



# COMENTARIO A UN FRAGMENTO DE CALÍMACO: ΠΑΝΝΥΧΙΣ (FR. 227 PF.)

*Daniela Antúnez* [Universidad Nacional de Rosario]

**Resumen:** El presente artículo ofrece un comentario sobre el fragmento 227 Pf. de Calímaco. Primero, discuto la posible ubicación del fragmento dentro del libro de los *Yambos*, lo que ha sido asunto de una larga controversia entre los estudiosos. En segundo lugar, examino el texto de la *diégesis* y, finalmente, estudio las principales dificultades del poema y concluyo con una breve reflexión sobre el tema del simposio.

**Palabras clave:** Calímaco - fiesta nocturna - simposio - *Yambos*.

**Commentary on a Callimachus' fragment: PANNUXIS (fr. 227 Pf.)**

**Abstract:** The present paper offers a commentary on Callimachus' fragment 227 Pf. Firstly we discuss the fragment possible location in the poet's book of *Iambi*, which has been matter of a long and controversial discussion among the scholars. Secondly, We examine the text of the *diégesis* and, finally, I study the poem main difficulties to conclude with a brief reflection upon the theme of the symposium.

**Keywords:** Callimachus - night-festival - symposium - *Iambi*.

El objeto primordial que persigue este trabajo es examinar los problemas más significativos que presenta el fr. 227 Pf. de Calímaco. Entre aquéllos, se destaca el de su posible pertenencia al libro de los *Yambos*: cuestión que aún sigue siendo objeto de discusión por parte de los estudiosos y sobre la que intentaré aportar algunas conclusiones antes de abordar el comentario del propio poema y de su *διηγήσις*. §

El fragmento 227 Pf. de Calímaco forma parte de una serie de cuatro fragmentos (frs. 226-229) agrupados por Pfeiffer (1949) bajo el título de *Μέλη*, cantos líricos que (de acuerdo a la sistematización del estudioso) suceden al libro de los *Yambos*, compuestos, a su vez, por trece poemas. Pfeiffer realiza esta ordenación sustentándose en el testimonio del Suidas (s.v. Καλλιμαχος, test. I, Pf. II, xcv), que men-

ciona las Μέλη como una de las obras del poeta alejandrino.

Esta sistematización de Pfeiffer ha sido objeto de una encendida discusión pues, desde la publicación de las διηγήσεις a los *Yambos* de Calímaco en 1934,<sup>1</sup> se ha debatido acerca de cuál es el número de poemas que conforman la colección y acerca de la posibilidad de considerar los frs. 226-229 como parte del libro de los *Yambos*. Esta incertidumbre surge porque en el papiro de las διηγήσεις (P. Milan. I.18) el grupo de los fragmentos 226-229 Pf. sigue a los otros yambos sin estar precedido de un nuevo título colectivo. Este hecho ha originado un amplio debate que divide a los estudiosos en dos posiciones: una es la de considerar una colección de trece *Yambos* con los cuatro fragmentos 226-229 Pf. como parte de las Μέλη;<sup>2</sup> la otra opinión es la que sostiene que nos encontramos ante una colección de diecisiete *Yambos*.<sup>3</sup>

1 Las διηγήσεις a los *Yambos* de Calímaco fueron descubiertas en la zona de Tebtunis el 24 de marzo de 1934 por Achille Vogliano y fueron editadas ese mismo año por Girolamo Vitelli y Medea Norsa.

2 Cfr. Pfeiffer 1953: xxxvi; Clayman 1980: 3-7; Lehnus 1993: 95-96; Kerkhecker 1999: 271-295; Acosta-Hughes 2002: 4; 2003: 486s.).

3 Cfr. Puelma 1949: 207s.; Cameron 1995: 163-173; D'Alessio 1996: 43-47 (quien mantiene, por motivos prácticos, la sistematización de Pfeiffer, a pesar de disentir con él) y, más recientemente, Lelli 2004: 22 n. 35. La hipótesis de Lelli es desarrollada en extensión en su nueva obra *Callimaco, Giambi XIV-XVII*, publicada en el año 2005 en Roma por Edizioni dell'Ateneo. No he tenido aún la oportunidad de consultar esta obra. En el curso de la corrección de este artículo, he podido acceder a la recensión que Markus Asper

La hipótesis de un libro de trece *Yambos* se sustenta, fundamentalmente, en tres argumentos. El primero es el que acude a la evidencia de las citas de autores antiguos. De los diecisiete poemas en cuestión, los *Yambos* I, IV, V, VI, VIII, X, XI y XIII son citados directamente por diversas fuentes antiguas, generalmente bajo la forma Καλλιμάχος ἐν τοῖς (χωλ-)ἰάμβοις.<sup>4</sup> En cuanto a los *Yambos* II, III, VII, IX y XII, a pesar de no ser citados como tales, son también incorporados a la colección por su metro y su contenido. El caso no es claro en relación a los posibles *Yambos* XIV-XVII que, además de no ser mencionados como tales por las fuentes, están escritos en una variedad de metros tradicionalmente líricos y abordan temas no habituales en el ámbito de la poesía yámbica. Esta última característica de los fragmentos cuestionados sustenta el segundo argumento a favor de su exclusión de la colección.

En tercer y último lugar, el notable paralelismo que relaciona los *Yambos* I

(2007) ha hecho de la obra de Lelli. Por otro lado, Depew (1992: 324 con n. 31) señala al *Yambo* XIII como el último de la colección y considera que, aunque los fragmentos en discusión se apartan de algún modo en forma y contenido de las normas yámbicas, los frs. 226-227 son fundamentalmente yámbicos en relación a su metro. Por otro lado, dado el estado lagunoso de los otros yambos, insiste en lo apresurado de concluir que estos poemas no tienen relación alguna con los otros. En tal sentido, subraya lo convincente de la hipótesis sostenida por el entonces no publicado libro de Cameron (1995), quien argumenta a favor de una colección de diecisiete poemas.

4 Cfr. Dawson 1950: 133.

y XIII a partir de su semejante carácter programático, propone al XIII como el que cierra la colección.

D'Alessio (1996: 44s.) intenta refutar estos argumentos a partir de las siguientes consideraciones:

- 1) El primero de los argumentos sólo se apoya en una evidencia negativa; en tanto es un argumento *ex silentio* tiene un valor limitado: ya mencionamos que incluso para algunos de los yambos seguros no hay citas antiguas de tal tipo. El hecho de que para algunos hubiese también un título separado no impediría que pudieran ser incluidos en una edición a cargo del poeta.
- 2) En cuanto a la cuestión del metro, D'Alessio (1996: 45) señala que el *Yambo* XIV (fr. 226 Pf.) no es ajeno al metro yámbico, por cuanto corresponde a un endecasílabo falecio o faleuco,<sup>5</sup> el que posee una connotación expresamente yámbica a partir de los testimonios de Catulo (XXXVI 5, II, 2, LIV 6, fr. 3). Por otro lado, el *Yambo* XV (fr. 227 Pf.) está compuesto por versos asirnatetos formados por dímetros yámbicos seguidos de itifálicos;<sup>6</sup> metro no menos “yámbico” que el de los *Yambos* XI-XII que, igualmente, poseen formas poco tradicionales.<sup>7</sup>

---

5 Toma su nombre del poeta alejandrino Faleco, quien lo usó por primera vez en una serie continua.

6 Otro testimonio de este metro es localizable en Aristófanes, *Ranas* 395s., 441-447.

7 El *Yambo* XI es una pentapodia yámbica que no posee precedentes seguros y el *Yambo* XII

La variedad en el metro de los últimos dos poemas (frs. 228-229 Pf.) es más notable: el primero es un arqueuleo (hexapodia cataléctica), atestiguado como lírico ya en edad arcaica, y el segundo es el llamado “calimaqueo”, un aristofaneo con triple ampliación coriám-bica. A pesar de la neta evidencia de tales diferencias métricas en relación a los poemas anteriores, para D'Alessio (1996: 45) existe una clara relación temática entre los *Yambos* XV (fr. 227 Pf.) y XVI (fr. 228 Pf.) a partir del paralelismo Dioscuros-Elena = Dioscuros-Arsínoe y, por otro lado, el *Yambo* XVII (fr. 229 Pf.) retoma temas ya profundizados en la colección (como, por ejemplo, el santuario de Dídima en el *Yambo* I). A partir de esta observación, el estudioso considera oportuno aceptar la hipótesis de una inclusión, por parte del autor, de estos dos últimos poemas al final de una colección de quince yambos.

- 3) Podría ser significativo recordar el propio concepto de la *πολυεὶ δεια* (entendido como “variedad formal”), expuesto en el *Yambo* XIII (supuesto último poema de la colección): esta misma noción podría aplicarse a los fragmentos discutidos que, de tal modo, por su diversidad, no desentonarían en relación al resto de los *Yambos*.

---

es una secuencia de trímetros trocaicos catalécticos, también un metro generalmente identificado en Arquiloco, fr. 197 W.

En este punto, quisiera aportar algunas reflexiones a las observaciones de D'Alessio: ¶

— I —

El argumento *ex silentio* también podría ser aplicado (y rebatido) en relación a la falta de testimonios (a excepción del ofrecido por el Suidas) de un libro independiente de cantos líricos: en tal sentido, tampoco sería concluyente acudir a una evidencia negativa para descartar la posibilidad de un libro de Μέλη que pudo haber comprendido otras composiciones que no se han conservado. Desde otro punto de vista, la ausencia de menciones acerca de un libro tal podría indicar que estos poemas pudieron haber circulado independientemente, como puede ser deducido de las citas que las fuentes ofrecen de los títulos individuales de, al menos, dos de estas composiciones (frs. 227 y 229). ¶

— II —

La evidencia del metro tampoco resulta terminante como prueba a favor de incluir los cuatro fragmentos en el libro de los *Yambos*. Aunque el metro de los frs. 226-227 puede ser asociado al yámbico,<sup>8</sup> no ocurre lo mismo con la métrica de los frs. 228-229. En este punto, puede ser pertinente hacer dos observaciones: por un lado, que el endecasílabo falecio del fr. 226 se presenta en

otros pasajes de la obra de Calímaco fundamentalmente asociado a los epigramas (38 Pf. y fr. 395 Pf.) y, por otro, que este metro parece haber sido originalmente lírico.<sup>9</sup> Por otra parte, resulta notable que, ante la dificultad de vincular el metro de los frs. 228-229 al del yambo, D'Alessio desvíe la discusión hacia el asunto del tema que es, indudablemente, otra cuestión diferente del debate. ¶

— III —

Acudir al concepto de la πολυεΐδεια para vincular los frs. 226-229 como un argumento favorable a la inclusión de los mismos en el libro de los *Yambos* me parece insuficiente. Esta noción de “variedad formal” puede ser entendida si se atiende a la propia variedad dialectal y métrica de los *Yambos* I-XIII.

En este punto de la discusión quisiera apuntar una idea que tal vez despeje algo en relación a este tema. Ésta ya fue señalada por Acosta-Hughes (2003: 486-487) y tiene que ver con la importancia de distinguir dos asuntos de diversa naturaleza: por un lado, el de la composición y, por otro, el de la edición de la obra. El encendido debate que divide a los críticos frecuentemente no diferencia ambas nociones, es decir, que no se aclara si lo que se discute es si Calímaco “compuso” trece o diecisiete

8 Cfr. Fantuzzi 1993: 56, n. 62

9 Así lo testimonia Cesio Baso que adscribe su origen a Safo: “hic versus apud Sappho frequens est” (*De metris fragmentum* ed. Heinrich Keil, *Grammatici Latini*, Vol. VI, pp. 255-272, Leipzig: Teubner, 1874).

*Yambos* o si “editó” una colección de uno u otro número de composiciones. Bajo este aspecto, resulta de mayor interés la conjetura de Lelli (2004: 22 n. 35) quien habla de un libro originario de trece poemas que el poeta, una vez afianzado en la corte, amplió con cuatro composiciones llamadas Μέλη en el momento de la revisión o, tal vez, de la reedición de sus obras poéticas. Se puede pensar en una colección original de trece yambos a la que fueron agregados, en el mismo rollo, los frs. 226-229, por parte del mismo poeta o por un editor posterior. El agregado de poemas misceláneos al último rollo de una colección de múltiples rollos es algo que también ocurre con los *Aitia*.<sup>10</sup> Recordemos que la fecha de composición de las distintas partes de los *Aitia* es de compleja datación y ha ocasionado numerosas conjeturas por parte de los estudiosos. La propuesta que ha sido ampliamente aceptada corresponde a P. J. Parsons (1977: 29s.) para quien Calímaco habría publicado en su juventud una primera edición limitada a los libros I y II, ligados por el recurso del diálogo con las Musas introducido en el fr. 2. Más tarde, hacia el 246 a.C., cuando el poeta tenía cerca de 60 años, habría agregado los otros dos libros, introducidos por la *Victoria Berenices* (SH 254-269) y terminados con la *Coma Berenices* (fr. 110 Pf.). A la obra completa, entonces de cuatro libros, habría antepuesto el prólogo y pospuesto el epílogo, en la que sería la edición definitiva. Podría-

mos conjeturar que algo semejante pudo haber ocurrido con el libro de los *Yambos* que originalmente habría supuesto una colección de trece poemas a la que se pudo haber sumado los fragmentos 226-229 en una edición posterior, conformando una colección heterogénea.

La discusión del problema permanece abierta y, como apunta Asper (2007) no parecen existir argumentos concluyentes que puedan dirimirla. Por mi parte, me inclino por una posición más cauta y no sostengo la posibilidad de pensar en un libro de diecisiete yambos. Por otro lado, existen entre los fragmentos 226-229 semejanzas que pueden indicar que conformaban un libro independiente, más allá de haber sido pensados como obras separadas. Todos están compuestos en metros estíquicos, los fragmentos 227 y 228 son poemas de ocasión (una fiesta nocturna y una obra cortesana que celebra a Arsínoe, respectivamente) y en los argumentos de ambos son mencionados los Dioscuros. Los fragmentos 226 y 227 sugieren una ocasión posiblemente simposiaca y poseen alusiones eróticas, mientras que los frs. 228 y 229 parecen de naturaleza etiológica y refieren viajes divinos.<sup>11</sup> A partir de estas constataciones se podría conjeturar que los cuatro poemas pudieron haber sido composiciones independientes que, a partir de sus similitudes, fueron agrupadas y posteriormente incluidas

10 Cfr. Acosta-Hughes 2003: 487.

11 Para una más detallada relación de las correspondencias entre los fragmentos, cfr. Acosta-Hughes (2003: 480-482).

en la edición de los *Yambos* en una deliberada operación estética.

Enunciada esta conjetura que sumo a la discusión, me dirijo hacia el otro objetivo del trabajo, el de examinar los problemas más significativos que presenta el fr. 227. Con tal objeto, consideraré el texto de la διήγησις del poema: comentario que nos ofrece nuevos problemas en relación a la posible integración de un vocablo y a la puntuación.

La διήγησις cita el primer verso del poema y luego sigue el texto del comentario que transcribo sin signos de puntuación ni correcciones, para luego hacer referencia a las posibles conjeturas (*P. Mil. Vogliano* I 18, col. X 6-9):

παροιμιον εἰς τοὺς Διοσκούρους  
καὶ Ἑλένην ὕμνεϊ καὶ παρακλεῖ  
τὴν θυσίαν δεξασθαι καὶ προ-  
τροπῇ τοῖς συμπόταις εἰς  
ὄγρυπνεῖν

El primer problema se presenta en relación con la primera palabra del papiro: παροιμιον. Pfeiffer (1949: 217) conjetura παροιμιον; Norsa y Vitelli (1934) sugieren προίμιον, que también es preferido por Bravo (1997: 102-104). Por su parte, D'Alessio (1996: 657 y n. 3) traduce aceptando la conjetura de Pfeiffer, aunque admite la posible variación.

El segundo problema lo ofrece la puntuación. Norsa y Vitelli (1934) ubican el punto luego de Ἑλένην, aunque admiten la posibilidad de una puntuación distinta: la de ubicar el punto luego de ὕμνεϊ. Pfeiffer (1949: 217), por su lado, ubica un punto alto

luego de εἰς τοὺς Διοσκούρους y una coma detrás de ὕμνεϊ e indica en el aparato crítico que pudo haber una confusión por parte del comentador en relación a las dos construcciones y que se podría depurar εἰς y poner un signo de puntuación luego de παροιμιον y luego de δεξασθαι. Por su parte Bravo (1997: 103) considera que no hay razón para eliminar εἰς y acepta como conveniente la propuesta de Norsa y Vitelli. Como apunta Bravo (*ibid.*), la cuestión que se plantea es que ya sea en la primera o en la segunda parte aparece una frase sin verbo: por un lado (ἔπροιμιον ο παροιμιον?) εἰς τοὺς Διοσκούρους καὶ Ἑλένην, y por otro lado, la frase final del comentario καὶ προτροπῇ τοῖς συμπόταις εἰς ὄγρυπνεῖν. Bravo resuelve el problema considerando que la primera frase está seguida por dos proposiciones con verbo que sirven para precisarla: ὕμνεϊ καὶ παρακλεῖ τὴν θυσίαν δεξασθαι tendría como sujeto tácito una tercera persona que es “el poeta” y los objetos sobreentendidos en la primera parte τοὺς Διοσκούρους καὶ Ἑλένην. De aquí el estudioso concluye que ya sea que se acepte προίμιον ο παροιμιον, el comentador no pretendía con una u otra palabra caracterizar el conjunto de la composición sino describir la primera parte. En tal sentido, considera la restitución προίμιον como preferible y, finalmente, entiende el comentario de este modo: προίμιον (canto monódico que introduce el canto del coro) en honor a los Dioscuros y a Helena; (el poeta) celebra e invita a aceptar

el sacrificio; y una exhortación a los participantes del simposio para que permanezcan despiertos.

Por mi parte, considero, como lo hace Pfeiffer, que la palabra *παροίνιον* podría ser la restituida, a la luz del escolio londinense a Dionisio Tracio (*Grammatici Graeci* I 3, p. 451, 1 Hilgard):

Παροίνιον ἔστι τὸ ἐν συμποσίοις ἀδομενον εἰς προτροπὴν καὶ εἰς ὀμνοιοῖαν τῶν παροντων καὶ εἰς εὐχαίαν.

El canto del vino es el celebrado en los simposios para el impulso y la concordia y el buen ánimo de los presentes.

Finalmente, conservo, entonces, la integración *παροίνιον* de Pfeiffer, pero mantengo la puntuación de la *editio princeps* (punto alto luego de *Ἐλένην* y no considero la coma de Pfeiffer luego de *ὑμνεῖ*):

Ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ χορῷ  
Παροίνιον εἰς τοὺς Διοσκουροὺς  
καὶ Ἐλένην

ὑμνεῖ καὶ παρακλεῖ τὴν θυσίαν  
δέξασθαι· καὶ προτροπὴ τοῖς  
συμπόταις εἰς τὸ ἀγρυπνεῖν.

*“Apolo está en el coro”. Canto simpósico para los Dioscuros y para Elena. Canta y ruega que se acepte el sacrificio. Es también una exhortación a los simposiastas a permanecer despiertos.*

Hechas estas aclaraciones respecto al comentario, cito, en este punto, el texto del fragmento, para luego referirme a las posibles integraciones:

## PANNUXIS

Ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ χορῷ  
τῆς λύρης ἀκούω·

καὶ τῶν Ἐρώτων ἠσθόμην·  
ἔστι κάφροδιτη.

]την [. . .]λ[ θυμηδῆν τ[ ]δεῦτε  
παννυχ[ ο δ° ἀγρυπνησας  
[συνεχεσ] μέχρι τῆς κοίρωνης  
τὸν πυραμοῦντα λήνεται  
καὶ τὰ κοτταβεία καὶ τῶν  
παρουσῶν ἦν θελεῖ χῶν θελεῖ  
φιλήσει.

ὦ Κάστορ καὶ σὺ Πωλῦδ[ευκες  
καὶ τῶν ἄ[ ] καὶ ξενῶ [

## FIESTA NOCTURNA

*Apolo está en el coro; la lira escucho y percibo a los Amores: Afrodita también está. (laguna de extensión incierta) alegría.... vamos (a la fiesta nocturna) y el que siga despierto (continuamente) hasta la corneja obtendrá la torta de miel y los premios del cótabo y de los presentes, a la que desee y al que desee, besará.*

*Oh, Cástor... y tú Polideuces*

Cuando Ateneo describe los premios del juego del cótabo cita el título del poema (*Καλλιμαχος ἐν Παννυχίδι*) y transcribe los versos 5-7, mientras que los primeros dos versos se conservan por una cita de Hefestión (p. 53, 10 C.). Por otro lado, restos de los versos 3-9 se encuentran en el *P. Berol.* 13417 B 1-13.

En su edición de los fragmentos, Pfeiffer (1949) deja la laguna en el verso 4 y refiere a dos posibles integracio-

nes de Wilamowitz (1912): *παννυχί-  
ζειν* (que acepto en la traducción) o  
*παννυχίισταί*.<sup>12</sup> Por su parte, Bra-  
vo (1997: 105) considera la primera  
restitución como la más plausible. En  
cuanto al verso 5, acepto y traduzco  
la integración *συνεχεες* del mismo  
Pfeiffer.

El primer verso del poema nos  
ubica en la situación representada:  
“Apolo está en el coro”. Esta situación  
evoca el inicio mimético del *Himno a  
Apolo* del propio Calímaco, en el que  
se presentan diversos signos que ma-  
nifiestan la epifanía divina y en el que  
la voz de la *persona loquens* asume el  
rol de guía del coro. Sin embargo, en  
este fragmento no nos hallamos ante  
un rito en honor a Apolo ni ante su  
epifanía: la mención del dios se realiza  
porque su figura se asocia a la música y  
a la danza que ejecuta el coro, así como  
las figuras de Afrodita y los Amores  
evocan la atmósfera del simposio.<sup>13</sup> Lo  
que, indudablemente, asemeja a ambas  
composiciones es el empleo del mismo  
recurso de escoger una situación festiva  
como marco del poema y el representar  
a la *persona loquens* como un posible  
observador que participa, en el caso  
del fragmento, de una fiesta nocturna  
celebrada en honor de los Dioscuros y  
de Elena y de un simposio.<sup>14</sup>

La fiesta de la *παννυχίς* (literal-  
mente, “fiesta que dura toda la noche”)  
era una celebración nocturna que

podía ser pública, organizada por la  
autoridad de una *πόλις*,<sup>15</sup> o privada,  
cual parece ser la ocasión representada  
en el fragmento, teniendo en cuenta el  
ambiente simposíaco al que se refiere.

También pueden distinguirse dos  
tipos de *παννυχίς* respecto a sus  
participantes: la que era celebrada por  
mujeres sin la presencia de hombres  
(caso aquí excluido porque la ocasión  
del simposio también implica necesari-  
amente la presencia masculina) o la  
que involucraba a un grupo de mujeres  
con la presencia de hombres.

Si aceptamos la integración del ver-  
bo *παννυχίζειν* en el verso 4, son po-  
sibles dos traducciones: “celebrar una  
fiesta que dura toda la noche” o “eje-  
cutar la danza de la *παννυχίς*”. Este  
último sentido podría ser admitido a  
partir del testimonio de Aristófanes,  
*Ranas* vv. 370-371, donde el vocablo  
*παννυχίς* parece aludir a la danza,  
cuando el corifeo del coro de *μύσται*  
dirige estas palabras a sus compañe-  
ros:

... ὑμεῖς δ' ἀνεγείρετε μολπήν  
καὶ παννυχίδας τὰς ἡμετέρας  
αἱ τῆδε πρεπουσιν εορτῇ.

... y vosotros renovad el canto coral y  
nuestra danza nocturna que conviene  
a esta fiesta

Asimismo, el verbo *παννυχίζειν*  
se presenta con el sentido de ejecutar  
una danza en otro punto de la obra  
en (vv. 445-446), también en boca del  
corifeo:

12 Sin embargo, en su edición de los fragmentos  
de 1923 integra *παννυχίζειν* en el texto.

13 Cfr. D'Alessio 1996: 657 n. 5.

14 Cfr. Bravo 1996: 107.

15 Cfr. Bravo 1996: 12.



Ἐγὼ δὲ σὺν ταῖσιν κόραις εἶμι  
καὶ γυναιξίν, οὐ παννυχίζουσιν  
θεῶ, φεγγὸς ἱερὸν οἶσων.

*Yo voy con las doncellas y las mujeres, allí donde danzan toda la noche en honor de la diosa, llevando la sagrada antorcha.*

En el caso que nos ocupa, podemos pensar que la *persona loquens* se encuentra ante un coro conformado por jóvenes y doncellas, a quienes exhorta a iniciar la danza de la παννυχίς, para luego volverse hacia los compañeros del simposio, a los que invita a mantenerse despiertos μέχρι τῆς κορώνης “hasta la corneja” (v. 5).

La palabra κορώνη ha sido restituida por Wilamowitz a partir de un epigrama de Posidipo, citado por Ate-neo X 414d:

Φιρόμαχον, τὸν πάντα φαγεῖν  
βορον, οἷα κορώνην παννυχικτῆν...

*Firomaco, voraz por comer todo, como la corneja de la fiesta nocturna...*

Aunque Pfeiffer (1949: 217) confronta el verso de Calímaco con el pasaje de Posidipo, acaba concluyendo que “quid sit haec ‘cornix pervigilii’ nondum perspectum est”.

Esta expresión presenta dificultades en su interpretación, si bien hay acuerdo en considerar su sentido como el de aludir al fin de algo. El vocablo puede ser utilizado para designar un gancho curvo, como el que se coloca en el extremo del arco<sup>16</sup> pero, metafóricamente, señala la conclusión de algo; en este caso, el término de la de

la fiesta nocturna: la *persona loquens* incita a los simposiastas a mantenerse despiertos hasta el amanecer.

Más allá de la aceptación general de este significado para la expresión por parte de los estudiosos, aún permanecería oscuro el sentido en relación al pasaje de Posidipo. Bravo (1997: 115-116) ofrece una interesante solución a este problema (que Pfeiffer había señalado sin resolverlo), a partir de una secuencia de observaciones: considerando:

- 1) que Posidipo compara a un hombre glotón con la corneja de la fiesta nocturna;
- 2) que las fiestas nocturnas privadas podían desarrollarse en el *témenos* de un santuario;
- 3) que en los santuarios había a menudo un bosque sagrado;
- 4) que las cornejas habitaban estos bosques;

concluye con la conjetura que en las fiestas de este tipo se podría haber practicado la costumbre de dar premios a quien, al amanecer, hubiese sido el primero en divisar una corneja devorando los restos de la fiesta nocturna. A partir de esta hipótesis se explicarían las expresiones de Posidipo y del propio Calímaco.

Ahora bien, esta interpretación puede enfrentarse con un problema a partir de la lectura de los vv. 6-7. Bravo (1997: 116) señala que uno de los premios destinados a quien se mantuviera despierto “hasta la corneja” (según su conjetura, “hasta que viera una corneja”) era el derecho de besar

16 Cfr. LSJ s.v. κορώνη II.2.

“de los presentes, a la que desee y al que desee” (v.7); costumbre que parangona con la fiesta de la *δεκόπη*, citando el testimonio de una comedia de Eubulo (Ateneo XV 668d-e), donde se refiere que la mujer que danzara toda la noche podría recibir como premio de tres a cinco manzanas y nueve besos. El problema surge en relación a la expresión “obtendrá la torta de miel y los premios del cótabo”, *τὸν πυραμοῦντα ληψεται καὶ τὰ κοττάβεια* del v. 6 pues, atendiendo al sentido que Bravo asigna a la expresión “hasta la corneja”, la torta de miel y los premios del cótabo deberían ser también parte de la recompensa, lo que no es puntualmente aclarado por el estudioso en ese punto de la exposición.<sup>17</sup> Por otro lado, aún si se aceptara a aquéllos como parte de los premios, permanecería todavía confusa la naturaleza de *τὰ κοττάβεια* que, en un pasaje anterior de su obra sí considera como “destinati non a quello dei *συμπόται* che sarà riuscito vincitore nella gara del *kottabos*, bensì a quello che sarà stato sveglio continuamente ‘fino alla cornacchia’” (Bravo 1997: 113-114). Lo que resulta confuso es que el estudioso realice esta afirmación (que excluiría a las *τὰ κοττάβεια* como premio a los vencedores del juego del cótabo) pero que, más adelante, afirme como

inverosímil que en esta composición se aluda a un género de *κοττάβεια* distinto de aquéllos que se daban a los vencedores de tal juego en los simposios, en el tiempo cuando el cótabo estaba de moda.<sup>18</sup>

Mi solución al problema sería la de no considerar la expresión “hasta la corneja” con el sentido que Bravo le asigna, sino con la sola significación de “hasta el final”, es decir, hasta que concluya la noche: quienes se mantengan despiertos toda la velada obtendrán la torta de miel, los premios asignados a los que vencieron en el cótabo y el besar a quienes deseen. Sin embargo, permanece oscura la naturaleza de *κοττάβεια*.<sup>19</sup> Considerar que el término excluye toda referencia a las recompensas del juego, dada la falta de testimonios de su práctica en la Alejandría de Calímaco (otro argumento *ex silentio*), es errado puesto que se ha aceptado que la ocasión representada es ficticia y, por tanto, no se impone que el poema deba referir ninguna práctica corriente en aquel tiempo. No obstante, la dificultad emerge si consideramos cuál era la naturaleza de los *κοττάβεια* de acuerdo a los testimonios de autores antiguos. Pfeiffer (1949: 217) sólo anota que son los “*praemia victoris*” y que no consta en qué podrían consistir. D’Alessio (1996:

17 Es decir, luego de su explicación de la expresión “hasta la corneja”, donde Bravo (1997: 116) pasa a considerar el besar a los que se elija de los presentes como “uno dei premi destinati a ‘colui che sarà rimasto sveglio continuamente fino a alla cornacchia’” (*ibid.*) sin señalar puntualmente que los otros sean la torta de miel y los premios del cótabo.

18 Cfr. Bravo 1997: 115.

19 No desarrollo aquí el tema del cótabo, que será el objeto de estudio en un futuro trabajo que llevará el título “El juego del *kottabos* en dos fragmentos de Calímaco (*Aet.* III fr. 69; *Lyr.* fr. 227)”. Existe abundante bibliografía sobre el tema; sólo reenvío a Sparkes (1960) como estudio general.

658 n. 6) habla de premios especiales del cótabo que no son conocidos. Entre las posibles recompensas para el vencedor del cótabo, Ateneo (XV 667d) enumera huevos, tortas, nueces (aunque, en este punto, no recurre el término *κοττάβεια*) y, más adelante, cita el fragmento de Calímaco sin identificar el premio, sólo diciendo que era de otro tipo (*ἄλλο κοτταβίων εἶδος*, *ibid.* XV 668c), lo que confirma la dificultad de su identificación. A continuación, Ateneo cita el fragmento de Eubulo que antes nombramos (*ibid.* 668d-e) que, en verdad, no menciona premios para los que vencieran en el cótabo, sino para las que danzaran toda la noche.

En conclusión, más allá del acuerdo de considerar los *κοττάβεια* como recompensas del cótabo,<sup>20</sup> resulta incierto en qué consistían estos premios que, naturalmente, no podían ser identificados ni con la torta ni con los besos que eran las recompensas tradicionales para los vencedores. Bajo este aspecto, no deja de ser notable que Calímaco coordine los tres elementos (está claro que la sintaxis impide que la expresión *τὰ κοττάβεια* pueda ser pensada como una aposición) como si intentara deliberadamente aumentar más aún la confusión del lector; recurso habitual en el poeta alejandrino.

Finalmente, en los vv. 8-9, extremadamente corruptos, puede leerse una invocación a los Dioscuros Cástor y

Pólux que, junto a Elena, son los destinatarios del canto.<sup>21</sup>

Como conclusión de este trabajo, quisiera referirme brevemente al tema del simposio en relación a este poema. Ya hemos visto que la composición puede ser pensada como un *παροιμιον*, canto simposiaco en honor a Elena y los Dioscuros. El comentario de la *διήγησις* que habla de la exhortación a los simposiastas, la presencia de Afrodita y de los Amores, la mención de los premios del cótabo, nos ubican en la situación del simposio como ocasión del poema, tal como sucede con otras composiciones del mismo Calímaco.<sup>22</sup> En este caso, el simposio masculino tiene lugar en el ámbito de una fiesta nocturna privada, tal vez en un santuario de los Dioscuros y de Elena, con la compañía de un coro probablemente conformado por jóvenes y doncellas. La *διήγησις* habla de un sacrificio que, verosímelmente, precedió a la comida que, una vez concluida, daría inicio al simposio y a la fiesta nocturna que tal vez se desarrollarían simultáneamente.<sup>23</sup> Vemos aquí renovado el tema del simposio pues surge asociado a la celebración de la *παννύχις*; combinación de dos fiestas privadas poco habitual y conveniente para el erudito Calímaco, aficionado a la representación de ritos poco cono-

20 Cfr. LSJ s.v. *κοτταβείων* A.2.; Chantraine 1968, s.v. *κότταβος*.

21 Para las posibles integraciones de estos versos, cfr. D'Alessio (1996: 658 n. 7).

22 Cfr. *Himno a Zeus*, v. 1; fr. 178 Pf.; *Yambo XIII*, v. 1.

23 En este punto, Bravo (1997: 110s.) vincula esta fiesta con la de las *θεοξένια*, aunque no se explaya demasiado en la relación.

cidos. Esta extrañeza surge, asimismo, de la propia fiesta nocturna que admite la presencia de las mujeres de la familia en el ámbito cercano al simposio que, ancestralmente, las excluía como norma. De tal modo, la trasgresión de una norma simposíaca tradicional se da en la forma regulada y permitida por la *παυνύχις*. La excepción a una regla primordial del comportamiento social convencional dentro de la cultura griega de la tradición es resuelta, sin conflictos, gracias a la novedad de la ocasión imaginada por el ingenio del poeta.

Quisiera concluir con el planteo de una conjetura a desarrollar en el futuro. Considerando que existen testimonios históricamente cercanos a Calímaco que dan cuenta de la persistencia de la celebración de la *παυνύχις*<sup>24</sup> y conociendo la afición por la celebración de los simposios en la corte ptolemaica y en el período helenístico en general (Cameron 1995: 71-103), no sería desatinado pensar que, más allá de asignar al marco festivo del poema un carácter ficticio, este poema, este *παροινιον*, pudo acaso ser cantado, luego de su composición escrita, en algunas de estas fiestas, aquí sólo imaginadas (Recuérdese, en tal sentido, que existen testimonios sobre el culto a los Dioscuros en la Alejandría Ptolemaica).<sup>25</sup> De este modo, la *persona loquens*,

entendida como una figuración del poeta, podría encarnarse en la voz del ejecutor del canto, lo que admitiría que la *performance* se desarrollara desde su lugar de representación poética al de la efectiva celebración.

Me he permitido aquí sólo enunciar esta hipótesis que, en el futuro, habrá de desplegarse en un estudio más extenso.<sup>26</sup> ¶¶

## Ediciones

CLAYMAN, D. L. (1980). *Callimachus' Iambi and Aetia*. Leiden: Brill.

D'ALESSIO, G. B. (1996) *Callimaco. Inni, Epigrammi, Ecclae, Aitia, Giambi e altri frammenti*. Milano: Rizzoli.

DOVER, K. (1993) *Aristophanes' Frogs*. Oxford: Oxford University Press.

PFEIFFER, R. (1923) *Callimachi fragmenta nuper reperta*. Bonnæ: A. Marcus et E. Weber.

\_\_\_\_ (I, 1949-II, 1953) *Callimachus. Fragmenta. Hymni et Epigrammata*. Oxonii: e typographeo Clarendoniano

VITTELLI, G. & NORSA, M. (1934) *Diegeseis di poemi di Callimaco in un papiro di Teb-*

---

de Calímaco pero lo descarta como testimonio posible del culto de los Dioscuros pues considera que la *Θυσία* es en honor a Helena. Sin embargo, a partir de la puntuación que propongo para el argumento, puede pensarse en una celebración conjunta de Helena y sus hermanos, en el que canto simposíaco conforma una parte de una celebración más amplia.

26 Esta hipótesis forma parte de mi tesis doctoral que se halla en curso de redacción: "El *symposion* en la obra poética de Calímaco. Estudio sobre rito y poesía en la Alejandría Ptolemaica", dirigida por la Dra. Ana María González de Tobía y radicada en la Universidad Nacional de La Plata.

24 Cfr. Bravo 1997: 15-24, 109.

25 Para la importancia de las figuras de Cástor y Pólux en Egipto, cfr. von Bissing (1953) y para los testimonios sobre su culto en Alejandría, cfr. Fraser (1972: I, 207). Fraser (1972: III, 352 n. 143) menciona el fr. 227

tynis. Firenze: Papiri della R. Università di Milano.

## Bibliografia citada

- ACOSTA-HUGHES, B. (2002). *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- (2003). "Aesthetics and recall: Callimachus Frs. 226-229 Pf. Reconsidered" en *Classical Quarterly* 53; 478-489.
- ASPER, M. (2007) "E. Lelli, *Callimaco. Giambi XIV-XVII*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 2005" en *Bryn Mawr Classical Review* 2007.04.31.
- BISSING, W. FR. VON. (1953) "Il culto dei Dioscuri in Egitto" en *Aegyptus* 33; 347-357.
- BRAVO, B. (1997). *Pannychis e simposio: Feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto, con uno studio iconografico di Françoise Frontisi-Ducroux*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- CAMERON, A. (1995). *Callimachus and His Critics*. Princeton: Princeton University Press.
- DEPEW, M. (1992) "*iambeion kaleítai nún*: Genre, Ocassion, and Imitation in Callimachus, fr. 191 and 263 Pf." en *Transactions of the American Philological Association* 122; 313-330.
- FANTUZZI, M. (1993). "Il sistema letterario della Poesia alessandrina nel III sec. A.C.;" en *L'Spazio letterario della Grecia Antica*, vol. I, T. II. Roma: Salerno; 31-73.
- FRASER, P. M. (1972). *Ptolemaic Alexandria*. Oxford: At the Clarendon Press.
- KERKHECKER, A. (1999). *Callimachus's Book of "Iambi"*, Oxford. Oxford University Press.
- LEHNUS, L. (1993) "Callimaco tra la polis e il regno"; en CANFORA, L. & CAVALLO, G. & CAMBIANO, A. (eds.) *L'Spazio lettera-*

*rio della Grecia Antica*, vol. I, T. II, Roma: Salerno; 75-105.

- LELLI, E. (2004) *Critica e polemiche letterarie nei «Giambi» di Callimaco*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- PARSONS, P.J. (1977). "Callimachus: Victoria Berenices." en *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*; 1-50.
- PUELMA, M. (1949) *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*. Frankfurt am Mein: Klostermann
- SPARKES, B. A. (1960). "Kottabos: an Athenian After-Dinner Game" en *Archaeology* 13; 202-207.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von. (1912) "Neues von Kallimachos I:Lieder des Kallimachos", *Sitzungsbe. D. Kgl. Preuss Akad. Wissenschaft*; 524-544.

---

Recibido: 06/03/2007

Evaluado: 30/04/2007

Aceptado: 21/05/2007

