

EL HIMNO A APOLO DE CALÍMACO: COMPOSICIÓN OCASIONAL Y ASPECTOS DEL CULTO

§ 1

En estudios recientes sobre la poesía helenística puede percibirse una marcada tendencia a superar algunos prejuicios que han dominado la interpretación de la poesía de Calímaco en general y de sus *Himnos* en particular, a saber, el supuesto de que se trata de una poesía erudita sin vínculo con ocasiones particulares, lo que a su vez supone un distanciamiento marcado de la poesía griega arcaica y la ausencia de una auténtica religiosidad.¹ Incluso los llamados himnos miméticos (2, 5 y 6), en los que resulta más evidente la relación con festivales religiosos y que por lo tanto han dado mayor lugar a la exploración de estos aspectos, se ven reducidos a la condición de entretenimientos literarios del poeta erudito y cortesano, desde el momento en que se entiende que «mimético» alude a la recreación artificial en el poema de un contexto ritual reconstruido a partir de los rollos disponibles en la biblioteca de Alejandría.²

En su renovador y controvertido estudio sobre la poesía helenística, Alan Cameron (1995; esp. pp. 403-09) ha llamado la atención sobre diversos aspectos del *Himno a Apolo*, señalando los prejuicios que han llevado a interpretaciones insatisfactorias que no dan cuenta, fundamentalmente, del contexto.³ El *Himno* puede leerse como composición ocasional para la fiesta ritual de Apolo *Karneíos* en Cirene, que se constituye en marca autorreferencial de la ocasión en el *Himno*, lo que conduce a un enfoque diferente de la mimesis calimaquea. Se trata, en suma, de restablecer los

¹ Los estudios aludidos son los de Cameron (1995), Nicolai (1992) y Dickie (1998); para la perspectiva consolidada en la disciplina, cf. Depew (1993), 58; Bing (1993) esp. pp. 193-94; y más recientemente Cusset (1999), 362-69 (quien no cita a Cameron). Ya Bulloch (1984) planteaba las limitaciones de esta perspectiva.

² Sobre el carácter mimético, véase especialmente Falivene (1990), quien incluye al *Himno a Delos* entre los miméticos, y Harder (1992), quien propone una alternancia de modos miméticos y diegéticos (equivalentes a narrativos y dramáticos en la situación comunicacional) común a todos los *Himnos*. Ambos estudios apuntan las limitaciones de la perspectiva de Albert (1988), aunque sostienen el presupuesto de la composición erudita y la recreación artificial del contexto.

³ Los problemas principales comienzan, en este sentido, por la datación, postulando una fecha más temprana (ca. 270 a.C.) que la generalmente aceptada. En base a los escolios a los vv. 26-27 y al v. 68, se ha ubicado el *Himno* bajo el reinado de Ptolomeo Euergetes, que asume el trono en 246. Siguiendo a Laronde (1987), 362-65, Cameron propone que los reyes aludidos son los Batiadas de Cirene, ante la clara referencia a Cirene en v. 65, que vuelve dudosa la identificación del escoliasta. Esto implica cuando menos retrotraer el *Himno* antes de 250: el rey sería Magas, padre de Berenice y sacerdote epónimo de Apolo en Cirene, y por la semejanza de motivos y temas con *Aetiae* I-II, para los que Cameron propone una datación alrededor de 270 -quizás el punto más controvertido de su libro-, el *Himno* podría remontarse a esa fecha (así también Meillier, 1979, 79-89). Para la controversia, véase Cozzoli (1998). La lectura del *Himno* que proponemos aquí es independiente de las cuestiones de cronología, aunque la datación temprana refuerza la tesis de una composición ocasional en Cirene.

vínculos que en la poesía arcaica ligan al poeta al contexto ritual de la performance.⁴ La tan mentada polémica literaria de los versos finales (106-13), sobre la que se ha concentrado especialmente la crítica moderna, presenta un elemento insuficientemente atendido: se ha buscado identificar poetas o géneros literarios particulares, como Homero o Apolonio,⁵ la épica o la elegía,⁶ pero estas discusiones, además de plantear una controversia interminable, no dan cuenta de por qué la ofrenda de las abejas, identificada con el *Himno* mismo, se presenta a Deméter. Procederemos a una lectura lineal del *Himno*, destacando las marcas que recrean un vínculo efectivo con la ocasión ritual cívico-religiosa, para contextualizar el cierre y la supuesta polémica literaria en el campo semántico implicado por esas marcas.

§ 2

El *Himno a Apolo* se inicia con una descripción de los efectos que provoca la inminente llegada del dios sobre el templo y sus objetos emblemáticos (laurel, cisne, palmera, puertas y cerrojos, lira, coro de jóvenes y canto), invitando a la audiencia a la visión del dios y a la celebración por medio de cantos. Se trata de una fiesta de recepción del dios, y el himno va suscitando su epifanía (Bing, 1993, 185-86 y 193-94; Schwinge, 1986, 18-19). El marco ritual queda establecido en el v. 2 con la exclusión de los impíos (ἀλιτροί), y se reafirma en cierto modo al establecer la nobleza como condición para la contemplación del dios (vv. 9-11)⁷. La recepción se acompaña con

⁴ Cf. Bing (1993), 191, aunque ve la vinculación como artificial. Meillier (1979), 79-89, y especialmente Nicolai (1992) desarrollan la relevancia de los aspectos rituales en relación con las iniciaciones de los jóvenes y el paso a la vida adulta mediante el matrimonio siguiendo el modelo de las *Karneia* en Esparta. También Koster (1983), 9-21 propuso una lectura del *Himno* en relación con una performance ritual en la que Calímaco mismo oficiaría de sacerdote, aunque identificó al rey de los vv. 26-27 con Ptolomeo Euergetes, siguiendo al escoliasta, y propuso otras identificaciones dudosas: Berenice II con la ninfa Cirene (p. 15 n. 23); Apolonio Rodio con *Mómos* (p. 20 n. 40).

⁵ Discusión exhaustiva en Williams (1978) *ad loc.* pp. 85 ss. Cameron (1995), 403-07 niega la tesis de Williams de que πόντος en v. 106 pueda referirse a Homero, retomada por Traill (1998), 215-22. Por otro lado Kahane (1994), 121-23 ha vuelto a postular la polémica con Apolonio, en general desacreditada en la investigación de las últimas décadas, sobre el supuesto de que la audiencia culta de Alejandría (entendida como «an interpretive community») no dejaría de establecer la relación. El argumento se desvanece ante una audiencia cirenaica.

⁶ La disputa sobre la elegía es la tesis central del libro de Cameron (1995) ; cf. esp. pp. 406-07 para el cierre del *Himno a Apolo*.

⁷ Bassi (1989) reduce en su interpretación la fórmula a una cuestión de incompetencia literaria. Bing, (1993), 185 establece una distinción entre ἀλιτροός (impío) del v. 2, que queda fuera de la performance (ἐκὰς ἐκάς), mientras que el λιτός (pobre) (vv. 10-11) parece participar del ritual aunque no llega a ver al dios, conforme a la exhortación del poeta (v. 11: ὀψόμεθ', ὦ Ἐκάεργε, καὶ ἐσσόμεθ' οὔποτε λιτοί) porque no pertenecería a la élite (v. 9: ὀπλόων οὐ παντί φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός). En los términos de Bing, la visión del dios parece quedar supeditada a una cualificación de orden social, cuando probablemente haya que entender ἐσθλός en conformidad con el uso pindárico, indicando un cierto grado de pureza ritual (*Ol.* 2. 63); esto es lo que permitirá la visión del dios, su selectiva epifanía. Esto concuerda a su

música y danza de jóvenes (vv. 12-13), elemento indispensable para la conservación de la ciudad, tanto en el sentido material de espacio físico circunscripto por murallas como en su sentido comunitario basado en el matrimonio (vv. 14-15), lo que reafirma el aspecto ritual, en tanto el matrimonio, como estado social formalizado ritualmente, aparece como la institución que sustenta y mantiene la ciudad, de modo que la fiesta de Apolo *Karneíos* resulta ilustrativa del carácter cívico asociado a la religión griega. De hecho las *Karneía* comportaban un rito de pasaje, con la integración de los jóvenes a la comunidad (Burkert, 1985; 234-36). Al mismo tiempo, en tanto rito de pasaje o iniciación a un nuevo estado, las *Karneía* implican un doble aspecto: uno público, dirigido a la comunidad, y que en el caso de Cirene parece coincidir con la fiesta de fundación de la ciudad, y un segundo aspecto restringido a una minoría, que accede a un nuevo estado por mediación del festival. En este sentido puede hablarse de una doble vertiente: exotérica y esotérica, que encuentra su punto de apoyo en la evidencia epigráfica.⁸

El poeta en primera persona del singular enuncia entonces su predilección por los jóvenes para el canto (v. 16: ἤγασάμην τοὺς παῖδας), esto es, para conformar el coro convocado para el canto de Apolo (v. 17 ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῆ), lo que concuerda con los datos que poseemos sobre el festival, que incluía competiciones de danza y canto. Ahora bien, la expresión ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῆ (v. 17) articula la dimensión poética con la religiosa, en tanto implica el canto del poeta y la participación

vez con *Himno a Delos* 98, donde Apolo refiere su condición y la de sus adoradores: εὐαγέων δὲ καὶ εὐαγέεσσι μελοίμην, y que Mineur (1984), 129 y más decididamente Gigante Lanzara (1990), 99 interpretan como derivado de una fórmula sacral.

8 Cf. Sokolowski, *LSCG* Suppl. 116, quien supone que se trata de una reglamentación sobre cultos de misterios, órficos o pitagóricos (p. 197). En la dedicación de la ofrenda, columna B 10-12, se lee: Παιῶνι καὶ[τοῖς] / παρέδροις [---] / Νύμφαις--- /, y Pugliese Carratelli (*PP* 15, 1960, 294-97) ha propuesto la integración Καρ[νείωι] en línea 10. La inscripción, datada en el s. II a.C., se inicia en la columna A con la ofrenda de una cabra (αἶξ, A2 y A4) a Apolo *Apotrópaios*. Ahora bien, Apolo *Apotrópatos* es también el destinatario de las ofrendas en *LSSG* Suppl. 115 A, datada en el s. IV a.C., y Sokolowski (*ad loc.* p. 190) observa que se trata de reglamentaciones de diferentes épocas, en todo caso anteriores al grabado de la inscripción. *LSCG* Suppl. 115 A trata de la purificación de la ciudad de Cirene en caso de distintas formas de polución (enfermedad, hambre o muerte). También aquí el título de la inscripción presenta integraciones diversas: Sokolowski: [Ἄ]πόλλων ἔχρη[σε] [ἐς ἀξί] καθαρμοῖς καὶ ἀγνήαις καὶ ἰ/[κε]τήαις χρεῖμένος τὰν Λεβύαν οἰκ[έ]ν; en líneas 2-3 Fraser (*Ptol. Alex.* II, p. 919 n. 310) adopta la lectura καὶ θε/[ρα]πήαις (ver Sokolowski, p. 190, aparato crítico), lo que parece más adecuado al sentido general de la inscripción, y nos plantea entonces a Apolo *Apotrópaios* como purificador y curador de los males de la comunidad, mientras que la otra inscripción, 116 lo vincula a un grupo más reducido propio de los círculos de misterios. Este sentido no está ausente en 115 A: en ll. 9-10 se mencionan βᾶβ[α]-/[λα] y βαβᾶλφ[ι], términos que designan a los profanos para diferenciarlos de los iniciados (cf. Kern *OF* 245.1-2 y 334); en 21 la secuencia ὅσια παντὶ καὶ ἀγνώϊ καὶ βαβᾶλφ[ι] muestra una discriminación análoga a la que se refleja en los versos iniciales del *Himno a Apolo* de Calímaco. Así la evidencia epigráfica de Cirene muestra diferentes estratos en el culto de Apolo, constituyendo una prueba de que la distinción que Calímaco establece al comienzo del *Himno* entre distintos grados de participación en el festival de acuerdo con su grado de pureza está enraizada en la práctica cultural cirenaica.

del coro de jóvenes, para especificarse luego como la invocación ritual ἠ παιῶν (v. 21; cf. 104).⁹ El poeta exhorta a la audiencia a guardar silencio ritual ante el canto de Apolo, y sus efectos se proyectan sobre el mundo natural y sobre ejemplos mitológicos: calla el mar, suspende Tetis su lamento por Aquiles y la roca de Frigia, la no mentada Niobe, difiere sus sufrimientos. El marco ritual se mantiene presente por las exclamaciones ἠ παιῶν ἠ παιῶν (v. 21) y ἠ ἠ φθέγγεσθε (v. 25), como símbolos sonoros del canto que hace guardar silencio ritual al entorno¹⁰. Una sentencia (v. 25: κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν), a la manera arcaica,¹¹ opera como enlace entre los dos ejemplos mitológicos de rivalidad con Apolo y la ocasión, marcada por la primera persona del singular ligada al rey (vv. 26-27: ἐμῶ βασιλῆϊ), asociado a su turno con Apolo, para detenerse luego en el coro que ejecuta la actual celebración del dios. Algunos críticos han visto en estos versos el comienzo del canto coral de los jóvenes.¹² Importa observar, sin embargo, que Calímaco está retomando el epíteto εὖρυμος del *Himno homérico a Apolo*¹³, y precisamente a la manera homérica en el texto calimaqueo tenemos a continuación una voz que describe y narra hasta emerger nuevamente como primera persona en el v. 65, al centrarse en el relato concerniente a la ocasión.¹⁴ El *Himno* prosigue como si fuera describiendo la estatua (Bing, 1993, 187), destacando el oro en los objetos y atributos del dios, así como la riqueza, belleza y juventud permanentes, atributos que se reflejan en el coro de jóvenes.¹⁵ Probablemente haya que ver en este pasaje (esp. vv. 38-41) un proceso ritual de unción y aspersion de aromas sobre la estatua, cuyos destilados constituirían la mismísima panacea (v. 40: αὐτὴν πανάκειαν), término que concentra los efectos benéficos sobre las ciudades, y que constituye una significativa exportación calimaquea del lenguaje de los usos mágicos y medicinales de plantas y sustancias al lenguaje poético.¹⁶ Tras enumerar las funciones relacionadas con las artes del dios

⁹ Para las repeticiones rituales de la fórmula-estribillo cf. Powell *Coll. Alex.*, 138-39 (Macedonius, Paean in Apollinem et Aesculapium.); 140 (Fragm. Erythraeum Paeanis in Apollinem); 162-64 (Aristonous i).

¹⁰ Los ejemplos tienen una clara proyección cósmica: el mar, el elemento aire aludido por Tetis en tanto niebla marina (A 359), y la tierra aludida en la referencia directa y reiterada a la roca frigia (vv. 22-24). Los tres elementos hacen una pausa ante el canto ritual de Apolo, mientras que el elemento fuego se asocia más adelante (v. 83) al culto de Apolo *Karneios*, subrayando su acción permanente con el epíteto *ἀέναον*.

¹¹ Cf. Pínd. *Ol.* 1.52-53; *Ol.* 9.35-41.

¹² Así Williams (1978) *ad loc.* p. 32: «the hymn proper», ubicando en este punto la epifanía del dios, mientras que otros críticos proponen otros pasajes para el himno propiamente dicho, especialmente el v. 17 y el 47; cf. Bing (1993), 187-88 y n. 18. Contra la posibilidad de identificar un espacio preciso para el himno coral dentro del texto, véase Hübner (1992) y Kofler (1996) esp. pp. 231-33.

¹³ v. 19: πῶς τ' ἄρ' σ' ὑμνήσω πάντως εὖρυμον ἔόντα.

¹⁴ v. 65 ἐμὴν πόλιν; v. 71 αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον ἐμοῖ πατρώιον οὕτω; en el v. 68 ἡμετέροις βασιλεῦσιν involucra a la audiencia de los participantes en el festival.

¹⁵ Cf. Kingsley (1999), 72-75 para la relación entre Apolo y el *koûros* que lo manifiesta en la temporalidad.

¹⁶ Su asociación con la poesía resulta evidente en *Epigr.* 46, donde el adjetivo *πανακέες* se aplica a

(arquero, aeda, pitonisas, adivinos y médicos, vv. 42-46), comienza la parte propiamente narrativa con cuatro ejemplos o instancias mitológicas narrativamente independientes entre sí, aunque conceptualmente relacionados. A cada uno de estos ejemplos corresponde una *epiclesis* particular del dios, subsumidas en el epíteto Φοῖβος (47, 55, 60, 65), y esta particularización se refuerza en los vv. 69-70 que enuncia la pluralidad de advocaciones, la *poluonumia* del dios. Walter Burkert (*GR*, 1985; p. 184) ha observado que la tarea de acumular epítetos en la poesía himnica constituye un reflejo de la práctica del oficiante en la plegaria, de encerrar al dios con epítetos buscando el más adecuado a la ocasión ritual, y no puede pasar inadvertido que Calímaco está siguiendo esa práctica de la tradición poética en la selección de advocaciones.

La primera instancia narrativa (vv. 47-54) corresponde a la *epiclesis* particularizadora *Nómios* y presenta la servidumbre de Apolo a Admeto, con el elemento innovador de la relación homoerótica (v. 49);¹⁷ el ejemplo presenta a Apolo como dios pastoral, garante de la fecundidad de los rebaños. Calímaco estaría captando uno de los elementos originales del culto, asociando a Apolo con los rebaños de ovejas y cabras, y su contrapartida, los lobos.¹⁸

La segunda instancia (vv. 55-64), con el epíteto *Phoibos*, presenta la función constructiva, como diseñador y fundador de ciudades, ilustrada con el *aition* de la fundación del primer altar en Delos con los despojos de la caza de Ártemis: cuernos con los que construyó los cimientos, el altar y los muros del recinto (vv. 62-63). Como ha observado Calame (1993, pp. 40 ss.), ambos ejemplos ilustran el paso de la vida nómada, pastoril y salvaje, a la civilización.¹⁹

El tema de la función constructiva es retomado en la tercera instancia (vv. 65-96), la más extensa, de carácter histórico-mitológico, con la reaparición de la primera persona del singular articulando la ocasión con el relato sobre la fundación de Cirene (v. 65 ἐμὴν πόλιν) como *aition* para la actual celebración de las *Karneia*. Además de la compleja elaboración de las fuentes literarias sobre la fundación de Cirene, básicamente Píndaro (*Pyth.* 4. 5 y 9) y Heródoto (4.145 ss.),²⁰ esta sección narrativa

la σοφία poética. Cf. infra n. 27.

¹⁷ Así Calame (1993), 42 n. 9; Williams (1978), 49-50 *ad loc.* observa sin embargo que no se trataría de una invención calímaquea.

¹⁸ Cf. Solomon (1994), 42-44 quien, siguiendo a Kothe (1970), ve en este complejo el origen nórdico de Apolo. Seiler (1997), 171-75, asocia el pasaje con la mención de Apolo Licio en el Prólogo de *Aitia* (fr. 1.22 Pf.) donde Calímaco presenta su iniciación poética. Cabe destacar asimismo que en la secuencia del mito, el episodio de la servidumbre de Apolo a Admeto se da como consecuencia de la matanza de los Cíclopes por la fulminación de Asclepio, esto es, el héroe médico hijo de Apolo, con lo que subyace el tema de la absorción de la función médica por el culto de Apolo; cf. Pínd. *Pyth.* 5.63-69.

¹⁹ Cf. Hübner (1992), 286, quien subraya la presencia de las cabras (50: αἴγες; 60: αἰγῶν) como elemento articulador en el plano formal. En el plano conceptual y religioso, importa tener presente la evidencia epigráfica de Cirene, supra n. 8.

²⁰ Cf. Calame (1993), y para la filiación poética con Píndaro, especialmente Kofler (1996).

asocia al dios constructor con la función colonizadora del oráculo de Delfos, manteniendo el motivo constructivo de la sección anterior.²¹ Esta instancia se inicia con la referencia a Bato, trazando la filiación del culto de Apolo *Karneios* a Tera y a Esparta, a la estirpe de Edipo, vinculando la construcción del santuario con la institución del festival anual. Un elemento adicional que refuerza el marco de la tradición religiosa de Apolo, radica en el adjetivo οὐλος aplicado a Bato (v. 76). Se trata de un adjetivo que no ha dejado de causar perplejidad en los críticos,²² y que marca la importancia de la función médica de Apolo, integrando los dos ejes de las tradiciones poética y religiosa.

§ 3

El escoliasta da una indicación en ese sentido al glosar el término como ὁ ὑγιής, explicando que Bato había ido al oráculo por curación para su voz y recibió el mandato de marchar a Libia como *oikistér*. Williams (1978, 69-70) entiende que se trata de una *óρθosis* de la versión sobre el tartamudeo de Bato: mediante la posición enfática de οὐλος a comienzo del verso, tras la mención de la procedencia de Tera, Calímaco estaría subrayando la integridad física de Bato, y descartando la leyenda de que su tartamudez habría sido curada en Libia por el pánico ante el encuentro con los leones del lugar, como dice el escoliasta (*ad* 65) y transmite también Pausanias (10.15.7), versiones que desacreditarían el prestigio de la casa real de Cirene. Nicolai en cambio observa que la tartamudez de Bato registrada por Píndaro (*Pyth.* 4.59 ss.) y Herodoto (4.155) difícilmente pudiera constituir un desprestigio de la casa de los Batíadas, e interpreta el dato como marca de la condición heroica de Bato.²³ En todo caso, el significado de οὐλος corresponde a ὅλος, *integer*, implicando que el fundador está en completa posesión de sus capacidades físicas e intelectuales.

Sin embargo, hay algo más en el pasaje y en el uso de este adjetivo de variada significación en el mismo Calímaco.²⁴ Dos pasajes pindáricos resultan esclarecedores del sentido implicado en el pasaje calimaqueo: *Pyth.* 5.57-69 y *Pyth.* 4.59-63. Cahen (1930, 75) entiende que en *Pyth.* 4.60, donde se dice que el oráculo restableció a Bato, se conforma al sentido de οὐλος en el texto calimaqueo (vv. 59-60: σὲ [Bato] δ' ἐν τούτῳ λόγῳ / χρησμὸς ὄρθωσεν μελίσσας Δελφίδος αὐτομάτῳ

21 v. 62 δείματα; v. 78 δεῖμε... καλὸν ἀνάκτορον; v. 62 ἐδέθηλια; v. 72 ἔδεθλον.

22 Ya Cahen (1929), 527-28 señalaba la aporía en cuanto a la elección de un significado preciso del término. McLennan (1977, 85-86 *ad Hym.* 1.52) inicia su comentario diciendo: «a word of uncertain meaning» y tras consignar la interpretación «vehementer» de De Jan (1893) concluye: «*Alii alia*».

23 Nicolai (1992), 161-62 con n. 23, quien sin embargo supone que Calímaco mismo quizás no comprendiera la tartamudez como marca heroica, por lo que realizaría la supuesta *óρθosis*.

24 Cf. Rengakos (1992), 24, quien pasa revista a los usos calimaqueos del término en el sentido de una *interpretatio homerica*, y entiende οὐλος en *H. Apolo* 76 como ὅλος, ὀλόκληρος ὑγιής, σῶος, τέλειος.

κελάδω). Ahora bien, el pasaje pindárico presenta otro componente operante en el *Himno a Apolo*, esto es, la denominación de la pitonisa como *mélissa*, que Calímaco aplica en los versos finales del himno a las sacerdotisas de Deméter.

En cuanto a *Pit.* 5.57-69, Píndaro asienta que el episodio de los leones no es motivo para la curación de Bato por miedo, sino por el contrario que los leones huyen cuando los alcanza la voz de allende el mar:²⁵

 κεῖνόν [Bato] γε καὶ βαρύκομποι
λέοντες περὶ δείματι φύγον,
γλῶσσαν ἐπεὶ σφιν ἀπένεικεν ὑπερποντίαν·
60 ὁ δ' ἀρχαγέτας ἔδωκ' Ἀπόλλων
θῆρας αἰνῶ φόβῳ,
ἄφρα μὴ ταμίᾳ Κυρά-
 νας ἀτελῆς γένοιτο μαντεύμασιν.

 ὃ καὶ βαρεῖαν νόσων
ἀκέσματ' ἄνδρεςσι καὶ γυναιξὶ νέμει
65 πόρεν τε κίθαριν, δίδωσί τε Μοῖσαν οἷς ἂν ἐθέληι.
ἀπόλεμον ἀγαγὼν
ἔς πραπίδας εὐνομίαν,
μυχόν τ' ἀμφέπει
μαντήιον·

Bato asume en el pasaje pindárico la voz oracular de Delfos (v. 59), haciéndose su portavoz y espantando consecuentemente a los leones (vv. 57-58, 61). A su vez, al centrarse en los efectos de la voz oracular, que implica la limpieza del lugar de las fuerzas naturales indómitas representadas por las fieras, y tras precisar el cumplimiento del oráculo a Bato (v. 62), Píndaro presenta un breve catálogo de las funciones de Apolo (vv. 63-69), semejante al de Calímaco en vv. 42-46 del *Himno*, que muestra la asociación entre la función médica (vv. 63-64), la función poética (la cítara y el don de las Musas en tanto promotoras de la concordia, vv. 65-67) y la función mántica (vv. 68-69).²⁶

Estas son precisamente las funciones desarrolladas por Calímaco en el *Himno*: la función poética como medio de celebración de las *Karneia* en Cirene, que incluye la exhortación a los jóvenes para mantener las murallas en sus antiguos cimientos (v. 15); la *gnóme* del verso 25 aplicada a la ocasión particular (vv. 26-27) implica un rechazo a la discordia, esto es, a lo que en el reino atente contra lo que el texto pindárico (v. 67) designa como la *eunomía*. La función mántica está explicitada como *aition* de la fundación de la ciudad y del festival de las *Karneia*. En cuanto a la función médica,²⁷

²⁵ El escolio a *Pyth.* 5.57 observa: τῷ Βάττῳ τὸν Ἀπόλλωνα δοῦναί τινας ἐπιδάς.

²⁶ Gentili (1995), 525 observa que la función médica en el marco del culto de Apolo está atestiguada en Cirene para el s. IV a.C. por los sacrificios a Apolo *Apotrópaios* (cf. supra n. 8), y que Heródoto (3.131.3) da testimonio del prestigio de los médicos cirenaicos.

²⁷ Cf. Nikitinski (1995), 125-55, esp. pp. 125-27 y 135-42, para el interés de Calímaco por la medicina, con especial atención a la relación entre πανάκειαν en *H. Apolo* 40 y πανακέα

aludida en la descripción del dios (vv. 32-41) con la mención de la panacea (vv. 40-41) y sus efectos, que erradican la corrupción y la enfermedad, es reafirmada precisamente por el epíteto οὖλος.

El adjetivo οὖλος aplicado a Bato está indicando una modalidad especial de esta transferencia de las tradiciones del culto de Apolo a Cirene; οὖλος refleja en el héroe fundador el epíteto Οὔλιος del mismo Apolo.²⁸ La variación οὖλος / οὔλιος, tanto en sentido de ‘sano’ como en el de ‘pernicioso’ está registrada por Stephanus (*ThGL, ad l.*). Lo que nos interesa para la presente interpretación del pasaje calimaqueo es que la variación οὖλος / οὔλιος ya se encuentra asentada en el lenguaje poético. Consideraremos dos pasajes de Baquilides que registran el término, y cuyo contexto resulta convergente con el uso calimaqueo.

En Baq. 18.52-56 (Maehler, 1997) Teseo está presentado como un efebo:

στέρνοις τε πορφύρεον
χιτῶνα ἄμφι, καὶ οὔλιον
Θεσσαλᾶν χλαμύδ'· ὀμμάτων δὲ
σίλβειν ἄπο Λαμνίαν
φοίνισσαν φλόγα· παῖδα δ' ἔμμενεν
πρωθήβον ...

Maehler (1997; p. 237) interpreta οὔλιον como ‘de lana’, por οὐλάν, comentando que es el único ejemplo con esta significación, ya que οὔλιος significa siempre (*sic*) ‘destructivo’ (= οὐλόμενος),²⁹ si bien consigna el epíteto cultural Οὔλιος de Apolo y Artemis según Ferécides (*FGrHist* 3 F 149). Pero además, la clámide es la vestimenta propia de los efebos, y quizá οὔλιον esté apuntando a una asociación con Apolo característica del efebo. Lo significativo, e igualmente operante en el texto del *Himno a Apolo* de Calímaco, es la alusión al *Himno homérico a Apolo* (449-450 y 466), que presenta el encuentro de Apolo con los marineros cretenses. Apolo salta a la nave y se manifiesta

ἀνέρι εἰδόμενος αἰζηῷ τε κρατερῷ τε
πρωθήβη, χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους·

La presentación del dios equivale a la figura de un *kouros*. Los marineros, reconociendo que se trata de un dios (v. 464), lo saludan con la expresión (v. 466) οὐλέ τε καὶ μέγα χαῖρε.

En Baquilides 17.112-14 (Maehler 1997) el poeta refiere la coronación de Teseo en el fondo del mar por Anfitríte: ἄ νιν ἀμφέβαλεν αἰόνα πορφυρέαν, / κόμαισί

πάντων φάρμακον ἂ σοφία en *Epigr.* 46. 4 y la asociación con ἐπωδαί; sin embargo no trata el caso del epíteto οὖλος.

28 Sobre el término οὖλος véase Kingsley (1999), 55-60 y 106-10; Burkert (1969), 21-23 con n. 51.

29 Así también Jebb (1905, 397) aunque restringiendo el significado al griego clásico.

τ' ἐπέθηκεν οὐλαίς / ἀμεμφέα πλόκον. Cuando Teseo logra superar la prueba impuesta por Minos, contra toda esperanza de sus compañeros (vv. 92-96 y 117-18: ἄπιστον ... / οὐδέν) reaparece del fondo del mar como θαῦμα πάντεσσι (123), implicando la obtención de un estado sobrenatural.

El uso de οὐλος es similar al de Calímaco en *Himno a Delos* 302-04: οὐλος ἐθειράς / Ἔσπερος. En ambos casos οὐλος se explica como 'espeso' o 'rizado' en relación con la cabellera, como signo de juventud.³⁰ La referencia a Baquilides 17.113 resulta tanto más sugestiva por cuanto Calímaco en *Himno a Delos* 308-315 presenta la celebración en Delos de la empresa de Teseo en Creta, contemplada por Héspero.³¹ Héspero se menciona en el marco ritual del *H. Deméter* 7-9, marcando el término del ayuno de Deméter durante la búsqueda de *Kóre*, y el escoliasta (*ad loc.*) apunta que Héspero es el único que vio el contenido del *kálathos*, es decir, el *mustérion* por excelencia.

Esta red de significados no está ausente en el uso de οὐλος en Calímaco *H. Apolo* 76, pues es precisamente la asociación con la figura del *koúros* la que implica la transmisión de los aspectos iniciáticos del culto de Apolo (Kingsley, 1999, 72-75). Y esto lleva a preguntar si, inversamente, no cabe también pensar que la asociación con ὑγίης pueda estar también implicada en los otros pasajes calimaqueos en que aparece el término: con excepción del fr. 634 Pf. οὐλου μῆτερ' Ἀρης, que es identificable como expresión homérica (E 461, 717), los otros pasajes admiten también la asociación con la figura del *koúros*, o con mayor precisión, con una transformación análoga a la que experimenta el *koúros* en el marco del culto de Apolo.³²

El escolio a *Himno a Zeus* 52 (οὐλα δὲ Κούρητες σε πέρι πρύλιν ὠρχήσαντο) explica οὐλα como κατὰ κλήρον, ὑγιῶς. El hecho es que en el pasaje de vv. 52-54 la danza de los Curetes, identificados con los Coribantes en el contexto inmediato (v. 46), resulta salvadora para Zeus, en tanto impide que Cronos se entere de su nacimiento, y nos ubica en el marco de una danza sacra propia de los misterios.³³

³⁰ Maehler (1997), 204 *ad loc.* remite a ζ 230 ss., donde Atena rejuvenece a Odiseo, y observa: «Die dichten Locken kennzeichnen den Jüngling, B. wird ihn sich vorgestellt wie einen Kuros des strengen Stils».

³¹ *H. Delos* 303: αἰεὶ σε καταβλέπει.

³² El fr. 657 Pf. presenta un estado demasiado fragmentario para especular sobre el contexto, y conviene pues limitarse al sentido descriptivo; cf. Gigante Lanzara (1990), 170. En *Epigr.* 5. 5 οὐλος ἐρέσσω / ποσσίν, pronunciado de sí mismo por el náutilo, se ha entendido οὐλος = ὄλος como en *Himno a Apolo* 76 (Coco 1988, 75); también aquí hay una transformación en juego: del estado natural del náutilo a su condición de ofrenda a Arsínoe- Cefirite. En fr. 228.40-41 Pf. πυρᾶς... ἰῶάν / ἄν οὐλα κυλινδομέναν ἐδίωκον αὔραι, el adverbio οὐλα puede asumir todos los significados, desde el descriptivo «espesamente» o «en ondas», refiriéndose al humo de la pira de Arsínoe (v. 40), al de «destructivo», pues se trata de la lamentada muerte de la reina y la pira consume su cuerpo; pero también admite ser interpretado como ὑγιῶς como en *Himno a Zeus* 52, ya que se trata al mismo tiempo de la apoteosis de la reina y por lo tanto de una transformación y cambio de estado.

³³ Cf. Vollkommer-Glöcker, *LIMC* VIII, 1 Suppl. (1997), 820-22.

Himno a Artemis 246-47: αἰ δὲ πόδεσσιν / οὐλα κατεκροτάλιζον, es semejante a *H. Zeus* 52, con respecto a una danza sacra, y ha sido entendido en relación con el «paso apretado» de la danza, subrayando la intensidad. Pero una vez más el contexto apunta a una función salvadora de Artemis: el pasaje corresponde al *aition* de la fundación del templo de Éfeso por las Amazonas, introducido por σοὶ καὶ (v. 237), que lo vincula con el *aition* precedente de los templos fundados por Preto (233-36) en agradecimiento porque la diosa salvó a sus hijas de la locura.³⁴ Y más significativo aún es que en el *aition* de Éfeso Artemis es invocada como Οὐπι ἄνασσα (v. 240; cf. 204), advocación que conecta a Artemis con Οὐπῖς, una de las doncellas Hiperbóreas (*H. Delos*, 292: Οὐπῖς τε Λοξῶ τε καὶ εὐαίῳν Ἐκαέρῃη), de cuyos nombres el escolio *ad loc.* deriva los epítetos de Artemis y Apolo. Se trata del enigmático pasaje del *Himno a Delos* sobre las ofrendas de los Hiperbóreos (vv. 278-99), que nos remontan a las formas más antiguas de los cultos de Artemis y Apolo.³⁵ Ahora bien, las ofrendas consisten en καλάμην τε καὶ ἱερὰ δράγματα πρῶτοι / ἀσταχύων, que se vinculan con ofrendas a Deméter y con los términos οὐλος y Οὐλώ, relacionados con Deméter, la recolección de las espigas de trigo, y los himnos en su honor,³⁶ como lo evidencia la reiteración de la expresión, a la manera de una fórmula, en *H. Deméter* vv. 19-20: καλάμαν τε καὶ ἱερὰ δράγματα πρῶτοι / ἀσταχύων.³⁷

Resumiendo: οὐλος en *Himno a Apolo* 76 refleja el epíteto Οὐλλιος de Apolo, que engloba sus funciones oraculares y médicas en el marco de una tradición iniciática, que concentra los aspectos más antiguos de su culto, en relación con los orígenes nórdicos del dios, y que tiene su aplicación a la comunidad en la institución de ritos de pasaje y cambio de estado en el festival dórico de las *Karneia*. Calímaco articula las versiones de Píndaro en *Pít.* 4 y 5, y el uso del adjetivo en Baquilides *Dith.* 17 y 18, de modo de presentar al fundador de Cirene, su propio antepasado, como la figura heroica que

³⁴ Bornmann, 1968, 120-21 *ad loc.* y esp. pp. 112-13 donde observa que el epíteto Ἡμέρη aplicado a Artemis en v. 236 tiene su antecedente en Pind. *Pyth.* 3.6: ἡμερον aplicado a Asclepio.

³⁵ Cf. supra n. 18. Para el pasaje de *H. Delos*, vv. 283-84, véase Mineur (1984), 226 ss. y Gigante Lanzara (1990), 163-64; para la relación con *Aitia* fr. 186 Pf. Livrea (1998) esp. pp. 25-26.

³⁶ *Schol. Apoll. Arg.* 1.972: Οὐλος καὶ Ἰουλος, ἡ ἐκ τῶν δραγμάτων συναγομένη δέσμη· καὶ Οὐλώ ἡ Δημήτηρ. Véanse las numerosas fuentes en Stephanus *ThGl ad* Οὐλος 5 (*sive* Ἰουλος). Cabe notar que Calímaco presenta Ἰουλος en el contexto de *H. Zeus* 56 e *H. Delos* 298, en relación con el primer bozo de Zeus y con el de los jóvenes de Delos, pasajes que describen las respectivas condiciones de *koúroi*. En *H. Delos* se da un paralelismo entre las primicias de los jóvenes delios a los héroes Hiperbóreos (vv. 298-99) y las primicias de las cosechas de los Hiperbóreos en Delos (vv. 283-84); sobre el paralelismo véase Mineur (1984) 14-15 y 226. El tema de las ofrendas de los Hiperbóreos es recurrente en *Aitia* fr. 186 Pf. con aparato crítico.

³⁷ Cf. Hopkinson (1984), 19-20. A la luz del paralelismo observado en la nota precedente y del uso formulario de la expresión entre las ofrendas de los Hiperbóreos y de los jóvenes delios como θεός τὸ πρῶτον ἰούλων, resulta evidente una asociación entre los cultos de Apolo y Deméter.

instaura en la ciudad el culto de Apolo de manera íntegra, es decir, con sus aspectos públicos o exotéricos y sus aspectos esotéricos reservados a una minoría selecta. La convergencia entre la tradición poética y la tradición religiosa se advierte asimismo en la reelaboración del *Himno Homérico a Apolo* (466: οὐδέ τε καὶ μέγα χαῖρε) en el momento en que Apolo da el paso decisivo para la instauración del santuario de Delfos. La gravitancia del hipotexto homérico se confirma con el uso del epíteto arcaico ἄνα (*H. Hom. Ap.* 179 y 526) en la invocación siguiente del *Himno calimaqueo* (v. 79) que pasa de la historia legendaria a la actualidad de la ocasión.

§ 4

El término τελεσφορίην (v. 78) constituye otro dato que refuerza la presencia de un elemento iniciático ligado al festival de las *Karneia*. Williams (1978, *ad loc.* p. 71) consigna el uso del término en Apolonio Rodio *Arg.* 917 referido a los misterios de Samotracia, y en el *Himno a Deméter* de Calímaco, v. 129 τελεσφορίας (o τελεσφορέας, adoptando la lectura de Hopkinson, 1984, *ad loc.* pp. 178-179) designa a las iniciadas en los misterios de Deméter. Fraser (*Ptol. Alex.* I, 654) observa que el epíteto cultural *Karneios* no consta en la evidencia epigráfica de Cirene, que es abundante con respecto a Apolo bajo otras advocaciones, aunque indica dos referencias al festival de las *Karneia* en concurrencia con formas de τελεσφορέω (II, 918-19, n. 304). Esto contribuye a esclarecer el alcance de los versos iniciales del *Himno a Apolo*: la discriminación de los participantes según su grado de pureza implica distintos grados de participación en el festival, y consecuentemente diferentes grados de comprensión en la audiencia y distintos niveles de interpretación. El *Himno* no es, sin embargo, un documento esotérico:³⁸ la τελεσφορίη es instaurada ἐν δὲ πόλῃτι, lo que involucra a la comunidad entera y justifica la designación de «festival».³⁹

La institución de los sacrificios constituye un dato que marca la continuidad en la *praxis* del festival: desde aquel sacrificio instituido por Bato, año a año (v. 78 ἐπετήσιον), hasta el sacrificio correspondiente a esa ocasión puntual, marcada por el

³⁸ Así Bremmer (1981), 212, aunque parece entender por «esotérico» el carácter erudito atribuido por la filología moderna a las producciones alejandrinas, y no un nivel más profundo de la religión cívica: «products of high literary culture and scholarship, but very esoteric - a cult-hymn is never meant to be enjoyed by the learned 'happy few' -».

³⁹ Pind. *Pyth.* 5.77: πολύθυτον ἔρανον (referido a las *Karneia*), y el estudio de Strauss Clay (1999) esp. pp. 26-27 con n. 7 y la conclusión parcial en p. 32: «the term symposium embraces both the private drinking party and the public banquet, and sundry gradations between the two». Transferido al contexto de la poesía helenística, y al *Himno a Apolo* de Calímaco en particular, estos resultados de Strauss Clay muestran una amplitud de posibilidades para la celebración poética que superan la rigidez de nuestros manuales sobre la poesía arcaica y helenística. Para la continuidad del simposio como ocasión para la poesía alejandrina, véase Cameron (1995), 71-103. Para el marco ritual de las *Karneia* para las *Píticas* 4 y 5, véase Ferrari (2000), 229 con n. 48.

adverbio ὑστάτιον (vv. 78-79). El canto ritual de Apolo, la invocación ἦ παιῆον ἦ παιῆον (v. 21) se especifica para la presente ocasión como ἦ ἦ Καρνεῖε πολύλλιτε (v. 80), mencionando a continuación las ofrendas vegetales de acuerdo a la estación (vv. 80-83), en contraste con la intemporalidad del dios reflejada por el fuego perenne (vv. 83-84).

Mediante esa referencia a la intemporalidad, la narración vuelve al pasado mitológico, a la primera celebración de las *Karneia* por los dorios fundadores todavía en las afueras del emplazamiento de Cirene, marcado por la fuente Cire (v.88; cfr. Herodoto 4.158), de especial importancia por su proyección a la fuente mencionada al final del *Himno*; la celebración es contemplada por el dios y enseñada a la ninfa epónima, Cirene.⁴⁰ En el acto de contemplación de aquel coro por parte del dios radica la divinización del mismo (de manera superlativa: v. 93 οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον)⁴¹ y la consagración de las *Karneia* en Libia,⁴² lo que a su vez garantiza los máximos beneficios del dios para la ciudad (v. 94). La sección se cierra con el establecimiento del culto de Apolo por los descendientes de Bato, reuniendo las funciones reales y sacerdotales, lo que explica la estrecha asociación previamente establecida entre el rey y Apolo⁴³ (vv. 25-27).

La cuarta instancia mitológica (vv. 97-104), centrada en la matanza de Python en Delfos, articula la perspectiva localista cirenaica y dórica, con la perspectiva panhelénica del santuario delfico, origen y causa de la colonización de Libia; estructuralmente, encierra en un anillo la sección narrativa anterior sobre Cirene, que se inicia precisamente con la mención del oráculo a Bato con el mandato de fundar la ciudad (vv. 65 ss.), y a su vez encierra en un anillo mayor el canto de Apolo que inducía el silencio ritual en el entorno ante la exclamación ἦ παιῆον ἦ παιῆον (v. 21), cuya etiología se da precisamente en la cuarta y última sección narrativa. Desde el punto de vista religioso, la mención de la *Pythoktonia* constituye un elemento insoslayable en un canto ritual en honor de Apolo.⁴⁴

40 El ejemplo de Cirene constituye otro dato que ilustra el paso de la vida salvaje a la civilizada, en tanto raptada por el dios para la fundación de la ciudad por su hazaña de matar a un león devastador de ganados. Aquí se encuentra una divergencia con el relato pindárico de la *Pítica* 9, donde Cirene realiza su hazaña en Tesalia y por eso Apolo la rapta; Calímaco no precisa el momento del rapto, pero ubica la hazaña de Cirene en Libia; Nicolai (1992), 172-73 ve en el pasaje un reflejo mitológico del matrimonio entre los colonizadores dorios con las mujeres libias, siguiendo los rituales espartanos de matrimonio.

41 Cabe observar la correspondencia con el efecto del ojo de Apolo sobre los rebaños de Admeto en la primera sección narrativa (vv. 50-54).

42 Burkert (*GR*, p. 236) ve en los vv. 85-89 un reflejo del ritual espartano con la celebración primaria de las *Karneia* fuera de Cirene e incluso antes de su fundación. La mención de los guerreros dorios dejando las armas por las danzas corales constituye otra indicación del ritual de las *Karneia*, durante las cuales los espartanos suspendían las actividades bélicas.

43 Para la asociación de las funciones ya en el ritual antiguo véase Burkert, *GR*, 1985, 236 y n. 33.

44 Cf. supra n. 9 para fuentes culturales; la *Pythoktonia* ocupa un lugar relevante en el *Himno homérico a Apolo* 300-74; véase Furley (1995), 36-37.

Suele verse una ruptura en los versos finales del *Himno* (105-13) con el marco narrativo precedente, al introducir la polémica entre *Phthónos* y Apolo con respecto al canto poético (v. 106). Sin embargo, leyendo el *Himno* como una composición para una ocasión particular, a la manera arcaica, en el contexto de las *Karneia*, que incluyen desde sus orígenes espartanos el certamen de danza y canto, puede verse que los versos finales concluyen con el tema del canto ligado a una función ritual específica, la del elogio poético.⁴⁵ *Phthónos* rompe el silencio ritual que el entorno continúa guardando, sobre todo en el clímax final con el *aition* del grito ritual délfico, el «canto de Apolo» por excelencia, que lo acredita como defensor y protector de la comunidad (v. 104: ἀοσητηῆρα). A su vez, la aparición final de *Phthónos* se conecta con la sentencia del verso 25 (κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν): como en el contexto cortesano de los epinicios pindáricos, *phthónos* constituye el móvil de la disputa con los objetos de elogio, que incluyen a Apolo y al rey. La supuesta polémica literaria, más que presentar una postura innovadora frente a poetas arcaizantes, no hace sino reafirmar los postulados pindáricos concernientes a la concisión del elogio.⁴⁶ La gravitancia de Píndaro (*Pyth.* 10.53-54: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων ἐπ' ἄλλον ὥστε μέλισσα θύνει λόγον) ha sido observada en la referencia calimaquea a las abejas que llevan a Deméter el agua pura de la fuente, proporcionando un producto natural excelso (v. 112: ἄκρον ἄωτον), que se identifica en cada caso con el poema ocasional y adquiere el carácter de enunciación programática en la línea de la tradición poética arcaica. Claude Calame ha observado que la referencia a Deméter reafirma al final del *Himno* el tema del paso de la vida salvaje a la civilizada, y esto por cierto refleja un aspecto de las *Karneia* en Cirene, en tanto festival que reactualiza la fundación de la ciudad con la integración de los jóvenes a la vida comunitaria, rasgo característico de los festivales de Apolo (Burkert, 1985, 262-63). Al mismo tiempo, continuando el vínculo entre la tradición poética y la religión en la época arcaica, la asociación entre Deméter y las abejas, nombre dado a las sacerdotisas (μύστιδες) de su culto, y el poeta, apunta no sólo al don de la agricultura y la

⁴⁵ El tema del elogio poético se advierte en el léxico recurrente en el verso 106: οὐκ ἄγαμαι en boca de *Phthónos* retoma antitéticamente ἠγασάμην del v. 16; asimismo la referencia al mar resulta antitética con respecto al silencio ritual observado por el mar ante el canto de Apolo (v. 18). Para la función del elogio como medio de asegurar la *cháris* del dios, véase Furley (1995) esp. pp. 32 y 36-37.

⁴⁶ El comienzo mismo del poema, abriéndose las puertas del templo e ingresando en el poema como en el templo, es otro indicio de la poética pindárica subyacente (*Ol.* 6.1 ss.). Sobre la concisión del elogio en los epinicios son factores determinantes *phthónos*, *mómos* y *kóros*; cf. Bulman, 1992. La asociación de *phthónos* y *mómos* se da en *Ol.* 6.74 y en *Pith.* 1.82-85.

civilización, sino también a la institución de los misterios.⁴⁷ Williams (1978, 93) plantea una fusión de tres niveles involucrados en la mención de las abejas: el natural, el religioso, y la metáfora del poeta como abeja, y observa: «it may be that there is in that fusion some precise purpose which is obscure to us». Recientemente Seiler (1997, 152-56) propone una interpretación de la reconocida relación entre el *Himno a Deméter* de Filitas (*Coll. Alex.* pp. 90-91, *SH* 673-75) y la mención de ὄμπνια θεσμοφόρος en el v. 10 del prólogo de *Aitia* (fr. 1 Pf.), no limitada a la simple referencia literaria, sino postulando la hipótesis de una estrecha asociación entre el cereal y la poesía, que se fundamenta en una vinculación de los poetas con los cultos de misterios.⁴⁸

Ahora bien, la asociación entre el poeta y la abeja, sobre la base del antecedente pindárico, no puede pasar por alto la asociación entre la abeja y la pitonisa observada más arriba (§ 3). Calímaco está implicando en el contexto la vinculación entre el poeta y el adivino ya realizada por Píndaro, que no es sino el reflejo de las dos funciones de Apolo. El cierre del *Himno* presenta pues una ofrenda hecha a Deméter, no simplemente por sus sacerdotisas, que en todo caso pueden ser las intermediarias, sino sobre todo de las funciones que le son propias a Apolo: la ofrenda del aeda y la del adivino, fusionadas en las abejas que llevan el agua pura de la fuente. Y en el contexto del *Himno* la fuente nos remite al verso 88, a la fuente Cire en Cirene. Estos elementos apuntan a una ofrenda desde el mismo culto de Apolo, que concentra el festival cívico de fundación de la ciudad y la iniciación de los jóvenes a la vida comunitaria, al culto más reservado de Deméter.

Por cierto las *Karneía* resultan para nosotros intérpretes modernos complejas de precisar, porque se superponen en ellas distintos estratos: el festival asume un aspecto público, la ciudad designa a los *Karneátai* encargados de los costos de los sacrificios y del entrenamiento de los coros, y los sacrificios son instituidos en la ciudad (v. 77); sin embargo, las ofrendas vegetales mencionadas en vv. 81-83 se emparentan con las ofrendas de la religión votiva, como etapa preparatoria para los misterios.⁴⁹ Esto acontece en un mismo festival, en el que lo esotérico -los misterios- se constituye

⁴⁷ La identificación entre las abejas y las sacerdotisas de Deméter proviene de Hesiquio; cf Pfeiffer *ad loc.*

⁴⁸ «Korn und dessen Produkte bei den Dichtern, die in der Tradition des Philitas stehen, Metaphern für Dichtung sein können.», y con referencia a Calímaco fr. 260, 4 Pf., *Himno a Apolo* 38-40 y Apolonio Rodio *Arg.* 3.851-853, concluye: «... anzunehmen demnach, dass Philitas ein in den Mysterien von Eleusis vorgeprägtes Pattern in der selbstreflexiven Tiefenstruktur seines Gedichtes angelegt hat.» (p. 156). Cf. Asimismo pp. 181-82, donde el dato transmitido por *Suidas*, s. v. Καλλιμαχος (Test. a. 1. Pf.) de que Calímaco había vivido en la vecina aldea de Eleusis antes de instalarse en el *Mouseion* de Alejandría, es interpretado como reflejo de una vinculación de Calímaco con los cultos iniciáticos asociados a Deméter y reelaborados en el *Himno* VI. Véase asimismo Dickie (1998) esp. pp. 52-53 para Calímaco.

⁴⁹ Cf. van Straten (1981) esp. pp. 88-89 para las ofrendas votivas como preparación para las iniciaciones; tratamiento exhaustivo en Burkert *AMC* (1987), 12 ss. Véase también Richardson (1974), 20-30 para la función del *Himno homérico a Deméter* en las etapas preliminares de los misterios de Eleusis.

como el núcleo de la fiesta comunitaria. Así el *Himno a Apolo* articula las diferentes etapas del proceso simbólico implicado en el festival, que abarca a la comunidad, a los *koúroi* destinados a la iniciación, como aspecto central de las *Karneia*, e indica con la referencia a Deméter que la continuidad y conservación de la ciudad radica en la celebración de sus misterios.⁵⁰

Desde esta perspectiva, la polémica literaria de los versos finales adquiere otra dimensión: *Phthónos* se atiene a los aspectos más exteriores, y por eso su rechazo al canto del poeta implica un reclamo por la continuación, esto es, por la cantidad del canto, con la que se entretienen los profanos. La respuesta de Apolo articula la dimensión poética con la religiosa, presentando una concepción más profunda de la poética calimaquea que la que ha sido el objeto principal de la crítica moderna.

Finalmente, cabe observar que esta lectura da razón de la tradición manuscrita del último verso: φθόρος en lugar de Φθόνος asocia la crítica (μῶμος) con la perspectiva exotérica, con los que no llegan a contemplar la epifanía del dios.⁵¹ La expulsión de *Phthónos*. en v. 107 es análoga a la exclusión de los ἀλιτροί en el v. 2; *Phthónos* se ha mostrado como λιτὸς ἐκεῖνος (v. 10), incapaz de ver al dios en el *Himno*, y su lugar es el de la corrupción, precisamente aquello para lo que los misterios ofrecen una vía alternativa.⁵²

UNS–UNLP, Argentina

Daniel Torres

⁵⁰ Hopkinson (1984), 37-38 considera Cirene como una de las posibles localizaciones del *Himno a Deméter*, ya que en Cirene había dos santuarios de la diosa.

⁵¹ Cf. los argumentos de Blomqvist (1990) a favor de la tradición manuscrita y sus refutaciones a los editores modernos.

⁵² Para un tratamiento exhaustivo en relación con los poetas helenísticos véase Dickie (1998).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- W. Albert, *Das mimetische Gedicht in der Antike*. Frankfurt am Main 1988.
- K. Bassi, *The Poetics of Exclusion in Callimachus' 'Hymn to Apollo'*, TAPA 119, 1989, 219-31.
- P. Bing, *Impersonation of Voice in Callimachus' 'Hymn to Apollo'*, TAPA 123, 1993, 181-98.
- J. Blomqvist, *The Last Line of Callimachus' 'Hymn to Apollo'*, Eranos 88, 1990, 17-24.
- F. Bornmann, *Callimachi. Hymnus in Dianam*, Firenze 1968.
- A. W. Bulloch, *The Future of a Hellenistic Illusion. Some Observations on Callimachus and religion*, MH 41, 1984, 209-30.
- P. Bulman, *Phthonos in Pindar*, Berkeley and Los Angeles 1992.
- W. Burkert, *Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras*, Phronesis 14, 1969, 1-29.
- W. Burkert, *Greek Religion*, Cambridge Mass. 1985.
- W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge Mass. - London 1987.
- E. Cahen, *Callimaque et son oeuvre poétique*, Paris 1929.
- C. Calame, *Legendary narration and poetic procedure in Callimachus' 'Hymn to Apollo'*, En Harder 1993, 37-55.
- Callimachus: Hymn to Apollo: A Commentary*, ed. F. Williams, London 1978.
- A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.
- L. Coco, *Callimaco. Epigrammi*, Manderia, Bari - Roma, 1988.
- Coll. Alex. = Collectanea Alexandrina*, ed. J. U. Powell, Oxford 1925.
- A.-T. Cozzoli, *Callimaco e i suoi 'critici'. Considerazioni su un recente lavoro*, Eikasmos 9, 1998, 135-54.
- C. Cusset, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris 1999.
- M. Depew, *Mimesis and aetiology in Callimachus' Hymns*, En Harder 1993, 57-77.
- M. Dickie, *Poets as Initiates in the Mysteries: Euphorion, Philicus and Posidippus*, A & A 44, 1998, 49-77.
- M.R. Falivene, *La Mimesi in Callimaco. Inni II, IV, V e VI*, QUCC 65, 1990, 104-28.
- F. Ferrari, *Intorno all'ombelico del mondo: le prospettive del rito nelle 'Pitiche' di Pindaro*, Sem. Rom. 3, 2000, 217-42.
- P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*. Oxford 1972.
- W. D. Furley, *Praise and Persuasion in Greek Hymns*, JHS 115, 1995, 29-46.
- B. Gentili (et alii), *Pindaro. Le Pitiche*, Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili. Commento a cura de P. A. Bernardini, E. Cingano, B. Gentili e P. Giannini, Milano 1995.
- V. Gigante Lanzara, *Callimaco. Inno a Delo*. Pisa 1990.
- M.A. Harder, *Insubstantial Voices. Some Observations on the Hymns of Callimachus*, CQ 42, 1992, 384-94.
- M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker, *Callimachus* (Hellenistica Groningana 1) Groningen 1993.
- N. Hopkinson, *Callimachus. Hymn to Demeter*. Cambridge 1984.
- U. Hübner, *Probleme der Verknüpfung in Kallimachos' Apollonshymnos*, Hermes 120, 1992, 280-90.
- R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments*, Cambridge 1905.
- A. Kahane, *Callimachus, Apollonius, and the Poetics of Mud*, TAPhA 124, 1994, 121-33.
- O. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, Berlin 1922.
- P. Kingsley, *In the Dark Places of Wisdom*. California, 1999.
- W. Kofler, *Kallimachos' Wahlverwandschaften. Zur poetischen Tradition und Gattung des Apollonhymnos*, Philologus 140, 1996, 230-47.
- S. Koster, *Kallimachos als Apollonpriester*, en *Tessera. Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike. Erlangen Forschungen*, Reihe A, Band 30, Erlangen 1983, 9-21.
- H. Kothe, *Apollons ethnokulturelle Herkunft*, Klio 52, 1970, 205-230.
- A. Laronde, *Lybikai Historiai: Recherches sur l'histoire de Cyrène*, Paris 1987.

- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Suppl. VIII, 1. Zürich 1997.
- E. Livrea, *Callimaco e gli Iperborei a Delo*, ZPE 120, 1998, 23-27.
- H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*. Zweiter Teil. *Die Dithyramben und Fragmente*. Text, Übersetzung und Kommentar von H. Maehler, Leiden 1997.
- G. R. McLennan, *Callimachus. Hymn to Zeus. Introduction and Commentary*, Roma 1977.
- C. Meillier, *Callimaque et son temps*, Lille 1979.
- W. H. Mineur, *Callimachus. Hymn to Delos. Introduction and Commentary*, Leiden 1984.
- R. Nicolai, *La fondazione di Cirene e i Karneia cirenaici nell'Inno ad Apollo di Callimaco*, MD 28, 1992, 153-73.
- O. Nikitinski, *Kallimachos-Studien*, Frankfurt am Main 1996.
- R. Pfeiffer, *Callimachus*, I - II., Oxford 1949.
- A. Rengakos, *Homerische Wörter bei Kallimachos*, ZPE 94, 1992, 21-47.
- N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- M. A. Seiler, Ποίησις Ποιήσεως: *Alexandrinische Dichtung κατὰ λεπτόν in strukturaler und humanethologischer Deutung*, Stuttgart - Leipzig 1997.
- E. R. Schwinge, *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, München 1986.
- SH = *Supplementum Hellenisticum*, eds. H. Lloyd-Jones - P. Parsons, Berlin-New York 1983.
- F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris 1962.
- J. Solomon, *Apollo and the Lyre*, en *Apollo: Origins and Influences*, ed. J. Solomon, Tucson 1994, 37-46.
- J. Strauss Clay, *Pindar's Sympotic Epinicia*, QUCC 62, 1999, 25-34.
- F. T. van Straten, *Gifts for the Gods*, en *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, ed. H. S. Versnell, Leiden 1981, 65-151.
- D. A. Traill, *Callimachus Singing Sea (Hymn. 2. 106)*, CP 93, 1998, 215-22.
- D. Vollkommer-Glöcker, *Megaloi Theoi, LIMC VIII, 1 Suppl.* 1997, 820-28.