



Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Comunicarse con lo divino: función civilizadora y estrategias persuasivas en el *Himno a Apolo* de Calímaco

Caterina Anush Stripeikis
Universidad de Buenos Aires
caterina.stripaikis@gmail.com

Resumen

El *Himno a Apolo* de Calímaco desarrolla en los vv. 65-96 una exhaustiva descripción del ritual dedicado a Apolo Carneio en la ciudad de Cirene y ofrece, asimismo, un *aition* mitológico para la introducción de dicho ritual. En el presente trabajo, nos centraremos principalmente en el análisis de estos versos con el objetivo de esclarecer la relación dialéctica entre función civilizadora y estrategias persuasivas que el poeta nos presenta. Así, el desarrollo operará en dos dimensiones: una estructural, en la que se considerará la posición que ocupa el episodio dentro del himno y los vínculos que establece con otras secciones de éste y una de carácter performativo. Esta última dimensión apunta a esclarecer el modo en el cual la relación entre función civilizadora y estrategias persuasivas se reactualiza conforme el narrador/intérprete ofrece este himno a Apolo en un contexto ritual específico.

Palabras clave: civilización – persuasión – himnodia

El *Himno a Apolo* de Calímaco, catalogado por la crítica como uno de los himnos “miméticos” del poeta, desarrolla en los vv. 65-96 una exhaustiva descripción del ritual dedicado a Apolo Carneio en la ciudad de Cirene y ofrece, asimismo, un *aition* mitológico para la introducción de dicho ritual. En el presente trabajo, nos centraremos principalmente en el análisis de estos versos con el objetivo de esclarecer la relación dialéctica entre función civilizadora y estrategias persuasivas que el poeta nos presenta. Así, el desarrollo operará en dos dimensiones: una estructural, en la que se considerará la posición que ocupa el episodio dentro del himno y los vínculos que

establece con otras secciones de éste y una de carácter performativo. Esta última dimensión apunta a esclarecer el modo en el cual la relación entre función civilizadora y estrategias persuasivas se reactualiza conforme el narrador/intérprete ofrece este himno a Apolo en un contexto ritual específico. El *Himno a Apolo* se presenta así como una ofrenda poética (Calame: 2013) y permite mostrar la continuidad integral que une a Calímaco con el modelo de los *Himnos Homéricos*, más allá de las particularidades propias de la literatura helenística.

“Análisis estructural”

En líneas generales, la estructura del *Himno a Apolo* puede delinearse de la siguiente manera: proemio (vv.1-31), en el cual se narra la inminente llegada de Apolo al templo y las características del coro de jóvenes que prepara sus futuras nupcias; *descriptio* (vv.32-46), sección que comprende la descripción de la estatua de Apolo, una mención de su esfera de influencia y de las *téchnai* que domina; *narratio* (vv.47-104), aquí se desarrollan cuatro episodios mitológicos relativos al dios. Finalmente, el himno concluye con una breve y problemática sección en la que el poeta desarrolla en términos velados su concepción de la literatura y realiza, asimismo, un pedido final (vv.105-113).¹Debido al objetivo principal de nuestro trabajo, es preciso analizar con más detenimiento la sección narrativa del himno, sin desdeñar posibles conexiones con otras partes cuando sea pertinente. Como hemos anticipado, es posible subdividir la *narratio* en cuatro partes, cada una de las cuales corresponde a un aspecto o episodio particular de la trayectoria mito-poética de Apolo. Así, los vv.47-54 presentan al dios en una función pastoril, como custodio de los ganados de Admeto; los vv. 55-64 introducen a un Apolo constructor y co-fundador de Delos; los vv. 65-96 se centran en la descripción del ritual del dios en Cirene y los avatares vinculados a éste. Por último, en los vv.97-104, el himno se traslada a Delfos para narrar la muerte de la serpiente Pitón y la conmemoración del carácter auxiliador de Apolo, contenida en el estribillo *hié hié paiéon*. El poeta nos ofrece así un itinerario geográfico (Tesalia-Delos-Cirene-Delfos) que ilustra, a su vez, un movimiento desde el mundo pastoril al mundo civilizado. Éste último se encuentra íntimamente relacionado con la propia función civilizadora de Apolo, la cual aumenta *in crescendo* a medida que se desarrollan los episodios mitológicos y llega a su punto culminante en la sección cirenaica. Ya desde el apartado delio (vv.55-68) se ponen de manifiesto las vinculaciones entre el dios y su rol “urbanizador” mediante la introducción de un *aítion*. En efecto, Ortigia fue el lugar donde por primera vez Apolo erigió los cimientos de una ciudad y construyó un altar

¹Para consultar distintas propuestas críticas acerca de posibles modos de estructurar este himno, véase Pfeiffer (1949), Miller (1986), Calame (1993), Cheshire (2005), entre otros.

enteramente hecho de cuernos con la ayuda de su hermana Ártemis. La función constructora del dios se encuentra enfatizada a partir de la reiteración de estructuras sintácticas afines entre las cuales se intercala de manera sucesiva el nombre de Apolo: “Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ/ κτιζομένησ’, αὐτὸς δὲ θεμείλια Φοῖβος ὑφαίνει (vv.56-57) ...τὰ πρῶτα θεμείλια Φοῖβος ἔπηξε (v.58) ...ᾧδ’ ἔμαθεν τὰ πρῶτα θεμείλια Φοῖβος ἐγείρειν (v.64)”.² (“Pues Febo se complace siempre en la fundación de ciudades, y el propio Febo construye los cimientos...por primera vez Febo dispuso los cimientos...así aprendió por primera vez Febo a erigir los cimientos.”).³ Este último verso concluye la sección delia, permitiendo una delicada transición hacia el apartado cirenaico. En efecto, ya que Apolo ha aprendido a erigir los cimientos de las ciudades, se espera que tal conocimiento tenga una aplicación práctica posterior. A continuación, el poema nos transmite el próximo destinatario de esta aplicación: la ciudad de Cirene. No obstante, este no es el único verso que anticipa la sección cirenaica. Todo el apartado delio del poema presenta una suerte de movimiento proléptico hacia ella.⁴ Consideremos los comienzos de ambas partes. En vv.55-56 el narrador nos dice que los hombres planearon sus ciudades siguiendo a Febo (Φοῖβω δ’ ἐσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο /ἄνθρωποι...). Líneas después, en vv.65-67, el poeta refiere que Febo indicó a Bato cómo fundar Cirene y lo condujo hacia las tierras Libias (Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμὴν πόλιν ἔφρασε Βάπτω/ καὶ Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἠγήσατο λαῶ/ δεξιὸς οἰκιστήρι...). Más allá de la aliteración inicial Φοῖβω (v.55)- Φοῖβος (v.65), el poema presenta aquí una transición que va desde lo general a lo particular. Así, los hombres innominados que abren la sección delia se encuentran especificados mediante la figura mítica de Bato al iniciarse el apartado cirenaico. De igual modo, en este apartado asistimos a una serie fundacional que contrasta ampliamente con la ocasión única descrita para Delos. El poeta nos narra la llegada del culto de Apolo Carneio a Cirene mediante sucesivas fundaciones en distintas regiones geográficas, articulando así una explícita progresión a través del tiempo y el espacio (Cheshire, 2005: 340):

Σπάρτη τοι, Καρνεῖε, τὸ δὴ πρῶτιστον ἔδεθλον,
 δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστῳ Κυρήνης.
 ἐκ μὲν σε Σπάρτης ἕκτον γένος Οἰδιπόδοιο
 ἤγαγε Θηραῖην ἐς ἀπόκτισιν: ἐκ δὲ σε Θήρης
 οὐλὸς Ἀριστοτέλης Ἀσβυστίδι πάρθετο γαίη...

Esparta fue, Carneio, tu primera morada; la segunda Tera, la tercera la ciudad de Cirene. Un descendiente, el sexto, de Edipo te llevó desde Esparta a la colonia Tera. Y desde Tera el fuerte Aristóteles te condujo a la tierra Asbístide (vv. 72-76).

²Nótese la similitud con el *Himno Homérico a Apolo* (v.254): ὡς εἰπῶν διέθηκε θεμείλια Φοῖβος Ἀπόλλων.

³La edición es la de Pfeiffer (1953) y las traducciones nos pertenecen en todos los casos.

⁴Este movimiento se encuentra anticipado, asimismo, en el proemio del himno (vv.12-15).

Aquí Aristóteles (Bato) se erige como el alter-ego del Apolo constructor delio al edificar en Libia un hermoso templo, émulo de aquél confeccionado con los cuernos de las cabras Cintíades (δεῖμε δέ τοι μάλα καλὸν ἀνάκτορον...v.77).⁵ Asimismo, Bato instituye sacrificios para honrar al dios por primera vez. El relato de este otro acto fundacional le permite al poeta embarcarse en una descripción de la celebración de Apolo Carneio en la ciudad de Cirene (vv.80-84), descripción que busca poner de manifiesto la continuidad temporal y espacial entre aquella primera institución efectuada por Bato y los rituales que aún perviven en la región cirenaica. Sin embargo, a partir del verso 85, el narrador suspende el recuento de los logros de Aristóteles para volver a resaltar el papel activo que Apolo jugó en la fundación:

ἦ ῥ' ἐχάρη μέγα Φοῖβος, ὅτε ζωστήρες Ἐνυοῦς
ἀνέρες ὠρχήσαντο μετὰ ξανθῆσι Λιβύσσης,
τέθμια εὐτέ σφιν Καρνειάδες ἤλυθον ὦραι.
οἱ δ' οὐπω πηγῆσι Κύρης ἐδύναντο πελάσσαι
Δωριέες, πυκινὴν δὲ νάπηρ Ἄζιλιβιν ἔναιον.
τοὺς μὲν ἀνάξ' ἴδεν αὐτός, ἐῆ δ' ἐπεδείξατο νύμφη
στὰς ἐπὶ Μυρτούσσης κερατώδεος, ἧχι λέοντα
Ἵψης κατέπεφνε βοῶν σίνιν Εὐρυπύλοιο

Grande alegría sintió Febo cuando llegado el tiempo de las sagradas fiestas Carneas los guerreros de Enio, ceñidos para el combate, danzaron entre las rubias Libias. No habían podido aún los Dorios acercarse a las fuentes de Cire; habitaban Asilis, de espesos valles. El propio soberano los vio y los mostró a su ninfa desde lo alto de la cumbre Mirtusa, allí donde la Hipseide mató al león que devastaba los rebaños de Eurípilo (vv. 85-92).

En este punto culminante del himno, la función civilizadora de Apolo vuelve a resurgir con un nuevo *aition*. Así, más allá del accionar de Bato descrito en las líneas previas, el dios se erige nuevamente como primer fundador legítimo de Cirene y, por ende, como principal responsable de la continuidad de su culto. Sin embargo, no debemos desdeñar la influencia del coro dorio en el accionar del dios. Tanto Apolo como los guerreros de Enio son actores fundamentales para esclarecer la relación dialéctica entre función civilizadora y estrategias de persuasión que opera a lo largo del himno. En efecto, aquí la *performance* espartana se revela como un *ágalma*, un hermoso regalo diseñado para deleitar la vista y los oídos de Apolo. De igual modo, este espectáculo intenta predisponer al dios positivamente hacia la comunidad que lo adora de modo tan profuso (Furley, 2007:119). En otras palabras, la totalidad de la

⁵ No es correcto percibir una contradicción entre el hecho de que en los vv. 65-68 se nos diga que Apolo condujo a Bato a Cirene y que líneas después (vv.72-77) se diga lo contrario. Si analizamos esta "contradicción" a la luz de las Píticas IV y V de Píndaro vemos que la fundación de Cirene se produce a partir de la formulación de un oráculo délfico. En este sentido, Bato no es más que el autor "material" de los designios del dios sin que esto implique desvincular completamente a Apolo de su parte activa en la fundación, como veremos a partir del análisis de los vv. 85-96.

performance constituye una estrategia persuasiva para procurar la *xápis* (gracia) de Apolo.⁶ El correlato de esta *xápis* resulta ser justamente la fundación de Cirene. Febo, complacido por la actuación de los dorios, les concede habitar dicha región y les garantiza, asimismo, muchos beneficios a futuro, en un movimiento que resalta, una vez más, la progresión espacio-temporal del himno:

οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων,
οὐδὲ πόλει τόσ' ἔνειμεν ὀφέλιμα, τόσσα Κυρήνη,
μνωόμενος προτέρης ἀρπακτύος. οὐδὲ μὲν αὐτοὶ
Βαττιάδαι Φοίβοιο πλέον θεὸν ἄλλον ἔτισαν.

No vio otro coro Apolo más divino que aquél, ni otorgó a ninguna ciudad tantos beneficios como a Cirene en recuerdo del rapto de antaño. Y los Batíadas veneraron a Febo sobre todos los dioses (vv. 93-96).

Estas últimas líneas finalizan la sección cirenaica del poema y nos remiten, junto con los vv.85-92, a su comienzo. En efecto, si en los vv.65-68 Apolo conduce (ἡγήσατο) a Bato hacia la región cirenaica y jura, asimismo, dar murallas a sus futuros reyes (...καὶ ὤμοσε τείχεα δώσειν /ἡμετέροις βασιλεῦσιν.v.68), aquí es también Apolo quien le muestra (ἔπεδείξατο) al coro dorio la ciudad de Cirene, cumpliendo su anterior juramento. Finalmente, el poeta clausura esta estructura anular al mencionar a los Batíadas, es decir, a los futuros reyes de Cirene, quienes continuarán venerando a Febo por sobre todos los dioses.

“Performance y contexto ritual”

A lo largo de los años, gran parte de la crítica ha querido ver en el *corpus* de *Himnos* de Calímaco un ejercicio erudito llevado a cabo tras las opresivas paredes de la biblioteca alejandrina y privado de una instancia performativa.⁷ No obstante, en este último tiempo, las investigaciones realizadas han contribuido grandemente a erradicar dicha postura y a afirmar la existencia de una *performance* pública de los himnos de Calímaco en el marco de festivales y ceremonias de diversa índole.⁸ Estas obras ya no son sólo el producto de un intelectual que escribe aislado en su torre de marfil (Cameron, 1995:67) sino también composiciones poéticas que constituyen auténticas ofrendas destinadas a los dioses. El *Himno a Apolo* no es una excepción. Así, el intercambio entre Febo y el coro dorio (desarrollado en el apartado anterior)

⁶No debemos entender la *xápis* (gracia) solamente como un movimiento unilateral desde el ámbito divino hacia el humano. Muy por el contrario, los himnos forman parte de un sistema de *xápis* recíproca. En ellos, *xápis* expresa tanto el sentimiento de gratitud que experimentan los hombres hacia los dioses como los favores otorgados por éstos.

⁷Se circunscriben a dicha tendencia los trabajos de Williams (1968), Bing (1988), Depew (1993), entre otros.

⁸Se enmarcan en esta corriente la tesis de Cameron (1995) y los trabajos de Petrovic (2007), (2011), etc. Estos últimos dedican especial atención a las vinculaciones entre los *Himnos* de Calímaco y el contexto religioso de la época helenística.

proporciona una valiosa clave interpretativa para analizar el modo en el cual la relación entre función civilizadora y estrategias persuasivas se reactualiza, conforme el narrador ofrece este himno a Apolo en un contexto ritual específico. En efecto, es posible trazar un paralelismo entre aquel antiguo coro integrado por los guerreros de Enio y el coro/intérprete que celebra al dios en un *hic et nunc* determinado. Ambas performances constituyen *agálmata* destinados a procurar el favor de Apolo, favor que se traduce en el ejercicio de su función civilizadora. Sin embargo, mientras que en el primer caso la retribución otorgada por el dios consistía en la fundación de Cirene, en el segundo se espera que el himno dedicado a Febo asegure la continuidad de su función civilizadora, inaugurada mediante la antedicha fundación. Encontramos un indicio de este deseo en el proemio:

μήτε σιωπηλήν κίθαριν μήτ' ἄψοφον ἴχνος
τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος,
εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολιήν τε κερεῖσθαι,
ἐστήξειν δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέλοις).

Que los niños no tengan silenciosa la cítara ni el paso callado cuando Febo esté en su morada, si es que quieren casarse y llegar a cortar blancos sus cabellos, y si ha de permanecer la muralla sobre los antiguos cimientos (vv.12-15).

A continuación, en la sección cirenaica (vv. 65-96), el poema nos presenta una secuencia que pone de relieve su dimensión performativa. Dicha secuencia se inaugura mediante un *priamel* (vv. 69-71) en el cual el intérprete enumera los distintos epítetos que caracterizan a Apolo: “ὤπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι, /πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πογλύ. αὐτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον: ἐμοὶ πατρώιον οὔτω (“Muchos te llaman Boedromio, Apolo, muchos te llaman Clario, en todas partes tienes muchos nombres. Yo te llamo Carne: así te llaman en mi patria”). Esta enumeración, estructurada mediante la antítesis πολλοί-ἐγὼ, constituye una “estrategia retórica” destinada a obtener la *xáris* (gracia) del dios. En efecto, la invocación directa de Apolo como “Carneo” reactualiza durante la ceremonia pública su rol civilizador en la comunidad cirenaica, afianzando una vez más la relación recíproca entre los ámbitos divino y humano. Sin embargo, es durante la descripción de la celebración de Apolo Carne en la ciudad de Cirene (vv.80-84) que la secuencia mencionada llega a su punto culminante:

ἰῆ ἰῆ Καρνεῖε πολύλλιτε, σεῖο δὲ βωμοὶ
ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἴαρι τόσσα περ ὄραι
ποικίλ' ἀγινεῦσι ζεφύρου πνεΐοντος ἔέρσην,
χείματι δὲ κρόκον ἠδύν: αἰὶ δὲ τοι ἀέναον πῦρ,
οὐδέ ποτε χθιζὸν περιβόσκειται ἄνθρακα τέφρη.

Hié, hié Carneo, tan invocado por los suplicantes, tus altares se cubren en primavera de tantas y tan diversas flores cuantas las Horas traen cuando el Céforo sopla rocío, y en invierno, de dulce azafrán. Para ti siempre hay fuego inextinguible, y nunca se amontona la ceniza sobre el carbón de ayer.

Aquí, el empleo de verbos en presente (φορέουσιν, ἀγινεῦσι, περιβόσκειται), precedido por una nueva invocación que caracteriza a Febo como *Carneíe polýllite*, vincula estrechamente la descripción “mimética” del ritual con el momento específico en el cual se desarrolla la *performance*. Así, la celebración perenne destinada al dios se actualiza en la franja espacio-temporal que utiliza el coro/intérprete para llevar a cabo su actuación. Dicha actualización persigue el objetivo de recordarle al dios los privilegios de los que goza en Cirene, privilegios que aseguran nuevamente la continuidad de su función civilizadora y enmarcan el *Himno a Apolo* en la dinámica del *do ut des* característica del género.

En lo que respecta a la ocasión puntual de la *performance*, no resulta inverosímil suponer que el *Himno a Apolo* pudo haberse ejecutado por primera vez en el templo de Apolo en Cirene, como lo sugiere el análisis realizado.⁹ Lejos de querer caer en un pueril biografismo, resulta pertinente señalar, sin embargo, la estrecha conexión que la familia de Calímaco tenía con el culto a Apolo en su patria cirenaica. Según Petrovic (2011: 284), un tío abuelo del poeta llamado Pitágoras fue sacerdote de Apolo en 321 a.C y otro tío abuelo paterno, Filón, participó en la renovación del santuario del dios en Cirene, reconstruyendo su altar. Así, el *Himno a Apolo*, ofrenda ritual que Calímaco otorga a esta divinidad, continuaría la tradición familiar en el mismo espacio sagrado en el cual intervinieron sus tíos. De igual modo, el coro/intérprete, habitante de la región cirenaica, aparecería como heredero legítimo de la tradición ritual en honor a Febo inaugurada por Bato y continuada por las sucesivas generaciones de reyes Batíadas.

A lo largo del presente trabajo, hemos intentado poner de manifiesto la relación dialéctica entre función civilizadora y estrategias persuasivas presente en el *Himno a Apolo* de Calímaco. Nuestro análisis se articuló en torno a dos ejes: estructura y *performance*. En el caso del primero, pudimos comprobar que las distintas secciones del poema, y muy especialmente el apartado delio (vv. 55-68), anticipan mediante recursos semánticos, léxicos, sintácticos, etc., la función civilizadora que cumple el

⁹Cameron (1995) sostiene que el Himno a Apolo fue escrito por Calímaco en Cirene alrededor del año 270 a.C. De ser así, la ejecución pública del himno podría también estar próxima a esa fecha.

dios en la parte cirenaica, función que se pone definitivamente de manifiesto durante su intercambio con el coro dorio (vv.85-96). En lo que respecta a la dimensión performativa de la obra, exploramos los modos mediante los cuales la relación entre función civilizadora y estrategias persuasivas se reactualiza en un contexto ritual específico. Partiendo de la concepción de este himno como una ofrenda poética, fue posible identificar allí rasgos característicos del género, entre los que podemos incluir la presencia de invocaciones y el recordatorio de los privilegios de los que goza el dios en la comunidad. Estos rasgos constituyen unos de los tantos recursos empleados para procurar la *xápis* (gracia) de Apolo y permiten trazar un puente entre la himnodia calimaquea y el modelo de los *Himnos Homéricos*. Sin duda, existen diferencias importantes entre ambas producciones pero no debemos olvidar que, aún en el siglo III a.C, los poetas seguían siendo figuras públicas vinculadas con los rituales y las festividades de la sociedad y no simples eruditos de biblioteca. El papel central que ocupa la región cirenaica en este himno, patria de Calímaco y de sus familiares, constituye fehaciente prueba de ello.

EDICIONES CRÍTICAS

CAHEN, E. (1961), *Callimaque. Épigrammes. Hymnes*, Paris, Les Belles Letres.

PFEIFFER, R. [1949] (1953), *Callimachus*, Oxford, OUP.

BIBLIOGRAFÍA

BING, P. (1988), "The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets", Göttingen, *Hypomnemata* 90.

CALAME, C. (1993), "Legendary narration and poetic procedure in Callimachus' Hymn to Apollo", *Hellenistica Groningana I*, Groningen, pp.37-55.

----- (2013), "The Homeric Hymns as Poetic Offerings: Musical and Ritual Relationships with the Gods", en Faulkner (ed.). *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, OUP.

CAMERON, A. (1995), *Callimachus and His Critics*, Princeton, PUP.

CHESHIRE, K. (2005), "Thematic Progression and Unity in Callimachus' "Hymn to Apollo", *TCJ*, pp.331-348.

MILLER, A.M. (1986). *From Delos to Delphi: A Literary study of the Homeric Hymn to Apollo*, Leiden.

DEPEW, M. (1993), "Mimesis and Aetiology in Callimachus' Hymns", *Hellenistica Groningana I*, Groningen, pp. 57-77.

FURLEY, W. (2007), "Prayers and Hymns", en Ogden (ed.). *A companion to Greek Religion*, London, Blackwell Publishing.

PETROVIC, I. (2007), *Von den Toren des Hades zu den Hallen des Olymp: Artemiskult bei Theokrit und Kallimachos*, Leiden, Brill.

----- (2011), "Callimachus and Contemporary Religion: The Hymn to Apollo", en Acosta-Hughes, Lehnus & Stephens (eds.). *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden, Brill.

WILLIAMS, G. (1968), *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, OUP.