterina Arsínoe II, quien había vuelto a su patria luego de enviudar de dos matrimonios previos, primero con Lisímaco y luego con Ptolomeo Cerauno, usurpador del gobierno de Macedonia, de donde se exilió tras el asesinato que su esposo perpetró contra los hijos habidos en su anterior unión.¹⁸³ De hecho, de su boda filial provendría su apelativo de Filadelfo, que significaría “amante de su hermana”.

¹⁷⁸ *Ibid*, p. 32.

¹⁷⁹ FORSTER, E. M., *op. cit.*, p. 25.

¹⁸⁰ STEPHENS, Susan, *Seing double. Intercultural poetics in Ptolemaic Alexandria*, pp. 77-78.

¹⁸¹ Véase *idem*, 77-78, donde la autora considera el 284 a. C. como posible fecha de composición; Honorato Errázuriz (*op. cit.*, p. 25) amplía el rango para la fecha de composición y lo dataría en algún punto entre el 285 y el 280 a. C., y Alan Cameron (*Callimachus and his Critics*, p. 10) especula que el himno fue creado hacia el 283 a. C., y arguye un par de argumentos interesantes para apoyar esta hipótesis: la mención del sorteo entre los dioses, Zeus, Poseidón y Hades para repartirse el mundo, que aludiría a la situación de Ptolomeo II Filadelfo, quien, a pesar de ser menor que sus otros hermanos varones, fue el sucesor del reino, y el hecho de que no aproveche el mito del matrimonio entre Zeus y Hera para justificar el posterior desposamiento de Arsínoe II por parte de Filadelfo, pues tendría que ser anterior a este evento.

¹⁸² SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 30-33 y 35.

¹⁸³ *Ibid* pp. 31 y nota 47 y 33-35. Según nos informa el propio Sánchez Barragán, Arsínoe I era “nieta de Antípatro” e “hija de Nicea y de Lisímaco de Tracia”, *ibid*, p.33.

Arsínoe II instigaría una guerra contra Antíoco, el gobernante de Siria, durante la que Magas, ya como rey de Cirene, aprovecharía para rebelarse contra su hermano menor; sin embargo, no se verían confrontados en el campo de batalla, dado que ambos se vieron en la obligación de sofocar levantamientos en sus respectivos reinos: Magas tuvo que subyugar a los marmáridas en el desierto libio, a quienes Filadelfo habría motivado a insurreccionarse, y Filadelfo a su vez no pudo atacar Cirene, porque se enteró de una posible sublevación de parte de sus mercenarios celtas quienes formaban el grueso de su ejército, de modo que, para evitar que se apoderaran del reino egipcio, los dejó varados luego de cruzar un río. Magas ahora se casaría con Apama, la hija del rey asiático Seleuco, quien presumiblemente lo habría alentado a alzarse contra los egipcios.¹⁸⁴ El incidente con los celtas sería celebrado luego por Calímaco en su *Himno a Delos*.¹⁸⁵

En Cirene existirían dos partidos políticos confrontados, cuya mayor diferencia estribaría en la relación deseada con el reino de Egipto: el llamado “republicano” que se opondría a su dominio y el “militar” que lo apoyaría. Esta disputa se exacerbaría a partir de la muerte del rey Magas alrededor del 251 a. C., pues Apama, ahora como viuda del rey, rompió las relaciones con Egipto y disolvió el compromiso antes hecho para que su hija Berenice II y Ptolomeo III Evergetes, heredero del reino, contrajeran matrimonio y por el contrario buscó como yerno al macedonio Demetrio “el Hermoso”, hijo de Demetrio “el Sitiador”, pero, tras concretar la boda, el joven tomó a la viuda Apama como amante, lo que le brindaría el pretexto ideal a Berenice II para urdir un complot en contra de su marido y, con el apoyo del partido militar, hizo que los guardias lo asesinaran mientras los amantes se hallaban juntos.¹⁸⁶

Ptolomeo Filadelfo, por su parte, dejaría el gobierno egipcio en el año 247 a. C., por lo que Evergetes ascendería al trono con Berenice II como reina, y al poco tiempo daría inicio un nuevo enfrentamiento contra el rey oriental Seleuco, conocido como “Guerra de Laódice”, después de la que Berenice II consagró una trenza al templo de Afrodita-Arsínoe, misma que, se dice, desapareció durante la noche y que los astrónomos encontraron como constelación en el cielo; Calímaco también compuso un poema llamado “La cabellera

¹⁸⁴ *Idem*.

¹⁸⁵ CALL., *Del*, 271-287.

¹⁸⁶ SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 38-40.

de Berenice”, dedicado a este último suceso e imitado por Catulo en el siglo I a. C.¹⁸⁷ Ésta es de hecho la última noticia que se tiene en cuanto a la vida del poeta alejandrino.¹⁸⁸

APOLO SOLAR¹⁸⁹ Y DIVINIZACIÓN REAL EN ALEJANDRÍA

Para comprender mejor cómo Calímaco debió percibir a Apolo en el siglo III a. C., me parece necesario apuntar dos aspectos fundamentales para el tiempo y lugar en que vivió el poeta; el primero, la cada vez más evidente identificación de Apolo con el sol, que si bien, como deseo esbozar en el presente apartado, no puede considerarse completa entonces, sí se vuelve más evidente e incluso quizá más deseada y aprovechada; el segundo, la divinización de reyes y reinas en Alejandría, que a mi parecer dista de ser sólo un hecho anecdótico o de poca relevancia para los autores de esta época.

Los primeros testimonios que comenzaron a hacer una tímida vinculación de Apolo con el sol pertenecen a época clásica, de modo que en Esquilo ya pueden advertirse. En *Las suplicantes*, por ejemplo, Dánao invoca a Apolo inmediatamente después de que el líder del coro hace lo propio con los rayos del sol;¹⁹⁰ en el *Prometeo encadenado*, éstos últimos son llamados con un epíteto muy común para Apolo, Φοῖβος (Febo).¹⁹¹ Incluso a partir de una obra perdida del tragediógrafo es factible sospechar que ya en Esquilo, al menos según lo que transmite Eratóstenes, Orfeo practicaba una devoción intensa por el Sol, al que solía llamar “Apolo”.¹⁹² Incluso a partir de un pasaje de *Las leyes* diversos autores como Proclo intentaban probar que ya Platón identificaba a ambas divinidades.¹⁹³

Si bien estos esfuerzos para corroborar que en el siglo V a. C. existía la noción de que Apolo y el Sol serían una misma entidad lucen difíciles de sustentar, lo cierto es

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 40-41 y 44. Para un tratamiento más amplio de esta guerra pueden revisarse las páginas 40-45. Algo se conserva del poema de Calímaco, mientras que la paráfrasis del poeta romano se preserva íntegra: CALL. *Fr.* 110 y CAT., LXVI.

¹⁸⁸ Véase HONORATO ERRÁZURIZ, *op. cit.*, p. 15 y TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, p. xiii.

¹⁸⁹ Al momento de escribir estas líneas, sé de una investigación importante y muy consultada a la que lamentablemente no he tenido acceso, se trata de *L' Apollo Solaire* de P. Boyancé.

¹⁹⁰ A., *Supp.*, vv. 213-214.

¹⁹¹ A., *Pr.*, v. 22.

¹⁹² Véase ERATOSTH., *Cat.*, 24. Para un tratamiento más amplio sobre las posibilidades del pasaje, LUCAS DE DIOS, María, en ESQUILO, *Fragmentos. Testimonios*, p. 179.

¹⁹³ Véase BILLIC, Tomislav, *op. cit.*, p. 513. El pasaje de Proclo es *Theol. Plat.*, VI. 12. Burkert también ve posible que en el trasfondo de la noción platónica ya se halle tal identificación, basándose incluso en otros pasajes, si bien parece más reservado. Véase BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 441-442.

que en épocas mucho más tardías esto era un hecho,¹⁹⁴ y los helenísticos se encuentran en medio de ambas nociones.

Para los estudiosos alemanes Otto Walter y Walter Burkert, parece una idea ya clara el que Apolo sea una divinidad solar en la medida en que se presenta como un dios de la lejanía, esto en un sentido tanto espiritual como físico. Burkert señala que la simple acción de negarse a pelear con su tío Poseidón pone distancia entre él y el actuar de los humanos, sin importar su virtud o pureza individual, y concluye:

[...] el reconocimiento del límite significa que la parte limitada no es todo. Incluso lo demasiado humano recibe luz y forma desde esa distancia. Cuando, a partir del siglo V, empezó a entenderse a Apolo como dios del sol, el hecho tenía un sentido evidente, aunque también representaba una limitación.¹⁹⁵

Otto por su parte destaca elementos físicos como el arco y la lira; ambos arrojarían desde lejos proyectiles que siempre aciertan, y no deja de contraponer lo que él llama el “carácter dionisiaco” con la naturaleza de Apolo, refiriendo que aquél “[...] quiere el éxtasis, por lo tanto la proximidad; el apolíneo, en cambio, claridad y forma, en consecuencia distancia”.¹⁹⁶

A la idea de los alemanes podría añadirse la vinculación tan estrecha que guarda este dios con los hiperbóreos, cuyo nombre justamente significa “más allá del Bóreas”, es decir, del norte.¹⁹⁷ Se trata de un legendario pueblo con el que Apolo pasaba el invierno y volvía hasta la primavera, según diferentes lugares de su culto como Delfos y Delos.¹⁹⁸ Este pueblo no conocía ni la enfermedad, ni la vejez, ni las fatigas, sino que

¹⁹⁴ BILLIC, Tomislav, *op. cit.*, pp. 513-515, Billic sigue una etimología ofrecida por Macrobio en el siglo IV d. C. (*Sat.*, 1. xvii. 7 y 46) para el nombre de Apolo, pero que se basa en la ya mencionada por Platón para la etimología del sol (*Cra.*, 409a), además de que alude a que, en los siglos posteriores, los bizantinos también daban por sentado la identificación entre Apolo y el sol.

¹⁹⁵ BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 201. Aquí ya se ha referido, a partir de una cita del mismo autor, la distancia que el dios mantiene con quienes oyen sus oráculos, véase *supra* p. 29 y nota 109.

¹⁹⁶ OTTO, Walter, *op. cit.*, pp. 47-48. La contraposición entre Apolo y Dioniso puede rastrearse de forma clara desde la mitología griega, Eratóstenes (*Cat.*, XXIV) cuenta, además de la veneración a Apolo por parte de Orfeo, que éste rechazaba el culto a Dioniso y, por tanto, el dios envió a las Basárides contra él para que lo descuartizaran y regaran sus miembros por el monte Pangeo, por lo que las Musas colocaron su lira como una constelación. Si bien la naturaleza de dos dioses griegos podía contraponerse entre sí, el mensaje que subyace en ésta y otras historias es que el griego debía venerarlos sin importar su predilección. Otra tragedia de este tipo puede encontrarse en Hipólito, quien en su exacerbada devoción por Ártemis despreciaba a Afrodita, véase E., *Hipp.*, 1-23.

¹⁹⁷ Bóreas es el nombre del viento del norte, cf. GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, s. v. Bóreas.

¹⁹⁸ OTTO, Walter, *op. cit.*, p. 40.

se hallaba en un banquete eterno, en compañía de la música de la flauta y de la lira y de doncellas que danzan, y con ellos se regocijaba Apolo porque le hacen alabanzas y le sacrificaban asnos.¹⁹⁹

Respecto a la ubicación de tan maravilloso pueblo, los griegos no establecieron dónde residirían exactamente los hiperbóreos, sino que, según se infiere de algunos autores, sólo la esbozaron parcialmente. Píndaro advierte que no es posible llegar ni en barco ni a pie.²⁰⁰ Heródoto, por otra parte, transmite un testimonio de Aristeas del Proconeso,²⁰¹ quien aseguraba en su poema épico conocido como *Arimaspeas* que Apolo había tomado posesión de su cuerpo y lo llevó hasta los isedones, pueblo vecino de los escitas (véase *Anexo III*, Mapa 1.4);²⁰² aseguraba también que después de los isedones se encontrarían los arimaspos, personas con un solo ojo, y que el pueblo legendario beneficiado por Apolo se encontraría luego de pasar los grifos, “guardianes del oro” y limítrofes de los arimaspos.²⁰³

Un poema de Alceo, cuyo contenido se conoce gracias al sofista Himerio,²⁰⁴ narra que, luego de nacer, Zeus le regaló a Apolo un carro tirado por cisnes y montado en él se marchó a la tierra hiperbórea por todo un año, hasta que en el verano decidió volver con los delios, quienes no habían dejado de llamarlo por medio de cánticos, y fue recibido con el canto de aves como ruiseñores y golondrinas, e insectos como las cigarras. Este poema de Alceo y otros elementos hacen pensar a Tomislav Billic que el viaje de Apolo hacia el lejano pueblo de los hiperbóreos es una metáfora del movimiento del sol durante el solsticio de verano.²⁰⁵

¹⁹⁹ Pl., *P.*, X. 33-44

²⁰⁰ Pl., *P.*, X. 29-30

²⁰¹ Proconeso es una isla ubicada en la Propóntide, de ahí podría incluso entenderse mejor el interés de este poeta en el pueblo de los hiperbóreos, pues a él le sería más próxima la zona que él mismo refiere.

²⁰² Con “escitas” los griegos aludían a todos los pueblos nómadas o sedentarios que ocupaban la estepa de Asia central, principalmente la que se ubica en la actual Ucrania, al norte del mar negro (SCHRADER, Carlos en HERÓDOTO, *Historia II*, p. 275 y nota 2)

²⁰³ HDT., IV. 13. Por cierto que Diego Honorato Errázuriz ofrece una ubicación distinta, pues refiere que los hiperbóreos se ubicarían en la zona septentrional de Tracia. Véase HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 193 y nota 237.

²⁰⁴ ALC., *Fr.* 1= HIM., *Or.*, xiv.10.

²⁰⁵ BILLIC, Tomislav, *op. cit.*, pp. 510 y 515.

Hay que advertir primero el tono fantástico del relato de Aristeas: los escitas eran de los pueblos más alejados para los griegos y más allá de ellos nadie conocía mucho realmente en ese entonces, como admite el propio Heródoto;²⁰⁶ el historiador incluso menciona también que aquel poeta admitió haber llegado sólo hasta el pueblo de los isedones y haber referido lo demás a partir sólo de testimonios que escuchó;²⁰⁷ con todo, el historiador expresa su duda acerca de la existencia de los hiperbóreos.²⁰⁸ No obstante la poca credibilidad de esta fuente en cuanto a la ubicación de este pueblo, no debe dejar de destacarse la evidente creencia entre los helenos sobre la lejanía e inaccesibilidad del aquel sitio.

Así pues, Apolo se muestra como un dios que marca su distancia en más de un sentido con los mortales, ya sea por sus intrincados oráculos y elementos obvios como el arco y la lira, ya sea por su espíritu que no se atreve a ser combativo con quien considera superior a él, como quiere Burkert;²⁰⁹ la distancia física se denota a partir de su vínculo con los hiperbóreos, un pueblo que resulta prácticamente inalcanzable para los mortales si no tienen la venia divina.²¹⁰ La idea de los alemanes de vincularlo con el sol a través de estos elementos luce, ciertamente, muy atractiva.

¿Pero qué considerarían entonces los poetas alejandrinos acerca de Apolo y el Sol? Sin duda alguna, a ellos, eruditos de la cultura clásica en Grecia y con un mayor acceso a obras y materiales al respecto, no les pasó inadvertida esta relación por poco esbozada que se presentara, y me parece que procurarían aprovecharla, no para establecer un vínculo total entre ambas divinidades, pues seguirían sirviéndose de la mitología que las tenía claramente distinguidas, sino para aludirla a veces de maneras muy sutiles y con objetivos muy claros: ir conformando un pensamiento cada vez mejor amalgamado entre las ideas y concepciones de los egipcios y los griegos que vivían en Alejandría, en beneficio, por supuesto, de la figura real.

²⁰⁶ HDT., IV. xvi. 1: “Por otra parte, nadie sabe a ciencia cierta lo que hay al norte de este territorio (*sc.* el de los escitas) sobre el que ha empezado a tratar esta parte de mi relato; por lo menos, no he podido obtener informaciones de ninguna persona que asegurara estar enterada por haberlo visto con sus propios ojos...”, traducción de Carlos Schrader.

²⁰⁷ HDT., IV, xvi, 1-2.

²⁰⁸ HDT., IV, xxxii. 1 y xxxvi. 1-2.

²⁰⁹ BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 201.

²¹⁰ Valga mencionar que Perseo llegó ahí con el apoyo de Atenea, véase Pl., *P.*, X. 31-46.

Cuando se lee la obra de los grandes poetas alejandrinos, Calímaco o su discípulo Apolonio de Rodas, se puede advertir con facilidad la importancia que ambos otorgan a un epíteto de Apolo, Febo (Φοῖβος), “el brillante”, que lo evoca directamente como una divinidad solar.²¹¹ Baste mencionar por ejemplo que Apolonio de Rodas invoca al dios con esta advocación para iniciar las *Argonáuticas*,²¹² y Calímaco lo utiliza en múltiples ocasiones durante su *Himno a Apolo*, casi con la misma frecuencia con la que lo llama “Apolo”.²¹³ En el caso del segundo es significativo que intercale en específico este epíteto con el nombre del dios, pues podría entenderse que su intención es ponerlos al mismo nivel y su empleo estaría encauzado a intereses específicos.²¹⁴

Ambos autores conocen las relaciones de Apolo con el pueblo de los hiperbóreos. Calímaco por ejemplo alude a unas primicias recibidas en Delos por parte de este pueblo legendario.²¹⁵ Más interesantes aun resultan dos pasajes del poema épico de Apolonio. El primero es de orden meramente geográfico y prueba el conocimiento de la leyenda por parte del poeta: los argonautas, exhaustos de remar durante la noche entera, llegan a la isla de Tinia, ubicada cerca del estrecho que une la Propóntide con el Mar Negro, y justo ahí, cuando despuntaba el alba, Apolo se apareció, mientras marchaba desde Licia (véase *Anexo III*, Mapa 1.5) al pueblo de los hiperbóreos.²¹⁶ El segundo resulta más conspicuo. Si se considera que los alejandrinos tenían presente la estrecha relación entre

²¹¹ Puede verse en VERSNEL, Henk, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II: Transition and Reversal Myth and Ritual*, p. 290.

²¹² A.R., I. 1.

²¹³ Calímaco llama al dios “Apolo” dieciséis veces (*Ap.*, vv. 1, 9, 17, 27, 28, 32, 34, 39, 42, 51, 61, 68, 69, 93, 105, 107) y “Febo” quince (*Ap.*, vv. 13, 30, 31, 36, 44, 45, 47, 55, 56, 57, 58, 64, 65, 85, 96)

²¹⁴ Sobre esta posibilidad se profundizará más adelante, véase *infra*, pp. 125-126.

²¹⁵ CALL., *Del.*, 280-295. Respecto a estas primicias Heródoto (IV. xxxiii. 1-2) narra que los delios le informaron sobre el viaje que realizarían, curiosamente envueltas en trigo: primero los hiperbóreos las entregarían a los escitas e irían pasando por diversos pueblos hasta las costas del mar adriático, desde donde llegarían a manos de Dodona, primer pueblo heleno en recibir las y quienes se encargarían de llevarlas al golfo Melieo y de ahí arribarían a Eubea, luego a Caristo y por último a Tenos, cuyos habitantes las entregarían a los delios. La primera vez que hicieron estas ofrendas, continúa el historiador (HDT., IV. xxxiii. 3-5), enviaron a dos doncellas llamadas Hiperoca y Laódice, en compañía de una escolta de cinco ciudadanos a los que se les conoció como “Perfereos”, pero como éstos no regresaban, los hiperbóreos comenzaron a enviar las primicias de pueblo en pueblo como se describe arriba. En honor a este contingente, las jóvenes en Delos se cortan el cabello antes de casarse y lo enroscan en un huso que colocan sobre su tumba, mientras que los jóvenes cortan mechones de cabello que envuelven en un manojo de hierba fresca y colocan sobre la misma tumba (HDT., IV. xxxiv. 1-2 y CALL., *Del.*, 296-299).

²¹⁶ A.R., II. 669-676.

Apolo y el Sol, entonces no podría pensarse como una mención casual cuando el rodio transmite dos versiones distintas, pero que pueden entenderse como interrelacionadas, sobre el origen del ámbar que arrastra la corriente del río Erídano (hoy río Po, al norte de Italia, véase *Anexo III*, Mapa 1.6); refiere por una parte que provenía del llanto que las Helíades, hermanas de Faetón e hijas del Sol,²¹⁷ habían derramado por la muerte de éste. Pero la segunda, leyenda celta según cuenta Apolonio, dice que son las lágrimas de Apolo, derramadas mientras se dirigía al pueblo de los hiperbóreos durante su destierro del Olimpo por tomar venganza de la muerte de su hijo Asclepio.²¹⁸

Ahora bien, me parece que el interés de los poetas alejandrinos en resaltar de manera tan sutil la relación de Apolo y el Sol responde al deseo de aproximarlos a la figura de Horus, divinidad solar cuyo culto tenía particular importancia al norte del reino egipcio por haber estado siempre unida a la figura del faraón.²¹⁹ La identificación entre ambas deidades, de hecho, ya había sido establecida por Heródoto en el siglo V a. C.,²²⁰ por lo que los helenísticos sólo habrían retomado lo que ya el historiador había transmitido. El contacto entre ambas culturas no se limitó a realizar equivalencias entre nombres de divinidades, sino que llegó más allá. Fontenrose, por ejemplo, considera que, en los siglos VI y V a. C., los griegos ya habían notado las semejanzas entre su mito sobre Tifón con el de los egipcios de la persecución de Set contra Horus, de manera que, para autores posteriores, la historia helena se modificó para empatar más con la versión

²¹⁷ Véase, GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s.v. Faetón, Helíades y Helios.

²¹⁸ A.R., IV. 595-618. Sobre el destierro de Apolo y sus causas puede verse, *supra*, p. 18 y notas 40-41. El dios celta al que Apolonio está aludiendo con el nombre de Apolo es Belenus, un dios solar celta y con destrezas curativas; su nombre podría significar “brillante” (*bright*) o “resplandeciente” (*shining one*). Además, era adorado en las fuentes termales y es mencionado en varias inscripciones alrededor de la Galia (MONAGHAN, Patricia, *The encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, s.v. Belinus). Valga mencionarse que tenía varios otros nombres, como Borvo o Bormo, y que se le adoraba también bajo el nombre de Grannus, que significaría “el Brillante” y guardaría relación con la ciudad de Graunas (SECHI MESTICA, Giuseppina, *Diccionario Akal de mitología universal*, s.v. Borvo o Bormo). Por lo tanto, aunado a sus atributos, la identificación de este dios con Apolo tiene sentido también geográficamente, pues los ríos mencionados por el poeta, el Erídano (conocido hoy como Po) y el Ródano, poco al noroeste de éste (véase *Anexo III*, mapa 1. 6), se ubican al norte de Italia, próximos a la frontera de la actual Francia.

²¹⁹ Véase, SECHI MESTICA, Giuseppina, *op. cit.*, s.v. Horus.

²²⁰ HDT., II. cxliv. 2. Por supuesto, más autores seguirán esta identificación en los siglos siguientes y la mencionarían también de forma explícita, como Plutarco (*Mor.*, 375F), quien transmite que egipcios y griegos atribuían a una misma divinidad el poder de la revolución del sol, sólo que los primeros lo llamaban Horus y los segundos Apolo.

egipcia, lo que sería prueba de que “eran variantes nacionales de un origen común”.²²¹ Apolodoro cuenta una versión según la cual los dioses griegos huirían del hijo de Gea a Egipto, convertidos en animales.²²² De hecho, existe un relato transmitido por Heródoto que resulta sugerente bajo la luz de los *Himnos* de Calímaco, como destaca Susan Stephens:²²³ cerca de la zona de Buto había, en medio de un lago, una isla llamada Quemis donde, según los egipcios, Iris habría llevado a Horus para esconderlo de la persecución de Set, con la que se convertiría en la nodriza del pequeño dios, Leto, identificada con Uadjet;²²⁴ tras la salvación de Horus, esta isla comenzó a flotar desde entonces²²⁵ y, de hecho, uno de los términos griegos empleados por Heródoto al respecto resulta revelador, pues, cuando dice que él en lo personal no la ha visto flotar, agrega que tampoco “navegar” (πλέω).²²⁶ Así pues, aunque ya la identificación de ambos dioses se había hecho siglos antes del nacimiento del cirenaico, es claro que Calímaco pretendería ampliar las posibilidades de esta identificación y, me parece que para él una de las más importantes, sino es que la principal, sería el carácter solar de Horus y de Apolo.²²⁷ Un indicio de lo anterior podría ser el testimonio de Plutarco, pues al respecto

²²¹ FONTENROSE, Joseph, *op. cit.*, p. 245. El autor dedica todo un apartado a hablar de diferentes versiones del mito de la persecución por parte de Set contra Horus, en comparación con los mitos griegos de Tifón (pp. 245-265).

²²² APOLLOD., I. vi. 3. Esta misma versión la cuenta además Ovidio (*Met.*, V. 321-331) y Antonino Liberal (XXVIII. 3), quienes por cierto transmiten en qué animal se convirtió cada dios: Apolo se transformó en halcón, según Liberal, o en cuervo, en el relato ovidiano; Hermes en el ave ibis, Ártemis en gata, Dioniso en macho cabrío, luego sólo Liberal refiere que Ares en un pez con escamas, Heracles en un cervato, Hefesto en un toro y Leto en musaraña, mientras que únicamente Ovidio informa de que Afrodita se volvió un pez, Hera en vaca y Zeus en un guía de grey (*dux gregis*), de lo que el romano se explica que Amón, en Libia, se represente con una figura bovina de curvos cuernos.

²²³ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, pp. 116-117 y 120. La estudiosa observa una serie de semejanzas entre este relato del historiador y el nacimiento de Zeus, narrado por Calímaco en el primero de sus himnos, además de que lo vincula también al cuarto de la colección, el *Himno a Delos*, véase además *infra* pp. 53-54. No cabe duda de que existen tales similitudes y, según mi parecer, Stephens acierta en sus especulaciones. Quisiera resaltar, no obstante, que el relato herodóteo también podría vincularse con otras composiciones de la colección, sobre todo al *Himno a Apolo*, dado que en esta isla había presencia de palmeras, así como altares consagrados a Apolo (=Horus) (cf. HDT., II. clvi. 3 y Call., *Ap.*, v.4); la clara identificación de las divinidades egipcia y griega permitiría al cirenaico valerse de este material de Heródoto, por lo que también sería valioso buscar elementos egipcios en este segundo himno calimáqueo. Por supuesto, esto será motivo de una investigación futura.

²²⁴ La historia, en efecto, coincide con la que se narra sobre esta diosa. Véase SECHI MESTICA, Giuseppina, *op. cit.*, s. v. Uazit o Uadjet.

²²⁵ HDT., II. clvi.

²²⁶ HDT., II. clvi. 2: ἔστι (sc. ἡ νῆσος) μὲν ἐν λίμνῃ βαθῆι καὶ πλατῆι κειμένη παρὰ τὸ ἐν Βοθτοῖ ἱρόν, λέγεται δὲ ὑπ’ Αἰγυπτίων εἶναι αὐτῆ ἡ νῆσος πλωτή. αὐτὸς μὲν ἔγωγε οὔτε πλέουσιν οὔτε κινηθεῖσαν εἶδον [...]. Esto sería: “Está situada (sc. la isla) en un lago profundo y ancho cerca del santuario de Buto y, al decir de los egipcios, esta isla flota. Yo, por mi parte, no vi que flotase ni que se moviera [...], traducción de Carlos Schrader.

²²⁷ Esto, por supuesto, es una mera especulación derivada de la tesis principal de este trabajo, según la cual el *Himno a Apolo* evocaría al dios durante el amanecer, cf. *infra* pp. 113-132.

ya identifica en el siglo I d. C. a ambas divinidades y da a entender que son la misma, pero que griegos y egipcios la llaman con un nombre diferente; para él estos dioses se encargan de la revolución del sol.²²⁸

No obstante, siempre según mi opinión, no se trata de la mera pretensión de identificar un dios con otro, sino también de seguir desdibujando las diferencias entre ambos para que, a pesar de que egipcios y griegos los invocaran con nombres distintos, ambos pudieran percibir lo divino de forma similar en ellos. Esto convertiría a la relación de Apolo y Horus con el sol en uno de muchos elementos que los alejandrinos procurarían aprovechar de una amplia gama de posibilidades, que incluyen no sólo al juvenil dios griego, con el fin de llevar a cabo una cierta unificación entre las dos culturas predominantes que convivían en Alejandría.

Quizá una de las diferencias más significativas entre los griegos de época clásica y los de la helenística (en especial los del reino ptolemaico) es el culto que los habitantes rendían a sus gobernantes.²²⁹ Para los alejandrinos, su rey era, además de su gobernante, una deidad, algo que ya los egipcios practicaban en ese territorio mucho antes de la llegada de los macedonios.²³⁰ Esto lleva a pensar que los poetas también buscarían difuminar las fronteras entre sus reyes y diversas divinidades. Teócrito, por ejemplo, dice que Ptolomeo I Soter tiene un lugar entre los dioses junto a Alejandro Magno, y no deja de resaltar la supuesta prosapia divina que lo convertiría en descendiente de Heracles.²³¹ Él mismo afirma respecto a la consorte de aquél, Berenice:

Por gracia tuya, la hermosa Berenice no cruzó el Aqueronte, repleto de gemidos, pues tú la arrebataste antes de que abordara la sombría nave del siempre odioso barquero de los muertos; la pusiste en tu templo, y con ella compartiste tus honores. Benigna con todos los mortales, inspira desde allí dulces amores y mitiga las cuitas del que añora.²³²

Por cierto, la divinización y vinculación de la reina con Afrodita no es exclusiva de Berenice, sino que, luego de morir, a Arsínoe II, hermana y esposa de Ptolomeo II

²²⁸ PLU., *Mor.*, 375 F.

²²⁹ Por ejemplo, recuérdese cómo Calímaco (*Del.*, vv. 160-166) dice explícitamente por boca de Apolo que en la isla de Cos nacería “otro dios” (θεὸς ἄλλος, v. 165), en clara alusión a su benefactor de ese entonces, Ptolomeo II Filadelfo, véase también *supra*, p. 14 y nota 16.

²³⁰ PARRA, José Miguel, *La vida cotidiana en el antiguo Egipto*, pp. 61-70, en especial 62-66 y REINACH, Salomon, *Orfeo. Historia general de las religiones*, p. 59.

²³¹ THEOC., XVII. 13-28.

²³² THEOC., XVII. 46-53. Traducción de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada.

Filadelfo, se le conoció como Afrodita-Arsínoe y se le erigió un templo, una estatua y un obelisco de unos 120 metros de alto.²³³ Por otro lado, Teócrito sí conecta el matrimonio filial de Arsínoe y Filadelfo con el de Hera y Zeus,²³⁴ y valga destacar por supuesto que estas nupcias los acercaron también a las figuras de Osiris e Isis y los mostraron como herederos de faraones egipcios más antiguos.²³⁵

Susan Stephens también advierte una serie de referencias en el *Himno a Zeus* de Calímaco que evidenciarían su intención de esbozar una estrecha relación entre este dios, Horus (en específico, Horus niño), y los Ptolomeos: primero que todo enlista las similitudes entre los nacimientos del dios griego y el egipcio, ambos dioses nacieron en valles sagrados, ambos son transportados a una isla y escondidos allí, ambos se encuentran en peligro y ambos están destinados a terminar la sequía del lugar al que llegan.²³⁶ Calímaco, refiere la autora, es el primero en vincular el nacimiento de Zeus con las abejas, quienes también tienen una relación con el sitio de nacimiento de Horus, Chemmis, la isla que flotó tras su alumbramiento, cuyo significado en egipcio sería “lugar de abejas”; además, para los habitantes de la región del delta del Nilo la abeja sería el símbolo jeroglífico del rey.²³⁷

La misma investigadora sustenta además que hay tres innovaciones dentro del *Himno a Delos* calimáqueo con respecto a su antecedente más claro, el *Himno homérico a Apolo*, mismas que se explican a partir de la relación entre el dios heleno, Horus y el rey: (1) Calímaco alargó la persecución de Leto, esto obedecería a que, en los mitos del nacimiento de Horus, Isis siempre se ve perseguida; (2) el cirenaico introduce también la figura de una nodriza dentro de su versión, algo inusitado para el mito heleno, pero común en el egipcio, pues Leto sería su nodriza y no su madre, según comenta Heródoto;²³⁸ (3) y por último las profecías uterinas ofrecidas por Apolo, que reflejarían una madurez precoz propia también del dios egipcio, quien desde el vientre de su madre habría creado la luz o incluso habría dictado leyes desde un huevo, según un himno

²³³ SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, p. 37.

²³⁴ THEOC., XVII. 130-132.

²³⁵ SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, p. 34.

²³⁶ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 104-105.

²³⁷ *Ibid.*, p. 107.

²³⁸ HDT., II. clvi. 5. También *supra* pp. 51 y nota 223.

dedicado a Osiris proveniente del templo de Fila y una inscripción en el de Napata respectivamente.²³⁹ Para Stephens, el enfrentamiento entre Horus y Set y la lucha de Apolo contra Pitón, vaticinada por el dios mismo en el poema,²⁴⁰ implican las fuerzas del orden contra las del caos; de hecho, el himno inicia con un desajuste en la naturaleza por, entre otros elementos, la isla Asteria que navega y el parto interrumpido de Leto; sólo el alumbramiento del dios restauraría el orden del mundo, igual que como la intervención de Ptolomeo para evitar el complot de los celtas mantiene el caos alejado del reino y, de esta manera, en el centro de esta dicotomía, se encontraría Apolo en el plano divino y Ptolomeo en el terrenal.²⁴¹

Según me parece, y para sumar a las ideas de la investigadora, en otros poetas helenísticos se puede adivinar esta intención de difuminar las fronteras entre dios y faraón, pues hay evidentes semejanzas entre el nacimiento de Apolo y de Ptolomeo II en las islas de Delos y Cos respectivamente. En el *Idilio XVII*, Teócrito atribuye a la isla de Cos, personificada, un monólogo donde, después de que nace el futuro gobernante alejandrino, le pide que la honre a ella y a otras islas,²⁴² discurso que recuerda el de Delos, cuando con Apolo en brazos se jacta de los honores que recibirá del dios.²⁴³ De la misma manera, vale la pena destacar cómo el poeta siracusano evoca a su rey al inicio del mismo poema, al referir que a Ptolomeo II se le tiene que recordar al inicio, al último y a la mitad,²⁴⁴ invocación similar a la que realiza Teognis para dar pie a unos versos dedicados a Apolo.²⁴⁵ Según mi parecer, por como evoca a Filadelfo, Teócrito mantiene

²³⁹ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, pp. 116-117 y 120.

²⁴⁰ CALL., *Del.*, vv. 90-93.

²⁴¹ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, pp. 117-119.

²⁴² THEOC., XVII. 66-71.

²⁴³ CALL., *Del.* 266-273.

²⁴⁴ THEOC., XVII. 1-4.

²⁴⁵ THGN., vv. 1-4. Las semejanzas y diferencias entre los pasajes de ambos autores merecerían un análisis aparte, sin embargo, aquí sólo se resaltarán algunos aspectos, y con este fin se presentan ambos textos:

ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῦσαι, / ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὶν αὐδῶμεν
 αἰοδαῖς / ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω / καὶ πύματος καὶ μέσσης·
 ¡Por Zeus comencemos y por Zeus terminad, oh Musas, / entre los inmortales el supremo,
 cuando entonemos nuestros canto. / De los hombres, en cambio, a Ptolomeo mentad en el
 principio, al medio y al final.

THEOC., XVII. 1-4. Traducción de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada

ἽΩ ἄνα, Λητοῦς υἱέ, Διὸς τέκος, οὐποτε σεῖο / λήσομαι ἀρχόμενος οὔτε ἀποπαύομενος /
 ἀλλ' αἰεὶ πρῶτον σε καὶ ὕστατον ἐν τε μέσοισι / ἀείσω·

la clara intención de que el lector de su poema recuerde a Apolo, aunque explícitamente se está hablando de Filadelfo.

Así pues, los poetas alejandrinos aprovecharon elementos que identificaban a Apolo o a Horus, para vincularlos mutuamente a ellos y a sus leyendas, además de que sugerían sutilmente una relación de estas divinidades con su rey, divino también al final de cuentas. Se trata posiblemente de un esfuerzo conjunto por conformar una identidad para los habitantes de aquella urbe cosmopolita, un público que, como sugiere Stephens, ya no es solamente griego o egipcio, sino ambos.²⁴⁶ Visto así, los poetas alejandrinos no sólo concibieron obras que superaron la dura prueba del tiempo y aún hoy pueden ser admiradas y estudiadas, sino que también eran personas que compartieron el ambicioso proyecto político, cultural e histórico que representó Alejandría, y no simplemente unos hombres aferrados al patrocinio político de aquellos tiempos y que agachaban la cabeza ante la más mínima molestia de sus reyes.

Para tan magno proyecto tuvieron a su disposición una de las más impresionantes bibliotecas que ha conocido la humanidad y, seguramente, muchos más datos que los presentes para impulsar la identificación de Apolo y el Sol que la posteridad abrazaría del todo, si bien es muy probable que no fuera ésta su intención. Calímaco, como uno de las figuras más importantes en la biblioteca, no pudo ser la excepción a esta aparente visión conjunta de los poetas de su tiempo, y por ello Apolo será para él un dios más solar de lo que lo fue para sus antecesores, si bien su fino arte hace más difícil reconocer esto en su obra, como se expondrá en su momento.

¡Oh, soberano, hijo de Leto, retoño de Zeus, nunca de ti/ me olvidaré, ni al comenzar ni al finalizar;/ sino que siempre primero, al último y a la mitad/ te cantaré.

THGN., vv. 1-4.

Como puede notarse, las ideas son iguales y el vocabulario resulta familiar, pues ambos poetas emplean términos como ἄρχομαι, πρῶτος, μέσσος, y en ambos está la idea de canto (en Teócrito ἀοιδαῖς y en Teognis αἰίσω). Teócrito, no obstante, realiza un cambio interesante, al regir el adjetivo πρῶτος con la preposición ἐνί, con lo que cabría interpretar que el poeta pide que se le mencione a su rey entre los mejores, y no sólo entre los primeros. Si bien el poeta siracusano realiza una distinción y refiere que “entre los hombres” hay que señalar a Ptolomeo como el mejor, los versos siguientes parecen aludir a los versos de Teognis.

²⁴⁶ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 114

APOLO Y LA IDENTIDAD DE CIRENE

Apolo estaba íntimamente vinculado con Cirene. El nombre de la ciudad se le debe a una de sus amadas, su fundación se concretó gracias a sus oráculos, algunos sacerdocios de relevancia, aún en tiempos de Calímaco, tenían que ver con él, y quizá Cirene, más que otras ciudades, vio en Apolo un dios de pureza cuyo ejemplo afectó sus vidas irreversiblemente. Pero conviene desglosar todo esto poco a poco.

Cirene es una ciudad ubicada a unos kilómetros al oeste de Alejandría (véase *Anexo III*, Mapa 1.2), es una colonia doria fundada por Tera, que a su vez es otra colonia asentada por los espartanos.²⁴⁷ Se cuenta acerca de la fundación de Tera que Eufemo, uno de los argonautas e hijo de Poseidón y Europa,²⁴⁸ recibió un terrón de Tritón y lo echó al mar, del que surgió la isla llamada Caliste (Καλλίστη, esto es, “la más hermosa”), hoy Santorini, misma que colonizarían los descendientes que aquél tuvo con una de las lemnias²⁴⁹ cuando visitaron su isla. Los hijos de Eufemo habitaron Lemnos hasta que fueron desplazados por los tirrenos, por lo que llegaron a Esparta como colonos y vivieron ahí hasta que Teras, hijo de Autesión y nieto del argonauta, concretó la colonización de Teras. La isla tomaría el nombre del jefe de aquella expedición y en adelante se llamaría Tera.²⁵⁰

En la isla de Tera nació el fundador de Cirene conocido como Bato, si bien Heródoto transmite que su nombre verdadero era Aristóteles, y que aquel otro era en realidad un título que en Libia significaba “rey” y que por tanto habría adoptado al llegar a la región africana.²⁵¹ Su madre, Frónima, vivía con su padre Etearco, rey de Oaxo en Creta, quien al quedar viudo desposó a una mujer que odiaba a su hijastra, al punto que convenció al rey para que se deshiciera de ella. Una vez en que el rey tenía hospedado a un comerciante tereo de nombre Temisión, le hizo jurar que daría cumplimiento a la petición que estaba por hacerle: que se llevara en su barco a su hija y la tirara por la borda. Indignado, el huésped disolvió el lazo de hospitalidad con Etearco y, para no

²⁴⁷ Puede verse CALL., *Ap.*, vv. 72-73.

²⁴⁸ A.R., I. 179-181. No se confunda con Europa, amante de Zeus y madre de Minos.

²⁴⁹ El nombre de esta mujer sería Málaque, Málaga o Lámaque (cf. SMITH, William, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, vol. II, s.v. Euphemus).

²⁵⁰ A.R., IV. 1749-1764 y Pl., *P.*, IV. 251-262.

²⁵¹ HDT., IV. clv. 2-3. Véase también CALÍMACO, *Ap.*, v. 76.

incumplir su juramento, tomó a Frónima y ya en el mar la echó por la borda, pero la rescató y la condujo a Tera, donde un noble del lugar, Polimnesto, la hizo su concubina y ambos concibieron a Bato.²⁵²

Aristóteles-Bato crecería siendo tartamudo, y una vez que se convirtió en un adulto marchó al oráculo para preguntar cómo podría arreglar su voz, sin embargo, la pitia lo mandó a fundar una ciudad en Libia que habría de llamarse Cirene. Bato, no obstante, desoyó este mandato porque no le había dado una respuesta a su problema, pero pronto él y otros compatriotas comenzarían a tener dificultades en sus vidas. Cuando consultaron al oráculo, la adivina les dio la misma orden que a Bato. Así, decidieron partir, e incluso volvieron para cuestionar otra vez al oráculo ante la duda de cómo proceder para fundar la ciudad, pero ni siquiera arribaron a puerto porque los tereos los ahuyentaron a pedradas. Llegados a costas libias, fundaron una ciudad isleña que llamaron Platea, pero su situación no mejoraba, por lo que de nuevo viajaron a fin de consultar el oráculo divino y fue entonces que la pitia les aclaró que en realidad no habían arribado a Libia. Por tanto, se adentraron más al continente, y durante seis años ocuparon Aciris,²⁵³ un paraje frente a la isla ya conocida, hasta que engañados por los libios se desplazaron más cerca de la fuente Cire, dedicada a Apolo precisamente.²⁵⁴

Con respecto a la tartamudez de Bato, se cuenta que se curó al verse forzado a gritar por el miedo que le causaron unos leones en Libia.²⁵⁵ Píndaro, con afán de alabarlo, contradirá esta versión y transmitirá la leyenda de que, en realidad, la potente voz de éste asustaría a los leones, a los que además Apolo les infundió miedo.²⁵⁶

Por otro lado el nombre de la ciudad ya estaba decidido con mucha anterioridad, desde que, como menciona Apolonio de Rodas, vivían los hombres antiguos.²⁵⁷ Cirene era la hija del rey de los lapitas Hipseo y por lo tanto era descendiente de Océano.²⁵⁸ Su

²⁵² HDT., IV. cliv. 1-4 y clv. 1-4.

²⁵³ Este lugar también es mencionado por Calímaco: se trataría del lugar donde la ciudad de Cirene se habría asentado por primera vez (véase CALL., *Ap.* 89-90), hasta que, como menciona también el cirenaico en el mismo pasaje, conocieran la fuente de Cire junto a la que se establecerían definitivamente.

²⁵⁴ HDT., clvi-clviii.

²⁵⁵ PAUS., X. xv. 7.

²⁵⁶ PL., *P.*, V. 54-62.

²⁵⁷ Para esta referencia, véase además *supra*, página 56, nota 248.

²⁵⁸ PL., *P.*, IX. 11-16. Hipseo era hijo del río Peneo y de la Náyade Creúsa.

abuelo Peneo la crió y ella disfrutaba no de la rueca, sino de su virginidad y de cazar a las bestias que acechaban los rebaños de su padre.²⁵⁹ Calímaco mismo transmite incluso que Ártemis la eligió como su compañera; la diosa le entregó dos perros de caza con los que obtuvo una victoria atlética en Yolco.²⁶⁰ Una vez Apolo la vio mientras confrontaba ella sola y sin armas a un león, y enamorado, el dios fue a preguntarle a Quirón quién era ella.²⁶¹ Él vaticina que el dios la raptaría y la llevaría a Libia donde consumaría su amor y donde la joven recibiría una porción de tierra para habitar.²⁶² En efecto, Apolo la arrebataría de su lugar de nacimiento en su carro dorado y se la llevaría al continente africano donde, tras unirse a ella, la confiaría a las ninfas lugareñas en Mirtusa y más tarde él mismo la convertiría, por amor, en una ninfa cazadora.²⁶³

Desde su propia fundación, Cirene concedería particular importancia al sacerdocio de Apolo, pues, a final de cuentas, su fundación se concretó gracias a sus oráculos. Al principio los reyes Batíadas, descendientes de Bato, ocuparían este cargo que con el tiempo se convertiría en una magistratura y luego sólo los miembros de las familias importantes de la ciudad podían aspirar a él; esto hasta la llegada de los Ptolomeos, ya que, desde Soter, los faraones egipcios se apropiaron de este cargo, pasando curiosamente por Filadelfo, quien lo retiene a pesar de los problemas que durante su gestión tuvo con la ciudad doria y con su medio-hermano Magas.²⁶⁴

²⁵⁹ Pl., *P.*, IX. 17-25 y A.R., II. 500-502.

²⁶⁰ CALL., *Dian.*, vv. 204-208. Los juegos en los que habría participado la joven, se especula, habrían sido los que se realizaron en honor a Pelias, rey de aquella ciudad, quien fuera despedazado por sus hijas por un engaño de Medea, véase HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 139 y nota 127. Valga apuntar que esta relación no sorprende, dadas las características que Cirene comparte con Ártemis: su habilidad en la caza y su virginidad, cf. *hHom.* XXVII, 1-7. En estos juegos en honor a Pelias, es más usual encontrar a Atalanta como la participante en la competencia, véase GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s. v. Atalanta.

²⁶¹ Pl., *P.*, IX. 26-37.

²⁶² Pl., *P.*, IX. 51-65.

²⁶³ Véanse Pl., *P.*, IX. 4-8 y 68-69 y A.R., II. 502-511. De la unión de Apolo y Cirene nacería Aristeo, quien fue criado ya sea por Quirón (A.R., II. 510-511), ya sea por las Horas y por Gea (Pl., *P.*, IX. 59-61) y quien recibiría los mote de Nomio y Agreeo, como también se le conoce a Apolo (Pl., *P.*, IX. 51-69 y A.R. 506-508, justamente Calímaco nombra a Apolo con el epíteto Nomio, véase, *Ap.*, v. 47).

²⁶⁴ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, p. 283. Magas II era hijo de Berenice y Filippo, un macedonio no muy reputado, y llegó junto a su madre a Egipto cuando ella enviudó. Eventualmente se convirtió en virrey de Cirene y la relación con su medio hermano Ptolomeo II no fue la mejor, dado que se rebeló y estuvo por enfrentarse militarmente a él y a su cuñada Arsínoe II, cuando aquellos declararon la guerra a Antíoco, el rey seléucida que gobernaba en Asia. Incluso Magas II desposó a Apama, hija de Antíoco, quien a la muerte de su esposo en el 251 a. C., aproximadamente, pretendió desposar a su hija con Demetrio el Hermoso. Estos conflictos intestinos en el reino ptolemaico sólo terminaron con la boda de Ptolomeo III y Berenice II, recuérdese que ésta última tuvo que

Cirene sería incluso una ciudad que amaba la pureza y que, en pro de ella, asegura Detienne, “confecciona desde Delfos la lista más obsesiva de purificaciones, purgas y súplicas de toda clase que se haya conocido en el mundo griego”.²⁶⁵ Este espíritu no es propio sólo de la ciudad natal de Calímaco, sino que, al parecer, afectó toda una época. Los griegos helenísticos favorecen modificaciones que, aunque pequeñas, resultaron significativas al asentar sus inscripciones en templos. Son ellos quienes comenzaron a rescatar los oráculos con su forma métrica original y cultivaron una afición por registrar epifanías y aretologías divinas. No sorprende, por tanto, que en esta época surjan los llamados *programmata*, una serie de regulaciones que se valen de las características de las respuestas oraculares para determinar el derecho de acceso a los espacios sagrados. El más antiguo habría estado en un templo de Epidauro dedicado a Asclepio de alrededor del siglo IV a. C.²⁶⁶ Particularmente en Cirene había un listado de regulaciones acerca de la pureza que los participantes debían ostentar en un ritual religioso, y se trata del único texto que, a diferencia de los otros *programmata*, reclama una autoridad divina.²⁶⁷

Como puede entenderse a partir de lo anterior, Cirene es una ciudad estrechamente vinculada a Apolo. Desde sus mitos fundacionales hasta sus cargos políticos, este dios se encontraba presente de una u otra forma y el espíritu de los ciudadanos cireneos estaba empapado de una de las virtudes que resaltaban en Apolo, la pureza. Incluso me atrevo a afirmar que lo vincularían más con su fundación de lo que parece a simple vista, es decir, que Apolo habría participado en ésta no sólo a través de la pitia. La razón es la siguiente: esta divinidad muestra siempre una prudente moderación en las palabras que pronuncia y, a mi parecer, Calímaco mismo vio esto en su imagen del dios, pues no sin razón asegura que es “siempre honorable”,²⁶⁸ y es justamente dicha característica, la honorabilidad, la que ostenta el comerciante Temisión, gracias a la cual nació Bato, fundador de Cirene, como se explicó arriba. Esto implicaría

manipular políticamente para llevar a cabo esta unión. Véase SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 30-32, 35, 38-40. Cf. además *supra*, pp. 42-45.

²⁶⁵ DETIENNE, Marcel, *op. cit.*, p. 84. Lo que el estudioso francés hace es un contraste entre el Apolo que se concibe en Cirene y lo que él llama un “Apolo de las cenizas”, que en contraposición amaría la impureza y la suciedad.

²⁶⁶ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, pp. 267-268.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 271.

²⁶⁸ CALL., *Ap.*, v. 68.

que lo que podríamos llamar “la virtud apolínea en relación con la palabra”, que siempre estuvo presente, tanto en el nacimiento del fundador como en su camino para fundar Cirene. Si Calímaco lo consideró así o no, es innegable por lo menos que conoció y utilizó como base las historias de Heródoto para la composición de sus himnos donde creo reconocer lo antes expuesto.

Como sea, todo esto es materia del siguiente capítulo.²⁶⁹ Sobre qué tanto influyó el entorno religioso de Cirene en la obra del alejandrino, me limitaré a citar la conclusión de Ivana Petrovic: “el culto local de Cirene es muy importante para entender la forma en que Calímaco presenta a Apolo e incluso para interpretar pasajes que anteriormente han sido discutidos en relación solamente con lo poético. En este himno (*sc.* a Apolo), religión y poética son inseparables.”²⁷⁰

Por supuesto, Calímaco y su obra tienen que verse no sólo desde su entorno en Cirene, sino también desde el de Alejandría y su relación con los Ptolomeos, pues la visión de sus dioses está claramente marcada por dos aspectos que me parecen fundamentales: dichos ambientes relacionados entre sí y su profunda erudición de los textos clásicos. Según mi opinión, Apolo en particular se presenta a los ojos de Calímaco como una deidad tan abundante en sus atribuciones y características que es fácil aprovechar de él diversos elementos para sugerir una relación entre esta deidad y los Ptolomeos, pero, además, como el dios más importante de su ciudad natal que, mucho antes de ser terrible, es puro, moderado y virtuoso, visión sin duda que es determinante en la concepción de su *Himno a Apolo*.

²⁶⁹ Para un análisis más amplio de Apolo y su prudencia en las palabras, puede verse *infra*, pp. 81-86.

²⁷⁰ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, p 285: *Local Cirenean cult is very important for understanding the way Callimachus present Apollo and even for interpreting passages that previously been discussed as pertaining to poetics only. In this hymn, religion and poetic are inseparable.*

CALÍMACO. DIBUJANDO UN ROSTRO CON PALABRAS

VIDA DE CALÍMACO

Cuando se pretende esbozar la vida de un autor como Calímaco conviene tener siempre en cuenta que hay más dudas que certezas. Las fuentes al respecto son una biografía suya por parte de la enciclopedia bizantina *Suda*, algunos de sus epigramas y, por supuesto, las conjeturas y estudios de los académicos que han tratado la vida y obra del alejandrino.

A grandes rasgos, la *Suda* transmite que es hijo de Bato y Mesatma y que vivió durante el gobierno de Ptolomeo II Filadelfo, alcanzando también el de su sucesor, Ptolomeo III Evergetes; que en un barrio pobre de Eleusis en Alejandría enseñó letras hasta que fue llamado por el rey, que una de sus hermanas tuvo un hijo homónimo suyo quien escribió acerca de las islas, y que el propio poeta desposó a la hija de un tal Éufrates de Siracusa. Refiere igualmente la *Suda* que su obra asciende a más de ochocientos libros y por último enumera una gran cantidad de sus títulos, buena parte de ellos desconocidos.²⁷¹ Muchos de los datos que aporta esta única biografía de Calímaco han sido puestos en duda por los estudiosos, e incluso, como se verá en seguida, a algunos de ellos les parece extraño que Calímaco haya sido profesor de letras en un barrio pobre de Alejandría. Pero hay que sopesar estas consideraciones poco a poco.

Primero, como ya se había dicho en el capítulo anterior, sin duda Calímaco vivió su juventud durante el reinado de Ptolomeo I Soter, su madurez durante el de Ptolomeo II Filadelfo y sus últimos años en el de Ptolomeo III Evergetes,²⁷² y por tanto existe alguna certeza alrededor de los años aproximados de su nacimiento y muerte. Si es confiable que Arato, el poeta que compuso los *Fenómenos*, es mayor que Calímaco y que aquél nació en el 315 a. C., entonces es creíble la fecha que se ha sugerido para su nacimiento, el 310 a. C.²⁷³ Sobre la fecha de su muerte se han planteado diferentes posibilidades, pero lo único cierto es que no se tienen ya noticias de sus actividades luego de la composición de su poema *La*

²⁷¹ SUID., s. v. Καλλίμαχος.

²⁷² *Supra* pp. 42.

²⁷³ TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., “Introducción” en CALÍMACO, *Himnos y Epigramas*, p. XII.

cabellera de Berenice, que alude a eventos históricos de alrededor del 247 a. C., por tanto los estudiosos sugieren que podría haber estado vivo aún en el 240 a. C.²⁷⁴ De hecho, por una cita de Ateneo se considera que es probable que el cirenaico habría mencionado a un rey llamado Átalo y, como ningún gobernante con este nombre ascendió al trono sino hasta el 241 a. C., se refuerza la idea de que Calímaco vivió un poco más después de aquel año.²⁷⁵

Igual o más difícil resulta precisar sus vínculos familiares, aunque ciertamente es más interesante especular y revisar las hipótesis de los estudiosos en este rubro. Además de escasos datos como los nombres de Bato y Mesatma como sus progenitores y de la hermana y el sobrino homónimo de los que habla el *Suda*, hay un trabajo muy completo de Alan Cameron que intenta rastrear la ascendencia del poeta. El estudioso niega primero que el padre del poeta se haya llamado Bato, dato que quizá la enciclopedia habría extraído de un epigrama de Calímaco:

Βαττιάδεω παρὰ²⁷⁶ σῆμα φέρεις πόδας, εὔ μὲν ἀοιδίην/ εἰδότος, εὔ δ' οἴνω καίρια
συγγελάσαι.²⁷⁷

Diriges los pies junto a la tumba del Batíada, buen conocedor/ del canto, y de acompañar,
en los buenos tiempos, tus risas de vino.

Cameron defiende que se trata en realidad de un patronímico que pretende aludir a la casa real de la ciudad de Cirene, es decir, al fundador y primer rey de ahí, Bato, pero que su padre tuvo que llamarse de otra forma, pues alguno de los hijos de otro Calímaco sería el candidato ideal para haber engendrado al helenístico: ya sea Androcles o Teodoro, si bien se inclina por el primero, dado que su nombre figuraría como parte del gobierno restaurado en Cirene y su hijo Calímaco bien pudo crecer en la corte alejandrina.²⁷⁸

Bien se podría dar por cierto que el abuelo de Calímaco se llamaba igual que él, ya que además de ser una costumbre común entre los griegos dar nombre a sus hijos a partir del de sus padres, al propio poeta alejandrino se le atribuye el siguiente epigrama:

²⁷⁴ Véase HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 15; TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, p. XIII.

²⁷⁵ STEPHENS, Susan, "Introduction" en CALLIMACHUS, *The Hymns*, p. 5.

²⁷⁶ Resulta curioso aquí el uso de las preposiciones *παρὰ* y *σύν* (en el verbo compuesto del segundo verso: *συγγελάω*): pues es como si el Batiada acompañara a quienes pasan junto a su tumba tal como hizo a lo largo de su vida.

²⁷⁷ CALL., *Epigr.*, XXXV.

²⁷⁸ CAMERON, Alan, *op. cit.*, p. 8.

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με/ ἴσθι Κυρυναίου παῖδα τε καὶ
γενέτην./ Εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν πατρίδος ὅπλων/ ἤρξεν, ὁ δὲ ἤειπεν κρέσσονα
βασκανίης./ Οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὀμματι παῖδας/ μὴ λοξῶ, πολιοὺς οὐκ
ἀπέθεντο φίλους.²⁷⁹

Tú que conduces el pie junto a mi tumba, entérate/ de que soy hijo y progenitor de
Calímaco el cirenaico./ Y podrías conocer a ambos: uno dirigió las tropas de mi patria,/ y
el otro cantó más fuerte que la calumnia./ No hay preferencias,²⁸⁰ pues, a los que de niño
las Musas miraron/ con ceño no fruncido, cuando canosos no los desamparan como
amigos.

De ser cierto que Androcles y Calímaco son su padre y su abuelo respectivamente, entonces el poeta Calímaco estaría vinculado a una de las familias más importantes de Cirene, una con peso político y militar, según se entendería a partir del propio epigrama. Cameron asocia además otros nombres que fueron relevantes en relación al culto de Apolo, ello en la pequeña ciudad de Libia: por ejemplo, su tío-abuelo Filo habría financiado la renovación de un templo de este dios y la reconstrucción de su altar, mientras que el otro hermano del abuelo homónimo de Calímaco, Pitágoras, habría fungido como el sacerdote del dios en el 321 a. C.²⁸¹

Si de su nacimiento y filiación familiar se tienen muy serias dudas, no podía esperarse menos del transcurso de su vida, pero vale la pena procurar un esbozo al respecto: se tiene la idea de que Calímaco habría vivido un destierro junto con su familia, afecta al partido aristócrata de Cirene y que en esos años estaría confrontada con los demócratas; y que, por otro lado, su alta educación la adquirió con diferentes maestros en diferentes ciudades.²⁸²

En este punto, de nuevo Cameron ofrece otra hipótesis. Para él, el título de νεανίσκος τῆς αὐλῆς (joven de la corte), que se encuentra consignado en un importante estudioso bizantino del siglo XI, Tzetzes, y que alude por supuesto a Calímaco, se trata de un nombre con el que se designaba a los acompañantes del hijo del rey, quienes posteriormente

²⁷⁹ CALL., *Epigr.* XXI.

²⁸⁰ Calímaco emplea esta misma expresión en el *Himno a Ártemis (Dian., v. 64)*, cuando la diosa infante, junto a sus compañeras Oceánides, se dirige ante los Cíclopes y éstas se aterran de la visión de aquellos. Honorato Errázuriz (*op. cit.*, p. 121 y nota 88) la traduce “No hay afrenta aquí” y explica que el aspecto de los Cíclopes es tan aterrador que es natural que las jóvenes ninfas se asusten y, por tanto, no están cometiendo un acto de injusticia o que merezca retribución. En el caso del epigrama, el poeta parece aludir a que ambos Calímacos son igualmente dignos, de ahí mi traducción.

²⁸¹ CAMERON, Alan, *op. cit.* 7-8.

²⁸² TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, pp. XI-XII. Recuérdese lo dicho respecto a los problemas internos de Cirene en el anterior capítulo, cómo un partido designado ahí con el nombre de “militar” apoyaría el dominio alejandrino, mientras su partido rival, el “republicano”, lo rechazaría, *supra*, p. 44.

formarían parte del séquito del futuro gobernante y que encontrarían su equivalente en los παῖδες βασιλικοί (muchachos de la realeza) de Macedonia. Por tanto el poeta estaría destinado desde los inicios de su vida a servir a la casa real de Alejandría, pues, especula el inglés, su padre formaría parte de esos exiliados que pidieron la intervención en Cirene por parte de Soter,²⁸³ y esto le granjearía a Androcles, además del favor de aquél, el que su hijo fuera incluido entre estos “jóvenes de la corte”.²⁸⁴ Más allá de esta cuestión, dicha hipótesis contradice la biografía que aparece en la *Suda*, pues, según refiere el estudioso, ningún profesor de una villa, como se señala en el caso de Calímaco, recibió este título alguna vez.²⁸⁵ Esto implicaría además que el lugar de residencia del poeta habría sido casi siempre Alejandría. Empero, Honorato Errázuriz considera que éste no llegó a la ciudad egipcia sino hasta el 285 a. C. aproximadamente.²⁸⁶ Si éste fuera el caso, bien valdría la pena revalorar fragmentos en los que los poetas alejandrinos parecen fungir de consejeros reales, pues suele creerse que sólo aparentaban serlo.²⁸⁷ Por supuesto esto es materia de otros trabajos.

Como sea que hayan transcurrido esos primeros veinticinco años de su vida, sin duda se puede constatar que por ese tiempo Calímaco ya estaría bajo el patrocinio de la corte

²⁸³ En Cirene, durante el siglo IV a. C., fueron comunes los problemas intestinos; se sabe, por ejemplo, que a inicios del mismo se suscitó un conflicto bélico, ya que los aristócratas fueron exiliados cuando Aristón y algunos de sus aliados se habían hecho con la ciudad; ayudados por unos tres mil mesenios que habían sido expulsados de sus tierras por obra de los espartiatas, se enfrascaron en una violenta lucha tras la que finalmente negociaron vivir juntos en Cirene (D.S., XIV. xxxiv. 3-6). Para Noel Robertson (*Religion and Reconciliation in Greek Cities. The Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, p. 373), debieron adoptar una democracia moderada al principio, que se convertiría después en una oligarquía, pues los registros de Ptolomeo I hablan de un gobierno de “mil” y luego de uno de “diez mil”. Además, en el año 324 a. C. aconteció otro conflicto: Tibrón organizó en Creta una expedición militar contra Cirene, con el apoyo de sus mercenarios y de nuevos exiliados de aquella ciudad, misma que tuvo un rotundo éxito inicial al tomar el puerto de Apolonia, para luego asediar la ciudad hasta que se negoció una rendición, pero uno de sus generales, Mnesicles, incentivó el levantamiento de los sometidos cireneos y el incumplimiento de los acuerdos, traición que eventualmente hizo perder a Tibrón el control del puerto, a pesar de un nuevo bloqueo contra la ciudad principal; sin embargo, éste envió por refuerzos a Ténaro, en el Peloponeso, y en una nutrida batalla cayeron los generales de Cirene, por lo que ésta se vio obligada a pedirle a Mnesicles que dirigiera sus ejércitos durante el asedio del puerto y los ininterrumpidos asaltos contra la capital. Entre las turbaciones de la guerra, el partido demócrata obtuvo el poder y desterró a los terratenientes, unos hallaron cabida en el ejército de Tibrón, pero otros marcharon a Egipto a solicitar la ayuda de Ptolomeo I, quien mandó a su general Ofelas. Él rápidamente inclinó la balanza y conquistó Cirene y las ciudades de los alrededores para entregarlas al rey, a pesar de que el gobierno demócrata uniera fuerzas con su antes verdugo Tibrón, quien al final sería apresado (D.S., XVIII. xix-xxi). Se entendería, pues, que el padre de Calímaco, Androcles, habría formado parte de estos últimos exiliados que recibieron ayuda de Egipto.

²⁸⁴ CAMERON, Alan, *op. cit.*, pp. 4-5.

²⁸⁵ *Idem.*

²⁸⁶ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 12.

²⁸⁷ BRIOSO, Máximo, “Literatura helenística”, en LÓPEZ FÉREZ, J. A. (comp.), *Historia de la literatura griega*, p. 785.

alejandrina y que su actividad intelectual y literaria se encontraría ya en marcha. Para personalidades como nuestro autor y otros grandes estudiosos de la época, sin duda el lugar más atractivo para desarrollar su actividad tuvo que ser la biblioteca de Alejandría que, como ya se dijo en el capítulo anterior, debió fundar Ptolomeo I Soter a inicios del siglo III a. C. y ubicarla dentro del Museo, que estaría a su vez dentro del palacio real.²⁸⁸ Ahí, con particular esmero durante las primeras décadas después de su fundación, se reuniría un número enorme de obras de diferentes lugares, temáticas e incluso idiomas, pues se haría un gran esfuerzo para adquirirlas, ya fuera a partir de la compra o incluso de la estafa, dado que a veces solicitaban un texto para copiarlo y se reservaban para ellos el original, o bien decidían perder el dinero que dejaban en garantía del préstamo. Por ello llegaron a alojar, además de un extenso catálogo de libros en griego, muchos otros en iranio, babilónico, caldeo y egipcio.²⁸⁹

Sumado a esta importante compilación bibliográfica, los recursos de la biblioteca debieron ser muy variados, en palabras de Honorato Errázuriz:

[...] el Museo realizó –bajo el patrocinio de las Musas- actividades de investigación y docencia en prácticamente todas las áreas del saber que se conocían en la antigüedad. En su interior se hallaban jardines, aulas, laboratorios para realizar disecciones y estudios de anatomía, observatorios astronómicos, comedores comunes e incluso un zoológico con animales exóticos.²⁹⁰

Calímaco seguramente gozó de una notable importancia entre los intelectuales de la corte ptolemaica. Él fue el encargado de dirigir la organización y catalogación de un número muy significativo de volúmenes, se cree que unos 200,000 o hasta 490,000, cuyo producto fue la pieza conocida como *Pínakes*, en la que habría enlistado las obras existentes en la biblioteca de forma alfabética tanto por su título como por nombres de sus autores, de quienes incluso habría incluido una pequeña biografía.²⁹¹

De hecho, hay una discusión entre los estudiosos acerca de si Calímaco habría sido director del Museo. Ésta hubiera sido una atribución apropiada para la fama posterior que tuvo; sin embargo, es cierto que su nombre no figura en el *Papiro Oxirrinco 1241*, que enumera los personajes que dirigieron la biblioteca, pues consigna primero el nombre de un maestro suyo, Zenódoto, quien habría dejado este cargo en el 275 a. C. a fin de dedicarse a la obra de

²⁸⁸ *Supra* p. 40-41 y notas 167-172.

²⁸⁹ ESTRUGAS MORA, Gemma, *op. cit.*, pp. 6-7.

²⁹⁰ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, pp. 12-14.

²⁹¹ *Ibid*, pp. 14-15 y nota 4.

Homero; no obstante, el nombre que sigue en la lista hace dudar a algunos, pues según el listado, Apolonio de Rodas, discípulo de Calímaco, fue el sucesor de Zenódoto, aunque no contara en esa fecha con la edad mínima para encargarse de la biblioteca, que sería de treinta años, y, claro, no habría un mejor perfil que el del cirenaico para asumir la dirección de la misma.²⁹²

Pero, sin importar el papel específico en que se haya desarrollado Calímaco dentro de la biblioteca de Alejandría, quizá lo único innegable es que sus obras y estudios fueron concebidos con el patrocinio y apoyo de los gobernantes de este reino egipcio. ¿Pero qué implicaciones tendría la dependencia económica de los poetas de la corte ptolemaica en la creación de sus obras? Para algunos, éstos debieron verse en la necesidad de mostrar una actitud servil y sumisa ante sus patrocinadores, pues su genio serviría para enaltecer la figura de los reyes y por ello no debe sorprender que haya algo de elogio entre sus versos, e incluso hay quien sugiere que todos los dependientes de este patrocinio se cuidarían de no molestar o incomodar a sus gobernantes, bajo el constante peligro de perder la gracia de los mismos y, por tanto, su apoyo.²⁹³

Si bien me parece natural que exista esta idea entre los estudiosos, dada la relación de algunos autores romanos con personajes como Augusto y la obvia dependencia del financiamiento real, sí considero importante matizar y desechar que la relación entre poetas y gobernantes alejandrinos haya sido tan tajantemente desigual. Cameron propone que, al menos con los primeros Ptolomeos, los poetas alejandrinos no habrían necesitado ser tan serviles como sus homólogos latinos y habrían tenido una mayor posibilidad de bromear también en sus poemas con temas sensibles para la corona. Se basa sobre todo en anécdotas de militares (incluso de rango menor) que desafiarían abiertamente a los reyes macedonios, y en fragmentos de poetas helenísticos cuyo contenido no es ni decoroso ni respetuoso, sino más bien burlón y familiar. Lo que es más, para él los reyes ni siquiera pedirían encomios, pues, aunque Teócrito compuso un panegírico, se sabe que Calímaco no habría escrito nunca uno propio y con ello su relación con los Ptolomeos no sería muy diferente a la que llegó a

²⁹² TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, pp. XIII-XV.

²⁹³ Puede verse FORSTER, *op. cit.* p. 41 y BRIOSO, Máximo, *op. cit.*, p. 783.

tener Píndaro con los aristócratas que lo contrataban. Los poetas y los reyes de la corte alejandrina serían, más que sirvientes y patronos, amigos.²⁹⁴

Si se considera esto a la luz de los argumentos de Stephens, quien, como ya se mencionó,²⁹⁵ ve en los himnos de Calímaco la intención de amalgamar ciertas ideas de egipcios y griegos para acercar la identidad entre ambos pueblos, bien se podría conceder, siempre bajo mi opinión, que los poetas más bien tuvieron que formar parte importante de la conformación del proyecto político de Alejandría, cuya pretensión principal habría sido cierta unificación cultural dentro del territorio de esta ciudad cosmopolita. Creo que esto al menos tendría más sentido que gastar una cantidad inmensa de recursos sólo para ser alabado o solapado dentro de las paredes de un palacio y ciertamente habría tenido más utilidad sobre todo tomando en cuenta el contexto de Alejandría en sus primeras décadas.

Como puede corroborarse, la vida de Calímaco, como la de muchos otros autores griegos en la antigüedad, ofrece pocas certezas, pero a mí me parece particularmente positivo que sea posible extraer información de los datos sobre la época y el lugar donde transcurrió su vida, y concluir que él fue parte de una etapa de transición en el mundo griego que vio el desarrollo de los reinos helenísticos. Como miembro importante dentro de la corte, vivió de primera mano muchos de los sucesos históricos que aquí antes se han referido,²⁹⁶ tanto en la misma Alejandría como en otras ciudades, incluyendo a los enemigos de ésta y a su natal Cirene. ¿Qué opiniones y reacciones le habrán merecido? No es posible imaginarlo sin que asalten dudas al respecto, pero de Calímaco, y de él quizá más que de otros autores, sin duda alguna es significativo que se conserve parte de su obra y noticias acerca de la que está incompleta o perdida, porque es a través de ella que los autores han podido esbozar, a veces de forma muy atinada según me parece, la personalidad y proyecto poético concebido por este autor cuya influencia posterior se muestra ante todo innegable. Vale la pena cerrar este apartado con las palabras de Pedro Tapia Zúñiga: “si se quiere saber más, acerca del

²⁹⁴ Véase Cameron, Alan, *op. cit.*, pp.16-23. Valga sumar a los argumentos que ofrece Cameron el curioso pasaje de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (I. 1280-1296 y 1333-1343), en el que luego de que se dan cuenta que abandonaron accidentalmente a Heracles, Telamón enfurece e impreca a Jasón, pero no hay ninguna reacción explícita del jefe de expedición, sino que hasta después aquéllos sólo se ofrecen palabras de reconciliación. ¿No sería la actitud de Jasón ante la injuria de su compañero un reflejo de una moderación deseada y encomiable en los gobernantes helenísticos?

²⁹⁵ Véase *supra*, pp. 53-55.

²⁹⁶ Cf. el apartado llamado “Alejandría y los primeros Ptolomeos”, *supra*, pp. 39-44.

cirenaico, algo más que fechas, años y demás cuestiones accidentales, hay que pensar en su estilo literario y en los elementos espaciotemporales del mismo, por si fuera cierto que el estilo es el hombre, y el hombre, su circunstancia”.²⁹⁷

LA OBRA DE CALÍMACO. SEMILLA DE UNA RENOVADA ESTÉTICA LITERARIA

Quizás el mayor acierto de Calímaco (y de muchos otros autores helenísticos) en cuanto a lo literario, fue entender que aquellas obras que él mismo se encargó de catalogar habían sido la cumbre en sus respectivos géneros y que, para crear algo que pudiera tener un lugar junto a éstas, era necesario buscar nuevas formas de expresión, más que intentar una fiel imitación; así como mirar alrededor, asimilar y reproducir los cambios suscitados en la vida y en los valores que regían el mundo, ya transformados con relación al pasado.

Ya debe resaltarse un cambio que dista mucho de ser insignificante: el paso contundente de la oralidad a la escritura, pues si es cierto que ya los siglos V y IV a. C. conocieron ésta como un medio útil, también lo es que sólo hasta época helenística se privilegió sobre aquella otra forma de transmisión, y como consecuencia habrá poetas con una necesidad mayor de “alta ilustración”.²⁹⁸

Apoiado en los recursos que le ofreció el Museo, la de Calímaco es una obra erudita, tanto por sus tratados como por su poesía: “de la labor de Calímaco como erudito y filólogo en la medida en que podemos juzgar cabe decir que debió ser magistral y concienzuda. En él hubo indudablemente un modelo de sabio y disciplinado, la combinación perfecta de ‘poeta al tiempo que estudioso’”.²⁹⁹ La biografía de la Suda transmite algunos títulos que, se entendería, son parte de una labor más propia de la academia que de la creación literaria: *Pínakes* (que ya se mencionó), *Colección y registro de los que se convirtieron en maestros a lo largo del tiempo y desde el principio*, *Colección de las glosas y sintagmas de Demócrito*, *Nombres de los meses según cada pueblo y ciudad*, *Movimientos de las islas y ciudades y sus cambios de nombres*, entre otros.³⁰⁰

²⁹⁷ TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, p. XIX.

²⁹⁸ BRIOSO, Máximo, *op. cit.*, p. 785. Paso contundente por cierto que ha sido al menos matizado entre estudiosos más recientemente, véase RODONI, María Alejandra, *Perspectiva religiosa y renovación literaria en los Himnos de Calímaco* (tesis doctoral), pp. 48-51.

²⁹⁹ *Idem*, p. 796.

³⁰⁰ SUID., s. v. Καλλίμαχος.

Para el estudioso mexicano Tapia Zúñiga, Calímaco debió ver a los grandes poetas de la antigüedad (antiguos también para el cirenaico) de una forma no muy diferente a cualquiera que hoy en día se acerque a ellos, porque si bien tuvo acceso a un mayor material que nosotros y un contexto más parecido, seguramente sintió una enorme admiración y los entendió como modelos inigualables, de ahí su resistencia a imitarlos con plena fidelidad.³⁰¹

Estas visiones modernas del cirenaico ya sugieren una actitud ante la creación literaria. Para los autores alejandrinos, quienes los antecieron unos siglos ya eran merecedores de profundos y sesudos análisis, dignos de admiración y memorables, pero Calímaco y algunos otros con él entendieron que el mundo que leían en las obras homéricas o las tragedias atenienses estaba ya muy cambiado, y que sus versos tenían que encauzarse a responder por su realidad más que por la de poetas pasados, y de ahí, según mi opinión, también se generó un cambio profundo dentro de sus obras. Sí, retomarían formas, tópicos, géneros, temas, metros y mucho más de aquellos gigantes, pero no dejarán de crear bajo sus propios términos y valores.

No es gratuito que por mucho tiempo se ha tenido la idea de que los últimos versos del *Himno a Apolo* de Calímaco son una alusión a Homero y a su forma de versificar;³⁰² pero esto no debe entenderse como una rivalidad o desprecio por aquél. Comparto la percepción de Williams según la cual sólo debería entenderse, si acaso, que la Envidia ($\Phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$) está utilizando como ejemplo a un autor de indiscutible autoridad, quien compone de manera distinta que el poeta cirenaico, para criticar a éste último.³⁰³ Dicho esto, Homero entonces no representa una estética rechazada por los helenísticos, sino más bien respetada y venerada, pero no la imitarían, sino que la retomarían en la medida en que conviene a su propio estilo.

Si bien sobre el *Himno a Apolo* se hablará con amplitud más adelante,³⁰⁴ ahora cabe preguntarse qué cambios fundamentales procuraría Calímaco en sus obras con relación a sus antecedentes. Primero que todo, favoreció la reducción de esquemas esperados dentro del hexámetro homérico, de veintidós a solamente siete, privilegiando además los versos con

³⁰¹ TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, pp. XX-XXII.

³⁰² Véase CALL., *Ap.*, 105-112, y por ejemplo WILLIAMS, Frederick, *Callimachus, Hymn to Apollo. A Commentary*, pp. 85-89, junto a la extensa refutación de CAMERON, Alan, *op. cit.*, 403-407. Además, *infra*, Anexo I, nota 636.

³⁰³ WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, p. 89.

³⁰⁴ Véase *infra*, pp. 86-89.

mayor presencia de dáctilos, lo que implica un ritmo más regular y con más soltura.³⁰⁵ Más representativo que lo anterior es que Calímaco enfoca escenas diferentes a las de sus homólogos más antiguos: sus temas no muestran grandes proezas heroicas como la de Heracles al cumplir sus doce trabajos, o la de Teseo cuando derrota al Minotauro, sino justamente las escenas que para los autores que narran todo aquello habrían sido sucesos marginales; sus personajes son aquellos que, de haber sido otro autor, resultarían ignorados. Por ejemplo, en su magna ópera los *Aitia* se ha podido saber de una curiosa escena que este autor plasmó en sus versos, en alguna parte quizá del epinicio dedicado a su reina conocido como *La victoria de Berenice*, donde la acción se centra en la invención de la ratonera por parte de un tal Molorco, quien hospedó a Heracles mientras éste cumplía su encargo de matar al león de Nemea.³⁰⁶ Otro claro ejemplo de esta renovada focalización se encuentra en su *Hécale*, que narra cómo, a causa de un temporal, Teseo tiene que guarecerse en la pobre residencia de una anciana que da nombre al poema. Ella le cuenta al héroe cómo su casa cayó en desgracia luego de que su esposo murió, y el ateniense incluso la busca tras completar su proeza en Creta, pero al volver la anciana ha muerto, y sólo puede erigir un templo a Zeus Hecáleo e instituir unos juegos en honor a la que lo recibiera como huésped.³⁰⁷

Ante la erudición de Calímaco, no debe sorprender el uso de palabras poco comunes tales como arcaísmos, dialectismos, neologismos o *hápax*, que han sido un argumento para atribuirle la característica de *obscuritas*, pero sería un error creer que el cirenaico escribía para que no captaran lo que decía, y de ahí su uso de *remedia*, el empleo de reiteraciones o giros que les aclararían a sus oyentes o lectores sus pasajes más complicados.³⁰⁸ Sus conocimientos de la tradición devinieron también en juegos complejos con versiones poco conocidas de los mitos griegos, con los que pretendería impresionar a su público, pero no dejaría de remarcar él mismo que no canta nada que no esté ya atestiguado.³⁰⁹

Calímaco y los que lo siguieron hicieron de la brevedad una forma estilística; no es casual que este poeta haya cultivado con particular esmero el epigrama, pues “entre la pesantez de los poemas épicos y la velocidad agradable de las composiciones elegíacas: la

³⁰⁵ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 29-30.

³⁰⁶ BRIOSO, Máximo, *op. cit.*, p. 800.

³⁰⁷ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, pp. 19-20.

³⁰⁸ TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, p. XXXVIII.

³⁰⁹ *Ibid*, pp. XXXI-XXXII. ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀεῖδω, expresa el poeta, véase CALL., *Lav. Pall.*, 56 y fg. 612 Pf.

brevedad es práctica constante, postulada explícitamente”.³¹⁰ Como resultado de este afán por lo breve, los poetas de esta época consumirían la creación de dos géneros derivados de los que recibieron: el epilio, una variante a menor escala del poema épico, donde se agruparía precisamente la *Hécale* de Calímaco, y el idilio, poema de tema variado (gran parte desarrollados en el campo) en el que Teócrito es el máximo representante.

No obstante, ni la brevedad de los helenísticos, ni cualquier otra característica que se separe de sus antecesores, valga insistir, tiene por qué ser considerada como una forma de rivalizar con ellos. Al hablar de aquello que Calímaco rechaza en su creación poética, ya sea en el *Himno a Apolo* o en fragmentos preservados de sus *Aitia*, Honorato Errázuriz comenta en su introducción:

No es un mero criterio cuantitativo lo que Calímaco objeta –recuérdese que los *Aitia* debieron tener entre 4,500 y 6,000 versos- sino aquella estética de tono heroico y elevado que, exaltando los criterios de unidad y completud, parecía desconocer la grandeza de lo ordinario (*Hécale*), de la anécdota pequeña que en ocasiones imita lo histórico (los epigramas), o de narrativas épicas más pequeñas y sutiles (*Himno a Deméter* o a *Palas Atenea*). Aunque poca necesidad hay de decirlo, añadamos que Calímaco tenía una sentida y real admiración por los poemas homéricos y que nada hace pensar que su invectiva se dirige contra el bardo.³¹¹

Como me parece que puede discernirse, estas breves palabras acerca de las innovaciones implantadas por Calímaco no le hacen justicia ni por asomo siquiera a los logros literarios de éste y mucho menos a los de todos los autores helenísticos, pero sirva como un esbozo apenas de cómo decidieron afrontar la dura prueba de buscarse un lugar dentro de la literatura que tan alto elevaron los poetas más antiguos.

Suda, como ya se dijo, le atribuye más de ochocientos libros, de los que varias obras tendrían diversos metros.³¹² Honorato Errázuriz piensa que no es necesario considerar que el cirenaico es el autor único de todos ellos, sino que más bien pudo ocurrir una situación similar a la de Aristóteles y muchos de sus estudiantes habrían escrito bajo su dirección.³¹³

Además de los libros propios del erudito enumerados antes, cultivó según parece el género dramático, con dramas satíricos, comedias y tragedias, pero prácticamente no se sabe

³¹⁰ *Ibid*, p. XLVIII. Tapia Zúñiga además cita algunos fragmentos de la obra de Calímaco para ilustrar sus palabras: *Epigr.* XXVIII y *fr.* 1.

³¹¹ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 33.

³¹² SUID., s. v., Καλλίμαχος.

³¹³ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 15-16.

nada al respecto.³¹⁴ Perdida también, habría existido una obra que reflejaría la diatriba poética de Calímaco contra la escuela aristotélica, *Contra Praxífanos*, donde además de expresar su rechazo por las ideas de aquélla, defendería las propias. Este Praxífanos era un peripatético y habría escrito un tratado llamado *Sobre poetas*.³¹⁵ *Suda* refiere que Calímaco también escribiría un *Ibis*, un poema donde muestra un desprecio por Apolonio de Rodas, quien escribió las *Argonáuticas*,³¹⁶ pero la idea de que profesor y alumno estuvieran enemistados no ha sido bien acogida por los estudiosos modernos.³¹⁷ Por último valga mencionar sus *Yambos*, composiciones no mucho más extensas que sus epigramas y de los que se conservarían fragmentos de trece de ellos, junto a cuatro poemas líricos,³¹⁸ donde el poeta habría mostrado un concienzudo manejo de diversos metros, y sus epigramas, de los que se conservan sesenta y tres con temática muy variada.³¹⁹ Sobre su *Hécale*, valga añadir a lo dicho hasta ahora que Máximo Brioso ve en ella la influencia homérica del pasaje de Eumeo y Odiseo, pues la acción destaca sobre todo el valor de la hospitalidad.³²⁰ Los *Aitia* debieron ser su obra cumbre desde su preceptiva poética, cuatro libros de 1,000 a 1,500 versos donde cada uno relataría sin orden preciso las historias de fundaciones de ciudades, el origen de ritos, costumbres e incluso constelaciones, entre otras cuestiones.³²¹

De la inmensa lista de títulos y comentarios que pueden hacerse a cada obra conviene destacar sobre todo su variedad y vastedad, ya que todo cuanto se ha mencionado aquí o está perdido o está fragmentado, a excepción de los epigramas conservados, pues de Calímaco sólo éstos últimos y los *Himnos* han llegado íntegros.

Son los *Himnos* precisamente los que competen a este estudio, más específicamente el dedicado a Apolo, y, como todo en la vida y obra del autor hasta ahora, hay múltiples

³¹⁴ Puede verse SUID., s. v. Καλλίμαχος, y TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, p. XVIII.

³¹⁵ Vid. BRIOSO, Máximo *op. cit.*, p. 796 y HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 29

³¹⁶ SUID., s. v. Καλλίμαχος.

³¹⁷ Vid. TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, XVI; HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 31 y BRIOSO, Máximo, *op. cit.*, p. 801.

³¹⁸ Si bien, esto es sumamente discutido, pues varios autores consideran que estos cuatro poemas, a los que se les denominó μέλη en la edición de Pfeiffer, como parte de los yambos calimáqueos; véase ACOSTA-HUGHES, Benjamin, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, pp. 4-5.

³¹⁹ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 19.

³²⁰ BRIOSO, Máximo, *op. cit.*, p. 801. Para los pasajes homéricos, pueden verse, sobre todo: HOM., *Od.* XIV. 29-83 y 518-533 y XV. 301-350.

³²¹ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 19-20. Para revisar una lista más completa de las obras del cirenaico puede verse TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, pp. XVII-XVIII.

discusiones alrededor de ellos que, claro está, se verán en el siguiente apartado. Aquí valga comentar que en una *opera* como la de Calímaco, tan erudita, tan variada, tan multifacética, es necesario no dejar de lado los demás poemas escritos por él; todos, según me parece evidente, pueden aportar a la interpretación del segundo himno del *corpus*, y por tanto resulta relevante revisar los *Himnos*, aunque sea de forma superficial.

LOS HIMNOS DE CALÍMACO

Si bien ha quedado claro con lo anterior que la obra de Calímaco en general no ha gozado de la misma fortuna que la de otros poetas, sí puede decirse que sus *Himnos* en particular tuvieron consideraciones que el tiempo no le concedió a otras, pues las noticias en torno a ellos sugieren, por ejemplo, que el orden en que escribió estas composiciones habría sido respetado, o que a pocos siglos de su muerte un romano llamado Teón los habría editado junto a algunas otras de sus obras más celebradas. Habrá que desglosar esto despacio.

Calímaco compuso seis himnos dedicados a divinidades o entidades griegas: *a Zeus*, *a Apolo*, *a Ártemis*, *a Delos*, *a los baños de Palas* y *a Deméter*. Todos, como es natural, comparten características y tienen como su principal modelo los himnos homéricos.³²² Incluso según los estudiosos éste podría ser no sólo el orden en el que se conservan los *Himnos*, sino en el que pudo disponerlos el propio autor o un editor poco tiempo después de muerto Calímaco,³²³ y de ello, me parece, se han desprendido conclusiones interesantes.

Sin embargo, antes de hablar más a detalle al respecto, a manera de sumario, valga hacer una recapitulación del contenido de los himnos, con excepción del *Himno a Apolo* ya que éste será resumido, con un seguimiento de sus secciones, en un momento más oportuno.³²⁴

³²² De hecho, Honorato Errázuriz (*op. cit.*, pp. 22-23) enumera algunas de sus semejanzas (estructura, metro, características de dicción, léxico y lenguaje formular) y de sus diferencias (transformaciones léxicas, variaciones e inversiones de la sintaxis homérica, uso de palabras, frases en sedes no homéricas y digresiones como la del *Himno a Deméter*, CALL., *Cer.*, 17-18).

³²³ Véase HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 34.

³²⁴ Véase *infra*, pp. 86-89. Tenga presente el lector que, como el interés primordial de la presente investigación no son *Los Himnos* como conjunto, sino sólo el *Himno a Apolo*, no pretendo ofrecer aquí más que una mención de algunos eventos narrados en ellos, de modo que sea más fácil seguir los datos que ofrecen los estudiosos. Para un resumen detallado de los mismos y que consigna además un seguimiento de los versos, puede verse: TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, pp. LI-LVII.

El primer himno de la colección es el *Himno a Zeus* (I), donde se narra sobre todo el nacimiento del dios principal del Olimpo: Rea da a luz a su hijo en Arcadia, en un lugar donde no hay ríos todavía, a pesar de la abundancia posterior de los mismos; al no encontrar dónde lavar al recién nacido implora a la madre Gea y, luego de golpear con su cetro la tierra, brota un manantial donde limpia a Zeus. Después lo entrega a la ninfa Neda, quien a su vez lo transporta a Creta, al monte Dicte, donde en una cueva lo cuida Adrastrea y la cabra Amaltea lo amamanta, mientras los Coribantes bailaban y golpeaban sus escudos para que Cronos no escuchara los vagidos del bebé divino. Zeus crece rápido, pues se esboza su barba, y es tal su fuerza que Calímaco afirma que, al derrocar a sus antecesores Titanes, sus hermanos le dejaron el Olimpo por mérito y no por azar. Bajo la protección de Zeus están los reyes, y a ellos concede gracias el dios en mayor o menor medida.

El *Himno a Ártemis* (III) concentra su acción sobre todo en el pasaje de la niñez de la diosa en que adquiere sus atribuciones y en su primera cacería: la pueril diosa se acerca a su padre y le pide varios dones: conservar su virginidad, un arco, un amplio séquito de Oceánides, una ciudad que la adore. Zeus le concede lo que pide y otro tanto y, sin dilación, Ártemis parte en busca de sus acompañantes, a las que lleva luego a Sicilia, donde trabajan los temibles Cíclopes que no inmutan siquiera a la pequeña; ella les pide un arco y a cambio les permitiría que se comieran a los animales que cace. Después de obtener su arma, Pan le otorga unos perros muy hábiles para cazar. La primera expedición de la diosa tiene lugar en Arcadia, pues ahí vio a cinco enormes ciervas con cornamenta dorada, a las que por sí sola capturó (sólo una se le escapó con la ayuda de Hera). Muchas ciudades y compañeras son las más gratas a Ártemis, entre las primeras, destaca Éfeso, entre las segundas, Britomartis, Cirene y Atalanta. Su templo en Éfeso es de hecho el más rico de todos los que podrían existir, y por ello Lígdamis intentó destruirlo sin conseguirlo.

A Delos (IV) narra con particular interés la peregrinación de Leto para parir a su hijo Apolo. Delos, la isla en la que acontecería el alumbramiento, se llamaba en un tiempo remoto Asteria, porque antes, cuando era una ninfa, cayó desde el cielo en forma de estrella cuando huía de las pretensiones amorosas de Zeus³²⁵ y se volvió una isla errante. Antes de llegar a ella, sin embargo, la parturienta Leto pasó por varias ciudades e islas que no la recibían ante

³²⁵ Asteria es, naturalmente, un nombre derivado de la voz griega ἀστήρ, “estrella”.

la amenaza de Hera, quien estaba enconada contra la amante de Zeus, y mientras ella vigilaba desde el cielo mandaba a Ares a vigilar la tierra y a Iris las islas. En Tebas la rechazaron varios ríos a los que Apolo amenazó y les profetizó desgracias, aunque estaba todavía en el vientre materno; en Tesalia el río Peneo quería recibirla tras los ruegos de Leto, pero cuando Ares estuvo por tapar su cauce con un peñasco la diosa lo hizo desistir de su buena intención.

Luego el propio Apolo, uterino aún, disuadió a su madre de parirlo en la isla de Cos, pues ahí el destino tenía fijado que naciera otro dios, Ptolomeo II Filadelfo; pero al fin le revela también dónde podría nacer, en la isla errante. Leto se dirige allí y, aunque Iris informa a Hera, ésta decide no castigar a Asteria porque ella no mancilló su lecho. Luego del parto, la isla se torna toda dorada, personificada después por el poeta, toma al recién nacido en sus brazos y lo amamanta, después de asegurar que ningún lugar sería amado por otro dios como ella por Apolo. Desde entonces su nombre es Delos y se quedó fija en un solo lugar. Las islas de alrededor formarían un coro en torno de ella, y la luz de la tarde siempre la sorprendería mientras en ella hubiera coros de baile y canto, pues ahí llegarían además ofrendas del país de los hiperbóreos.

El *Himno a los baños de Palas* (V) transcurre durante el esperado arribo de la imagen de Atenea en un carro para su posterior baño, y cuenta además un episodio mitológico de la diosa en que ésta le habría arrebatado la vista a Tiresias: ya se escuchan los relinchos de los caballos, pide el narrador que ya salga el carro con la imagen de Atenea; las devotas no necesitan llevarle aceite femenino ni un espejo, la diosa no los necesita, pues siempre luce hermosa; deben procurarle, eso sí, un peine de oro para sus trenzas luego de que se haya lavado el cuerpo y lo haya ungido con aceite varonil. Mientras la diosa aparece, relata que alguna vez tuvo Atenea a una ninfa como su más querida compañera, su nombre era Cariclo. Un día mientras se bañaban juntas, el hijo de Cariclo, Tiresias, las sorprendió y vio a la hija de Zeus desnuda, por lo que ella le arrebató la vista. La ninfa se lamentó profundamente, pero Atenea la consoló y le dio dones a Tiresias: una vida longeva, el poder de la adivinación y luego de su muerte que conservara su inteligencia. La imagen de la diosa arriba finalmente.

En el *Himno a Deméter* (VI) también se espera un acontecimiento, esta vez, la llegada de una cesta de la diosa cuyo contenido no puede ser visto más que por los iniciados en sus misterios; empero, también se narra cómo la diosa castigó a un hombre que profanó un

bosque consagrado a ella: luego de que el narrador comienza el relato de la peregrinación de Deméter en busca de su hija, lo interrumpe y exhorta mejor a alabarla por sus dones, y relata que en Dotión, una región de Tesalia, le construyeron un templo en un bosque muy abundante en árboles; alguna vez llegó ahí el hijo del rey Tríopa, Erisictón, con unas decenas de hombres para cortar un álamo y hacer una sala de banquetes. Para impedirlo, la diosa se transformó en su sacerdotisa Nicipa y con amables palabras le pidió al joven que desistiera; sin embargo, éste la desobedeció e incluso la amenazó. Deméter mutó su forma y se mostró enorme y, al huir sus compañeros, castigó sólo a Erisictón con un hambre voraz para que nunca dejara de banquetear en su sala deseada. Así, el joven consumió la hacienda de su padre y terminó mendigando los alimentos restantes de otros banquetes. Después de relatar este mito, el narrador refiere que así como llegaría la cesta, lo haría la diosa trayendo las estaciones, y como sus devotos van sin sandalias ni cintas en la cabeza, así ellos no arrastrarán males. Sólo los iniciados llegarán al templo.

Expuesta esta breve recapitulación de los *Himnos* de Calímaco, valga apuntar de una vez que los estudiosos hacen una clara división entre ellos de acuerdo con la esencia de su contenido, clasificándolos en *miméticos* y *no miméticos*, donde el primer grupo estaría conformado por los himnos II, V y VI y el segundo por los restantes I, III y IV. Esto obedece a que los himnos *miméticos* reproducen en verso ocasiones culturales, fiestas o procesiones dedicadas a los dioses que están aludidos en el poema, mientras que los *no miméticos* se limitan a narrar el nacimiento del dios o el surgimiento de su culto.³²⁶ Para no dejar de lado una cuestión tan interesante, hay que destacar que el primer grupo, el de los himnos *miméticos*, ha sido objeto de una serie de especulaciones acerca de si se compusieron o no con la intención de ser representados durante las fiestas culturales a las que aluden; sin embargo, los estudios de al menos las últimas cuatro décadas, rechazan esta idea y los consideran composiciones con fines sólo literarios.³²⁷

³²⁶ Véase STEPHENS, Susan, *op. cit.*, pp. 11 y HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, 23-24. Valga resaltar no obstante que también recientemente hay quienes critican esta división, dado que en realidad Calímaco emplearía un recurso de *performance* como un recurso literario no sólo en los himnos miméticos, sino que los mezclaría también en los no miméticos, cf. ABRITTA, Alejandro, *Contra lo "mimético" en Calímaco a través del concepto de "ficción de performance original"*, pp. 21-26.

³²⁷ Vid. *ibid.*, p. 11 y HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.* pp. 23-24.

Más allá de esta cuestión, es indiscutible que en los himnos de Calímaco se concentra una serie de alusiones a ciudades grecoparlantes, de las que procedería el grueso de la población griega de la gran Alejandría: el *Himno a Zeus*, dado que fue dedicado al rey y hace un realce a esta figura, se entendería como un guiño a los macedonios, el *Himno a Apolo* resaltaría sobre todo a la ciudad de Cirene, una de las primeras ciudades bajo el control de los Ptolomeos y patria de nuestro poeta; en los himnos *a Delos* y *a Ártemis* se vinculaba a las islas egeas, sobre todo Creta y Delos, y como además había atenienses entre los inmigrantes en Alejandría se entendería que el himno *a los baños de Palas* intenta incluirlos, mientras que el *Himno a Deméter* hace lo propio con los argivos y tesalios.³²⁸

Susan Stephens destaca³²⁹ por ejemplo varios aspectos de los *Himnos* que los hace ver como un conjunto perfectamente meditado: 1. que bien podrían dividirse en dos grupos, tomándolos en consecución mediante el orden referido; así el *Himno a Zeus* y el *Himno a Apolo* formarían el primer grupo, *a Ártemis* y *a Delos* el segundo, y el tercero *a los baños de Palas* y *a Deméter*; 2. que hay similitudes también con sus equivalentes ordinales entre los himnos homéricos: el *Himno a Zeus* resonaría así al fragmentario himno homérico *a Dioniso*, que habría sido el primero de la colección, y el *Himno a Ártemis* evocaría la división estructural en dos partes del tercer himno homérico de la colección, *a Apolo*, etc.; 3. que al graficar el número de versos de cada himno, se obtendría que éstos dibujan un arco, pues los dos centrales son los más largos de la colección y los cuatro a los extremos tienen en su mayoría menos de la mitad de versos que los del *Himno a Ártemis* (respectivamente: 96, 113, 268, 326, 142, 138). Curiosamente, si se suman los versos de todos los himnos, el pasaje central recaería en la alusión a Ptolomeo Filadelfo del *Himno a Delos*; 4. que existe una serie de similitudes temáticas dentro de los himnos y el hecho de que los dos primeros se dedican a divinidades masculinas y los últimos dos a diosas.

No obstante estas interesantes observaciones compartidas por la investigadora, me importa sobre todo resaltar lo siguiente: como puede apreciarse, Calímaco concibió sus *Himnos* con plena conciencia de sus propios escritos, más allá de si le damos la razón a los análisis de los estudiosos. No es difícil imaginarse al cirenaico volver los ojos de vez en

³²⁸ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, pp. 6-7.

³²⁹ *Ibid.*, pp. 12-14.

cuando a uno de sus himnos para completar algún otro, algo que le facilitaba el soporte escrito al que tuvo acceso y por lo que, me parece, los análisis que puedan llevarse a cabo sobre y desde su obra no son tan distantes del ejercicio que el poeta realizó al crearla, y de ahí también que alguna coincidencia estructural deba considerarse importante, por fortuito que parezca.

Es importante tener esto en cuenta, dado que de hecho los *Himnos* habrían sido compuestos con una distancia cronológica considerable.³³⁰ En este trabajo ya se ha hablado sobre la fecha de composición de uno de ellos,³³¹ pero conviene profundizar más al respecto: sólo de tres *Himnos* hay un consenso más o menos general sobre el año en que se compusieron: del *Himno a Zeus*, entre el 284-282 a. C., el *Himno a Delos* un tiempo después del 275 a. C., y del *Himno a Apolo*, que se considera por la mayoría como una composición tardía, de entre el 250-246 a. C.,³³² donde, recuérdese, cesaron las fricciones de Alejandría y Cirene con la unión de Ptolomeo Evergetes y Berenice II.

Respecto a los otros tres se tienen muchas dudas y los estudiosos esbozan otras consideraciones menos seguras: Susan Stephens menciona la posibilidad de que las reinas helenísticas fueran honradas con estos tres himnos que versan sobre diosas, y que probablemente se escribieron en la época que Alejandría no tuvo reinas, entre 270 a. C. en que muere Arsínoe II y el 246 a. C. en que Ptolomeo Evergetes desposa a Berenice II.³³³ Dos diferentes periodos se consideran probables para el *Himno a Ártemis*: antes de la boda filial del segundo Ptolomeo, cuando Arsínoe II estaba aún casada con el rey tracio y de Asia menor, Lisímaco, debido a que éste controlaba Éfeso (ciudad mencionada en el *Himno a Ártemis*) y a que fundó una ciudad con el nombre de la futura reina egipcia, o bien, entre el 262-255 a. C. en que Filadelfo tuvo control sobre la ciudad asiática.³³⁴ Para el *Himno a los baños de Palas* y el *Himno a Deméter* los estudiosos parecen concordar en que debieron ser compuestos en fechas cercanas,³³⁵ alrededor de los años 275-270 a. C., esto a partir de estudios que ven una posible referencia de Calímaco al *Idilio XVIII* de Teócrito (escrito entre

³³⁰ HONORATO ERRÁZURIZ, *op. cit.*, pp. 25-26.

³³¹ *Supra* p. 43 y nota 181.

³³² HONORATO ERRÁZURIZ, *op. cit.*, p. 25.

³³³ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 19.

³³⁴ *Ibid*, p. 19-20.

³³⁵ Véase *ibid*, p. 20-21 y HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 25.

el 279-275 a. C.) y una imitación (del 270 a. C.) de otro poeta al v. 2 del himno V del cirenaico.³³⁶

Con estos datos en mente, es posible retomar la conclusión de Honorato Errázuriz respecto a la datación de los *Himnos*: que no fueron escritos en la misma época y que de hecho su composición dista mucho una de la otra, si bien añade además que un editor posterior, probablemente el romano Teón o el propio Calímaco pudieron compilarlos y ordenarlos en una época posterior,³³⁷ hipótesis que gana credibilidad si se piensa en los análisis estructurales de los *Himnos* hechos por Stephens y que se expusieron más arriba.³³⁸

La importancia de esto recae en que, entonces, Calímaco aprovechó su obra anterior para concebir la más reciente, y a mi parecer en definitiva tomó en cuenta con particular interés varios aspectos de su *Himno a Delos* para componer el *Himno a Apolo*, pues no hay solamente una semejanza temática, de personajes, métrica y dialectal, que considero incluso menos relevantes, sino también estructural y de tópicos: muchos elementos de su cuarto himno están presentes en el segundo, específicamente en el inicio del mismo. Sin embargo, estas semejanzas se detallarán más adelante,³³⁹ por ahora, importa más destacar que estos dos himnos delinear con claridad cuál sería la idea que el poeta cirenaico tendría acerca de Apolo, porque, como es natural en ellos, se destacan las cualidades del dios, pero en particular es interesante poner atención a los adjetivos con que lo dota, mismos que parecen estar encaminados a resaltar el carácter mesurado de Apolo en sus palabras.

Calímaco, por tanto, fue un poeta que supo aprovechar aquellas ventajas que le prestó el patrocinio de la dinastía lágida en Egipto y su posibilidad de consultar los materiales que le ofreció la biblioteca de Alejandría; con ello inició un nuevo estilo literario que reenfocó la literatura de su tiempo. En su obra se refleja mucho más que sólo erudición y amplio manejo de diversos géneros literarios. También se vislumbra, a mi parecer, la participación activa, aunque velada, en el proyecto de ciudad de Alejandría, y mucho de la opinión del autor acerca de su gobernante o de sus dioses, quienes están delineados con algunas diferencias respecto a la tradición precedente. Para este trabajo, resulta muy importante esbozar al menos de forma

³³⁶ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, pp. 20-21.

³³⁷ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, pp. 25-26.

³³⁸ *Supra*, pp. 77.

³³⁹ *Infra*, pp. 93-97.

somera (y especulativa, como es natural) cómo Calímaco podría concebir a Apolo, a partir de los propios textos del poeta helenístico.

EL PERSONALÍSIMO DIOS APOLÍNEO DE CALÍMACO

Cuando se lee a algunos autores que han indagado acerca de la obra del cirenaico, no debe sorprender que haya afirmaciones como la de Tapia Zúñiga:

La mente racionalista del escritor, ni olvida que estos dioses son temas centrales de la mitología, ni desconoce que ya han sido tratados hímicamente; recuerda, por lo mismo, que son temas religiosos que deben ser tratados con respeto, y respetuosamente se impone a la tarea, pero a su manera: *con inventiva personal, erudita e irreligiosa*; Calímaco ya no cree en tales cosas y se admira de los antiguos y de sus creencias.³⁴⁰

Ni tampoco es difícil hallar, al hablar sobre la religiosidad en la época helenística, afirmaciones como la de Tarn y Griffith que niegan la existencia de la fe en los dioses olímpicos por parte de los griegos de aquellos siglos.³⁴¹ Esto implicaría que, para Calímaco, los dioses a quienes dedica sus *Himnos* no serían reales, por lo que evocarlos sería sólo una forma de aprovechar la literatura que lo antecedió.

Esto, sin embargo, me parece una afirmación demasiado tajante como para no tomarla con precaución, e intuyo que los estudiosos lo han entendido así también, pues aunque no aseguran que el poeta creyera en los dioses a los que les dedica sus versos, no niegan la posibilidad de que éste sí sintiera devoción por ellos. Máximo Brioso, si bien acepta que la prioridad de Calímaco sería en efecto literario, rechaza la idea de que para los eruditos alejandrinos su material mitológico fuera una “creencia muerta”, y concluye que “no es improbable que refleje al menos una mezcla de religiosidad oficial y de reales creencias”.³⁴²

Personalmente considero que Calímaco debió tener una genuina fe en las divinidades helenas, no la misma que la de griegos de otras épocas, pero fe al fin. Hay que recordar que aquí ya se han mencionado las especulaciones acerca de las relaciones de su familia con el culto de Apolo,³⁴³ dios cuya familia de sangre son, al fin de cuentas, el núcleo de sus primeros cuatro himnos, escritos todos en un mismo dialecto diferente al de los otros dos que completan la colección. Claro está, es difícil asegurar algo como la religiosidad de un hombre

³⁴⁰ TAPIA ZÚÑIGA, *op. cit.*, p. XXVIII. Las cursivas son mías.

³⁴¹ TARN Y GRIFFITH, *La civilización helenística*, pp. 251-252.

³⁴² BRIOSO, Máximo, *op. cit.*, pp. 796-797. Véase también HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 24.

³⁴³ Véase *supra*, pp. 62-63.

que vivió hace más de dos mil años sin muchas dudas, y como esto excede los objetivos de mi presente investigación, dejo a consideración del lector este aspecto del cirenaico. No obstante esta cuestión que presenta muchas dificultades, me parece que sí es posible afirmar que Calímaco reflexionaba y tenía una muy clara opinión respecto a sus divinidades y, en particular, de Apolo, misma que es posible extraer de la obra misma del poeta. Si se me preguntara cuál es la relevancia de esto, diré que ambas, tanto la fe (o no fe) como la opinión de aquél respecto a Apolo, condicionan el acercamiento que podría realizarse a sus versos y, ante la imposibilidad de conocer con certeza la primera, me atengo sobre todo a la segunda.

¿Cuál sería la visión particular que Calímaco tendría de Apolo? ¿Será acaso que el erudito alejandrino consideraba a esta divinidad en los términos que se han planteado antes en el presente trabajo? Si se pone atención en las atribuciones que le hace en el *Himno a Apolo*, creo que puede concluirse que sí y, si se hace un pequeño escrutinio a detalles particulares de los himnos, como los adjetivos y las alusiones a personajes de la mitología, es posible entresacar una cualidad destacada con mucho interés por Calímaco: la prudencia al hablar.³⁴⁴

τέχνη δ' ἀφιλαφής οὔτις τόσον ὅσον Ἀπόλλων· κείνος οἰστευτὴν ἔλαχ' ἀνέρα, κείνος αἰοιδὸν/ (Φοῖβω γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ αἰοιδή),/ κείνου δὲ θριαὶ καὶ μάντιες· ἐκ δὲ νυ Φοῖβου/ ἰητροὶ δεδάασιν ἀνάβλησιν θανάτοιο.³⁴⁵

Y en destrezas, nadie es tan abundante como Apolo,/ él obtuvo en suerte al varón flechador, él al aedo/ (pues a Febo le está encomendado el arco y el canto),/ (45) y son suyas profetisas y adivinos; y gracias a Febo/ los médicos están instruidos en aplazar la muerte.

Calímaco conocía, según demuestra en este pasaje, todas las cualidades que griegos más antiguos le transmitieron acerca de su dios y no deja de mencionarlas en su obra de forma muy explícita. Conocía también, claro está, los mitos más relevantes de Apolo, y los

³⁴⁴ Piénsese por ejemplo en CALL., *Ap.*, vv. 20-24, con la mención de Aquiles y la alusión a Níobe, dos personajes que injuriaron a Apolo y a la madre de éste respectivamente, véase *infra*, *Anexo I*, nota 578. Puede citarse además el *Himno a Ártemis* (*Dian.*, vv. 122-124), cuando menciona que la diosa destruye con sus flechas una ciudad cuyos habitantes realizan transgresiones a sus conciudadanos y a los extranjeros; recuérdese que en el *Himno a Delos* también se alude a Níobe como una mujer “con lengua malintencionada” (κακογλώσιος; *Del.*, vv. 95-97); hacia el final del *Himno a los baños de Palas*, los versos de Calímaco expresan que las palabras de Atenea habrían de cumplirse, porque ella nació sólo de la cabeza de Zeus, y el padre de hombres y dioses no permite falsedades (*Lav. Pall.*, vv. 131-136). Finalmente, Deméter castiga también a Erisictón luego de las amenazas que profiere y que Némesis grabó en su mente (*Cer.*, 53-56).

³⁴⁵ CALL., *Ap.*, vv. 42-46.

empleaba según su intención; por ejemplo, en sus himnos *a Apolo* y *a Delos* evoca el mito de la serpiente Pitón,³⁴⁶ alude con gran sutileza a Cirene,³⁴⁷ remite a la desgracia de Tebas por la mala lengua de Níobe,³⁴⁸ etc. Sin embargo, este helenístico, conocedor de la persona divina que recibió, no se limitó sólo a reiterar lo que los griegos ya sabían de su dios, sino que, en mi opinión, muy sutilmente resaltó la prudencia de palabra de Apolo, cualidad congruente con el comportamiento de esta divinidad y tal vez con los valores que el poeta deseaba para sus lectores, y lo hizo por medio de adjetivos muy específicos: εὐαγής, como Apolo se llama a sí mismo en el *Himno a Delos*, es un adjetivo que refiere a cierta propiedad para con los dioses, como se refería en el capítulo anterior,³⁴⁹ pero incrustado en el contexto en que alude a Níobe y a su lengua malintencionada, el oyente no puede sino relacionar el adjetivo con la palabra prudente de Apolo, que nunca se rebajaría como la de la reina tebana. Es además, según dice Calímaco en el *Himno a Apolo*, εὖορκος,³⁵⁰ esto refiere a alguien que cumple sus juramentos, y en español podría pensarse en el término “honorable”, pues, como se relata en el poema, el dios prometió murallas a los reyes de Cirene y, se sobreentiende, cumplió.

Otro adjetivo relevante en este sentido puede ser ἀλιτρός; si bien no está aplicado directamente al dios, Calímaco emplea este término en el segundo verso del *Himno a Apolo*,³⁵¹ donde expulsa a todo aquel que tenga esta característica. Se entiende, por tanto, que se trata de un adjetivo contrario a Apolo. Los diccionarios consignan para esta palabra traducciones como “impío”, “impuro”, “culpable”,³⁵² y lo vinculan con el sustantivo ἀλιτρία, que puede significar “falta” o “pecado”; la carga semántica de esta palabra implica por tanto una falta contra la divinidad, y en este punto coincido totalmente, pues aquella persona que es ἀλιτρός comete alguna ofensa contra los dioses; no obstante, considero que esta ofensa es más específica: se trata de una hecha por medio de sus palabras.

³⁴⁶ CALL., *Ap.*, vv. 90-95.

³⁴⁷ CALL., *Ap.*, vv. 96-104.

³⁴⁸ Véase CALL., *Del.*, vv. 95-97.

³⁴⁹ Ver *supra*, p. 20 y nota 56.

³⁵⁰ CALL., *Ap.*, v. 68.

³⁵¹ CALL., *Ap.*, v. 2: ἐκάς, ἐκάς ὅστις ἀλιτρός, “fuera, fuera cualquier injurioso”.

³⁵² Véase PABÓN S. DE URBINA, José M., *Manual griego clásico-español*, s.v. ἀλιτρία y ἀλιτρός y SEBASTIÁN YARZA, Florencio I., *Diccionario Griego-Español*, s.v. ἀλιτρία y ἀλιτρός.

Este vocablo, como puede constatarse al revisar el diccionario de Liddell & Scott y el *Léxico de los himnos de Calímaco* de Fernández-Galiano,³⁵³ es empleado exclusivamente en poesía, más específicamente, por Homero y algunos otros poetas líricos como Semónides de Amorgos, Solón o Píndaro, y más tarde por los tres grandes poetas de época helenística: Teócrito, Calímaco y Apolonio de Rodas. Llama la atención que no se consignan usos de poetas trágicos, por lo que podría tratarse de una palabra que para muchos griegos ya era difícil comprender.

Homero usa este adjetivo dos veces en la *Ilíada*: la primera sucede cuando Atenea conversa con su madrastra, después de que Zeus amenazara a todos los dioses y se ufanara de que ni todos juntos podrían igualar su fuerza, pues la virginal diosa le dice a Hera que su padre es ἀεὶ ἀλιτρός (siempre hablador);³⁵⁴ la segunda tiene lugar durante los juegos que se celebran en honor a Patroclo, cuando Antíloco le ofrece a Menelao una yegua o cualquier otro don que le agrade, con tal de no disgustarlo ni ser un ἀλιτρός ante a los dioses.³⁵⁵ ¿Cuál es la razón por la que Homero llama ἀλιτρός a Zeus? ¿Por qué el hijo de Néstor podría convertirse en un ἀλιτρός a los ojos de las divinidades? Zeus hace una amenaza excesiva,³⁵⁶ Antíloco un ofrecimiento que no debe incumplir, prácticamente una promesa. En ambos interviene la palabra como medio de una falta.³⁵⁷ Me parece significativo que los tres grandes poetas helenísticos hayan retomado este término: Teócrito³⁵⁸ justamente lo emplea en el *Idilio X*, cuyo tema central se cuestiona cuál es el canto adecuado para un pastor, y que concluye de la forma siguiente: “así han de cantar los hombres que a pleno sol trabajan”,³⁵⁹

³⁵³ LIDDELL & SCOTT, *op. cit.*, s.v. ἀλιτρός y FERNÁNDEZ-GALIANO, Emilio, *op. cit.*, s.v. ἀλιτρός.

³⁵⁴ Véase HOM., *Il.*, VIII. 5-27 y 361.

³⁵⁵ HOM., *Il.*, XXIII. 595.

³⁵⁶ Considero que la razón de que Zeus sea un ἀλιτρός y Apolo no, aunque ambos puedan llegar a hacer amenazas (recuérdese cómo Apolo amenazó a las Erinias cuando defendió a Orestes: A., *Eu.*, vv.179-184), es que Zeus dice cosas incumplibles: que él solo pueda vencer con tanta ventaja a todos los demás dioses parece una exageración, una habladuría, más que una realidad e, incluso si fuera capaz, es evidente que Atenea no lo cree así.

³⁵⁷ En lo que respecta a usos de los poetas líricos, cabe señalar que Semónides de Amorgos califica de ἀλιτρή a la mujer-zorra en su misógino poema sobre los tipos de mujeres (SEMÓN., *fr.*, vi.7-11), sobre la que dice, entre otras cosas, que “... con frecuencia, de lo mismo unas veces dice que es un mal, otras que un bien”; en la *Odisea* Calipso le llama así a Odiseo (HOM., *Od.*, V. 182). No me parece en absoluto coincidencia que ambos autores usen este adjetivo en alusión a dos personajes cuyo uso de la palabra suele ser engañoso y falso, uno característico de la fábula (AESOP., 9, 12, 17, 41, 107, 124, 128, 142, 252, 258) y el otro un héroe homérico. Considero los usos de Píndaro y Solón un tanto más ambiguos, sin embargo, en general no contradicen esta interpretación del término (PI., *O.*, ii. 59 y SOL., xiii. 27).

³⁵⁸ THEOC., X., 17.

³⁵⁹ THEOC., X., 56. Traducción de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada.

es decir, quien es aludido como ἀλιτρός en el poema realizaba un canto inapropiado para él; en Apolonio de Rodas, este adjetivo aparece durante la súplica de Fineo a los Argonautas,³⁶⁰ y este adivino menciona que, para estos humanos ἀλιτροί, Zeus Suplicante (Ἰκέσιος) es el más temible de los dioses, por lo que, de nueva cuenta, este término se encuentra inmerso en un contexto donde la palabra es un elemento central. Así, Calímaco estaría expulsando del templo, sí, a personas impuras, pero más en específico a aquellas que cometieron alguna falta con lo que dijeron, porque Apolo, que es εὐαγής y εὖορκος, no tolera ni a los que ofenden con su boca ni a los que no cumplen su palabra.

Hay que evocar no sólo los adjetivos, sino también los ejemplos mitológicos que en el himno se traen a la mente del lector. En sólo cinco versos Calímaco menciona a dos madres que perdieron a sus hijos, Tetis y Níobe, y que sanan al escuchar el “¡Ea, Peán! ¡Ea, Peán!” del dios,³⁶¹ y por tanto lo primero en resaltar debe ser que el cirenaico intenta destacar el poder curativo de Apolo. Sin embargo, considero válido sospechar que hay una segunda intención: evocar a dos personajes, Aquiles y Níobe, que fueron injuriosos con la divinidad: con el propio Apolo y con Leto, respectivamente. Apolo lanza una flecha al talón de Aquiles porque el gran héroe aqueo osó amenazarlo,³⁶² y Ártemis y Apolo asaetean a los hijos de Níobe porque ella profirió algo que le acarreó esa desgracia, como aclara el poeta cirenaico: “[vuelta] un algo de mármol en vez de una mujer porque profirió algo funesto”.³⁶³ Así, puede interpretarse una nueva contraposición entre dos personajes no εὐαγεῖς, sino ἀλιτροί, es decir, no propios en sus palabras, con Apolo, que sí guardaría este respeto en lo que dice, y por tanto sería un εὐαγής. Además, me atrevo a decir que Calímaco pretende dar una lección: la palabra santa y respetuosa de Apolo (o incluso de cualquier mortal), contenida en su estribillo “¡Ea, Peán! ¡Ea, Peán!”, puede sanar las heridas espirituales más profundas, mientras que las palabras altaneras y provocadoras son causa de las mismas.

Más allá de los adjetivos con los que Calímaco califica a su dios y los ejemplos mitológicos que evoca, el *Himno a Apolo* parece estar configurado para resaltar los efectos de la palabra: cuando se recuerda por ejemplo la historia de la serpiente Pitón, el poeta hace

³⁶⁰ A.R., II. 215.

³⁶¹ CALL., *Ap.*, vv.20-24. Véase además *infra*, *Anexo I*, nota 578, además, *supra*, p. 17 y nota 36.

³⁶² Q.S., III.1-89 y 170-185.

³⁶³ CALL., *Ap.*, v. 24: μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἰζυρόν τι χανοῦσης. Véase además *infra*, *Anexo I*, nota 580.

un especial énfasis en la creación de este estribillo del dios, concebido a la par que él arrojaba sus flechas contra la feroz criatura.³⁶⁴ También la historia de Bato³⁶⁵ puede encauzarse a este propósito si se le concede credibilidad a la conjetura de Daniel Torres, pues este autor defiende que el adjetivo οὔλος alude a la palabra sanada o restituida del fundador de Cirene quien, recuérdese, era tartamudo.³⁶⁶ El final del himno también es revelador en este aspecto:

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν/ 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεῖδει./ τὸν Φθόνον ὀπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὃδέ τ' εἶπεν./ 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ/ λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει./ Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι./ ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀγράαντος ἀνέρπει/ πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον./ χαῖρε ἀναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.³⁶⁷

Envidia dijo furtiva al oído de Apolo: “No admiro al cantor que no canta, al menos, con la extensión del ponto.”/ Apolo rechazó a la Envidia con el pie y habló así: “Grande es la corriente del río asirio, pero arrastra/ en su agua muchas inmundicias de la tierra y mucha hez./ Y a Deo no llevan las abejas todo tipo agua,/ sino la que, limpia e inmaculada, brota de la fuente sagrada, escasa gota, la flor y nata.”/ Alégrate, soberano, y que Censura vaya allí donde Envidia.

La Envidia (Φθόνος), como Ivana Petrovic señala, realiza un acto de *hybris* al criticar el himno dedicado al dios,³⁶⁸ y por ese acto es expulsada por Apolo, y el poeta incluso envía a la Censura (Μῶμος) al mismo lugar, por lo que, nuevamente, Calímaco manda el mensaje de que las palabras malintencionadas no tienen lugar ante Apolo.

Y no sólo esto, sino que el himno contendría una frase de expulsión prácticamente paralela al principio y al final: mientras el poeta expulsa con sus primeras palabras a todo aquel que sea injurioso o impropio al hablar, el dios destierra a la Envidia por su crítica y también es desterrada la Censura, hipótesis que se refuerza si se concede credibilidad a la estructura en anillo que algunos autores ven en el poema.³⁶⁹ El mensaje resulta claro: si no se tiene la virtud del dios para hablar sin exceso, sin *hybris*, no se puede estar en su templo.

³⁶⁴ CALL., *Ap.*, vv. 96-104. Recuérdese que ya se habló en este trabajo sobre la dualidad implicada en este pasaje, véase *supra*, pp. 24-25.

³⁶⁵ Algo al respecto ya se resaltó en el capítulo anterior: la fundación de Cirene tiene mucho que ver con la palabra de Apolo, no sólo la que pronuncia por medio de la pitia, véase *supra*, 59-60.

³⁶⁶ TORRES, Daniel, *op. cit.*, pp. 266-271. Para la historia de Bato, véase *supra*, pp. 57-58.

³⁶⁷ CALL., *Ap.*, vv. 105-113.

³⁶⁸ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, p. 73 y BONIFAZI, Ayelén, *op. cit.*, p. 4.

³⁶⁹ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p.74.

El *Himno a Apolo* sería en este sentido también un poema a la palabra moderada y correcta, la palabra propia de Apolo, sí, del arquero, del adivino, del pastor, pero también del dios que sana por medio de su estribillo, una cualidad que ciertamente podría perseguir cualquier poeta y, con particular interés, uno como Calímaco que evidencia una inmensa admiración por el hijo de Leto y hermano de Ártemis. Quizá para él no habría cualidad más admirable en Apolo que su moderación en las palabras, ni habría mejor forma de alabarlo que con ellas. Por tanto, no sería casual, ni una exageración, su interpretación sobre la estatua de este dios en Delos, en la que sostiene a las tres Gracias, pues con ella se demostraba que la “gracia” del dios es muy anterior a su “poder destructivo”.³⁷⁰

EL HIMNO A APOLO DE CALÍMACO

Esta composición de Calímaco es el segundo de la colección y los estudiosos suelen distinguir tres partes en su estructura: Introducción (1-31), atributos e instancias mitológicas (32-104) y arte poética y salutación final (105-113).³⁷¹ A continuación se presenta el resumen del mismo³⁷² y, como este trabajo se centra principalmente en este poema, se procurará realizar una lista de eventos importantes en cada sección del himno.

La introducción es toda del recitador del poema: primero se mencionan sucesos que van ocurriendo en el entorno (1-5), y en la medida en que se acerca el dios, el recitador se dedica con esfuerzo a disponer a los participantes para la epifanía de Apolo, y los preparativos son numerosos: manda a todos los jóvenes a cantar y bailar, pero con pisadas ruidosas mientras la cítara toca su música cada vez que Apolo esté presente en su templo (8-13), hay que pedir silencio a los oyentes (17), y entonces comienza con afirmaciones: que es malo disputar con los bienaventurados, pues se afrontaría también al rey y a Apolo mismo, y que este dios honrará al coro que le está cantando (25-29); y cierra por último con otra afirmación seguida de una pregunta retórica: “pues es fácil de celebrar, ¿quién sin soltura cantaría a Febo?” (31); sin duda ésta es la parte del poema que le ganó al *Himno a Apolo* su

³⁷⁰ CALL., *fr.*, 114. Véase además BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 198.

³⁷¹ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 83. Tapia Zuñiga (*op. cit.*, pp. LV-LVI), por ejemplo, distingue cuatro: añade una entre los atributos y la salutación final, a la que llama *aition* (97-104), en la que se narra el origen del estribillo apolíneo.

³⁷² Para una recapitulación del resto de los himnos, véase *supra*, p. 74-76.

clasificación dentro de los himnos miméticos, pues es clara su insistencia en elementos como el canto y el baile.

La segunda parte suele subdividirse en cuatro instancias mitológicas, todas acompañadas de una *epiclesis*: (I) con el nombre de *Nomio*, Calímaco recuerda el mito de Apolo y Admeto, cuando el dios fue sometido al mortal como esclavo y estuvo enamorado de él, además de que le atribuye al dios un poder fertilizador en los animales (47-54); (II) mencionado como *Foibos*, la siguiente instancia lo evoca como el artífice de los primeros cimientos de su altar, con ayuda de los cuernos que su hermana Ártemis traía de sus cacerías (55-64); (III) el tercer apartado hace una narración histórica-mitológica de sucesos clave en la historia de Cirene: el origen de los fundadores en Tera, la colonización de Cirene por parte de Bato, el rapto por parte de Apolo de la ninfa que le dio el nombre a la ciudad, la institución de la fiesta anual, y en todo ello se resalta el epíteto más importante de esta divinidad, al menos para este himno, *Carneo* (65-96); (IV) la última instancia relata cómo las flechas de Apolo le dan muerte a la serpiente Pitón, mientras los pobladores de Delfos le cantan por primera vez su estribillo “¡Ea, Peán! ¡Ea, Peán!” (97-104).³⁷³ Para Claude Calame, las primeras dos instancias representan el paso de una vida agreste a otra civilizada,³⁷⁴ idea con la que concuerdo del todo, además, me gustaría agregar que en estas instancias mitológicas hay, según me parece, una progresión civilizatoria que incluye no solamente a las primeras dos, porque tras la construcción de los primeros cimientos se relata en la tercera instancia la fundación de Cirene y la institución de su fiesta cultural, es decir, el paso de un edificio primario a la ciudad, y en la última se dice cómo se inventa la invocación a Apolo y se concreta el establecimiento de este dios como protector (ἄσσητήρ), y con estos dos elementos, las palabras adecuadas del estribillo y la protección divina, se completaría un proceso civilizatorio.

La tercera y última parte es toda del dios: la Envidia se acerca y le dice a Apolo en el oído que no admira al aedo que no canta con la misma extensión que el mar (105-106); pero el dios la rechazó con el pie y le respondió que el río asirio, aunque grande, arrastra muchas inmundicias, en cambio, no de cualquier tipo de agua le llevan las abejas a Deméter, sino una

³⁷³ TORRES, Daniel, *op. cit.*, pp. 265 y 272.

³⁷⁴ CALAME, Claude, *Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus 'Hymn to Apollo'*, pp. 40 ss.

pequeña gota de la mejor calidad, pura y límpida (107-112), y por último el recitador retoma la palabra para saludar al dios y enviar a la Censura a donde ya se encuentra la Envidia (113). Estos versos han sido sumamente polémicos, dado que varios estudiosos ven en ellos una declaración explícita de los ideales poéticos de Calímaco, vinculándolos además con un fragmento de los *Aitia* referente a los Telquines, y por tanto no ven en este pasaje más que una defensa de la brevedad como su estilo literario.³⁷⁵ No obstante, en estudios más recientes, se ha hecho un esfuerzo por concederle implicaciones más profundas, por ejemplo, Daniel Torres ve en él una dimensión religiosa, pues en la alusión a Deméter habría una suerte de iniciación a la vida comunitaria por parte de los jóvenes,³⁷⁶ y Claude Calame ve en la mención de las abejas varias probables interpretaciones, una de ellas es que serían una alusión a las sacerdotisas de la diosa.³⁷⁷

Valga resaltar, para añadir otro argumento a la hipótesis que se planteó en el apartado anterior sobre que el *Himno a Apolo* es prácticamente un poema dedicado a la palabra prudente cuyo mejor representante sería Apolo,³⁷⁸ que la propia estructura que los estudiosos ven en el poema (y con la que yo estoy de acuerdo) apoyaría esta idea, pues el final de las tres partes dan a entender, en mayor o menor medida, la importancia de lo que se dice ante el dios: en la introducción del himno, los últimos versos están dedicados a hablar de cómo el coro cantará a Febo y no sólo por un día, dado que es fácil de cantar (εύθυμος);³⁷⁹ en la segunda parte, correspondiente a las cuatro instancias mitológicas, la última relata la creación del estribillo con el que los delfios comenzaron a invocar la palabra sanadora de Apolo;³⁸⁰ y en la tercera parte del himno hay dos expulsiones del espacio sagrado, a la Envidia por espetar palabras injuriosas y a Censura,³⁸¹ y, en tanto, puede hablarse de una defensa a las palabras prudentes.

Con respecto al *Himno a Apolo*, hay que destacar ahora que Calímaco, como poeta erudito, aprovecha para esta composición una cantidad considerable de obras que lo

³⁷⁵ WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, p. 86-87, y TAPIA ZÚÑIGA, Pedro, *op. cit.*, IL-L.

³⁷⁶ TORRES, Daniel, *op. cit.*, p. 263.

³⁷⁷ Cf. CALAME, Claude, *op. cit.*, pp. 52-53. También Ivana Petrovic (*op. cit.*, p. 275) apoya la idea de que las abejas se identificarían en este sentido con las sacerdotisas de Deméter.

³⁷⁸ Véase *supra*, pp. 86.

³⁷⁹ CALL., *Ap.*, vv. 28-31. Calame hace tal interpretación de este término: véase *op. cit.*, pp. 48-49.

³⁸⁰ CALL., *Ap.*, vv. 97-104.

³⁸¹ CALL., *Ap.*, vv. 95-113.

antecedieron y las principales fuentes empleadas por él fueron las *Píticas IV, V y IX* de Píndaro, cuyas temáticas tienen relación con Cirene, y también habría tomado muy en cuenta las dos secciones de las que se conforma el *Himno homérico a Apolo*, es decir, la de Delos y la de Delfos.³⁸² Claro está, las referencias al nombre auténtico de Bato y otros aspectos del himno indican que Calímaco también tuvo muy presentes las historias de Heródoto que giraban en torno a la fundación de su ciudad natal.³⁸³ Para Honorato Errázuriz, el poeta alejandrino emplea la autoridad de Píndaro para “operar, a partir del *Himno Homérico a Apolo*, una transferencia religiosa y política de poder desde los centros tradicionales de culto, en Delos y Delfos, hasta las tierras de Cirene y Libia (y, por extensión, Egipto).”³⁸⁴ Susan Stephens ve también que el poeta alejandrino pudo inspirarse en un pasaje de los *Persas* de Timoteo para componer la tercera sección del himno, donde este poeta le pide a Apolo que lo defienda de los espartanos, quienes lo acusan de haber ofendido a la Musa antigua por incluir más instrumentos de cuerda de los debidos en una representación (*performance*) durante la fiesta de las Carneas.³⁸⁵

Éstas son sólo algunas características generales del *Himno a Apolo* de Calímaco que conviene tener presentes para el análisis que se realizará en el capítulo siguiente. Por ahora, en los siguientes apartados, procuraré destacar tres aspectos de este himno que, a mi parecer, son fundamentales: su relación con la fiesta cultural de las Carneas, sus semejanzas con el *Himno a Delos* y las ideas de Ivana Petrovic, quien considera que esta composición sería una suerte de ofrenda para el dios. Esta selección, valga aclarar, es un tanto arbitraria, hay muchas discusiones alrededor de este poema que se están dejando de lado: su posible representación ante espectadores, el público al que estaría dirigido, su fecha de composición, entre otras. Sin embargo, pretendo al final de cuentas que toda esta información y especulaciones de mi parte puedan arrojar luz al análisis de la manifestación divina en el segundo himno de Calímaco, esperando además que las notas de la traducción anexa a este trabajo subsanen en alguna medida lo que pueda faltar a este apartado.

³⁸² HONRATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 80. Respecto a esta división en secciones del *Himno homérico a Apolo*, puede verse BERNABÉ PAJARES, Alberto, *op. cit.*, pp. 57-60.

³⁸³ *Supra*, p. 56-57.

³⁸⁴ HONRATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 81.

³⁸⁵ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 75.

LA FIESTA DE LAS CARNEAS: LA PAZ Y LA GUERRA

El *Himno a Apolo* de Calímaco es, recuérdese, un himno mimético, esto es, que imita en alguna medida actos realizados durante fiestas culturales, y los estudiosos han señalado la fiesta de las Carneas como la candidata más idónea al cual relacionarlo.

La fiesta de las Carneas en Grecia se llevaba a cabo por parte de los dorios. Ciudades como Esparta y sus colonias, Tera y Cirene, por ejemplo, solían celebrar a Apolo con este epíteto, cuyo origen entre ellos mismos era ciertamente dudoso: algunos lo atribuían a un acarniense llamado Carne, un adivino inspirado por Apolo, a quien Hipotes mató durante la expedición que realizaron los heráclidas y, como el dios se encolerizó con el ejército y les provocó una peste entre sus filas, decidieron desterrar al asesino.³⁸⁶ Otros consideraban que los griegos, mientras estaba en marcha la guerra contra Troya, cortaron unos cornejos del bosque consagrado a Apolo, por lo que tuvieron que aplacar su ira con sacrificios y llamándolo Carne, por los cornejos (κράνεια). O bien, Carne sería hijo de Europa y Zeus, y Apolo y Leto lo habrían criado.³⁸⁷

Considero que si se lee el *Himno a Apolo* y se revisa qué actos se realizaban durante las Carneas, es difícil entresacar alusiones directas a ritos de esta celebración. Sin embargo, sí se evocan su instauración en Cirene y el epíteto de la divinidad vinculado a ella, al que Calímaco le da relevancia en el desarrollo del poema: Carne.³⁸⁸ ¿Qué más vincularía este poema con esta celebración? Primero, se especula que la fundación de Cirene coincidiría cronológicamente con la fiesta de las Carneas y hay quien señala que, si de verdad hay una estructura anular en el poema, entonces la fundación de Cirene quedaría al centro del himno.³⁸⁹ Además, Torres no deja de señalar que ésta se efectuaba a manera de iniciación de los jóvenes en la vida social, pero a través del himno distingue dos diferentes niveles de participación entre los asistentes: uno comunitario, abierto a todo público con motivo del aniversario de la fundación de Cirene, y uno iniciático, reservado para aquellos que entrarían a un nuevo estado por medio del festival, e incluso arguye que esta idea se refuerza por la discriminación inicial, es decir, la expulsión de este impuro o injurioso (ἀλιτρός); la

³⁸⁶ PAUS., III. xiii. 4.

³⁸⁷ PAUS., III. xiii. 5. Valga mencionar que esto sería un testimonio de Praxila recogido por Pausanias.

³⁸⁸ Cf. CALL., *Ap.*, vv. 71-72, 80 y 85-89.

³⁸⁹ BONIFAZI, Ayelén, *op. cit.*, p. 4.

iniciación en la vida comunitaria de estos jóvenes serviría como una suerte de refundación de la ciudad.³⁹⁰

La fiesta de las Carneas se celebraría hacia el final del verano en el mes *cárneios*, de donde recibe su nombre este festejo, y duraría nueve días; sin embargo, no se sabe con certeza en cuáles, si bien se ha llegado a especular que se suscitaría entre los días siete y quince, dado que en Cirene se iniciaba el día siete y en Esparta se concluía con la luna llena, el día quince.³⁹¹ Cualquiera que fuera la fecha exacta, se conoce lo siguiente de la celebración: a modo de campamento militar, se organizaban nueve tiendas adonde entraban nueve varones que representarían las tres fratrías. El financiamiento de esta fiesta estaría a cargo de cinco *carneátai* (καρνεῖται), todos célibes y uno de cada *philia*, quienes participarían de una curiosa carrera en la que uno de ellos, conocido como *staphylodrómoi*, era envuelto por vendas de lana y debía huir de los demás, quienes, como era costumbre entre los griegos, corrían desnudos: si lo alcanzaban era señal de un buen porvenir para la ciudad; de lo contrario, le auguraba desgracias.³⁹²

Para Walter Burkert, es clara la relación de esta fiesta con la guerra: en su propio origen, sea cual sea, los griegos vinculaban su móvil con resarcir algún sacrilegio cometido durante una expedición bélica, y por ello especula además que su objetivo principal sería expiar esta antigua culpa, de ahí que durante las Carneas no podían llevarse a cabo guerras, pues se entendería que los soldados tenían que hacer una purificación antes. De esta manera, esta fiesta sería “el requisito para una campaña bélica segura”.³⁹³

A mi parecer, que el *Himno a Apolo* de Calímaco esté vinculado a esta fiesta y que ésta a su vez esté estrechamente ligada con la guerra, luce como una idea muy atractiva. A pesar de que entre los rasgos principales de Apolo no se encuentra ser un dios guerrero, como en los casos de Ares y Atenea,³⁹⁴ su intervención en expediciones bélicas como el provocador

³⁹⁰ Véase TORRES, Daniel, *op. cit.*, pp. 263 y 271-273

³⁹¹ No obstante Walter Burkert (*op. cit.*, p. 314) también menciona que, en Tera, las Carneas tenían lugar el vigésimo día del mes. Para el día de celebración en Cirene y en Esparta, cf. PLU., *Mor.*, 717d y E., *Alc.*, 445-452 respectivamente.

³⁹² BURKERT, Walter, *op. cit.*, pp. 314-315.

³⁹³ *Ibid*, pp. 316-317.

³⁹⁴ Suele compararse a ambos. Walter Otto (*op. cit.*, p. 31) diferencia claramente la personalidad de los dos: “Ares se dibuja como un demonio de furor sanguinario cuya seguridad de triunfo, frente al prudente vigor de una diosa como Atenea, no es nada más que fanfarronería”; así, ambos dioses, cuya belicosidad sí podría

de pestes y su representación con el arco lo hacen partícipe de estos conflictos,³⁹⁵ quizá no únicamente como un soldado, sino como una suerte de piadoso guardián que castiga los actos sacrílegos. En ese sentido Apolo sería un dios de paz, pero necesario para la pureza antes de la guerra, una dualidad que ya se definió un poco en este trabajo, con el término *aossetér* (ἀοσσητήρ).³⁹⁶ Para abonar a esta idea, resulta esclarecedor poner atención a los pasajes del *Himno a Apolo* en que Calímaco evoca el estribillo o el simple ἦ ἦ: lo emplea en tres ocasiones el estribillo (o una variante) ἦ παιῆον, ἦ παιῆον, una en el verso 21, cuyo contexto realza el poder curativo de Apolo al decir que ni las sufridas madres Tetis y Níobe continuarían con su llanto luego de escucharlo, y después lo utiliza hacia el final del himno dos veces en un mismo pasaje, en los versos 97 y 103, cuando narra cómo le dio muerte a la serpiente Pitón.³⁹⁷ La misma contraposición puede hacerse con el uso del ἦ ἦ, pues la primera vez que lo emplea es en el verso 25, cuando alude a que no debe disputarse con los bienaventurados ni con su rey, es decir, lo que podría entenderse como un contexto bélico, y la segunda en el 80, cuando el poeta describe los altares de Apolo, llenos de flores y ceniza reciente, pacífica imagen que evoca una muy segura paz.³⁹⁸ A continuación queda representado en el siguiente cuadro:

Estribillo	Contexto			
	Verso	Bélico	Verso	Pacífico
ἦ παιῆον, ἦ παιῆον	97	ἦ ἦ παιῆον ἀκούομεν, οὐνεκα τοῦτο ¡Ea, ea, Peán! Escuchamos, porque esto...	21	ὄπποθ' ἦ παιῆον ἦ παιῆον ἀκούση cada que escucha “¡Ea, Peán, ea, Peán!”
	103	ἦ ἦ παιῆον, ἴει βέλος. εὐθυ σε μήτηρ “¡ea, ea, Peán, lanza tu proyectil! ¡Tu madre te parió sanador de origen!		

entenderse como un rasgo primordial en ellos, representan dos formas diferentes de hacer la guerra: Atenea evoca una animosa, pero inteligente y con prudencia, mientras que Ares una desaforada y demente.

³⁹⁵ Además de sus intervenciones en mitos ya mencionados previamente como el de Níobe y Aquiles (cf. *supra*, pp. 12-13 y p. 84), piénsese por ejemplo en la peste que les provoca a los aqueos (HOM., *Il.*, I. 43-56).

³⁹⁶ *Supra*, pp. 24-25.

³⁹⁷ Cf. CALL., *Ap.*, vv. 20-25 y 97-104.

³⁹⁸ Cf. CALL., *Ap.*, vv. 25-27 y 80-84.

ἦ ἦ	25	ἦ ἦ φθέγγεσθε· κακὸν μακαρέσσιν ἐρίζειν “Ea, ea” Entonen. Es malo disputar con los bienaventurados.	80	ἦ ἦ Καρνεῖε πολύλλιτε, σεῖο δὲ βωμοί... ¡Ea, ea, Carneio muy invocado! En primavera, tus altares...
-----	----	--	----	--

Sumado a esto, de este cuadro puede desprenderse otra observación: Calímaco alterna la primera mención del estribillo, de contexto pacífico, con el simple ἦ ἦ de contexto bélico, mientras que el segundo empleo del ἦ ἦ, de contexto pacífico, antecede sólo unos versos al estribillo de contexto bélico. Considero que no se trata de una mera coincidencia, e incluso me parece que puede concluirse que Calímaco tenía muy presente la dualidad propia de Apolo y de la fiesta de las Carneas, y que seguramente él veía contenida tal dualidad en el propio estribillo con el que clamaba al dios y que con tanto esmero evocó en su himno.

Puede notarse entonces que, aunque no hay una alusión que evidencie de manera definitiva el vínculo entre el himno y la fiesta de las Carneas, sí hay muchos elementos para pensar que se compuso con esta ocasión. Valga apuntar además que, ya de manera individual, con el *Himno a Apolo* de Calímaco, puede verse que este helenístico reflexionaba sobre la estructura de su obra, y por tanto cada detalle, como el expuesto con el estribillo de Apolo, debe tomarse muy en cuenta y no considerarse una simple coincidencia. También es fácil imaginar cómo Calímaco, con el proyecto de un nuevo himno en mente, se tomaba el tiempo de revisar otro suyo ya concluido, con lo que le sería sencillo concretar determinados juegos de autoreferencia. Me parece que esto puede distinguirse con claridad si se voltea a ver el segundo himno del cirenaico, pues, como me propongo defender en el siguiente apartado, el *Himno a Delos* puede ser revelador para un análisis más profundo del *Himno a Apolo*, y por ello procuraré rescatar algunas semejanzas entre ambas composiciones.

A DELOS Y A APOLO: DOS HIMNOS DE FRENTE

Debo aclarar que en este apartado no se pretende ahondar en las semejanzas entre ambos himnos, las cuales, a juzgar por la breve revisión que hice, deben ser abundantes y de muy variada índole, sino que sólo quiero hacer constar algunos parecidos que resultan muy relevantes para entender cómo se manifiesta la divinidad dentro del *Himno a Apolo* y que,

espero, demuestren que el cirenaico tenía muy presente sus poemas anteriores para concebir los nuevos.

Hay que destacar primero lo obvio: estos dos himnos tienen en común un personaje central, Apolo, uno porque lo hace su protagonista absoluto, otro porque narra la historia de su nacimiento, si bien no es el punto central del poema. En tanto que comparten esta figura tan importante, no es ninguna sorpresa que en ambos aparezcan tópicos similares: mientras el *Himno a Apolo* inicia con la alusión al canto y al baile, el *Himno a Delos* describe escenas rituales con estos dos elementos; en tanto que el primero describe el color dorado que Apolo emana, el segundo caracteriza a la isla de la misma forma, e incluso aluden a los mismos personajes mitológicos, Níobe, como ya se ha referido al hablar de la prudencia de palabra del dios, e incluso a la serpiente Pitón.³⁹⁹

El canto y la danza, en efecto, son dos elementos presentes en los himnos: en el *Himno a Apolo* la voz poética ordena, “y prepárense a cantar y a danzar, muchachos”⁴⁰⁰ y luego asegura que “me puse a admirar a los muchachos desde que su lira ya no está inactiva”.⁴⁰¹ En el *Himno a Delos*, varios versos después de que se narrara el nacimiento de Apolo, Calímaco asegura que Héspero, el lucero de la tarde, mira siempre desde arriba a la isla Delos rodeada de canto y de baile, pues los jóvenes tocan música y las muchachas danzan golpeando el piso.⁴⁰² De hecho emplea un sintagma similar para describir la isla y lo vuelve a emplear en el segundo himno de su colección, con mínimas variantes en el vocabulario y la adhesión de dos palabras nuevas:

[sc. Ἄστερίην] οὐ̄τε σιωπηλὴν οὐ̄τ' ἄψοφον οὐ̄λος ἐθεΐραις/ Ἐσπερος, ἀλλὰ ἀεὶ σε καταβλέπει ἀμφιβόητον⁴⁰³

A ti [sc. Asteria] no te observa desde arriba *ni silenciosa ni insonora*/ Héspero, de rizados cabellos, sino siempre llena de sonido.

μήτε σιωπηλὴν κίθαριν μήτ' ἄψοφον ἵχνος⁴⁰⁴

ni silenciosa cítara *ni pisada insonora*

³⁹⁹ *Supra*, pp. 84-86.

⁴⁰⁰ CALL., *Ap.*, v.8

⁴⁰¹ CALL., *Ap.*, v.16.

⁴⁰² CALL., *Del.*, vv. 300-306.

⁴⁰³ CALL., *Del.*, v. 302. Cursivas mías.

⁴⁰⁴ CALL., *Ap.*, v. 12. Cursivas mías.

Ambos versos están insertos en el contexto de baile y canto para celebrar a la divinidad, y en ambos no hay ni silencio ni un ambiente insonoro.

No sólo son estos dos elementos los que existen en ambos himnos: al principio del *Himno a Apolo* el autor menciona que la palmera delia se mueve, y en el cuarto poema de la colección, Leto se reclina sobre una palmera antes de dar a luz, naturalmente, en Delos;⁴⁰⁵ el cisne aparece también en el inicio de la segunda composición, mientras que una parvada de estas aves canta y da vueltas alrededor de Asteria previo al nacimiento del dios;⁴⁰⁶ las jóvenes deliades ofrecen sus cabelleras antes de sus nupcias y los muchachos los primeros esbozos de su barba, según se dice en el *Himno a Delos* y a su vez, las nupcias y este corte de cabello se mencionan en el *Himno a Apolo*;⁴⁰⁷ incluso es posible apuntar que hay dos pasajes semejantes con una misma idea: en Febo todo es dorado, así como en la isla después de que éste nació ahí:

χρύσεια τοι τότε πάντα θεμήλια γείνετο Δῆλε/ χρυσῶ δὲ τροχόεσσα πανήμερος ἔρρει
λίμνη,/ χρύσειον δ' ἐκόμησε γενέθλιον ἔρνος ἐλαίης,/ χρυσῶ δὲ πλήμυρε βαθὺς Ἴνωπὸς
ἐλιχθεῖς.⁴⁰⁸

Áureos para ti, desde entonces, se volvieron tus cimientos, Delos, y con oro tu lago redondo fluía todos los días, y su áurea cabellera lució el retoño de olivo recién nacido, y con oro el profundo Inopo que da vueltas se desbordó.

χρύσεια τῶπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν ἦ τ' ἐπιπορπίς/ ἦ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἦ τε
φαρέτρη,/ χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· πολύχρυσος γὰρ Ἀπόλλων.⁴⁰⁹

Áureas para Apolo son sus prendas y su broche/ y su lira y su cuerda lictia y su aljaba,/ áureas incluso sus sandalias; pues Apolo es el muy áureo.

Por supuesto, además de la insistencia en el color dorado, habría que destacar que el adjetivo χρύσος (áureo) inicia casi todos los versos de estos dos pasajes.⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Cf. CALL., *Ap.*, vv. 4-5 y *Del.*, vv. 209-211.

⁴⁰⁶ Cf. CALL., *Ap.*, v. 5 y *Del.*, vv. 249-254.

⁴⁰⁷ Cf. CALL., *Ap.*, v. 14 y *Del.*, vv. 296-299.

⁴⁰⁸ CALL., *Del.*, vv. 260-264.

⁴⁰⁹ CALL., *Ap.*, vv. 32-34.

⁴¹⁰ Al momento de realizar esta investigación, encontré que Calímaco refiere que también las pertenencias de Ártemis son áureas (*Dia.*, vv. 110-112), si bien no en principio de verso, e incluso aplica el adjetivo “áureo” a la madre de ambos, Leto (*Del.*, v. 39). No me es claro qué implicaciones podría tener esto, pero su razón me parece obvia: por su parentesco con Apolo, Leto y Ártemis también pueden recibir las mismas propiedades que éste, aunque el mito griego no las caracterice como “áureas”. ¿Será acaso que aquí podríamos encontrar una influencia de la cultura egipcia en la familia divina, por medio del carácter solar de Apolo, reforzado claramente durante la época helenística?

En este trabajo ya mucho se ha recordado a la reina tebana Níobe, pero ahora sólo valga destacar que en ninguno de los dos himnos el poeta menciona su nombre de forma directa.⁴¹¹ No obstante, me parece más llamativo otro detalle: en el *Himno a Delos* este personaje es aludido dentro de un contexto oracular, es decir, Apolo está prediciendo que aquella tierra recibiría los hijos de esa injuriosa mujer, cuando unos versos antes el poeta evocó también a la serpiente Pitón, como hizo hacia el final del *Himno a Apolo*,⁴¹² en que narra cómo Apolo la mató y, pocos versos después, el dios responde a la Envidia con un discurso que, a decir de Ivana Petrovic, resuena a una respuesta oracular como las que había en Cirene.⁴¹³ Así, de admitir la idea de la investigadora, también la serpiente Pitón es incluida en los himnos justo antes de una respuesta oracular.

Por último, hay algunas semejanzas estructurales que, según mi opinión, distan mucho de ser una mera casualidad: en ambas composiciones Calímaco deja ver que Apolo es un protector, pero lo hace en lo que, según me parece, es el final de la parte introductoria en los respectivos himnos:⁴¹⁴

[...] θεὸς δ' αἰεὶ ἀστυφέλικτος/ Δῆλε, φίλη, τοῖός σε βοηθός ἀμφιβέβηκεν.⁴¹⁵

Pero una divinidad permanece siempre incommovible./ Tal defensor, querida Delos, te auxilia.

[...] κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν./ ὃς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῆϊ μάχοιτο./ ὅστις ἐμῷ βασιλῆϊ, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο.⁴¹⁶

[...] es malo disputar con los bienaventurados. Quien pelea con los bienaventurados, con mi rey pelearía, y cualquiera que con mi rey, también con Apolo pelearía.

Ambos pasajes evocan la protección de Apolo. Además, bien podría afirmarse que Calímaco conecta las dos introducciones con la siguiente parte de sus respectivos poemas,

⁴¹¹ Cf. CALL., *Ap.*, vv. 22-24 y *Del.*, vv. 95-96; además, *supra*, pp. 12-13 y 82-86. Las razones podrían ser muy variadas, quizá Calímaco haya decidido omitir su nombre directamente como una suerte de respeto por el dios o por su propio himno: el nombre de una persona vil debe evitarse en un poema que pretende, así como dedicarse a Apolo, ser un himno a la palabra

⁴¹² Cf. CALL., *Ap.*, vv. 100-101 y *Del.*, vv. 90-93.

⁴¹³ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, p. 273.

⁴¹⁴ En este sentido concuerdo con la división del *Himno a Delos* que realiza en su introducción Tapia Zúñiga (*op. cit.*, pp. LVIII-LIX), que ubica la introducción en los vv. 1-27, pero valga mencionar que Honorato Errázuriz la sitúa sólo en los primeros diez versos (*op. cit.*, p. 159). En cuanto al *Himno a Apolo* ambos autores coinciden al colocarla en los vv. 1-31 (véase TAPIA ZÚÑIGA, Pedro, *op. cit.*, pp. LV-LVI y HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 83).

⁴¹⁵ CALL., *Del.*, vv. 26-27. La traducción es de Diego Honorato Errázuriz.

⁴¹⁶ CALL., *Ap.*, vv. 25-27.

por medio de preguntas retóricas relacionadas con el canto.⁴¹⁷ Para reforzar esta última idea, también me parece significativo que el cirenaico calificara de la misma forma a las islas Cícladas y a Apolo, con el adjetivo εὐθυμνος,⁴¹⁸ por lo que los dos serían “fáciles de cantar”, y quizá de ahí valga la pena para él darles una introducción con tantas semejanzas.

Finalmente, hay otra coincidencia estructural que deseo resaltar, y para ello me remitiré otra vez al inicio del *Himno a Apolo* y al pasaje que narra el nacimiento de este dios en el *Himno a Delos*: en este último se dice que los cisnes dieron siete vueltas por la isla de Delos mientras entonaban una canción, sin dar una octava porque justo entonces había nacido el niño;⁴¹⁹ por otra parte, en el *Himno a Apolo*, la mención del cisne que comienza a cantar en el aire se da en el v. 5, y exactamente siete versos después, en el v. 13, el octavo a partir de la mención del cisne, el dios se presenta, según se puede constatar por el texto griego.⁴²⁰ De esta manera, es como si cada verso que Calímaco pone, entre la mención del cisne y el arribo del dios al templo, aconteciera una vuelta dada por los cisnes antes de su nacimiento.

Como espero haber esbozado con suficiente precisión en estas pocas páginas, las semejanzas entre el himno segundo y cuarto de este poeta helenístico deben juzgarse como juegos del todo intencionales y, aunque muchas razones podrían argüirse sobre para qué los empleó, sí resulta evidente que sabía exactamente lo que hacía. Aun así, a mi parecer, no resulta tan relevante que Calímaco busque esta intratextualidad en su obra, incluso resulta esperable en un poeta con sus características, sino que lo interesante es cómo lo lleva a cabo, pues da la impresión de que está intentando que su lector se remita a otros versos de su obra con el fin de alcanzar vínculos, por lo demás muy sutiles, entre diferentes pasajes para que así se complementen entre sí. Calímaco no dirá directamente en un solo himno que la isla de Delos suena como el templo de Apolo, pero parece decirnos que es así a través de las semejanzas entre los pasajes donde usa sintagmas y un vocabulario parecidos; tampoco dirá que los muchachos se cortan el cabello pensando en futuras nupcias, pero sí parece sugerirlo al emplear el tópico en ambas composiciones, ni que al evocar al cisne que comienza a cantar está pensando en los cisnes que cantaron cuando se suscitó el nacimiento de Apolo, pero a

⁴¹⁷ Cf. CALL., *Ap.*, v. 31 y *Del.*, vv. 28-33.

⁴¹⁸ Cf. CALL., *Ap.*, v. 31 y *Del.*, v. 4.

⁴¹⁹ CALL., *Del.*, vv. 249-254.

⁴²⁰ Véase *infra*, *Anexo I*, nota 596. Además, Ayelén Bonifazi también considera que es en este v. 13 del *Himno a Apolo* en que se da la llegada de Apolo a su templo (*op. cit.*, p. 3).

través del contexto puede remitir a un himno por medio de otro. Así, Calímaco juega con su público, no desea que sus himnos sean leídos o escuchados una sola vez, sino que se preste atención al vocabulario y al contexto, a las pistas que va dejando en uno y otro, y esto, según mi opinión, es lógico que aplique sobre todo para los himnos *a Apolo* y *a Delos*, dos poemas que, seguramente, este autor helenístico tuvo a menudo uno junto al otro.

DEL HIMNO A APOLO COMO UN REGALO PARA EL DIOS

Muchas y de muy variadas índoles han sido las ideas que se han suscitado alrededor del *Himno a Apolo*; no obstante, y como complemento a este apartado, una me parece muy acertada y muy digna de mención: para Ivana Petrovic, esta composición poética se habría concebido como una suerte de ofrenda para el dios al que se le dedica.⁴²¹ Éste no deja de ser un detalle relevante si se consideran las ideas que se han expuesto en los anteriores apartados y, como se verá en seguida, es por ello que Calímaco cuidaría con gran celo el contenido de su himno por ser un regalo para el dios.

Para la investigadora, existen varios motivos para sugerir esto; por ejemplo, observa que hay una similitud entre los llamados *programmata*, textos que regulaban la pureza de quienes ingresaban a un templo y algunas partes clave del *Himno a Apolo* como los versos iniciales y finales, pues ambos exigen pureza por parte del creyente, hacen una amenaza contra los injustos, además de que usan imperativos o respuestas directas y reclaman una autoridad divina sin identificar.⁴²² Además, la alusión final a las abejas tendría la función de comparar a las sacerdotisas que ofrendan a Deméter con el poeta, quien está obsequiando estos versos al dios; la autora incluso evoca una inscripción en Dídima, datada entre los siglos II o III d. C., en que la voz divina declara una preferencia: es una mejor ofrenda un himno que hecatombes o lujosas estatuas.⁴²³

De hecho, esto puede extenderse a otros himnos del cirenaico: para María Alejandra Rodoni, por ejemplo, en el *Himno a Artemis* habría una suerte de beneficio simbiótico entre

⁴²¹ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, p. 272-273.

⁴²² *Ibid.*, pp. 267-270.

⁴²³ *Ibid.*, pp. 275-277.

la diosa y el poeta, pues mientras la primera le ofrece a éste su protección, el segundo le da el canto, vehículo con el que la divinidad asciende al Olimpo.⁴²⁴

Ya Pseudo-Plutarco expresaba una idea similar, pues, tras alabar a Homero por haber mostrado la fuerza que tiene el canto como ofrenda para un dios, refiere:

[...] τῷ γὰρ ὄντι τὸ πρῶτον αὐτῆς [s.c. μουσικῆς] καὶ κάλλιστον ἔργον ἢ εἰς τοὺς θεοὺς εὐχάριστός ἐστιν ἀμοιβῆ.⁴²⁵

[...] pues, en realidad, es la principal y más bella labor de aquélla (s.c. la música) [ser] la retribución más gratificante para los dioses.

Petrovic también menciona una serie de inscripciones donde se privilegiaría una pureza de mente en lugar de una corporal; en particular, el *programma* más antiguo del que se tiene registro en Epidauro, hacia el siglo IV a. C., rechaza la entrada de quienes no practiquen la justicia y no tengan la mente pura,⁴²⁶ e incluso consigna dos epigramas de la *Antología Palatina* que retoma esta misma idea y otro que emplea la misma metáfora del mar empleada por Calímaco.⁴²⁷ La presencia de estos textos, algunos de los cuales conviven temporalmente con el autor helenístico, es muy significativa para la recepción de su obra, pues hacen notar una convicción de la época útil para el análisis del *Himno a Apolo*: no sólo es necesaria una pureza corporal, sino también una mental, sin la cual nadie puede convivir con la divinidad.

Así pues, si el *Himno a Apolo* se trata de un regalo para el dios como postula Petrovic y si se toman en cuenta las inscripciones que exigen una pureza de mente, no se puede sino concluir que Calímaco pondría gran cuidado en cada aspecto y palabra de su composición, todo para agradar a quien, para él, es un dios de palabra prudente, como se especulaba más arriba.⁴²⁸ Si se considera el buen pensamiento como el antecedente a la buena palabra, Apolo sería para Calímaco el dios que bien piensa y bien habla, quizá como consideraba que hacía

⁴²⁴ RODONI, María Alejandra, *op. cit.*, pp. 40. Véase además CALL., *Dia.*, vv. 111-115.

⁴²⁵ PLU., *Mor.*, 1146c. Los versos que el autor está evocando son HOM., *Il.*, I 472-474, que incluso ya se citaron en este trabajo, *supra*, p. 22 y nota 72.

⁴²⁶ PETROVIC, Ivana, *op. cit.*, pp. 268-269.

⁴²⁷ xiv. 71 y 74. Véase además para el texto griego y para confrontar las ideas de la investigadora respecto a estos epigramas, PETROVIC, Ivana, pp. 273-274.

⁴²⁸ *Supra*, pp. 82-86.

el propio poeta al dedicarle un himno. De nueva cuenta, no puedo dejar de señalar que Calímaco tendría una personalísima concepción de Apolo que se refleja en sus versos.

A lo largo de este capítulo espero haber expuesto cómo este poeta helenístico se impuso a la tarea de renovar la literatura de su tiempo, pero además cómo los elementos religiosos no pueden desvincularse de su obra, pues haya o no tenido una genuina fe por los dioses que canta en sus himnos, Calímaco sin duda reflexionaba y los concebía de una forma muy particular. Apolo sería el dios que mejor reflejaba la prudencia en las palabras, y en esta virtud yace quizá su poder sanador, de ahí que la composición dedicada y que potencialmente se trataría de una ofrenda, necesite la misma virtud que la de esta divinidad, misma que el cirenaico debió sentirse capaz de reflejar.

Hay, en el *Himno a Apolo*, un aspecto que contiene en sí muchísimo valor: se trata de un himno mimético y, por tanto, es posible afirmar que dentro de él existe una manifestación de la divinidad, pero, ¿cómo se presenta Apolo dentro de este poema? ¿Cuáles son los elementos más relevantes que delatan la presencia divina del hijo de Zeus y Leto y cómo y por qué Calímaco emplea precisamente éstos? Dicho aspecto se desglosará en el último capítulo de este trabajo y, como puede entreverse, en mi opinión él no perseguía un objeto meramente literario, sino también político y religioso.

*CAPÍTULO III: LA MANIFESTACIÓN DIVINA EN EL HIMNO A APOLO DE
CALÍMACO*

El último capítulo de este trabajo busca analizar cómo se manifiesta la divinidad a lo largo del *Himno a Apolo* de Calímaco, y para ello es necesario, primero que todo, remitirse a esta obra del cirenaico y preguntarse qué términos emplea, qué elementos selecciona para el poema e, incluso, qué tiempos verbales usa en determinados momentos. Para lo anterior, por supuesto, es oportuno tener presente todo lo dicho en los capítulos previos. Además, como apoyo al análisis interno del himno, vale la pena evocar pasajes específicos de la literatura griega, en particular de la época helenística; obras como la de Teócrito y sobre todo de Apolonio de Rodas resultan reveladoras si se confrontan con la de Calímaco.

Sin embargo, cabe hacer una revisión, si no exhaustiva, por lo menos suficiente, de cómo los griegos interactuaban con sus dioses y cómo concebían las manifestaciones de éstos, a fin de que sea posible comprobar que, en el *Himno a Apolo* del cirenaico, existe una auténtica epifanía muy adecuada para el dios al que se está invocando.

LOS GRIEGOS Y SUS DIOSES

NO SE MIRA A LA DIVINIDAD

Cuando se habla de la religiosidad de los antiguos griegos, es necesario diferenciar a los que tuvieron o pudieron tener una verdadera fe por las figuras que evocan nombres como Zeus, Hera, Atenea y -sobre el que gira esta investigación- Apolo, entre muchos otros, de aquellos que los retomaron con un fin meramente artístico; es decir, no es lo mismo cuando Hesíodo evoca a una divinidad que cuando lo hace algún escritor del Siglo de Oro español, por ejemplo. Esto resulta más que obvio en la actualidad, pero apenas en el siglo pasado Walter Otto realizaba una fuerte crítica en su libro *Teofanía*, donde señalaba los errores en que cayeron los estudiosos, al hacer consideraciones sobre la religión griega y verla como una suerte de “religión artística” más que como una auténtica.⁴²⁹

Curiosamente, los griegos helenísticos están en una especie de limbo en el que hay quienes consideran que sus creaciones fueron confeccionadas desde la irreligiosidad y

⁴²⁹ OTTO, Walter, *Teofanía*, pp. 14-15.

quienes conceden que la devoción sí pudo existir para ellos, como se veía en el capítulo previo.⁴³⁰ Pero, sin importar cuál sea la opinión de cada uno al respecto, sin duda es posible analizar cómo se concibe la presencia divina dentro del himno que Calímaco le dedicó a Apolo, cómo experimentan a su dios los creyentes, hipotéticos o reales, que claramente están participando en el desarrollo de este poema. Con este fin, es conveniente revisar primero cuál es esta religiosidad y de qué forma experimentaban los griegos antiguos lo divino.

Sin duda, al revisar determinados mitos evocados en las epopeyas homéricas y en autores griegos diversos, lo primero que se discierne con claridad es que los humanos ni siquiera debían mirar a un dios, a menos de que éste lo permitiera, pero que, de hacerlo sin su permiso, recibirían un gran castigo. En su *Himno a los baños de Palas*, el propio Calímaco ofrece esta indicación explícitamente: Atenea, luego de ser sorprendida durante su baño por el joven Tiresias y de arrebatarle la vista, le informa a su compañera Cariclo, madre del futuro adivino, que fue Cronos, el padre de los dioses olímpicos, quien instauró esta ley.⁴³¹

Se entiende entonces que, más que imposibilidad humana de ver a la divinidad, era una prohibición la referida por el cirenaico en el siglo III a. C., que aplicaba de igual manera en siglos anteriores según puede constatarse a partir de las epopeyas homéricas en las que los dioses no se muestran ni manifiestan a los mortales con su verdadero aspecto, sino que lo ocultan a los ojos mortales. Así ocurre en el canto V de la *Ilíada*, cuando Atenea, para que el héroe pueda distinguir (γινώσκειν) a los dioses y herir a Afrodita, una de las deidades que apoyan a los troyanos, le retira una “niebla” (ἀχλύς) a los ojos de Diomedes.⁴³² El poeta no explica qué sería esta niebla, pero su objetivo es obvio: impedir que la ley del titán sea violada. Dice Sánchez Barragán al respecto que “los mortales reconocen que pueden mirar a los dioses, pero que no ‘deben’ hacerlo y por eso caen de hinojos ocultando su rostro o desviando la mirada, pues reconocen en ese brillo lo sobrenatural”.⁴³³

⁴³⁰ Cf. *supra*, pp. 80-81.

⁴³¹ CALL., *Pal.*, 75 y ss., en especial, 100-102.

⁴³² HOM., *Il.*, V. 127-128.

⁴³³ SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *Degustando la eternidad. La ambrosía, la oliva y la diosa*, p. 137. Respecto a las palabras del estudioso, valga recordar la aparición de Apolo entre los argonautas narrada por Apolonio de Rodas, pues ninguno de aquellos héroes se atrevió a mirarlo a los ojos y por el contrario agacharon la cabeza hasta que éste se alejó de ellos (A.R., II. 681-685).

A veces, también pueden tomar otras formas, a menudo de personajes secundarios dentro de la trama. En el canto I de la *Odisea*, Atenea desciende a Ítaca y toma la forma de un antiguo huésped de Odiseo, con el fin de encontrarse con Telémaco, y después tomará más de una vez la forma y la voz de Mentor para ayudar a sus protegidos.⁴³⁴

Otros pasajes de las mismas obras permiten entender que, si bien los dioses podían presentarse así a los humanos, no precisaban de ello para hacer sentir su presencia, pues a menudo se valían de distintas manifestaciones de la naturaleza que los personajes saben reconocer como señales suyas. Cuando los aqueos deciden que Odiseo y Diomedes se infiltrarían en el campamento enemigo, una garza canta y los héroes encuentran en este simple hecho un mensaje divino de Atenea, que les anunciaba que la ejecución de su plan resultaría favorable.⁴³⁵

Por tanto, como puede concluirse, para los antiguos griegos lo divino no se percibe necesariamente por medio de la vista,⁴³⁶ pero, si no es con este sentido, ¿de qué otra forma? En este punto, varios estudiosos coinciden en que aquéllos experimentaban lo divino a través ya de otros sentidos o ya de un reconocimiento mental o multisensorial, como se procurará mostrar en las líneas siguientes.

Walter Burkert apunta a un hecho sumamente interesante respecto a los términos acuñados en la lengua griega para referir a lo sagrado, entre otros, a su palabra θεός, es decir, “dios”, que no tiene parangón en otras lenguas indoeuropeas⁴³⁷ cuyos términos provenían de la raíz del indoeuropeo *di-*, como el latín *deus*. Para este autor, esto se debió a que los griegos micénicos, ya en la segunda mitad del segundo milenio antes de Cristo, dejaron de percibir a la divinidad como un destello de luz,⁴³⁸ y de hecho pone en relación este vocablo con adjetivos como θεσφοτος: dicho por un dios, θέσπις: admirable, o θεσπέσιος: asombroso,

⁴³⁴ Véase HOM., *Od.*, I. 102-120; II. 267-268, 399-401, XIII. 155-159, XXII. 205-206.

⁴³⁵ HOM., *Il.*, X. 272-276.

⁴³⁶ Claro que, aunque no era necesaria, la vista podía percibir a los dioses si éstos lo permitían. Para un tratamiento más amplio del tema, véase SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *op. cit.*, pp. 132-142.

⁴³⁷ No obstante la afirmación del alemán, Beekes (*Etymological Dictionary of Greek*, s.v. θεός) refiere como una posibilidad generalmente aceptada su conexión con el término armenio di-k', “dioses”, y guardaría relación además con palabras latinas como *feria*, “día festivo” por su carácter sagrado, y *fanum*, “templo”.

⁴³⁸ BURKERT, Walter, “From Epiphany to Cult Statue: Early Greek THEOS”, en Lloyd, Alan B. (comp.), *What Is a God? Studies in the Nature of Greek Divinity*, pp. 15-16.

entre otros, y a partir de que, en Homero,⁴³⁹ el segundo acompaña al sustantivo ἀοιδή: canto, y el tercero a σειρήνη: sirena, y a otras cosas relacionadas con la divinidad, además del patronímico del adivino Calcas, Θεστορίδης, arguye lo siguiente:⁴⁴⁰ “es bastante claro para los griegos, desde Homero, que la raíz *thes-* se encuentra en conexión con *theos*, y esto apunta a una experiencia de lo extraordinario, especialmente en relación con aromas, ruidos y voces halladas en el campo sensorial de videntes y músicos”.⁴⁴¹

Burkert refuerza esta idea con el hecho de que los griegos consideraban que los cantores y los adivinos sufrían una suerte de posesión divina antes de ofrecer sus artes: Platón aplicaba el verbo ἐνθουσιάζειν: “estar poseído por la divinidad”, a los aedos más hábiles, atribuyendo de esta manera su talento a algún dios,⁴⁴² y Heródoto además, al hablar del estado en que un vidente emitía un oráculo, informa que lo hace mientras está “poseído” (ἐνθεάζων).⁴⁴³ Los griegos hallaban similitudes entre este estado y la epilepsia, por lo que la denominaron la enfermedad “divina”, ya que provocaba en el enfermo una situación totalmente misteriosa y lo llevaba a producir un sonido inextricable, por lo que el estudioso alemán concluye que “*Theoi* (sc. los dioses) muestran a menudo su presencia mediante la audición, más que mediante la visión”.⁴⁴⁴

De acuerdo con las observaciones de dicho estudioso (y a algunas anécdotas revisadas aquí en páginas anteriores), Burkert observa que esta forma de percibir a la divinidad, vislumbrada en el término θεός, debió ser anterior a aquella en la que se empleaban imágenes, basado en que las estatuas y templos conocidos no son anteriores al siglo VIII a. C., y a que ya desde los escritos en las tablillas micénicas no existe evidencia concreta sobre templos y, para las imágenes culturales, sólo se consigna el término δαίδαλα, figurillas que, según especula, no se dejaban en un ἔδος, es decir, un espacio sagrado, sino que se acarrearían en

⁴³⁹ Véase HOM., *Od.*, XVII. 385: θέσπιν ἀοιδόν; I.328 y VIII. 498: θέσπιν ἀοιδήν y XII. 158: Σειρήνων θεσπεσιάων.

⁴⁴⁰ BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 17-18.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 19: “So much is clear: for Greeks, ever since Homer, the root *thes-* remains in connection with *theos*; and it points to an experience of the extraordinary, specially to smells, noises, and voices encountered in the range of seers and singers”.

⁴⁴² PL., *Ap.*, 22c. Junto a esta cita, el autor evoca algunos versos de los trágicos, A., A., 1209, Eu., 17; S., *Ant.*, 963; E., *El.*, 1032.

⁴⁴³ HDT., I. lxiii. 1.

⁴⁴⁴ BURKERT, Walter, *op. cit.*, pp. 19-21 y nota 13. Sobre la cita, p. 21: “*Theoi* often show their presence through audition rather through vision”.

una procesión cultual desde otro sitio. Esta θεοφορία o traslado divino, habría sido una innovación de la tardía época micénica y no habría tenido relación con la acuñación del término que designa a las deidades en esta lengua. Burkert concluye que estas dos maneras de sentir o percibir lo divino, a saber, con la mera percepción auditiva del dios y con imágenes, convivieron en las épocas siguientes.⁴⁴⁵

Los sentidos, no obstante, no son el único medio por el que los griegos percibían a sus dioses. Varios autores coinciden en que la divinidad se podía percibir con el intelecto. Al respecto, menciona Georgia Petridou que “ver o escuchar, sin embargo, no es suficiente; *idein*⁴⁴⁶ no es suficiente; el objetivo siempre es comprender y entender (*gignoskein* o *noein*) lo divino”.⁴⁴⁷ Incluso, el mismo Burkert también dice, al hablar sobre la cultura minoica que tuvo gran influencia en la micénica, que las epifanías ocurrían en la imaginación del devoto y no gracias a una imagen.⁴⁴⁸ Esto también puede ejemplificarse con un pasaje en la *Ilíada*: durante la asamblea en que Agamenón le arrebató a Briseida a Aquiles, éste último siente el impulso de arrojarse contra él y asesinarlo, pero es disuadido por Atenea, quien lo insta a la prudencia: primero la diosa se posa detrás de él, y en cuanto el héroe se dio la vuelta la reconoció (ἔγνω) a ella y a sus lucientes ojos.⁴⁴⁹

Para los griegos, incluso la divinidad podía intervenir en los pensamientos, acertados o erróneos, que los humanos conciben, ya Dodds hace esta observación cuando evoca el pasaje en que Agamenón atribuye su “ofuscación” (ἄτη) a Zeus y a otras divinidades, por haberle arrebatado a Aquiles su premio de guerra,⁴⁵⁰ Briseida; así pues, no se trata de un mero pretexto por parte del rey de Micenas, sino que esta “ofuscación” se trataría de “una locura

⁴⁴⁵ *Ibid.*, pp. 22-25.

⁴⁴⁶ A mi parecer este verbo griego, en este contexto específico, puede entenderse como “percibir”.

⁴⁴⁷ PETRIDOU, Georgia, *Divine epiphany in Greek literature and culture*, p. 21: “seeing or listening, however is not enough; *idein* is not enough; the aim is always to comprehend and to acknowledge (*gignoskein* or *noein*) the divine”.

⁴⁴⁸ BURKERT, Walter, *op. cit.*, p.26.

⁴⁴⁹ HOM., *Il.*, I. 188-214. Como un caso contrario a este relato, bien podría pensarse en Tideo: cuando éste, después de ser herido de muerte, pide que le traigan la cabeza del enemigo que lo dejó en tan deplorable estado para, masticar su cabeza; Atenea, que se había ausentado, al percatarse de este salvaje acto, se horroriza y abandona al argivo (STAT., *Th.*, VIII. 716-766).

⁴⁵⁰ HOM., *Il.*, XIX. 86-89.

parcial y pasajera; y, como toda locura, se atribuye no a causas fisiológicas o psicológicas, sino a un agente externo o ‘demoníaco’”.⁴⁵¹

Para ir a un paso más allá, Walter Otto asevera que, para los antiguos helenos, lo divino se manifestaba a través de “todo ser o acontecer”, pues Homero sabe atribuir cuanto pasa en su entorno a tal o cual deidad; cada griego tenía una suerte de conciencia de que existía una mediación divina en cada acontecimiento relevante.⁴⁵² Un claro ejemplo podrían ser los desastres naturales: Homero narra cómo, tras dejar la tierra de los etíopes, Poseidón desató una tormenta al percatarse de que Odiseo se dirigía a su patria,⁴⁵³ y casos como éste no se limitan a las epopeyas, sino que ya Pausanias informa que, en el siglo III a. C., cerca del año 279, durante las guerras célticas que se suscitaron en Grecia, el territorio ocupado por el ejército de Breno se vio sacudido por temblores diarios y con cierta frecuencia se producían truenos y relámpagos que los griegos atribuyeron a Apolo, quienes además realizaron una inscripción en que se registraban más sacrificios para él, seguido sólo por Zeus Soter y Nike como divinidad.⁴⁵⁴

Como puede verse, en la antigua Grecia la divinidad tenía múltiples formas de manifestarse, y sus devotos experimentaban los actos de sus dioses en eventos particulares, desde los más simples como el canto de aves, o incluso un estornudo,⁴⁵⁵ hasta las catástrofes más terroríficas como temblores y tormentas. No existe, pues, verdadera necesidad de la presencia explícita de un cuerpo visible, para que los griegos percibieran a la divinidad. Ante todo debe prestarse la atención del lector a que, en el *Himno a Apolo* de Calímaco,

⁴⁵¹ DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional*, pp. 16-19, específicamente, p. 19.

⁴⁵² OTTO, Walter, *op. cit.*, pp. 39 y 51-52.

⁴⁵³ HOM., *Od.*, V. 282-296.

⁴⁵⁴ PAUS., X. xxiii. 1-9. Véase además PETRIDOU, Georgia, *op. cit.*, pp. 101-102. No deja de ser sospechoso que las divinidades a las que se les rindió más tributo por este apoyo bélico contra los celtas están estrechamente vinculadas al reino ptolemaico. No se olvide que justamente el epíteto de Ptolomeo I es Soter y que la consorte de éste y madre de Ptolomeo II Filadelfo se llamaba Berenice (véase *supra*, p. 42), esto es, “la que trae la victoria” (véase LIDDELL & SCOTT, *op. cit.*, s. v. Βερενίκη). Petridou (*op. cit.*, p. 1) ya advierte desde la introducción de su libro que las epifanías estaban condicionadas por el contexto en que se daban, y a menudo estarían encaminadas a perpetuar las estructuras de poder vigentes y la creación de nuevas. La mención destacada de estos dioses, por tanto, no pueden menos que hacerme pensar en un interés por parte de los reyes ptolemaicos de vincular la victoria contra los celtas en la Grecia peninsular con sus gobernantes.

⁴⁵⁵ En la *Odisea* (XVII. 541-547), a Telémaco se le escapa un tremendo estornudo que resuena en todo el palacio, y Penélope le comunica a Eumeo su deseo de que ésa sea una señal inminente de la matanza de los pretendientes, que en efecto ocurrirá más adelante (XXII. 1-310).

indiscutiblemente los elementos del entorno dan cuenta de una auténtica epifanía creada en el poema. El cómo de la misma se verá más adelante en el capítulo.

“EPIFANÍA” Y “TEOFORÍA” EN LA ANTIGUA GRECIA

A lo largo de los párrafos anteriores, se han mencionado reiteradamente dos términos que no se han explicado aún: *epifanía* y *teoforía*. Si bien se ha dado por sentado que el lector conoce ambos términos, conviene revisarlos un poco más a fondo para entender de una mejor forma la manifestación divina en el *Himno a Apolo* de Calímaco, pues ambos tienen implicaciones en la religiosidad griega que pueden arrojar luz sobre las especulaciones que se harán más adelante.

Primero, la palabra *epifanía* guarda relación con la raíz indoeuropea *fa-*, cuyo significado es “brillar” y remite a vocablos griegos como φανερός: “brillante, claro”; φῶς: “luz”. Con el significado de “manifestación divina”, se empleó por primera vez en época helenística, en la *Sotería* de Delfos, una conmemoración de la batalla contra los celtas, acontecida en los años 279 o 278 a. C., si bien se reconoce que, aunque este término es el que ha permeado en lenguas modernas, entre los propios griegos hay otros términos para referirse a lo mismo.⁴⁵⁶

Para Georgia Petridou, en la antigua Grecia una epifanía implicaba la manifestación de un dios a un individuo o a un grupo de personas, y ésta puede darse en la realidad o en un sueño, durante una crisis o en un contexto cultural.⁴⁵⁷ Me parece que la clave para entender qué puede considerarse una epifanía entre los helenos es, justamente, la palabra empleada por la investigadora, “manifestación”, pues, como se veía en el apartado anterior, cuando se citaron ejemplos específicos de intervenciones divinas dentro de la literatura griega, esto no conllevaba necesariamente que el dios se presentara en persona, sino que su presencia puede

⁴⁵⁶ PETRIDOU, Georgia, *op. cit.*, p. 3-4. La autora apunta varios vocablos que podían apuntar a un tipo diferente de manifestación divina, esto ya en la propia época helenística: para denotar una presencia divina, además de ἐπιφάνεια se empleaban δύναμις, ἀρετή, ἐνάργεια, ἐνέργεια, παρουσία, ἐπίστασις; el término ἐπιδημία podía indicar tanto la presencia de la deidad como su llegada desde una región extranjera; cuando el dios aparecía en un sueño, los términos usuales son ὄψις, ὄνειρος, ὄνειρον, ὄνειρατον, ἐπίστασις y ἐπίσταμαι; el arribo de una deidad acontecido durante un ritual podía valerse de ἄνοδος, κάθοδος, ἀναγωγή, καταγωγή, κατάπλους, εἰσαγωγή, ἀναγωγή, καταγωγή, ἀνάγω, κατάγω; junto a ἐπιδημία, otros vocablos aluden al regreso del dios del tierra extranjera: ὑποδοχή, δέχομαι, εἰσαγωγή, δεξιῶμαι, δεξίων; y por último existe otra serie de términos para contextos de la ayuda divina en la guerra: κίνδυνος, κινδυνεύω, βοήθεια, σωτηρία, σωτήρ y σώτεια.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 2.

corroborarse a partir de sucesos de la naturaleza: rayos o temblores y hasta de los propios pensamientos del creyente.

De hecho, la propia autora distingue siete diferentes formas en que un dios puede concretar su epifanía, a saber:

1. La antropomorfa, donde, como el nombre sugiere, el dios se presenta en forma humana.
2. La decretada (*enacted*), donde un fiel “tomaría” la forma del dios.
3. En *effigies*, caracterizada por la presencia del dios que se advierte por medio de una representación suya, una estatua o una imagen.
4. Como *pars pro toto*, donde sólo aparece una parte del cuerpo divino.
5. Como un *phasma*, es decir, un ente espectral con la forma de la divinidad.
6. La zoomórfica, donde el dios adopta la forma de un animal.
7. La amorfa, cuando se refleja no en una presencia material, sino en acciones extraordinarias, fenómenos naturales o desastres.⁴⁵⁸

Por su parte, la *theophoría* es una voz proveniente de θεός y φορά, que significan respectivamente “dios” y “acción de transportar” o “traslado”,⁴⁵⁹ de donde se trasluce que la *theophoría* evoca un “viaje divino”. Su uso está consignado incluso ya desde las tablillas de Cnosos.⁴⁶⁰ Son múltiples los ejemplos que se ofrecen en la literatura acerca de estos traslados, recuérdese cómo el propio Apolo solía llegar a Delos desde la tierra de los hiperbóreos.⁴⁶¹ También entre los atenienses y los argivos se llevaba a cabo una procesión con el Paladión que raptó Odiseo durante la expedición contra Troya,⁴⁶² y en Samos una representación de Hera (que podría haber sido una suerte de tabla) era llevada en procesión y finalmente devuelta al mismo lugar.⁴⁶³ Homero incluso narra que Poseidón estaba entre los etíopes cuando inician las acciones de la *Odisea*.⁴⁶⁴

⁴⁵⁸ *Ibid*, p. 20-21.

⁴⁵⁹ Cf. LIDDELL & SCOTT, *op. cit.*, s. v. θεός y φορά, y SEBASTIÁN YARZA, Florencio, *op. cit.*, s. v. θεός y φορά.

⁴⁶⁰ BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 24. También puede verse PETRIDOU, Georgia, *op. cit.*, p. 281.

⁴⁶¹ Véase *supra*, pp. 46-47.

⁴⁶² Cf. APOLLOD., *Ep.*, v. 9-10 y E., *Hec.*, 239-241.

⁴⁶³ BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁶⁴ HOM., *Od.*, I. 22-27.

Si en la memoria de los griegos estaban tan presentes los viajes que los dioses hacían o llegaban a hacer, no es sorprendente que realizaran festivales para conmemorarlos tanto como lo hacían con su nacimiento. Tal es el caso de Apolo, cuyo arribo era celebrado cada cuatro años en Delos, el séptimo día del mes *Hieros* (febrero/marzo) y tres meses después festejaban el nacimiento del dios, también el día siete del mes Targelión, y en Delfos donde, además de conmemorar el advenimiento del dios desde la tierra de los hiperbóreos, el mismo día del mes de *Bisios* (equivalente al *Hieros* en Delos), se estableció a su vez el festival de *Teofanía*, donde se celebraba su llegada y su nacimiento.⁴⁶⁵

Petridou incluso observa que, en estos contextos de “festivales epifánicos”, en los que ella incluye los que celebran la llegada de algún dios, los autores suelen emplear ciertos términos, entre ellos, ἐπιδημία y sus derivados,⁴⁶⁶ que emplean tanto Calímaco en su *Himno a Apolo*, como Alceo en el fragmento donde refiere este advenimiento del dios.⁴⁶⁷

Como puede reconocerse, los conceptos de *epifanía* y *teoforía* están íntimamente ligados entre sí y con la propia religiosidad griega, y si bien éstos han sido cargados de significado más por los estudiosos modernos que por los autores antiguos, dan cuenta de forma muy clara de aspectos culturales, presentes sin duda en el *Himno a Apolo* de Calímaco y en especial en los primeros versos. El helenístico no informa sobre estos aspectos como es de esperarse, pues él, como sus compatriotas, conoce a la perfección cómo experimentar a sus divinidades y da por hecho que sus lectores lo entienden igualmente. Por fortuna, sí emplea ciertos vocablos y evoca determinados elementos en el poema que apuntan a una manifestación divina ocurrida a todas luces en un “festival epifánico”, como lo nombra Georgia Petridou.

¿EL DIOS ESTÁ EN PERSONA DURANTE EL *HIMNO A APOLO*?

A partir de los apartados previos, es fácil responder a las siguientes preguntas: ¿el dios está en persona durante el himno? No, y ¿hay alguna mención explícita de Calímaco sobre que el dios se haya presentado, con la forma antropomorfizada de la que se habló en el primer

⁴⁶⁵ PETRIDOU, Georgia, *op. cit.*, pp. 275-276. También puede verse HDT., I. li. 2 y SCHRADER, Carlos, *op. cit.*, p. 125, nota 119.

⁴⁶⁶ *Idem*, p. 273-275.

⁴⁶⁷ Véase, CALL., *Ap.*, 13 y ALC., *fr.* 2.

capítulo de este trabajo?⁴⁶⁸ Tampoco y, lo que es más, este tipo de presencia es absolutamente innecesaria, pues me resulta evidente que el dios sólo se manifiesta en el entorno, en el sentir y en la mente de sus devotos.

Esto se vislumbra con claridad si se recuerda que, como advierte Daniel Torres, parece existir una diferenciación entre los devotos, unos que serían capaces de discernir la presencia del dios y otros que no,⁴⁶⁹ y al respecto las palabras del poeta son contundentes: “Quien lo vio, grande éste, quien no lo vio, insignificante ése,/ te veremos, oh Flechador, y nunca seremos insignificantes.”⁴⁷⁰ También Ayelén Bonifazi hace una observación relevante, al diferenciar entre los usos del verbo “ver” en la primera parte del himno, donde ὀράω (v. 4) implicaría una acción meramente física, y luego εἶδεν (v. 10), que “se carga de un significado intelectual, mental”.⁴⁷¹

No obstante, cabe hacerse otra pregunta, ¿qué tipo de epifanía, de las posibilidades que menciona Petridou,⁴⁷² podría pensarse que ocurre durante este poema? La respuesta más evidente resultaría la amorfa, es decir, aquella en la que no se requiere de una antropomorfización divina, sino sólo de acciones como fenómenos naturales y sucesos extraordinarios:⁴⁷³ en el himno, como se analizará en los apartados finales de este trabajo,

⁴⁶⁸ Véase *supra*, pp.107-108.

⁴⁶⁹ TORRES, Daniel, *op. cit.*, p. 263. Además, *supra*, p. 90-91.

⁴⁷⁰ CALL., *Ap.*, vv. 10-11: ὃς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος/ ὀψόμεθ', ὃ Ἐκάεργε, καὶ ἐσσομέθ' οὔποτε λιτοί.

⁴⁷¹ BONIFAZI, Ayelen, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁷² Cf. *supra*, pp. 108.

⁴⁷³ Valga apuntar que, a pesar de que este trabajo se fundamentará principalmente en este tipo de manifestación, bien puede pensarse también en una epifanía por medio de *effigies*, es decir, a través de una representación del dios, dado que varios autores especulan que durante la recitación del himno pudo estar presente una estatua dorada del dios, misma que sería descrita en los versos 32-35 del himno (CALL., *Ap.*, 32-35): Susan Stephens (*op. cit.*, p. 74) menciona algunas estatuas que coincidirían cronológicamente con el poeta alejandrino y que serían candidatas probables para que los devotos las vieran mientras celebraban a su dios; se tratarían, por un lado, del conocido como “Apolo de Cirene” (véase *Anexo III*, Figura 2.1), estatua que se conserva en el *British Museum*, y que sería una réplica romana de una helenística datada del siglo II a. C., y que, a su favor, representa además a la serpiente Pitón, enroscada bajo la lira de la deidad, o bien, por otro, del denominado “Apolo de Belvedere” (*Anexo III*, Figura 2.2), réplica a su vez de una de bronce hecha por Leócares alrededor del 325 a. C. Por su parte, Daniel Torres (*op. cit.*, p. 264) ve en los versos 38-41 el momento en que los jóvenes se acercarían a la estatua para perfumarla con diferentes aromas: “cuyos destilados constituirían la mismísima panacea”. Ahora, si bien caben en este contexto ambas formas de epifanía, debe pensarse que éstas podrían complementarse la una con la otra, pues, como refirió Burkert respecto a la percepción auditiva y con imágenes, dos maneras de adoración bien pueden convivir (véase *supra*, p. 104-105 y nota 445). También a favor de la idea de Susan Stephens, me parecen muy pertinentes las aportaciones de Richard Hunter, quien al hablar de la importancia material de los dioses del cirenaico apunta que “en esto Calímaco nos ofrece un vistazo del mundo religioso helenístico, que está lejos de ser meramente una ficción poética. Éste es de hecho un mundo lleno de

están presentes elementos de la naturaleza vinculados a Apolo,⁴⁷⁴ a saber, un temblor, la rama de laurel, la palmera, el cisne, y puede comprenderse que los devotos advierten en éstos la presencia de su dios. Todos estos eventos son interpretados por quien recita el poema como señales de la inminente llegada del dios, así que manda a que las cerraduras se abran por sí mismas y apura a los jóvenes a unirse al baile y al canto.⁴⁷⁵

De forma explícita en el texto, es posible afirmar que el dios se presenta en el v. 13: “ahora que Febo arribó a su templo”,⁴⁷⁶ hay dos claves de relevancia en este verso, primero, aparece el verbo ἐπιδημέω: llegar a la patria, un verbo compuesto a partir del sustantivo *epidemia*, mismo que según se veía que advierte la investigadora, Georgia Petridou, se emplea en el contexto de festivales epifánicos y alude a la llegada del dios y, segundo, el tiempo verbal en que se encuentra: ἐπιδημήσαντος es un participio en aoristo y este tema verbal se caracteriza por equivaler en la lengua española a una acción completa, terminada.⁴⁷⁷

Así, cada espectador estaría consciente de que a partir del v. 13 del himno la divinidad se encuentra presente, lo que se comprueba cuando el narrador del himno pide silencio a los oyentes y refiere que, cuando se oye el canto dedicado a Apolo, incluso el mar queda en silencio.⁴⁷⁸ Por este fenómeno en que la naturaleza enmudece, se puede comparar con un pasaje de Teócrito en el *Idilio II*, donde una mujer está realizando un hechizo amoroso para atraer a un joven que le ha sido elusivo, cuando, en voz de esta bruja, el poeta siracusano informa al lector de forma explícita sobre la presencia de alguna deidad femenina:

ὁ θεός ἐν τριδίοισι· τὸ χαλκίον ὡς τάχος ἄχει/ [...] ἠνίδε σιγῆ μὲν πόντος, σίγοντι δ’
ἅηται...⁴⁷⁹

dioses, y el más visible signo de estos dioses son sus imágenes y los festivales que los celebraron [...]” (HUNTER, Richard, *The Gods of Callimachus*, p. 258). Recuérdese además que himnos a *los baños de Palas* y a *Deméter* también aguardan la epifanía genuina del dios por medio de una estatua traída en un carro y de una canasta respectivamente (CALL., *Lav. Pall.*, vv. 1-5, 14 y 137; *Cer.*, vv. 1-5 y 120-123).

Personalmente, considero que todo lo anterior es consecuente con el análisis que se hará en el apartado siguiente, no obstante, procuraré ceñirlo a la epifanía amorfa, dado que la existencia de una estatua es aún una especulación, y mi pretensión es sobre todo revisar lo que puede apreciarse por medio del himno mismo y de otros textos.

⁴⁷⁴ CALL., *Ap.*, vv. 1-5.

⁴⁷⁵ CALL., *Ap.*, vv. 6-8

⁴⁷⁶ CALL., *Ap.*, v. 13: τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος. En esto coincide Ayelén Bonifazi, véase *op. cit.*, p. 3.

⁴⁷⁷ Véase RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Nueva sintaxis del griego antiguo*, p. 396: “En definitiva: el aoristo señala el fin de un proceso”.

⁴⁷⁸ CALL., *Ap.*, vv. 17-19. Véase además BONIFAZI, Ayelén, *op. cit.*, p. 3 y TORRES, Daniel, *op. cit.*, p. 264, que denotan el contexto ritual de esta petición de silencio dentro del himno del cirenaico.

⁴⁷⁹ THEOC., II. 36 y 38. La traducción es de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada.

Ya está la diosa en las encrucijadas. Haz enseguida resonar el bronce/ [...] Mira, calla el mar, callan lo vientos...

El comediógrafo Aristófanes también ofrece en su obra *Las Aves* una epifanía con elementos similares a las del *Himno a Apolo*, pues refiere que los cisnes gritan al tiempo que baten sus alas y sus voces llegan al éter, es entonces que guardan silencio las bestias y el mar detiene sus olas.⁴⁸⁰ Ya en el siglo II d. C., Mesomedes de Creta ofrece un ejemplo muy representativo de estos tópicos en su *Himno al Sol*: también Apolo llegará ante sus devotos, por lo que el poeta pide que guarden silencio todos los elementos naturales como el éter entero, la tierra, el mar, los vientos, etc.⁴⁸¹ Por tanto, considero que la voz poética en la obra del cirenaico está observando y siente en su entorno, junto a los demás espectadores, la manifestación de Apolo.

⁴⁸⁰ AR., *Av.*, 765-783. Quisiera apuntar que este pasaje también es citado por K. J. McKay (cf. *Door Magic and the Epiphany Hymn*, p. 184-187, especialmente 186), sin embargo, aparentemente siguiendo a Lesky, él no comparte que exista una intención de evidenciar una epifanía divina en los oyentes del *Himno a Apolo* de Calímaco, pues afirma que se trataría de una “secularización” de estos tópicos por medio de la aparición de su peán y no del dios mismo, con base en la comparación entre un texto contemporáneo al del cirenaico y otro anterior a ambos: en este segundo texto, llamado *Eiresione* (cf. en HOM., *Epigr. XV. 3-5*), la puerta también se abre por sí misma como en el himno (*Ap.*, vv. 6-7), pero en el *Koronistaí* (cf. en ATH., *Deipn.*, 357 f) posterior a aquel, el motivo de la puerta mágica aparece “secularizado”, pues ya no es una intervención divina la que abre la puerta, sino que lo hace un esclavo. No obstante la opinión del estudioso, considero que Calímaco no está desacralizando el motivo, primero porque el poeta alejandrino no deja ninguna indicación que fuerce a interpretarlo así, como sí está explicitado en el *Korinistaí*; segundo, porque como se ha visto en este apartado, para los griegos no había necesidad de la presencia manifiesta de su dios, como una epifanía antropomorfizada o un suceso sobrenatural para saberlo presente, sino que bastaba encontrar en el entorno alguno de los elementos que lo caracterizaba: su canto, el peán, sería motivo suficiente para considerar que el dios se encuentra entre sus devotos; pero, como se observó en este apartado, Calímaco sí expresa que Apolo llegó a su templo (véase *supra*, p. 111 y nota 476), más adelante analizo cómo la naturaleza reacciona de cierta forma ante la presencia divina (*infra*, pp. 116-120); por último, creo que no necesariamente hay que pensar que Calímaco está siguiendo a sus contemporáneos (cf. además *infra*, p. 118-119 y nota 501), pues tanto puede hacerlo con ellos que con sus antecesores, ¿será más bien que Calímaco sigue el *Eirisione*? Ciertamente tiene más cercanía de vocabulario: αὐταῖ/αὐτοῖ/ ἀνακλίνασθε (véanse CALL., *Ap.*, vv. 6-7; HOM., *Epigr. XV. 3*).

⁴⁸¹ MESOM., *Sol.*, 1-6. De hecho, en el texto griego existen una cantidad de similitudes muy sugerentes con el vocabulario calimáqueo de los *Himnos*, a continuación, presento el texto griego y una versión propia:

Εὐφαιμέτω πᾶς αἰθήρ,/ γῆ καὶ πόντος καὶ πνοαί,/ οὐρεα, τέμπεα σιγάτω,/ ἦχοι φθόγγοι τ'
ὄρνιθων/ μέλλει γὰρ πορτ' ἡμᾶς βαίνειν/ Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.
Guarde silencio el éter completo,/ la tierra y el mar y los vientos,/ las montañas, los valles
callen, los ecos y los sonidos de las aves; pues va a venir ante nosotros/ Febo, de bella y
nunca cortada cabellera.

Así, aparecen palabras del *Himno a Apolo* como εὐφαιμέω (v. 17-18), que manda a silenciar elementos como el mar (v. 18), y el término φθόγγος también se emplea en la obra del cirenaico (v. 25), mientras que αἰθήρ, “el cielo”, reacciona al canto natal de Febo (CALL., *Del.*, vv. 255-258) y σιγάω es el mismo término que emplea Teócrito en su segundo *Idilio* (Theoc., II. v. 38).

Como observación final antes de pasar al siguiente apartado, valga preguntarse lo siguiente: si Apolo “llega” a su templo hasta el v. 13 del himno, pero las manifestaciones de su presencia aparecen desde el inicio del poema, ¿cómo un dios que no está presente puede manifestarse en el entorno? Podría especularse sencillamente que la deidad está presente en esos elementos en los que sus fieles la discernen, esto sería totalmente cierto de acuerdo con la visión griega como se vio. No obstante, me gustaría añadir a esta explicación una idea que la vuelve quizá más profunda: que las manifestaciones iniciales recuerdan a un Apolo no nacido, es decir, aún uterino,⁴⁸² mientras que su presencia explícita a partir el v. 13 da a entender una suerte de nacimiento o, más bien, renacimiento del dios. Desarrollaré esta idea en los apartados posteriores.

EL DIOS SE PRESENTA: ¿APOLO AMANECE EN EL HIMNO?

Ya que se ha visto que el narrador del himno no pone en duda la presencia de la divinidad, resta analizar cómo se muestra ésta. Me parece que es posible discernir que Calímaco fabricó meticulosamente la manifestación divina en su *Himno a Apolo*, con el fin de evocar en su lector una suerte de nacimiento o, más bien, renacimiento del dios durante los primeros versos del mismo, pues aparecen elementos que el poeta mismo incluye en el *Himno a Delos* antes y después del alumbramiento de Febo; además, considero que, si se le compara también con algunos pasajes de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, puede especularse que este renacimiento del dios se suscita al mismo tiempo que un suceso natural específico: el amanecer. El nacimiento de Apolo, podría decirse, es el propio amanecer.

Para dar cuenta de esto, habrá que hacer una revisión interna del himno, sobre todo de dos aspectos: del vocabulario, para hacer una reinterpretación del mismo a la luz de la información expuesta al inicio de este capítulo⁴⁸³ y de los elementos naturales que advierten la presencia de la deidad, y de cómo éstos mismos, a partir del *Himno a Delos* del propio Calímaco, también juegan un papel determinante en el nacimiento de Apolo. Sumado a pasajes específicos de los dos himnos del cirenaico, Apolonio de Rodas, quien, no se olvide

⁴⁸² Lo que, recuérdese, no sería para nada extraño, pues ya en el *Himno a Delos* Apolo realiza actividades de su competencia desde el vientre materno como la adivinación (CALL., *Del.*, vv. 86-97 y 162 ss.). Véase también la especulación de Stephens acerca de la madurez precoz como un elemento divino retomado de los egipcios por parte del cirenaico (*supra*, pp. 53-54).

⁴⁸³ Cf. *supra*, pp. 107-109.

fue aprendiz de aquél, narra en dos momentos diferentes del libro II y IV que Apolo se manifiesta o actúa justo con el alba, y aunque no menciona tantos elementos naturales como su predecesor, gracias al vocabulario y a algunos actos consecuentes a la epifanía, es posible vislumbrar, todo esto según mi opinión, que tanto Calímaco como Apolonio están pensando en contextos similares, sólo que el primero no deja explícito el momento del día en que Apolo aparece, mientras el segundo sí lo hace.

EL RENACIMIENTO DEL DIOS EN EL *HIMNO A APOLO* DE CALÍMACO

Aunque hasta ahora y a lo largo de este trabajo se han presentado unos pocos versos o pasajes conforme va conviniendo al análisis en turno, para dar pie a este apartado me parece que será muy útil consignar aquí los primeros dieciséis versos del *Himno a Apolo* de Calímaco, con su traducción, donde sin duda alguna Calímaco consigna los elementos más relevantes para evocar la presencia del dios:

¡Cómo se cimbró la rama de laurel de Apolo,/ cuánto el techo entero! ¡Fuera, fuera cualquier impío!/ Sin duda también Febo, con pie virtuoso, está golpeando las puertas:/ ¿no lo adviertes? Vaya deleite, se inclinó de súbito la palmera delia/ y el cisne empieza a cantar bellamente en el aire./ Ahora descórranse ustedes mismas, cerraduras de la entrada,/ y ustedes, llaves, pues el dios ya no está lejos./ Y prepárense a cantar y a danzar, muchachos./

Apolo no se muestra a cualquiera, sino al que es distinguido,/ quien lo vea, grande éste, quien no lo vio, insignificante ése./ Te veremos, oh Flechador, y nunca seremos insignificantes./ Ahora que Febo arribó a su templo,/ ni silenciosa cítara ni pisada no sonora mantengan los muchachos,/ si piensan concretar su boda y han de cortarse lo cano,/ y tener establecida su muralla sobre cimientos antiguos./ Me puse a admirar a los muchachos desde que su lira ya no está inactiva.⁴⁸⁴

Comúnmente, los estudiosos suelen distinguir dos partes bien definidas en este pasaje, la primera va del verso 1-8 y la segunda del 9-16,⁴⁸⁵ según me parece, de forma muy acertada. Al principio, se suscitan en el entorno varias señales que delatan la presencia divina (1-5), por lo que el narrador del himno arenga a los jóvenes que lo rodean a cantar y danzar (8) y

⁴⁸⁴ CALL., *Ap.*, vv. 1-16: οἷόν οὐ τῶπόλλωνος ἐσεΐσατο δάφνινος ὄρηξ, / οἷα δ' ὄλον τὸ μέλαθρον· ἐκάς, ἐκάς ὅστις ἀλιτρός· / καὶ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει· / οὐχ ὀράας· ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὺ τι φοῖνιξ· / ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν ἀείδει· / αὐτοὶ νῦν κατοχῆες ἀνακλίνασθε πύλαων, / αὐταὶ δὲ κληῖδες· ὁ γὰρ θεὸς οὐκέτι μακρὴν· / οἱ δὲ νέοι μολπὴν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνασθε· / ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός· / ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος· / ὀψόμεθ', ὦ Ἐκάργε, καὶ ἐσόμεθ' οὐποτε λιτοί· / μήτε σιωπηλὴν κίθαριν μήτ' ἄψοφον ἴχνος· / τοῦ Φοῖβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος· / εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολὴν τε κερεῖσθαι, / ἐστήξιν δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέθοις· / ἡγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ χέλυσ οὐκέτ' ἀεργός.

⁴⁸⁵ Véase WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, pp. 15 y 23, TAPIA ZÚÑIGA, Pedro, *op. cit.*, p. LV, y STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 82-85, ésta última con una segunda subdivisión en la segunda parte, pero deja igual la primera.

hasta a las puertas para que se abran solas, pues, nos releva, “el dios ya no está lejos” (6-7). La segunda parte abre con la mención del dios quien sólo se muestra a un selecto grupo de personas (9-11); estos versos siguen siendo la antelación de la llegada del dios que, como se veía en el anterior apartado, se suscita en el verso 13: luego de que ha generado expectación en el verso anterior, “ni silenciosa cítara ni pisada insonora...” (12), Calímaco conecta la idea con la orden hecha a los muchachos y la presencia manifiesta de Apolo: “mantengan los muchachos ahora que Febo arribó a su templo” (13), y cierra con los dones que éstos recibirán de obedecer (14-15) y regocijándose de la visión de los jóvenes que tocan su lira (16).

Así pues, la primera parte está dedicada al entorno que anuncia el arribo divino y a preparar su recibimiento, mismo que, se entendería, debe ser adecuado para Apolo y por ello se apremia a hacerlo con el canto y el baile de los que el dios tanto se congratula.⁴⁸⁶ La segunda parte, por otro lado, se dedica a Apolo, a la posibilidad de percibirlo (y no sólo mirarlo), su llegada y las bondades que brinda a sus seguidores; al final de ésta, el narrador parece ya no necesitar alentar a nadie, se dedica a admirar (ἡγασάμην) tan sólo.

Dada esta distinción, resulta claro que la primera parte contiene las señales naturales que denotan la presencia de la divinidad. Dichas señales curiosamente están intercaladas con indicaciones de proximidad del dios: al temblor del recinto y de la rama de laurel les sigue el mandato terminante del narrador de que los “injuriosos”⁴⁸⁷ o “impuros” (ἀλιτροί) permanezcan lejos del templo, ya que Febo está golpeando las puertas con el pie (2-3); a la inclinación de la palmera y el canto del cisne, junto con la petición para que las puertas se abran por sí mismas, les sigue la afirmación de que “el dios ya no está lejos” (7). Esto da pie a que en los versos siguientes pueda declararse la llegada de Apolo (13).

⁴⁸⁶ Cf. CALL., *Ap.*, 85-95. Valga apuntar que la música y la danza que agradan a Apolo tuvieron que ser de características muy específicas; ello resulta obvio si se toma en cuenta que a otros dioses también se les rendía culto con bailes, como a Baco, cuyas danzantes perdían el uso de la razón (véase E., *Ba.*, 105-134), y si se sigue la línea de contraponer a estas dos divinidades, se podría inferir que la música y la danza dedicada a Apolo aviva la razón, pero, ¿cuáles serían estas características? En una breve exploración que he hecho, me parece que, de ser el caso, los sonidos agudos son propios de Dionisio y los graves de Apolo, dado que, según informan las fuentes, son agudas otras voces que enloquecen a los humanos, como la de Circe (HOM., *Od.*, X. 257) o las de las sirenas (Cf. HOM., *Od.*, XII 192-194) y, al respecto, resulta revelador el pasaje de Apolodoro, en que nos relata cómo los argonautas escaparon de estos seres alados, pues dice que Orfeo contrarrestó con la “inspiración opuesta” (ἐναντίαν μουσάν) de su instrumento la melodía de aquéllas (APOLLOD. I. ix. 25). Como sea, esto es material para una futura investigación.

⁴⁸⁷ Para esta interpretación del término, véase *supra*, pp. 82-84.

¿Pero qué relación guardan estos elementos con el nacimiento de Apolo? En el himno, los primeros signos que denotan su próxima presencia aparecen en la propia apertura, se informa que están temblando la rama de laurel (v. 1) y el recinto entero (v. 2). El laurel, como ya se vio en este mismo trabajo, está vinculado a Apolo por su uso para coronar a los ganadores en certámenes poéticos,⁴⁸⁸ y más allá de ello se dice que este árbol era sagrado en Delfos como la palmera en Delos⁴⁸⁹ y que, cuando éste se sacudía, señalaba que la adivinación que se suscitaba en el templo era verídica.⁴⁹⁰ Por otro lado, los temblores no se encuentran tan fácilmente vinculados tanto a Apolo como sí a otros dioses.⁴⁹¹ Sin embargo, habría que recordar que, cuando se dio la invasión de los celtas, éstos se vieron sacudidos por temblores que los griegos le atribuyeron a él.⁴⁹² A primera vista, estos dos elementos no se mencionan como anticipación del nacimiento de Febo; empero, no dejan de estar presentes durante la peregrinación de Leto por la Hélade. En cuanto al laurel, hay que notar que desde tiempos homéricos se vinculaba a la adivinación,⁴⁹³ y esto lo sabía Calímaco a la perfección, pues lo menciona incluso cuando, aún uterino, Apolo decide hacerle una predicción a la tierra tebana: “Pero aun así te diré algo más punzante que desde el laurel”.⁴⁹⁴ Así, aunque el potencial temblor de un laurel no antecede el momento del alumbramiento de Apolo, no deja de ser señalado por el cirenaico en el poema en que narra cómo Apolo llegó al mundo. Varios versos después, cual tiembla el templo en el verso 2 del segundo himno de la colección, Calímaco también señala que Ares hace temblar la tierra cuando intenta impedir que el río Peneo ofrezca sus aguas para que Leto dé a luz al que sería su hermano y, si bien hay un empleo de sinonimia para esta palabra, termina usando el mismo término que en el verso 1 del *Himno a Apolo*: σεῖω:

⁴⁸⁸ *Supra*, p. 14 y nota 14.

⁴⁸⁹ STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 82. Especula la autora, algunas páginas antes en su introducción al himno, que durante la recitación del mismo pudieron estar representados estos elementos: una réplica de bronce de la palmera de Delos, ubicado frente al templo de Apolo y cerca del de Leto, en Cirene, y una rama de laurel que, como comúnmente se hacía, se trasladaba desde Delfos a otros sitios de culto, como bien pudo haberse hecho en la patria del poeta, e incluso una estatua dorada de Apolo a la que Calímaco aludiría en los versos 32-35.

⁴⁹⁰ Así ocurre en VERG., *Aen.*, III. 90-98. Véanse, además, WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, p. 16 y HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 85, nota 32.

⁴⁹¹ Piénsese por ejemplo en el tío de Febo, Poseidón, quien incluso en sus epítetos como γαῖήοχος guardaría relación con ellos, cf. HOM., *Il.*, XIII. 43. También puede verse, BURKERT, Walter, *Religión griega. Arcaica y clásica*, p. 187.

⁴⁹² *Supra*, p. 106 y nota 454.

⁴⁹³ *hAp.*, vv. 395-397.

⁴⁹⁴ CALL., *Ap.*, v. 94: ἀλλ’ ἔμπης ἐρέω τι τομώτερον ἢ ἀπὸ δάφνης.

ἔτρεμε δ' Ὀσσης/ οὐρεα καὶ πεδίον Κραννώνιον αἶ τε δυσσεῖς/ ἐσχατιαὶ Πινδοῖο, φόβῳ
δ' ὠρχήσατο πᾶσα/ Θεσσαλίη τοῖος γὰρ ἀπ' ἀσπίδος ἔβρεμεν ἦχος./ ὡς δ' ὀπότη' Αἰτναίου
ὄρεος πυρὶ τυφομένοιο/ σείονται μυχὰ πάντα κατουδαίοιο γίγαντος/ εἰς ἐτέρην Βριαρῆος
ἐπωμίδα κινυμένοιο./ θερμάστραι τε βρέμουσιν ὑφ' Ἡφαίστοιο πυράγρης/ ἔργα θ' ὁμοῦ,
δεινὸν δὲ πυρικμητοῖ τε λέβητες/ καὶ τρίποδες πίπτοντες ἐπ' ἀλλήλοισι ἰαχεῦσι/ τῆμος
ἔγεντ' ἄβαρος σάκεος τόσος εὐκύκλιοι.⁴⁹⁵

...y se estremecieron las montañas de Osa/ y la llanura cranonía y los extremos de soplo
desfavorable/ del Pindo, y de miedo se exaltó Tesalia completa,/ pues así retumbaba el
eco de su escudo./ E igual que cuando, mientras humea la montaña del Etna,/ *se cimbran*
todas las profundidades porque el gigante bajo tierra,/ Briareo, se mueve a su otro hombro,
y entonces resuenan los hornos bajo las tenazas de Hefesto,/ e igual sus artesanías de
metal, y se quejan terriblemente las calderas/ y los tripiés forjados en el fuego mientras
caen unas sobre otros:/ así del escudo bien redondeado surgió en aquel momento un
estruendo así de grande.

Los siguientes elementos son más reveladores cuando se tienen presentes al leer los acontecimientos previos al alumbramiento divino en el *Himno a Delos*: la palmera de Delos que se inclina y el cisne que canta, ambos elementos se encuentran durante el nacimiento de Apolo. Me parece revelador que estos elementos se mencionen cuando, de forma explícita, el dios no ha llegado aún (recuérdese que en el v. 7 aún se menciona que el dios no está lejos, por lo que entendemos que, aunque cerca, no está presente). Por lo cual, dada su importancia, realizaré en los siguientes párrafos un análisis individual de tales elementos.

Tradicionalmente, la madre de Apolo, Leto, llegó junto a una palmera en la rocosa Delos mientras sufría los dolores de un retardado parto, y ya fuera que se inclinara sobre ella o que la abrazara,⁴⁹⁶ junto a ésta dio a luz. En el *Himno a Apolo*, una de las señales que anuncia la próxima llegada de Apolo es justamente que la palmera delia se inclina de pronto (vv. 4-5). ¿Podría interpretarse acaso que el poeta está evocando cómo la madre divina se recarga sobre ella antes del alumbramiento de Febo? Esto tendría sentido si se contempla además que, en el *Himno a Delos*, acto seguido de esta aparición del árbol divino, los cisnes cantan,⁴⁹⁷ con la misma sucesión de eventos que en los versos 4-5 del segundo poema de la colección.

Luego de mencionar la palmera, el narrador advierte que un cisne está cantando (v. 5); esto, recuérdese, es el acto de la naturaleza que antecede inmediatamente al nacimiento,

⁴⁹⁵ CALL., *Del.*, vv. 137-147. Las cursivas son mías.

⁴⁹⁶ Véanse respectivamente CALL., *Del.*, vv. 209-211 e *hAp.*, v. 117. Más adelante, el fabulista Higino afirmará que en realidad se agarró de un olivo, cf. HYG., *F.*, cxl. 4 y liii. 2.

⁴⁹⁷ CALL., *Del.*, vv. 209-211 y 249-255. Nótese que, a pesar de la separación de versos entre un suceso y otro, sólo hay en medio el pasaje entre Iris y Hera; esto no incide temporalmente en los acontecimientos que ocurren simultáneamente en la isla de Delos.

y está separado del anterior sólo por la digresión del autor para dar la palabra a Hera; los cisnes cantan siete veces dando vuelta a la isla y, a la octava, ya no lo hicieron porque el dios salió del vientre materno.⁴⁹⁸ El número de vueltas es relevante, no sólo por la relación que Apolo guarda con éste,⁴⁹⁹ sino también porque, en el *Himno a Apolo*, Calímaco pone entre la mención del cisne (v. 5) y el del arribo del dios exactamente (v. 13) el mismo número de versos, como si cada uno se tratara de una vuelta dada por los cisnes antes del alumbramiento. ¿Puede tomarse esta cantidad de versos como obra de la casualidad? En mi opinión, esto se trata de un artificio intencionado, pues, como se veía en el capítulo anterior, Calímaco pudo haber tenido en cuenta su *Himno a Delos* para componer el de Apolo y, gracias al soporte escrito al que tuvo acceso, no sería difícil pensar que dispuso así los versos de su segundo himno en atención al pasaje del cuarto que, recuérdese, es anterior según se especula.⁵⁰⁰

De esta manera, es posible observar que los elementos que el poeta helenístico retoma en los primeros cinco versos de su *Himno a Apolo*, están vinculados de una forma u otra al nacimiento del dios, ya sea que los menciona durante la peregrinación de Leto, ya sea que aparecen justo antes del alumbramiento. Nótese, incluso, que estos elementos aparecen en el mismo orden en ambas composiciones, a saber, el laurel, el temblor del suelo, la palmera delia y el canto del o de los cisnes, a pesar que en el *Himno a Apolo* aparecen compactos y en el *Himno a Delos* tienen una separación considerable. Me parece que esto apunta a dos cuestiones: que Calímaco tuvo muy a mano su cuarto himno para componer el segundo y que, mucho más importante aún, está intentando evocar a sus lectores, en éste último, el nacimiento de Apolo.

El último evento que evidencia la manifestación divina en los primeros ocho versos, es la orden de la voz poética para que la puerta se abra por sí misma (6-7).⁵⁰¹ Este tópico ya

⁴⁹⁸ CALL., *Del.*, vv. 249-255.

⁴⁹⁹ Al respecto, véase *supra*, p. 35 y nota 135.

⁵⁰⁰ Todo esto ya se desarrolló anteriormente: el *Himno a Delos* en relación al *Himno a Apolo* (*supra*, pp. 93-97), el soporte escrito del que disfrutaron los helenísticos (*supra*, p. 68) y las probables fechas de composición de los himnos (*supra*, pp. 78-79).

⁵⁰¹ No obstante, valga apuntar al respecto la opinión de K. J. McKay (*op. cit.*, pp. 186-188), quien a partir de otros textos que emplean el motivo de la puerta mágica y cercanos cronológicamente al cirenaico, considera que este tópico está “secularizado” en el *Himno a Apolo*, así como en el *Idilio XXIV*, donde Teócrito haría lo propio con el pasaje de Heracles que habría retomado de Píndaro, pues éste narra en sus *Nemeas* que Hera envió serpientes contra el héroe, aún infante, y el pasaje sugeriría que las puertas se abren al paso de los reptiles como una extensión de la divinidad, mientras que el helenístico los hace pasar por un resquicio en la puerta, despojando con ello el episodio de la acción divina (véanse THEOC., XXIV. 11-16 y PL., *N.*, vv. 37-43);

aparece desde Homero, en dos pasajes idénticos en que el bardo narra que Hera fustigó a sus caballos y de repente las puertas del cielo se abrieron y chirriaron (μύκον) por sí solas;⁵⁰² también Eurípides trasmite un milagro similar por medio de un servidor, quien le informa a Penteo que las Bacantes que capturó y encadenó están libres, dado que las ataduras se les soltaron sin acción humana de por medio.⁵⁰³

Ahora bien, no sólo los eventos narrados en el *Himno a Apolo* durante estos primeros versos antes del 13 apuntan a que Calímaco procura evocar el nacimiento de su dios tal como él mismo lo refirió en el *Himno a Delos*, sino que también pueden discernirse ciertas similitudes entre los eventos que ocurren tras el nacimiento de Febo, explícito en éste último, hipotético en aquél otro. Se trata por un lado del canto y la danza y, por otro, del color dorado que inunda la isla, según relata el cirenaico.

En el cuarto himno de Calímaco, luego de que Leto alumbró a su hijo varón y Delos personificada lo levanta y se jacta de la futura predilección del dios por ella,⁵⁰⁴ el poeta refiere estas palabras:

Ἀστερίη θυόεσσα, σὲ μὲν περὶ τ' ἀμφὶ τε νῆσοι/ κύκλον ἐποίησαντο καὶ ὡς χορὸν
ἀμφεβάλλοντο/ οὐτε σιωπηλὴν οὐτ' ἄμορον οὐλος ἐθείραις/ Ἔσπερος, ἀλλ' αἰεὶ σε
καταβλέπει ἀμφιβόητον.

Oh, perfumada Asteria, en torno tuyo y de ambos lados las islas/ te hicieron un círculo y
te rodearon como un coro:/ a ti no te observa desde arriba *ni silenciosa ni insonora*/
Héspero, de rizados cabellos, sino siempre llena de sonido.⁵⁰⁵

Como puede notarse, una parte de las palabras marcadas en cursiva ya se habían mencionado en este trabajo,⁵⁰⁶ a fin de resaltar algunas semejanzas entre los dos himnos del helenístico, y ahora cabe agregar que no sólo el vocabulario, sino también el contexto y el

argumenta a su favor que Teócrito sigue la estructura del poema de Píndaro y su parecido con otras epifanías consignadas en Virgilio (*Aen.*, II. 199-231) y Quinto de Esmirna (XII. 389-418). En mi opinión, no hay razón para pensar que el motivo de la puerta mágica está “secularizado” en el *Himno a Apolo* de Calímaco, porque el cirenaico está componiendo un poema en un género distinto, el himnico, en que este prodigio, junto a los otros, forman parte de un complejo entramado que resalta la manifestación de la divinidad; en cuanto a Teócrito, considero que bien podría considerarse que quizá decidió seguir una versión distinta para el tratamiento de su idilio, y no que necesariamente está intentando desacralizar la escena.

⁵⁰² HOM., *Il.*, V. 748-751 y VIII. 392-395.

⁵⁰³ E., *Bacc.*, vv. 443-449.

⁵⁰⁴ CALL., *Del.*, vv. 255 y 264-273.

⁵⁰⁵ CALL., *Del.*, vv. 300-303. Las cursivas son mías. Si bien, nuevamente Calímaco hace una amplia digresión en la sucesión de eventos para alabar a Delos y contar, entre otras cosas, cómo viajan ofrendas desde el pueblo de los hiperbóreos para la isla donde nació Apolo. Al respecto, véanse vv. 275-299.

⁵⁰⁶ *Supra*, p. 94.

momento en que se mencionan estos elementos son idénticos, ya que en el *Himno a Apolo* se menciona la próxima existencia de un coro (χορόν, v. 8): “Y prepárense a cantar y a *danzar*, muchachos”, mismo que según esta cita, realizan las islas alrededor de la antigua Asteria; el poeta calla en qué momento se conforma el coro dentro del segundo himno de la colección, sin embargo, considero que ya deja una indicación clara en el v. 12 que, como se veía unas páginas arriba, es la antelación a la llegada explícita del dios y me parece que es posible entender que éste ya está formado en el v. 16: “me puse a admirar a los jóvenes desde que su lira ya no está inactiva”. Por tanto, en ambos himnos se suscita la conformación de un coro después del nacimiento o la aparición (o renacimiento) del dios y las marcas no son sólo temporales, sino también léxicas.

El divino nacimiento de Apolo también conlleva en los poemas del cirenaico que de pronto la isla empieza a cargarse de color dorado. Ahora bien, que la presencia del dios sea capaz de este prodigio ya está atestiguado desde los himnos homéricos: después de que Apolo madura prematuramente por medio del néctar y la ambrosía y declara que él tendrá el arco, la lira y la adivinación como atribuciones; parte el dios y entonces la isla se carga (v. 136: βέβριθε) de oro.⁵⁰⁷ En el *Himno a Delos*, esta reacción ocurre apenas nacida la divinidad y se describe de la siguiente manera:

...ὁ δ' ἔκθορεν, αἱ δ' ἐπὶ μακρὸν/ νύμφαι Δηλιάδες, ποταμοῦ γένος ἀρχαίοιο,/ εἶπαν
Ἐλειθυίης ἱερὸν μέλος, αὐτίκα δ' αἰθήρ/ χάλκεος ἀντήχησε διαπρυσίην ἐλολυγίην/ [...]
χρῦσα τοι τότε πάντα θεμείλια γείνετο Δῆλε/ χρυσῶ δὲ τροχόεσσα πανήμερος ἔρρεε
λίμνη,/ χρύσειον δ' ἐκόμησε γενέθλιον ἔρνος ἐλαίης,/ χρυσῶ δὲ πλήμυρε βαθὺς Ἴνωπὸς
ἐλιχθεῖς.⁵⁰⁸

...y saltó fuera [sc. Apolo], y las Ninfas de Delos,/ progenie de un antiguo río, pronunciaron expansivamente su canto a Ilitía, y de inmediato el cielo/ bronceo hizo eco de su grito ritual que va ganando terreno/ [...] Áureos para ti, desde entonces, se volvieron tus cimientos, Delos,/ y con oro tu lago redondo fluía todos los días,/ y su áurea cabellera lució el retoño de olivo recién nacido,/ y con oro el profundo Inopo que da vueltas se desbordó.

De nuevo, la comparación entre estos vv. 260-264 y los vv. 32-34 del *Himno a Apolo* ya se realizó en el capítulo previo;⁵⁰⁹ aquí vale la pena resaltar además el cambio sutil, pero significativo que concretó Calímaco entre su composición y la del poema homérico, al

⁵⁰⁷ Véase *hAp*, vv. 123-136.

⁵⁰⁸ CALL., *Del.*, vv. 255-258 y 260-263. Vale la pena apuntar que existe una semejanza clara entre el vocabulario que emplea Calímaco con el del himno homérico al momento en que se concreta el nacimiento del dios, pues se repetirán palabras como Εἰλείθυια (v. 115), [ἐκ]ἔθορε y ὀλόλυξαν (v. 119).

⁵⁰⁹ *Supra*, pp. 95-96.

aproximar hasta ese punto el nacimiento de su dios a este fenómeno particular. ¿Qué objetivo perseguiría el poeta helenístico? Me parece que esto se explica bien a partir de la hipótesis que defiende este tercer capítulo: el poeta procura evocar el amanecer como una suerte de renacimiento del dios y esto tendría sentido si se considera además la relación que en diferentes épocas guardó el sol con el oro⁵¹⁰ y, aún más, pasajes muy sugerentes de otro poeta helenístico como se verá en el siguiente apartado. Al respecto, también es sugerente que, según una versión sobre el parto de Leto al parecer no muy difundida, cuando Hera se enteró del embarazo de su rival amorosa, prohibió que ésta alumbrara a sus hijos en cualquier lugar alcanzado por la luz del sol; ante la persecución de la serpiente Pitón ordenada por Hera, Zeus encargó a Leto con Poseidón, quien, para no contrariar el mandato de su hermana, cubrió la isla de Ortigia (es decir, Delos o Asteria) con sus olas para que al fin naciera Apolo.⁵¹¹ Esta versión del mito sugiere que Leto habría parido en la oscuridad, por lo que, según considero, el nacimiento mismo de Febo sería para Calímaco esa luz del amanecer que iluminaría la oscuridad en que su madre lo parió. Sumado a esta variante del mito, cabe mencionar que intérpretes modernos ven en Leto una representación de “lo oscuro” o “lo oculto”, pero no en un sentido físico, sino como una diosa invisible de la que provendrían las divinidades brillantes,⁵¹² es decir, Ártemis, identificada con la Luna, y Apolo, con el Sol.⁵¹³ Que Leto sea una entidad oscura concuerda bien con la tradición más aceptada de que su hija nació antes que su varón e incluso ella misma la ayudó con el parto de su hermano, pues entonces la luna aparecería en medio de la oscuridad y luego daría lugar al sol.⁵¹⁴

En el *Himno a Apolo*, la primera mención de este color dorado ocurre hasta el v. 32, es decir, varios versos después del momento en que, como se ha señalado en este trabajo, se

⁵¹⁰ Al respecto, puede verse MAZADIEGO MARTÍNEZ, L. F., O. PUCHE RIART, “Mitología del oro: el oro y el sol”, en *Boletín Geológico y Minero*, Vol. 109-5, 6 año, pp. 629-640.

⁵¹¹ HYG., *F.*, cxi. 2-4.

⁵¹² SMITH, William, *op. cit.*, s. v. Leto. Menciona además el autor que esta relación se sustenta gracias a la filiación de la diosa, y no sólo la de sus hijos, sino la de sus padres, los Titanes Ceo (Κοῖος) y Febe (Φοίβη). El primero, padre de Leto, es un personaje sumamente oscuro del que poco puede decirse, pero no deja de ser hijo, junto a su hermana y esposa, de Urano, el Cielo (HES., *Th.*, 131-136; Véase además HESÍODO, *Teogonía*, introducción, versión rítmica y notas de VIANELLO DE CÓRDOVA, Paola, notas al español de los vv. 133 y ss.); el nombre de su madre Febe, por otro lado, significa “luminosa” y Paola Vianello considera que Hesíodo confeccionó este epíteto para ella (*op. cit.*, notas al español de los vv. 14 y 404), quien es la abuela del propio Febo Apolo.

⁵¹³ Para la identificación entre Apolo y el Sol, cf. *supra*, pp. 45-52. Ártemis o Diana entre los romanos fue claramente identificada con la Luna en época imperial romana, vid. CAT., XXXIV. 13-20 y HOR., *Od.*, IV. 38-40 y C. S. 35-36.

⁵¹⁴ APOLLOD., I. iv. 1.

suscitó la llegada del dios (v.13). Ahora, si bien en este caso la distancia entre la aparición del dios y la del color dorado es más considerable que la del *Himno a Delos*, existe, a mi juicio, una conexión en el ínterin que ambos himnos interponen entre uno y otro evento: la presencia explícita o velada del sonido. Al nacer, tanto en Calímaco como en el *Himno homérico a Apolo* se refiere que algunas divinidades, las ninfas Delíades o diosas reunidas, entonaron el canto sagrado de Ilitía o simplemente gritaron de júbilo.⁵¹⁵ Por otra parte, en el segundo himno del cirenaico, hay varios versos en los que se implica el habla, casi todos, podría decirse, están después del potencial renacimiento de Apolo y antes de la primera mención de lo dorado: la expulsión de los ἀλιτροί (v. 2),⁵¹⁶ la melodía de la lira (v. 16); la petición de silencio y el propio mutismo de la naturaleza frente al canto dedicado a Apolo (vv. 17-19); la mención explícita de Aquiles y la alusión a Níobe, dos personajes mitológicos que ofendieron a ciertos dioses de palabra,⁵¹⁷ pero cuyos lamentos son aliviados por el estribillo del peán (vv. 20-24); la exhortación para que se entone este estribillo (v. 25);⁵¹⁸ la aseveración de que Apolo va a honrar a aquellos coros que le canten (vv. 28-29), la caracterización de esta divinidad como εὖθυμος (v. 30-31) y, para cerrar esta primera parte del himno, la pregunta directa: “¿quién sin soltura cantaría a Febo?” (v. 31).

Así, aunque entre el v. 13 y el v. 32, que marcan respectivamente la llegada o nacimiento del dios y el tópico del color dorado, haya una mucho mayor separación que entre los versos del *Himno a Delos* que refieren lo mismo, es muy notable que ambos comparten, por decirlo así, el puente entre estos sucesos, que implicaría un acto del habla; si en el cuarto himno de la colección se entona el canto sagrado de Ilitía, en el segundo está muy presente el peán; si en aquél hacen acto de presencia las ninfas Delíades, en éste otro celebran los devotos y, a mi parecer, en ambos sólo se escucha aquello que podría complacer o invocar al

⁵¹⁵ Véanse CALL., *Ap.*, vv. 255-257 e *hAp*, v. 119. De hecho, para la acción del éter tras el alumbramiento de Apolo, Calímaco usa un adjetivo derivado del verbo que describe la acción de las diosas en el himno homérico, respectivamente, ὀλολύγην (v. 258) y ὀλόλυξαν (v. 119).

⁵¹⁶ Que, recuérdese, en este trabajo se interpretó como un adjetivo aplicado a alguien que ha cometido una impiedad de palabra (véase *supra*, pp. 82-84), pues tendría sentido que, una vez presente el dios, sólo se queden los moderados verbalmente, quienes van a recibir los beneficios descritos en los vv. 14-15.

⁵¹⁷ Véase *supra*, p. 12-13, 84.

⁵¹⁸ Por cierto, hecho este análisis, ¿podría ser que el término ἐρίζειν que Calímaco consigna en el mismo verso podría también interpretarse con el sentido “disputar con palabras” o “discutir”? Ciertamente el vocablo puede tener tal sentido, como se constata en los diccionarios de griego, cf. SEBASTIÁN YARZA, Florencio, *op. cit.*, s. v. ἐρίζω y LIDDELL & SCOTT, *op. cit.*, s. v. ἐρίζω. No obstante, cabe mencionar que en los siguientes versos (26-27), pareciera que, como sinónimo, Calímaco usa formas de μάχομαι.

dios, con la única diferencia de que el *Himno a Delos* narra el nacimiento del dios, con sólo la compañía divina, y el *Himno a Apolo* evoca una suerte de renacimiento del dios, con la presencia de los fieles que acompañan al narrador del himno y festejan una vez más su llegada.

FEBO AL AMANECER: LA EPIFANÍA DEL DIOS EN LAS ARGONÁUTICAS DE APOLONIO DE RODAS Y EL HIMNO A APOLO DE CALÍMACO

Como se veía en el primer capítulo de este trabajo, los estudiosos ya discernen cierta relación de Apolo con el sol desde antes de época helenística.⁵¹⁹ Esto no se trata de ninguna manera de un detalle insignificante, dado que conlleva la posibilidad de que los poetas helenísticos hayan detectado esta relación y la hayan explotado en su obra. No sería raro entonces que, para ellos, Apolo sea un dios que se manifiesta en el amanecer.⁵²⁰ Para defender esta idea, además de lo ya esbozado en el apartado anterior, cabe señalar otros aspectos de los himnos segundo y cuarto de Calímaco y, sobre todo, compararlos con dos pasajes de *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, en que se observa con claridad que Febo actúa al amanecer y en el que el alumno de Calímaco claramente imita a su antecesor, pues no pasa por alto elementos que se mencionan en los poemas de aquél. Este último apartado se propone, por tanto, tomando en cuenta la hipótesis de que el *Himno a Apolo* evoca un renacimiento del dios, sumar la idea de que para los poetas helenísticos este renacimiento ocurre en el amanecer.

⁵¹⁹ *Supra*, pp. 45-52.

⁵²⁰ Mucho menos si se considera que para los egipcios había una distinción mucho más compleja de momentos del día que para los griegos: para el pueblo heleno existían divinidades como la Aurora (Ἥως) y Héspero (Ἑσπερος) (véase GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s. v. Eos y Héspero), lo que habla de que sí hacían cierta distinción, pero los egipcios iban un paso más allá, pues, según transmite Plutarco (*Mor.*, 372 B-C), en el solsticio de verano dedicaban fiestas al nacimiento de los ojos de Horus en el mes *Epiphí* (junio-julio de nuestro calendario); al nacimiento del bastón del sol en el equinoccio de otoño, dado que veían su marcha debilitada e interpretaban que ya necesitaba uno para seguir su marcha, como si envejeciera; y en el solsticio de invierno llevarían a cabo un ritual que evocaba la búsqueda del cuerpo de Osiris por parte de su esposa Isis: guiaban una vaca a dar siete vueltas alrededor de un templo, y el filósofo de Queronea interpretaba este número de vueltas en razón de que el séptimo mes a partir de entonces ocurriría de nuevo el solsticio de verano. Además, en el mismo pasaje refiere que cada día se le ofrendaba al sol distintos perfumes de acuerdo al momento del día: en el alba de resina, al mediodía de mirra y en el atardecer de *kyphi*. Sin aventurar una interpretación más profunda, me parece claro que esto demuestra una división más específica por parte de los egipcios, por lo que no sería de sorprender que los griegos discernieran en el amanecer a Apolo, ya identificado con Horus tan claramente. Plutarco también alude (*Mor.*, 375 F) a que se veía en Febo, así como con Horus, al poder de dirigir la revolución del sol (ἡλίου περιφορᾶς). ¿Sería acaso que Apolo estaría encargado de turnar los diferentes momentos del día por medio de la posición del sol? Naturalmente, esto es una especulación que será motivo para un eventual trabajo.

En particular, me parece interesante primero que, según los estudiosos, este himno se imagina espacialmente afuera del templo de Apolo,⁵²¹ y por tanto su ubicación sería propicia para advertir fenómenos naturales como el amanecer. Según Susan Stephens, también otros elementos pudieron estar presentes durante la recitación del himno, como una réplica de bronce de la palmera de Delos, misma que el cirenaico menciona en el v. 4., y que estaría colocada ante el templo de Febo y cerca del otro templo dedicado a Leto, ambos en Cirene; también habría una rama de laurel, pues era una práctica común trasladarla desde Delfos a otros lugares de culto, como pudo ser el caso de la patria de Calímaco.⁵²² Así, incluso el escenario en que se recita el *Himno a Apolo* parece estar configurado para evocar el nacimiento de Apolo, con un templo a Leto próximo al de su hijo y una palmera delia frente a éstos.⁵²³

Esta configuración empata bien con la observación de Honorato Errázuriz respecto a que Calímaco pretende hacer, con el segundo himno de la colección, una suerte de “transferencia” socio-política desde los centros religiosos más relevantes de Apolo a su ciudad natal y, por tanto, a Egipto.⁵²⁴ En esto, vale la pena recordar las palabras del propio poeta: “Y sí, Carneio, Esparta es tu prístino santuario, el segundo, a su vez, Tera, pero el tercero la ciudadela de Cirene.”⁵²⁵ Traspasar esta importancia cultural de un lugar a otro resultaría más sencillo al plantear un renacimiento divino que ocurre en Cirene.

Bajo esta idea de que el *Himno a Apolo* evoca un amanecer y que en dicho amanecer se evoca a su vez un renacimiento divino, mucho del vocabulario que aparece en la primera parte del poema puede reinterpretarse en consecuencia. En el v. 9, Calímaco dice que “Apolo no *brilla* para cualquiera, sino para el que es distinguido” y, para “brillar”, emplea el verbo φαίνομαι que los traductores han interpretado con dos ideas distintas: el citado “brillar” o

⁵²¹ Así lo transmiten STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 82 y WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, p. 15.

⁵²² STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 74.

⁵²³ Este tipo de recreación de escenas mitológicas no eran desconocidas en la antigüedad. Heródoto (II. xlii. 3-6) transmite una historia helenizada de los egipcios: Heracles (=Khonsu) desea ver a Zeus (=Amón) y debido a su insistencia éste accede, pero cuando se le presenta lo hace con una cabeza de carnero desollado puesta sobre su cabeza y la piel del mismo sobre su cuerpo (para las equivalencias entre dioses griegos y egipcios, puede verse SCHRADER, Carlos, *op. cit.*, p. 371, nota 313). Los tebanos conmemoraban este evento vistiendo una estatua de Amón como lo hizo el propio dios, tras lo que le acercaban otra estatua de Khonsu. Una vez que las deidades estaban una frente a otra los egipcios se ponían a golpearse el pecho en honor al carnero desollado y finalmente lo enterraban.

⁵²⁴ HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 81.

⁵²⁵ CALL., *Ap.*, vv. 72-73.

como “mostrarse”, ambas me parecen correctas e incluso podría tratarse de un juego de palabras.⁵²⁶ William de hecho observa que en Homero e incluso en el propio Calímaco el sujeto de este verbo es el Sol, de hecho, en uno de los fragmentos del cirenaico (fr. 260, v. 65) aparece como sujeto el sintagma ἐωθινὰ λύχνα, que quiere decir literalmente “luces matinales”.⁵²⁷ Más allá de las potenciales traducciones de este término, considero que pueden dársele dos sentidos claros: uno metafórico, relacionado con la capacidad intelectual de los devotos de Apolo para mirarlo o reconocerlo (ἰδεῖν),⁵²⁸ y más importante, uno literal, la divinidad sí brillaría en un amanecer, donde sólo un selecto grupo puede percibirlo.

Como ya antes se ha mencionado en este trabajo, Calímaco intercala en el *Himno a Apolo* dos nombres para su dios: Apolo y Febo, éste último con la particularidad de transmitir la luminosidad de éste como deidad solar,⁵²⁹ y de nuevo cabe preguntarse, ¿la elección de llamarlo de tal o cual forma es sólo un capricho del cirenaico o hay una intención encubierta? Creo que en muchos versos podrían argüirse meras necesidades métricas; no obstante, me parece que uno en específico tiene un objetivo muy puntual: lograr en el lector u oyente la imagen de un dios luminoso. Se trata del multicitado v. 13, donde se emplea una estructura de genitivo absoluto con la designación “Febo”: τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος, si se concede que éste es el verso en que Apolo se presenta, en consecuencia y según mi opinión, Calímaco intentaría evocar el amanecer por medio de la advocación elegida y, en la misma medida, con el verbo ἐπιδημέω, que apunta a la idea de “volver”. Esto bien puede advertirse en el poema de Alceo, cuyo contenido transmite Himerio, pues éste narra que, luego de nacer Febo, aunque su padre Zeus le dio un carro tirado por cisnes y lo mandaba a Delfos y Castalia para “profetizar” (προφητεύω) la “justicia” (δίκην), éste partió a la tierra de los hiperbóreos, y sólo pasado un año, luego de que sus fieles lo invocaron, Apolo regresó con ellos (ἐπιδημοῦντος).⁵³⁰ Al uso de estos dos vocablos puede sumarse como argumento la estructura envolvente del propio verso, pues el sustantivo “Febo” (Φοίβου) y

⁵²⁶ Al respecto, cf. *Anexo I*, nota 561.

⁵²⁷ Williams, Frederick, *op. cit.*, p. 23. Los citados pasajes de Homero son los siguientes: *Od.*, III. 1-2; XII. 383, donde Helios (el Sol) amenaza en primera persona a Zeus de que ya no iluminaría el mundo de los vivos, y CALL., fr. 177, vv. 6-7 y fr. 260, v. 65.

⁵²⁸ Véase *supra*, pp. 110 y nota 471.

⁵²⁹ Véase *supra*, pp. 49 y nota 213.

⁵³⁰ ALC., fr. 1. Al respecto, recuérdese que Tomislav Billic piensa en estos viajes de Apolo como una metáfora del movimiento del sol durante el solsticio de verano, cf. *supra*, p. 47 y nota 205.

el participio del verbo (ἐπιδημήσαντος) encierran a “los muchachos” (παῖδας), ¿sería posible que la propia disposición de estas palabras imitara cómo la luz del alba de pronto los rodea a todos? A mi parecer, sí.

Según parece, también existe un vínculo entre el Febo del *Himno a Apolo* y otra divinidad solar que Calímaco emplea como personaje en su *Himno a Delos*, Héspero. Luego de la mención del color dorado que caracteriza a Apolo, Calímaco refiere que “la melena de Apolo no destila grasa, sino la propia panacea; y en la ciudadela donde aquellas gotas de rocío hayan caído a la tierra todo se volvió imperecedero”,⁵³¹ para “melena”, el helenístico emplea ἔθειραι, misma palabra que en el himno cuarto de su colección utiliza para Héspero, pues, al decir que esta divinidad observa a Delos desde arriba, describe su cabellera (ἐθείραις) como “rizada” (οὔλος);⁵³² esto, según mi opinión, porque el cirenaico ve características similares en el fenómeno del atardecer, representado en Héspero,⁵³³ y en el que simboliza el amanecer, Apolo, cuya cabellera, recuérdese, es tradicionalmente rizada.⁵³⁴

Además de estas similitudes que se observan en dos himnos de su colección, me parece que es posible discernir también semejanzas entre la obra del cirenaico y la de su alumno, Apolonio de Rodas, quien, como ya se dijo en la introducción de este apartado, tiene escritos dos pasajes de *Las Argonáuticas* en las que Apolo se aparece o actúa al amanecer.⁵³⁵ En estos pasajes pueden destacarse un vocabulario, elementos de la naturaleza y tópicos que bien pudieron retomarse del *Himno a Apolo*. Esto, según considero, aporta otro importante argumento para sugerir que Calímaco está imaginando un amanecer en este segundo poema de su colección.

⁵³¹ CALL., *Ap.*, vv. 39-41.

⁵³² CALL., *Del.*, vv. 302-303. Para esta acepción de οὔλος, véase Stephens, Susan, *op. cit.*, p. 228, a quien, de hecho, le parece un tanto raro la inclusión de este detalle por parte de Calímaco.

⁵³³ Véase HONORATO ERRÁZURIZ, Diego, *op. cit.*, p. 197 y nota 246 y GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s. v. Héspero.

⁵³⁴ Recuérdese la descripción de Apolonio de Rodas, *supra*, p. 20 y nota 51.

⁵³⁵ Me parece que también es pertinente resaltar que Apolonio de Rodas (A. R., I., v. 1) inicia su poema épico con una invocación a Apolo bajo su advocación de Febo (Φοῖβε) y lo cierra (cf. vv. IV. 1706-1781), con menos de cien versos, después de una escena en la que este mismo dios ayuda a los argonautas a alejar la oscuridad en la que se ven sumergidos (*infra*, pp. 130). Por supuesto, podría pensarse quizá en una estructura en anillo en la que Apolo es un elemento común entre el inicio y el final de la obra, pero, ¿no sería posible también que Apolonio evoque a Febo en su primer verso en la idea de que éste es como el amanecer de su poema?

En el segundo libro de las *Argonáuticas*, después de narrar que los héroes libraron las piedras Simplégades, entre la Propóntide y el Mar Negro (o Ponto Euxino), delante del río Calpe en Bitinia, y desembarcaron en una isla llamada Tinia, Apolonio describe lo siguiente:

ἦμος δ' οὐτ' ἄρ' πω φάος ἄμβροτον, οὐτ' ἔτι λήν/ ὀρφναίη πέλεται, λεπτόν δ' ἐπιδέδρομε
νυκτὶ/ φέγγος [...]/ τοῖσι δὲ Λητοῦς, ἀνερχόμενος Λυκίηθεν/ τῆλ' ἐπ' ἀπείρονα δῆμον
Ἵπερβορέων ἀνθρώπων/ ἐξεφάνη· χρύσειοι δὲ παρειάων ἐκάτερθεν/ πλοχμοὶ βοτρύοντες
ἐπέρρωνοντο κίοντι·/ λαιῆ δ' ἄργύρεον νόμα βίον, ἀμφὶ δὲ νότοις/ ἰοδόκη τετάνυστο
κατωμαδόν.⁵³⁶

Y cuando todavía no hay luz inmortal, ni ya demasiada/ oscuridad, sino que un haz de luz ya está extendido sobre la noche/ [...] A ellos, al tiempo que ascendía desde la lejana Licia/ hasta el pueblo sin fronteras de la raza hiperbórea,/ el hijo de Leto/ se les mostró, de cada lado de sus mejillas/ le ondeaban sus dorados rizos a medida que avanzaba, frondosos:/⁵³⁷ en la zurda manejaba su arco plateado, y sobre su espalda/ llevaba tendido el carcaj colgado en su hombro.

En estos versos se suscita la aparición de Apolo y, como puede constatarse por la descripción del poeta rodio, ésta se da justo al amanecer. Aquí puede notarse la mención explícita de los “dorados bucles” de Apolo y, como se mencionó arriba, esto ya lo retomó Calímaco al nombrar a Héspero, una divinidad que evocaba el atardecer, por lo que, considero, es posible pensar que existe una alusión al momento del día y no sólo una descripción al color de su cabello.

Los lugares a los que se alude en estos versos, por otro lado, son dos sitios de culto al dios; con respecto al pueblo de los hiperbóreos el lector puede remitirse al capítulo I de este mismo trabajo,⁵³⁸ y con respecto a Licia, baste referirse que es un lugar en las costas sureñas de Asia Menor y que toda la familia de Apolo se encuentra vinculada a esta región.⁵³⁹ Como puede consultarse por medio de un mapa (véase *Anexo III*, Mapa 1.5), Licia se encuentra a la misma distancia de esta isla Tinia, a la que arriban los argonautas, y de la zona del bajo Egipto donde se ubicaba el reino ptolemaico. No me parece que éste sea un detalle sin importancia, dado que, se entendería, Apolo tardaría lo mismo en llegar a un lugar y a otro.

⁵³⁶ A.R., II., vv. 669-671 y 674-679.

⁵³⁷ Con este término traduce Mariano Valverde Sánchez, me parece de forma muy acertada; véase Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, introducción, traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez, p. 180.

⁵³⁸ Cf. *supra*, pp. 46-48.

⁵³⁹ Allí por ejemplo Leto goza de un lugar principal entre las divinidades como una “equivalente griega de una <<Madre del Santuario>>”, y se le atribuye la protección de sepulcros, véase BURKERT, Walter, *op. cit.*, p. 232-233. A Apolo se le relaciona con Licia, pues uno de sus epítetos es, precisamente, Λύκειος, cf. A., *Supp.*, 686. Puede verse, además, BURKERT, Walter, *op. cit.*, pp. 195-196.

Además, son múltiples las palabras que Apolonio repite del *Himno a Apolo* de su antecesor, y bien vale hacer mención de ellas y resaltar los usos de algunas: podría decirse que muchas de tales palabras tienen un uso prácticamente obligado cuando se habla de Febo en un contexto epifánico, como el de los “pies” (ποσσίν, v. 679) por la danza que los jóvenes realizan, “celebrar” (κλείωμεν, v. 687), el estribillo del “ea, Peán” en dos de sus modalidades (Ἰηπαιῆον Ἰηπαιῆονα, v. 702 y Ἰήει, v. 712), “arco” o “flecha” (τόξοισι, v. 706), “canto” (v. 714), etc.⁵⁴⁰ Sin embargo, no podría atribuirse a lo mismo una gran cantidad de similitudes y elementos que, considero, apuntan a que Apolonio de Rodas tuvo muy en mente el segundo himno de su maestro para componer este pasaje del libro II, tales como la manifestación del color dorado tras la aparición del dios, y en el caso de este poeta los vocablos “mostrarse” (ἐξεφάνη) y “dorado” (χρύσειοι) aparecen uno detrás del otro en el v. 676, lo que coincidiría con la pronta aparición de este fenómeno tras el nacimiento del dios en los himnos *a Apolo* y *a Delos* de Calímaco;⁵⁴¹ por otro lado, Apolonio refiere además que la isla completa en la que se hallan los argonautas comienza a temblar y emplea para ello un par de vocablos idénticos a los que utiliza el cirenaico, σείετο y ὄλη,⁵⁴² esto nuevamente como consecuencia de la epifanía divina; ambos poemas también resaltan la construcción de un altar, uno de cuernos hecho por el propio dios a los cuatro años, otro de piedra por los héroes, y si bien el material del que se valen es distinto, vale resaltar que los argonautas hacen el voto de sacrificar “cabras cornudas” si regresaban ilesos de su expedición,⁵⁴³ lo que ya evoca de forma indirecta el altar del *Himno a Apolo* y, por supuesto, esto implica que otra vez pueden advertirse semejanzas en el vocabulario.⁵⁴⁴ Finalmente, como un último punto a destacar, también un período de versos se asemeja, pues Calímaco dice respecto a su dios que “es

⁵⁴⁰ En el *Himno a Apolo* de Calímaco, estas palabras se usan en el mismo orden en los vv. 3, 18, 21 y 103, 44, 17. En el himno homérico a este dios, el estribillo también se emplea, véase *hAp*, v. 120.

⁵⁴¹ Cf. *supra*, pp. 120-123.

⁵⁴² Véanse CALL., *Ap.*, vv. 1-2 y A.R., II. 680.

⁵⁴³ Lo que, según nota Brioso Sánchez (en APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, traducción, introducción y notas de BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, p. 180 y nota 303), no es muy común en los sacrificios a los dioses, por lo que se puede argüir que la razón de Apolonio para incluir este detalle es evocar el poema de su antecesor.

⁵⁴⁴ CALL., *Ap.*, vv. 56-63 y A.R., II. 689-697, con repetición de vocablos como “cuernos” (κεράεσσι y κεραούς para el primero, vv. 62 y 63 respectivamente; para el segundo, κεραῶν, v. 691) y “cabras” (αἰγῶν en ambos, CALL., *Ap.*, v. 60 y A.R., II. 691).

siempre bello y siempre joven”,⁵⁴⁵ mientras que Apolonio, al hablar del cabello del mismo, se dirige a él y le dice “tu melena, soberano, está siempre intacta y siempre cuidada”.⁵⁴⁶

En este mismo pasaje de las *Argonáuticas* aparece otro detalle revelador en cuanto al uso de un verbo al que ya se le ha prestado atención en el *Himno a Apolo* de Calímaco: φαίνομαι (brillar), y es que, a diferencia del cirenaico que sólo lo usa una vez en el v. 9, el rodio lo hace dos veces y, además, prácticamente como un sinónimo de este término, emplea también φαίνομαι (“mostrarse”). Respecto a esta última palabra, se emplea en el v. 676 del libro II, en el pasaje que ya se consignó unas páginas más arriba,⁵⁴⁷ las otras dos están concentradas en un diálogo que Apolonio pone en boca de Orfeo. El músico dice lo siguiente:

‘εἰ δ’ ἄγε δὴ νῆσον μὲν Ἐοίου Ἀπόλλωνος/ τήνδ’ ἡρῆν κλείωμεν, ἐπεὶ
πάντεσσι φαάνθη/ ἥϊος μετίων· τὰ δὲ ῥέξομεν οἷα πάρεστιν./ βωμὸν
ἀναστήσαντες ἐπάκτιον· εἰ δ’ ἂν ὀπίσσω/ γαῖαν ἐς Αἰμονίην ἀσκηθέα
νόστον ὀπάσση./ δὴ τότε οἱ κεραῶν ἐπὶ μήρια θήσομεν αἰγῶν./ νῦν δ’ αὐτως
κνίση λειβῆσι τε μειλίξασθαι/ κέκλομαι· ἀλλ’ ἴληθι ἄναξ, ἴληθι
φραανθείς.’⁵⁴⁸

¡Vamos ya! Celebremos a esta isla sagrada de Apolo Matinal,/ puesto que
para todos *brilló/ al llegar con el amanecer*. Sacrificaremos lo que esté a la
mano/⁵⁴⁹ tras levantar un altar costero; y si más tarde/ concede un regreso
indemne a la tierra hemonia,/ entonces le traeremos muslos de cornudas
cabras./ Pero ahora he llamado a propiciarlo con humo y libaciones./
¡Venga! Sé favorable, soberano, sé favorable ahora que *brillaste*.

Este uso indiferente de los dos vocablos en la obra del rodio puede corroborar las especulaciones realizadas en este trabajo,⁵⁵⁰ sobre que Calímaco utiliza φαίνομαι ambiguamente con la intención de evocar en su lector su significado de “brillar”, pero también sugerirle el de la otra palabra tan similar a ésta, φαίνομαι, es decir, “mostrarse”, y, por tanto, podría decirse que, para los helenísticos, Apolo se muestra brillando.

Todas estas coincidencias demuestran que Apolonio de Rodas tuvo muy presente la obra de su maestro para componer el pasaje de la epifanía de Febo, en particular, el *Himno a Apolo*. ¿Pero qué implicaría esto? A mi parecer, que ambos están pensando en una epifanía

⁵⁴⁵ CALL., *Ap.*, v. 36.

⁵⁴⁶ A.R., II. 708-709.

⁵⁴⁷ *Supra*, p. 127.

⁵⁴⁸ A. R., II. 686-693. Las cursivas son mías.

⁵⁴⁹ Así traduzco el griego τὰ οἷα πάρεστιν, que de manera más literal diría “todo lo que esté presente”, por considerar que el giro “lo que esté a la mano” transmite correctamente la idea del griego. La traducción de “Apolo Matinal” la retomo de Mariano Valverde Sánchez, véase su traducción en la bibliografía.

⁵⁵⁰ Cf. *supra*, p. 124-125 y *Anexo I*, traducción al v. 9 y nota 561.

similar, si no es que la misma, y ya que uno deja claro en qué momento del día ocurre, creo que es posible afirmar que el otro también la imagina en el mismo momento: el amanecer.

En un contexto similar, Febo vuelve a aparecer en el libro IV de las *Argonáuticas* y, aunque es claro que aquí no existe ninguna referencia al segundo himno de Calímaco, considero que es posible destacar algunos aspectos con el fin de sumar a la argumentación de este apartado. De nueva cuenta ubicado al amanecer, en este pasaje los héroes se ven sumidos de pronto en una profunda oscuridad, equiparable a la del Hades o a la del negro Abismo (Χάος),⁵⁵¹ por lo que Jasón ruega la ayuda de Apolo, prometiendo a cambio cuantiosas ofrendas para sus diferentes templos.⁵⁵² Luego el poeta narra lo siguiente:

Λητοῖδι, τὴν δὲ κατ' οὐρανοῦ ἴκεο πέτρας ῥίμφα/ Μελαντίους ἀριήκοος,
αἶ τ' ἐνὶ πόντῳ/ ἦνται· δοιάων δὲ μῆς ἐφύπερθεν ὀρούσας,/ δεξιτερῇ
χρῦσειον ἀνέσχεθες ὑπόθι τόξον· μαρμαρέην δ' ἀπέλαμψε βίος περὶ
πάντοθεν αἴγλην./ τοῖσι δὲ τις Σποράδων βαιὴ ἀπὸ τόφρ' ἐφαάνθη/ νῆσος
ιδεῖν, ὀλίγης Ἴπουρίδος ἀντία νήσου,/ ἐνθ' εὐνάς ἐβάλλοντο καὶ ἔσχεθον·
αὐτίκα δ' Ἠώς/ φέγγεν ἀνερχομένη⁵⁵³

Y en respuesta, tú, Letoída, desde el cielo arribaste rápidamente/ a las
piedras melantias, las que en el mar/ yacen fijas, y tras saltar sobre una de
las dos,/ con la diestra sostuviste tu arco dorado en lo alto:/ y el arco destelló
un brillo resplandeciente en torno a todas partes./ Y para muchos desde
entonces *brilló* una isla/ de las Espórades, minúscula a la vista, frente a la
pequeña isla Hipuris;/ allí echaron anclas y se detuvieron; e inmediatamente
después *la Aurora/ iluminó al tiempo que ascendía*.

Claramente hay un mito etiológico involucrado en estos versos, pero para el análisis que se realizará aquí no se necesita ahondar en él. Llama la atención que Apolo se manifiesta de nuevo durante el alba y esta vez Apolonio de Rodas, además de volver a mencionar el arco dorado (χρῦσειον τόξον, v. 1709), destaca que este objeto resplandece en todo su alrededor; la isla que surgió ante los suplicantes argonautas no sólo se aparece, sino que “brilla”, según indica el verbo (ἐφαάνθη, v. 1712). El detalle más revelador sin embargo, en mi opinión, es el uso del vocablo ἀνέρχομαι (“ascender” o “ir hacia arriba”), referido a la Aurora (Ἠώς), pero que también se aplica a Apolo en el citado pasaje del segundo libro de

⁵⁵¹ Según observa Brioso Sánchez, el poeta está evocando a la entidad primigenia de la que habla Hesíodo al principio de su *Teogonía* (véase BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, *op. cit.*, p. 334 y nota 814); respecto a la traducción de este término, sigo a Paola Vianello (cf. *op. cit.*, notas al griego y al español del v. 116).

⁵⁵² A.R., IV. 1689-1705.

⁵⁵³ A.R., IV. 1706-1714. Las cursivas son mías.

las *Argonáuticas*,⁵⁵⁴ y se entiende, por tanto, que la Aurora y Apolo ofrecen su luz al mismo tiempo que van ascendiendo.

En las páginas anteriores se ha procurado esbozar una serie de argumentos para demostrar cómo Calímaco, en el segundo himno de su colección, vincula a su amado dios Apolo no sólo con el sol, sino con el fenómeno particular del amanecer, esto a partir de evidencia interna de dos de sus obras y de la de su alumno, Apolonio de Rodas. A continuación, recapitulo los argumentos más relevantes: (I) la similitud entre los elementos naturales que el poeta consigna en el *Himno a Delos*, tanto antes como después de narrar el nacimiento divino, y los que retoma en el *Himno a Apolo*; el poeta remata al explicitar la presencia de Apolo en el v. 13, con un vocabulario además muy sugerente. Por lo anterior, se plantea que en el *Himno a Apolo* se pretende evocar el alumbramiento de Febo, (II) la aparición del color dorado en ambos himnos del cirenaico, que sin duda se concretó una vez que se llevó a cabo ya sea el nacimiento o el renacimiento de la deidad y que, aunque se trata de un elemento recurrente al hablar de Apolo, Calímaco modifica su trato respecto al ofrecido en el *Himno homérico*, (III) las semejanzas entre los himnos y los pasajes de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, tanto en los tópicos retomados como en el vocabulario. Estos dos últimos puntos apuntan a que la manifestación de Apolo es el amanecer.

De esta manera, considero que la manifestación divina en el *Himno a Apolo* de Calímaco no se discierne sólo a partir de los elementos que el cirenaico menciona explícitamente en el cuerpo de su poema, sino que, en el transcurso de éste, se aguarda el amanecer como una suerte de renacimiento del dios, mismo que forma parte de esta manifestación divina y que a su vez genera justo que el entorno natural reaccione antes y después con fenómenos cuidadosamente elegidos como que la palmera se incline, que el cisne cante, que el lugar completo y el laurel tiemblen, que todo se llene de color dorado. La presencia del dios está en este fenómeno natural y en los elementos que sus fieles vinculan a él. No existe ni tampoco se necesita que Febo aparezca en una forma antropomorfizada en el lugar para que sus devotos lo perciban y, si bien podría concederse la posibilidad de que

⁵⁵⁴ A.R., II. 674-676.

existiera en el templo una estatua dorada de Apolo,⁵⁵⁵ cabría preguntarse si la ausencia de ésta provocaría que los griegos ya no sintieran más a su divinidad, y me parece que la respuesta sería clara: con o sin una representación visual, Apolo está presente para sus seguidores más en el entorno natural perceptible que en una representación física, y de ahí que se resalten más, en un primer momento, todo aquello con lo que se le relaciona, incluyendo, de una manera mucho más velada, el amanecer.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ Sería interesante incluso pensar que la estatua estuviera guardada dentro del templo que se abre y que, justo cuando está a punto de amanecer, las puertas permitan pasar la luz del sol directo a la estatua. Claro está que esto es mera especulación, pero ciertamente sería un *performance* interesante.

⁵⁵⁶ Quedaría pendiente por supuesto indagar por ejemplo cómo Apolo se diferenciaría de divinidades como la Aurora, y qué razones, muy probablemente religiosas o políticas, habría detrás de concebir un himno para percibir a Apolo en el amanecer. Los fragmentos de Apolonio de Rodas que se han retomado en este apartado podrían ser un buen comienzo. Sin embargo, dado que el discernimiento de estas cuestiones implicaría a mi parecer una concienzuda revisión cultural y religiosa de Alejandría en específico, a saber, las consecuencias del contacto entre la cultura griega y la egipcia de la segunda mitad del siglo IV a. C., los alcances de su sincretismo, e incluso una inspección de sus festivales y celebraciones, esto excede los objetivos de la presente investigación, que siempre pretendió esbozar su hipótesis por medio de la evidencia textual más directa, esto es, sobre todo de los himnos de Calímaco y por tanto este tema es materia de una investigación futura.

CONCLUSIONES: SENTIR LO DIVINO

La divinidad en Grecia ha sido un tema de mucha discusión a lo largo de los siglos y sus tópicos versan sobre cómo se manifiesta, cómo la percibían los humanos según la cultura helena, sobre los alcances de las creencias de ésta en diversas épocas, y ello por mencionar sólo algunas cuestiones. El *Himno a Apolo* de Calímaco es uno de muchos textos que pueden resultar reveladores al respecto. Compuesto hace más de dos milenios, es natural que existan tantísimas especulaciones y estudios de qué objetivos perseguía el cirenaico al escribirlo, si aludía a algún personaje específico en él y cuál sería el público al que estaría dirigido, esto sin contar las múltiples posibilidades de ahondar en las figuras retóricas, tópicos mitológicos, estructuras y un largo etcétera de esta gran obra literaria. Todos estos temas y otros más están mencionados en las notas de la traducción comentada que se anexa, sin embargo, este trabajo estuvo centrado sobre todo en explorar cómo se manifiesta la divinidad en este himno.

Así, a partir del primer capítulo de la presente tesis, se han dilucidado las principales características de Apolo, todas aquellas que han persistido en el imaginario de los griegos por medio de sus mitos y que fueron transmitidas después a los romanos, si bien es claro que éstos últimos recibieron a esta deidad ya con importantes modificaciones que condicionaron su acercamiento a ella. En mi opinión, la juventud es la característica más relevante de este dios en la obra calimáquea, a partir de la cual se pueden explicar todas sus demás atribuciones, a saber, sus habilidades curativas, porque podría afirmarse que, entre las personas, no hay mejor medicina preventiva que la juventud; sus poderes oraculares, porque Febo es un fiel comunicador de la voluntad de sus mayores, en particular de su padre Zeus; su arco y su lira, unidas estrechamente, también son características del joven que puede, y debe, entregarse al aprendizaje de estos instrumentos, con los objetivos de defenderse de sus enemigos y de disfrutar la música y así podría encontrarse alguna vinculación a muchas otras de sus funciones.

No obstante, si bien estas cualidades pueden distinguirse en mayor o menor medida en las diferentes épocas en que Apolo fue evocado, se hace necesario destacar que una divinidad no permanece inmutable ante los ojos de sus adoradores, pues múltiples factores condicionan el acercamiento de las personas a ella y quizá la más determinante sea el tiempo:

Apolo no es el mismo para los griegos del siglo VIII o V a. C. que para los poetas helenísticos, quienes vivieron a lo largo del siglo III a. C., y aunque resulta obvio que este tema puede tener muchos caminos para abordarse, me parece que la diferencia más importante es la cada vez más evidente cercanía de Apolo con la figura del sol. Esta nueva visión del dios por lo menos me hace dudar con respecto a esa afirmación, más o menos común, de que en esta época griega ya no se creía en las divinidades olímpicas. Entre los helenísticos hay un cambio en las dinámicas religiosas sin duda alguna y como ejemplo basta pensar en el culto a los gobernantes, instaurado en los territorios ptolemaicos; no obstante, me resulta más razonable considerar que el trecho recorrido, es decir, el pasado religioso de las épocas precedentes, fue retomado y reconfigurado y no simplemente relegado a un plano literario que, aunque exquisito, sería entonces hueco.

Para Calímaco esto aplicaría especialmente, pues, a fin de cuentas, su patria de origen, Cirene, tuvo a Apolo muy presente desde su fundación e incluso la familia del poeta estaría estrechamente vinculada a su figura. Su poema, según opino, no debería tomarse por un mero artificio literario y como mínimo podría concederse razón a Ivana Petrovic, cuando asegura que se trata de un regalo a “su” dios, uno muy devoto desde mi punto de vista y quizá también muy funcional para ese contexto histórico.

En el segundo capítulo precisamente se ha profundizado en la vida de Calímaco, o mejor dicho, se han explorado algunos datos y muchas especulaciones al respecto, pero puede destacarse su papel dentro de la biblioteca de Alejandría, haya sido o no bibliotecario de la misma; su relación con Apolonio de Rodas como maestro, y su vastísima y variada obra, donde se cuentan sus himnos y epigramas junto a todas sus obras perdidas, como sus *epýllia*, sus *Aítia*, y su obra científica. Todo ello ofrece la imagen de un hombre erudito. Cómo se habría relacionado con los reyes helenísticos, es un tema del que poco puede confirmarse, si se encontró en un marcado vasallaje o gozó de grandes libertades; sólo podría asegurarse que su vínculo fue estrecho y que su obra está definitivamente unida a ellos.

Su fácil acceso a los materiales de escritura de entonces obliga al estudioso contemporáneo a reconsiderar la relación del autor con su *opera*, pues Calímaco tiene en aquéllos a sus mejores aliados para hacer autorreferencias, a veces muy obvias y otras muy veladas. Esto fuerza al lector a preguntarse a cada paso si el cirenaico está pensando, al

componer sus himnos, en algunos versos de sus *Aitia* y, por supuesto, si está pensando, al escribir su *Himno a Apolo*, en los elementos que menciona en su *Himno a Delos*. La visión de este gran poeta helenístico, según me parece, no dista mucho de la del joven estudiante que lee algún párrafo en el libro que sostiene en el regazo, para parafrasearlo en su computadora. Nada impediría que, mientras componía el segundo himno de su colección, volteara de vez en vez al papiro donde guardaba escrito otro texto. Esto puede sostenerse no sólo por el contexto en el que vivió, sino también mediante la comparación de su obra; aquí específicamente se vislumbró una considerable cantidad de semejanzas entre el *Himno a Apolo* y el *Himno a Delos*, en el vocabulario, en versos completos, en tópicos, etc., con lo que es posible concluir que Calímaco tuvo muy en cuenta éste último para componer aquél otro.

El vínculo entre el *Himno a Apolo* de Calímaco y la religión de entonces resulta difícil de dibujar, si bien los estudiosos reconocen las claras alusiones a la fiesta de las Carneas con que los griegos dorios celebraban a este dios, y no deja de lado además el importantísimo hecho de que la patria del poeta, Cirene, es una colonia de Tera, que a su vez lo fue de Esparta, dos regiones dorias, por lo que relacionarla a este festejo luce como una idea muy atractiva. Aun así, es claro que la opinión predominante apunta a que estos himnos no se compusieron para ocasiones culturales. No obstante esta opinión, si el estudio se limita propiamente al texto, me parece que al hablar de Apolo es posible reconocer una serie de elementos que sería difícil encontrar en poetas anteriores, al menos como los maneja Calímaco, por lo que considero que hay una reconfiguración religiosa con el objetivo de acoplar mejor las creencias helenas a la imponente pluriculturalidad de la ciudad de Alejandría. No se olvide que ya Susan Stephens, en su estudio *Seing Double*, denota los no pocos elementos egipcios en los himnos primero y cuarto de Calímaco y las obras de los otros dos grandes helenísticos, Apolonio de Rodas y Teócrito.

Así, a lo largo del tercer capítulo, se ha desarrollado un análisis concienzudo de los elementos descubiertos en el *Himno a Apolo* que tienen que ver con este dios, más enfáticamente los que recuerdan su nacimiento desde las epopeyas homéricas y en la propia obra del cirenaico. Todos éstos apuntan, sin lugar a dudas, a que Calímaco se esmeró en evocar en el lector de este himno el nacimiento del dios, tal como él lo narra en el *Himno a*

Delos, donde se retoman además elementos homéricos que se reconfiguraron de algún modo. Desde el primer verso, con la mención del temblor de la rama de laurel y el del recinto, hasta elementos mucho más sugerentes como un cisne cantor y la palmera delia, todo parece anteceder una epifanía divina, pero también sugerir un próximo nacimiento de Apolo, una suerte de renacimiento que los devotos presentes podrán presenciar.

Luego de todas estas señales divinas, la epifanía se suscita en el v. 13, con un muy claro indicio como lo es el tiempo del verbo, el aoristo: el verbo mismo, ἐπιδημέω, se encuentra en relación con el regreso de divinidades durante festivales epifánicos a sitios que le ofrecen culto. Por tanto, en el *Himno a Apolo* se imagina que el dios regresa a donde sea que sus fieles lo están celebrando. También algunos elementos evocados después de este v. 13 tienen presencia tras el nacimiento del dios en el *Himno a Delos* y en el *Himno homérico a Apolo*, pues comparte la danza, la mención explícita de sonidos y, finalmente, la que resulta más relevante, la aparición del color dorado, un tópico vinculado al nacimiento de Apolo ya desde tiempos homéricos, pero al que Calímaco le hace un pequeño ajuste, al ubicarlo temporalmente justo después del alumbramiento del dios, mientras que el himno homérico lo hace sólo después de que Febo parte de la isla. Este cambio ya apunta, según mi parecer, a que Calímaco percibía a Apolo de forma distinta, a que veía en este dios el amanecer, y es por ello que su nacimiento puede llenar el lugar del color dorado, porque el oro evoca al sol, y el sol, a Apolo. La identificación de este dios con aquel astro ya se dilucidaba desde antes de la época helenística y no sería raro que los poetas de la corte ptolemaica aprovecharan esto para aproximar estas divinidades aún más, quizá con el objetivo de hacerlo más cercano a los dioses de otras culturas con las que la griega convivía en la ciudad cosmopolita.

Para reforzar la idea anterior, en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas hay dos pasajes donde Apolo actúa junto con el amanecer; más revelador resulta el pasaje del libro II, en que los argonautas se detienen en la isla de Tinia, tras pasar al mar Negro, y es entonces que Apolo se les aparece. Todo el pasaje resuena al *Himno a Apolo* de Calímaco, desde el vocabulario hasta los elementos con los que el alumno del cirenaico juega, como el temblor de la zona completa y la danza de los jóvenes. Incluso aparece un término clave en ambos poemas, φαίνομαι (brillar), que se emplea prácticamente como sinónimo de φαίνομαι (mostrarse). Esto no me parece algo fortuito (y no debe serlo si se habla de obras de los

helenísticos, dada su evidente erudición), la cercanía de ambas palabras ayuda a estos poetas a jugar con ellas, y así, tanto Calímaco como Apolonio, emplean estos verbos porque, según mi opinión, consideran que Apolo se muestra al mismo tiempo que brilla.

En tanto, si Calímaco evoca claramente el nacimiento de Apolo en el himno que le dedica y al mismo tiempo, en la obra de Apolonio de Rodas, se ve al mismo dios actuando justo al amanecer, y todo ello con elementos muy parecidos, considero que es posible concluir que, en efecto, el poeta cirenaico está pensando en su *Himno a Apolo* como si temporalmente estuviera ubicado justo antes del amanecer.

El *Himno a Apolo* de Calímaco se halla meticulosamente construido para que los devotos del dios, a los que el narrador se está dirigiendo al recitar los versos de Calímaco, puedan sentir a su divinidad sin necesidad de verla en persona, sino sólo a través de todos aquellos elementos que se vinculan a él, incluyendo por supuesto el amanecer; podría decirse que “Apolo amanece”, y en el alba Apolo se manifiesta como si volviera a nacer, por ello pueden suscitarse señales que lo acompañan incluso desde antes de que su llegada se concrete, como se reconoce en el *Himno a Delos*, y cuando Apolo renace o amanece en el verso 13, sigue celebrarlo al modo que lo hicieron quienes lo recibieron en este mundo.

Mucho restaría investigar respecto a este tema, particularmente resultaría relevante profundizar en los alcances que tuvo el sincretismo entre la cultura griega y la egipcia, las dos predominantes en Alejandría; o con qué divinidades egipcias podría empatar esta visión de un Apolo que amanece, como para que Calímaco busque reconfigurar así algunas características del dios griego. También sería muy importante explorar qué festividades eran propias de los alejandrinos para indagar si alguna podría empatar con el momento específico del día en que el cirenaico estaría pensando. No obstante, este trabajo estuvo centrado sólo en la evidencia textual que nos ofrece el *Himno a Apolo* y sin duda este poema retrata una forma muy bella, y quizá muy exclusiva, en que los griegos helenísticos percibían a una divinidad que se reconocía fundamental para ellos: Apolo.

BIBLIOGRAFÍA DE LA TESIS

FUENTES Y TRADUCCIONES⁵⁵⁷

- AELIANUS, *Varia historia*, ed. Rudolf Hercher, Lipsiae, B. G. Teubneri, 1986, vol. II.
- AESCHYLUS, *Persae*, ed. Herbert Weir Smith, Cambridge, Harvard University Press, 1926, vol. 1.
- _____, *Tragedias*, introducción general de Emilio Fernández-Galiano y traducción y notas de Bernardo Perea Morales, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 97), 1986 (repr. 2008), 583 pp.
- _____, *Fragmentos. Testimonios*, introducciones, traducciones y notas de José María Lucas de Dios, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 369), 2008, 739 pp.
- AESOPUS, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 6), 1978 (3.-reimpr.), 406 pp.
- ALCAEUS, en *Poetae Lyrici Graeci*, ed. Theodorus Berk. Lipsiae: *sumtu Reichenbachiorum fratrum*, 1843.
- Anthologia Palatina*, ed. Filippo Maria Pontani, Torino, Einaudi Editore, 1981, vol. IV: 530 pp.
- ANTONINUS LIBERALIS, *Les Metamorphoses*, texto confrontado, traducción y comentario de Manolis Papathomopoulos, París, Les Belles Lettres, 1968, 187 pp.
- APOLLODORUS, *Biblioteca*, introducción de Javier Arce y traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 85), 1985 (ed. del 2013), 302 pp.
- APOLLONIUS RHODIUS, *Argonáuticas*, introducción, traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 227), 1996, 376 pp.
- _____, *Argonautica*, ed. George W. Mooney, London, Longmans-Green, 1912.
- APPULEIUS, *Apología. Flórida*, introducción, traducción y notas de Santiago Segura Munguía, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 32), 1980, 173 pp.
- ARISTÓFANES, *Comedias*, traducción de Luis Gil Fernández, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 391), 2011, vol. II: 526 pp.

⁵⁵⁷ La mayoría de las ediciones al texto griego que consigno fueron retomadas de la página del proyecto *Perseus* (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection%3Fcollection%3DPerseus:collection:Greco-Roman>), anoto los datos consignados ahí, por lo que algunas fichas carecerán de número de páginas.

ATHENAEUS, *Deipnosophistae*, ed. S. P. Peppinki, Países Bajos, Lugduni Batavorum, 1936, 180 pp.

BABRIUS, en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Madrid (Biblioteca Clásica Gredos, 6), Gredos, 1978 (3.- reimpr.), 406 pp.

BION, *Fragmenta*, en *Bucólicos Griegos*, introducciones, traducciones y notas de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 95), 1986, 371 pp.

Bucólicos Griegos, introducciones, traducciones y notas de Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada. Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 95), 1986, 371 pp.

CALLIMACHUS, *Himnos y Epigramas*, introducción, versión rítmica y notas de Pedro Tapia Zúñiga. México, UNAM (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1984, 61 + CLXXVI pp.

_____, *Himnos*, introducción, traducción y notas de Diego Honorato Errázuriz, Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Universales), 2019, 262 pp.

_____, *Himnos, epigramas y fragmentos*, traducción, introducciones y notas de Luis de Cuenca y Prado y Máximo Brioso Sánchez, Madrid (Biblioteca Clásica Gredos), Gredos, 1980, 318 pp.

_____, *The Hymns*, editado con introducción, traducción y comentario de Susan Stephens, Oxford University Press, 2015, 324 pp.

_____, *Opere*, introducción, traducción y notas de Giovan Battista D' Alessio, Milano, Bur Rizzoli (Clasici Greci et Latini)1996 (ed. del 2016).

_____, *Fragmenta*, ed. Rudolfus Pfeifer, Londres, Oxford University Press, 1949-1953, vol. I: 520 pp.

_____, *Callimachi Cyrenaei Hymni (cum suis scholiis graecis & epigrammata*, ed. Charles Estienne y Henri Estienne), Ginebra, 1577, 134 pp. Disponible en el Fondo Reservado de Sevilla:

<https://archive.org/details/bibliotecauniversitariadesevilla?and%5B%5D=Cal%C3%ADmaco&sin=>

CATULLUS, *Cármenes*, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2012, 89 + CCXXIII pp.

CURTIVS RUFUS, *Historia de Alejandro Magno*, traducción, introducción y notas de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid (Biblioteca Clásica Gredos, 96), Gredos, 1986, 619 pp.

DIODORUS SICULUS, *Biblioteca histórica*, traducción de Juan José Torres Esbarranch. Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 371 y 411), 2004, vol. IV: 314 pp.; vol. VI: 267 pp.

ERATOSTHENES, “Catasterismos”, en *Mitógrafos griegos*, ed. Manuel Sanz Morales, Madrid, Akal (Akal/Clásica), 2002, 321 pp.

EURIPIDES, *Tragedias I*, introducción general de Carlos García Gual y traducción y notas de A. Medina, A. López Férez y J. L. Calvo, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 6), 1982 (ed. de 2015), vol. 1: 395 pp.

_____, *Tragedias II*, introducción, traducción y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 11), 1978 (repr. 2008), vol. 2: 415 pp.

_____, *Tragedias III*, introducción, traducción y notas de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 22), 1979 (repr. 2008), vol. 3, 457 pp.

HELIODORUS, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, traducción de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 25), 1979, 478 pp.

HERODOTUS, *The Histories*, ed. y trad. de A. D. Godley, Cambridge, Harvard University Press, 1920.

HERODOTUS, *Historias*. Traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid, Gredos, 1982 vols. 1 (reimpr. 2015; 481 pp.), 2 y 3 (ed. de 2006; 479 y 367 pp.) (Biblioteca Gredos, 10, 11 y 12).

HESIODUS, *Teogonía*, estudio general, introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba, México, UNAM (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2012, 33 + CDXVIII pp.

Himnos homéricos. La Batracomiomaquia, introducción general de J. García López y traducción y notas de Alberto Bernabé Pajares, Madrid (Biblioteca Básica Gredos, 101), Gredos, 2001, 306 pp.

Hymni Homerici, traducción de Hugh G. Evelyn-White, Cambridge, Harvard University Press, 1914.

HOMERUS, *Ilíada*, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2012, 464 + CXLVIII pp.

_____, *Odisea*, prólogo, versión rítmica e índice de nombres propios de Pedro C. Tapia Zúñiga y estudio introductorio de Albrecht Dihle, México, UNAM (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2014, 418 + LXXXVII pp.

_____, *Epigrammata*, traducción de Hugh G. Evelyn-White, London, Loeb Classical Library, 1982 (reimp.), 656 pp.

HORATIUS, *Odas y Épodos*, introducción general, traducción y notas de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 92), 2016, 583 pp.

HYGINUS, *Fábulas Mitológicas*, traducción, introducción y notas de Francisco Miguel del Rincón Sánchez, Madrid, Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma), 2009, 315 pp.

LONGUS, *Dafnis y Cloe*, traducción, introducción y notas de Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 56), 1982 (2.- reimpr.), 448 pp.

LUCIANUS, *Works*, ed. y trad. A. M. Harmon. Cambridge, Harvard University Press, 1921.

LUCRETIUS, *La naturaleza*, introducción, traducción y notas de Francisco Socas, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 88), 1982 (reimpr. de 2016), 399 pp.

MACROBIUS, *Saturnales*, traducción, introducción y notas de Fernando Navarro Antolín, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 384), 2010, 534 pp.

MESOMEDES, *Hymnus in Solem*, en Palermo, Gabriel, *Metri lirici nella poesia greca d'età imperiale: tra riuso e innovazione*, Trieste, Universidad de Trieste, 2020, p. 85.

OVIDIUS, *Metamorfosis*, introducción general de Vicente Cristóbal y traducción y notas de Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 94), 1982 (Ed. de 2016), 437 pp.

_____, *Textos Mitológicos*, traducción y notas de Ana Pérez Vega y Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 96), 1982 (Ed. de 2016), 444 pp.

PAUSANIAS, *Pausaniae Graeciae Descriptio*, Leipzig, Teubner, 1903, 3 vols.

_____, *Descripción de Grecia*, introducción general de F. Javier Espelosín y traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 141 y 143), 1982 (ed. 2009), vols. 1: 330 pp. y 3: 486 pp.

PHILOSTRATUS, *Descripciones de cuadros*, introducción de Carles Miralles y traducción y notas de Francesca Mestre, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 217), 1996, 261 pp.

PINDARUS, *Odas y fragmentos*, introducciones generales de Emilia Ruiz Yamusa y Miguel A. Márquez e introducciones, traducciones y notas de Alfonso Ortega y Fernando García Romero, Madrid, Gredos (Biblioteca Gredos, 9), 1982 (Ed. de 2016), 550 pp.

PLATO, *Diálogos*, traducción de José Luis Calvo, Madrid, Gredos (Grandes Pensadores Gredos), ed. de 2010, vol. 1, 844 pp.

PLUTARCHUS, *Moralia*, introducciones, traducción y notas de José García López y Alicia Morales Ortiz, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 199, 213, 299), 2004, vols. IV: 461 pp.; VI: 458 pp.; IX: 409 pp.; XIII: 479 pp.

_____, *Vidas*, introducciones, traducción y notas de Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 363), 2007, vol. VI: 502 pp.

PROCLUS, *Theologia platonica*, Inglaterra, The Prometheus Trust, 1816 (ed. de 1995), xi + 695 pp.

PS-PLUTARCHUS, *De musica*, ed. Gregorius N. Bernardakis, Leipzig, Teubner, 1895.

QUINTUS SMYRNAEUS, *Posthoméricas*, introducción, traducción y notas de Mario Toledano Vargas, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 327), 2004, 542 pp.

Scholia in Callimachum, véase CALLIMACHUS, *Callimachi Cyrenaei Hymni (cum suis scholiis graecis & epigrammata)*.

Scholia graeca in Homeri Iliadem, ed. Hartmut Erbse, Berlín, De Gruyter, 1969.

SEMONIDES, en *Poetae Lyrici Graeci*, ed. Theodorus Berk, Lipsiae, 1843.

SOPHOCLES, *Sophocles*, ed. y trad. Francis Storr, London, The Loeb Classical library, 20, 1912, vol. 1.

_____, *Tragedias*, introducción de José S. Lasso de la Vega y traducción y notas de Assela Alamillo, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 40), 1981 (ed. de 2014), 579 pp.

STATIUS, *Thebaid*, ed. y trad. D. R. Shackleton Bailey, Cambridge, Loeb Classical Library, 2003, 441 pp.

STRABO, *Geographica*, ed. A. Meineke, Leipzig, Teubner, 1877.

SUIDAE, *Lexicon*, ed. A. Adler, Leipzig, Teubner, 1928, 1935 pp.

THEOCRITUS, *Idyllia*, ed. A.S.F. Gow, Cambridge, Cambridge University Press, 1952 (repr. 1973), vol. I: 257 pp.

THEOGNIS, en *Poetae Lyrici Graeci*, ed. Theodorus Berk, Lipsiae, 1843.

THUCYDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso*, traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos (Biblioteca Básica Gredos, 16), 2000, vol. II: 427 pp.

VERGILIUS, *Eneida*, traducción de Rafael Fontán Barreiro. Madrid, Alianza (Clásicos de Grecia y Roma), 2006 (6.- reimpr.), 365 pp.

LITERATURA ESPECIALIZADA

ACOSTA HUGHES, Benjamin, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Los Ángeles, University of California Press, 2002.

BERMEJO BARRERA, J.C., *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid, Akal, 1996, 432 pp.

BOWRA, C.M., *La literatura griega*, trad. de Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 1), 1964 (6.- ed.), 215 pp.

BRIOSO, Máximo, en “Literatura helenística”, en LÓPEZ FÉREZ, J. A. (comp.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, Cátedra, 1988, 1273 pp.

BURKERT, Walter, *Religión griega: arcaica y clásica*, trad. Helena Bernabé, Madrid, Abada editores, 2007, 502 pp.

CAMERON, Alan, *Callimachus and His Critics*, New Jersey, Princeton University Press, 1995, 534 pp.

CASALS MESENGUER, Josep María, *Alejandro, el conquistado*, Madrid, Gredos (RBA Coleccionables), 2018, 143 pp.

CITATI, Pietro, *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, trad. José Luis Gil Aristu, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, 351 pp.

DETIENNE, Marcel, *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*, trad. Mar Llinares García, Madrid, Akal, 2001, 287 pp.

DODDS, E.R., *Los griegos y lo irracional*, trad. María Araujo, Madrid, Alianza, 1999, 292 pp.

FONTENROSE, J., *Python. Estudio del mito délfico y sus orígenes*, trad. María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Sexto Piso, 2011, 735 pp.

FORSTER, E.M., *Aleandría. Historia y guía. Faros y Farallón*, trad. Adolfo Torres Franco y Ubaldo Gutiérrez Martínez, Granada, Almed, 2008, 538 pp.

GRAVES, Robert, *Mitos griegos*, trad. Esther Gómez Parro, Madrid, Alianza, 1985 (4.- ed. de 2011), vols. 1: 549 pp.; 2: 600 pp.

OTTO, Walter, *Los dioses de Grecia*, trad. Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zurriarain, Madrid, Siruela (El Árbol del Paraíso), 2003, 153 pp.

_____, *Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*, trad. Juan Jorge Thomas, Madrid, Sexto Piso, 2007, 140 pp.

PADEL, Ruth, *A quien los dioses destruyen: elementos de la locura griega y trágica*, trad. Gladys Rosemberg, México, Sexto Piso, 2005, 407 pp.

PARRA, José Miguel, *La vida cotidiana en el antiguo Egipto*, Madrid, La esfera de los libros, 2015, 455 pp.

PETRIDOU, Georgia, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 2015, 411 pp.

PINEDA AVILÉS, David, *La locura en Esquilo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Tesis de licenciatura), 2014, 266 pp.

REINACH, Salomon, *Orfeo. Historia general de las religiones*, México, Editorial Oriente, 2006, 573 pp.

ROBERTSON, Noel, *Religion and Reconciliation in Greek Cities. The Sacred Laws of Solinus and Cirene*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 414 pp.

RODONI, María Alejandra, *Perspectiva religiosa y renovación literaria en los Himnos de Calímaco*, Argentina, Universidad Nacional del Sur (Tesis doctoral), 2017, 428 pp.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Nueva sintaxis del griego antiguo*, Madrid, Gredos, 1992, 839 pp.

SÁNCHEZ BARRAGÁN, Gabriel, *Degustando la eternidad. La ambrosía, la oliva y la diosa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, 246 pp.

_____, *Las siete Cleopatras del Nilo. Una dinastía femenina en el Egipto de los Ptolomeos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 299 pp.

STEPHENS, Susan, *Seing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*, California, California University Press, 2003, 292 pp.

TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *Lecturas Áticas. Introducción a la filología II*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, vol. II, 325 pp.

TARN Y GRIFFITH, *La civilización helenística*, trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, 273 pp.

VERSNEL, Henk, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II: Transition and Reversal Mith and Ritual*, Netherland, E. J. Brill, 1993, vol. 2: 354 pp.

WEST, M.L., *Ancient Greek Music*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1994, 410 pp.

WILLIAMS, Frederick, *Callimachus, Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford at the Clarendon Press, 1978, 113 pp.

YÁÑEZ, Agustín, *La creación*, México, Fondo de Cultura Económica (Lecturas Mexicanas, 48), 1984, 309 pp.

DICCIONARIOS, ENCICLOPEDIAS Y LÉXICOS

BEEKES, Robert, *Etymological Dictionary of Greek*, editado por Alexander Lubotsky, Leiden Brill, Boston, 2010, dos volúmenes, I: 885 pp.; II: 886-1808 pp.

CORRIPIO, Fernando, *Diccionario de ideas afines*, Barcelona, Herder, 1985 (2.- ed.), 1103 pp.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Emilio, *Léxico de los himnos de Calímaco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977, vols. 1-4.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols, Barcelona, Paidós, 1981 (6.- reimpr. de 1993), 635 pp.

LAMBERT, Teodoro G., *Diccionario de los dioses y mitos del antiguo Egipto*, Barcelona, Océano, 2004, 270 pp.

LIDDELL, G.H. y R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Oxford University Press, ed. de 1946.

MONAGHAN, Patricia, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, New York, Facts On File, 2003, 512 pp.

PABÓN S. DE URBINA, José M., *Manual griego clásico-español*, Barcelona, Vox, 2015 (18.-edición), 717 pp.

SECHI MESTICA, Giuseppina, *Diccionario Akal de mitología universal*, trad. Marie-Pierre Bouyussou y Marco Virgilio García Quintela. Madrid, Akal (Akal/Diccionarios, 8), 2007, 616 pp.

SEBASTIÁN YARZA, Florencio I., *Diccionario Griego-Español*, Barcelona, Sopena, 1998, 1643 pp. (2 vols.).

SMITH, William, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London, 1849, vol. II 1219 pp.

ARTÍCULOS ESPECIALIZADOS

ABRITTA, Alejandro, “Contra lo ‘mimético’ en Calímaco a través del concepto de ‘ficción de performance original’”, en Torres, Daniel (coor.), *Anales de Filología Clásica*, vol. 1, No. 30. Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 21-29.

BILIC, Tomislav, “Apollo Helios, and the Soltices in the Athenian, Delphian and Delian Calendars”, en *Numen*, vol 59, no. 5/6, 2012, pp. 509-532.

BING, Peter, “Impersonation of Voice in Callimachus’ Hymn to Apollo”, en *Transaction of the American Philological Association*, vol. 123, 1993, pp. 181-198.

BONIFAZI, Ayelén, “El himno a Apolo de Calímaco: la performance poética en el ritual de Apolo Karneios”, en Moreno, Agustín (comp.), *Cuartas Jornadas Nacionales y Terceras Jornadas internacionales de Historia Antigua*, Auster, vol. 18. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2013.

BURKERT, Walter, “From Epiphany to Cult Statue: Early Greek THEOS”, en Lloyd, Alan B., *¿What is a god? Studies in the Nature of Greek Divinity*, Londres, Classical Press of Wales, 1997, 187 pp.

CALAME, Claude, “Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus’ Hymn to Apollo”, en M. A. Harder, R. F. Regtuit y G. C. Wakker, *Hellenistica Groningana. Callimachus*, Zevenhuizen, Egbert Forsten Groningen, 1993, 231 pp.

CHIALVA, Ivana S., “La ciudad de Alejandría y los héroes que leen en las vidas de Alejandro y César de Plutarco”, en Graciela N. Amamé y María Cecilia Schamun (eds.), *VI coloquio internacional. Agón: competencia y cooperación. De la antigua Grecia a la actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia*, Universidad Nacional de la Plata, 2012.

ESTRUGAS MORA, Gemma, “La biblioteca de Alejandría”, en *Revista TK*, 17, 2005 pp. 1-16.

HUNTER, Richard, “The Gods of Callimachus”, en *Brill’s Companion to Callimachus*. Benjamín Acosta-Hughes, Luigi Lehnus y Susan Stephens, Boston, Leiden Brill, 2011, pp. 245-263.

MAZADIEGO MARTÍNEZ, L. F., O. PUCHE RIART, “Mitología del oro: el oro y el sol”, en *Boletín Geológico y minero*, vol. 109-5 y año 6, 1998, pp. 629-640.

MCKAY, K. J., “Door Magic and the Epiphany Hymn”, en *The Classical Quarterly*, vol. 17, No. 2, 1967, pp. 184-194.

PETROVIC, Ivana, “Callimachus and Contemporary Religion”, en *Brill’s Companion to Callimachus*, Benjamín Acosta-Hughes, Luigi Lehnus y Susan Stephens. Boston, Leiden Brill, 2011, pp. 264-285.

TOMISLAV, Bilic, “Apollo, Helios and the Soltices in the Athenian, Delphian and Delian Calendars”, en *Numen*, vol. 59, No. 5/6, 2012, pp. 509-532.

TORRES, Daniel, “El himno a Apolo de Calímaco: composición ocasional y aspectos de culto”, en *Lexis, Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*, 21, 2003.

WILLIAMS, Frederick, “Five Problems in Callimachus’ Hymn to Apollo”, en *Quaderni Urbinati di Cultura Clasica*, No. 19, 1975, pp. 127-143.

PÁGINAS DE INTERNET

A.A.V.V., *Diccionario de la Lengua Española*, Actualización 2021, Fundación “la Caixa”:

<https://dle.rae.es/blasfemia> (Consultado el 15 de julio de 2022)

LEWIS & SHORT, “Latin dictionary abbreviations”, en *Numen. The Latin Lexicon*:

https://latinlexicon.org/LNS_abbreviations.php (Consultado en varias fechas entre 2021-2022)

VERGARA QUINTERO, María del Carmen, “Tres concepciones históricas del proceso salud-enfermedad”, en Scielo Colombia:

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772007000100004&lang=es&fbclid=IwAR1uzuVWKjmQj9Oxw_GPg6m2orkN4oyuz_xhCoXEhU2IuBw-utqYwwSJGzo (Consultado el 29 de junio de 2021)

ANEXOS

ANEXO I: TRADUCCIÓN ANOTADA

Criterios de traducción

Ante todo pretendo que esta traducción sea accesible para un público en general, uno que no requiera más que lo presentado a lo largo de este trabajo para comprender sin mayores complicaciones qué y cómo se expresa literalmente en el *Himno a Apolo*, si bien comprendo que el cabal entendimiento de un poeta como Calímaco implica esfuerzos, con mucho, más grandes. Por ello también agrego un nutrido apartado de notas en esta versión, con la que, además de explicar cuestiones oscuras al lector, procuro indagar y proponer sobre diversos temas del *Himno a Apolo*. Como atención al lector que sólo se acerque a la traducción, vuelvo a mencionar los títulos de las obras de los estudiosos, aunque estén mencionados ya en la tesis. Con base en todo lo anterior presento los siguientes criterios:

- La traducción está en prosa, se quiere que su lectura sea sencilla y fluida, por lo que se evita reflejar en el español la variedad de dialectos en griego, así como figuras retóricas que la compliquen, como el hipérbaton y la aliteración.
- Se procura que los términos en español se aproximen cuanto sea posible al original. Cabe señalar que se desea utilizar palabras que se acerquen a un uso común en el español de México, sin caer en coloquialismos. Baste el siguiente ejemplo: ἠθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος (s.c. Ἀπόλλων) Ἀδμήτῳ, sería exacto traducir de la siguiente manera: “encendido (s.c. Apolo) por la pasión al célibe Admeto”, sin embargo, en nuestro país se diría más bien así: “encendido de pasión por el célibe Admeto”. También se evita usar conjugaciones en 2.- persona del plural usadas en otras regiones hispanohablantes, como “tened”, “descorreo”, “preparaos”, etc.
- Transcribí al español los epítetos del dios, anotando en cada caso una explicación.
- También he intentado buscar diversos giros en nuestro idioma que reflejen (aunque sea parcialmente) las partículas en griego cuando son enfáticas, siempre cuidando que no le restaran fluidez a la lectura y se acercaran al efecto que tenían aquellas en el original.

Εἰς Απόλλωνα⁵⁵⁸

οἶον ὁ τῶπόλλωνος ἐσεΐσατο δάφνινος ὄρπηξ,
οἶα δ' ὅλον τὸ μέλαθρον· ἐκάς, ἐκάς ὅστις ἀλιτρός.⁵⁵⁹
καί⁵⁶⁰ δὴ που τὰ θύρετρα καλῶ ποδὶ Φοῖβος ἀράσσει·
οὐχ ὀράας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὺ τι φοῖνιξ
ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν αἰίδει. 5
αὐτοὶ νῦν κατοχῆες ἀνακλίνασθε πυλάων,
αὐταὶ δὲ κληῖδες· ὁ γὰρ θεὸς οὐκέτι μακρὴν·
οἱ δὲ νέοι μολπὴν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνασθε.
ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται,⁵⁶¹ ἀλλ' ὅτις ἐσθλός·
ὄς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος. 10

⁵⁵⁸ Edición tomada de BATTISTA D'ALESSIO, Giovan: véase en bibliografía CALLIMACUS, *Opere*.

⁵⁵⁹ Peter Bing (*Impersonation in Voice of Callimachus' Hymn to Apollo*, p. 183) observa en estos primeros dos versos la abundancia del espíritu áspero y, por tanto, del sonido aspirado cercano al de la /h/ inglesa (v.1: οἶον, ὁ, ὄρπηξ; v. 2: οἶα, ὅλον, ἐκάς, ἐκάς, ὅστις). Esto, explica el autor, reproduce la falta de aliento del narrador mientras está esperando a la divinidad y comienza a ver las manifestaciones del entorno que anticipan su llegada, misma falta de aliento que experimentaría el lector del himno.

⁵⁶⁰ Dado el contexto, considero este καί como adverbio, pues Calímaco describe un entorno de canto y baile. Febo, por tanto, “también” golpea rítmicamente la puerta, como los bailarines harán con el suelo.

⁵⁶¹ El empleo de este término es interesante: su significado más aparente es “brillar”, “fulgurar”, y así lo traduce Pedro C. Tapia Zúñiga: “Apolo no para todos fulgura, sino para el sabio”, véase su traducción al verso en CALÍMACO, *Himnos y Epigramas*; con diferentes vocablos, pero con la misma idea traduce Diego Honorato Errázuriz en CALÍMACO, *Himnos*: “No a todos manifiesta su luz Apolo, sino a aquel que es bueno”. Frederick Williams también defiende esta idea y considera que este significado es particularmente apto en este pasaje y en la figura de Apolo (*Callimachus Hymn to Apollo. A Commentary*, pp. 23-24). Sin embargo, Emilio Fernández Galiano, en *Léxico de los himnos de Calímaco*, s. v. φαείνομαι, refiere que en este contexto el término significa más bien “mostrarse”, y sigue su idea el traductor español Luis Alberto de Cuenca y Prado: “Apolo no se muestra a todos, sino solamente al que es bueno”, véase su traducción del verso en CALÍMACO, *Himnos, Epigramas y Fragmentos*. Como desarrollé en la presente tesis (cf. *supra*, p. 124-125 y nota 530), aunque me inclino por la primera opción, ninguna de las dos, a mi parecer, es errónea, dado que Calímaco y los alejandrinos en general, son poetas que gustan de la ambigüedad, y la cercanía en griego entre “mostrarse” (φαίνομαι) y “brillar” (φαείνομαι) debió parecerle al poeta propicio para jugar con ambas palabras y, así, Apolo sería quien brilla al tiempo que se muestra. Desarrollo esta idea durante el presente trabajo, en relación además con la identificación de Apolo y el Sol.

A Apolo

¡Cómo se cimbró la rama de laurel de Apolo, cuánto el techo entero! ¡Fuera, fuera cualquier injurioso⁵⁶²! Sin duda también Febo, con pie virtuoso, está golpeando⁵⁶³ las puertas: ¿no lo adviertes? Se inclinó de súbito, vaya deleite,⁵⁶⁴ la palmera delia⁵⁶⁵ (5) y el cisne empieza a cantar⁵⁶⁶ bellamente en el aire. Ahora descórranse ustedes mismas, cerraduras de la entrada, y ustedes, trancas,⁵⁶⁷ pues el dios ya no está lejos. Y prepárense a cantar y a danzar, muchachos. Apolo no se muestra a cualquiera, sino al que es distinguido, (10) quien lo vea, grande éste,

⁵⁶² Para esta traducción del término ἄλιτρος, *supra*, pp. 82-84, donde hago una amplia disertación de las razones por las que considero que ésta sería una traducción más exacta. Quizá otro vocablo cercano para trasladarlo podría ser “blasfemo”, sin embargo, según indica la RAE (<https://dle.rae.es/blasfemia>) esta palabra refiere a una injuria de palabra contra una divinidad o algo sagrado, y este ἄλιτρος tiene un sentido más amplio, pues podría implicar amenazas incumplibles o juramentos falsos (*supra*, pp. 82-86).

⁵⁶³ “está golpeando” en lugar de “golpea”, dado que me parece mejor reflejar más explícitamente aquí la idea de continuidad del tiempo presente del griego, véase Tapia Zúñiga, Pedro C., *Lecturas Áticas. Introducción a la filología griega II*, p. 38.

⁵⁶⁴ El sintagma ἡδύ τι significa literalmente “algo dulce” (referido a la acción de la palmera), sin embargo, prefiero “vaya deleite”, pues a mi parecer suena más natural en español al tiempo que respeta la idea del griego. Cabe señalar que algunas traducciones suelen ignorar este sintagma y traducir sólo ἡδύ como un adverbio, pero ya Williams considera estas palabras como un sintagma puesto a propósito para lograr un elaborado juego, pues un lector culto, al escuchar el adjetivo “delio” (δήλιος) esperaría una palabra diferente a “palmera” (φοῖνιξ), véase WILLIAMS, Frederick, *Five Problems in Callimachus’ Hymn to Apollo*, p. 129-131. También la traducción latina de Henricus Stephanus parece interpretarlo así: *Non vides? annuit Deliaca fave quid palma*, (véase, <https://archive.org/details/bibliotecauniversitariadesevilla?and%5B%5D=Cal%C3%ADmaco&sin=>).

⁵⁶⁵ Como señalan varios autores, el movimiento de la palmera significaba en la antigüedad que la adivinación sería verdadera (cf. *supra*, p. 116 y nota 490). Ivana Petrovic (*Callimachus and Contemporary Religion. The Hymn to Apollo*, p. 273) señala este detalle cuando refiere la estructura anular del himno, pues tanto al inicio como al final, cuando Apolo expulsa a la Envidia, habría el preludio a un oráculo.

⁵⁶⁶ Considero que aquí hay un matiz ingresivo (véase RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Nueva sintaxis del griego antiguo*, pp. 395-396), es decir, de una acción que va iniciando y que en español puede reflejarse con “empezar a...”, por la siguiente razón: Calímaco narra eventos acaecidos antes del nacimiento de Apolo, primero, la palmera delia se inclina, puede pensarse, porque Leto se recarga en ella antes de parir (véase CALL., *Del.*, vv. 209-211 e *hAp.*, vv. 117-118), además, el cisne canta, como el propio poeta menciona que hicieron estas aves durante el parto, circundando la isla siete veces y, a la octava, callaron, pues el dios nació (CALL., *Del.*, vv. 249-255); adviértase además que justo son siete el número de versos entre la mención del cisne (v.5) y la presencia explícita del dios en el *Himno a Apolo* (v.13; sobre esto véase *infra* nota 569), como si cada verso representara una vuelta dada por los cisnes.

⁵⁶⁷ El término κληίς (=κλειίς) refiere a todo lo que sirva para cerrar (véase SEBASTIÁN YARZA, Florencio, *Diccionario Griego-Español*, s. v. κλειίς). En ese sentido, coincido con la interpretación de Diego Honorato Errázuriz (en CALÍMACO, *Himnos*, p. 85 y nota 35) en que aquí se refiere primero a los cerrojos (κατοχείς) y luego a las “barras” con las que se mantenían cerradas las puertas; de uso común en el español de nuestro país es el vocablo “trancas”.

ὀψόμεθ', ὦ Ἐκάεργε, καὶ ἐσσόμεθ' οὔποτε λιτοί.
 μήτε σιωπηλὴν⁵⁶⁸ κίθαριν μήτ' ἄσοφον ἵχνος
 τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος,⁵⁶⁹
 εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολιὴν τε κερεῖσθαι,
 ἐστήξιν⁵⁷⁰ δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέθοις. 15
 ἠγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ χέλυσ οὐκέτ' ἀεργός.⁵⁷¹
 εὐφημεῖτ' αἰόντες ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῆ.
 εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν ἀοιδοὶ
 ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου.
 οὐδὲ Θετίς Ἀχιλῆα κινύρεται αἶλινα μήτηρ, 20
 ὀππόθ' ἰὴ παιῖον ἰὴ παιῖον ἀκούσῃ.
 καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,

⁵⁶⁸ Como ya se mencionó, hay una diferencia entre lira y cítara (*supra*, p. 16, nota 32), en la traducción procuro conservar los términos tal cual los emplea Calímaco, pues sería complicado sólo a partir de este himno determinar si Calímaco haría distinción entre ambos términos. Sin embargo, sí puede decirse que evoca la “cítara” para hablar de un instrumento utilizado por el humano (cf. κίθαρς en los vv. 12 y 19) y “lira” implica un aditamento del dios en persona (cf. λύρη en el v. 33).

⁵⁶⁹ El verbo ἐπιδημέω, según refiere Georgia Petridou, es empleado en contextos de festivales “epifánicos” que evocan la *theophoría* de una divinidad (cf. *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, p. 275; además, *supra*, pp. 107-109 y nota 456). Sumado a esto, valga notar que, dado que el participio del genitivo absoluto (τοῦ Φοίβου... ἐπιδημήσαντος) está en aoristo, se entendería que el dios está presente a partir de aquí (véase *supra*, p. 111 y nota 476; así también lo piensa Ayelén Bonifazi, *El Himno a Apolo de Calímaco: la performance poética en el ritual de Apolo Karneios*, p. 3). Cabe agregar que la misma estructura encierra al sujeto (τοὺς παῖδας), como si Apolo mismo rodeara a los muchachos. Una estructura similar ocurrirá en el v. 49, véase nota 596.

⁵⁷⁰ Calímaco usa aquí un mismo tipo de futuro perifrástico, el “de inminencia” o “de intención”, de tipo voluntativo, es decir, que expresa una voluntad que ha de cumplirse (cf. RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *op. cit.*, pp 472-473 y 479); además el cirenaico emplea el infinitivo en tres distintos tiempos, primero presente, después futuro y finalmente futuro perfecto, mismos que procuro reflejar en la traducción.

⁵⁷¹ Este adjetivo es usado también por Homero (*Od.*, XIX. 27), en alusión a algún pretendiente que comía el trigo de la casa de Telémaco. Respecto a la alusión a la tortuga, se cuenta que Hermes la encontró mientras apacentaba frente a una cueva y utilizó su caparazón para que se convirtiera en la primera lira (*hMerc.*, vv. 22-28). Así, habría también una alusión al mito de la creación de la lira.

quien no lo vio, insignificante ése.⁵⁷² Te veremos, oh Flechador,⁵⁷³ y nunca seremos insignificantes. Ni silenciosa cítara ni pisada insonora mantengan⁵⁷⁴ los muchachos ahora que Febo arribó a su templo, si piensan concretar su boda y han de cortarse lo cano, (15) y tener establecida su muralla sobre cimientos antiguos. Me puse a admirar a los muchachos desde que su lira⁵⁷⁵ ya no está inactiva. Oyentes, guarden silencio durante el canto a Apolo; guarda silencio incluso el mar⁵⁷⁶ cuando celebran los aedos o la cítara o el arco, instrumentos de Febo Licoreo.⁵⁷⁷ Ni Tetis,⁵⁷⁸ su madre, llora a Aquiles desconsoladamente (20) cada que escucha “¡jea, Peán! ¡jea, Peán!”. E incluso pospone sus penas la lacrimosa piedra,

⁵⁷² A pesar de que quizá no sea la traducción más amable para el español, me parece necesario conservar los pronombres empleados por Calímaco. Con ellos el poeta insiste en la lejanía de los impíos y la cercanía de los creyentes.

⁵⁷³ El epíteto Ἐκάεργος en griego significa literalmente “el que obra de lejos”, de difícil traducción; me inclino por “flechador” en favor de la fluidez de la lectura.

⁵⁷⁴ En griego, una orden normalmente expresada con el modo imperativo puede sustituirse con un infinitivo como en este caso (ἔχειν), tal como transmite Adrados (*op. cit.*, pp. 667-670), y tendría ciertas diferencias con una expresión en modo imperativo, como el estudioso español menciona en su gramática (p. 669).

⁵⁷⁵ El texto griego dice “tortuga”. En la mitología griega, Hermes inventó la lira con el caparazón de una tortuga, y por lo tanto con este nombre también se designará al instrumento musical (véase *hMerc.*, vv. 24-52, especialmente v. 33)

⁵⁷⁶ Un pasaje similar puede verse en *Theoc.*, II. 38-39. En éste, el mar se silencia también, luego de que una bruja realiza un rito para atraer a su amante. Aquí es manifiesta, según se dice, la presencia de la divinidad, en este caso de Ártemis (vv.33-38). Por tanto, Calímaco remarca la presencia de Apolo. Con mayor amplitud hablo de este pasaje en *supra*, pp. 111-112.

⁵⁷⁷ Se le llama Licoreo debido a un pueblo cercano a Delfos, fundado según la mitología por Licoreo, hijo de Apolo y Coricia, entre cuya descendencia hay una Celeno que, luego de unirse al mismo dios, dio a luz a Delfo, quien daría el nombre a la reconocida ciudad del oráculo de Febo (cf. GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s. v. Licoreo y Delfo). Refiere Tapia Zúñiga (en CALÍMACO, *Himnos y Epigramas*, nota al griego del v. 19 del *Himno a Apolo*) que es la primera vez en la literatura que se usa este epíteto.

⁵⁷⁸ Tetis es una Nereida, madre de Aquiles, cuya muerte provocó precisamente Apolo (HOM., *Il.*, XXI. 275-8 y Q. S., III. 60 y ss.). Esto es significativo, pues realza el poder curativo de Apolo al aliviar a quien él mismo causó una pena. Éste mismo es el caso de la siguiente figura mitológica a la que se refiere el poeta, Níobe, quien fue convertida en piedra y a la que alude en el v. 22: una noble de Frigia que se burló de Leto, la madre de Apolo, y en castigo éste mató a sus seis hijos varones, a la vez que su hermana Ártemis a sus seis hijas (cf. *supra*, pp. 12-13 y notas 6-8; además puede verse GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s.v. Níobe).

ὄστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται,⁵⁷⁹

μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἰζυρόν τι χανούσης.⁵⁸⁰

ἰῆ ἰῆ φθέγγεσθε· κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν. 25

ὄς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῶ βασιλῆι μάχοιτο.⁵⁸¹

ὄστις ἐμῶ βασιλῆι, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο.

τὸν χορὸν ὠπόλλων, ὃ τι οἱ κατὰ θυμὸν ἀεῖδει,

τιμήσει: δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται

οὐδ' ὁ χορὸς τὸν Φοῖβον ἐφ' ἔν μόνον ἦμαρ ἀείσει, 30

ἔστι γὰρ εὖμνος· τίς ἂν οὐ ρέα⁵⁸² Φοῖβον ἀείδοι;

⁵⁷⁹ Estos versos (22-23) son, a mi juicio, una clara muestra de la maestría de Calímaco, pues nos traslada a Frigia de un verso a otro para reproducir el sentido llanto de Níobe, el lector podrá imaginarse el de un niño que, moqueando y resollando, apenas puede respirar: ello gracias a la aliteración en el fonema /i/, reforzado además si se lee el poema con la pronunciación iotacista del griego, donde la η suena como i (claro está, no se sabe con certeza cómo se escucharían en su calidad de largas), cada oyente escucharía, en ese orden, las vocales ó, i, e, í, i, i, í; así se reproduciría el llanto de Níobe. El artificio del verso no termina ahí; además el verso 23 se trata de un hexámetro espondeico, que hace mucho más lento el final del verso y esto reproduciría, a mi parecer, cómo este mismo llanto se detiene, es decir, cómo se pospone (ἀναβάλλω) gracias al poder de sanación de Apolo.

⁵⁸⁰ La traducción de este verso ha resultado difícil para los estudiosos. Hay quien entiende μάρμαρον como un acusativo exclamativo, aunque no hay elementos para ello (como refiere TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, nota al texto griego 24 del *Himno a Apolo*). Yo considero que Calímaco está sobreentendiendo un participio: γενομένη (de γίνομαι), μάρμαρον sería un adjetivo que califica a Níobe, aunque no haya concordancia de género, esto refuerza de hecho la transformación de Níobe, quien ya no es un “ella”, sino un “ello”; piénsese que en español puede darse un fenómeno más o menos parecido: cf. esp. “tu compañía es algo maravilloso”.

⁵⁸¹ Los especialistas no han definido a qué rey se refiere Calímaco. Stephens (véase CALLIMACHUS, *The Hymns*, introducción, traducción y comentario STEPHENS, Susan p.87) señala que existen tres posibilidades: Ptolomeo II, el hermano de éste o Ptolomeo III, y no deja de señalar que hay quien ve en este pasaje una alusión a Magas, el rey de Cirene del 275 a. C. hasta más o menos el 250 a. C. (Cameron, Alan, *Callimachus and his Critics*, pp. 407-409)

⁵⁸² Me parece que este adverbio puede ser interpretado de otra manera, en relación con un sustantivo de vital importancia para el poema: ρόος, que aparece en el v. 108, cuando Apolo defiende el proyecto de Calímaco al sugerir que no gusta del canto de gran escala (véanse vv. 105-112). No sería raro este juego en Calímaco, ya en su *Himno a Zeus* jugaba con la alternancia del nombre Rea, con el aparente fin de jugar con probabilidades etimológicas, a saber, entre el adverbio “fácil” (ῥεῖα) y el verbo “fluir” (ῥέω), véase CALL., *Jov.*, vv. 10, 13, 21 y STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 58. Por tanto, la pregunta no sería quién puede cantar a Apolo sin facilidad, sino quién podría cantar a Apolo no con la amplitud del mar (en alusión a la épica a gran escala), sino de forma breve, como hace Calímaco. También Heliodoro juega con la cercanía de estas dos palabras para interpretar un pasaje homérico: según dice, cuando Áyax telamonio le refiere a su homónimo que reconoció las huellas de Poseidón, no debería interpretarse que lo hizo “fácilmente”, sino que lo hizo porque “fluía”, en el sentido de que movería sus piernas como si flotara (HLD., III. xii-xiii; el pasaje de Homero es *Il.*, XIII. 71-72).

la que en Frigia, como roca viviente⁵⁸³ fija permanece, [vuelta] un algo de mármol en vez de una mujer porque profirió algo funesto.⁵⁸⁴ (25) “Ea, ea” entonen;⁵⁸⁵ es malo disputar con los bienaventurados. Quien pelea con los bienaventurados, con mi rey pelearía, y cualquiera que con mi rey, también con Apolo pelearía. Apolo honrará al coro porque con devoción⁵⁸⁶ le están cantando, pues puede, ya que se sienta a la derecha de Zeus. (30) Ningún coro cantará a Febo durante un solo día, pues es fácil de celebrar,⁵⁸⁷ ¿quién sin soltura cantarí a Febo?

⁵⁸³ En algunas traducciones como la de Luis Alberto de Cuenca y Prado y la de Pedro Tapia Zúñiga se prefiere la traducción de “húmeda”; como bien explica Williams (*op. cit.*, p. 34), este adjetivo tiene una doble interpretación, como “mojado” o como “vivo”, según consideraba Aristarco. Esto asienta bien al mito de Níobe, mujer que viva se transformó y es a su vez fuente de un río. Sin embargo, aquí prefiero “viviente”, pues “húmeda” o términos afines tienen el problema de no ser congruente con lo expresado ya en la nota 579.

⁵⁸⁴ Considero que el texto alude a la razón por la que Níobe se condena: sus palabras contra una diosa (véase *supra*, pp. 12-13 y notas 5-8). Así, debe entenderse a mi parecer οἰζυρόν τι como “algo funesto”, en relación a que ese algo le acarreó su desgracia. Esta traducción parece estar más en sintonía con otra hecha en latín: *Marmor pro muliere aerumnosum quid dehiscente*, traducción de Henricus Frischlinus (véase el archivo <https://archive.org/details/bibliotecauniversitariadesevilla?and%5B%5D=Cal%C3%ADmaco&sin=>), incluso a partir de esta traducción latina y del propio texto griego podría aventurarse otra posibilidad: “[vuelta] un algo de mármol en vez de mujer que, algo lamentable, pueda hablar”, que también sería viable, dado que Calímaco gusta de emplear estos sintagmas parentéticos en medio de sus versos (*Ap.*, v. 4; *Del.*, vv. 189 y 198; fr., 260, v. 60= *infra*, nota 634). Sin embargo, valga mencionarlo también, ambas versiones difieren de las otras interpretaciones de los traductores en lengua hispana: “como un mármol –en vez de mujer- que abre su boca profiriendo lamentos”, traducción de Diego Honorato Errázuriz; “¡un mármol en vez de mujer que en mísera forma se queja!”, traducción de Pedro C. Tapia Zúñiga; “mármol silente en vez de mujer que exhala dolorosos gemidos”, traducción de Luis Alberto Cuenca y Prado.

⁵⁸⁵ El verbo φθέγγομαι puede significar simplemente “emitir un sonido”, sin embargo, puede observarse que el poeta ha puesto énfasis en el canto. En el verso 21, por ejemplo, se dice que Tetis detiene su llanto al escuchar el ἦ ἦ; podría decirse que el canto de Apolo tiene poderes curativos. Así pues, por ello me parece adecuada la traducción “entonar”, casi como un sinónimo de ἀεῖδω, verbo que se ha reiterado y será repetido además en los siguientes versos.

⁵⁸⁶ El sintagma κατὰ θυμόν puede traducirse muy literalmente como “en su ánimo”, sin embargo, me parece que esto dice poco al lector. Interpreto que la idea del texto griego es que el coro realmente siente devoción al cantarle a Apolo, de ahí mi traducción.

⁵⁸⁷ Así interpreto el adjetivo εὐθυμοῦς, por dos razones: primero, la partícula γάρ, que suele explicar el periodo anterior, es decir, que “ningún coro cantará a Febo durante un solo día”; y después, porque entonces anunciaría la pregunta en su sentido más literal que el poeta se hace inmediatamente después. También Calame considera que esta interpretación es correcta (véase *Legendary narration and poetic procedure in Callimachus' Hymn to Apollo*, pp. 48-49).

χρύσεια τῶπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν⁵⁸⁸ ἢ τ' ἐπιπορπίς

ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη,

χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· πολύχρυσος γὰρ Ἀπόλλων.

καὶ πουλυκτέανος· Πυθῶνί κε τεκμήραιο.

35

καὶ μὲν ἀεὶ καλὸς καὶ ἀεὶ νέος· οὔποτε Φοίβου

θηλείαις οὐδ' ὅσσον ἐπὶ χνόος ἤλθε παρειαῖς.

αἰ δὲ κόμαι θυόεντα πέδῳ λείβουσιν ἔλαια·

οὐ λίπος Ἀπόλλωνος ἀποστάζουσιν ἔθειραι,

ἀλλ' αὐτὴν πανάκειαν· ἐν ἄστεϊ δ' ὄ κεν ἐκεῖναι

40

πρῶκες ἔραζε πέσωσιν ἀκήρια πάντ' ἐγένοντο.

τέχνη δ' ἀμφιλαφῆς οὔτις τόσον ὅσσον Ἀπόλλων·

κεῖνος οἰστευτὴν ἔλαχ' ἀνέρα, κεῖνος ἀοιδὸν

(Φοίβῳ γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ ἀοιδή),

κεῖνου δὲ θρῖαι⁵⁸⁹ καὶ μάντιες· ἐκ δὲ νῦ Φοίβου

45

ἰητροὶ δεδάασιν ἀνάβλησιν θανάτοιο.

⁵⁸⁸ Éste es el primero de algunos sustantivos de uso raro que Calímaco empleará en los siguientes versos: τὸ ἐνδυτὸν, ἢ ἐπιπορπίς, τὸ ἄεμμα. Los tres están consignados en escolios con sinónimos (SCHOL AD CALL., *Ap.*, vv. 32-33). Estos versos, incluyendo la primera mitad del v. 34, tienen otras cualidades que hay que notar: primero, una marcada aliteración en el sonido “τ”, luego, polisíndeton, con el que Calímaco enumera los aditamentos de su dios y, por último, durante la mención de éstos últimos, presencia exclusiva de dáctilos. Los últimos dos elementos vuelven muy rápido el ritmo del verso, considero que esto, sumado a la aliteración, intenta evocar en el oyente una suerte de danza frenética. Recuérdese que, con estos versos, Calímaco daría pie a la segunda parte de su poema, según la división que se ofrecía y que personalmente considero muy acertada (*supra* pp. 86-88), así que, con este ritmo, Calímaco daría entrada a esta nueva sección del poema.

⁵⁸⁹ Es importante tener en cuenta dos aspectos para este término: el mitológico y el cultural, por así llamarlo. En cuanto al mitológico, las Θρῖαι fueron tres hermanas que habitan en el Parnaso, y que, cuando se alimentan de miel, entran en trance y hacen profecías, pero si están privadas de la misma se agitan y mienten; Apolo, tras explicar esto, las entregó a Hermes (véase *hMerc.*, vv. 554-564). En cuanto al aspecto aquí nombrado cultural, un escolio (SCHOL. AD CALL., *Ap.*, 45) ofrece la interpretación de que éstas θρῖαι serían μαντικαὶ ψῆφοι, piedrillas adivinatorias que, según transmite Frederick Williams (véase *op. cit.* p. 47), servirían como una alternativa de adivinación en el templo délfico. El mismo estudioso refiere ahí mismo que Calímaco intentaba remarcar que, aunque Febo le dio a Hermes estos objetos adivinatorios, en realidad todas las formas de adivinación están sujetas a él; además, concluye que se referiría no a las ninfas ni a los guijarros, sino a profetisas, contradiciendo el testimonio del escolio.

Áureas para Apolo son sus prendas y su broche y su lira y su cuerda lictia⁵⁹⁰ y su aljaba, áureas incluso sus sandalias, pues Apolo es el muy áureo (35) y el muy acaudalado: por Pito podrías darte una idea. Y es siempre bello y siempre joven; nunca salió sobre las femeninas mejillas de Febo ni un poco de barba. Y sus cabellos derraman perfumados aceites sobre el suelo; la melena de Apolo no destila grasa, (40) sino la propia panacea;⁵⁹¹ y en la ciudadela donde aquellas gotas de rocío hayan caído a la tierra, todo se volvió imperecedero. Y en destrezas,⁵⁹² nadie es tan abundante como Apolo, él obtuvo en suerte al varón flechador, él al aedo (pues a Febo le está encomendado el arco y el canto⁵⁹³), (45) y son suyas profetisas y adivinos;⁵⁹⁴ y gracias a Febo los médicos están instruidos en aplazar la muerte.

⁵⁹⁰ Lictio es un gentilicio de una ciudad de Creta: Lictia. Decido conservar el polisíndeton en español para mantener, aun prosaicamente, este acelerado ritmo con el que, a mi parecer, Calímaco está dando entrada a la nueva sección del poema, cf. *supra*, nota 588.

⁵⁹¹ Mitológicamente, Panacea es una diosa, símbolo de la curación por medio de las plantas.

⁵⁹² Refiere el escolio (SCHOL. AD CALL., *Ap.*, v. 34) que hábil en cuanto a que es μάντις (adivino), ᾠιδός (cantor), τοξότης (arquero), ἰατρός (médico) y ποιμήν (pastor). Traduzco τέχνη por “destreza”, porque ello dará una idea correcta en estas primeras cuatro ocupaciones de Apolo.

⁵⁹³ Traduzco procurando conservar la estructura del griego, donde Calímaco concuerda el verbo con el sujeto más cercano.

⁵⁹⁴ Cf. *supra*, nota 589.

Φοῖβον καὶ Νόμιον κικλήσκομεν ἐξέτι κείνου,
 ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας⁵⁹⁵ ἔτρεφεν ἵππους
 ἠϊθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος Ἀδμήτῳ.⁵⁹⁶
 ρεῖᾶ κε βουβόσιον τελέθει πλέον, οὐδέ κεν αἶγες 50
 δεύοιντο βρεφέων ἐπιμηλάδες⁵⁹⁷ ἦσιν Ἀπόλλων
 βοσκομένησ' ὀφθαλμὸν⁵⁹⁸ ἐπήγαγεν· οὐδ' ἀγάλακτες
 οἶες οὐδ' ἄκυθοι, πᾶσαι δέ κεν εἶεν ὕπαρνοι,
 ἦ δέ κε μουνότοκος διδυμητόκος αἶψα γένοιτο.
 Φοῖβω δ' ἐσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο 55
 ἄνθρωποι· Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ
 κτιζομένησ', αὐτὸς δὲ θεμεῖλια Φοῖβος ὑφαίνει.
 τετραέτης τὰ πρῶτα θεμεῖλια Φοῖβος ἔπηξε
 καλῆ ἐν Ὀρτυγίῃ περιηγέος ἐγγύθι λίμνης.

⁵⁹⁵ Este adjetivo sólo está atestiguado aquí, e incluso podría tratarse de una acuñación de Calímaco (véase WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, p. 49). Es un femenino equivalente a ζευγίτης (STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 90).

⁵⁹⁶ Nótese la similitud de la estructura de este verso con la del v. 12; claro está, ahora el que se encuentra como encerrado por el sintagma ἠϊθέου... Ἀδμήτῳ, como si el joven amado estuviera envolviendo al dios como lo hace el amor mismo.

⁵⁹⁷ Se trata de un *hapax legomenon* de Calímaco y se ha discutido mucho sobre su significado. El escolio (SCHOL. AD CALL., *Ap.*, v. 51), sin embargo, ofrece un significado que no es improbable si se piensa en la recurrente sinonimia de Calímaco: γόνιμοι, “prolíficas”, que se contrapondría a ἄκυθοι.

⁵⁹⁸ Al momento de revisar de nueva cuenta el texto griego, considero posible que aquí haya una referencia velada no sólo a Apolo, sino al propio Horus. Aunque traduzco “mirada”, no me pasa por alto que una traducción más literal de ὀφθαλμὸν ἐπήγαγεν sería “dirigió el ojo”. Los Ojos de Horus eran una entidad divina que representaba al sol (el derecho) y a la luna (el izquierdo) según interpreta Plutarco (*Mor.*, 372 B-C), pero en el Ojo de Horus, cualquiera de los dos (aunque se cree que el derecho se confundió con el de Ra, y por tanto el de Horus debía ser el que contenía la luna), se reconocían determinadas propiedades mágicas de protección, por lo que solía dibujársele en un papiro que se envolvía junto a las vendas de las momias, además de que a menudo estaba representado en joyas o barcos; hay varias interpretaciones sobre su significado, quizá garantizaba el correcto devenir de los ciclos lunar y solar, representaba la protección contra el mal de ojo o contra Set en el otro mundo, o bien significaba un prometido renacimiento del difunto o de la realeza y su poder (véase al respecto LAMBERT, Teodoro G., *Diccionario de los dioses y mitos del antiguo Egipto*, s. v. Ojo de Horus). Dada la ambigüedad en su significado, bien Calímaco podría haber interpretado que servía para proteger de la esterilidad a los rebaños, a lo que se agregaría la capacidad de Apolo de duplicarlos; se trataría, pues, de un esfuerzo más del cirenaico por conciliar las atribuciones de estas dos deidades (*supra*, pp. 50-55).

También solemos nombrar a Febo Nomio,⁵⁹⁹ desde el tiempo aquel cuando, junto al Amfriso,⁶⁰⁰ nutría a las yeguas uncidas al yugo,⁶⁰¹ encendido de pasión por el célibe⁶⁰² Admeto.⁶⁰³ (50) La vacada fácil aumentaría y no podrían carecer de crías, prolíficas, las cabras sobre las que Apolo dirige la mirada mientras apacientan; ni las ovejas podrían estar sin leche ni ser infértiles, sino que todas serían amamantadoras,⁶⁰⁴ y la que da a luz una sola cría, de inmediato daría gemelas. (55) Y siguiendo a Febo delimitaron las ciudades los humanos, pues Febo siempre se complace cuando se fundan ciudades, y Febo mismo establece los cimientos. De cuatro años hundió Febo los primeros basamentos en la hermosa Ortigia⁶⁰⁵ cerca del lago circular.

⁵⁹⁹ Éste es otro epíteto de Apolo que hace alusión a su función como pastor y lo designaría como “dios de los rebaños”. Nomio es también sobrenombre de Aristeo, el hijo de Apolo y Cirene, ninfa epónima de la patria de Calímaco. Véase *supra*, pp. 57-58 y notas 257-263; además STEPHENS, Susan, *op.cit.*, p. 90.

⁶⁰⁰ Río de Tesalia, junto al que Apolo cuidaba el rebaño de Admeto.

⁶⁰¹ Podría inferirse que se tratan de las mismas yeguas (o bien descendientes de éstas) con las que Eumelo, el hijo de Admeto, pierde la carrera de carros (véase HOM., *Il.*, XXIII. 391 y 532). Aquí Calímaco bien podría estar haciendo una reconciliación de tradiciones en la que Apolo haya cuidado tanto a los rebaños y vacadas de Admeto (para este nombre, véase nota 603) como a sus yeguas.

⁶⁰² El adjetivo ἡθικός designa a un joven soltero. Sin embargo, Susan Stephens (*op. cit.*, p. 90) advierte que es probablemente un juego de palabras con el nombre mismo de Admeto que, aplicado a una mujer, significa “virgen”, y a un caballo, “indómito” (*unbroken*). De ser así, “célibe” conserva en español ambas ideas mejor que “soltero”, pues según puede verse en Fernando Corripio (cf. *Diccionario de ideas afines*, s. v. célibe) significa “soltero” o “virgen”.

⁶⁰³ Admeto era rey de Feras, en Tesalia. Apolo, como castigo por parte de su padre Zeus, se vio obligado a cuidar los rebaños de aquél (véase *supra*, p. 21 y nota 61; además APOLLOD., III. X. 4).

⁶⁰⁴ Según los comentaristas, ὑπαρνοί significaría más literalmente “con corderos debajo de sus ubres” (véanse STEPHENS, Susan *op.cit.*, p. 91 y WILLIAMS, Frederick, *op.cit.*, p. 54). La idea que da Calímaco, pues, es refuerzo de lo que ya dijo, que tendrán leche y crías; el adjetivo entonces viene a evocar más vivamente la imagen, misma que intento conservar con “amamantadoras”.

⁶⁰⁵ Un nombre antiguo de Delos, donde el dios nació, según dice el propio Calímaco, cerca de un lago redondo (véase CALL., *Del.*, v. 261).

Ἄρτεμις ἀγρώσσουσα καρήατα συνεχῆς αἰγῶν 60

Κυνθιάδων φορέεσκεν, ὁ δ' ἔπλεκε βωμὸν Ἀπόλλων.

δείματο μὲν κεράεσσιν ἐδέθλια,⁶⁰⁶ πῆξε δὲ βωμὸν
ἐκ κεράων, κεραοὺς δὲ πέριξ ὑπεβάλλετο τοίχους.

ὦδ' ἔμαθεν τὰ πρῶτα θεμείλια Φοῖβος ἐγείρειν.

Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμὴν πόλιν ἔφρασε Βάπτω 65

καὶ Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἠγήσατο λαῶ
δεξιὸς οἰκιστῆρι, καὶ ὤμοσε τείχεα δώσειν

ἡμετέροις βασιλεῦσιν· αἰεὶ δ' εὖορκος Ἀπόλλων.

ὦπολλον, πολλοὶ σε Βοηδρόμιον καλέουσι,⁶⁰⁷

πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ· 70

αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώιον οὔτω.

⁶⁰⁶ Ya Williams (*op. cit.* p. 60-61) refiere que el término es problemático, pero parece pensar ἐδέθλια como la base del altar, y por tanto βωμός y τοῖχοι como partes de este último.

⁶⁰⁷ Nótese en este verso la aliteración inicial en /o/. Ésta se explica, a mi parecer, porque Calímaco intenta remarcar la invocación al dios, pues justo el verso inicia con la interjección ὦ (oh), que, aunque contraído con la α inicial del nombre del dios, sirve para llamar su atención. A partir de aquí, además, el poeta se dirige al dios directamente.

(60) Ártemis, cuando cazaba, solía llevarse continuamente las cornamentas de las cabras cintias,⁶⁰⁸ y Apolo construía su altar. Construyó la base con los cuernos, y gracias a los cuernos clavó su altar,⁶⁰⁹ y se procuró unos cuernos en torno de la pared. Así aprendió Febo a levantar los primeros cimientos. (65) Febo también indicó mi fértil ciudad a Bato⁶¹⁰ y, como cuervo,⁶¹¹ a la derecha del fundador guió a mi pueblo mientras entraban⁶¹² a Libia,⁶¹³ y juró otorgarles murallas a nuestros reyes: y siempre honorable es Apolo. ¡Oh, Apolo! Muchos te llaman Boedromio,⁶¹⁴ (70) muchos Clario, y en todas partes tienes muchos nombres; sin embargo, yo te llamo Carneó: así es para mí en mi patria.

⁶⁰⁸ Cintia es una montaña de Delos que suele identificarse también como el lugar de nacimiento de Apolo y Ártemis.

⁶⁰⁹ Este altar era objeto de admiración en la antigüedad y algunos autores (véase PLU., *Mor.*, 983 B-E) lo contaban entre las siete maravillas del mundo, pues no precisaba de ningún pegamento para mantenerse ensamblado; el propio Plutarco dice que los nidos de los alciones le recordaban este altar e informa que aquellas aves hacían su nido por medio de espinas de pez, trenzando los curvos con los rectos y luego los llevaban al mar, donde podían percatarse de dónde era necesario reforzar mejor la unión. Éste debió ser el altar que Odiseo dice haber visto junto a la palmera de Delos cuando se deshace en halagos para Nausícaa (HOM., *Od.*, VI. 162-163). Para más información al respecto, cf. WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, pp. 59-60.

⁶¹⁰ Bato es el fundador de Cirene, la patria del poeta y colonia espartana; de aquí que Calímaco se llame a sí mismo Batíada (véase *supra*, pp. 62). Más adelante en el poema Calímaco lo llamará por su verdadero nombre, Aristóteles (véase v. 76 y STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 93).

⁶¹¹ El cuervo es un animal relacionado a Febo en la mitología, bastaría para corroborarlo el mito de Coronis y Apolo (véase HES., *fr.* 60 M-W; PL., *P.*, III. 7-46; HIG., *F.* 202; OV., *Met.*, II. 535-546 y 596-632; APOLLOD., III. X. 3): Apolo yacía con Coronis, hija de Flegias, quien quedó embarazada, pero le fue infiel al dios y consumió su amor por un joven arcadio llamado Isquis; el cuervo, que se dio cuenta, fue a avisarle a Apolo y éste, cegado por la ira, asesinó a Coronis; sin embargo, tras arrepentirse sacó a su hijo Asclepio, aún en gestación, y lo salvó. Como castigo contra el cuervo mudó el color de su plumaje de blanco a negro. Hay otras historias que vinculan al cuervo con poetas, quienes están bajo la protección de Apolo (CALL., *Ap.*, v. 43), como el caso de Aristeas de Proconeso, el autor de las *Arimaspeas*, quien, según cuenta Heródoto (IV. xv. 1-3), se presentó doscientos cuarenta años luego de su desaparición definitiva ante unos itálicos, los metapontinos, a quienes ordenó que contruyeran un templo en sus territorios, pues su tierra era la primera de Italia a la que el dios había llegado, mientras él, Aristeas, lo acompañó en forma de cuervo. El cuervo aparece en relación también a las tierras de Egipto, pues relata Plutarco (*Alex.*, xxvii. 3-4) que, cuando Alejandro y sus hombres se dirigían al templo de Amón, unos cuervos iban llamando con sus graznidos a los que se perdían en el enredado trayecto, y que incluso los esperaban cuando la expedición iba demasiado lenta. Además, gracias a una inscripción puede saberse que en Cirene se le daban honores a Apolo con el sobrenombre de Κόραξ (STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 93). Referido todo lo anterior, se vislumbra que el cuervo estaba vinculado estrechamente al dios Apolo y además a la fundación de ciudades y al culto de Apolo en Cirene.

⁶¹² A fin de evitar la ambigüedad en español sobre el sujeto de esta oración, prefiero realizar una contrucción *ad sensum* que no existe en griego, es decir, traducir “entran” aunque el sujeto es el “pueblo” que Apolo guiaba.

⁶¹³ Nótese cómo ya Calímaco parece relacionar a Bato con Zeus en este mismo himno (véase v. 29); recuérdese que Zeus es el protector de los reyes, así como Apolo lo es de los aedos (véase CALL., *Jov.*, vv.79-80).

⁶¹⁴ A partir de aquí Calímaco mencionará algunos sobrenombres del dios: Boedromio porque había en Atenas un festival en su honor, apodo que incluso dio nombre a un monte de la zona y a un mes ático: *Boedromiai*;

Σπάρτη τοι, Καρνείε, τὸδε⁶¹⁵ πρότιστον ἔδεθλον,
 δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστν Κυρήνης.
 ἐκ μὲν σε Σπάρτης ἕκτον γένος Οἰδιπόδαο
 ἤγαγε Θηραίην ἐς ἀπόκτισιν· ἐκ δέ σε Θήρης 75
 οὔλος Ἀριστοτέλης Ἀσβυστίδι πάρθετο γαίη,
 δεῖμε δέ τοι μάλα καλὸν ἀνάκτορον, ἐν δὲ πόλῃ
 θῆκε τελεσφορίην ἐπετήσιον, ἧ ἔνι πολλοὶ
 ὑστάτιον πίπτουσιν ἐπ' ἰσχίον, ὧ ἄνα, ταῦροι.
 ἰῆ ἰῆ Καρνείε πολύλλιτε, σεῖο δὲ βωμοὶ 80
 ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἴαρι τόσσα περ ἾΩραι
 ποικίλ' ἀγινεῦσι ζεφύρου πνεύοντος ἐέρσην,
 χεῖματι δὲ κρόκον ἠδύν· αἰεὶ δέ τοι ἀέναον πῦρ,
 οὐδέ ποτε χθιζὸν περιβόσκεται ἄνθρακα τέφρη.
 ἧ ῥ' ἐχάρη μέγα Φοῖβος, ὅτε ζωστήρες⁶¹⁶ Ἐνουῶς 85

Clario porque era la ciudad donde se ubicaba un oráculo suyo, cerca de Colofón y Éfeso; Carneio porque había un festival en Esparta, y justo por ello también es llamado así en Cirene, dado que es una colonia fundada por Tera, a su vez colonia de Esparta (véase STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 93)

⁶¹⁵ Esta versión del texto es la más aceptada entre los comentaristas del texto (véase este verso en BATTISTA D'ALESSIO, Giovan, *op. cit.*; STEPHENS, Susan, *op. cit.*; WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*); se ha intentado enmendar el texto de formas distintas, con τὸ δὴ y τὸ γε (WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, pp. 67-68), y es que ciertamente la cuestión del espacio resulta conflictiva, ¿Calímaco se imaginaría en Esparta? A Susan Stephens (*op. cit.*, p. 92) le parece aceptable dado que Calímaco está hablando de usos patrios.

⁶¹⁶ La interpretación de esta palabra ha causado grandes problemas a los estudiosos (para ver las posibilidades, cf. WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, pp. 75-76). Para mi traducción sigo a Susan Stephens (*op. cit.*, 95), a su vez esta misma autora considera probable que este pasaje tenga una alusión mitológica e histórica, pues evocaría que Leto se desató el ceñidor para dar a luz a sus hijos, y a eventos posteriores a la guerra Cremonidea.

Y sí, Carneio, Esparta es tu prístino santuario, el segundo, a su vez, Tera, pero el tercero la ciudadela de Cirene.⁶¹⁷ Desde Esparta la sexta generación⁶¹⁸ a partir de Edipo, (75) te trajo para la fundación de Tera, y, desde Tera, Aristóteles ya curado⁶¹⁹ te estableció en la tierra asbístida,⁶²⁰ y te construyó un muy bello templo y en la ciudad instauró un festival anual⁶²¹ durante el que muchos toros, al final, oh soberano, caen sobre sus caderas⁶²². (80) ¡Ea, ea, Carneio muy invocado! En primavera, tus altares portan flores, cuantas aún las Horas llevan multicolores mientras el céfiro⁶²³ sopla rocío y, en invierno, grato azafrán; y hay siempre un fuego perenne y nunca se alimenta la ceniza del carbón de ayer. (85) De verdad se alegró bastante Febo, cuando los varones que

⁶¹⁷ El recorrido para la fundación de Cirene siguió en ese orden estas ciudades: Esparta fundó Tera, y de Tera se fundó la patria de Calímaco (véase STEPHENS, Susan, *op.cit.*, p. 93). Respecto a mi traducción, advierto un énfasis muy particular en la parte que implica a Cirene, nada más y nada menos que con dos partículas enfáticas (μέν, γέ), por lo que opté por denotarlo desde el inicio de la frase: “Y sí, Carneio...”, si bien estoy consciente de que al inicio no hay tal énfasis.

⁶¹⁸ A saber, Edipo, Polinice, Tersandro, Tisameno, Antesion y Teras, éste último llevó a una parte de los eufémidas a Tera. Bato, a su vez, condujo a Cirene a otra parte (TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *op. cit.*, nota al español v 74 del *Himno a Apolo*).

⁶¹⁹ Naturalmente no se trata aquí de Aristóteles el filósofo ateniense, sino del verdadero nombre de Bato (cf. *supra*, nota 610). El término οὐλος resulta problemático, ya que tiene una importante variedad de significados que Calímaco parece emplear en sus poemas, pero el escoliasta (SCHOL. AD CALL, *Ap.*, v. 76) apunta que aquí tendría el sentido de ὑγής, en el sentido de que Bato se habría curado de su tartamudez ya en Libia (véase *supra*, pp. 57; también puede consultarse WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, 69-70), de ahí mi traducción. Daniel Torres (*El Himno a Apolo de Calímaco. Composición ocasional y aspectos del culto*, pp. 266-271) hace un aporte sumamente interesante y bien fundamentado al respecto, pues él ve en este adjetivo una relación con el epíteto de Apolo Οὔλιος que, aplicado en él y en su hermana Ártemis, evoca su poder de sanación, a diferencia de Ares, en quien evoca el de destrucción (LIDDELL & SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s. v Οὔλιος; Str., XIV. i. 6). Sin embargo, también estaría implicado en esta advocación la juventud del dios y su poder oracular en un contexto iniciático. Así, Bato sería el instaurador del culto de Apolo, “con sus aspectos públicos o exotéricos y sus aspectos esotéricos reservados a una minoría selecta” (p. 271). Aquí ya se ha especulado cómo se vinculan los poderes de sanación y la juventud del dios (*supra*, pp. 32-33).

⁶²⁰ La tierra asbístida es naturalmente Libia, donde fue fundada Cirene. El adjetivo proviene de una tribu indígena que estaba asentada cerca de la ciudad de Calímaco (STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 94).

⁶²¹ Sobre el festival al que alude Calímaco, véase *supra*, pp. 90-93.

⁶²² Es decir, que al sacrificarlos caen hacia atrás y con la cadera.

⁶²³ Céfiro es el viento del poniente. En la mitología pasa por ser hijo de Eos y Astreo, y su presencia anuncia la primavera y un mar tranquilo para navegación (véase SECHI MESTICA, Giuseppina, *Diccionario de mitología universal*, s. v. Céfiro). Además, está claramente relacionado con la dicha y la festividad, dado que este viento sopla en los campos Elíseos (HOM., *Od.*, IV. 562-568).

άνέρες ώρχήσαντο μετὰ ξανθῆσι Λιβύσσης,
 τέθμιαι εὐτέ σφιν Καρνειάδες ἤλυθον ὄραι.
 οἱ δ' οὐπω πηγῆσι Κύρης ἐδύναντο πελάσσαι
 Δωριέες, πυκινὴν δὲ νάπησ Ἄζιλιν ἔναιον.
 τοὺς μὲν ἄναξ ἴδεν αὐτός, ἐῆ δ' ἐπεδείξατο νύμφη 90
 στὰς ἐπὶ Μυρτούσσης κερατώδεος, ἦχι λέοντα
 Ὑψηὶς κατέπεφνε βοῶν σίνιν Εὐρυπύλοιο.
 οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων,
 οὐδὲ πόλει τόσ' ἔνειμεν ὀφέλσιμα, τόσσα Κυρήνη,
 μνωόμενος προτέρης ἀρπακτύος. οὐδὲ μὲν αὐτοὶ 95
 Βαττιάδαι Φοῖβοιο πλέον θεὸν ἄλλον ἔτισαν.
 ἰῆ ἰῆ παιῖον ἀκούομεν, οὐνεκα τοῦτο
 Δελφός τοι πρῶτιστον ἐφύμνιον εὔρετο λαός,
 ἦμος ἐκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων
 Πυθῶ τοι κατιόντι συνήντετο δαιμόνιος θήρ, 100
 αἰνὸς ὄφις. τὸν μὲν σὺ κατήναρες ἄλλον ἐπ' ἄλλω
 βάλλων ὠκὺν ὀιστόν, ἐπηύτησε δὲ λαός,
 'ἰῆ ἰῆ παιῖον,⁶²⁴ ἴει βέλος.' εὐθύ σε μήτηρ
 γείνατ' ἀοσητῆρα, τὸ δ' ἐξέτι κεῖθεν ἀείδη.

⁶²⁴ Ésta es la última mención del estribillo que aparece con insistencia en el himno. Para un análisis al respecto, cf. *supra*, pp. 92-93.

se ciñen de Enyo⁶²⁵ comenzaron a bailar entre las rubias libias, al tiempo que, para ellos, llegaron las legítimas épocas carneas. Los dorios aún no podían acercarse a las fuentes de Cire⁶²⁶ y habitaban en valles selvosos la estrecha Acilis.⁶²⁷ (90) Los vio el propio soberano, y los mostró a su novia⁶²⁸ tras posarse sobre la cornuda Mirtusa,⁶²⁹ donde la Hipseida⁶³⁰ aniquiló al león devastador de los ganados de Eurípilo.⁶³¹ Apolo no vio a otro coro más divino que aquél, ni tan grandes beneficios repartió a una ciudad como a Cirene, (95) memorioso del rapto primero.⁶³² Y, en verdad, los propios Batíadas no honraron más a otro dios que a Febo. ¡Ea, ea, Peán! escuchamos, porque esto te inventó el pueblo de Delfos como tu primer estribillo, cuando mostrabas el tiro lejano de tu arco dorado, (100) y mientras bajabas a Pito te encontró una bestia sobrenatural, serpiente terrible. Tú la mataste arrojándole veloces flechas, una tras otra, y tu pueblo comenzó a invocarte: “¡ea, ea, Peán, lanza tu proyectil! ¡Tu madre te parió sanador de origen!” Desde entonces te cantan por esto.⁶³³

⁶²⁵ Enyo es una diosa de la guerra (HOM., *Il.*, V. 333). Habitualmente pertenece al séquito de Ares y su relación con él no está clara, pues podría tratarse de su hija, su madre o su hermana. En Roma se le identificó con Belona (GRIMAL, Pierre, *op. cit.*, s. v. Enio).

⁶²⁶ Calímaco juega con dos posibles orígenes del nombre de su ciudad, más adelante aludirá a la ninfa Cirene de la que Apolo se enamoró (véase v. 92 y nota 628). Aquí alude a un manantial de donde algunos escritores suelen derivar el nombre de la patria de nuestro poeta, cf. STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 96.

⁶²⁷ Región cerca de Cirene donde tradicionalmente se ubican los cimientos prístinos de la ciudad (STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p. 96).

⁶²⁸ Se trata de Cirene, ninfa epónima de la patria de Calímaco, nacida en Tesalia. Píndaro (*P.*, IX. 1-75) cuenta que pasaba los días cazando animales para defender los rebaños paternos y que Apolo la vio un día mientras se enfrentaba sin armas a un león, tras lo que el dios partió ante Quirón para informarse de su identidad y de si podría consumar su amor con ella. Luego de esto la raptó y la llevó a África, donde ella reinaría (A. R., II.505); de esta unión nació Aristeo (véase *supra* nota 599).

⁶²⁹ Anota Susan Stephens (*op. cit.*, p. 96) que hay quienes identifican este lugar con la Acrópolis, la región más alta de las ciudades. Apolonio de Rodas (II., 505) la llama “cima mirtosia” (Μιρτώσιον αἶπος). De hecho, el escolio refiere que la cima de este monte tenía cuernos (SCHOL. AD CALL., *Ap.*, v. 91).

⁶³⁰ Esto es, la hija de Hipseo, es decir, la ninfa Cirene, véanse *supra*, p. 57-58 y notas 599 y 628.

⁶³¹ Eurípilo es un mítico rey de Cirene que, según otra versión del relato de la ninfa epónima de esta ciudad, ofreció una parte de su reino a quien lograra matar a un león que estaba asolando sus rebaños (véase GRIMAL, Pierre, *op.cit.*, s.v. Cirene).

⁶³² Naturalmente, el de Cirene.

⁶³³ Más literalmente “en relación a esto eres cantado”.

ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν 105

‘οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ’ ὄσα πόντος ἀείδει.’

τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ’ ἤλασεν ὧδέ τ’ εἶπεν·

‘Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ

λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ’ ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.

Διοῖ δ’ οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι, 110

ἀλλ’ ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει

πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον.’⁶³⁴

χαῖρε ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν’ ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο.

⁶³⁴ La palabra ἄωτον es frecuente en Píndaro (STEPHENS, Susan *op. cit.*, p. 99 y WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, pp. 96-97), y el sintagma completo ἄκρον ἄωτον aparece así en las *Istmicas* de Píndaro (*I.*, VII 18-19); Calímaco empleó este mismo también en su *Hécale* (cf. CALL., *fr.*, 260, vv. 55-61, especialmente el v. 57), al comparar la blancura del cuervo con la espuma en la parte más alta de las olas:

δεί[ε]λος ἀλλ’ ἦ νῦξ ἢ ἔνδιος ἢ ἔσσετ’ ἠώς/ εὔτε κόραξ, ὃς νῦν γε καὶ ἄν κύκνοισι ἐρίζοι/
καὶ γάλακι χροῖην καὶ κύματος ἄκρω ἄώτῳ/ κύνεον φη πίσσαν ἐπὶ πτερὸν οὐλοὸν ἔξει./
ἀγγελίης ἐπίχειρα, τὰ οἷ ποτε Φοῖβος ὀπίσσει./ ὅποτε κεν Φλεγύαο Κορωνίδος ἀμφὶ
θυγατρὸς/ Ἴσχυϊ πληξίπῳ σπομένης μιερόν τι πύθηται.

pero llegará la tarde o la noche o el mediodía o el amanecer, cuando el cuervo, cuyo plumaje hoy día podría competir igual con los cisnes y con la leche y con la parte superior de alguna ola, tendrá su ala funesta como negra pez, premio de su mensaje que Apolo alguna vez le otorgará, luego de que se informe de que Coronis, la hija de Flegias, se acompañó, algo infame, de Isquis, buen jinete.

(105) Envidia⁶³⁵ dijo furtiva al oído de Apolo:⁶³⁶ “No admiro al cantor que no canta, al menos, con la extensión del ponto.”⁶³⁷ Apolo rechazó a la Envidia con el pie y habló así: “Grande es la corriente del río asirio,⁶³⁸ pero arrastra en su agua muchas inmundicias de la tierra y mucha hez. (110) Y a Deo⁶³⁹ no llevan las abejas todo tipo agua, sino la que, limpia e inmaculada, brota de la fuente sagrada, escasa gota, la flor y nata⁶⁴⁰.” Alégrate, soberano, y que Censura vaya allí donde Envidia.

⁶³⁵ *Ftonos* es la personificación de la envidia; más adelante realizará la de la censura, *Momos* (v. 113). Ovidio (*Met.*, II. 760-764) relata que la Envidia vivía en un palacio manchado de sangre coagulada y ubicado en un valle oscuro donde el sol no llegaba, invadida por un frío paralizante. ¿Será que a Ovidio le llegó esta versión de los helenísticos, y entonces Apolo podría ser interpretado como la luz del amanecer que puede desterrar a la Envidia a los sitios más oscuros y fríos? Respecto a Momo, la Censura, aparece en una fábula de Esopo y otra de Babrio (AESOP., 100 y BARR., 59) cuyo desarrollo casi idéntico es el siguiente: Zeus, Poseidón y Atenea discutían sobre quién podía crear algo bello, y para dirimir la situación eligieron a Momo como juez, ya que aún vivía con los dioses. Zeus creó al hombre, Atenea una casa y Poseidón un toro, pero Momo despreció todas estas creaciones, al hombre por no tener modo de verle el pecho para saber sus auténticas intenciones, la casa por no poder ser transportada con ruedas en los cimientos y al toro por no ponerle los cuernos junto a los ojos para que pudiera ver qué corneaba; por esto Zeus destierra a Momo del Olimpo.

⁶³⁶ Los versos 105-112 ofrecen el ideal del proyecto poético de Calímaco: la primacía de la brevedad. Para ello, pone en boca del propio dios una comparación no explícita entre la poesía a gran escala (el río asirio) y poesía breve (el agua de Deo). La crítica moderna ha señalado que la mención del ponto alude a Homero, pues Apolo no lo repele como al río asirio (STEPHENS, Susan, *op. cit.*, p.73), así como seguramente Calímaco no debió rechazar las obras homéricas; al respecto, véase WILLIAMS, Frederick, *op. cit.*, pp. 85-89. No obstante esta interpretación, que a mi parecer resulta muy atinada, ha habido en las últimas décadas esfuerzos por interpretar este pasaje no sólo como un programa poético, sino además como una expresión religiosa, pues por ejemplo diversos autores ven en las abejas una alusión a las sacerdotisas de Deméter (cf. PETROVIC, Ivana, *Callimachus and Contemporary Religion. The Hymn to Apollo*, pp. 275-276; CALAME, Claude, *Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus' Hymn to Apollo*, pp. 85-86; TORRES, Daniel, *op. cit.*, pp. 273-275). Esto no me parece menos acertado que la primera idea.

⁶³⁷ Más literalmente: “no admiro al cantor que no canta ni siquiera cuanto grande es el mar”.

⁶³⁸ El río asirio, según el escolio (SCHOL. AD CALL., *Ap.*, v. 108), es el Éufrates. Nótese que éste se encuentra en el reino Selúcida dentro de Asia, rival del Egipto Ptolemaico.

⁶³⁹ Otro nombre de Deméter.

⁶⁴⁰ Difícil traducción la de este sintagma, me parece evidente que Calímaco, si alude a la poesía, está hablando de la mejor, y ante esto decidí traducir “la flor y nata”, frase coloquial para hablar de “lo mejor de lo mejor”, que en realidad es más común escuchar como “crema y nata” en el hablar actual de nuestro país, pero esta variante es más adecuada (ἄκρον ἄωτον significa literalmente “la flor más alta”) y está atestiguada en la literatura mexicana: YÁÑEZ, Agustín, *La creación*, p. 149: “<<Hombre, antes que se me olvide: tengo ahora un fiestón a todo meter, con músicos, pintores, poetas, artistas de teatro; como quien dice: *la flor y nata* del Olimpo; [...]” (cursivas mías).

ANEXO II: TRADUCCIÓN EN OCTAVAS REALES

Criterios de traducción

Esta otra versión del *Himno a Apolo* de Calímaco persigue objetivos muy diferentes a la realizada en prosa. Aquella pretendía el desenvolvimiento de términos, la comprensión cabal del griego hasta donde fuera posible y un uso poco atrevido de vocabulario español; es, podría decirse, una traducción concebida para facilitar la comprensión del lector novato en la literatura helena. Ésta otra, por su parte, pretende el mero gozo del himno, al procurar cierto rescate rítmico vertido en un metro castellano, por lo mismo no interesan notas al pie de página ni explicación para la selección de términos, ni existen tantas reservas de léxico, aunque no resulte exacto. Se trata de una traducción que se necesita leer en voz alta. Así, presento estos otros criterios de traducción:

- El metro empleado son octavas reales, que tiene versos endecasílabos y cuya estructura es ABABABCC.
- Se usan rimas asonantes para tener más posibilidades y así facilitar la fidelidad al sentido y evitar en la medida de lo posible ripios, imprecisiones y ambigüedades.
- Respecto al acento silábico, pretenden conservarse en 1, 3, 7 y 10 en todos los versos hexámetros, dactílicos y espondeicos por igual. Esto logra un ritmo que pretende aproximarse a la regularidad del hexámetro, no obstante, hay que aclarar que el verso griego tiene diversas variedades que he optado por no intentar reproducir.
- Me he valido, como es natural, de licencias poéticas y me permito mencionar las tres más usadas, con el fin de auxiliar al lector en el conteo de sílabas de ser necesario: sinalefa, sinafía, sinéresis (evitándola en final de verso, para no atenuar la sonoridad de la rima).
- Coloco junto al primer verso de cada estrofa dos números: el que está fuera del paréntesis indica el número de verso español, el que está dentro corresponde al verso griego.

Himno a Apolo

- ¡Cuánto se cimbran las hojas de Apolo! 1 (1)
¡Cómo de techo a cimientos el templo!
¡Váyase lejos cualquier injurioso!
Hábil de pie, toca puerta ya Febo.
¡Pon atención! Que se inclina de pronto,
vaya deleite, la palma de Delos,
pues en el aire los cisnes entonan
bellas canciones. Ustedes ahora
- córranse solos cerrojos de entrada, 9 (6)
trancas también, que el dios cerca se encuentra.
Jóvenes, únanse en coro y en danza.
Sólo a los nobles, no a otros les muestra
Apolo su luz, aquí, grande es el alma
de quien lo ve, ni la triste presencia
allá se percibe de quien no lo ha visto,
¡oh flechador! Que por nos percibido
- siempre serás y no vanos seremos. 17 (11)
Nunca ni cítara muda o pisada
poco estruendosa tened en el templo,
niños, que Apolo hizo ya su llegada,
para casarse y cortarse el cabello,
para en cimientos antiguos murallas
puedan quedarse. Ver niños me llena
cuando no inmóvil su lira se encuentra.
- Callen, oyentes, al canto de Apolo, 25 (17)
calla también el mar, cuando celebra
cítara y arco el cantor, de Licóreo
Febo herramientas. Ni amarga lamenta
Tetis, su madre, a Aquiles si en coro
“¡Ea Peán! ¡Eh Peán!” se corea.
Y sus dolores la piedra retarda,
aunque sus ojos no frenan las lágrimas,
- ésa que en Frigia cual roca viviente 33 (23)
fija persiste es un mármol ahora,
antes mujer que dijera algo hiriente.

“¡Ea! ¡Eh!” canten, mal hace discordia
contra dichosos, aquél que pelee
con los dichosos, también se disponga
contra mi rey a pelear, si pelea
contra mi rey, con Apolo pelea.

Ya que devotos le cantan a Febo 41 (28)

honra devuelve a sus coros, lo haría
porque a la diestra de Zeus tiene asiento.
Coros le cantan por días y días,
Fácil por él es hacer tal festejo,
¿quién sin soltura cantarlo podría?
Áureos, Apolo, tu broche y vestido
cual tu carcaj, lira y arco de Lictio,

áureas igual tus sandalias: Apolo 49 (34)

es el muy áureo, y el muy opulento,
¡pueden por Pito jurarlo tus ojos!
Joven por siempre y por siempre él es bello,
nunca una barba, ni sólo el esbozo,
hubo en el rostro femíneo de Febo.
Y su cabello un aceite fragante
al suelo derrama. No grasa le sale

de la melena, más bien panacea, 57 (39)

y en la ciudad en que tocan el piso
nada sus gotas permiten que muera.
Nadie tan vasto en destrezas ha sido
como mi Apolo, él cuida de veras
al flechador y al cantante divino
(pues a mi Apolo competen el canto
y arco), son suyos también los oráculos

y profetisas. Por gracia de Febo 65 (45)

sabe el doctor retrasar a la muerte.
Nomio llamamos a Febo del tiempo
cuando de Amfriso a las dulces corrientes
iba a pastar a las yeguas de Admeto,
célibe amado muy férvidamente.
Fácil podría aumentar las vacadas,
y no podrían quedarse las cabras,

fértiles, sin alumbrar a sus crías, 73 (51)

siempre que Apolo al comer las observe,
y ni una oveja ya estéril sería,
y no podrían quedarse sin leche,
sino que todas lactantes se harían.
Ellas al punto podrían dos veces,
una ya no, dar a luz en un rato.
Fundan ciudades aún los humanos

con el ejemplo de Febo, pues Febo 81 (55)

siempre se goza al fundar las ciudades:
Febo en persona procura el cimiento.
Febo fincó esas prístinas bases
cuatro de edad todavía teniendo,
cerca del lago redondo y constante
dentro de Ortigia preciosa. Pues Diana
iba de caza y, asidua, llevaba

cuernos de cabra que andaban por Cintia, 89 (60)

con los que Apolo a su altar le dio forma:
y sus cimientos con cuernos los fija,
y de los cuernos su altar se conforma,
y las paredes con cuernos alista.
Febo aprendió a fincar de esta forma.
Febo también le indicó, como cuervo,
sobrevolando a su lado derecho,

esta fecunda ciudad a mi Bato, 97 (65)

y el fundador a su pueblo lo guiaba,
mientras a Libia iban todos entrando.
A nuestros reyes juró dar murallas,
y siempre cumple Apolo sus pactos.
Muchos, Apolo, Boedromio te llaman,
Clario otros tantos, y muchos apodos
tienes en todo lugar; yo te nombro

como en mi patria en que eres Carneio. 105 (71)

Puede que Esparta, Carneio, te hiciera
antes que nadie un santuario, y luego
Tera el segundo, mas fue la tercera
la capital de Cirene. Viniendo
la descendencia de Edipo, la sexta,
trajo de Esparta hasta Tera tu culto,
y desde Tera Aristóteles puso,

- ya establecido de nuevo en el habla, 113 (76)
 un templo tuyo en asbístida tierra,
 uno muy bello, después que iniciada
 púdose ver de tu culto la era.
 Y en la ciudad se instauraron tus anuas
 fiestas, y cuando, señor, su fin llega,
 vierten la sangre de toros, y muchos,
 mientras se caen atrás con sus muslos.
- Y te adornan tu altar lindas flores 121 (81)
 en primavera, pues cada que Céfito
 sopla el rocío, son las Estaciones
 -¡Ea, eh! Muy invocado Carneo-
 quienes las llevan de muchos colores,
 grato azafrán se te manda en invierno.
 Para ti siempre hay un fuego perenne,
 donde se quema carbón sin ayeres.
- Cuando varones ceñidos con Enyo 129 (85)
 hicieron un baile con rubias de Libia,
 mucha alegría contagió a mi Febo,
 pues les llegaba la etapa legítima
 de sus carneas, por esos tiempos
 no se pudieron quedar todavía
 cerca de fuentes en Cire los dorios,
 pues habitaban Azilis selvoso.
- Justo en persona los vio el soberano 137 (90)
 y los mostró a su novia, al tiempo
 que se les mira en Mirtusa parados,
 cima cornuda en que fuérase muerto
 un fiero león que azotaba el ganado,
 del que Euripilo sería su dueño;
 esta proeza a la Hipseida se debe.
 Nunca otro coro observó como aqueste
- así de divino, ni a otras ciudades 145 (93)
 como a Cirene le dio tantos dones,
 pues se acordaba del rapto de antes.
 Febo recibe, y más que otros dioses,
 honras de todo batiada constantes.
 “¡Ea, Peán! ¡Eh, Peán!” escuchóse,

puesto que el pueblo de Delfos, con esto,
hizo por ti un estribillo primero,

luego que un tiro del arco dorado 153 (99)

hiciste. Entonces te halló en el camino
Pito, portento de fiera, espanto
de gran ofidio, mas tú lo has vencido,
tras arrojarle veloces disparos,
uno tras otro, y el pueblo te dijo:
“¡Ea, Peán! ¡Eh, Peán, con tu flecha
acierta, pues tú nos proteges de penas

desde que viste la luz por tu madre!” 161 (103)

Y desde entonces por esto te cantan.
Pronto la Envidia, furtiva al hablarle,
dijo al oído de Apolo: “yo nada
admiro al aedo que al menos no cante
con la extensión que los mares alcanzan.”
Mas con el pie la rechaza mi Apolo,
Y le asegura: “enorme -no ignoro-

es la corriente del río en Asiria, 169 (108)

pero en sus aguas arrastra la mierda,
mucha, así como mucha inmundicia.
Deo recibe no agua cualquiera
de sus abejas, que llevan la limpia
y pura que fuentes sagradas preservan,
gota ya escasa, también flor y nata.”
Salve, Censura y Envidia se vayan.

ANEXO III: MAPAS Y FIGURAS

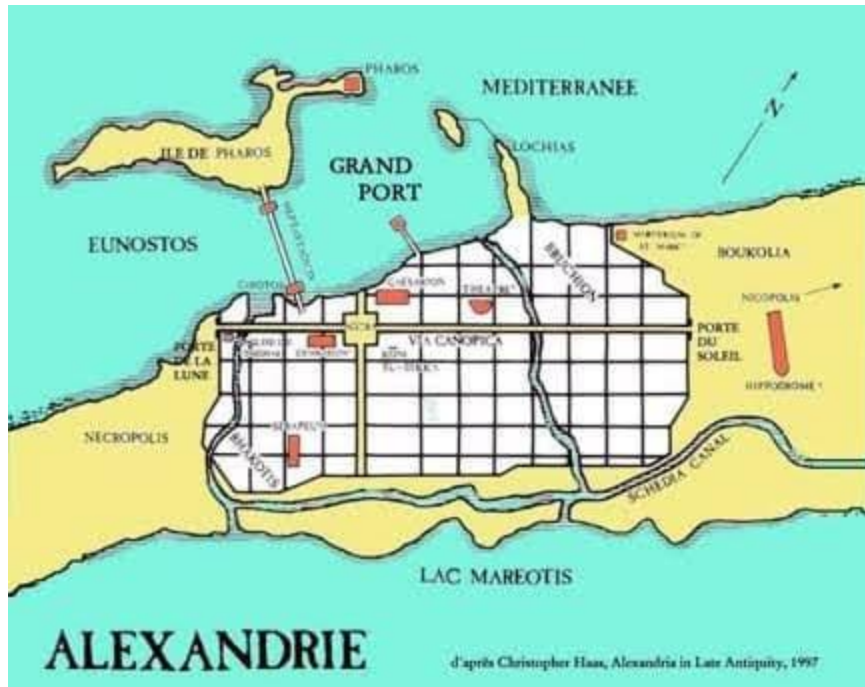
III. 1. MAPAS



III. 1. 1. Grecia antigua



III. 1. 2. Alejandría y Cirene



III. 1. 3. Ciudad de Alejandría



III.1.4. Ponto Euxino



III.1.5. Licia en Asia menor



III.1.6. Río Ródano y Río Po

III. 2. FIGURAS



III.2.1. Apolo de Cirene. Museo Británico, Londres. Siglo II a. C.



III.2.2. Apolo de Belvedere. Museos Vaticanos. c.a. 140-120 a. C.