

## LA PROSIFICACIÓN POÉTICA EN LOS AMORES APASIONADOS DE PARTENIO El ejemplo de la canción y la maldición \*

*Résumé.* — Le caractère fragmentaire de ce qui nous est parvenu des poèmes élégiaques hellénistiques constitue le principal obstacle pour accéder à une exacte compréhension des mécanismes de création et de composition mis en œuvre dans ce genre poétique. De plus, même si cela peut paraître contradictoire, le problème est encore aggravé par le manque de sources en prose. À cet égard, les *Passions amoureuses* de Parthénios de Nicée sont un témoin d'une valeur exceptionnelle pour la recherche, dès lors que, dans la lettre-préface qui ouvre le recueil, l'auteur confirme l'origine poétique des histoires qui l'ont inspiré. On peut rarement identifier avec précision la source poétique spécifique dont procède l'extrait mis en prose par Parthénios, mais il y a des signes qui permettent de confirmer une origine poétique indiscutable. Dans cet article, cependant, nous aborderons deux types de récits en prose chez Parthénios dont l'origine poétique reste conjecturale : ceux qui s'inspirent de chansons et ceux qui s'inspirent d'autres formes littéraires clairement poétiques comme les poèmes de malédiction. Pour les épisodes de Parthénios qui pourraient provenir de vers de chansons réécrits en prose, même si aucun d'eux ne laisse apparaître que ce soit le cas, les données fournies par la documentation parallèle, qui mentionnent explicitement l'existence d'une tradition de versions chantées, vont dans le sens d'une origine poétique plus que probable. En ce qui concerne l'hypothèse d'une origine poétique dans le cas d'un texte de malédiction, il y a des éléments linguistiques et littéraires qui permettent de conjecturer cette provenance au moins lorsque les deux conditions suivantes sont remplies : la présence de la même histoire dans un des rares exemples conservés de poèmes de malédiction et la confirmation explicite que l'épisode raconté par Parthénios est la conséquence d'une malédiction ou d'une punition.

Es opinión cada vez más comúnmente aceptada por los estudiosos de la literatura griega del helenismo la absoluta interrelación entre los distintos géneros poéticos y la producción literaria en prosa de la época, y que, de hecho, uno de los principales impedimentos para poder adentrarse aún más en el conocimiento de los mecanismos creativos de la poesía helenística es

---

\* Nuestro agradecimiento a la DGICYT por su apoyo al proyecto « Poetología y metapoésia griegas del Helenismo a la Antigüedad Tardía: sobre la concepción cíclica de la poesía » (FFI 2010-19067).

precisamente (y aunque pueda parecer una *contradictio in terminis*) la casi absoluta falta de testimonios en prosa de esta época. Esta aporía se acentúa aún más en lo que respecta a aquellas formas poéticas del periodo helenístico que han sido transmitidas de forma especialmente fragmentaria como, por ejemplo, la elegía. Por fortuna la tradición no ha querido ser del todo cicatera y ha legado un testimonio literario de valor incalculable para poder abodar desde el punto de vista prosístico y con cierta solvencia algunos aspectos concretos de la poética helenística: los Ἐρωτικά Παθήματα de Partenio de Nicea, que, aunque desde el punto de vista cronológico estén codeándose ya con el periodo inmediatamente posterior, lo cierto es que su arsenal temático depende casi en su totalidad de fuentes literarias del periodo helenístico. Además, aunque la brecha con la gran producción poética de época helenística pueda ser de más de dos siglos, los pocos fragmentos poéticos conservados de este autor y los testimonios antiguos agrupan a Partenio con los grandes poetas del periodo <sup>1</sup>.

En la carta-prefacio con la que el autor da inicio al opúsculo hace una declaración de intenciones en la que sostiene explícitamente que sus historias han sido excerptadas de textos poéticos, adaptadas de la forma más conveniente y convertidas en material idóneo para ser objeto de un segundo proceso de poetización:

Παρθένιος Κορνηλίῳ Γάλλῳ χαίρειν· Μάλιστα σοι δοκῶν ἀρμόττειν, Κορνήλιε Γάλλε, τὴν ἄθροισιν τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων, ἀναλεξάμενος ὡς ὅτι μάλιστα ἐν βραχυτάτοις ἀπέσταλκα. τὰ γὰρ παρά τισι τῶν ποιητῶν κείμενα, τούτων μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένων, κατανοήσεις ἐκ τῶνδε τὰ πλεῖστα. αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἀρμόδια [...]

De Partenio a Cornelio Galo, salud. Como me parece, Cornelio Galo, que es a tí a quien mejor se adecua, te envío esta antología de amores apasionados que he preparado de la manera más breve posible. Los pasajes, que se pueden encontrar en algunos poetas, pero que no están redactados allí de forma independiente, a partir de estos los vas a conocer en su mayor parte. Y ahora eres tú quien los vas a poder encarecer en poesía épica o elegíaca en función de cómo se mejor adapten [...]

Ahora bien, en muy pocas ocasiones se puede identificar con exactitud la fuente poética concreta de la que procede el extracto prosificado por Partenio, sin embargo, el investigador cuenta con algunos recursos más o menos indirectos con los que puede, al menos, confirmar un origen poético seguro. De todos ellos el procedimiento más directo empleado por el de Nicea en cuatro ocasiones consiste en la cita literal de un fragmento de la

1. Así, por ejemplo, Luciano (*Hist. Conscr.*, 57) asocia su estilo al del Calímaco y Euforión; cfr. también B. A. VAN GRONINGEN (1953), p. 51.

fuente poética que transmite esa misma historia, si bien la extensión puede variar considerablemente de un ejemplo a otro <sup>2</sup>. En otros casos de carácter bastante más conjetural son las noticias de los escolios de cabecera y las glosas marginales del *codex unicus* Heidelbergense 398 que transmite el texto parteniano los que permiten conjeturar, si no un origen poético directo de la historia narrada por Partenio, sí al menos la confirmación a través de una fuente antigua de la existencia de un tratamiento poético de esa misma historia <sup>3</sup>. En otros casos es la propia estructura narrativa de la historia transmitida por Partenio y el cotejo con otras historias semejantes los que apuntan, aunque no haya ningún otro dato documental objetivo que lo corrobore, a un casi seguro origen poético. Un ejemplo significativo de este tipo lo proporciona el capítulo 9 dedicado a la historia de Polícríte. Este episodio presenta la misma estructura, la sintaxis narrativa y los mismos elementos de construcción de la trama que otros relatos similares pertenecientes al género de la elegía erótico-etiológica como, por ejemplo, el de Frigio y Pieria incluido en los *Aitia* de Calímaco. No puede ser casual que esta historia haya sido prosificada por Plutarco en el episodio 16 de sus *Virtudes de mujeres* (*Moralia*, 253F-254B) y que el 17 sea precisamente el de Polícríte (*Moralia*, 254B-F) <sup>4</sup>.

Por último, y para abordar ya el tema propuesto en estas líneas, otro de los posibles orígenes poéticos de las narraciones en prosa partenianas estaría en aquellas historias que proceden de canciones o de otras formas

2. Se trata de los episodios de Parth., 11 (« BÍBLIDE »), donde se reproducen diez hexámetros de Nicéneto (frg. 1 CA) y la autocitación de otros seis del propio Partenio (frg. 32 Calderón); Parth., 14 (« ANTEO »), donde se recogen 34 versos elegiacos de Alejandro de Etolia (frg. 3 Magnelli); Parth., 21 (« PISÍDICE »), donde se reproducen dos fragmentos de nueve y doce hexámetros de un poema anónimo sobre la *Fundación de Lesbos* (sobre la teoría innecesariamente defendida por algunos autores de que en el primer fragmento haya una laguna y sean diez los versos citados, cfr. R. J. GALLÉ CEJUDO [2013]); y Parth., 34 (« CÓRITO »), donde se recogen tres hexámetros de Nicandro (frg. 108 G. -S.)

3. En efecto, los escolios solo informan de que la historia se encuentra o ha sido narrada por tal o cual poeta mediante fórmulas del tipo ἡ ἱστορία παρά ..., ἱστορεῖ ... o bien γράφει ....., lo cual no implica (como quedó demostrado tiempo ha) que sea la fuente de Partenio. De hecho, la escasa documentación de que se dispone que pudiera arrojar algo de luz en este sentido confirma precisamente lo contrario. Así ocurre, por ejemplo, con los fragmentos papiráceos del *Tracio* de Euforión y sus significativas diferencias con los capítulos 13 (« Harpálice ») y 26 (« Apríate ») cuando en ambos casos los escolios confirman que las historias habían sido narradas en ese poema (ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρακί). Solo en el caso de Parth., 9 (« Polícríte ») los escolios utilizan la fórmula « ha sido tomada de ... » (ἐλήφθη). En cualquier caso es un hecho estadístico constatado que, aparte de los autores en prosa citados, los escolios muestran en esta relación de posibles fuentes o pasajes paralelos una clara inclinación por los poetas helenísticos.

4. Cfr. R. J. GALLÉ CEJUDO (2011).

literarias claramente poéticas como, por ejemplo, los poemas de maldición. En cuanto a los episodios de Partenio cuyos textos pudieran proceder de la prosificación de la letra de canciones, si bien no figura que sea así en ninguno de los tres casos, los datos proporcionados por la documentación paralela, en la que se menciona explícitamente la existencia de una tradición de versiones cantadas, permite conjeturarlo para los casos de Parth., 11 (« BÍBLIDE »), 15 (« DAFNE ») y 13 (« HARPÁLICE »). Este último está además directamente relacionado con el otro tipo que se abordará en la segunda parte de este estudio: el de los poemas de maldición. Con respecto a estos, se puede leer en los *Amores apasionados* un testimonio confirmado además por el escolio de cabecera del Heidelbergense: el capítulo 27 dedicado a Alcínoe, historia que habría sido también tratada en el poemario *Maldiciones (Araí)* de la poetisa Mero. Aparte hay también en la obra de Partenio otros dos ejemplos de cumplimiento de una maldición, Parth., 26 (« APRÍATE ») y 31 (« DIMETES »), pero en estos casos no hay ningún dato ni documento paralelo que demuestre que su origen estuviera en una fuente poética consagrada al género de las *defixiones*.

#### *Parth., 11 « BÍBLIDE »*

Partenio ofrece, con testimonios poéticos literales, dos versiones de los amores incestuosos de Cauno y Bíblide, los hijos del héroe Mileto. En efecto, dos son las líneas argumentales fundamentales que se pueden establecer a partir de todos los testimonios antiguos que recogen esta historia y que abarcan desde el nacimiento de Mileto, padre de los enamoradizos hermanos, hasta la fundación de Cauno. En la versión mayoritaria (οἱ δὲ πλείους [...] φασίην), corroborada por los versos del propio Partenio (frg. 32 Calderón), Bíblide, enamorada de su hermano, le confiesa sus sentimientos y provoca en el joven el espanto y el desprecio por ese amor incestuoso y la posterior huida de Cauno a la tierra de los léleges. Según la otra versión, para ejemplificar la cual Partenio aduce unos versos de Nicéneto (frg. 1 CA)<sup>5</sup>, es Cauno el que enamorado de su hermana marcha al exilio para expiar ese amor incestuoso y funda así la ciudad homónima. Pues bien, de las restantes fuentes documentadas que coinciden con esta versión masculina de la historia, la de las *Metamorfosis* de Antonino Liberal (30), la de Conón (*Narr.*, 2 *apud* Phot., *Bib.*, 186 = 131a), la del escoliasta de Teócrito (*Schol. Theoc.*, 7, 115-118) o la de las *Dionisiacas* de Nono de

---

5. Así figura en la *praelectio* en prosa que antecede a los versos de Nicéneto en Parth., 11, 1: Νικαίνετος μὲν γὰρ φησι τὸν Καῦνον ἐρασθέντα τῆς ἀδελφῆς, ὡς οὐκ ἔληγε τοῦ πάθους, ἀπολιπεῖν τὴν οἰκίαν καὶ ὀδεύσαντα πόρρω τῆς οἰκείας χώρας πόλιν τε κτίσαι καὶ τοὺς ἀπεσκευασμένους τότε Ἴωνας ἐνοικίσαι.

Panópolis (*D.*, 13, 547 y s.), resulta especialmente significativa la de este último<sup>6</sup>.

[...] Μίλητος ὁμόστολος ἵκετο Βάκχῳ  
 Καῦνον ἔχων συνάεθλον ἀδελφεόν, ὃς τότε Καρῶν  
 λαὸν ἄγων ἔτι κούρος ἐδύσατο φύλοπιν Ἴνδῶν·  
 οὐ πῶ γὰρ δυσέρωτα δολοπλόκον ἔπλεκε μολπήν  
 γνωτῆς οἴστρον ἔχων ἀδαήμενος, οὐδὲ καὶ αὐτὴν  
 ἀντιτύπου φιλότητος ὁμοζήλων ἐπὶ λέκτρων  
 Ζηνὶ συναπτομένην ἐμελίζετο σύγγονον Ἕρην<sup>7</sup>

El poeta refiere el enamoramiento de Cauno como un hecho futuro y sitúa la acción en una época anterior al despertar de los deseos incestuosos en el corazón del joven<sup>8</sup>. Ahora bien, Nono presenta este futuro amor apasionado de Cauno como el motivo o argumento de las canciones del propio joven, al mismo nivel temático y alusivo que el otro gran motivo recurrente relacionado con los amores incestuosos entre hermanos: el de Zeus y Hera<sup>9</sup> (ἀντιτύπου φιλότητος: *la imagen reflejada de su propio amor*). Así pues, este marco contextual permite inferir del pasaje noniano que en el subconsciente poético del de Panópolis los amores incestuosos de Cauno y Bíblide estaban muy directamente ligados a la ejecución musical y que, en definitiva, debían ser tema recurrente de canciones<sup>10</sup>. Y, en conse-

6. Por otra parte, entre las principales fuentes griegas citadas, pero no documentadas, estarían Nicandro, en el libro II de sus *Metamorfosis*, el *Sobre Mileto* de Aristócrito (*FGH* 493 F1) y el poema sobre la *Fundación de Cauno* de Apolonio de Rodas (frg. 5 CA). Sobre estas y las restantes fuentes de la historia, sigue siendo muy ilustrativo el resumen de E. RODHE (1974<sup>5</sup>), p. 101 y s.

7. Cfr. Nonn., *D.*, 13, 547-553: « [...] Mileto llegó para unirse a Baco y con él de aliado su hermano Cauno, que ya entonces conducía al pueblo cario dispuesto a sumergirse en las huestes indias, aun siendo solo un muchacho. Pues todavía no componía sus canciones para seducir la inocencia de su hermana picado por el aguijón de un amor torcido; tampoco cantaba aún cómo la propia Hera se había unido a su hermano Zeus en el lecho dejándose llevar ambos por mutuo deseo, lo cual era la imagen reflejada de su propio amor. »

8. Cfr. Nonn., *D.*, 13, 557 y s.: ἀλλ' ἔτι Βυβλὶς ἔην φιλοπάρθεος, ἀλλ' ἔτι θήρην / Καῦνος ὁμογνήτων ἐδιδάσκετο νῆς ἐρώτων· (« Aun quería seguir siendo doncella Bíblide; aún se instruía en la caza Cauno sin saber de amores incestuosos »).

9. Motivo casi preceptivo en la temática del llamado – amor caunio – o de incesto entre hermanos; cfr. *CPG* I 265, 71 (= *Diog. Prov.*, 5, 71) o *Ps.-Plu.*, *De fluuiis*, 11, 3. En la versión ovidiana de las *Metamorfosis* Bíblide cita también este *exemplum* como paradigma divino de su relación (*Ov., Met.*, 4, 499). La primera noticia de la relación de Zeus y Hera « a escondidas de sus padres » aparece en *Hom., Il.*, 14, 292. Otras referencias sobre el deseo que estuvo inflamando al cronida durante más de trescientos años pueden leerse en *Call. frg.* 48, Nonn., *D.*, 41, 332 y quizá también se aluda en *Theoc., Id.*, 15, 64; *Call., frg.* 75, 4; *Telesill.*, 10 (*PMG* 726) y *Philostr., Ep.*, 30.

10. Para K. DILTHEY (*RM* 25 [1870], p. 155, *apud* E. RODHE [1974<sup>5</sup>], p. 95, n. 1 y p. 102, n. 1), sin embargo, la historia podría proceder de alguna versión dramatizada.

cuencia, en uno de esos posibles testimonios del cancionero culto o popular de época helenística pudo estar la fuente poética que inspiró este pasaje de Nono y no es descartable la hipótesis de que por una vía similar procediera la versión que fue prosificada por Partenio.

Por otra parte, esta misma percepción de que el contexto literario de la historia de Cauno y Bíblide está casi indefectiblemente unido a la ejecución musical está confirmada en la descripción de Acaya de Pausanias (7, 5, 10). En los capítulos dedicados a las colonias jonias de Asia Menor y a propósito de la región de Mileto, en el momento de recapitular y añadir información suplementaria sobre las diferentes regiones de la zona Caria aporta el periegeta el siguiente dato inequívoco:

Ἡ δὲ Ἴωνία παρ᾽ ἐξ τῶν τε ἱερῶν καὶ τῆς τοῦ ἀέρος κράσεως παρέχεται καὶ ἄλλα ἐς συγγραφὴν, [...] ἐν δὲ τῇ Μιλησίᾳ πηγὴ τέ ἐστι Βιβλῆς καὶ ὅσα ἐς τῆς Βιβλίδος τὸν ἔρωτα ἄδουσιν<sup>11</sup>:

Así pues, no parece haber dudas de que la historia de Bíblide y Cauno está de alguna forma ahormada en el acervo poético-musical o cancioneril de la Grecia antigua y, por lo tanto, no se puede descartar de raíz que, aparte de todas las fuentes poéticas candidatas, bien sean las citadas por Partenio (Nicéneto o él mismo), bien las citadas por los escolios del Heidelbergense (Aristócrito, Apolonio o Nicandro), bien las recogidas por otros mitólogos, antólogos o escoliastas, Partenio hubiera contado también con alguna de las versiones cantadas que debían de circular para realizar la suya en prosa.

### *Parth., 15 « Dafne »*

Partenio es la fuente más antigua que se conserva para el conocimiento de la historia de Dafne, aunque la noticia ofrecida por el escolio de cabecera del Heidelbergense (y confirmada por Plutarco en *Agis*, 9, 3) de que Filarco también habría tratado esta historia convierte a este en el testimonio más antiguo; sin embargo, al tratarse de una obra en prosa no será tenida en cuenta en estas páginas<sup>12</sup>. El escolio también cita como paralelo temático la obra elegiaca de Diodoro de Elea, autor del que aparte de esta no contamos con ninguna otra noticia.

El episodio cuenta cómo Leucipo, enamorado de la joven Dafne que rechazaba cualquier relación amorosa con los hombres, decide travestirse con ropas de mujer para poder acceder al grupo de doncellas con las que

11. Paus., 7, 5, 10: « Jonia, aparte de los templos y de su clima templado, ofrece además otros detalles dignos de reseñarse, [...] en la región milesia está la fuente Bíblide y todas las canciones relativas al amor de Bíblide ».

12. Según el escolio la historia estaría recogida en el libro XV de las *Historias* de Filarco; cfr. K. VANHAEGENDOREN (2008), p. 143-146.

aquella se dedicaba a la caza y al culto a Ártemis. Logra introducirse en el grupo y con el roce Leucipo se gana el afecto de Dafne, pero provoca también los celos de Apolo. El dios se las ingenia para que las ninfas descubran al impostor y lo maten. Luego Apolo intentará seducir a Dafne y en la persecución ella pedirá a los dioses que la aparten del género humano. El cotejo de la versión de Partenio con el resto de las fuentes que transmiten la historia de Dafne permite conjeturar que la del de Nicea procede de la fusión de dos tradiciones diferentes bien engarzadas por el motivo recurrente de la rivalidad erótica entre el hombre y la divinidad por un mismo objeto de deseo. En efecto, los testimonios apuntan a un origen distinto para la historia de amor de Leucipo y la historia de corte etiológico y de tintes religioso-oraculares del dios Apolo. Además esta duplicidad en los orígenes podría estar relacionada a su vez con la doble tradición griega y oriental que subyace en la génesis de esta historia y de la que dan noticias y sobradas pruebas literarias Pausanias (8, 20) y Nono (*passim*). Desde el punto de vista del contenido es una historia de trama sencilla, con figuras arquetípicas y lugares comunes de la erótica mítica. Son muchos los paralelos mitológicos y literarios que se pueden establecer<sup>13</sup> y numerosas también debieron de ser las versiones de esta misma historia. Por la misma razón considerable debió de ser igualmente el número de canciones que sobre la historia de Dafne hubieron de componerse. Hay que tener presente que, aparte de los anteriores argumentos generales, la de Dafne es una historia de príncipes y doncellas, de travestismo, de rivalidad por una mujer, de relaciones que bordean las tendencias lésbicas, pero, sobre todo, es una historia de perseverancia hasta la muerte por el mantenimiento de la virginidad<sup>14</sup>, temas todos que bien podrían dotar de contenido a los γυναικεῖα μέλη, bien sean partenios, himeneos o cualquier otra composición relacionada con los ritos maritales o, más exactamente, de iniciación a la vida adulta o nubilidad de la mujer. En todo caso el citado pasaje de la obra de Pausanias (8, 20, 1-2) es en este sentido muy esclarecedor, ya que – sostiene el periegeta – son las muchas canciones compuestas sobre la historia de Dafne las que han hecho célebre al río arcadio Ladón:

Ὁ δὲ Λάδων ποταμῶν τῶν ἐν Ἑλλάδι ὕδωρ παρέχεται κάλλιστον, ἔχει δὲ καὶ ἄλλως ἐς ἀνθρώπους φήμην Δάφνης τε εἵνεκα καὶ τὰ ἄδόμενα ἐς τὴν Δάφνην. τοῦ λόγου δὲ τοῦ ἐς Δάφνην τὰ μὲν Σύροις τοῖς οἰκοῦσιν ἐπὶ Ὀρόντῃ ποταμῶ παρήμῃ, λέγεται δὲ καὶ ἄλλα

13. Información exhaustiva y bibliografía suplementaria puede leerse en J. L. LIGHTFOOT (1999), p. 471-478.

14. En este mismo sentido es invocada por Nicea en Nono, *D.*, 16, 363-364.

τοιαύδε ὑπὸ Ἀρκάδων καὶ Ἡλείων. Οἰνομάφ τῷ δυναστεύσαντι ἐν Πίσῃ Λεύκιππος ἦν υἱός. οὗτος ἔρασθεις Δάφνης ὁ Λεύκιππος [...] <sup>15</sup>

Líneas más adelante (8, 20, 4) Pausanias insiste en el carácter cantado de la tradición mitológica que envuelve a esta historia. No solo la versión humanizada de la misma, sino también aquellas versiones en las que participa Apolo proceden del canto:

Οἱ δὲ τὸν Ἀπόλλωνος ἔρωτα ἐς αὐτὴν ἄδοντες καὶ τάδε ἐπιλέγουσιν, Ἀπόλλωνα Λευκίππῳ νεμεσήσαι τῆς ἐς τὸν ἔρωτα εὐδαιμονίας <sup>16</sup>.

El relato de Pausanias (*ibid.*) concluye con una cláusula del tipo ταῦτα μὲν δὴ οὕτω λέγουσι (*así es como cuentan esta historia*). No se debe considerar, en absoluto, que el empleo del verbo αἰίδω sea impreciso o esté neutralizado o al mismo nivel semántico que el resto de los *verba dicendi* (λέγεται, ἐπιλέγουσιν, λέγουσι) del relato de Pausanias, como se ha querido defender <sup>17</sup> por más que se pueda aducir algún raro contexto en el que el significado de αἰίδω quede neutralizado con los de un verbo de lengua (la literatura griega ofrece más bien ejemplos del caso contrario, cfr. Anacr., 22, 2, 56, 2 o *Anacreont.*, 23, 1-2). Más bien parece indicar que las distintas versiones de la historia de Dafne fueron tema recurrente de poetización y preparación para el canto. Y prueba definitiva de ello es que en el catálogo de canciones arcadias de tema mitológico se haya incluido la de « la huida de Dafne » (Δάφνης φυγή), es decir, el episodio de Apolo o, al menos, la versión teológica de la historia. Así se puede leer en el *Sobre la danza* de Luciano (48). A propósito de los temas míticos cantados que los bailarines deben conocer y que corresponden a las distintas zonas de Grecia y de las regiones extrañas que abarca el imaginario mitográfico y legendario griego, en lo que respecta a Arcadia cita los siguientes:

Πολλὴ δὲ καὶ ἡ κατ' Ἀρκαδίαν μυθολογία, Δάφνης φυγή, Καλλιστοῦς θηρίωσις, Κενταύρων παροινία, Πανὸς γοναί, Ἀλφειοῦ ἔρωσ καὶ ὕφαλος ἀποδημία <sup>18</sup>.

15. Paus., 8, 20, 1-2: « Pero el Ladón lleva las aguas más ricas de los ríos de Grecia, y tiene además entre los hombres fama por Dafne y *las canciones dedicadas a Dafne*. Lo que sobre la historia de Dafne cuentan los sirios que habitan en el río Orontes lo voy a pasar por alto; pero he aquí esto otro por el estilo que también cuentan arcadios y eleos. Enómao, el rey de Pisa, tenía por hijo a Leucipo. Ese Leucipo se enamoró de Dafne [...] »

16. Paus., 8, 20, 4: « *Los que cantan el amor de Apolo por ella cuentan también lo siguiente: que Apolo sintió envidia de Leucipo por su dicha en el amor.* »

17. Cfr. J. L. LIGHTFOOT (1999), p. 471, n. 211.

18. Luc., *Salt.*, 48: « Y también es copiosa la mitología de Arcadia: *la huida de Dafne*, la transformación en fiera de Calisto, los excesos de los centauros por el vino, la concepción de Pan, el amor de Alfeo y su traslado submarino. »



Y en los capítulos 61-62 de la misma obra Luciano recuerda que estos temas son « para que los poetas *los canten* y los bailarines los representen », porque el bailarín « es un imitador y se compromete a explicar por medio del movimiento *lo que se está cantando* »<sup>19</sup>. De lo que solo cabe inferir que al menos la versión divinizada, la protagonizada por Apolo, de esta historia sí está respaldada por una tradición dancístico-cancioneril.

*Parth., 13 « Harpálice »*

La posibilidad de que la historia de incesto, antropofagia, metamorfosis y suicidio que tiene como protagonista a Harpálice en el capítulo decimotercero de los Ἐρωτικὰ Παθήματα haya sido prosificada por el de Nicea a partir de una canción es bastante más conjetural que en los casos estudiados en los ejemplos anteriores. La protagonista de esta historia de Partenio despierta involuntariamente los deseos incestuosos de su padre. Ella para castigar el abuso público y continuado a que es sometida despedaza al hijo nacido de esa unión<sup>20</sup>, lo cocina y se lo sirve a su padre. Para expiar el parricidio pide a los dioses que la aparten del género humano y es metamorfoseada, mientras que su padre, consciente de su maldad y desgracia, se suicida.

Si bien no hay ningún dato del que se pueda siquiera presumir el origen cantado de esta historia, la coincidencia del nombre de la heroína con el de otra menos célebre Harpálice permiten traer a colación este episodio. En efecto, son varios los personajes femeninos mitológicos que comparten este mismo nombre, a una de las cuales habría que prestar especial atención. En principio el contenido de la historia de esta segunda Harpálice no parece estar muy cercano al de *Parth., 13*. Se trata, en efecto, de una historia prototípica de final desdichado por el comportamiento altivo de un *irrisor amoris*. Cuenta Aristóxeno en sus *Hypomnēmata* que Harpálice se había enamorado de Ificlo, pero el desprecio de este llevó a la joven al suicidio. La historia la debemos a Ateneo (14, 11 619D-E) que, a propósito de las canciones llamadas « Cálice » y « Harpálice », anota la siguiente cita del musicólogo de Tarento (frg. 129 Schw):

Ἄριστόξενος δὲ ἐν τετάρτῳ περὶ Μουσικῆς ἡ δ ο υ ν , φησὶν, αἱ ἀρχαῖαι  
γυναῖκες Κ α λ ύ κ η ν τ ι ν ἄ ῳ δ ῆ ν . Στησιχόρου δ' ἦν ποίημα, ἐν ᾧ  
Καλύκη τις ὄνομα ἐρῶσα Εὐάθλου νεανίσκου εὐχεται τῇ Ἀφροδίτῃ

19. Luc., Salt., 61 y s.: τοῖς τε ποιηταῖς ἄ δ ε ι ν καὶ τοῖς ὀρχησταῖς αὐτοῖς δεικνύουσι [...] ἐπεὶ δὲ μιμητικός ἐστι καὶ κινήμασι τὰ ἀδόμενα δείξειν ὕπισχνεῖται.

20. El texto de Partenio es muy ambiguo sobre la maternidad, ya que solo lo define como su « hermano menor » (τὸν νεώτερον ἀδελφόν). Sin embargo, la tradición mitológica es en este punto unánime y de hecho Harpálice es uno de los *exempla* más recurrentes de parricida.

γαμηθῆναι αὐτῷ. ἐπεὶ δὲ ὑπερείδεν ὁ νεανίσκος, κατεκρήμνισεν ἑαυτήν [...] ἐν δὲ τοῖς κατὰ βραχὺ Ὑπομνήμασιν ὁ Ἀριστόξευος « Ἴφικλος, φησὶν, Ἀρπαλύκην ἐρασθεῖσαν ὑπερείδεν. ἦ δὲ ἀπέθανεν καὶ γίνεται ἐπ' αὐτῇ παρθένους ἅ γ' ὦ ν ῶ δ ἦ ς, ἦ τις Ἀρπαλύκη, φησί, καλεῖται »<sup>21</sup>.

Pues bien, hay varios elementos de semejanza que, sin ser en absoluto decisivos, sí deben ser tenidos en cuenta para la cuestión que nos ocupa. Aparte de la coincidencia del nombre de la heroína de las dos historias y la vinculación de la segunda con un tipo de composición popular cantada antaño por las mujeres, el contexto genérico literario en el que se ha transmitido la noticia es exactamente el mismo en el que se han compuesto los Ἐρωτικά Παθήματα: confróntese el ἐν δὲ τοῖς κατὰ βραχὺ Ὑπομνήμασιν del musicólogo tarentino con el ἐν βραχυτάτοις [...] ὑπομνηματίων con el que Partenio define su propio opúsculo. Por otra parte, el escolio de cabecera del Heidelbergense transmite que este mismo episodio de Partenio había sido tratado también por Euforión en su *Tracio* (y por un desconocido Dectadas). Pues bien, resulta muy significativo que en los restos papiráceos que se han identificado como pertenecientes a este poema del de Calcis (*PSI* 1390, fr. A) hay un fragmento en el que casi con seguridad se alude al funesto banquete servido por Harpálice a su padre (frg. 24 Lightfoot = 38A+36 de Cuenca = 37 Cusset), pero hay también otro fragmento del mismo poema (frg. 26, col. 1, v. 8 = 38C+37 de Cuenca = 37 Cusset) en el que se cita también a un hijo de Ificlo (o Ificles), a lo que habría que añadir la coincidencia de que Ificlo sea también el título de uno de los poemas del propio Partenio, aunque se haya conservado de forma tan fragmentaria que poca ayuda pueda aportar en este sentido<sup>22</sup>. Quizá este cúmulo de datos no sea más que mera coincidencia, pero quizá también podrían estar poniendo sobre la pista de una interrelación o de un cruce de ramas narrativas entre personajes mitológicos con el mismo nombre y, desde esa perspectiva, no se puede descartar la hipótesis de que

21. Cfr. Ath., 14, 11 619D-E: « Aristóxeno, en el libro cuarto de su “Sobre la música”, dice que las mujeres de antaño *cantaban una canción llamada “Cálíce”*. Era un poema de Estesícoro en el que una, de nombre Cálíce, enamorada del jovencito Evatlo, le suplica a Afrodita poder casarse con él. Pero después de que el joven la despreciara, se ahorcó. [...] En sus resumidas “Anotaciones” Aristóxeno cuenta que Ificlo despreció a Harpálice, que estaba enamorada de él, y que entonces ella murió, y en su honor existe *una canción de responsión* que – dice – se llama “Harpálice” ». Sobre los nombres de estos dos cantos retoma la noticia Eustacio (*Il.*, 4, 503): ἦν δέ τις καὶ καλύκη ὠδή, Στησιχόρου ποίημα ἐπὶ τινι Καλύκη κατακρημνισθείσῃ δι' ἔρωτα, καὶ ἀρπαλύκη ἑτέρα ἐπὶ ὁμοίῳ πάθει.

22. Se trata del frg. 22 (Calderón), transmitido por Esteban de Bizancio (St. Byz., 109, 24 Meineke). Es un breve fragmento hexamétrico en el que se cita la isla de Arafía en Caria.

también la historia de la Harpálice de Partenio hubiera tenido alguna versión en el cancionero popular, entre las mujeres (un γυναικεῖον μέλος), o hubiera compartido el contenido de las canciones referidas por Aristóxeno.

En lo que respecta al posible origen poético del relato parteniano en un texto de maldición<sup>23</sup>, hay elementos lingüísticos y literarios que permiten conjeturar esta ascendencia al menos en los casos en los que se dan los dos siguientes condicionantes: la presencia de esa misma historia en alguno de los escasos testimonios conservados de poemas de maldición y la constancia explícita de que lo narrado en el episodio de Partenio es la consecuencia de un maleficio o un castigo. Hay que establecer, en efecto, algún tipo de premisa, porque el final desgraciado de la mayoría de las composiciones de Partenio podrían inducir naturalmente a pensar que este hubiera prosificado en todas ellas el ejemplo aciago que se espera o se desea que le ocurra a la víctima en un poema de maldición. En todos los casos se trataría de un relato mitológico o legendario que en el poema original estaría haciendo las veces del elemento *illustrans* con el que ejemplificar un *illustrandum*, la víctima objeto de la maldición, que habría sido sistemáticamente desechada por Partenio y, por lo tanto, desconocida para el lector.

De los capítulos de la obra de Partenio que contienen un castigo (τίσις) explícito o implícito susceptible de haber sido el paradigma con el que ilustrar el resultado de una maldición, no han sido tenidos en cuenta por no cumplir alguno de los dos supuestos arriba citados los siguientes:

(a) Castigos que en el relato de Partenio no llegan a cumplirse, por lo que difícilmente podrían haber sido el ejemplo aducido en un texto de maldición (salvo que en su versión Partenio los hubiera alterado muy considerablemente):

Parth., 2: Éolo « concibió la idea de castigar » a su hija Polimela (τὴν δὲ Πολυμήλην ἐν νῶ ἔσχε τίσασθαι) por su relación con Odiseo, pero su hermano Dioreo, enamorado de ella, intercedió y evitó el castigo<sup>24</sup>;

---

23. Como bien señala G. B. D'ALESSIO (1996, p. 677), en sus anotaciones al *Ibis* de Calímaco, en época arcaica no era infrecuente que la maldición adquiriera forma métrica y ya en época helenística se convierte en todo un subgénero poético; cfr. L. WATSON (1991), p. 79-149.

24. Más conocida es sin duda la historia de Cánace y Macareo, otra pareja incestuosa entre hijos de Éolo, cuya relación es aducida también como *exemplum* en dos pasajes del *Ibis* ovidiano (v. 357 y 562); cfr. Apollod., *Bib.*, 1, 7, 3; D. S., 5, 61; Call., *Cer.*, 99; Hyg., *fab.*, 238, 242, 243; Ov., *Her.*, 11; Stob., 64, 35 (4, 20b, 72); Plu., *Par. min.*, 28; Serv., *Verg. Aen.*, 1, 75. Cuando el nacimiento de un hijo desveló el incesto, Éolo obligó a Cánace a suicidarse y también Macareo se dio muerte ante el cadáver de su hermana. Esta trágica historia fue el tema del drama euripideo *Éolo*; cfr. frgs. 14-42 (Nauck) y *Schol. Arist. Nub.*, 1372; *Schol. Arist. Ran.*, 849; *Schol. Hom. Od.*, 10, 6. De que la historia tenía el perfil dramático por excelencia

Parth., 6: cuando Sitón supo de las artimañas de su hija Palene para que Clíto ganara la contienda a Driante, pensó en degollarla en un sacrificio (ὄρετο συνεπισφάζειν καὶ τὴν Παλλήνην), pero una repentina y oportuna lluvia le hizo cambiar de opinión; y Parth., 17: cuando Periandro supo del incesto al que había sido forzado por parte de su propia madre se lanzó furioso a matarla, pero fue contenido por una aparición divina (κατασχεθεὶς δὲ ὑπὸ τινος δαιμονίου φαντάσματος). Ello no evitó finalmente que la madre se suicidara y que el tirano quedara extraviado de mente y alma.

(b) Castigos que llegan cumplirse, pero no hay nexo lingüístico que confirme una relación de causa-efecto (no se expresa explícitamente), ni hay correlato del pasaje en la literatura conservada de maldición:

Parth., 15: Apolo castiga a Leucipo llevado por la ira y los celos (ὄργῃ τε καὶ φθόνῳ) de que Dafne quisiera pasar todo el tiempo a su lado; Parth., 20: Enoπίόν quema los ojos de Orión por haber violentado a su hija; Parth., 21: Aquiles castiga a Pisídice por traidora a su patria; Parth., 22: Ciro castiga a Nánide por la misma razón; Parth., 29: la ninfa Equenaida castiga a Dafnis dejándolo ciego por no haber sabido mantener su virginidad; y Parth., 35: Áptero castiga a Cidón agraviado por no haberle entregado en matrimonio a su hija.

(c) Castigos que se cumplen y que son expresados explícitamente, pero cuyas historias no tienen correlato documentado en la poesía de maldición conservada:

Parth., 5: según explícita Partenio, Leucipo se enamoró de su hermana víctima de la cólera de Afrodita (κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης εἰς ἔρωτα ἀφικόμενος τῆς ἀδελφῆς), aunque en ningún momento se explica las razones de esa cólera<sup>25</sup>. Y, si bien el incesto entre hermanos es un motivo recurrente en la literatura erótica griega, esta historia sin embargo no tiene paralelo documentado en los textos poéticos de maldición conservados; Parth., 8: en la historia de Heripe, la milesia raptada por los bárbaros gálatas, cuando esta traiciona al marido que ha ido a rescatarla, el jefe

---

dan testimonio Ovidio (*Trist.*, 2, 384) y los escolios a las *Leyes* de Platón (8, 838c), pero ello no impidió que igualmente fuera objeto de parodia, como parece inferirse de los restos conservados del *Eolo* de Antífanes (cfr. Antiph., frg. 18 [Kock] *ap.* Ath., 10, 444c). Es probable, además, como apunta E. ROHDE (1974<sup>5</sup>, p. 108, n. 2), que la epístola ovidiana no proceda de la tragedia de Eurípides, sino de una fuente independiente helenística. Hacia esta misma fuente apuntaría la versión del libro II de los *Tyrreniká* de Sóstrato (aducida como fuente por Plutarco y Estobeo). En apoyo de esta hipótesis está la segunda línea mítica en la que que la joven no muere y engendra hijos de Posidón (así en los pasajes citados de Calímaco, Apolodoro y Diodoro).

25. En ningún momento se especifica lo que motivó la ira de la diosa y, aunque no sea difícil presumir un castigo semejante al de Hipólito por desatender el culto a Afrodita, no se puede descartar otro tipo de motivación concreta que estuviera contenida en la fuente del relato parteniano. Nótese la diferencia con Parth., 11, donde Cauno se enamora involuntariamente (ἀέκων) de su hermana.

bárbaro concibe la idea de castigarla (ἐν νῶ δὲ εἶχεν αὐτὴν τίσασθαι) cortándole la cabeza; Parth., 14: Cleobea, no consiguiendo que el joven Anteo accediera a sus requiebros adulterinos, « concibió la idea de castigarlo, llamándolo impío y altivo » (ἐν νῶ εἶχε τίσασθαι αὐτόν, ἀνηλεῆ τε καὶ ὑπέραυχον ἀποκαλουμένη) <sup>26</sup>; y Parth., 33: en la menos conocida versión que Partenio narra de Níobe, el castigo que Leto impone a Níobe en la querrela por la belleza de sus hijos (εἰς ἔριν δὲ ἀφικομένην Λητοῖ περὶ καλλιτεκνίας ὑποσχεῖν τίσιν τοιάνδε) fue hacer que Filoto, marido de Níobe, muriera durante una cacería y despertar los deseos incestuosos de su padre, Asaón, por ella. El paralelo más cercano que se puede leer en la literatura de maldición es el suicidio del esposo en el *Ibis* ovidiano (v. 583), pero ni el tipo de muerte, ni la diferencia en los nombres (en Ovidio es Anfión) permiten establecer una relación directa.

Mención especial merece por lo novedoso la historia de Dimetes de Parth., 31 <sup>27</sup>. Casado con su sobrina Evópide descubre la relaciones incestuosas que esta mantiene con su hermano. Denunciado el hecho ante Trecen, hermano de Dimetes y padre de los jóvenes, Evópide arrebatada por el miedo y la vergüenza se suicida no sin antes maldecir al causante de la desgracia: τὴν δὲ διὰ τε δέος καὶ αἰσχύνῃν ἀναρτῆσαι αὐτὴν πολλὰ πρότερον λυπρὰ καταρασαμένην τῷ αἰτίῳ τῆς συμφορᾶς. Hasta aquí la historia reproduce el patrón narrativo del adulterio incestuoso entre hermanos (además del temor y la vergüenza y el suicidio) que no debía de ser ajeno al imaginario poético griego. Sin embargo, la consecuencia de las múltiples maldiciones que Evópide, antes de suicidarse, lanza contra su esposo sí es ciertamente novedosa en el acervo literario griego conservado. No mucho después de esto Dimetes encontró una hermosa naufraga que las olas habían arrastrado hasta la orilla y, arrastrado por el deseo, se estuvo acostando con ella hasta que el cuerpo empezó a descomponerse. Solo entonces le dio sepultura, pero, al no liberarse de ese amor apasionado, terminó suicidándose. El relato de Partenio no revela cuáles fueron los términos exactos en los que se pronunció la maldición de Evópide contra Dimetes <sup>28</sup>. No se sabe si la maldición amenazaba concretamente con que lo asaltara una pasión necrofilica, o cualquier otro tipo de sentimiento contra natura o simplemente con que se le negara todo tipo de éxito o po-

---

26. Nótese que en este episodio también el rey Frigio, creyéndose « maldito » por el crimen cometido por su mujer, abdicó del trono a favor de Frigio: Φοβίος μέντοι διὰ ταύτην τὴν αἰτίαν ὡς ἐναγῆς παρεχώρησε Φρυγίῳ τῆς ἀρχῆς.

27. Algunos editores se decantan por una forma Θυμοίτης frente al Διμοίτης transmitido por el código palatino. La apariencia ajena al griego de la segunda y, sobre todo, la relación del demo ático Timétidas (Θυμοιτάδαι) en el contexto de Trecén, llevaron a C. A. LOBECK (1843) a proponer la corrección que encontró en E. MAASS (1889) su principal valedor.

28. Partenio tampoco especifica otros detalles como cuándo empezó la relación incestuosa entre los dos hermanos, a qué divinidad se invocó en la maldición o durante cuánto tiempo se consumó la relación necrofilica. Este tipo de ausencia de detalles conformaría lo que se ha denominado la « estética de la elipsis », una de las principales características de la técnica de sumario en la obra de Partenio; cfr. A. BILLAULT (2008), p. 22.

sibilidad de práctica erótica<sup>29</sup>. En cuanto a las posibles fuentes del de Nicea, el escolio de cabecera del código palatino Heidelbergense indica con un escueto (ιστορεῖ Φύλαρχος) que la historia había sido tratada también por el historiador Filarco<sup>30</sup>. La ausencia casi absoluta de texto conservado de la obra del historiador imposibilita confirmar si el relato figuraba allí en términos semejantes a los de Partenio, pero lo cierto es que esta patología parafilica está prácticamente ausente en el corpus literario griego, las pocas veces en que se alude a ella se hace en términos muy vagos y velados<sup>31</sup> y en los casos extraordinarios en que se menciona responde más bien al interés por un desprestigio moral del personaje (así en el caso de Periandro por su esposa Lísida o los momificadores egipcios<sup>32</sup>). Ahora bien, si la necrofilia es tema ciertamente inusitado en la tradición poética griega, la maldición no lo es en absoluto. Todo apunta, pues, a que en el relato de Partenio se habrían fundido dos tradiciones literarias, la del texto de la maldición (muy probablemente de origen poético) y la de un relato necrofilico de origen no griego (quizá oriental) para dar forma al cumplimiento de la *defixio*. Si este motivo figuraba ya en la obra de Filarco es aserto absolutamente indemostrable. Pero lo que sí parece demostrado es que la preceptiva poética de la poesía de maldición exigía que la imprecación estuviera sustentada por un elemento *illustrans* o vehículo de la comparación prototípico extraído del acervo mitológico, legendario o histórico. El elenco de muertes lentas, horribles y cada vez más espectaculares tenía que estar documentado (ἀμόρτυρον οὐδὲν αἰίδω, decía el poeta<sup>33</sup>) por lo que la posibilidad de innovación del poeta estaba sin duda limitada. Partenio parece dar una vuelta de tuerca más recurriendo al motivo ciertamente novedoso de la necrofilia, lo cual reforzaría la hipótesis de una contaminación de fuentes, una en verso para el contexto, los personajes y la estructura del relato, y otra en prosa (de origen no griego) para el motivo de esta extravagante parafilia. En lo que se refiere al proceso formal de profificación, al igual que se señalará más adelante para el caso de Alcínoe (Parth., 27), Partenio habría reescrito en prosa el texto poético de la maldición forzando varios cambios con respecto al original, el más significativo sin duda el que se refiere a la focalización, ya que habría te-

29. En términos análogos a los del papiro mágico de *PGM* IV, 3, v. 350 y s.: « Que fulana me ame a mí, fulano hijo de fulano, que no tenga relaciones sexuales por delante ni por detrás [...]; que fulana no pueda beber ni comer ni amar ni sufrir ni gozar de salud; que fulana no consiga dormir si mí, etc. »; cfr. « Prácticas de sometimiento » en J. L. CALVO MARTÍNEZ (1987), p. 45. Otros ejemplos de magia erótico-coercitiva pueden leerse en A. LÓPEZ JIMENO (2001).

30. Cfr. *FGH* 81 F71; y para la relación entre Partenio y Filarco en lo relativo a este capítulo es de obligada lectura K. VANHAEGENDOREN (2008), p. 139-142.

31. Los ejemplos más notables son los de Dioniso por Eurípides (Arist., *Ra.* 67) o el de Aquiles por Pentésilsea (D. S., 2, 46, 5; Q. S., 1, 592-674; *Schol. Tz Lyc.*, 999 o *Schol. Hom. Il.*, 2, 220).

32. Cfr. para Periandro D. L., I, 94 o Nic. Dam., frg. 59, 2 y para los momificadores Hdt., 2, 89.

33. Cfr. Call., frg. 612 (Pf.), cita traída a colación acertadamente por L. WATSON (1991, p. 100 y s.) en el capítulo « Modelos de destrucción ».

nido que reconvertir, nivelándolos en un texto narrativo en tercera persona, no sólo el contexto envolvente (los antecedentes y las consecuencias), sino también y sobre todo la imprección poética del texto de la *defixio* que el poeta habría registrado en primera persona<sup>34</sup>.

(d) Episodios rastreables en la literatura del género de la maldición, pero que en la versión de Partenio no tienen ningún nexo lingüístico que los vincule con maleficios o castigos:

Parth., 3: al final del episodio Partenio menciona la muerte de Odiseo « a causa de la herida que le había infligido un hijo suyo con el agijón de una raya » (πρὸς τῆς αὐτοῦ αὐτοῦ γενεᾶς πρῶθεις ἀκάνθη θαλασσίας τρυγόνος ἐτελεύτησεν). Se está aludiendo a Telégono, hijo que el laertiada tuvo con Circe y que, en efecto, en los poemas del Ciclo matará a su propio padre<sup>35</sup>. Este mismo ejemplo de maldición aparece en *Ibis* de Ovidio (v. 567 y s.): « Y que en tus huesos se clave el mismo tipo de rejón que con el que dicen que cayó el yerno de Icario » (*Ossibus inque tuis teli genus haereat illud, / traditur Icarii quo cecidisse gener*); Parth., 11: ser esclavo de un amor incestuoso entre hermanos como Bíblide (en la segunda versión de Partenio) es también citado como ejemplo de maldición en el *Ibis* (v. 357 y s.): « Que se abraza tu hermana, como hoy, en el fuego de Bíblide y Cánace<sup>36</sup>, y que no te sea fiel sino a través del pecado » (*Byblidos et Canaces, sicut facit, ardeat igne, / nec nisi per crimen sit tibi fida soror*); Parth., 25: la historia del tirano Faílo y la mujer de Aristón es en cierto modo continuación de la de Erífyle, esposa de Anfiarao, y su hijo Alcmeón. Pues bien, el matrimonio maldito de Anfiarao es también aludido en el *Ibis* (v. 354): « Permitan también los dioses que puedas gozar de una esposa tan fiel como el yerno de Tálao y Tíndaro » (*Tam quoque, di faciant, possis gaudere fideli / coniuge, quam*

34. Ya V. BARTOLETTI (1948, p. 35), que defendía que *l'instance d'énonciation* era el personaje y no el poeta (cfr. *infra*, n. 43), se mostraba muy escéptico ante esta posibilidad.

35. Desde los escolios antiguos a la *Odisea* (*Schol. Hom. Od.*, 11, 134) este relato de la *Telegonía* al que alude Partenio al final del capítulo surge de una interpretación ambigua del vaticinio de Tiresias en el que predijo al héroe que si cumplía con los mandatos de la divinidad había de tener una dulce muerte « lejos del mar ». Este ἔξ ὀλός fue entendido también « por causa del mar » y por inercia asimilado al aguijón de la raya marina con el que Telégono mata a su padre. Esto propició la inclusión de la *Telegonía* (quizá también de la *Tesprócida*) en el ciclo épico arcaico y su difusión en una larga tradición literaria en la que habría que destacar los *Conductores de almas* o Ψυχαγωγοί (frg. 275 R.) de Esquilo y el *Odiseo herido por el aguijón* u Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ (frgs. 455-461 R.) de Sófocles. En los mismos escolios homéricos se puede leer la descripción del arma de Telégono, forjada por el propio Hefesto. Otras referencias a este episodio en Lyc., 795-800 (y *Schol. Tz. Lyc.*, 800), Apollod., *Ep.*, 7, 36; Hyg., *fab.*, 127; Nic., *Ther.*, 835 y Opp., *Hal.*, 2, 497-505.

36. Cfr. *supra*, n. 24. El de Cánace y Macareo no es en absoluto un caso similar al ya citado de Polimela de Parth., 2, porque en el relato parteniano el castigo está motivado por la relación de la eólida con Odiseo, y la boda con el hermano, lejos de ser motivo de maldición, será motivo de regocijo.

*Talai Tyndareique gener*); y Parth., 36: solo muy tangencialmente se podría relacionar la muerte de Reso, el esposo de Argantone, del último capítulo de Partenio con la muerte de Reso citada en *Ibis* (v. 629: *Nec tu quam Rhesus somno meliore quiescas*), ya que en el texto helenístico el protagonismo lo tiene el dolor de Argantone, su esposa, y además ni siquiera coinciden las versiones de la muerte del héroe tracio, decantándose Ovidio por la versión homérica, mientras que Partenio opta por la variante ofrecida por otra fuente en la que Reso muere combatiendo.

Una cuestión al margen aún no definitivamente elucidada sería la de establecer el grado de dependencia real del *Ibis* de Ovidio de la obra homónima de Calímaco que le sirvió de modelo<sup>37</sup>. En cualquier caso, la naturaleza oscura o enigmática que el léxico *Suda* atribuye a la obra calimaquea (Ἰβίς: ποίημα ἐπιτετηθευμένον εἰς ἀσάφειαν καὶ λοιδορίαν: « un poema ideado para la oscuridad y la injuria ») coincide con la valoración que el propio Ovidio hace de sus versos: cfr. v. 57: *Vtque ille, historiis inuoluam carmina caecis*: « Y, como él (*sc.* Calímaco), envolveré mi poema con oscuras historias »; v. 59: *illius (sc. Calímaco) ambages imitatus*; v. 63: *Vtque mei uersus aliquantum noctis habebunt*: « Y al igual que tendrán mis versos algo de la oscuridad de la noche ». Y es precisamente este carácter enigmático, novedoso o menos trillado de las historias aducidas y encadenadas para ejemplificar las maldiciones lo que pudo haber resultado más atractivo a Partenio<sup>38</sup>. Desde el punto de vista de la transformación poética y de la prosificación sigue existiendo, sin embargo, un elemento discordante con respecto a la métrica. No se sabe en qué tipo de metro estaba compuesto el *Ibis* de Calímaco. Por su parte Ovidio, que compuso su *Ibis* en dísticos elegiacos reconoce no estar empleando el metro adecuado (el yambo<sup>39</sup>). Pero no termina de ser

37. Cfr. Call., frg. 381-382 (Pf.). La crítica coincide en que Ovidio conservaría la estructura literaria del *Ibis* de Calímaco pero habría sustituido o alterado los ejemplos del Cireneo por otros tomados del arsenal temático helenístico, algunos incluso de otras obras emblemáticas del propio Calímaco, como los *Aitia*; cfr. G. B. D'ALESSIO (1996), p. 676, n. 6.

38. B. A. VAN GRONINGEN (1953, p. 25 y s.) recuerda el pasaje de Clemente de Alejandría (*Strom.*, 5, 8, 50, 3) en el que también los *Aitia* (además de la *Alejandra* de Licofrón o la poesía de Euforion) eran una verdadera cancha de entrenamiento para la exégesis literaria: Εὐφορίων γὰρ ὁ ποιητῆς καὶ τὰ Καλλιμάχου Αἴτια καὶ ἡ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια γυμνάσιον εἰς ἐξήγησιν γραμματικῶν ἔκκειται παισίν.

39. Ov., *Ib.*, 45 y s.: *Prima quidem coepto committam proelia uersu, / non soleant quamuis hoc pede bella geri* (« Los primeros combates acometeré con el verso con que he iniciado, por más que no suelen librarse las guerras con este metro »); 53 y s.: *Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus / tincta Lycambeo sanguine tela dabit* (« Más adelante, si persistes, contra ti me proporcionará el yambo liberado dardos teñidos con la sangre de Licambes »); 643 y s.: *Postmodo plura leges et nomen*



elucidado si el poeta latino se está sirviendo del mismo esquema métrico que Calímaco (así se podría deducir de los v. 55 y s.: *Nunc quo Battiaides inimicum deuouet Ibin, / hoc ego deuoueo teque tuosque modo*) o si bien todo responde a una persistente *excusatio non petita* por no adoptar el metro de su modelo helenístico. Partenio, a su vez, en la carta-prefacio de los Ἐρωτικὰ Ποθήματα invita a Galo a transformar las historias en prosa que le ofrece en su antología en poemas en hexámetros o dísticos<sup>40</sup>, pero no menciona la estructura yámbica, de lo que se infiere que o bien Partenio no imitó en ningún momento esta obra de Calímaco, o bien Calímaco no empleó tampoco el yambo en su *Ibis*. De lo contrario, si Calímaco empleó el yambo y Partenio hubiera imitado a Calímaco, habría que considerar, aparte del proceso de prosificación, de la propuesta de un trasvase poético de estructuras yámbicas a estructuras dactílicas<sup>41</sup>.

Los dos episodios de los Ἐρωτικὰ Ποθήματα con los que concluye este estudio están documentados en poesía griega de maldición y hay en ellos una clara relación causa-efecto con una maldición pronunciada. Según los escolios de cabecera del palatino Heidelbergense, la historia Apriate (Parth., 26) había sido incluida en el *Tracio* de Euforión (cfr. *schol. tit. ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρακί*) y la de Alcínoe (Parth., 27) en las *Araí* o *Maldiciones* de la poetisa Mero (cfr. *schol. tit. ἱστορεῖ Μοιρῶ ἐν ταῖς Ἐρασίς*). No está de más añadir el episodio de Harpálice (Parth., 13) en paralelo con el de Apriate por su presencia contigua en los fragmentos papiráceos conservados del *Tracio*, aunque en el de Harpálice no haya un pronunciamiento explícito de la maldición, pero sí una clara relación causa-efecto del castigo.

El episodio de Alcínoe contenido en Parth., 27 constituiría el hipotético elemento *illustrans* de un *illustrandum* cuya identidad ha sido negada a la

---

*habentia uerum, / Et pede quo debent acria bella geri* (« Más adelante podrás leer más cosas que tendrán tu verdadero nombre, y con el metro exigido se acometerán los agrios combates »).

40. Parth., *Praef.*: αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἁρμόδια (« Y ahora eres tú quien los vas a poder realzar en poesía épica o elegíaca en función de cómo se mejor adapten »).

41. Esta reflexión pretende llamar la atención sobre dos debatidas cuestiones aún no definitivamente resueltas. De una parte, la problemática que suscita el tipo de metro empleado habitualmente por Euforión, para la que puede leerse el encendido debate entre los que defienden al *elegiarum scriptor* al que apuntan los testimonios latinos y los que sostienen que (salvo en los epigramas) no hay un solo pentámetro o fragmento de pentámetro que lo demuestre; cfr. A. BARIGAZZI (1965), p. 169-175, y J. A. CLUA SERENA (2005), p. 75-86. Y, de otra, el hecho ciertamente inesperado de que los escolios del código de Partenio, que tan decidida inclinación parecen tener por los poetas helenísticos, no citen ni una sola vez a Calímaco entre los poetas que cultivaron los mismos temas que el de Nicea.

posteridad. Que así lo habría empleado al menos la poetisa Mero es lo que parece querer destacar el autor del escolio titular del códice Heidelbergense cuando sostiene que la historia estaba recogida en las *Maldiciones*. Ahora bien, nada se conserva de esta obra y, por otra parte, Partenio es fuente literaria única para esta historia, por lo que cualquier intento de reconstrucción del contexto literario o de las circunstancias extraliterarias de la misma no puede avanzar más allá de una razonable conjetura. No es posible, por tanto, confirmar las causas que motivaron la composición <sup>42</sup>, ni en qué circunstancias se expresaban ninguna de las dos maldiciones en el poema de Mero, ya sea la pronunciada en el primer nivel discursivo, el de la autora y su audiencia (fuera o no la *persona loquens* la propia poetisa), ya sea la pronunciada en el segundo nivel, la del personaje del *exemplum* (la hilandera Nicandra). En efecto, el primer nivel puede ser asumido por el propio poeta y dirigido contra el personaje objeto de la maldición, al modo del *Ibis* calimaqueo u ovidiano, pero el desconocimiento del género no permite descartar que el poeta ponga la maldición en boca de algún otro personaje <sup>43</sup>. Y, en lo que respecta al segundo nivel, la falta de información castiga con la misma disyuntiva, aunque si se ha de dar algún valor a la autoridad homérica y al primer ejemplo de este tipo de imprecación, Homero cede la palabra en primera persona a Antea en el celeberrimo pasaje de *Ilíada* 6, 164 y s.: *τεθναίης ᾧ Προῖτ', ἧ κάκτανε Βελλεροφόντην, / ὅς μ' ἔθελεν φιλότῃτι μὴ γήμεναι οὐκ ἔθελοῦση*. Por otra parte, tampoco es conocida la estructura del poema, si se trataba de relatos más o menos independientes, si estaba redactado en forma acumulativa (como el *Ibis*), o si se trataba de una breve *enumeratio exemplorum* pero con algo más de cuerpo narrativo, como parecen dejar entrever los escasos fragmentos del *Tracio* euforioneo. Ahora bien, en el caso igualmente probable de que Partenio hubiera recurrido a otra fuente (en verso o prosa) ajena al subgénero poético de la poesía de maldición, el nivel de desconocimiento del contexto intra y extraliterario sería si cabe aún mayor.

En lo que respecta a la reconstrucción del proceso de composición parteniana, si se admite la hipótesis, como se puede presumir y los escolios

---

42. Según L. WATSON (1991, p. 90) quizá estuviera dirigido contra alguien que hubiera sustraído algún dinero a la poetisa. Recuérdese que el hurto es también la motivación de otros dos poemas de maldición euforioneos: los *Millares* (Χιλιάδες) y las *Maldiciones o El ladrón de la copa* (Ἀράϊ ἢ Ποτηριοκλέπτῃς).

43. No hay unanimidad en la crítica, por ejemplo, con el responsable de la enunciación de los versos del *Tracio* de Euforión. Frente a los que entienden que el discurso alterna entre la propia Apríate y el poeta (Barigazzi, Bartoletti) estarían quienes sostienen con cierto énfasis que Euforión es la única *persona loquens* del poema. Esta segunda posibilidad la defiende *sans aucun doute* (A. KOLDE [2006], n. 25 y 41 y p. 157-158).

informan, de que su fuente pudiera haber sido un poema de maldición, se podrían establecer las directrices básicas seguidas durante el proceso de prosificación del mismo. En líneas generales se puede afirmar que Partenio habría optado por una presentación inversa entre el núcleo de la maldición y su contexto. El de Nicea habría soslayado de una forma patente lo que podría haber constituido el núcleo de la composición poética de maldición, es decir, los términos concretos de la propia *defixio* pronunciada por Nicandra contra Alcínoe por no haberle pagado el salario correspondiente al año de trabajo por el que había sido contratada, y concentra el interés del episodio en el contexto narrativo en el que se enmarca la maldición atraído, sin duda, por el interés que el episodio erótico tiene para su antología. Se conoce la divinidad que ejecuta el cumplimiento de la maldición y el instrumento del castigo: la cólera de Atenea hace caer a Alcínoe presa de un *furor amoris*, una locura de amor, por un extranjero de Samos (κατὰ μῆνιν Ἀθηνᾶς ἐπιμανηναι ξένῳ Σαμίῳ - Ξάνθος αὐτῷ ὄνομα). Y se saben también las consecuencias: la traición de la *xenia*, el adulterio, la huida y el abandono de la familia y finalmente el suicidio. Pero no se conocen los términos en que fue enunciado el mecanismo de retribución que constituye la maldición de la hilandera Nicandra: no se sabe si se pedía un castigo de naturaleza erótica (que la dueña se viera impelida a una pasión desenfrenada) o más bien un castigo contra el núcleo familiar, lo cual, junto con la naturaleza de la ofensa, justificaría la invocación de Atenea, una diosa por lo demás prácticamente ausente en los textos de maldición, o si solo se pedía una venganza de tipo genérico<sup>44</sup>. Partenio resume los términos del maleficio con un lacónico τὴν δὲ ἀράσασθαι πολλὰ Ἀθηνᾶ τίσασθαι αὐτὴν ἀντ' ἀδίκου στερήσεως (« Pero ella no dejó de rogar a Atenea para que aquella recibiera su castigo por esa injusta privación »). Ciertamente es que Partenio deja clara la relación causa-efecto, pero centra el interés en el segundo: la pasión erótica incontrolable que lleva a Alcínoe a enamorarse del huésped, a renunciar a su vida y a sus hijos y a huir con aquel es el cumplimiento que la diosa Atenea da a la maldición contra Alcínoe por haber violado el pacto salarial con la empleada.

El desconocimiento absoluto de la estructura del poema de Mero (o de la fuente de Partenio) impide elucidar si el desarrollo narrativo en prosa de las consecuencias de la maldición, en el que, como ya se ha señalado, parece haber centrado su atención el antólogo de Nicea, corresponde en efecto a una reelaboración de esa parte de la fuente o bien se trata de un marco

---

44. Ninguna de estas tres posibilidades está reñida con la ley del talión, « la más perfecta forma de justicia » que se convierte en el instrumento del profundo deseo de venganza que motiva el pronunciamiento de la maldición; cfr. L. WATSON (1991), p. 95.

contextual confeccionado a partir de la aglutinación de una serie continuada de lugares comunes propios del género: transgresión de la *xenia*, enamoramiento del huésped, adulterio y huida<sup>45</sup> y, como elementos aparentemente antagonicos con los anteriores se habrían añadido el arrepentimiento y el suicidio por *καταποντισμός*, hasta el punto de que se podría aducir una contaminación de fuentes o una fusión de un texto canónico de adulterio (en la propia colección de Partenio puede leerse el relato de Neera – Parth., 18 – con un esquema sintáctico-narrativo idéntico) y un poema de maldición reconvertido en el castigo de ese adulterio. Solo de esta forma se justifica la escena un tanto forzada del arrepentimiento (la intervención del adúltero prometiendo compensar a la desconsolada Alcínoe apunta sin duda a un relato independiente), esto es, entendiendo que cuando tiene lugar el cumplimiento de la maldición es en el momento en que Alcínoe toma conciencia de la pérdida de sus seres queridos y de la estabilidad del hogar<sup>46</sup>:

᾽Οθεν εἰς τοσοῦτον [τε] ἔλθειν, ὥστε ἀπολιπεῖν οἰκόν τε καὶ παῖδας ἤδη γεγονότας συνεκπλεῦσαι τε τῷ Ξάνθῳ. γενομένην δὲ κατὰ μέσον πόρον ἔννοιον λαβεῖν τῶν εἰργασμένων καὶ αὐτίκα πολλὰ τε δάκρυα προῖεσθαι καὶ ἀνακαλεῖν ὅτε μὲν ἄνδρα κουρίδιον, ὅτε δὲ τοὺς παῖδας (Parth., 27, 2).

Por esta razón llegó a un estado tal que abandonó su casa y los hijos que había tenido y se hizo a la mar con Janto. Estando en mitad de la travesía tomó conciencia de sus acciones y comenzó a derramar un mar de lágrimas y a llamar unas veces a su legítimo marido, otras a sus hijos.

Así pues, un conjeturable proceso de reescritura en prosa de un hipotético<sup>47</sup> poema de maldición que incluyera la historia de Alcínoe habría su-

45. Solo en la colección de Partenio pueden leerse episodios de transgresión de la *xenia* en Parth., 1, 2, 3, 14, 18, 20, 30 y 34; episodios de enamoramiento del huésped en Parth., 1, 2, 3, 5, 12, 14, 16, 18, 30 y 34; y episodios de adulterio en Parth. 1, 3, 4, 14, 18, 23, 25, 31 y 34.

46. El modelo más antiguo de este mismo motivo lo leemos también en Homero, cuando en la *τειχοσκοπία* y en presencia de Príamo Helena maldice el día que abandonó su hogar y su hija (cfr. Hom., *Il.*, 2, 173 y s.: ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὀππότε δεῦρο / υἱεῖ σῶ ἐπόμεν θάλαμον γνωτοῦς τε λιποῦσα / παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν, «Ojalá una mala muerte me hubiese sido grata el día que seguí a tu hijo hasta aquí y abandoné mi tálamo, mis parientes, a mi tierna niña y a mis queridas amigas »).

47. Apoyaría esta hipótesis la precisión genealógica en las líneas iniciales del relato evocadora de la forma de citar a los destinatarios de los conjuros en los textos de maldición (cfr. Parth., 27, 1: Ἔχει δὲ λόγος καὶ Ἀλκινόην τὴν Πολύβου μὲν τοῦ Κορινθίου θυγατέρα, γυναῖκα δὲ Ἀμφιλόχου τοῦ Δρύαντος, κατὰ μῆνιν Ἀθηνάς ἐπιμανῆναι ξένῳ Σαμίῳ Ξάνθῳ αὐτῷ ὄνομα, «Cuenta la leyenda que también Alcínoe, la hija del corintio Pólipo, y esposa de Anfíloco, hijo de Driante, por la cólera de Atenea se volvió loca de amor por un extranjero samio: Janto era su nombre »). Aunque cierto es que no se puede descartar que corresponda a un tipo de

puesto un drástico cambio de focalización y punto de vista, ya que la función conativa y expresiva de la *defixio* o de la imprecación habrían sido aplanadas por el ras de la función representativa de la narración en tercera persona. Por otra parte, si no se quiere admitir un decorado de cartón piedra narrativo montado sobre la hilazón de diferentes *loci communes* tomados de la literatura de tema erótico, debe asumirse una fusión de al menos dos fuentes poéticas: la del texto de la maldición y la de la muerte (y quizá metamorfosis) de la adúltera, adonde de hecho apunta la intervención del adúltero samio con la arrepentida y desconsolada Alcínoe.

El capítulo 26 de los Ἐρωτικὰ Παθήματα recoge de forma explícita el castigo divino que recibe el héroe Trambelo por haber intentado forzar a la joven Apríate (Τράμβηλον δὲ οὐ πολὺ μετέπειτα τῖσις ἐλάμβανεν ἐκ θεῶν), a saber: morir a manos de su primo Aquiles cuando este saqueaba las tierras de Lesbos y aquel había acudido en defensa de los habitantes de la isla. El escolio de cabecera del códice Heidelbergense sostiene que esta misma historia había sido narrada por Euforión en el *Tracio* (cfr. *schol. tit. Ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρακί*). Añádase que en 1934 un hallazgo providencial en las generosas arenas oxirrinquitas permitieron añadir a los escasos restos y noticias conservadas hasta entonces de esta obra del de Calcis (CA 23-29) el largo fragmento del papiro de la Sociedad Italiana 1390 (cfr. SH 483-487; 38A-38C de Cuenca; 24-26 Lightfoot = 37 Cusset). Los versos 12 y s. del fragmento C de la columna I del papiro contienen una clara mención a la historia de Apríate y Trambelo<sup>48</sup>.

---

precisión mitográfica de carácter erudito que, como bien señala G. SPATAFORA (2008, p. 31), no debe ser analizada en el plano del discurso primario (Partenio - Galo), sino en el del discurso secundario (autor - lector), ya que constituye información que el mitógrafo ofrece al lector y que va más allá del mero desarrollo de los acontecimientos.

48. El contenido de los v. 12-19 no plantea ninguna duda. Sin embargo, el estado fragmentario de los v. 20-33 solo permite leer unos *itineraria naufraga* sobre los que no se puede establecer una conclusión segura, aunque la confrontación con el texto de Partenio permitiría relacionarlos con el elemento etiológico que explica la erección del túmulo de Trambelo (cfr. no obstante *infra*, n. 52). Por otra parte, no se puede dejar de llamar la atención sobre el hecho de que en el mismo fragmento papiráceo se mencione en una *series filiuorum* el episodio de Clímeno y Harpálíce (frg. A, v. 4 y s., y en los escolios al margen izquierdo del fragmento B referidos aparentemente al fragmento anterior), cuya historia está también en la antología de Partenio (Parth., 13) y para la que el escolio titular del códice palatino da además como referencia el *Tracio* de Euforión (Ἱστορεῖ Εὐφορίων Θρακί καὶ Δεκτάδαξ). La desventurada historia de la argiva Harpálíce con su episodio de incesto, canibalismo paterno-filial (*dapes filii*) y suicidio podría estar documentada en la literatura de maldición si se pudiera demostrar su presencia en el *Ibis* de Ovidio, pero lo cierto es que ninguno de los pasajes es inequívoco: en el v. 434 (*Tantalides tu sis, tu Telei que puer*), si se admite la lectura *Telei* (en lugar de la variante *Terei*) se estaría poniendo al mismo nivel semántico a

Ahora bien, la falta de coincidencias léxicas significativas y, sobre todo, las notables diferencias de contenido entre ambas versiones de la historia han motivado la conclusión unánime por parte de la crítica de que Partenio no se sirvió como fuente de su relato del poema de Euforión<sup>49</sup>. Por otra parte, las dos versiones de la muerte de Apríate ofrecidas por el relato de Partenio (homicidio o suicidio) a buen seguro corresponden a dos tradiciones locales que se pueden rastrear para esta historia: la lesbiana y la milesia, confirmada la primera por el propio Partenio y un escolio marginal del códice palatino que atribuye a Aristócrito<sup>50</sup> la versión lesbiana del episodio de la muerte de Trambelo<sup>51</sup> y la segunda por Aristobulo de Casandra, frg. 3 (= *FGH* 139 F6, *apud* Ath., 2 43D), Licofrón, *Alejandra*, 467, Istro, *Symmika* frg. 22 (= *FGH* 334 F57 *apud* Schol. *Lyc.* 467) y los

---

Pélope, hijo de Tántalo y víctima sacrificada, y Clímeno, hijo de Teleo e ignaro antropófago de su propio hijo, mientras que si se admite la lectura *Terei*, Itis, hijo de Tereo, sí estaría en una relación de igualdad con Pélope; en el v. 545 s. podría haber una mención de esta historia si se admitiera (*sic* Wilamowitz) la conjetura de Salvagnio *puer Harpalyces* en lugar del *puer Harpagides* del códice Laurenciano (*ut puer Harpagides referas exempla Thyestae / inque tui caesus uiscera patris eas*), pero el hecho de que el hijo de Hárpagos sufriera un destino semejante al de Harpálice hace innecesaria a juicio de la moderna crítica la propuesta; finalmente en los v. 565 y s. la historia del « hijo de su abuelo, cuya hermana fue convertida por delito en su madre » (*auo genitore creatus, / per facinus soror est cui sua facta parens*) se corresponde, como suelen indicar los editores del texto ovidiano, con la de Adonis, pero podría ser también con la de Harpálice, mientras que, en cambio, en el v. 504 s. hay una inequívoca alusión al hijo de Mirra.

49. Cfr. *SH*, p. 200: *manifestum est Parthenium non multa, nedum omnia, ex Euphorione hausisse*; o V. BARTOLETTI (1948), p. 33: *Partenio non presenta nessuna particolare affinità con il racconto di Euforione; nessun tratto, nella narrazione di Partenio, mostra di esser stato desunto dalla narrazione del Thrax; piuttosto [...] dobbiamo credere che Partenio non si proponesse di seguire il racconto euforioneo. È certo che per il salvataggio di Apriate ad opera dei delfini, come anche per i particolari della morte di Trambelos, Euforione non è la fonte di Partenio.*

50. En su obra *Sobre Mileto* († [= γράφει] Ἀριστόκριτος ἐν τοῖς περὶ Μιλήτου). No se trata de un escolio de cabecera, sino marginal. Pese a las dudas suscitadas, la ubicación del mismo lo posiciona claramente referido al episodio de la muerte de Trambelo y no a la segunda variante ofrecida sobre la forma en que murió Apríate. Una consulta directa del folio 186r del Palatino Heidelbergense 398 (cfr. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpgraec398>, fol. 173v-188v) permite observar que la nota marginal figura a la derecha sobre la forma Τράμβηλον (última palabra del quinto renglón), mientras que si hubiera estado referida a la segunda versión de la muerte de Apríate, se habría esperado la acotación al mismo nivel que τινες μὲν, al final del cuarto renglón del texto.

51. Aparte de los testimonios hay un sutil guiño homérico envuelto en un cierto halo lésbico en el nombre parlante de la heroína y el pasaje de *Íliada*, 1, 98 y s. (κούρην ἀπριάτην [...] ἐς Χρῦσην), versos sin duda evocadores de las escaramuzas del contingente griego en Lesbos y en los que el topónimo Crisa fue identificado desde Esteban de Bizancio con algún lugar de la isla.

comentarios de Eustacio a la *Ilíada* (1, 536). La segunda versión hace a Trambelo hijo de Telamón y Hesíone (o Teanira), la cual saltó al mar en el retorno de Troya y consiguió llegar a nado a la costa milesia. Allí fue acogida por el rey Arión que se hizo cargo de ella y del hijo que esperaba. La coincidencia en los nombres y en alguna de las peripecias vividas por los personajes parecen confirmar cierta influencia lesbiana en la tradición local milesia. En cualquier caso, la versión priorizada por el de Nicea (la del homicidio arrojando a Apríate al mar en un intento frustrado de violación) es precisamente la que Euforión ha descartado a favor de la del suicidio. En efecto, Partenio parece hacerse eco de estas dos tradiciones, pero muestra una decidida inclinación por la primera, relegando la segunda con un ambiguo *τινὲς μὲντοι ἔφασαν διωκομένην ἑαυτὴν ῥίψαι* (« Sin embargo, algunos cuentan que al ser perseguida ella misma se precipitó »). El poeta de Calcis, en cambio, parece decantarse más bien por la versión del *καταποντισμός* voluntario de la joven para escapar de la violencia. Partenio no menciona tampoco el episodio de los delfines (frg. C, v. 16-17) que podrían haber llevado a la joven hasta la orilla<sup>52</sup>. Por el contrario, el elemento etiológico (el túmulo en honor de Trambelo que Aquiles hace erigir como homenaje a la valentía de su primo) sí podría estar recogido en los versos del *Tracio* (frg. C, v. 20-25)<sup>53</sup>.

Pese a las posturas reticentes de una parte de los estudiosos de este texto de Euforión, hoy parece haber cierto consenso en que el *Tracio* perte-

---

52. Vincular el hecho de que los delfines logran salvar la vida de la joven o no con el castigo de Trambelo no tiene por qué ser relevante, como defiende J. L. LIGHTFOOT (1999), p. 517: independientemente de la muerte o la salvación de la joven, se había cometido un acto de ὕβρις y merecía el castigo de la divinidad. Mientras que, por el contrario, desvincular las secuencias de Apríate y Aquiles (incluso admitiendo que Euforión – igual que Partenio – presentara la muerte de Trambelo como retribución por la muerte de Apríate), alegando para ello que la primera es un lugar común entre personajes heroicos, no parece una hipótesis acertada. En el contexto de la imprecación, solo tiene sentido desear la boda funesta de Apríate al enemigo porque ello implica de facto desear una muerte similar a la de Trambelo.

53. En el caso de la obra de Partenio no es este el único episodio en que el elemento etiológico se impone y eclipsa (a veces incluso de forma contradictoria) la peripecia erótica, pero la naturaleza metaliteraria de la antología parteniana justifica este tipo de práctica narrativa. Sin embargo, sí parece más compleja la presencia de este αἴτιον en el poema de Euforión. Si se desea al enemigo el mal que sufrió Trambelo, no parece muy congruente que se pondere la figura de este héroe. Si, como sostenía A. BARIGAZZI (1947, p. 66), esta parte del poema estaba consagrada a elevar la figura de Trambelo y a menoscabar la de Aquiles, no tendría buen acomodo como paradigma en un poema de maldición.

nece al género de las *dirae* o maldiciones<sup>54</sup>, al igual que otros poemas como los *Millares* (Χιλιάδες) o las *Araí o El ladrón de la copa* (Ἀραὶ ἢ Ποτηριοκλέπτῃς). Esto es así incluso si las imprecaciones que se profieren contra el enemigo (*dapes filiorum, conubia funesta, maria naufraga* [...]) clamando venganza por la muerte del ser querido no respondieran más que a un *paígnion* poético no exento de humor, sarcasmo e ironía (por la exageración de la maldición con respecto al delito)<sup>55</sup>. Además, aunque el *Tracio* está más cerca de la estructura épica (la historia de Harpálice podría ocupar en torno a catorce versos y la de Apriate unos sesenta) que de la mera *enumeratio exemplorum* de, por ejemplo, el *Ibis* ovidiano, no deja de mantener un cierto espíritu catalógico propio del género de la *defixio*.

Ahora bien, si la pertenencia del poema de Euforión al género – con los matices que se quiera – ya no parece plantear dudas, tampoco parece haber disensión en que Partenio no tomó este poema como fuente del capítulo 26 de sus Ἐρωτικὰ Παθήματα por lo que postular un posible proceso de prosificación a partir de esta obra pudiera parecer tarea baldía<sup>56</sup>. Sin embargo, es una hipótesis que no se puede desechar de forma definitiva sobre todo si se analiza sin perder de vista el referente (ya sea ficticio o real) de la función metaliteraria de la obra parteniana. Así pues, si se toma como premisa única para un supuesto proceso de prosificación la literariedad más o menos directa con respecto al texto poético que sirve de fuente, desde luego el *Tracio* de Euforión habría de ser descartado de forma inmediata. Ahora bien, la prosificación puede encontrar para desarrollarse otros caminos diferentes, más allá del mero proceso de *immutatio* léxica, del *uersus soluere* y de sutiles e imperceptibles *amplificationes* y *detractiones* sobre el original poético (como ocurre, por ejemplo, en Parth., 14 con la *praelectio* en prosa y el fragmento elegíaco de Alejandro de Etolia). Ya se ha llamado la atención sobre la declaración de intenciones que figura en la carta prefacio que encabeza el opúsculo de Partenio (cfr. *supra*), según la cual Partenio ofrece como material prosificado, aislado y dispuesto para una nueva poetización un arsenal literario extraído de fuentes poéticas, que no lo habían tratado de forma independiente, y que él ha completado para que pueda adquirir la suficiente entidad como para poder ser objeto de un segundo proceso de poetización

54. Cfr. A. BARIGAZZI (1965, p. 176) o, más matizado, J. A. CLUA SERENA (2005, p. 35): « al menos no exclusivamente al género de la maldición ».

55. Cfr. SH, p. 199: *quis autem caesus sit, incertum: nos non de homine cogitamus sed de bestiola, ex. gr. de cane Thracico [...] si ita est, caue diras istas nimis serio interpreteris*.

56. Sic V. BARTOLETTI (1948), p. 35: *Gran parte della 'storia' si risolveva in Euforione in una ῥήσις di Apriate, inutile, nonchè particolarmente ardua, a ridirsi in prosa*.



(τὰ γὰρ παρά τισι τῶν ποιητῶν κείμενα, τούτων μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένων, κατανοήσεις ἐκ τῶνδε τὰ πλείστα. αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἁρμόδια). Pues bien, si se admite esta premisa metaliteraria, caben varias opciones. Partenio podría no haberse inspirado siquiera en un texto poético<sup>57</sup> e incluso, admitiendo que en origen fuera poético, podría no estar relacionado con el género de las *dirae* o maldiciones. Otra opción es que Partenio se hubiera inspirado en un texto poético del maldición (el detalle de la τίσις divina apoyaría esta hipótesis) del que no se ha conservado noticia alguna. Esta fuente, que tendría una clara ascendencia lesbiana, transmitiría la versión del homicidio (el hecho de que en el texto de Partenio haya dos versiones no tiene por qué influir, como se puede leer en Parth., 11, 14 y 34 en las historias de Bíblide, Anteo y Córito respectivamente) y ubicaría la muerte de Trambelo en la isla. Al no conservarse nada de este supuesto texto fuente no es posible pronunciarse sobre el grado del proceso prosificatorio. Finalmente, y con no menos nivel de probabilidad que cualquiera de las hipótesis anteriores, Partenio pudo haber tenido el *Tracio* de Euforión entre los referentes mitográficos que inspiraron la historia de Apríate de su capítulo 26 (quizá también la de Harpálice del capítulo 13). No se puede pasar por alto que una de las versiones del de Nicea coincide con la de Euforión, que hay una clara relación causa efecto entre la violencia y el castigo y que se conserva la coloratura etiológica. Es, además, una historia cuyo contenido le da perfecta cabida en los Ἐρωτικὰ Παθήματα, es un amor apasionado con final aciago. Es igualmente un contenido poético que en la obra de origen no está tratado de forma independiente (μὴ αὐτοτελῶς λελεγμένων) y está descontextualizado, por lo que en este caso el proceso de prosificación habría supuesto una verdadera reconstrucción conteniústica para que se pudiera conocer de una forma integral (κατανοήσεις ἐκ τῶνδε τὰ πλείστα). Para ello han tenido que reconstruirse fundamentalmente los antecedentes de la peripecia erótica: todo lo relativo al enamoramiento apasionado (el πάθος ἐρωτικόν) y las circunstancias y el lugar en que se produce el rapto y la resistencia de la joven. Para que el lector tenga la mayor cantidad de información (τὰ πλείστα) se anota la existencia de dos versiones de la historia y es aquí donde Partenio podría haber restado prioridad a la de Euforión, la del suicidio, y habría optado por la del homicidio añadiendo una apostilla verosímil de por qué el acto de violencia de Trambelo termina siendo un

---

57. Cfr. Ch. FRANCESE (1995, p. 63), para quien detalles como el αἴτιον, las campañas militares contra Aquiles y la nota genealógica del parentesco entre los héroes conducen directamente a las fuentes en prosa transmitidas: Aristobulo, Istro e incluso – aunque con cierta inexactitud – Aristócrito (cfr. *supra*, n. 50).

homicidio (resultaba que el mar en aquella costa era muy profundo – Τράμβηλος ἔρριψεν αὐτὴν εἰς τὴν θάλασσαν· ἐτύγγανε δὲ ἀγχιβαθῆς οὔσα). Quizá en este mismo sentido habría que interpretar la supresión del episodio de los delfines que aparece en el poema de Euforión. Hay que tener presente que los contenidos de la obra de Partenio se desarrollan preferentemente en la esfera humana, incluso aquellos que la tradición muestra más apegados al ámbito divino, mitológico o fantástico. Por ello el autor va realizando una intencionada y sistemática racionalización y secularización de los contenidos mediante la eliminación del elemento divino o de otros motivos fantásticos, como por ejemplo la fenomenología meteorológica o la metamorfosis. Finalmente, el último paso de este proceso queda reservado para otros dos elementos presentes en el poema de Euforión: la explicación de las circunstancias en que se produce la ejecución del castigo divino y el elemento etiológico. Para el primero se describen las escaramuzas bélicas de Aquiles, la llegada de Trambelo como aliado de los lesbios y la muerte. Y en cuanto al αἴτιον, estaría constituido por la ἀναγνώρισις, el pesar de Aquiles por haber dado muerte a su valeroso primo y la erección del túmulo (también Aristobulo de Casandra, según transmite Ateneo [Ath., 2 43D], relaciona la muerte de Trambelo con un elemento etiológico: el nombre de la « fuente de Aquiles » en tierras milesias).

Hay, pues, suficientes coincidencias como para postular que, si bien Partenio no versionó el *Tracio* de Euforión, no obstante sí pudo tenerlo entre los referentes mitográficos poéticos que inspiraron su composición. En este caso el proceso de prosificación habría ido bastante más lejos del mero *uersus soluere* y, desde luego, no se puede hablar en ningún caso de *immutatio* léxica entre las composiciones de Partenio y Euforión, ni siquiera de tensión intertextual, porque no hay un solo punto de conexión lingüística entre el poema y el relato en prosa. Y, en lo que respecta a las coincidencias de contenido, estas están más bien limitadas a una armazón básica en el texto poético, pero con el suficiente potencial patético como llamar la atención del antólogo, inspirarlo y ofrecerle el punto de partida para realizar una composición en prosa con el propósito inverso de primar la versión menos conocida, lo cual no puede ser sorpresivo cuando en toda la obra de Partenio hay una clara intencionalidad por ofrecer versiones paralelas de los distintos episodios o bien los detalles menos conocidos de los mismos. El uso casi continuado de expresiones del tipo « esta historia se cuenta de diferentes formas » (διαφόρως δὲ ἱστορεῖται), « se cuenta también que ... » (λέγεται δὲ καὶ) o « se contaba también este relato » (ἐλέχθη

δὲ καὶ ὄδε λόγος), etc.<sup>58</sup>, y que, por lo general, la versión presentada se aleje de forma significativa de la de los grandes poetas clásicos y helenísticos o no sea más que un elemento puramente marginal omitido, desatendido o postergado por éstos, todo ello parece apuntar en esta dirección, más aún cuando a Partenio no parece importarle siquiera que se produzcan divergencias significativas entre las distintas versiones que presenta<sup>59</sup>.

Rafael J. GALLÉ CEJUDO  
Universidad de Cádiz

---

58. Otras fórmulas podrían ser μέμνηται τοῦ πάθους τοῦδε καὶ ... (« recuerda también esta pasión el autor ... »), ἔφασαν δὲ τινες καὶ ... (« contaban algunos que también ... ») o τινὲς μὲντοι ἔφασαν (« algunos sin embargo cuentan »).

59. Sirvan de ejemplo las dos versiones contradictorias del episodio de Córito (Parth., 34), en una de las cuales Córito es hijo de Enone y Paris, y en la otra de Helena y el príncipe troyano. Esta práctica sistemática podría estar relacionada también con el ofrecimiento que en la carta prefacio hará Partenio a Galo (τὰ μάλιστα [...] ἄρμοδία), en el sentido de que se le ofrecen varias versiones para que el poeta latino escoja la que mejor se adapte al diferente tipo de verso, pero igualmente podría tratarse de un planteamiento programático similar al que Plutarco muestra en el prefacio del *Mulierum Virtutes*, tratado que, por cierto, compartirá algunos contenidos con la obra de Partenio.

### Bibliografía de referencia

- B. ACOSTA-HUGHES, Chr. CUSSET (2012): *Euphorion. Œuvre poétique et autres fragments*, París.
- A. ALONI, L. LEHNUS (1970-1971): « Nota al frammento II (vv. 12-14) dell'Ippomedonte di Euforione », *SCO* 19-20, p. 135-139.
- A. BARIGAZZI (1947): « I frammenti euforionei del papiro fiorentino », *Aegyptus* 27, p. 53-107.
- A. BARIGAZZI (1948): « Euphorionea », *Athenaeum* 26, p. 34-64.
- A. BARIGAZZI (1965): « Euforione e i poeti latini », *Maia* 17, p. 158-176 [= V. BARTOLETTI, *Scritti* I 1, Pisa, 1992, p. 299-317].
- V. BARTOLETTI (1948): « Euforione e Partenio », *RFIC* n. s. 26, p. 26-36 [= *Scritti* I 1, Pisa, 1992, p. 287-297].
- V. BARTOLETTI (1957): « Papiri greci e latini », *Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto* 14, Florencia, p. 35-61 [n° 1390].
- A. BILLAULT (2008): « La littérature dans les *Erotika Pathémata* de Parthénios », en A. ZUCKER (ed.), *Littérature et érotisme dans les Passions d'amour de Parthénios de Nicée*, Grenoble, p. 13-26.
- J. L. CALVO MARTINEZ, e.a. (1987): *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid.
- F. CAZZANIGA (1935): « Intorno ai nuovi frammenti euforionei », *RIL* 68, p. 769-776.
- F. CAZZANIGA (1950): « Osservazioni intorno ai frammenti fiorentini dell'Ippomedonte di Euforione », *Miscel. Galbiati*, Milán, p. 49-69.
- J. A. CLUA SERENA (2005): *Estudios sobre la poesía de Euforión de Calcis* (Cáceres).
- L. A. DE CUENCA (1976): *Euforión de Calcis. Fragmentos y epigramas*, Madrid.
- G. B. D'ALESSIO (1996): *Callimaco II: Aitia, Giambi e altri frammenti*, Milán.
- Ch. FRANCESE (1995): *Parthenius of Nicaea and Roman Love Stories*, Ann Arbor.
- R. J. GALLÉ CEJUDO (2011): « Plutarco y la transmisión de los fragmentos elegiacos de época helenística: algunas hipótesis sobre el *Mulierum Virtutes* », en J. M<sup>a</sup> CANDAU MORON e.a. (eds.), *Plutarco transmisor*, Sevilla, p. 37-47.
- R. J. GALLÉ CEJUDO (2012): « Ποίησις καταλογάδην versus ἔμμετρος ποίησις: la prosificación como recurso metaliterario », en J. G. MONTES CALA e.a. (eds.), *Studia Hellenistica Gaditana II: Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, Bari, en prensa.
- R. J. GALLÉ CEJUDO (2013): « Note critique à propos de la Λέσβου Κτίσις attribuée à Apollonios de Rodes (12 CA) », *ZPE* 186, p. 100-104.
- A. S. HOLLIS (1991): « The *Thrax* of Euphorion », *ZPE* 89, p. 30.
- J. T. KAKRIDIS (1929): APAI, Atenas.

- A. KOLDE (2006): « Euphorion de Chalcis, poète hellénistique », en M. A. HARDER *e.a.* (eds.), *Beyond the Canon*, Leuven, p. 144-165 [= *Hellenistica Groningana*, 11].
- K. LATTE (1935): « Der Thrax des Euphorion », *Philologus* 90, p. 129-155.
- J. L. LIGHTFOOT (1999): *Parthenius of Nicaea. Extant works*, Oxford.
- J. L. LIGHTFOOT (2009): *Hellenistic Collection*, Cambridge - Londres.
- H. LLOYD-JONES (1978-1979): « Euphorion », *CR* 28, p. 228-229; *CR* 29 (1979), p. 14-17.
- C. A. LOBECK (1843): *Pathologiae sermonis Graeci prolegomena*, Leipzig.
- E. LOBEL (1935): « La “Giustizia” di Euforione », *RFIC* 13, p. 67-68.
- A. LÓPEZ JIMENO (2001): *Textos griegos de maleficio*, Madrid.
- E. MAASS (1889): [reseña de J. TOEPFFER, *Attische Genealogie*, Berlin, 1889] *Göttingische gelehrte Anzeigen* 20, p. 801-832.
- P. MAAS (1935): « Der neue Euphorion », *Gnomon* 11, p. 102-104.
- E. MAGNELLI (2002): *Studi su Euforione*, Roma.
- J. A. MARTÍN GARCÍA (1994): *Poesía helenística menor (poesía fragmentaria)*, Madrid.
- N. NATALUCCI (1973/1974): « Motivi mitologici nel Thrax di Euforione », *AFLPer* 11, p. 37-55.
- E. OPPENHEIM (1908): « APAI », *WS* 30 (1908), p. 146-164.
- C. O. PAVESE (1966): « Sul Trace di Euforione », *SIFC* 38 (1966), p. 242-245.
- G. PERROTTA (1925): « Studi di poesia hellénistica VI. L’*Ibis* di Callimaco », *SIFC* 4, p. 140-201.
- F. PFISTER (1935): « Zum neuen Euphorion-Papyrus », *PhW* 55, p. 1357-1360.
- S. PULLEYN (1993), res. de L. WATSON (1991) en *CR*, p. 72-73.
- E. ROHDE (1974<sup>5</sup>): *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Darmstadt.
- A. ROSTAGNI (1920): *Ibis: Storia di un poemetto greco*, Florencia.
- G. SPATAFORA (2008): « Les *Erotika Pathémata* de Parthénios et la réécriture en format abrégé », en A. ZUCKER (ed.), *Littérature et érotisme dans les Passions d’amour de Parthénios de Nicée*, Grenoble, p. 27-38.
- P. TREVES (1955): *Euforione e la storia ellenistica*, Milán - Nápoles.
- R. VALLOIS (1914): « APAI », *BCH* 38, p. 250-274.
- B. A. VAN GRONINGEN (1953): « Euphorion et Parthénios » en *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, Amsterdam, p. 21-56.
- B. A. VAN GRONINGEN (1977): *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son œuvre*, Amsterdam.
- K. VANHAEGERENDOREN (2008): « Parthénios et Phylarque: analyses fragmentologiques », en A. ZUCKER (ed.), *Littérature et érotisme dans les Passions d’amour de Parthénios de Nicée*, Grenoble, p. 125-147.
- G. VITELLI, M. NORSA (1935): « Da Papiri della Società Italiana 2: Frammenti di poemi di Euforione », *ASNP* 4, p. 3-14.
- L. WATSON (1991): *Arae. The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds [= *ARCA*, 26].