

Influencias pindáricas en *Victoria Berenices*



Caterina Anush Stripeikis

Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina
caterina.stripaikis@gmail.com

Recibido: 15/2/2018. Aprobado: 17/4/2018.

Resumen

El género del epinicio parece haber tenido una existencia efímera, restringida al período que se extendió entre los siglos VI-V a.C. Más allá de los avatares inciertos a los que este género estuvo sometido durante el turbulento siglo IV a.C., lo cierto es que el epinicio resurge una vez más durante el siglo III a.C. en el ámbito de la corte ptolemaica. Las odas de Calímaco de Cirene atestiguan dicho resurgimiento. En este trabajo, analizaré la influencia del epinicio pindárico en la oda de Calímaco dedicada a Berenice II, esposa de Ptolomeo III, tomando en consideración aspectos estructurales, temáticos y lingüísticos. Así, espero esbozar algunas de las transformaciones y continuidades del epinicio clásico en el período helenístico.

Palabras clave

Píndaro
Calímaco
Epinicio
transformaciones
continuidades

Pindaric influences in *Victoria Berenices*

Abstract

The Epinikion as a literary genre seems to have had a short existence, restricted to the period ranging from the 6th to the 5th centuries b.C. Regardless of the uncertain circumstances that this genre endured during the turbulent 4th century b.C., Epinikion emerges once more in the 3rd century b.C. in the Ptolemaic court. The odes composed by Callimachus of Cyrene bear witness to this revival. In this essay, I will analyze the influence of Pindaric Epinikia in the ode of Callimachus dedicated to Berenice II, wife of Ptolemy III, taking into account thematic, structural and linguistic aspects. Thus I hope to delineate some of the transformations and continuations of the classical Epinikion in the Hellenistic period.

Keywords

Pindar
Callimachus
Epinikion
transformations
continuations

Introducción

Tal como han establecido Fantuzzi y Hunter (2005:1), en la época helenística la fuente de inspiración de los poetas dejó de ser solamente el dios o la Musa y los modelos poéticos de época arcaica y clásica comenzaron a ocupar un rol fundamental en la construcción literaria. Esta afirmación es igualmente válida para los epinicios de Calímaco, composiciones en las que se puede percibir la influencia de los poetas del período clásico, Píndaro y Baquilides.¹ Por desgracia, el corpus calimaqueo de epinicios se encuentra en un estado bastante fragmentario. Hasta nuestros días han llegado partes de la oda dedicada a Berenice II, esposa de Ptolomeo III y de la composición en honor de Sosibio, ministro de Ptolomeo IV. También se puede incluir el yambo octavo, dedicado a un egineta llamado Policles, ganador de la carrera de las *Hidrophoria*.

Al analizar las influencias de los líricos clásicos en la oda en honor a Berenice II (a partir de aquí *VB*), la crítica² exhibe una tendencia a señalar no sólo las similitudes entre esta y las composiciones de sus predecesores, sino también a marcar las evidentes diferencias producto de procedimientos compositivos, típicamente helenísticos, ‘impensables’ en los líricos del siglo V a.C. La última de estas afirmaciones debe ser matizada, puesto que, si bien existen diferencias entre el epinicio clásico y el helenístico, algunas de estas parecerían apuntar más hacia una modificación de ciertas tendencias ya presentes en los epinicios de época clásica que a un quiebre radical entre los procesos compositivos empleados por estos líricos y por Calímaco en tanto poeta helenístico. El presente trabajo busca analizar la influencia del epinicio pindárico en la oda de Calímaco dedicada a Berenice II, esposa de Ptolomeo III bajo este precepto. Se tomarán en consideración aspectos estructurales, temáticos y lingüísticos que permitan esbozar las transformaciones y continuidades del epinicio clásico en el período helenístico. En lo que respecta específicamente a las transformaciones, se intentará entenderlas como parte de un *continuum* que se va modificando a lo largo del tiempo y no como rupturas definitivas con una tradición precedente. A este delineamiento se añadirán, por otro lado, breves consideraciones acerca del posible contexto performativo de los epinicios calimaqueos, tema recurrente de debate que aún no tiene una solución definitiva.

El elogio al vencedor en Victoria Berenices y en los epinicios pindáricos

En términos temáticos, aun considerando el estado fragmentario de *Victoria Berenices*, las similitudes con el corpus pindárico saltan a la vista.³ El acostumbrado elogio al vencedor y la presencia de un mito que tiene como héroe protagonista a Heracles en el marco de un αἴτιον permiten inmediatamente trazar un puente entre *VB* y varias odas de Píndaro. Comencemos por el elogio al vencedor, tal como figura al comienzo de *VB* (*SH* 254, vv. 1-6):

Ζηνίτε καὶ Νεμέητι χαρίσιον ἔδνον ὀφείλω,
νύμφα, κα[σιγνή]τωνίερὸν αἶμα θεῶν,
ἤμ[ε]τερο[.....].εων ἐπινίκιον ἵππω[ν].
ἀρμοῖγὰρ [Δαναοῦ]γῆς ἀπὸ βουγενέος
εἰς Ἐλένη[ς νησίδ]α καὶ εἰς Παλληγέα μά[ντιν],
ποιμένα [φωκῶν], χρῦσεον ἦλθεν ἔπος,

1. La comparación entre la obra de Calímaco y la de Baquilides, si bien de igual importancia para las conclusiones e hipótesis desarrolladas aquí, excede los límites del presente trabajo. A modo de tentativo comienzo se señalan las similitudes entre *Victoria Berenices* (*SH* 254, vv. 8-10) y Bacch. *Ep.* 5. 43-45, en relación al motivo del caballo ganador de ambas competencias.

2. Me refiero específicamente a la obra de Fuhrer (1988; 1992; 1993).

3. El texto de *Victoria Berenices* ha sido sometido, desde el descubrimiento del papiro de Lille (1976), a numerosas modificaciones y enmiendas. Su rasgo más distintivo consiste en el hecho de que, junto con los versos conservados de *VB*, se encuentran las glosas de uno o más escoliastas. Para un análisis del papiro y sus sucesivos cambios consúltese Parsons (1977); Livrea (1979); Livrea *et al.* (1980), entre otros. La edición de base en el presente trabajo es la publicada por Lloyd-Jones y Parsons en el *Supplementum Hellenisticum* (*SH*) (1983) y las traducciones me pertenecen en todos los casos.

A Zeus y también a Nemea debo un regalo de gratitud, ninfa, sangre sagrada de los hermanos dioses, nuestro epinicio de los caballos [victoriosos]. Pues justo vino desde la tierra de Dánao engendrado por un buey hacia la isla de Helena y del adivino de Palene, pastor [de focas], la palabra dorada...

Compárese este pasaje con los vv. 1-3 de la *Olímpica* 3 de Píndaro:

Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοις ἀδεῖν
καλλιπλοκάμῳ θ' Ἑλένῃ
κλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εὖχομαι,
Θήρωνος Ὀλυμπιονίκαν
ῥυθμὸν ὀρθώσας ἀκαμαντοπόδων
ἵππων ἄωτον.

Ruego agradecer a los Tindáridas amigos de los huéspedes y a Helena de bellas trenzas, trayendo honor a la ilustre Agrigento, tras alzar el himno de la victoria olímpica de Terón, flor de caballos de pies incansables.⁴

4. La edición es la de Snell-Maehler (1987) y las traducciones me pertenecen en todos los casos.

La comparación entre ambos pasajes permite ofrecer una síntesis de las similitudes que se pueden percibir entre el epinicio clásico y *VB*. Se destacan a) la mención inicial de dos divinidades a las cuales se dedica la oda: Zeus y Nemea por un lado y los Tindáridas y Helena por otro (en el caso de *O.* 3 de modo un tanto indirecto);⁵ b) la mención del vencedor: la ninfa, sangre sagrada de los hermanos dioses y Terón; c) el uso de términos de auto-referencialidad de la oda, acompañados de giros metafóricos que también remiten a ella. En el caso de *VB*, la composición se designa como un epinicio de caballos (“ἐπινίκιον ἵππῳ[v]”) y un regalo de gratitud (“χαρίσιον ἔδνον”). En la obra de Píndaro, su poema es un ῥυθμὸς y una flor de caballos de pies incansables (“ἀκαμαντοπόδων ἵππων ἄωτον”);⁶ d) referencia al lugar de los juegos y a la patria del vencedor: la tierra de Dánao y la isla de Helena y del adivino de Palene, por un lado, y Olimpia y la ilustre Agrigento, por otro; e) la noción de que el mensaje de la victoria se traslada desde el lugar de los juegos a la patria del vencedor (esto aparece más matizado en el caso de *O.* 3).

5. *Cfr.* también *N.* 4. 9-11 y *P.* 4. 11.

6. En su referencia a un “χαρίσιον ἔδνον”, Calímaco caracteriza su poema en términos no muy distantes a los de Píndaro. En efecto, la mención de un regalo de gratitud parece remitir a la concepción pindárica de la oda como un don intercambiable entre poeta y vencedor producto de la victoria (*cfr.* Kurke, 1991). Por su parte, la referencia a un “χρύσειον ἔνος” apunta a caracterizar el mensaje de victoria como una brillante cristalización del triunfo de Berenice, procedimiento que también se halla en *P.* 7. 77-79, donde el poeta afirma que la Musa entreteje al mismo tiempo oro y blanco marfil y la flor del lirio, tras recogerla de la espuma marina (*cfr.* Torres, 2007).

No obstante, y tal como señala Fuhrer (1992:88-98), escondidas en estas similitudes se encuentran algunas diferencias entre el poema pindárico y *VB*. En efecto, la crítica establece que, en el segundo caso, tanto el nombre del vencedor y de sus progenitores (ninfa, sangre sagrada de los hermanos dioses=Berenice II, hija ‘adoptiva’ de Ptolomeo y Arsínoe) como el lugar de los juegos y de su patria (tierra de Dánao engendrado por un buey= Argos; isla de Helena y del adivino de Palene=Alejadría) se transmiten de una manera demasiado erudita y enigmática, en contraste con la claridad informativa que se encuentra en los epinicios pindáricos. Esto hace postular a la autora una pérdida de la función documental del epinicio clásico en la composición de Calímaco:

Kallimachos versteht es, die Aussagen zum Sieg mit mythologischer und geographischer Gelehrsamkeit so zu variieren, dass sie nicht mehr in erster Linie Informationsträger sind, sondern zu spielerischen Umschreibungen (...) Er erhält somit nur noch die *Fiktion* des dokumentarischen Charakters des Siegerlobs aufrecht (Fuhrer, 1992:90).

En segundo lugar, Fuhrer (1992:90-93) señala que el motivo del mensaje de la victoria aparece sustancialmente modificado en *VB* con respecto a las odas pindáricas. En efecto, si en la *O.* 3 es el poeta el que trae la noticia del triunfo

de Terón a Agrigento mediante su epinicio, en el caso de *VB*, el poeta parecería componer su oda sólo después de que la información del triunfo de Berenice llega desde Argos hacia Alejandría.⁷

7. Recordemos que en la época en que Calímaco compone *VB* las Nemeas ya no se celebraban en la región que les otorga su nombre, sino en Argos. De allí que el poeta designe esta locación geográfica como el lugar de los juegos.

Las consideraciones explicitadas por Fuhrer (1992:88-98) son, sin duda, muy pertinentes. Sin embargo, la autora ve, a partir de ellas, diferencias irreconciliables entre el elogio al vencedor en el epinicio clásico y en *VB*, producto de la inserción de procedimientos compositivos típicamente helenísticos (o calimaqueos) que solo un público tan erudito como el poeta podría apreciar.⁸ Al contrario de Fuhrer, y tal como establecí en la introducción, preferiría hablar de una modificación de ciertas tendencias ya presentes en los epinicios de Píndaro para *VB*, modificación debida justamente a la influencia de procedimientos compositivos típicamente helenísticos. Esta circunstancia resulta bastante plausible cuando se considera el tópico del nombre del lugar de los juegos o de la patria del vencedor. La misma Fuhrer (1992:88) admite que ya los líricos corales a veces reescribían estos nombres con una alusión mitológica o geográfica. Por ejemplo, en *P. N. 10. 1* el poeta hace referencia a Argos como “*Δαναοῦ πόλις*” [ciudad de Dánao], epíteto que se retoma en *VB* mediante la locución “[*Δαναοῦ γῆς*]” [desde la tierra de Dánao, *SH* 254, v. 4]. El cambio que presenta el epinicio calimaqueo radica, simplemente, en la ausencia de la mención explícita del lugar de los juegos y de la patria del vencedor. En otras palabras, mientras que Píndaro acompaña la referencia a la ciudad de Dánao con su aclaración (Argos, *N. 10. 2*), en *VB* nunca tiene lugar esta instancia aclaratoria, quedándose el epinicio en el terreno de la alusión.

8. En el presente trabajo estas diferencias irreconciliables conciernen principalmente el motivo de la claridad informativa del epinicio clásico y del calimaqueo, que Fuhrer (1992:88) expresa con frases del estilo “Solche Umschreibungen häufen sich jedoch nie in der Weise wie hier in kallimacheischen Epinikion...” y el motivo de la inexistencia de narraciones de tipo épico en los líricos corales del período clásico, a diferencia de lo que ocurre en la narración mítica de *VB*. Esta supuesta diferencia se trata con más detalle en el segundo apartado del trabajo.

Una situación similar se da con el tópico del nombre del vencedor y de sus progenitores. Una vez más Fuhrer (1992:89) admite que, tal como ocurre en *VB*, en algunos epinicios pindáricos el nombre del vencedor no se menciona de modo directo, sino que se hace referencia a él como “hijo de...” (*cf.* *P. O. 6. 9; O. 10. 2; O. 12. 13*, entre otras). En otros epinicios y, asimismo, en la oda de Calímaco, es el nombre de los progenitores el que se encuentra ausente. Por ejemplo, en *O. 2. 7*, el poeta hace referencia a los renombrados padres de Terón (“*εὐνομοι πατέρες*”) sin jamás decir sus nombres. La modificación que presenta Calímaco consiste solamente en juntar estas dos tendencias en un único poema. En efecto, mientras que en las odas de Píndaro por lo menos uno de los dos nombres (el del vencedor o el de sus progenitores) aparece siempre, en *VB* no se explicitan ninguno de los dos nombres. Así, Berenice II se menciona solamente como ninfa y como sangre sagrada de los hermanos dioses.⁹ El epinicio se queda nuevamente en el terreno de la alusión.

9. Los hermanos dioses son Ptolomeo II y Arsínoe II, padres adoptivos de Berenice II quien, en verdad, era hija de Magas de Cirene. Se alude a ellos aquí mediante el título oficial que detentaban dentro del sistema cultural ptolemaico en el que los reyes gozaban de un estatus divino.

Siguiendo esta línea interpretativa, me gustaría señalar otro aspecto en el cual el elogio al vencedor se acerca en ambas fuentes. Se trata de la caracterización de la oda como deuda. En efecto, en la *Olímpica 10* el poeta caracteriza su epinicio como una deuda que ha contraído con el atleta Hagesidamo por no celebrar su victoria en el pugilato en tiempo y forma. Píndaro expresa tal compromiso con la locución “*γλυκὴ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων / ἐπιέλαθ’*” [Pues lo he olvidado debiéndole una dulce canción, vv.2-3]. Compárese esta frase con el verso inicial de *VB* “*Ζηνὶ τε καὶ Νεμέηι τι χάριστον ἔδνον ὀφείλω,*” [A Zeus y también a Nemea debo un regalo de gratitud]. En ambos casos el verbo que indica el deber es el mismo: ὀφείλω. La diferencia entre *VB* y la *Olímpica 10* a este respecto radica en el carácter de la deuda contraída. En efecto, mientras que en la oda de Calímaco el epinicio constituye una deuda que el poeta debe saldar después de haberse enterado de la victoria de Berenice, en el caso de la *Olímpica 10* el epinicio adeudado constituye el medio a partir del cual el poeta transmite la información del triunfo de Hagesidamo (Fuhrer, 1992: 90-93).¹⁰

10. “*νῦν ψᾶφον ἐλισσομένην / ὀπὴ κύμα κατακλύσσει ῥέον, / ὀπὴ τε κοινὸν λόγον / φίλαν τίσσομένης χάριν*” (*O. 10.10-12*) [Ahora como una ola empapa fluyendo un guijarro que da vueltas, así pagaremos un común discurso a la querida gracia].

Los aspectos señalados aquí apuntan a repensar los mecanismos bajo los cuales se dan las transformaciones entre el epinicio clásico y el helenístico. En efecto, muchos de los movimientos compositivos 'típicamente helenísticos' de Calímaco ya se encuentran en germen en la obra de Píndaro. A su vez, concebir estos cambios como modificaciones dentro de un *continuum*, lleva a reconsiderar afirmaciones tan radicales como la postulación de una pérdida de la función documental del epinicio clásico en las composiciones de Calímaco o a no dar una importancia desmesurada a la modificación del motivo del mensaje en las odas de Píndaro y del poeta de Cirene (Fuhrer, 1992:90-93). Finalmente, cabe señalar que, dado el estado sumamente fragmentario del papiro que contiene VB, nuevos descubrimientos (como, por ejemplo, el hallazgo de una parte con el nombre propio del vencedor o del lugar de los juegos) podrían demostrar que la cercanía compositiva entre las obras de Píndaro y Calímaco es aún más estrecha.

Mito, αἴτιον y *Abbruchformel*

Si bien el estado fragmentario de VB se incrementa en la sección mítica del epinicio, es posible identificar a grandes rasgos la siguiente línea argumental (SH 257, 259, 260, 260A, 262-65): Heracles se encuentra con un pastor llamado Molorco en su camino para enfrentarse al león de Nemea y, hambriento, desea comer algo, pero ve el lugar en un estado total de desolación. Molorco le explica que esta circunstancia se debe justamente a la presencia del león y lo invita a su hogar para ofrecerle lo poco que tiene (SH 257). En este punto de la narración, y a partir de la propuesta de Livrea (1979), se ubica el episodio de la lucha de Molorco con los ratones y su creación de la trampa para matarlos (SH 259).¹¹ Luego de esta circunstancia, Heracles le promete a su anfitrión ultimar al león y se retira (SH 260 A). Después de una porción de texto, cuyo sentido es prácticamente irrecuperable (SH 262-63), el relato parece dar cuenta del regreso triunfal de Heracles al hogar de Molorco, luciendo una *apiacea corona*.¹² En este contexto, el héroe le refiere al pastor una profecía de Atenea en la que se narra el αἴτιον de la corona de los juegos de Nemea producto de la matanza del león, a usanza de la costumbre ya instaurada para los juegos ístmicos (SH 264-65).

En el desarrollo de esta línea argumental, y tal como se estableció anteriormente, es posible identificar ciertos aspectos que se encuentran, de igual modo, en la lírica pindárica. Por ejemplo, el mito narrado en O. 3 también tiene como protagonista a Heracles en el marco de un αἴτιον. En esta oportunidad, se trata del viaje de Heracles hacia la región de los Hiperbóreos, región donde contempla un grupo de árboles cuyas hojas constituyen el origen de la corona empleada por los vencedores en los juegos olímpicos (vv. 31-34).

Sin embargo, también existen diferencias en el tratamiento del mito y del héroe entre Píndaro y Calímaco; bastará mencionar unas pocas, también señaladas por Fuhrer (1992:104-118): en primer lugar, mientras que el universo pindárico ubica la figura de Heracles en un espacio mítico-heroico en donde el héroe se caracteriza por su nobleza y rectitud, Calímaco coloca al hijo de Zeus en un ambiente mundano y cotidiano y lo caracteriza cómicamente como un joven glotón. A partir de esta caracterización, la figura de Heracles pierde la función paradigmática de la que gozaba en el epinicio pindárico en tanto *alter-ego* heroico del vencedor. Según Fuhrer, esta circunstancia se debe a que, puesto que Berenice II ya goza de estatus divino producto del sistema religioso ptolemaico, no le es necesario contar con un contrapunto heroico que eleve su rango.

11. Antes de la propuesta de Livrea (1979) este episodio fue publicado de manera independiente por Pfeiffer (1949) bajo el nombre de *muscipula* (fr. 177).

12. Cfr. el testimonio de Probo transmitido por Parsons (1977:1): "interfecto autem leone cum sopitus esset...vel odio lunonis, ne ei caelestes honores contingerent, vel fatigatus, experrectus mira damnum celeritate correxit, sump-taque apiacea corona, qua ornantur, qui Nemea vincunt..." [Pero, muerto el león, estando [Hércules] dormido...o bien por el odio de Juno, o bien porque estaba cansado, a él no le tocarían honores divinos, despertado por la maravilla corrigió con rapidez el daño y una vez tomada la corona de apio con la que se adornan los que vencen en Nemea...].

Otro tanto ocurre con el tratamiento del αἴτιον. En efecto, en *VB* el poeta introduce un αἴτιον cómico que contrasta con el solemne origen de la corona nemeica: la invención de la trampa para ratones creada por Molorco. A estos procedimientos Fuhrer (1992:120) agrega una “epische Breite, wie sie in der Art in keinem der überlieferten chorlyrischen Epinikien zu finden ist” y concluye diciendo que Calímaco vuelve a aproximarse a Píndaro promediando el final de la narración mítica, lugar en el cual, este poeta parecería utilizar una *Abbruchsformel* o ‘fórmula de ruptura’ para no referir de modo directo el enfrentamiento entre Heracles y el león de Nemea: “αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ’ ἄπο μῆκος ἀοιδῆ” [el mismo se daría cuenta y cortaría la extensión del canto, *SH* 264.1]. Compárese este pasaje con *P. P.* 4. 247-248: “μακρὰ μοι νεῖσθαι κατ’ ἀμαξιτόν· ὥρα γὰρ συνάπτει καὶ τινα οἶμον ἴσαμι βραχόν” [Largo es para mí seguir por el camino de los carros, pues la hora apremia y conozco algún sendero breve], frase que abrevia, a su vez, el enfrentamiento entre Jasón y el dragón.

Sin embargo, debo disentir una vez más con Fuhrer (1992:119-120) en el hecho de que Calímaco volvería a aproximarse a Píndaro sólo mediante el empleo de la *Abbruchsformel*, mientras que en el resto de su narración mítica este poeta utilizaría una ‘amplitud épica’ nunca vista en los líricos corales del período clásico. En efecto, si bien la primera parte de la *Pítica* 4 de Píndaro (vv. 1-66) sí responde a un tratamiento mítico típicamente lírico en el cual “the so called mythic section characteristically has no beginning, middle or end” (Burnett, 1985:9), a partir del v. 70 y hasta el v. 248 el mito de los Argonautas se despliega en toda su ‘amplitud épica’.¹³ En efecto, el comienzo de esta sección (vv. 70-71) se encuentra marcado por dos preguntas que inmediatamente remiten al universo de la épica (“τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας, / τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος / δῆσεν ἄλοις;”; [Pues, ¿cuál fue el principio de la navegación? ¿Cuál riesgo los ató con poderosos clavos de ‘adamanto’?]). A partir de esta instancia, la narración procede de modo lineal hasta llegar justamente a la *Abbruchsformel* de los vv. 247-248. Así, una vez más, es posible percibir en *VB* tendencias ya presentes en los epinicios pindáricos. En este caso, Calímaco estructuraría su mito de la misma manera en que se encuentra configurada, a partir del v. 70, la *Pítica* 4 de Píndaro: una narración lineal más propia de la composición épica interrumpida sorpresivamente por una ‘fórmula de ruptura’ que cancela el relato de un combate y nos traslada otra vez a la ocasión de la victoria.

Breves consideraciones performativas

En lo que respecta a la performance de los epinicios de Calímaco, la crítica ofrece posiciones bastante disímiles. Posturas como las de Fantuzzi y Hunter (2002; 2005) o Bing (2009) niegan un contexto concreto de performance para estos epinicios, haciendo hincapié en su elevada erudición, en el perfil eminentemente lector de la sociedad de época helenística y en el hecho de que estas composiciones dejan de lado los metros de la lírica clásica, optando por el dístico elegíaco. Al otro lado del espectro, Cameron (1995) postula una continuidad en los modos de performance de época clásica y helenística y, por lo tanto, establece que los epinicios de Calímaco se representaban a usanza de los de Píndaro. ¿Cuál de estas posturas es la correcta? Muy probablemente nunca se pueda hallar una respuesta definitiva a esta pregunta, más aún, si se tiene en cuenta que a partir de la postulación del concepto de ‘Ficción de Performance Original’ (FPO),¹⁴ los marcadores textuales de performance presentes en los textos helenísticos parecerían no poder utilizarse como evidencia

13. Encuentro bastante inexactas frases como las de Burton (1962:153): “in spite of the length of the story he has to tell, there is no hint of any change in technique, any slackening of the impetus, any concession to the quieter pace of epic narrative”, frases con las que Fuhrer parece sin duda estar de acuerdo.

14. *Cfr.* los trabajos de Abritta-Llanos y Abritta disponibles en este mismo volumen.

a favor o en contra de un contexto performativo concreto. Sea como fuere, descartar por completo un contexto de performance para los epinicios de Calímaco resulta bastante inverosímil. En efecto, se debe recordar que los reyes ptolemaicos solían hacer exhibiciones en fiestas u organizar simposios en el ámbito más selecto de las cortes. En el caso de *VB*, estas instancias ofrecerían contextos performativos privilegiados para reforzar el estatus divino de Berenice II (y consecuentemente el poder de la dinastía ptolemaica) frente a una audiencia amplia o un público más exclusivo.

Por otro lado, la postulación de un contexto concreto de performance para *VB* no implica descartar ni la circulación independiente de este epinicio en forma escrita, ni la posibilidad de que su recepción se haya dado, en muchos casos, solo mediante la lectura. En este sentido, resultaría más productivo dejar de pensar la performance de los textos helenísticos en los términos dicotómicos arriba señalados y proponer, en cambio, “several different dimensions of performance or appreciation of poetry in this period, as well as several different levels in its understanding or interpretation” (Weber, 2011:241).

Conclusión

En este trabajo he señalado las diferencias y similitudes entre *VB* y los epinicios pindáricos, haciendo hincapié en que muchos de los rasgos ‘innovadores’ de Calímaco consisten en tendencias ya presentes en estos epinicios. Esta reflexión es válida principalmente cuando se considera el tópico del elogio al vencedor y la estructuración del relato mitológico en ambas producciones. Finalicé el análisis con breves consideraciones acerca del posible contexto performativo de los epinicios calimaqueos, tema que sin duda requiere un estudio que excedería por mucho el marco de este artículo. En efecto, resta considerar de modo más exhaustivo la evidencia socio-cultural a favor de un contexto puntual de performance de los epinicios de Calímaco, que coexista con su circulación independiente en soporte escrito. Una vez hecho esto, será posible delinear con mayor exactitud las diferencias y similitudes entre los contextos performativos de las odas pindáricas y de *VB*, epinicio que en sus fragmentarios pasajes muestra continuamente una deuda con los líricos corales del pasado.

Bibliografía

- » Bing, P. (2009). *The Scroll and the Marble: Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*. Michigan: University of Michigan Press.
- » Burnett, A.P. (1985). *The Art of Bacchylides*, Cambridge: Harvard University Press.
- » Burton, R.W.B. (1962). *Pindar's Pythian Odes: Essays in Interpretation*. Oxford: Oxford University Press.
- » Cameron, A. (1995). *Callimachus and His Critics*. Princeton: Princeton University Press.
- » Fantuzzi, M.; Hunter, R. (2002). *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*. Bari: Laterza.
- » Fantuzzi, M.; Hunter, R. (2005). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Fuhrer, T. (1988). "A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus", *AJPh* 109, 53-68.
- » Fuhrer, T. (1992). *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*. Basel/Kassel: Friedrich Reinhardt Verlag.
- » Fuhrer, T. (1993). "Callimachus' Epinician Poems", *Hellenistica Groningana* 1, 79-97.
- » Kurke, L. (1991). *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaca: Cornell University Press.
- » Livrea, E. (1979). "Der Liller Kallimachos und die Mausefallen", *ZPE* 34, 37-42.
- » Livrea, E.; Carlini, A.; Corbato, C.; Bornmann, F. (1980). "Il nuovo Callimaco di Lille", *Maia* 32, 225-53.
- » Lloyd-Jones, H. ; Parsons, P. J (eds.) (1983). *Supplementum Hellenisticum (Texte und Kommentare II)*. Berlin/New York: De Gruyter.
- » Maehler, H. (1982). *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil: Die Siegeslieder. I. Edition des Textes mit Einleitung und Übersetzung*. Leiden: Brill.
- » Parsons, P.J. (1977). "Callimachus: Victoria Berenices", *ZPE* 25, 1-51.
- » Pfeiffer, R. (1949). *Callimachus*, Bd. I: *Fragmenta*, Oxford: Oxford University Press.
- » Snell, B. & Maehler, H. (ed.) (1987). *Pindarus. Pars I. Epinicia*, Leipzig: Teubner.
- » Torres, D. (2007). *La Escatología en la Lírica de Píndaro y sus Fuentes*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- » Weber, G. (2011), "Poet and Court". En: Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (eds.). *Brill's Companion to Callimachus*. Boston: Leiden.