

CARÁCTER DE LA POESÍA HELENÍSTICA

Puesto que mi escuela de investigaciones filológicas ha concentrado su interés, durante los últimos veinte años, sobre los autores de la época helenística o alejandrina, he creído útil, siguiendo el consejo de mis queridos y valiosos colegas españoles que me han invitado a participar en estas Jornadas*, hablar sobre el período que me interesa, intentando delinear las características esenciales de la literatura helenística. Como es natural me serviré, para dar ejemplos ilustrativos, del material que ha producido mi escuela, e intentaré escoger los ejemplos que tipifican más claramente las peculiaridades literarias que deseo ilustrar.

¿Cuál es, ante todo, el espíritu de la poesía helenística? Sería muy difícil esforzarse en dar una contestación global y exhaustiva a esta pregunta, pero haré mención de algunos puntos fundamentales. Los filólogos más célebres de la generación pasada, como Camillo Cessi¹, Rudolf Pfeiffer² y mi maestro, Giorgio Pasquali³, han repetido muchas veces que el estudio de la poesía helenística estaba destinado a desempeñar un papel predominante en el campo de la filología clásica, y la profecía de estos filólogos, me parece, se ha realizado completamente.

¿Por qué ocurrió esto? Yo creo que hay dos razones. En primer lugar, una razón histórica. Los dos modelos —el modelo político y el modelo literario— que Grecia legó a los romanos, y que los romanos, a su vez, legaron a Europa y al mundo civilizado, eran modelos helenísticos. Eduard Meyer, hace muchos años⁴, demostró que el modelo político que Julio César y el emperador Augusto adoptaron para la creación del estado romano era el modelo helenístico, o, si preferimos, tolemaico.

Julio César y Augusto se vieron como los continuadores directos y herederos legítimos del estado tolemaico en todos los detalles constitucionales, hasta las parti-

* El presente trabajo ha sido presentado como ponencia en las III Jornadas de Filología Griega de la Universidad de Extremadura, celebradas en abril de 1983, sobre el tema «La poesía helenística: principios, problemas y métodos».

1 C. Cessi, *La poesia ellenistica*, Bari 1912.

2 «The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry» (*Ausgew. Schriften*, München 1960, p. 140 y ss.).

3 *Enciclopedia Italiana*, s.v. «Ellenismo».

4 *Caesars Monarchie und das Prinzipat des Pompejus*, Stuttgart-Berlin 1919 (muchas reimpressiones).

cularidades más minuciosas de derecho constitucional. El proceso por medio del cual los romanos heredaron directamente y continuaron la tradición política y constitucional tolemaica fue exactamente reflejado por el concepto literario: los romanos se vieron como los continuadores directos de la literatura helenística. Para citar el ejemplo más ilustre, Virgilio fue un poeta helenístico no sólo en lo que concierne a las *Bucólicas* y las *Geórgicas* —esto es algo bien conocido: yo mismo he mostrado cómo la *Egloga X* es pura poesía helenística escrita en lengua latina⁵ —sino también en su *Eneida*. Virgilio no sólo siguió muy diligentemente, para la composición de su *Eneida*, las reglas literarias helenísticas tal como las habían codificado Apolonio Rodio y los otros poetas épicos helenísticos⁶; Virgilio ha basado también su concepción del estado romano en el modelo político helenístico, es decir, tolemaico. Las recomendaciones que Virgilio hace a los romanos (*Eneida* VI, 851 y ss.):

*Tu regere imperio populos, Romane, memento
(Haec tibi erunt artes) pacique imponere morem
parcere subiectis et debellare superbos*

están basadas en el concepto específico del estado tolemaico, es decir, un estado que gobernaba muchas naciones diferentes, que garantizaba la paz universal y que tenía como jefe absoluto al emperador tolemaico, cuyas virtudes debían ser la justicia, el valor militar, la clemencia y la moralidad: el jefe del estado tolemaico, cuyas virtudes de justicia, valor militar, clemencia hacia los vencidos (*parcere subiectis*) y moralidad eran paradigmáticas y supremas, había sido deificado, exactamente como Augusto, siguiendo las huellas de los emperadores tolemaicos, fue deificado. Quienes quieran detalles sobre este punto podrá encontrarlos en mis *Scripta Minora Alexandrina*, vol. II, p. 520-522; ahora me basta decir que el concepto político helenístico de la justicia paradigmática y del poder ilimitado del jefe del estado, tal como lo encontramos en el *Idilio XVII* de Teócrito, se encuentra cuidadosamente reflejado en la noción virgiliana de la naturaleza de las funciones del emperador romano y del estado romano. La *pax romana* (*pacique imponere morem*) garantizada para todo el mundo civilizado por el emperador Augusto (*tu regere imperio populos*), personificación de la justicia, del poder absoluto de derivación divina y de la moralidad, no es otra cosa que la εὐπνία tolemaica, garantizada para todo el mundo por el emperador Tolemeo y cantada por Teócrito así como celebrada en innumerables inscripciones helenísticas.

Por lo que concierne a las ideas literarias, los cánones literarios helenísticos, es menester decir que los encontramos reflejados cuidadosamente no sólo en Virgilio

5 «Hellenistic Topoi in Vergil's Eclogue X» (en prensa).

6 Cf. R. Heinze, *Vergils epische Technik*, reimpression Darmstadt 1957; M. Hügi, *Vergils Aeneis und die Hellenistische Dichtung*, Diss. Bern 1952.

Naturalmente, la posición de Virgilio no fue un hecho aislado: como Ziegler ha puesto en evidencia, Enio imitó modelos épicos helenísticos, más que a Homero (cf. *Journ. Hell. Stud.* 1967, p. 152).

sino en todos los poetas del período augústeo: Pasquali (*Orazio Lirico*, segunda edición, Firenze 1966) demostró cómo Horacio —un poeta que los críticos habían considerado, en el pasado, como un poeta puramente romano— fue en realidad un poeta enfáticamente helenístico, en todos los aspectos de su producción literaria; en última instancia Horacio mismo se declara un discípulo de Epicuro, y los *topoi* literarios que Horacio emplea son, por regla general, *topoi* helenísticos⁷.

Friedrich Leo y B. Gentili⁸ han destacado cómo el teatro romano nació basado en los modelos helenísticos: elementos como los *cantica* y la *contaminatio* fueron tomados en préstamo por Plauto y los otros autores dramáticos romanos a partir de modelos helenísticos, y no del dramático. Con respecto a los poetas elegíacos, he dedicado una gran parte de mi actividad a demostrar que Propertio, Ovidio y Tibulo se consideraban poetas helenísticos: no por casualidad Propertio se proclamó «*Romanus Callimachus*»⁹. Por estas razones históricas, es decir, por el hecho de que la cultura romana nació de conceptos políticos y literarios que eran helenísticos, y legó estos conceptos al mundo medieval —el imperio Germánico¹⁰— y por medio de éste al mundo moderno, el estudio de la cultura helenística ha adquirido el rol preeminente que desempeña hoy en el campo de las investigaciones filológicas y literarias. En suma: el estado absoluto tolemaico, con sus «trade unions», sus huelgas, su inflación, su «bureaucracy which governed that people's daily lives», su concepto del Emperador como personificación del estado, su sistema de bancos internacionales, fue «the model» de «Imperial Rome», y tiene una semejanza intrínseca con nuestra sociedad contemporánea: por esta razón, la cultura helenística, ahora que la conocemos bien gracias sobre todo a los papiros, atrae más y más nuestra atención (cf. W. Tarn-G.T. Griffith, *Hellenistic Civilisation*, London 1966, pp. 177-209).

La segunda razón por la cual la poesía helenística ha obtenido una posición primordial en el campo de las investigaciones a nivel internacional es puramente literaria, y con esto llego al tema central de esta conferencia; es decir, la naturaleza de la poesía helenística. Un crítico muy perceptivo, C. Cessi, ha expresado de la manera más feliz posible la naturaleza esencial de la poesía helenística¹¹: «carattere... tutto

7 Cf. O. Tescari, *Orazio, I Carmi e gli Epodi*, Torino 1944. En su estupenda *Introduzione*, Tescari pone de relieve el hecho de que la inspiración helenística de Horacio ha sido «luminosamente dimostrata da G. Pasquali» (p. XXXI).

8 B. Gentili, *Theatrical Performances in the Ancient World*, Amsterdam 1979 (*London Studies in Classical Philology*, vol. II).

9 «Propertius: Callimachus Romanus?» (*Accademia Propertiana, Colloquium Propertianum Secundum*, Atti, Assisi 1981, p. 147 y ss; «Hellenistic Topoi in Ovid's Amores», *Mus. Phil. Londin.* IV, 1981, p. 25 y ss.; «Motivi Epigrammatici nell'Elegia Romana», *Dall'Epigramma Ellenistico all'Elegia Romana*, Napoli 1984, p. 29 y ss., con bibliografía detallada.

10 El imperio Germánico se consideró como el heredero legítimo y directo del imperio Romano: por esta razón su título oficial fue «das heilige Römische Reich deutscher Nation».

11 *Op. cit.*, p. 19.

peculiare...del periodo ellenistico é, rispetto a noi, la sua modernità». Lo que Cessi quiere decir con estas palabras es que mientras que la literatura griega del periodo pre-helenístico estaba inevitablemente ligada a su época —ninguno podría, por ejemplo, imaginar la tragedia o la comedia aristofánica fuera del fenómeno histórico irreplicable que fue la *polis*— la poesía helenística es, desde el punto de vista de su inspiración, su contenido y sus técnicas literarias, muy similar, por decirlo así idéntica a nuestra poesía moderna. Antes de seguir desarrollando este tema, es oportuno precisar un factor importante. Mientras que la revolución política, militar y social que creó el estado tolemaico fue un hecho repentino —el resultado de las victorias fulminantes de Alejandro¹²— que engendró una sociedad nueva de una manera imprevista, el surgimiento de la literatura helenística no fue un hecho súbito, sino el punto de llegada, la culminación de un proceso literario que había ido desarrollándose durante muchos siglos anteriores, un proceso cuyo punto de partida podría verse en el propio Homero: he intentado dar una delineación diacrónica de este desarrollo, poniendo, por ejemplo, en relieve el papel que desempeñó Antímaco, en *Journ. Hell. Stud.* 1972, p. 188 y ss. De hecho, por otra parte, la literatura helenística adquirió, y presenta, características propias y claramente definidas: he intentado ofrecer una delineación sincrónica de estas características, enfocando más claramente lo que ya había evidenciado Cessi, en *Class. Rev.* 1971, p. 354 y ss.

Ahora examinaremos rápidamente las características que nos permiten definir la poesía helenística como «moderna». Una característica de la poesía moderna, según han establecido los críticos, es su «Innerlichkeit», para emplear el término técnico, es decir, su «interioridad». Los poetas modernos —D'Annunzio, Leopardi, Verlaine, Montale: menciono algunos nombre al azar, naturalmente— son sobre todo introspectivos, analizan y describen sus sentimientos. La «Innerlichkeit» es típica de la poesía helenística (cf. Cessi, *op. cit.*, p. 19 y ss.). Los días de la *polis* habían pasado, los días del poeta patriótico como Esquilo, o del poeta que, como Eurípides, investigaba apasionadamente problemas políticos o religiosos, habían pasado. El estado absoluto había nacido, un estado cuyo jefe era el emperador deificado: no había ya ningún espacio para la poesía religiosa¹³ o política¹⁴, y el hombre de la calle tenía que adoptar la máxima epicúrea *λάθε βιώσας*, tenía que concentrarse en sí mismo y sus sentimientos, tenía que producir (si era un poeta) o tenía que leer (si pertenecía al público de los lectores) un tipo de poesía que trataba temas y reflexiones personales, exactamente como es el caso de la poesía moderna¹⁵. Puesto que el amor es el sentimiento privado y personal más fuerte que poseen los hombres, síguese que una porción muy amplia de la poesía helenística es erótica, así

12 Cessi, *op. cit.*, p. 10.

13 Le época helenística es la del «twilight» de los «Olympians» (cf. W. Tarn-G. T. Griffith, *Hellenistic Civilisation*, London 1966, p. 336 y ss.).

14 Los ciudadanos libres que determinan la política de la *polis* pertenecen al pasado: en la época helenística «the King was the state» (Tarn-Griffith, *op. cit.*, p. 287).

15 Cf. G. Giangrande, *Scripta Min. Alexandrina*, vol. I, p. 219-222.

como es erótica una gran parte de la poesía moderna, desde Leopardi hasta D'Annunzio.

Naturalmente, se trata de un desarrollo cuyos orígenes se hallan lejanos en el tiempo: los elementos eróticos de la poesía helenística no son un fenómeno súbito, sino el resultado de un proceso que empezó con «l'erotismo di Mimnermo e di Saffo», como dice Cessi (*op. cit.*, p. 20). Este proceso llegó a su apogeo en la literatura helenística: es precisamente en la literatura helenística donde la codificación detallada de los tópicos eróticos tuvo lugar, por obra de poetas como Calímaco, Apolonio, Meleagro y muchos otros. Esta codificación¹⁶, que Rohde llama «Technik erotischer Schilderung» (*Der Griech. Roman*, p. 154 y ss.), pasó, a través de los poetas elegíacos romanos (cf. Cessi, *op. cit.*, p. 20) y de los autores de novelas griegas (cf. G. Giangrande, *Quad. Urbin.* 23, 1976, p. 41 y ss.), a la literatura europea medieval y a «tutta la civiltà moderna» (Cessi, *loc. cit.*). Un conocimiento de esta técnica de poesía erótica helenística permite comprender muchos aspectos de la poesía helenística que habían causado dificultades a los críticos: por citar un ejemplo muy instructivo, H. White ha demostrado (*Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979, p. 63 y ss.) que todas las supuestas «clumsinesses» de las que Gow había acusado a Apolonio en la narración del episodio de Hylas que encontramos en las *Argonáuticas* son exactamente lo opuesto: en lugar de ser «clumsinesses» son elementos típicos, canónicos, de la «Erotik» helenística, elementos de los que Apolonio se sirve muy elegantemente para caracterizar el amor de Heracles hacia Hylas¹⁷. El predominio del elemento erótico ejerció una influencia importante sobre la poesía épica: exactamente como, en la época contemporánea de las literaturas europeas, se ha desarrollado el concepto de «anti-héroe» como reacción a la poesía épica de los siglos XV y XVI, en la literatura helenística el género épico sufrió una transformación profunda, en el sentido de que los héroes, por ejemplo, de Apolonio, son mucho menos fuertes, resolutos, «duros», que los de Homero, y, por decirlo así, son personajes «románticos», llenos de dudas y propensos a la introspección¹⁸. Naturalmente, una reacción a esta transformación «romántica» del tipo de héroe homérico no dejó de producirse, en el período helenístico: poetas como Riano o Teócrito, en su *Idilio XXII*, prefieren, polémicamente, asignar a sus héroes la «brutality» de tipo homérico (cf. especialmente H. White, en *Emerita* 1976, p. 403 y s., para Teócrito, y mis observaciones en *Scr. Min. Alex.*, vol. II, p. 499 y ss., para Riano).

No sólo la inspiración, dominada por el sentido del amor y de la introspección,

16 Todo el material ha sido recogido por A. Buchholz, *Zur Darstellung des Pathos der Liebe in der hellenistischen Dichtung*, Diss. Freiburg i. Br., 1954, y por G. Huber, *Lebensschilderung und Kleinmalelei im hellenist. Epos*, Diss. Basel 1926, pp. 76-106.

17 Para un enfoque muy preciso de la demostración que ha dado H. White cf. la nota, metodológicamente útil, de F. McGready, «Heracles' Love for Hylas», en *Corolla Londiniensis*, vol. III (en prensa).

18 Cf. A. Hübscher, *Die Charakteristik der Personen in Apollonios' Argonautika*, Diss. Freiburg i. d. Schweiz, 1940.

sino también la técnica que adoptaron los poetas helenísticos fue la misma que han adoptado los poetas modernos. Los poetas modernos, como por ejemplo Leopardi o Cavafis, no tienen que crear una nueva lengua poética: la lengua poética existe ya, es el resultado de muchos siglos de desarrollo (en el caso de los poetas italianos la lengua poética fue creada por Dante y los otros poetas medievales, y Petrarca). Los poetas helenísticos debieron hacer frente al mismo problema: no podían crear una lengua poética nueva porque esta lengua poética existía ya, producto de muchos siglos de desarrollo, a partir de Homero (cf. G. Giangrande, *Scripta Minora Alexandrina*, vol. I, p. 289 y ss). ¿Qué puede hacer un poeta en este caso? Como ha subrayado Pasquali, un poeta o escritor en este caso recurrirá al «arte allusiva», es decir, utilizará el léxico poético del pasado pero por medio de alusiones sutiles y explícitas a los poetas de los siglos anteriores que habían empleado ya este léxico. Alusiones de este tipo sirven para afirmar la originalidad del poeta o escritor moderno con respecto a su modelo antiguo. Por ejemplo, D'Annunzio, en un famoso pasaje analizado con mucha agudeza por Pasquali¹⁹, emplea alusivamente, es decir en un contexto nuevo y diferente del de su modelo, Dante, las palabras que Dante había ya usado, «il tremolar de la marina», «la luz trémula de la mar». Cavafis, como todos saben, emplea frecuentemente palabras o frases de origen homérico en un contexto totalmente nuevo, siguiendo de esta manera los cánones del «arte allusiva», precisamente como es el caso de los poetas helenísticos. Daré algunos ejemplos de esta técnica helenística. Calímaco, en su *Himno IV*, verso 1 y ss., dice τὴν ἱερῆν, ὦ θυμέ, τίνα χρόνον ἢ πότε δέσειεις Ἰδηλον Ἀπόλλωνος κουροτρόφον;

Las expresiones τίνα χρόνον y ἢ πότε habían causado muchas dificultades a los críticos modernos, porque parecían una tautología. Por el contrario, como he demostrado, Calímaco no ha producido aquí ninguna tautología —lo que sería inaudito en un poeta como Calímaco—, Calímaco alude aquí a una rareza homérica, es decir la expresión ἕνα χρόνον: aquí τίνα χρόνον significa «en qué posición en la lista». Hay muchas islas que quieren ser cantadas por el poeta, y Calímaco, que está empezando su himno, se pregunta «en qué posición en la lista» (τίνα χρόνον) debería cantar a Delos, en el caso de que decidiese cantar a todas las islas, o cuándo (πότε) debería cantar a Delos, en el caso de que decidiese cantar a Delos en un himno separado, fuera de la lista. He explicado todo eso en *Hermes* 1963, p. 151, y en *Mus. Philol. Londin.* V, 1981, p. 138²⁰.

Riano, en un famoso verso que hace alusión a Zeus Ammón, escribe Ζηνὶ θεῶν κριόεντι κ.τ.λ.

19 «Arte Allusiva», en *Pagine Stravaganti*, vol. II, Firenze 1968, p. 275 y ss.

20 Cf. *Scr. Min. Alex.*, vol. III, p. 69 y ss. Calímaco emplea aquí la *imitatio cum variatione*: reproduce la rareza sintáctica homérica ἕνα χρόνον pero modifica ἕνα en τίνα; la imitación es abierta, porque las unidades métricas ἕνα χρόνον ἢ (Homero) y τίνα χρόνον ἢ (Calímaco) ocupan exactamente la misma *sedes* en el hexámetro.

El epíteto κριόεις¹ ha causado dificultades a los críticos, hasta que he mostrado como κριόεις es una variante homérica muy rara, que significa «que tiene la naturaleza del carnero». Aquí Riano ha empleado este epíteto de origen homérico para hacer alusión a Zeus Ammón, que se llamaba κριοκέφαλος «cabeza de carnero»: cf. G. Giangrande, *Scripta Min. Alexandr.* I, p. 37 y ss. Teócrito, en su *Idilio XXII*, escribe (verso 8 y s.)

... οὐρανοῦ ἐξανιόντα
ἄστρα κ.τ.λ.

Estas palabras han creado muchos problemas a los críticos: recientemente G. Chrysafis (*Mus. Phil. Lond.* III, 1978, p. 45 y ss.) ha mostrado que el texto es sano, y es una alusión precisa a las teorías astronómicas alejandrinas. En su alusión a Homero, Teócrito ha empleado aquí un tipo particular de alusión, la «*oppositio in imitando*»²¹. Homero nos dice que los astros «ascienden *al* cielo», mientras que Teócrito dice lo opuesto, dice que los astros «ascienden *desde* el cielo» ¿Cómo puede decir eso Teócrito? Porque según las teorías astronómicas helenísticas la sección de la bóveda celeste que estaba *bajo* el horizonte, y *desde la cual* los astros ascienden se llamaba οὐρανός, exactamente igual que la sección de la bóveda celeste que estaba *sobre* el horizonte, y *a la cual* los astros ascienden.

Apolonio Rodio, en *Argonáuticas* I, 1323, escribe

... Χαλύβων ἐν ἀπείρωνι γαίῃ.

La tierra de los χάλυβες era famosa porque era dura (era la tierra del hierro), y no por ser «ilimitada»: por esta razón los críticos no podían comprender las palabras de Apolonio, hasta que he mostrado cómo Apolonio alude aquí a una rareza homérica, es decir el epíteto ἀπείρωνι con el sentido de «duro», y no «ilimitado» (cf. *Scripta Min. Alex.*, vol. I, p. 298 y s.). En un epigrama muy sagaz, Meleagro deja al lector en la duda ya que emplea la palabra ἰκέτης, que normalmente significa «suplicante», con el sentido opuesto, es decir con el sentido de ἰκετευθεὶς (*A.P. XII, 92*). La perplejidad de los críticos fue eliminada cuando he podido mostrar que el sentido en el que Meleagro —imitador elegantísimo de Homero— ha empleado esta palabra es una rareza homérica: en un pasaje de Homero, ἰκέτης puede significar precisamente «suplicado», y no «suplicante» (*Scripta Min. Alex.*, vol. I, p. 230, y vol. III, p. 83).

El «arte allusiva», como la ha llamado Pasquali, fue utilizada también, naturalmente, en materia de métrica. Un pasaje de Apolonio que ha creado muchas dificultades a los críticos es *Argon.* III, 15, donde se lee: μελιχίσις ἢ γὰρ ὄγ'...

21 Cf. G. Giangrande, *Scr. Min. Alex.*, vol. I, p. 296, con bibliografía.

Estas palabras parecían difíciles a los críticos modernos, porque γάρ es medido largo: recientemente he puesto de relieve cómo Apolonio alude aquí a una rareza homérica, es decir un pasaje de la *Ilíada*, I, 342, donde γάρ es medido largo y es precedido, en la misma *sedes* del verso, por la sílaba -οις: -οις ἢ γάρ ὄγ'...

(*Journ. Hell. Stud.* 1970, p., 214; Rzach, *Neue Beiträge*, p. 61)²². La alusión por parte de Apolonio a Homero no podría ser más abierta y patente. Como ejemplo paralelo, examinaremos rápidamente otra alusión métrica de este tipo a Homero. En Teócrito XVII, 68, la única lectura posible, como ha demostrado de manera muy detallada H. White,²³ es

ἐν δὲ μιᾷ τιμῇ Τρίοπτον καταθεῖτο Κολωνόν

Teócrito hace alusión aquí a Colono, que «puede ser visto tres veces». Es una alusión al famoso barrio ático de Colono, que Tolemeo esperaba por aquellas fechas poder conquistar y añadir a su imperio. ¿Cómo puede Teócrito escandir Τρίοπτον? Porque según los gramáticos griegos el grupo -πτ- no hace necesariamente posición en Homero. Teócrito mismo, para hacer clara su alusión precisa a esta rareza homérica, nos da una señal patente, un indicio manifiesto, empleando —¡esta es la única vez que encontramos la palabra Αἰγυπτίησιν en todos los versos de Teócrito!— la palabra Αἰγυπτίησιν, escandida Αἰγυπτίησιν, en el verso 101 del mismo *Idilio* XVII. La palabra Αἰγυπτίησιν, escandida Αἰγυπτίησιν, es precisamente la que los gramáticos antiguos citaban como ejemplo homérico de la escansión en cuestión. La alusión a Homero por parte de Teócrito no podría ser más abierta²⁴.

Estos ejemplos de técnica alusiva muestran cómo la literatura helenística fue sobre todo erudita²⁵, justamente como una gran parte de la literatura moderna —por ejemplo, T.S. Eliot, para mencionar un autor inglés muy conocido— está lle-

22 *Scr. Min. Alex.*, vol. I, p. 294.

23 *Corolla Londiniensis*, vol. I, 1981, p. 149 y ss., y *Corolla Londiniensis*, vol. II, 1982, p. 165 y ss.

24 Era costumbre de los poetas helenísticos emplear peculiaridades dos veces, para dar énfasis a la rareza que deseaban usar. Así como Teócrito emplea dos veces, en los versos 68 y 101 del *Idilio* XVII, el grupo -πτ- (sin hacer posición, el mismo Teócrito emplea la rareza μιν con el sentido de οἱ dos veces en el *Idilio* XXV (versos 27 y 276), y el participio acompañando el verbo finito dos veces en el *Idilio* XXV (verso 264 ἔφθασα κροφθᾶς; y verso 252 ἄλμενος ἄλτο): sobre todo esto cf. Chryssafis, *A Textual and Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll XXV* (Amsterdam 1981) (*London Studies in Classical Philology*, vol. I), *ad loc.* Naturalmente, las rarezas que los poetas helenísticos empleaban de este modo estaban destinadas a ser trivializadas por los copistas, que tenían tendencia a eliminar del texto cuantas palabras o construcciones produjesen —por ser raras— dificultades para el lector. Cf. especialmente G. Chryssafis, «How to do Research on Theocritus», *Corolla Londiniensis*, vol. III (en prensa; muy importante desde el punto de vista metodológico).

25 Cf. Cessi, *op. cit.*, p. 5 y ss. («letteratura riflessa», «arte erudita»).

na de alusiones eruditas y doctas a los autores de los siglos anteriores. Hay, naturalmente, un elemento opuesto, justamente como se puede ver en el caso de las literaturas modernas. Al lado del interés por la introspección romántica que encontramos, por ejemplo, en Meleagro o Calimaco, y al lado de la poesía docta que sirve para mostrar el conocimiento de los problemas homéricos que tenían autores como Teócrito, Riano o Apolonio, se encuentra, en el período helenístico, un interés profundo por las clases más humildes: por esta razón, los críticos como Cessi (*op. cit.*, p. 15) han cargado el acento sobre el hecho de que el «verismo» europeo (la corriente literaria a la que pertenecen Zola, Maupassant, Verga) tiene su paralelo en el «verismo» helenístico (Leónidas de Tarento, Herondas). Muchos aspectos del «verismo» helenístico se conocen bien²⁶; un elemento del interés helenístico por lo «popular» que mi escuela de investigaciones ha estudiado durante los últimos años es el empleo de palabras que pertenecen a la «Umgangssprache» alejandrina: he tratado este tema especialmente en «Problemi testuali nei Poeti Alessandrini», (*La Critica Testuale Greco-Latina, Oggi: Metodi d Problemi*, Roma, Ediz. Ateneo 1981, p. 383 y ss.). Los poetas modernos, con el fin de afirmar su originalidad, insertan y mezclan, naturalmente, palabras modernas, o sentidos modernos de palabras de origen antiguo, en un contexto que consta de términos tradicionales, de antigua ascendencia poética. Leopardi, por ejemplo, emplea esa técnica, y lo mismo puede decirse de Cavafis. Esta técnica es precisamente la que emplearon los poetas helenísticos, con el fin de afirmar su originalidad *vis à vis* de los modelos antiguos, en particular Homero. Por ejemplo, en un epigrama escrito según todas las reglas del género literario pertinente, y que contiene palabras del vocabulario poético tradicional de origen homérico, un poeta helenístico dice (*A.P.* IX, 272, 6)

ἔφθανε... ὕδωρ

«llegó al agua», con referencia a un ave que, como no podía alcanzar con su pico y beber el agua que estaba en el fondo de un envase, echó algunas piedras en el envase de modo que el nivel del agua se elevó y el ave pudo «llegar al agua» con su pico. Un crítico escribió que esta explicación que he dado del epigrama no es posible, porque, según el crítico en cuestión, el sentido «llegar» del verbo φθάνω siguiendo acusativo sería «ludicrous». En realidad, lo que es «ludicrous» es la afirmación de este crítico: he debido explicar al crítico que el verbo φθάνω con el sentido «llegar a» y con el caso acusativo es común no sólo en el griego tardío sino también en el griego coloquial de la prosa del período alejandrino (*Mus. Phil. Lond.* IV, 1981, p. 230 y s.; cf. también el artículo ya citado «Problemi testuali nei poeti alessandrini», p. 387 y s.).

En Teócrito XXV, 274 y s. leemos que la piel del león que había matado Heracles no podía ser cortada con hierro, cuchillos de piedra o ὄλιη:

26 Cf. mis observaciones in *Class. Rev.* 1975, p. 141 y s.; G. Huber, *Lebensschilderung und Kleinmalerei im Hell. Epos*, Diss. Basel 1926, p. 1-69.

... οὐκ ἔσκε σιδῆρω
 τμητῆ οὐδὲ λίθοις... οὐδὲ μὲν ὕλη.

La palabra ὕλη causó dificultades a todos los críticos, y Gow llegó al punto de considerarla corrupta, aunque es métricamente, morfológicamente y semánticamente impecable: según Gow, la palabra ὕλη no puede significar más que «madera», lo que sería absurdo en un contexto donde se trata de materiales duros, como el hierro y la piedra. Los críticos esperaban, en lugar de ὕλη, una palabra que significase «bronce», el metal tradicional de las armas del período épico, período en el que vivió Heracles: mi colega Chryssafis ha demostrado que ὕλη, en el griego coloquial helenístico, puede tener precisamente el sentido de «bronce», de donde se sigue que la lectura ὕλη, en el verso de Teócrito, es sana (cf. Chryssafis, en su comentario ya citado al *Idilio XXV* de Teócrito, *ad loc.*, y especialmente Chryssafis, en su magistral artículo «How to do Research on Theocritus», *Corolla Londiniensis*, vol. III, en prensa).

Hermesianacte, como he demostrado recientemente, disemina palabras con sentidos que pertenecen a la prosa del período helenístico en su elegía, que contiene una mayoría de palabras de purísima acuñación homérica: en un verso solo, el verso 98, he contado por lo menos tres palabras con sentidos pertenecientes a la prosa helenística, y no a la lengua poética (cf. el artículo ya citado «Problemi testuali nei poeti alessandrini», p. 390).

Un elemento fundamental de la literatura moderna es el psicoanálisis: autores como Pirandello, Svevo, Kafka, lo han introducido en sus obras literarias. Exactamente lo mismo pasó en el período helenístico. Los enormes progresos que hizo el psicoanálisis por obra de Aristóteles y de sus discípulos se encuentran reflejados en la poesía helenística. Aristóteles y sus discípulos habían demostrado que el alma humana, la ψυχή, era una fuerza «dinámica», una δύναμις, que tenía una función autónoma, una vida independiente, con respecto a la persona. Siguiendo estas teorías aristotélicas, Apolonio crea en su poema sueños que son clara y explícitamente producto de la ψυχή de la persona que está durmiendo, por oposición a los sueños que describe Homero: en Homero, los sueños son mensajes que envía un dios a la persona que duerme, mientras que en Apolonio la persona duerme, pero su ψυχή continúa siendo autónoma y «dinámica», y produce los sueños (cf. mis *Scripta Min. Alexandr.*, vol. I, p. 184 y s). De la misma manera, se puede ver que la ψυχή, siendo autónoma, produce los sueños en Teócrito: en el *Idilio XXI*, versos 39 y ss., leemos que un pescador tenía hambre cuando se durmió. El pescador se vio, en su sueño, intentando pescar: en su sueño, el pescador tenía hambre, y necesitaba pescado como alimento, como ἔδωδάν, para emplear la palabras de Teócrito (verso 43):

εἶδον ἑμαυτὸν
 ... μεμαῶτα.

La palabra μεμαῶτα parecía incompresible a los críticos, pero he mostrado

cómo este participio significa precisamente «hambriento» en un pasaje de Homero. Teócrito ha empleado este participio en su sentido homérico de «hambriento» y ha seguido aquí las teorías psicológicas alejandrinas: el pescador estaba hambriento, tenía hambre cuando se durmió y su ψυχή continuó estando hambrienta mientras el pescador dormía, de manera que el pescador se vio, en su sueño, «hambriento» (μεμαῶται): cf. *Scripta Min. Alex.*, vol. I, p. 184 y ss. Calímaco, con una alusión precisa a estas teorías aristotélicas, nos dice en un epigrama²⁷ que la mitad de su alma, de su ψυχή (ἥμισυ μευ ψυχῆς) era independiente del poeta, como he explicado recientemente («Problemi testuali nei poeti Alessandrini», p. 386 y s.). El desdoblamiento psicológico (por medio del cual la ψυχή del poeta tiene su vida independiente, su fuerza «dinámica» autónoma) crea un conflicto interior en el poeta: se trata de un motivo común en Kafka y especialmente en Pirandello; encontramos este desdoblamiento no sólo en Calímaco, que resuelve el conflicto, en *A.P.* XII, haciendo resaltar que el poeta puede dominar por lo menos una mitad de su alma (sólo la otra mitad se escapó, y está ἀφανές), sino también en Meleagro y otros poetas helenísticos²⁸. Meleagro nos dice, por ejemplo, que su ψυχή, en tanto que independiente del poeta, le ordena no amar, pero el poeta no puede ejecutar esta orden (Gow-Page, *Hellen. Epigrams*, versos 4218 y ss.):

Ψυχή μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἡλιοδώρας
 δάκρυα καὶ ζήλους τοὺς πρὶν ἐπισταμένη.
 φησὶ μὲν, ἀλλὰ φυγεῖν οὐ μοι σθένος· ἡ γὰρ ἀναιδής
 αὐτὴ καὶ προλέγει καὶ προλέγουσα φιλεῖ.

En otros epigramas, Meleagro adopta el motivo opuesto: el poeta censura a su ψυχή porque Meleagro no desearía amar, mientras que su ψυχή, con su fuerza dinámica independiente del poeta, le ha obligado a amar (Gow-lage, *Hell. Epigr.*, versos 4104 y ss.):

Οὐ σοὶ ταῦτ' ἐβόων, ψυχή· "Ναὶ Κύπριον, ἀλώσει,
 ὃ δύσερως, ἰξῆ· πυκνὰ προσπιταμένη";
 οὐκ ἐβόων; εἴλεν σε πάγη, τί μάτην ἐνὶ δεσμοῖς
 σπαίρεις; αὐτὸς Ἔρως τὰ πτερά σου δέδεκεν
 καὶ σ' ἐπὶ πῦρ ἔστησε, μύροις δ' ἔρρανε λιπόπνου,
 δῶκε δὲ διψῶση δάκρυα θερμὰ πιεῖν.
 Ἄ ψυχή βαρύμοχθε, σὺ δ' ἄρτι μὲν ἐκ πυρός αἴθη,
 ἄρτι δ' ἀναφύχεις πνεῦμ' ἀναλεξαμένη.
 τί κλαίεις; τὸν ἄτεγκτον ὅτ' ἐν κόλποισιν ἔρωτα
 ἔτρεφες, οὐκ ἦδεις, ὡς ἐπὶ σοὶ τρέφετο;

27 *A.P.* XII, 73.

28 El motivo calimaqueo de la mitad del alma del poeta (ἥμισυ μευ ψυχῆς) que está en conflicto con la otra mitad se encuentra en Filodemo (*A.P.* X. 21), que, aplicando el epíteto a sí mismo, alude al *topos* del desdoblamiento psicológico en cuestión (cf. mi art. cit. «Motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana» p. 50).

οὐκ ἦδεις; νῦν γνῶθι καλῶν ἀλλαγμᾶ τροφείων,
 πῦρ ἅμα καὶ ψυχρὰν δεξαμένη χιόνα.
 αὐτὴ ταῦθ' εἴλου φέρε τὸν πόνον. ἄξια πάσχεις,
 ὧν ἔδρας, ὅπτῳ καιομένη μέλιτι.

«Alma mía ¿no te había dicho yo que no amaras? No obstante, te has enamorado y sufres...».

Este motivo del desdoblamiento es muy común en Meleagro, y ha permitido al poeta crear muchas y elegantes variaciones: he escogido aquí sólo dos ejemplos ilustrativos.

Una característica de la poesía moderna, que poetas como Verlaine han teorizado con todo detalle, es la ambigüedad. Verlaine, como todos sabemos, ha llegado a afirmar que la verdadera poesía tiene que ser ambigua. Propertio está lleno de ambigüedades en cuanto al sentido de sus palabras, y los críticos creyeron identificar en esta tendencia properciana un elemento original, que le acercaría a los poetas modernos; pero yo he hecho notar a los críticos cómo la ambigüedad properciana es una elemento que Propertio ha tomado en préstamo a los poetas helenísticos que fueron sus modelos (cf. mi art. cit. «*Propertius: Callimachus Romanus?*», p. 164 y ss.). La ambigüedad es, en realidad, un elemento fundamental de la poesía alejandrina: material sobre todo ello se encuentra en la monografía de H. White ya citada, *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, p. 37 y s. Daré aquí un ejemplo solo, que se encuentra en Fanocles. En el fragmento 3 Powell, leemos

εἰδῶς θεῖον Ἄδωνιν ὀρειφοίτης Διόνυσος
 ἤρπασεν, ἡγαθέην Κύπριν ἐποιχόμενος.

Se trata de un ejemplo muy elegante de ambigüedad, como han mostrado H. White y K. Alexander (cf. K. Alexander, *A Stylistic Commentary on Phanocles and Related Texts*, en prensa en la serie *Classical and Byzantine Monographs*). Dado que Adonis era oriundo de Chipre, las palabras Κύπριν ἐποιχόμενος podrían ciertamente significar que el dios Apolo robó a Adonis «marchándose a Chipre», porque Adonis, al que Apolo deseaba robar, se encontraba en esta isla: por metonimia —un fenómeno común en la literatura épica— el nombre de la diosa que posee la isla de Chipre, es decir la diosa Afrodita, Κύπρις ha sido empleado aquí para designar la isla de Chipre, que la diosa poseía. Pero, como Adonis era el amado de Κύπρις, y como la diosa Κύπρις era muy celosa, las palabras Κύπριν ἐποιχόμενος podrían significar «asaltando, atacando a la diosa Κύπρις»: evidentemente Dioniso, para robar a Adonis, tuvo que atacar a la diosa, que, siendo celosa, no tenía ninguna intención de separarse de su amado. La palabra Κύπριν, que algunos editores como Powell han obliterado, está, en conclusión, en perfecto orden: no sólo es capaz de dar dos sentidos impecables, sino que además es también un ejemplo típico de ambi-

güedad; los poetas helenísticos se sirvieron de la ambigüedad como «*limatissimum artificium*» (cf. H. White, *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, p. 58).

El humor y la ironía desempeñan un papel importante en la poesía moderna. Precisamente, en la época helenística, el sentido del humor adquirió una función capital en la poesía. Como he escrito una monografía sobre este tema (*L'humour des Alexandrins*, Amsterdam 1975)²⁹ no es necesario citar muchos ejemplos ahora. Algunas veces, el humor de los poetas helenísticos es obsceno: como ejemplos interesantes quisiera citar aquí *A.P.* IX, 334 y *A.P.* IX, 320, dos epigramas que los críticos no habían comprendido y que han sido explicados por H. White y yo mismo (cf. mi art. cit. «*Motivi epigrammatici ellenistici...*», p. 39 y ss.). En *A.P.* IX, 334 el dios priápico Τύχων| advierte a los suplicantes:

Κάμῃ τόν ἐν σμικροῖς ὀλίγον θεόν ἦν ἐπιβώσης
εὐκαίρων, τεύξῃ· μὴ μεγάλων δὲ γλίχου,
ὥς, ὅτε δὴ μογερῶν δύναται θεὸς ἀνδρὶ πενέστη
δωρεῖσθαι, τούτων κύριός εἰμι τυχῶν.

Los críticos no habían comprendido que lo que apuede «causar dolor» es la enorme *mentula* del dios priápico Τύχων : los críticos llegaron al punto de estropear por medio de conjeturas el texto de este epigrama, cuando el texto es sano, mejor dicho sano y agudo, porque la palabra μογερῶν , que los críticos no podían comprender, «in realtà... si refirisce alla enorme *mentula* del dio, 'datrice di dolore' per coloro che saranno dal dio *paedicati*» («*Motivi epigrammatici*», *loc. cit.*). De la misma manera, en *A.P.* IX, 320 (Leónidas de Tarento) la diosa Afrodita se ríe de un ultimatum que recibió:

Εἰπέ ποκ' Εὐρώτας πὸτ τὰν Κύπριν, "ἦ λάβε τεύχη
ἦ'ξιθι τὰς Σπάρτας· ἄ πόλις ὄπλομανεῖ".
ἂ δ' ἄπαλὸν γελάσασα, "καὶ ἔσσομαι αἰὲν ἀτευχής",
εἶπε, "καὶ οἰκῆσω τὰν Λακεδαιμονίαν".
χὰ μὲν Κύπρις ἀνοπλος· ἀναιδέες οἷδε λέγουσιν
ἱστορες ὡς ἀμῖν χά θεὸς ὄπλοφορεῖ

El ὄπλον| que la diosa posee, y que en consecuencia permite a la diosa quedarse en Esparta, es la *mentula*, como los autores antiguos que Leónidas llama ἀναιδέες (verso 5) habían subrayado y como H. White, con su bien conocida agudeza, ha explicado («*Motivi epigrammatici...*», p. 40 y ss.).

Otras veces los poetas helenísticos emplean *Selbstironie*, como lo hace Calímaco en su epigrama 28 Pf., que he explicado en *Scripta Minora Alex.*, vol. III, p. 1 y ss. Los poetas helenísticos aplican la ironía también en el curso de polémicas

29 Cf. también, para Teócrito, mis *Scr. Min. Alex.*, vol. I, p. 87 y ss.

literarias. Como he mostrado detalladamente, el *Idilio VII* de Teócrito no puede tener ningún sentido a menos que se comprenda el carácter humorístico de muchos pasajes y muchas palabras que se encuentran en el texto. Aquí me basta referir a los lectores a mis artículos en *Scripta Min. Alex.*, vol. I, p. 119 y ss. y *Mus. Phil. Lond.* III, 1978, p. 143 y ss. El personaje que da un carácter humorístico y satírico al idilio es Lícidas, que se burla de Simíquidas. Lo importante es que Lícidas sonríe: pero no sonríe permanentemente, como los dioses arcaicos, sino que sonríe sólomente en algunos momentos precisos de la narración. Los críticos fueron confundidos por esta sonrisa de Lícidas: si Lícidas fuera un dios, debería sonreír permanentemente. En realidad, según creo haber demostrado, Lícidas sonríe sólomente —*et pour cause!*— en los momentos en que dice algo irónico a Simíquidas. No se trata de nada simbólico o divino, como muchos críticos habían postulado, violentando las palabras del texto: el texto griego muestra claramente que Lícidas es un ser humano —sin duda un poeta, aunque su identidad no se pueda verificar— que critica a Simíquidas desde el punto de vista de la competencia poética. Todos los pormenores han sido discutidos muy claramente por S. Hatzikosta, *A Stylistic Commentary on Theocritus' Idyll VII*, Amsterdam 1982, y por tanto no me extenderé sobre ello³⁰.

Como última peculiaridad, desearía considerar la *inconcinnitas*. Los poetas modernos, al final de un período muy largo de tradición literaria que había prescrito y establecido reglas muy severas en materia de métrica (posición obligatoria de los acentos, número de sílabas en el verso, etc.) produjeron una reacción, y proclamaron el «paroliberismo» (Marinetti, los «futuristas»), es decir, afirmaron que estas estructuras «regulares» debían ser eliminadas de la poesía: se debían emplear palabras sin simetría. Exactamente lo mismo ocurrió en el período helenístico. Los poetas alejandrinos, que vivieron al final de un período muy largo de tradición poética, tradición que había establecido reglas severas en lo concerniente a la posición de las palabras, la *Wortstellung*, en el verso, y al paralelismo morfológico y sintáctico de los elementos de la frase, produjeron una reacción a estas reglas y emplearon la *inconcinnitas*, es decir emplearon una *Wortstellung* irregular o inopinada, o se sirvieron de estructuras abiertamente opuestas al paralelismo morfológico o sintáctico³¹. Daré aquí sólo cuatro ejemplos, todos pertenecientes a un tipo de *inconcinnitas*, es decir la posición de las palabras, la *Wortstellung*. El primero lo he tratado en *Apophoreta Emmanuelli Fernández-Galiano a Sodolibus Oblata*, Madrid 1984, p. 66. En el epigrama Page, *Further Greek Epigrams*, 1800 y ss., leemos, en el verso 1811,

ἀτρεκές ἐσβέσθη δ' οὔνομα καὶ πολέμου

30 Cf. especialmente un artículo de H. Hatzikosta, «Irony in Theocritus *Idyll VII*» (*Mus. Phil. Lond.*, en prensa), que contiene un análisis convincente de toda la cuestión.

31 Cf., para los elementos esenciales de la *inconcinnitas*, mi art. «On the Text of Antoninus Liberalis», nota 1 (*Festschrift F.R. Adrados*, en prensa), y especialmente H. White, *New Essays in Hellenistic Poetry*, Amsterdam 1984, *Index*, s.v. *Inconcinnitas*.

Page, *ad loc.* entiende que el sentido del verso es «no sólo se extinguió la guerra sino también su mismo nombre». El καί debería estar antes del sustantivo οὖνομα, porque el καί aquí no es copulativo, sino que significa «también», «etiam», pero el poeta lo ha puesto después de οὖνομα, lo que sorprende a Page. He indicado cómo, en el período helenístico, los poetas hacían un uso más libre del hipébaton³², y empleaban el καί *postpositum* no sólo si se trataba de καί copulativo, sino también cuando tenía, como aquí en el verso 1811, el sentido de «también», «etiam». Otro καί *postpositum* de este tipo se encuentra, como he demostrado en *Apophoreta Emm. Galiano, ibid.*, en el verso 1236 de los *Further Greek Epigrams*, donde las palabras ἐμοὶ καὶ νῦν πλείων τόπος que dejan a Page perplejo, significan «para mí también (es decir, para mí no menos que para ti, para mí así como para ti) hay ahora más espacio del necesario».

En fin, indicaré tres casos de *inconcinntas* que afectan a la concordancia y a la posición del epíteto. En el *Idilio I* de Teócrito, verso 129, leemos

ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὰν περὶ χεῖλος ἑλικτάν

La única razón por la cual los críticos deseaban modificar el epíteto καλὰν en καλὸν es que de esta manera se produciría la *Wortstellung* normal: la expresión καλὸν περὶ χεῖλος es la que el lector esperaría, porque es la expresión ordinaria (epíteto, preposición, sustantivo). Pero esta alteración propuesta por los críticos sería ilógica: lo que interesa al personaje que habla en este verso de Teócrito es hacer resaltar la hermosura de la σύριγγις que está describiendo, y no la hermosura de los labios de la boca que hace sonar la σύριγγις, ni tampoco la hermosura del borde de la σύριγγις. H. White ha mostrado muy agudamente³³ cómo la alteración de καλὰν en καλὸν iría no sólo en contra de la lógica sino también en contra del estilo: citando todos los paralelos necesarios, H. White ha destacado cómo Teócrito ha aplicado aquí la *inconcinntas*, y ha evitado intencionalmente la expresión normal; el poeta ha referido el epíteto καλὰν a la σύριγγις. Exactamente de la misma manera, en el *Idilio XXIV*, verso 75, leemos:

καὶ γὰρ ἐμὸν γλυκὺ φέγγος ἀποιχόμενον πάλαι ὄσσων

Los críticos habían deseado modificar ἐμὸν en ἐμῶν para establecer la construcción normal, pero H. White ha demostrado que el epíteto ἐμὸν está aquí en perfecto orden: Teócrito ha evitado deliberadamente la construcción normal, exactamente igual que la ha evitado el poeta de *A.P.* VII, 742, donde se lee

32 Cf. H. Boldt, *De liberiore linguae graecae collocat. verborum*, Diss. Göttingen 1884, p. 40 y s., 67 y ss.

33 En su monografía ya citada «*Studies in Theocritus...*», p. 37 y s. En suma, la estructura irregular por la cual el epíteto καλὰν se refiere inesperadamente a σύριγγις sirve precisamente para enfatizar la hermosura de la σύριγγις.

οὐκέτι Τιμόκλεια τεὸν φάος ὤλεσας ὄσσω

«In this line the expected form would be τεῶν, and yet Apollonides wrote τεόν, only to be corrected by the critic Salmasius, who changed the mss. reading τεόν into τεῶν, just as Edmonds altered ἐμόν into ἐμῶν» (H. White, *Theocritus 'Idyll XXIV, A commentary*, Amsterdam 1976, p. 72 y ss.).

En la elegía de Fanocles (verso 12) el poeta, hablando de la cabeza de Orfeo, que las mujeres de Tracia habían arrojado al mar después de haberle decapitado, dice

εἰς ἄλα θρηϊκίην / ῥίψαν ἰμοῦ χέλυϊ.

El lector aquí esperaría encontrar θρηϊκίη en lugar de θρηϊκίην, porque el dativo θρηϊκίη establecería la *Wortstellung* normal: el epíteto al final de la primera mitad del pentámetro, θρηϊκίην, debería referirse al sustantivo que está colocado al final de la segunda mitad, es decir χέλυϊ, como, por ejemplo, observa Powell *ad. loc.* (*Collectanea Alexandrina*). Pero Fanocles ha evitado la *Wortstellung* normal, y ha referido el epíteto θρηϊκίην al mar, *et pour cause*: esquivando polémica y abiertamente la *Wortstellung* normal, Fanocles quiere poner de relieve el punto de partida de la cabeza de Orfeo, que empezó su larga navegación en un mar muy lejano, el mar de Tracia, para llegar a su destino, la isla de Lesbos (verso 15 ἱερῆ Λέσβῳ). Lo que importa al poeta es enfatizar que la navegación de la cabeza de Orfeo fue larga, y subrayar que esta navegación empezó en el mar de Tracia (y no en otro lugar, como se afirmaba en otras versiones de la leyenda, que Fanocles no quiere seguir)³⁴.

Merece la pena hacer notar cómo, exactamente de la misma manera, Hermesianacte adopta normalmente la *Wortstellung* normal mencionada (epíteto y sustantivo ocupando el final de la primera y de la segunda mitad del pentámetro: «lex Bergkiana», cf. Ellenberger, *Quaest. Hermenes.*, Diss. Giessen 1907, p. 56), pero, para conformarse al principio helenístico de la *Selbstvariation* (principio que Hermesianacte conoce y sigue: cf. Ellenberger, *op. cit.*, p. 57 s.), algunas veces esquivo abiertamente la *Wortstellung* normal en cuestión, como ha subrayado mi alumna P. Kobiliri en su comentario a Hermesianacte (*Classical and Byz. Monographs*, en prensa).

³⁴ Todos los detalles se encuentran en el comentario a Fanocles de K. Alexander ya citado (en prensa). La estructura del pentámetro de Fanocles no se halla, naturalmente, sin paralelos: cf., por ejemplo, Gow-Page, *Garl. Phil.* 124 Κύπριδος εὐκταίης / νῦν ἐνός εἰσι μίᾱ, donde el epíteto εὐκταίης se refiere a Κύπριδος, y la palabra μίᾱ al final de la segunda mitad del pentámetro, no lleva epíteto. Cf. también Theogn. I, 46, 306.

Espero que esta conferencia haya conseguido su doble fin, en el sentido de bosquejar los caracteres generales de la poesía helenística e indicar mediante las citas que he hecho con referencia sobre todo a los trabajos de mi escuela de investigaciones (Birkbeck College, Universidad de Londres), el *Stand der Forschung* actual en el campo de la literatura alejandrina.

GIUSEPPE GIANGRANDE