

## *ELEGIACA HELLENISTICA*

### INTRODUCCIÓN

#### 1. LA ELEGÍA HELENÍSTICA COMO MATERIA DE ESTUDIO

La elegía helenística ha sido especialmente castigada por los avatares de la transmisión. Apenas se han conservado una serie de nombres de poetas elegíacos de los que solo se tiene eso, el nombre, o alguna noticia indirecta sobre el título o el contenido de alguna de sus composiciones. Y en lo que respecta a aquellos de quienes se tiene algo más de material poético, la situación no es mucho más alentadora, ya que por lo general se ha conservado de forma fragmentaria, legado además por transmisión indirecta o completamente descontextualizado. Pues bien, la consecuencia inmediata de esa naturaleza fragmentaria es triple: de una parte, la obvia falta de contenido, que en muy pocas ocasiones puede ser reconstruido con cierta solvencia; de otra, la falta parcial de la forma, que puede inducir incluso a ulteriores problemas con la identificación del género;<sup>1</sup> y, en tercer lugar, la falta completa del contexto, lo cual, tratándose de producción literaria del período helenístico, es calamitoso de cara a la correcta interpretación de un poema.<sup>2</sup> Pues bien, con todo, son matizables afirmaciones como la de Fernández-Galiano (1988, p. 837),

<sup>1</sup> Sobre esta cuestión ya se expresó claramente Gentili 1969, p. 43.

<sup>2</sup> Ya Montes Cala 2003, p. 60 indicaba con acierto que un contexto altamente codificado como este actúa como criba natural del material literario y llamaba la atención sobre la importancia del contexto del autor o del personaje y, más en concreto, de la ligazón o interacción entre contexto y mito y lo enriquecedora que desde el punto de vista poético resulta y, en consecuencia, la calamidad que supone que falte el contexto.

quien sostiene que, a diferencia de la arcaica, no se ha tenido la fortuna de conservar los mejores fragmentos, y a quien a tenor del material poético conservado se le plantea la *uexata quaestio* de «cómo pudo florecer de tan áridas raíces una de las más bellas creaciones humanas, la elegía de Catulo, Galo, Propercio, Tibulo y Ovidio». Pero este tipo de razonamiento se hace desde presupuestos deductivos y apriorísticos, recurrentes en la filología moderna, de enjuiciar una obra literaria por sus consecuentes y no por sí misma o sus precedentes. Son, en efecto, muchos los hitos que ha habido que sobrepasar para llegar a un conocimiento cabal de la materia poética helenística y, sobre todo, para que la ciencia filológica haya adquirido las competencias a nivel teórico-literario y estilístico que permitan abordar el estudio de esta compleja realidad literaria. A esto habría que añadir además el hecho fehaciente de que la elegía de época helenística, salvo honrosas excepciones, no ha sido profusamente estudiada en comparación con otros autores o géneros, afirmación que se podría hacer incluso extensiva a la propia poesía helenística en comparación con la poesía de las épocas arcaica o clásica. Pero, si bien es verdad que la elegía ha provocado desigual interés en lo que se refiere a la producción científica, no es menos cierto que sí se la ha atendido con cierta constancia. De hecho, podría decirse que quizá la brecha más dilatada en el tiempo se produjo entre la publicación de los oxonienses *Collectanea Alexandrina* de Powell (1925) y el último cuarto del siglo xx, ya que aquellos establecieron por así decirlo «el canon» y provocaron una especie de sequía, como si la comunidad científica hubiera asumido que poco más se podía añadir a la exégesis de estos textos. Si se exceptúan la reedición de la *Anthologia Lyrica Graeca* de Diehl (con el vol. II 6 en 1942) y los nuevos descubrimientos recogidos por el *Supplementum Hellenisticum* (1983), lo cierto es que tras los *Collectanea* hubo que esperar hasta las ediciones hakkertianas de las discípulas de Giangrande, la de Fanocles de K. Alexander (1988) o la de Hermesianacte de P. Kobiliri (1998), para que se retomaran con cierta continuidad no solo las aportaciones encaminadas a la fijación de los textos, sino también y sobre todo al análisis literario y estilístico

de los mismos. Las posteriores ediciones de Magnelli de Alejandro de Etolia (1999) o la de Sbardella o Spanoudakis de Filitas (2000 y 2002 respectivamente), el *Supplementum Supplementi* (2005) o la *Hellenistic Collection* de Lightfoot (2009) han puesto fin en parte a esas carencias editoriales. En lo que respecta a nuestro país, los artículos pioneros en el ámbito de la elegía helenística de Calderón Dorda se vieron debidamente arropados por la traducción de Martín García en la Biblioteca Clásica Gredos (1994). Ya hoy nadie duda en la comunidad científica de la relevancia literaria y cultural de la poesía helenística y, más concretamente de la llamada un tanto condescendentemente poesía helenística «menor». Sin embargo, en el caso concreto de los estudios españoles este campo de trabajo no siempre contó con el interés y atención actuales. Fue gracias al trabajo constante y el esfuerzo denodado de especialistas de la valía y amplitud de miras de Brioso, Miralles, García Gual, Cuartero, Manuel y Emilio Fernández-Galiano por lo que a esta época empezó a dársele en nuestro país el lugar que merece en la Historia de la Literatura Griega. El testigo de tan grandes maestros fue recogido por una segunda generación de estudiosos, como Montes Cala o Calderón Dorda, quienes se han encargado de consolidarlo, de crear escuelas en la Universidad española y de posicionarlo con merecimiento en los círculos más destacados de la Filología Clásica internacional.

A juicio de la crítica fue la elegía el género que registró en la época helenística un empleo más variado y diversificado: el género había ya alargado notablemente sus horizontes en época prehelénística, y de tales precedentes los *poetae docti* del s. III debieron sentirse autorizados a proceder sobre la pista de ulteriores desarrollos e innovaciones.<sup>3</sup> La elegía se diferenciaba del gran poema épico y se convirtió en un género llamado a ser el vehículo de los nuevos gustos literarios, pero debido a su origen jonio la elegía experimentó un rechazo en época aticista y ello provocó su casi desaparición. El

<sup>3</sup> Cfr. Magnelli 1999a, p. 15, reenviando a Bulloch 1985, pp. 34-38, Hutchinson 1988, p. 16 y Fantuzzi 1993, pp. 55-58.

nacimiento del género debió producirse en época antigua como alternativa ingeniosa a la poesía épica, de la que se distancia claramente en la forma y en el contenido.<sup>4</sup> En efecto, la elegía arcaica se mueve con solvencia en un arco temático de lo más diverso: parénesis bélicas, la política, el patriotismo, el contenido convival, amoroso, pederástico-paideico o filosófico unido a elementos gnómicos propios del género, pero también míticos o narrativos. West (1974, pp. 18 y ss.) afirmaba también que pocos temas escaparon al dístico elegíaco. Podía ser narrativa cuando desarrollaba contenidos históricos (sin ser necesariamente histórica), contenidos míticos o intercalados. Sin embargo, lo más frecuente en las composiciones elegíacas del período arcaico es «la tendencia a la argumentación reflexiva con carácter general o privado» (Suárez de la Torre, 2012. p. 15), ya sea exhortativa, crítica, de consejo, de censura (sin llegar al yambo), didáctica, de enigmas, simposíaca, de lamentación fúnebre o erótica. La elegía fue, en definitiva, una innovadora herramienta multifunción a disposición de las nuevas *poleis* para expresar, frente a las únicas opciones narrativa o didascálica del hexámetro épico homérico y hesiódico, el abanico de inquietudes sociales y humanas de sus ciudadanos. Hay que tener presente la tendencia temprana a asimilar lo elegíaco con el duelo y que, de hecho, los términos ἔλεγος, ἐλεγεία, ἐλεγείον-ἐλεγεία podían designar ya en el s. V a.C. un lamento o música luctuosa al son de la flauta. Esta relación se consolidó desde el momento en que la elegíaca fue la forma elegida para conmemorar algunos acontecimientos de gran repercusión. De hecho ya un escolio a la *República* de Platón (*Sch. Pl. R.* 368a) menciona la equivalencia entre elegía y poema funerario, a propósito de la mención que hace Sócrates de una elegía recitada en honor de quienes se distinguieron en la batalla de Mégara. Pero, si bien no parece que fuera este su valor primordial, lo cierto es que esta idea cristalizó en época hele-

<sup>4</sup> Quede constancia de mi deuda con los postulados de Suárez de la Torre 2012 en las siguientes líneas sobre los antecedentes arcaicos del género. Sobre el origen y el canon de la elegía griega y latina en Quint., *Inst.* 10.1.98 y 93, *cfr.* Bessone y Kazanskaya.

nística.<sup>5</sup> Así pues, a diferencia del yambo, la elegía no tiene una clara conexión con los orígenes rituales del género, pero desde un punto de vista literario sí coinciden en el ámbito principal de la *performance*: el simposio y la celebración cultural de la *polis* arcaica. West (*ibid.*, pp. 10-13) agrupaba los motivos o ámbitos de desarrollo de la poesía elegíaca en los preludios de la batalla, la caracterización del poeta como soldado, el simposio privado, la celebración festiva o el κῶμος, la ceremonia fúnebre, las competiciones aulódicas en festivales, y la improvisación en un lugar público como el ágora. Todo ello lo redujo Bowie (1986) a dos: el simposio y la celebración pública. Y Vetta (1992, p. 187), actualizando una vieja propuesta de Reitzenstein (1893), lo simplificó con la interpretación del doble uso privado y cívico del simposio. Por otra parte, no parece que deba inferirse de la afirmación de Hermesianacte (frg. 3.35) que Mimnermo fuera el πρῶτος εὐρετής del pentámetro. Suárez de la Torre sostiene que con seguridad sería anterior (2012, p. 7). Recuérdese el verso properciano (Prop. 1.9.11) *plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero* y la tradición que hacía de Mimnermo inventor de la elegía y el dístico en Test. 2, 20, 21 G.-P (= 41, 51, 67 Szádeczky-Kardoss) y Vitelli (1910). Pero el hecho de que algunas fuentes mencionen a Calino (a veces junto a Arquíloco y Mimnermo) como inventor del verso elegíaco se debe a la imperiosa necesidad de los griegos de atribuir el descubrimiento de cualquier cosa a un primer personaje venerable de tiempos remotos (*cfr. Sch. Vob. in Cic. Pro Arch.* 25, 164 Hildebrandt = Aristóteles, frg. 676 R.; *Léxico de Orión*, s. v. ἔλεγος 58.8 Sturz = Dídimos 1, 387 Schmidt; Mario Victorino VI 107, 5 Keil o el *Fragmentum Sangalliense* VI 639, 14 Keil).

El paso y la adaptación de la elegía a la época helenística han sido muy bien sintetizados por Calderón Dorda (1994, p. 5), y ya antes por Brioso Sánchez (1988, pp. 783-785), para quienes los principales condicionamientos son la desvinculación del individuo del concepto

<sup>5</sup> Un análisis concreto de la cuestión terminológica en Rosenmeyer 1968, Lambin 1988 y Rodríguez Adrados 1986, p. 184.

de *polis* y de la participación en la cosa pública, y, con igual peso, el paso gradual de la cultura oral a la escrita y, en consecuencia, la conversión de la poesía en un producto más fruto de la meditación erudita e incluso filológica que de la espontaneidad. Los grandes poetas helenísticos, casi todos cultivadores del género elegíaco (aunque apenas se haya conservado esa producción poética) impregnan su quehacer poético de una ósmosis perfecta entre τέχνη y σοφία. De este hecho objetivo se ha llegado quizá al convencimiento generalizado de que los representantes de esta nueva era literaria van a practicar una elegía renovada en poemas de no muy larga extensión y de carácter eminentemente narrativo, trufados de formas herméticas, alusivas, preciosistas, de ecos homéricos y hesiódicos, pero ajenos a toda argumentación reflexiva y contenido comprometido con la *polis*, hasta culminar esta reducción progresiva de las posibilidades temáticas del género en la elegía latina con el desarrollo casi en exclusiva de los contenidos amorios.<sup>6</sup> Eso implicaría que en época helenística la elegía está ya despojada de ese elemento *útil* (χρήσιμον / χρηστόν) del que estaba dotada su partenaire de época arcaica y que, por tanto, sus contenidos son de alguna manera objetivos y carentes de utilidad o de intencionalidad *política*, una suerte de ancestro conceptual del *arte por el arte*. Así pues, entre el período arcaico del género y esta nueva fase se establecen dos ejes antitéticos: lo útil frente a lo no útil y lo subjetivo frente a lo objetivo. Sin embargo, más acertado sería plantearse la cuestión como si la utilidad o la intencionalidad *política* no se hubieran perdido, sino que hubieran experimentado una suerte de reprogramación para encaminarse hacia otros derroteros de carácter metapoético más propios del poeta-filólogo, pero que no dejan de formar parte de esa portavocía social y cultural que encarna el poeta. En lo que respecta a la componente útil y provechosa (χρήσιμον, συμφέρον) frente a lo inútil y estéril (ἄχρητον, ἀσύμφορον), sabido es que dos de las funciones fundamentales del empleo del mito en la

<sup>6</sup> Sobre la cuestión tratada en estas líneas ya me he expresado de forma algo más extensa en Gallé Cejudo (2019a).

elegía helenística son la paradigmática y la etiológica. Y desde luego a nadie escapa que tanto el elemento paradigmático como el etiológico no carecen, en absoluto, de utilidad en el mundo antiguo, cuando de hecho gran parte de la producción literaria de época posclásica ha tenido como objetivo educar y formar, con las connotaciones elitistas que se quiera, mediante esos dos recursos. Se ha de asumir, por tanto, que hay aquí también una componente servicial, utilitaria y educativa, al modo de aquellas historias ejemplares, de aquellas *res gestae* del simposio arcaico o de las máximas y *gnomai*, consideradas tradicionalmente como la base formativa de la elegía arcaica. Y el hecho de que el *aition* y el *exemplum* con el que se compone gran parte de la poesía helenística, y muy especialmente el género elegíaco de la época, se cimiente sobre mitemas, episodios o versiones míticas novedosas, casi desconocidas o inusitadas para un lector o auditorio no cultivado, no implica en absoluto que haya que cuestionar esta utilidad. No hay aporía alguna en reconocer el valor ejemplar o paradigmático de un mito cuando un determinado imaginario cultural o la mayor parte de la sociedad desconoce ese mito, porque el mito se caracteriza por su carácter universal, su aplicabilidad intemporal y su capacidad de actuar sobre el inconsciente colectivo. Y, en cuanto a lo subjetivo frente a lo objetivo, el otro eje antitético de la controversia, cuesta creer que allí donde hay metaliterariedad y un explícito programa poético no haya elemento subjetivo. Es difícil asumir, por ejemplo, que una obra como las *Musas* (Μοῦσαι) de Alejandro de Etolia, de indiscutible carácter metaliterario, porque es un libro de poesía sobre poetas y libros de poesía, compuesto por un poeta que trabajaba en el Museo de Alejandría, donde nacieron los *Pinakes* de Calímaco, no estuviera impregnada de inclinaciones o motivaciones subjetivas. Esta misma reflexión se puede hacer extensiva al manido y caduco debate de la elegía helenística objetiva frente a la elegía latina subjetiva. Hace ya tiempo que se había concluido y los últimos descubrimientos papiáceos (aparte de la ya centenaria *TBerol.* inv. 14283 de Posidipo), como los *PBrux.* inv. E. 8934, *PSorb.* inv. 2254, *POxy.* 2884, 2885, 3723 y 4711 (*cfr. infra* frgs. *adesp.* 3, 4, 5, 6, 7)

confirman que la elegía helenística tenía una doble componente: una subjetiva, de marcada identidad personal, y otra objetiva, propia del desarrollo erudito y de la narración mítica. Este tipo de textos y su correcta intelección permiten individualizar los auténticos pilares en todo ese caótico marmárum de teorías (que arrancan ya desde el siglo XIX) sobre «el eslabón perdido» entre la Literatura Griega y la gran elegía de época imperial romana; a saber: que no son hechos literarios aislados, sino la expresión más característica de un singular e irrepetible *continuum* literario en la Historia de la Literatura Universal (cfr: Guichard 2017). Y que lo que hay que cuestionarse es el propio concepto de subjetividad, no si había o no había componente subjetiva en la elegía helenística, sino qué debe entenderse por subjetividad en los distintos momentos de este arco cronológico de aproximadamente cinco siglos. Sirva de ejemplo metodológico el análisis con el que Giangrande (1974) demuestra cómo los poetas elegíacos latinos no imitaron, sino que reutilizaron el arsenal temático amatorio de la poesía helenística tras un preciso y estudiado proceso de *uariatio*, adaptando no solo motivos y tópicos, sino también la preceptiva poética por la que estos se regían a nivel retórico.

## 2. ELEGÍA Y MITO

Que el mito forma parte esencial de todas las manifestaciones literarias de la Grecia antigua es una realidad que, de tan manifiesta, no necesita de mayor explicación. Pero igualmente sabido es que, dependiendo de la época, del género y del autor, el empleo del relato o del simple referente mítico variará considerablemente. De la misma manera las funciones con las que los distintos autores de un mismo período hagan uso de uno o más episodios míticos podrán ser igualmente diversas. Es también doctrina común que para los períodos helenístico e imperial de la literatura griega antigua se ha querido presentar a los autores como verdaderos espeleólogos de la mitología



## INTRODUCCIÓN

que trastean en las más recónditas cavernas del acervo mitológico para dar a la luz las versiones más enrevesadas o más alejadas de la tradición, o a veces incluso versiones perdidas de los distintos episodios míticos. Esta labor, definida por lo común como una de las improntas literarias del citado período, se hace especialmente patente en aquellos géneros que por su naturaleza formal pueden dar cabida a una expresión más o menos extensa de ese episodio mítico. Uno de los géneros literarios más característicos de la época helenística es, sin duda, la elegía, de la que, en líneas generales, se podría decir no solo que no va a escapar de esa tendencia antes citada del gusto por las versiones menos comunes del legado mitológico, sino que precisamente esa va a ser una de sus marcas genéricas más significativas. Basta, por tanto, descender al detalle y analizar pormenorizadamente la obra de estos autores para elucidar el grado de compromiso con la norma literaria del período, aunque, no estará de más anunciar que la elegía helenística se va a servir del mito por lo general por las mismas razones de ejemplaridad y estética por las que lo hará posteriormente su sucesora y pariente, quizás no tan cercana, latina, y que fueran ya estudiadas y puestas de manifiesto con detalle en el conocido trabajo de Whitaker (1983). Ahora bien, en lo que respecta al estudio de las variantes míticas y de las funciones del mito en la elegía helenística, es obligado dejar constancia de la problemática que plantea un estudio con textos de características tan peculiares, sobre todo por su carácter fragmentario y porque en una importante medida los datos con que se cuenta son datos de tradición indirecta. Así pues, los instrumentos con que, a su vez, se puede contar para esta labor son limitados: la escasa información que aportan las fuentes que transmiten los pasajes, las noticias de los autores antiguos en los pasajes de transmisión indirecta, la estadística literaria, es decir, el uso literario de un determinado episodio por otros autores del período o de otras épocas, y, por último, la comparación con otros representantes del género que, en este caso, pasa indiscutiblemente por lo mucho o poco ilustrativo que en ocasiones puede aportar la elegía latina. Pero si a las deficiencias por su carácter fragmentario se suman las carencias derivadas de ese afán

innovador y amante de lo menos común propio de la época, y las variantes que, por razones de estética o apego a la tradición retórica, se pudieran haber dado en la redacción definitiva, todo ello puede llevar a que en ocasiones el estudioso deba enfrentarse a textos difícilmente reconstruibles en una medida más o menos aceptable para su correcta intelección, o bien a textos que, pese a lograr ser reconstruidos satisfactoriamente, ofrecen variantes del mito difícilmente identificables, peor aún catalogables o que, por su alejamiento de la versión considerada tradicional, pudieran producir en el lector un más alto grado de confusión. Así pues, los datos de que se dispone para el estudio de la elegía griega de época helenística son: de una parte, los *testimonia* directos que en la mayoría de los casos son de muy limitada extensión (no más de un par de versos), aunque se han conservado, no obstante, dos fragmentos de extensión considerable y de naturaleza catalógica de las obras de Hermesianacte (el frg. 3, en el que se recoge una relación de amores desdichados de literatos y filósofos) y de Fanocles (el fragmento 1, en el que se relata la muerte de Orfeo a manos de las mujeres Bistónides), y un tercero también de extensión considerable de carácter narrativo, pero que poco permite conjeturar a propósito de la extensión de la obra en su conjunto (el fragmento 3 de la obra elegíaca de Alejandro de Etolia, transmitido por Partenio, y en el que se recoge la putifariana variante del mito de Anteo, seducido por Cleobea, esposa de Fobio); y de otra, los datos de tradición indirecta, que pueden proceder de los *testimonia* transmitidos por otros autores y, como ya se ha señalado, de lo que pueda ofrecer el fruto del cotejo con los representantes del género elegíaco latino y la comparación con otros géneros afines de la literatura helenística, como epilios, epigramas o idilios. Naturalmente un estudio que pretenda servirse del mito como referente genérico para la elegía helenística debe pasar de forma indefectible por un primer proceso de identificación de los fragmentos susceptibles de contener pasajes míticos, proceso no exento de problemas, ya que en no pocas ocasiones es precisamente esa la labor más compleja. La falta de datos es la principal dificultad con la que tiene que habérselas el estudioso, bien porque el

pasaje en sí sea poco explícito, dadas sus limitaciones físicas u opacidad de contenidos, bien porque no venga acompañado de reseña alguna en la fuente transmisora, bien porque en esa misma fuente las noticias sean confusas. Esa impenetrabilidad provoca ciertamente ambigüedades, ya que un mismo pasaje podría ser adscrito a más de un episodio mítico. Y, por otra parte, no hay que descartar la posibilidad de que un determinado fragmento no deba ser adscrito a ningún mito en particular, sino que corresponda a la exposición de una *gnome* o de una sentencia de carácter universal. A veces incluso la falta de datos hace que la relación entre título y contenido se convierta en una nueva fuente de confusión. En este sentido, no pocas han sido las conjeturas con respecto al contenido y su relación con el título, por ejemplo, de la elegía *Apolo* de Alejandro Etolo o el *Hermes* de Filitas. Las posibilidades pueden ser, por tanto, variadas. Por citar solo ejemplos de los autores principales, se pueden leer: poemas de título y tema mitológicos, como *Deméter*, *Hermes* o *Télefo* (si el título es cierto) de Filitas, el *Euritión* (?) de Hermesianacte, *Apolo* o *Circe* de Alejandro Etolo, *Amores* de Fanocles, *Delos*, *Afrodita*, *Antipo*, *Heracles*, *Leucadias* o *Ificlo* de Partenio, *Escila* de Hédile; elegías de título no mitológico y contenido mitológico, como parece que fue *Leonción* de Hermesianacte y quizá *Bítide* (?) de Filitas; elegías de título mitológico y contenido no mitológico como *Musas* de Alejandro Etolo; y elegías de título y tema no mitológicos como los *Paignia* de Filitas. Una vez realizado el proceso de identificación de los distintos episodios míticos, hay que dar por supuesto que lo que va a imprimir marchamo genérico son los usos particulares y algunas de las funciones con las que los autores elegíacos van a instrumentar esos mitos, aunque la línea divisoria entre ambos conceptos no siempre sea del todo nítida, llegando incluso en ocasiones a confundirse, entre el uso, que respondería al *quid?* y, en parte, a la cuestión *unde?* y la función, que respondería parcialmente a la interrogante *quamobrem?* De esta forma, en un primer apartado habría que proceder al estudio del uso o variantes, diferenciando, a su vez, cuando el autor opta por la versión tradicional de un determinado episodio mítico, o cuando, por el

contrario y siguiendo los consabidos hábitos de la poética helenística, se decanta por una variante menos conocida —a veces incluso extraña o inédita— o bien una variante equívoca, en el sentido de que generaciones venideras u otras comunidades etnográficas la han desmentido o desautorizado (p. ej. el caso de la historia de Atis del frg. 10 de *Hermesianacte*). Y en lo que se refiere al estudio de las distintas funciones con las que los elegíacos helenísticos instrumentan el mito y, a su vez, las fórmulas y procedimientos con los que estas funciones se desarrollan, y sabedores de que va implícita esa función paradigmática, ejemplarizante o idealizadora del mito como *exemplum*, se hará especial hincapié en la otra función retórica con la que el poeta desarrolla en su poesía los frutos de la educación recibida,<sup>7</sup> en concreto la función etiológica del mito como máximo exponente del prurito racionalista y erudito de este género helenístico. Ya Degani (1983) definió bien este producto típicamente helenístico que ha sido dado en llamar la elegía etiológica y que, teniendo en los *Aitia* de Calímaco su referente paradigmático, se va a caracterizar por una fantasía curiosa y escudriñadora de los elementos más arraigados en el acervo tradicional y en las costumbres y usos locales. Esa búsqueda de la leyenda menos trillada y la versión más desconocida de un mito va a ir desembocando en una marcada tendencia hacia el dato excepcional y con la finalidad de ilustrar las causas u orígenes de celebraciones, ritos, sentencias, fábulas, etimologías, ciudades, islas, instituciones, elementos astronómicos, etc., que adquirirá la condición de programática. Y, en cuanto a la temática, si hubiera que hacer la prelación de una coloratura concreta, esa sería sin duda alguna la erótica. Pero, como bien explica Calderón Dorda (2003, p. 103), el poeta helenístico da veracidad a su acervo cultural mediante la evidencia etiológica y en ese legado tendrá un papel primordial el mito. De hecho, se puede afirmar sin reservas que una de las funciones más definitorias del mito en esta época será la etiológica. Ahora bien, en el Helenismo el mito ha dejado de tener ese marchamo de autoridad de tiempos pasados y ha pasado a devenir

<sup>7</sup> Cfr. Whitaker 1983, pp. 12-13.

un elemento más puramente estético, pero sobre todo de exclusividad, de museo, de distinción erudita mucho más que educadora. En efecto, el poeta tiene la necesidad de interpretar el pasado mítico solo en la medida en que es el origen de la realidad circundante y será así, mediante el recurso literario de la explicación de las causas, como corrobore la veracidad de sus contenidos. En este sentido, el *aition* podría ser definido como «una unidad literaria en la que el origen de un objeto es explicado por medio de un mito o leyenda que relata su arquetipo» (Valverde Sánchez, p. 37). El *aition* no es naturalmente una creación de época helenística, pero sí se puede afirmar que es en este período de la literatura griega cuando alcanza su mayor rendimiento poético. Este interés radica, sin duda, en la fusión de tres componentes que marcarán el quehacer literario de este singular período: el carácter racional y crítico del poeta helenístico, el prurito erudito y el preciosismo literario. Fruto de ese espíritu racionalista es el intento por explicar los fenómenos físicos, geográficos y socio-culturales que constituyen el entorno del poeta. Cuando ese racionalismo se combina con su talante erudito, el poeta se ve abocado a indagar en una tradición cultural sumamente compleja y cada vez más diversificada. Y para todo ello el poeta experimenta con las formas poéticas, llegando incluso a crear nuevos géneros, o, las más veces, imprimiendo un carácter novedoso a los géneros poéticos ya consagrados. Ciertamente es también que la inclinación etiológica es ya rastreable en la obra de Hesíodo, referente indiscutible de estas nuevas corrientes poéticas, pero no es menos verdad que en época helenística será el ritmo elegíaco, si bien no el único, uno de los más recurridos para este tipo de creación literaria. En cualquier caso, no hay que olvidar que esta nueva tendencia no será del dominio exclusivo de la poesía, sino que también los géneros en prosa, representados por un género historiográfico de índole casi exclusivamente localista, dieron lugar a una fructífera literatura de carácter erudito y local al interesarse por los aspectos menos conocidos de determinados cultos, accidentes geográficos o acontecimientos históricos, con cuya explicación se fue creando un cada vez más rico repertorio de leyendas y mitos de

naturaleza etiológica.<sup>8</sup> En cuanto a su funcionalidad y empleo, a nadie debe escapar que el *aition* se va a convertir en un elemento con un rendimiento estructural de primer orden. La organización del poema puede llegar a depender de este elemento composicional, dado que puede ser, desde una perspectiva sintagmática, el punto de partida de un relato mítico, pero también el punto de llegada. Desde una perspectiva paradigmática, a su vez, se puede estudiar el *aition* atendiendo al comportamiento de los dos elementos constituyentes de la relación etiológica, o, lo que es lo mismo, la relación que se establece entre el objeto explicado y la causa u origen. Pero si bien en la mayoría de los *aitia* la relación entre el objeto y la causa está claramente explicitada, puede ocurrir, no obstante, que esa relación etiológica haya de ser deducida por el contexto. El poeta se apoya en la complicidad de un lector erudito para suplir uno de los dos elementos ausentes del texto y para ello puede contar, como única pista, con una sutil alusión y, en ocasiones, ni siquiera eso, sino su bagaje literario y cultural, para reconstruir con los solos datos del texto esa relación etiológica.<sup>9</sup> Así pues, la introducción del enfoque etiológico en la elegía helenística supone imprimir un marchamo de erudición a la composición, pero, a la vez y quizás como elemento

<sup>8</sup> Como paradigma de la simbiosis de la que prosa y verso disfrutaron en el ámbito etiológico y, más concretamente, sobre los orígenes prosísticos de una composición poética de primera categoría, se suele citar el bien estudiado caso de la *μνήμη μυθολόγος* de Jenomedes de Ceos, autor de finales del s. V a.C., como fuente explícita en prosa del relato erótico de Aconcio y Cidipa contenido en los frgs. 67-75 (Pf.) del libro III de los *Aitia* de Calímaco. Aquí la obra histórico-local, redactada en prosa, de Jenomedes sobre la isla de Ceos sustituye a la interlocución directa del poeta con las Musas; *cfr.* Sánchez Ortiz de Landaluce 1991, 1994-1995 y 1996.

<sup>9</sup> Sobre estas premisas Valverde Sánchez, pp. 65-75, establece una clasificación idónea entre *aitia explicitos* y *aitia implicitos* y dentro de estos segundos, estableciendo una gradación en la necesidad de intervención del lector de menor a mayor, tres tipos en cuanto a su formulación: *aitia* que, careciendo de una formulación explícita, resultan aclarados por la repetición del término clave para la relación etiológica; *aitia* en los que para captar la relación etiológica el lector debe suplir el término explicado; y *aitia* en los que para captar la relación etiológica el lector debe deducir la causa a partir del contexto.

## INTRODUCCIÓN

más importante de cara a la definición genérica, un verdadero alarde rítmico, como ya explicara Brioso Sánchez (1980, p. 132). En un tipo de composición cuya base en una alta proporción estaba constituida por el mito y la leyenda lo esperado hubiese sido que se recurriera a cualquiera de las formas hexamétricas breves al uso, como el epilio o el idilio. El empleo del dístico supone, por tanto, una importante innovación. Y, en cuanto a la funcionalidad y el empleo del enfoque etiológico en la elegía, se puede confirmar que se hace por las mismas razones de erudición, racionalización y prurito preciosista que en el resto de la producción literaria de la época. Pero, si bien fue así al menos para los comienzos del género, no obstante, el poeta pronto irá dándole acomodo cada vez mejor en esa estructura rítmica y permitiendo su afianzamiento desde el punto de vista literario hasta llegar a convertirse la elegía en el vehículo quizás más característico del elemento etiológico. En efecto, la brevedad y concisión moderadas, características probadas de la elegía y que, por otra parte, tradicionalmente la han distanciado del poema épico, la convierten en el género idóneo para el tratamiento del mito en clave etiológica. La medida en el número de versos y la estructura himnódica de gran parte de estos poemas los convertían en instrumento especialmente apropiado para la explicación de determinados cultos.<sup>10</sup> Testimonio indiscutible de estas nuevas preferencias literarias son los *Aitia* de Calímaco, obra de naturaleza elegíaca consagrada por entero a este tipo de elemento estructural y en la que el *aition* constituye una armazón literaria en sí mismo, superando así a los otros géneros poéticos en los que aquel era un elemento, muy importante pero no más, de su estructura. Sin embargo, no se puede pasar por alto un importante inconveniente presente siempre que se trabaje con textos de carácter fragmentario. La pérdida, en la mayoría de los casos, de casi todo el cuerpo textual y la ausencia de paráfrasis y comentarios han privado de la presencia del *aition* en algunas composiciones en las que, aunque no se pueda

<sup>10</sup> Así Shardella 2000a, pp. 68-69, a propósito de la *Deméter* y su influencia en la obra calimaquea.

## INTRODUCCIÓN

admitir tajantemente la existencia de algún tipo de relación etiológica, la comparación con otras composiciones cercanas en la temática induce a postular la hipótesis de que su presencia era más que segura. Sirvan para ilustrar estas consideraciones dos ejemplos. El primero de ellos lo proporciona el poema *Deméter* de Filitas del que se conservan algunos fragmentos que, por lo escaso de su cuerpo textual, poco o nada es deducible de ellos. Sin embargo, el *Himno homérico a Deméter* II incluye varios *aitia*, dos fundamentales sobre la institución de los misterios eleusinos (vv. 473-479) y sobre la fundación y dedicación de un templo para la diosa en Eleusis (vv. 270-274), así como algunos más sobre otros detalles menores como el ayuno de nueve días al que debían someterse los iniciados en estos misterios (vv. 47-51), el silencio y la procesión con las antorchas (vv. 60-63), los elementos escatológicos del ritual representados en las burlas de Yambe (vv. 200-204), la bebida sagrada, el *ciceón* (vv. 206-211) o el certamen en honor de Demofonte (263-267). Esto ha llevado a gran parte de la crítica a presuponer que el poema de Filitas debía incluir o constituir él mismo un poema laudatorio, pero a la vez etiológico que vinculara a la diosa con Cos, patria del poeta. El segundo ejemplo lo proporciona el fragmento primero de Fanocles, un *aition* de 28 versos. Esta elegía sobre la muerte de Orfeo es un fragmento poético verdaderamente notable en el que se pone de manifiesto el refinamiento poético de Fanocles. Por el hecho de haber optado por una versión mítica tan apartada de la versión heterosexual más difundida, Fanocles muestra una posición típicamente helenística, amante de las sendas no trilladas, pero aun más helenística es la complejidad estructural del *aition*, sagazmente matizada por un sencillo tono poético, como se detalla más abajo en la introducción a la obra poética de este autor.

### 3. ORIGEN Y FIJACIÓN DE LA FORMA CATALÓGICA (LA HERENCIA HESIÓDICA)

La poesía catalógica, sujeta al argumento erótico, fue ampliamente cultivada por los poetas helenísticos: la *Leonción* de Hermesianacte, los *Amores* de Fanocles, el *Catálogo de mujeres* de Nicéneto, los *Hoïoi*



de Sótrato (o Sosícrates) de Fanagoria (o de Nisa) y quizá también los Ἑρωτικά de Capitón de Alejandría, si el autor pertenecía a esta época y no, como sugiere el nombre, al período imperial. Por lo demás, este tipo de producción estaba plenamente justificada por una no vasta pero sí sólida tradición iniciada con el γυναικῶν κατάλογος atribuido a Hesíodo, el mismo Hesíodo que en época helenística gozó de una renovada popularidad y de altísima consideración. Significativo es, por su condición de antecedente genérico inmediato, el frg. 1 de Critias, una especie de catálogo elegíaco en el que se ensalzan determinadas regiones y pueblos griegos y extranjeros por la excelencia de sus descubrimientos, aunque para parte de la crítica es el tono didascálico que en ocasiones adquiere la elegía de finales del s. V. Pero lo cierto es que con el frg. 1 de Critias se inicia para la elegía lo que ha sido una de las vías naturales de desarrollo del género. De hecho, se ha considerado que aquí nace la elegía etiológica al modo calimaqueo (Miralles 1971, p. 24, citando a Capovilla). Pero quizá no sea la de Critias una elegía etiológica al modo helenístico, ya que le falta el elemento mitográfico fundamental en aquella (la mención de Enopión en el fragmento es meramente ornamental). Pero, como sostiene Miralles (*ibid.*, p. 25), si no es etiológica, como los *Aitia*, es porque la explicación viene aquí concebida como catálogo y porque no nos es dado saber si llegó a servir de marco poético al material narrativo de los poetas helenísticos y latinos. Pero lo que no se puede discutir es que este tipo de poesía está en los orígenes de aquel otro que tan gran fortuna cosechará. En términos similares se podría razonar sobre la *Lide* de Antímaco, *the first Hesiodic elegy* para Cameron (p. 381), que, si quizá no era un verdadero y propio catálogo y no debía narrar solo sucesos eróticos, recogía sin embargo mitos variados sobre el común denominador de los amores infelices. Como ya quedó bien justificado por Montes Cala (1994), la conclusión más bien arbitraria de que *Lide* fue un *carmen continuum* a partir de textos como la *Consolatio ad Apollonium* de Plutarco (9 = *Mor.* 106B-C) debe más bien ser interpretada a tono con el carácter inequívoco de *materia consolandi* que el autor quiso imprimirle. Y así, la *enumeratio exem-*

*plorum* podría corresponder casi con seguridad a los catálogos consolatorios de esta clase como el que, por ejemplo, se puede leer en el capítulo 33 de la *Consolatio* plutarquea (*Mor.* 118D). Todo apunta a que de cierta naturaleza catalógica pudo haber sido también la *Bítide* de Filitas. De la misma manera, del extenso fragmento hermesianacteo (frg. 3) transmitido por Ateneo se desprende que pudo consistir en un catálogo de amores, agrupados siguiendo cierto orden: poetas míticos e históricos, etc., un catálogo con el pentámetro muy equilibrado sintácticamente en sus dos hemistiquios, y no en vano Degani (1983) sostenía que este estilo uniforme, arcaizante y estudiado era el que recuperaba la fórmula de transición de los catálogos hesiodeos. Igualmente, los Ἔρωτες ἢ Καλοί de Fanocles sería para algunos críticos la contrapartida masculina del catálogo de amores célebres de Hermesianacte, ya que aquí el poeta canta los amores homosexuales míticos bajo la forma del *aition* y cada *aition* era introducido por la fórmula ἢ ὥς, al estilo del γυναικῶν κατάλογος (οἱ Ἅοῖαι) pseudo-hesiódico. En cuanto a la extensión, no pudiendo ser tajantes, parece esperable que la poesía fanoclea estuviera imbuida de la misma naturaleza oligostíquica; esto es, el poema de corta extensión que cultivaron sus predecesores. En efecto, la moderada extensión de la parte dedicada a la figura de Orfeo en un poema de carácter catalógico podría ser representativa de la verdadera extensión de la obra y, quizás más en concreto, de la ὀλιγοστιχία fanoclea. Sobre la naturaleza y estructura del frg. 3 de Alejandro de Etolia, el que recoge la historia de Anteo y Cleobea, solo se pueden hacer conjeturas en este sentido. Es difícil concebir que el episodio pudiera constituir un poema en sí o que una historia singular conectada con esta (p. ej. la abdicación de Fobio) estuviese lo suficientemente desarrollada como para ocupar una elegía narrativa autónoma. La *communis opinio* es que se trata de un catálogo de ἐρωτικὰ παθήματα según el modelo que Partenio transmite (en prosa y con una intención bien distinta) relacionados por el trágico fin de las pasiones narradas. Sería esperable que el catálogo, desarrollado al parecer en forma de profecía, tuviera al principio una especie de proemio en el que el poeta introdujera a

Apolo como *persona loquens* o que, al menos, como Licofrón en la *Alejandro*, ofreciera elementos útiles para intuirlo, ya que sería extraño, como defiende Magnelli (1999a, p. 16), que la comprensión de la técnica narrativa por parte del lector o audiencia pudiera deducirse, como pretendía Jacobs, solo por el título. La otra obra elegíaca del Etolo de la que se ha transmitido el título y algunos fragmentos no muy minúsculos es *Μοῦσαι*. A ella pertenece seguramente el frg. 4 (sobre la contratación del poeta Timoteo). Ya Capellmann propuso, probablemente con razón, que se trataba de un catálogo de poetas ilustres, que reseñaba obras y características: el tono del fragmento breve y sustancialmente informativo (nacimiento de Timoteo, contenido de su obra, cuánto se le pagó y temática de la obra de encargo) concuerda perfectamente con la hipótesis del género. Es también muy probable que el frg. 5, transmitido sin adscripción a obra alguna, pertenezca a esta misma, ya que habla del parodiógrafo Beoto de Siracusa y sus características literarias, aunque con un tono menos narrativo y más marcadamente descriptivo. Más probable resulta cuando el fragmento comienza por un ὥς.

#### 4. LA «PERIFERIA» HOMÉRICA Y LA ERÓTICA COMO TEMÁTICA PRINCIPAL

La *Deméter* de Filitas (el vagabundeo de la diosa, su llegada a Cos y la acogida del rey merópida), como acertó a ver Kuchenmüller, frente a Maass o Cessi que veían la llegada a Eleusis, es un tema mítico inédito, no atestiguado antes en el *Himno homérico a Deméter* ni en ninguna otra fuente. Se trata del desarrollo de un motivo —el errabundeo— que estaba solo apuntado en el himno y del que Filitas hace el tema central de su poema (lo mismo que hizo con el *Hermes* a partir del detalle de la estancia de Odiseo en la isla de Éolo) introduciendo una variante mítica original. Todo apunta a que la forma poética sería la del himno en dísticos. De la relación no solo con respecto a los contenidos, sino también genérica entre el himno antiguo y el de Filitas dan prueba las numerosas alusiones de contenido y formales que se detectan en los

fragmentos filiteos.<sup>11</sup> Llama la atención cómo después del experimento de Filitas de componer un himno en dísticos, otros poetas helenísticos, como Fílico de Corcira (*SH* 676-680 o el anónimo de *SH* 990), buscaron otras soluciones métricas originales para tratar el mismo tema himnódico: hexámetros coriámbricos catalécticos y hexámetros con tetrámetro dactílico respectivamente. Este tipo de escarceo y recreación en la «periferia» homérica, de versiones míticas estrechamente vinculadas, pero no atestiguadas en la versión transmitida de la obra del bardo de Quíos, es detectable en la obra de todos los elegíacos (como *Circe* de Alejandro de Etolia o el cíclope del frg. 1 de Hermesianacte), pero permite cierto margen de estudio en la obra sumariada de Partenio. Por ejemplo, una de las principales características del episodio dedicado a la tesalia Pántrato (Parth. 19) es su extrema brevedad. Los escolios de cabecera del Palatino Heidelbergense vinculan también este episodio con la historia de Naxos del historiador Andrisco (*FGrHist* 500 F 2), pero las fuentes literarias se remontan hasta los antecedentes míticos: la progenie de Cánace y Posidón y los hermanos agigantados de Pántrato. Partenio, sin embargo, ha secularizado la historia convirtiéndola en una escena de piratería, rapto y rivalidad erótica y patética (hasta la muerte) por una mujer, eliminando a la vez todo lo relativo a la intervención o al contexto divino: los ritos dionisiacos durante los cuales son raptadas Pántrato y su madre Ifímede y el salvamento de las mujeres protagonizado en Naxos por los hermanos gigantes de Pántrato. Llama la atención, no obstante, que Partenio haya rechazado una parte de este mismo episodio mucho más escabrosa y de mayor contenido erótico, la de las relaciones incestuosas de la madre de Pántrato, Ifímede, con su tío Aloeo y con su abuelo Posidón, de quien engendró a los Alóadas, Otón y Efíaltes. Partenio se queda, en efecto, en la «periferia» homérica y concentra la acción en Tesalia, exceptuando la mención de las correrías de los piratas por el Peloponeso y las islas. La brevedad y la ausencia de elemento mítico o fabuloso de la

<sup>11</sup> Sobre este tema ha disertado con profusión de detalles Sbardella 2000a, pp. 112-127.

versión de Partenio hacen más probable la hipótesis de una fuente en prosa, pero los antecedentes y consecuencias de la historia despreciados por el antólogo (el parentesco con Posidón, el episodio del incesto divino y la progeie fabulosa, el rescate llevado a cabo por los Alóadas y la etiología de la tumba de Páncrato) conducen más bien al verso. Quizá el proceso de prosificación, pero más aún la necesaria evemerización del episodio, han forzado a Partenio a optar por esta parte de la historia y a rechazar el resto, porque, si se hubiera remontado algo más a los orígenes o hubiera descendido hasta el episodio de Naxos, se habría visto obligado a alterar, como Diodoro, el marchamo mitológico de la tradición homérica. Otro ejemplo lo ofrece la historia de Argantone y Reso (Parth. 36). Según la glosa titular del código, la misma historia había sido recogida por Asclepiades de Mirlea (o también de Nicea) en el libro I de su *Historia de Bitinia* (FGrHist 697 F 2). El capítulo trata del amor apasionado de Argantone por su esposo Reso, amor que la lleva al suicidio tras la muerte de aquel en la campaña de Troya. Se mantiene, pues, también este episodio en la llamada «periferia» homérica y ofrece una versión no *uulgata*, o al menos no iliádica, de la muerte del héroe tracio. Sostiene Partenio que Reso muere combatiendo con Diomedes, mientras que en el poema homérico el héroe es asesinado por el Tívida mientras dormía junto a sus prodigiosos caballos (Hom., *Il.* 10.474-483). Tampoco hace mención Partenio de la célebre profecía que vaticinaba el don de ser invencibles, y en consecuencia la inexpugnabilidad de Troya, si Reso y sus caballos bebían de las aguas del Escamandro. Así pues, cuando Partenio asegura estar ofreciendo una versión diferente de la historia de Reso mediante la expresión λέγεται δὲ καὶ con la que encabeza la narración, no es posible saber cuál es exactamente el referente desechado, pero a tenor del tipo de narración todo apunta a que ha bebido de una fuente poética. A Partenio le interesan los antecedentes eróticos de la historia, la llegada del héroe a Cío fascinado por la fama de la hermosura de Argantone, los escarceos y artimañas amatorias para seducir a la joven (evocadores sin duda de las de Leucipo y Dafne en Parth. 15), la voluntad vencida de ella y el patetismo en la escena del suicidio. Y aunque

la escena de la caída al río pueda apuntar claramente hacia un origen en un relato poético de carácter metamórfico, lo cierto es que la falta de testimonios paralelos impide abandonar el terreno de la hipótesis.

En cuanto a la primacía de la materia erótica, ya Miralles (1971, p. 38, remitiendo a Fernández-Galiano), llamó la atención sobre el paso de la poesía hexamétrica a la elegíaca en el caso de Antímaco; esto es, de la *Tebaida* a la *Lide*, un paso de una materia mitográfica en un tono grave formal a otras narradas en un tono menor etiológico en el que el elemento amoroso tenía un papel muy importante. Un cambio formal, en suma, que implicaba o estaba propiciado por un cambio de contenido. En efecto, si hay un elemento que define el contenido de la elegía de época helenística, aparte de su naturaleza narrativa y la forma catalógica, ese es sin duda el carácter amatorio de la mayor parte de las composiciones. Con independencia de si el contenido es mitológico, histórico, legendario, étnico-costumbrista, etc., el tema del amor va a estar presente en la mayor parte de los fragmentos conservados. Cosa bien distinta es que se pueda acceder a vislumbrar ante qué tipo de composición erótica nos encontramos en el caso de los textos elegíacos. Un caso paradigmático de esta aporía lo ofrece la obra de Filitas. No se puede obviar en modo alguno la importancia del análisis de los textos de Filitas, porque fue el maestro y modelo de varias generaciones de poetas helenísticos, lo que significa que marcó la pauta de lo que casi todos los poetas contemporáneos y posteriores imitaron o habrían imitado. En efecto, en el encendido debate sobre si Filitas compuso o no poesía elegíaca de contenido amoroso, se ha de admitir que no se ha transmitido ningún testimonio (de la hexamétrica seguro, porque Partenio resumió en *EP*2 una historia de amor contenida en su *Hermes*). Entre los fragmentos conservados no hay ni uno del que, con argumento sólido, se pueda decir que formaba parte de un contexto centrado sobre la temática erótica. Y, sin duda, el testimonio más emblemático (y problemático) en este sentido lo aportan los vv. 75-78 del frg. 3 de Hermesianacte, sobre el que se discute en la introducción del autor, y que viene a mostrar cómo un poeta erudito como Filitas, que ha merecido un homenaje en Cos por su magna obra, no desdeñó

tampoco cantarle a una mujer y, aparentemente, dedicarse a la poesía de argumento erótico. Además, en el caso de Filitas la tradición (Estobeo) distingue dos colecciones: una de *paignia* y otra de epigramas (frgs. 12-14). De la primera se conserva un único ejemplo (frg. 12) a la manera de un γρίφος, forma típica de los *skolia* simposíacos. De ellos se deduce que los *paignia*, breves y refinados poemas en metro elegíaco formalmente no distintos de los epigramas, tendrían como peculiaridad la de desarrollar temáticas típicas de la ya agotada tradición lírica de la época arcaica y clásica. En esto va de la mano de su contemporáneo Asclepiades. Los *paignia* tendrían la forma del epigrama, pero en su contenido se alejaban del *ethos* serio y comprometido hasta ahora de esta forma literaria para desarrollar argumentos más ligeros y frívolos, tradicionalmente ligados a la poesía simposíaca y, entre estos contenidos, difícilmente faltarían los eróticos. Muy significativa también en este sentido es la denominación con la que Plutarco (*Quaest. conu.* 4.5.3 = *Mor.* 671B) se refiere a Fanocles: asegura el polígrafo de Queronea que era un ἐρωτικὸς ἀνὴρ. Dentro del silencio que rodea tanto su vida como su obra, de las que poco más se puede decir que perteneció al grupo de elegíacos helenísticos de la primera época (siglo III a.C.), las palabras de Plutarco iluminan de manera indefectible el carácter de su poesía: Fanocles fue, sobre todo, si no únicamente, un poeta de amores.

## 5. LOS «MICROGÉNEROS»

En este apartado se agruparían todos aquellos géneros menores o subgéneros eruditos propios del *poeta doctus* que o bien pueden constituir por sí mismos el núcleo poético de la composición, o bien formar parte como excurso digresivo de otra composición poética (sc. los *patria*, las *ktiseis*, las *haloseis*, las genealogías, los meses, la temática pastoril, las *arai* o maldiciones, las metamorfosis, la astrología, las etimologías, etc.). Caso paradigmático en este sentido es el género de las etimologías o el *aition* mítico-etimológico. Otro de esos

«microgéneros» se engloba en los denominados *patria*, conformado en torno al llamado «motivo de Tarpeya» y que está directamente relacionado con las *ktiseis* o poemas de fundación (*cfr.* las atribuidas a Apolonio de Rodas en frgs. 4-12 *CA*; *cfr. et.* Krevans) o el pasaje de Sínilo (frg. 1 transmitido por Plu., *Rom.* 17.6, *SH* 724), una curiosa variación celta sobre este lugar común. En el caso de los pasajes elegíacos cuyo estado de conservación es demasiado fragmentario difícilmente se podrá elucidar el contenido exacto. Sirva de ejemplo el texto del frg. *adesp.* 11 (*Pland.* V 78 inv. 515), donde no se puede determinar si se trata de un poema de fundación, de un asunto mitológico o de un fragmento paródico (Barbantani 2001b). Con Hermesianacte se llega a los comienzos de la poesía pastoril, tal vez ya transformada en un asunto profano a partir de los mitos locales. Un buen antecedente de esta teoría podría ser el dudoso *Dafnis* atribuido a Estesícoro. Por otra parte, en el mejor ejemplo de poesía pastoril elegíaca Hermesianacte ubicaba a Dafnis y a Menalcas en Eubea, mientras que Teócrito hacía lo propio en Sicilia. Desde muy pronto se postuló (aunque sin certeza) que el primero de los tres libros de su obra *Leonción* versaba sobre los amores bucólicos desdichados: el de Polifemo por Galatea (frg. 1), el del siciliano Menalcas y Dafnis (frg. 8) y el de Menalcas de Calcis por Evipe (frg. 9), que por no conseguir su amor se despeñaba. De estos solo tiene confirmada su adscripción al citado libro el frg. 1, libro al que también se hacía pertenecer la elegía al centauro Euriti6n, aludida por Pausanias (frg. 6) por su temática más mítica y agreste, que parece corresponderle en el plan de conjunto de la obra. Y, como ha sido puesto de relieve por Rossi (1971), los fragmentos 8 y 9 pudieron servir de fuente para los *Idilios* 8 y 9 de Teócrito. En cuanto al microgénero de las *ktiseis*, podría cuestionarse si la *Deméter* de Filitas fue un poema de fundación de Cos al modo de la *Esmirneida* de Mimnermo, aunque Sbardella (2000a, pp. 47-48), a partir del testimonio del fragmento calimaqueo 1.9-12 (Pf.), no cree que puedan equipararse ambas obras, basándose en la diferencia que el de Cirene establece con respecto a la *brevitas* (6λιγοστιχία). La poesía de argumento histórico-anticuario tuvo en esta



época una notable difusión, ya en el hexámetro de Riano, Nicandro, Hegemón de Alejandría, Poside de Magnesia, Filón el épico, o Teodoto (Fantuzzi 1988), ya sea en dísticos, primando en un lugar destacado, como es natural, los *Aitia* de Calímaco. Por otra parte, verdaderas y propias *ktiseis* fueron escritas en hexámetros por Apolonio de Rodas, como los ya citados frgs. 4-12 *CA*.<sup>12</sup> Además, como ha sido puesto de relieve por Magnelli (1999a), considerando que esta producción individualizaba verosíblemente sus principales antecedentes y modelos, no solo en el epos histórico de Quérilo de Samos, sino también en la más ilustre elegía histórico-narrativa de la época arcaica y tardoarcaica (como la *Esmirneida* de Mimnermo, la *Fundación de Colofón* de Jenófanes, la elegía de Simónides sobre la batalla de Platea, etc.), sería plausible que el frg. 3 de Alejandro de Etolia descanse en un poema elegíaco sobre la historia (mítica, legendaria, o real) de Mileto y del santuario de Didima, o bien, tratándose de Anteo, el tema podría ser la abdicación de Fobio o algún rito purificadorio de Mileto, y es probable que además hubiera un cierto espacio para la etiología fundacional. En efecto, frente a la conjetura de Cameron que veía una profecía del dios a Fobio, elemento extraño porque no implica al personaje directamente, Magnelli sugiere que se trate no de una profecía en el marco de una obra sobre el santuario, sino sobre una obra de fundación, una *ktisis* de Mileto, una historia proyectada hacia el futuro, como la *Alejandra*. La información en ciertos aspectos detallada y el uso del discurso en estilo directo, que diferencian sustancialmente este fragmento de la respuesta de Apolo en el *aition* calimaqueo de Aconcio y Cidipa (frgs. 67-75 Pf.), parecen favorecer una hipótesis como esta y quizá no haya que pensar, como Knox (1993, p. 70), que estaba inserta en un himno a Apolo. Este tipo de profecía se justifica plenamente como instrumento narrativo autónomo: si después ha de prevalecer la hipótesis de una obra sobre la

<sup>12</sup> El frg. 11 no está garantizado que perteneciera a una *ktisis* y, en cuanto a la paternidad apoloniana de la *Lesbou ktisis* (frg. 12), esta es todavía discutida; *cfr.* un nuevo comentario crítico-textual en Gallé Cejudo (2013c).

protohistoria de Mileto o volver a la vieja teoría del catálogo mitológico, es, como reconoce Magnelli, imposible probarlo.

## 6. UN APUNTE SOBRE LA ELEGÍA PERDIDA

Sabido es que, aunque hay más de mil cien escritores helenísticos censados, la literatura de esta época se ha perdido casi en su totalidad. Por lo general se esgrime como causa de que no llegaran a Constantinopla el hecho de que cayeron en desgracia para el público lector. Sin embargo, esta afirmación solo sirve para abrir el debate consiguiente de cómo casar el que dejaran de leerse con el hecho de que, como parece ser, fueran la base, la fuente de inspiración y en algunos casos como Calímaco, Teócrito o Filitas los modelos idolatrados de la gran poesía romana de época imperial. Claro está que la reacción aticista no pudo ser la única causa, por lo que cabe preguntarse cuál fue el papel de Roma en este supuesto anatema, aunque ciertamente esta no es una cuestión que tenga una fácil respuesta. En este contexto histórico hay que ubicar la casi total pérdida de la elegía helenística, por más que fuera la base genérica antecedente de la gran poesía augústea. En esta aporía se sitúan también la cuestión de Teócrito, Apolonio o Euforión como *elegiaci scriptores*. De los tres hay noticias sobre sus composiciones elegíacas; sin embargo, no se conserva ninguna de ellas. Hay dos casos especialmente singulares, el de Arato y, aún más complejo de elucidar, el de Euforión. En el caso de Arato, Macrobio (5.20.8) lo cita como autor de un libro de elegías: *Arati etiam liber ἐλεγείων fertur in quo de Diotimo* (sc. Diotimo de Adramitio) *quodam poeta sic ait*, pero cita a continuación el epigrama de *AP* 11.437, lo que anula la validez del testimonio. En el caso de Euforión, el hecho de que solo se tengan documentados media docena de pentámetros en dos epigramas de este autor (*AP* 6.279 y 7.651) hace que se descarte de entrada su inclusión en el *corpus*, pero no se pueden obviar los *testimonia* antiguos que lo definen como *elegiarum scriptor* (De Cuenca 1976,

pp. 13-15). Sobre esta cuestión de si fue realmente Euforión un ἐλεγειοποιός se ha escrito con profusión y acierto, y, sin que falten las discrepancias, parece haber un consenso mayoritario en la crítica en la idea de que de esos *testimonia* habría que presumir una inferencia errónea por parte de los comentaristas romanos inducidos a engaño por la conexión del poeta de Calcis con el elegíaco latino Cornelio Galo. La trazabilidad de esta atribución genérica es perfectamente rastreable y parte, como es bien sabido, de la *Institutio Oratoria* (10.1.56) de Quintiliano y la referencia a los versos de Virgilio, *Bucólicas* 10.50-51. Estos versos suscitan una serie de comentarios por parte de los exegetas antiguos en los que se oscila entre la noticia de que Galo fue imitador o traductor de Euforión y la noticia de que Euforión se sirvió del dístico elegíaco.<sup>13</sup> Pero no existe un punto de conexión entre ambas, sino que todo apunta a que la segunda podría ser una inferencia errónea a partir de la primera. No se puede descartar, en efecto, que Euforión compusiera en dísticos, pero la única prueba tangible en la que se sustenta esta hipótesis es el hecho de que Galo imitara o tradujera a Euforión.

## 7. NUESTRA EDICIÓN Y TRADUCCIÓN

Esta edición es deudora del trabajo de antologización que un buen número de ilustres estudiosos han ido realizando a lo largo de los dos últimos siglos, pero no hay ninguna edición precedente que incluya todos los autores y textos aquí recogidos. El punto de partida han sido las cuatro grandes ediciones colectivas de Meineke (*Analecta Alexandrina* 1843), Powell (*Collectanea Alexandrina* 1925), Diehl (*Anthologia Lyrica Graeca* II 6, en la segunda edición de 1942) y ya más reciente el impagable *Supplementum Hellenisticum* de Lloyd-Jones y Parsons (1983), pero para cada autor he tenido en cuenta las

<sup>13</sup> Probus, *ad Verg. B.* 10.50-51; Seru., *Buc.* 10.50-51; Seru., *Buc.* 10.1; Seru., *Buc.* 6.72.24; Philargyrius I, *Buc.* 10.50-51; Philargyrius II, *Buc.* 10.50-51; y Diomedes, *GL* 1.484.21.

ediciones y estudios más sobresalientes. Para Filitas, aunque he revisado las ediciones de Bach (1829), Maass (1896), Nowacki (1927) y Kuchenmüller (1928), la edición de referencia ha sido la de Sbardella (2000a), tanto para los testimonios como para los fragmentos y, para cuestiones de detalle, he tenido también muy presente la enjundiosa edición de Spanoudakis (2002), la más reciente de Lightfoot y el adelanto editorial de Durbec (2015a). En el caso de Hermesianacte, aunque la muy criticada edición de Kobiliri (1998) ha sido muy superada por la de Lightfoot en lo que al número de textos se refiere, no obstante, he tenido muy presentes aquella y la citada de Bach y la de Giarratano (1905) para los aspectos relativos al análisis crítico-textual. Para Alejandro de Etolia, aunque he consultado puntualmente la edición de Capellmann, mi edición de referencia ha sido necesariamente la magnífica obra de Magnelli (1999a) y para algunos detalles las de Durbec (2015b) y Lightfoot. Para Fanocles se ha de volver la vista hasta la edición decimonónica de Bach para completar los *testimonia*, los fragmentos de transmisión directa (los únicos que contempla Alexander en su edición de 1988) y los de transmisión indirecta, aunque también se cuenta con la de Durbec (2015c). En el caso de Partenio, como se explica en el capítulo correspondiente, solo se ha recogido aquí una selección de fragmentos para los que se propone una ordenación diferente en la que prima la certeza de que pertenezcan al género de la elegía, frente a los editores precedentes en los que la prelación va en función de que pertenezcan a una obra conocida, aunque no haya certeza de que sean elegíacos. Y, en lo que respecta al texto propiamente dicho, mi edición de referencia ha sido siempre la de Calderón Dorda (1988a), aunque también he tenido presentes las de Lightfoot (1999 y 2009) y para detalles concretos las de Cuartero (1988), Biraud-Voisin-Zucker (2008), Spatafora (1995) y Gaselee (1978). En lo que respecta a los *frustula elegiaca*, dado que en la mayoría de los casos se trata de fragmentos aislados, excerptados de obras antologizadoras (Ateneo, Plutarco, Eliano, Dionisio de Halicarnaso, Higino, etc.), he consultado las ediciones más autorizadas de esos autores, con las excepciones de aquellos que tienen un corpus

de cierta extensión y cuentan con ediciones propias. Este es el caso de Posidipo, para cuyos textos elegíacos he tomado como referencia la edición de Austin-Bastiannini (2002), pero para las notas y el comentario la de Fernández-Galiano (1987); la *Erígone* de Eratóstenes, para la que parto de la edición de Rosokoki (1995), muy superior a la de Osann (1846); o Filostéfano de Cirene, para cuyos textos elegíacos he consultado la edición de Capel Badino (2010). Finalmente, en lo que respecta a los *fragmenta adespota*, aunque la edición de referencia sigue siendo el citado *Supplementum Hellenisticum* y las aportaciones (para los textos elegíacos muy pocas) que ofrece el *Supplementum Supplementi* de Lloyd-Jones (2005), dado que la mayoría de los casos son textos aislados, he tenido que recurrir a estudios particulares en artículos de revista. Hay, no obstante, excepciones notabilísimas de las que se podrían citar a modo de ejemplo el frg. *adesp.* 1, presente en las ediciones más recientes de los fragmentos de Calímaco (Massimilla 1996, D'Alessio 1996, Durbec 2006 y Harder 2012), el volumen Φάτις Νικηφόρος de Barbantani (2001a), fundamental para frgs. *adesp.* 2.1 y 2.2, pero valiosísimo para todo el corpus, la edición de Huys (1991) para el frg. *adesp.* 3, la edición de Calderón Dorda (2012) para el frg. *adesp.* 6, la de Barbantani (2001b) para el frg. *adesp.* 11 (*La elegía del Aspétida*) o las ediciones comentadas de Isager 1998, Lloyd-Jones (1999), Merkelbach (1998) para la conocida como *El orgullo de Halicarnaso*, el frg. *adesp.* 15, por citar solo algunos casos.

En cuanto a la traducción, la versión más generosa de autores y fragmentos elegíacos de época helenística, aunque no es completa, es la de Martín García en la Biblioteca Clásica Gredos (vol. 193, 1994). No existe en ninguna otra lengua moderna un volumen que recoja mayor número de autores y fragmentos elegíacos (y de otros géneros poéticos) traducidos. Pero, dado su carácter generalista esta obra no puede competir en notas y comentarios con las ediciones bilingües y traducciones individuales de autores específicos. Ha de quedar constancia además de que este es un volumen excepcional, en mi opinión una de las mejores traducciones de la colección, comparable en mu-

## INTRODUCCIÓN

chos sentidos a la de los líricos arcaicos de Rodríguez Adrados (vol. 31 de esa misma colección, 1980), ya que para la mayor parte de los autores el traductor tuvo que partir de cero. Ciertamente es también que, dado que una parte considerable de los fragmentos conservados lo han sido por transmisión indirecta, estos se pueden leer en las ediciones de los autores transmisores (Partenio, Plutarco, Ateneo, etc.), pero en otros muchos casos el acceso a traducciones de referencia latinas o en lenguas modernas no fue tarea fácil. Esto no empece, no obstante, para admitir que hay algunos pasajes mejorables y otros en los que se ha producido un indeseable error en el montaje editorial. En la que aquí presento, se han tratado de solventar esas anomalías, se ha aumentado el corpus de autores elegíacos, se ha incluido la traducción de todos los *testimonia* y se ofrece el corpus íntegro de todos los fragmentos elegíacos de los diferentes autores y se incluye, por primera vez en español, la traducción de los *fragmenta adespota elegiaca* íntegros. Solo han quedado fuera de esta edición los autores y fragmentos elegíacos de disciplinas específicas de carácter astronómico o del ámbito de las ciencias exactas.