

LA IMAGEN DEL VIAJE A ÉFESO EN EL YAMBO XIII DE CALÍMACO

Daniela Antúnez

Universidad Nacional de Rosario

RESUMEN

El *Yambo* XIII de Calímaco (fr. 203 Pf.) es conocido, junto con el *Yambo* I, por su naturaleza programática y por su tono polémico: el poeta disputa con sus detractores, quienes lo acusan por la «variedad formal» (πολυείδεια) de sus obras. Entre las críticas que recibe, se cuenta la de «no haber viajado a Éfeso», patria de Hiponacte, yambógrafo de fines del VI siglo a. C., a quien se atribuye la invención del metro colíambico que Calímaco adopta en la composición de su poema. Esa imagen, la de una travesía no emprendida, habrá de ser vinculada con el mencionado concepto de πολυείδεια y con los alcances que la metáfora del viaje adquiere, tanto en la tradición de los poetas precedentes como en otras obras del propio alejandrino.

ABSTRACT

Callimachus' *Iambus* XIII (fr. 203 Pf.) is known, like *Iambus* I, for its programmatic nature and polemic tone: the poet disputes with those who severely criticise the «formal variety» (πολυείδεια) of his works. Among other things, Callimachus is criticised for «not having been to Ephesus», the birth place of Hipponax, an iambic poet of the late 6th century BC, to whom the choliambic metre adopted by Callimachus in his poem is attributed. We will aim to relate the image of the non-existent journey to the above mentioned concept of πολυείδεια and to the extensive use of the metaphor of the journey in the Alexandrian poet as well as in the tradition of poets preceding him.

PALABRAS CLAVE: Calímaco, yambo, viaje.

KEYWORDS: Callimachus, iambus, travel.

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

por Girolamo Vitelli y Medea Norsa.¹ En principio, ellas sugieren una colección de diecisiete poemas; opinión que ha sido aceptada por un sector de la crítica;² sin embargo, otros estudiosos apoyan la tesis de un libro de trece³ y, en menor medida, se conjetura a favor de uno de quince poemas.⁴

Más allá de este debate, aún abierto y de posiciones encontradas, existe un común acuerdo respecto a las similitudes que presentan los *Yambos* I y XIII.⁵ Por un lado, se vinculan en sus aspectos formales, pues ambos están escritos en dialecto jónico y metro colíambico y, por otro lado, existe en ellos la referencia, más o menos directa, a la figura de Hiponacte de Éfeso, yambógrafo de fines del VI siglo a. C., a quien se atribuye la invención del metro colíambico (también conocido como escazonte).⁶ La imagen de Hiponacte enlaza las composiciones, ambas de carácter polémico y programático: si el *Yambo* I (fr. 191 Pf.), lo representa, viajando desde el mundo de los muertos hacia Alejandría para reprender a los filólogos que, continuamente, allí rivalizaban con ferocidad, en el *Yambo* XIII (fr. 203 Pf.) es indirectamente aludido, cuando los detractores del poeta acusan a Calímaco de no haber viajado a Éfeso (v. 12), patria de Hiponacte.⁷

Comencemos por ubicarnos en el contexto del *Yambo* XIII. Según la διήγησις (IX 32-38), Calímaco «en este poema, a los que lo acusan por la variedad formal (πολυείδεια) con la que escribe todos sus poemas, dice que imita al trágico Ión, pues de ningún modo se acusa al artesano que fabrica utensilios de forma variada». La ocasión del yambo nos es provista en el primer verso que ha sido recuperado gracias a la διήγησις:

Μοῦσαι καλαὶ καὶ πολλοὶ, οἷς ἐγὼ σπένδω

*Bellas Musas y Apolo, a quienes ofrezco libaciones*⁸

El poema se abre con una libación a las Musas y a Apolo, lo que sugiere el ambiente de un συμπόσιον.⁹ La elección de esta situación dramática es de notable importancia por diversos motivos. En principio, evoca el uso, ya presente en la lírica griega arcaica, según el cual el rito de la libación podía ser entendido como metáfora de la obra poética.¹⁰ En segundo término, se puede definir este verso inicial, con su invocación a las Musas y a Apolo en tanto fuentes de inspiración, como de naturaleza himnódica,¹¹ y nos reenvía al inicio de otra composición calimaquea, la del *Himno a Zeus* que, en su primer verso, también sitúa la acción «en el momento de las

libaciones», en el ámbito de un συμπόσιον de eruditos, análogo al de este yambo; pero lo que, a mi entender, es de sumo interés en relación a nuestro tema, es que la ocasión aquí representada rememora el espacio más característico de *performance* para la yambografía arcaica, cual era el simposiaco. Ya volveré sobre este punto.

A continuación del verso inicial, sigue una sección poco legible. De los versos 2-10 sólo quedan restos. Siguiendo la edición de Pfeiffer, puede leerse διέπλευσα en el v. 5, acepto su integración Μίμν[ερμος en el v. 7 y su conjetura πόδ' ἄβρεκ[τον en el v. 10.

De ellos, me interesa el verso 5 en el que encontramos el verbo διέπλευσα, «he atravesado el mar», que introduce por primera vez en el poema el motivo del viaje. El problema que se plantea, en este punto, es a quién pueden ser atribuidas las palabras de esta sección, si al poeta o a sus detractores pues, no quedan dudas de que a partir del v. 11 comienza a hablar su oponente. Si asignamos este pasaje al poeta, se presenta una dificultad, ¿cómo es posible que Calímaco declare que ha atravesado el mar si, sólo unos versos después, su detractor le reprocha no haber viajado a Éfeso? ¿O es que, acaso, el poeta se refiere a otro viaje o alude a un viaje no realizado? Sobre este punto, los estudiosos ofrecen diversas hipótesis. Kerkhecker (1999: 254) conjetura que con διέπλευσα, el detractor puede reafirmar su propia experiencia directa (del viaje a Éfeso) para distinguirse de Calímaco y lograr, así, sostener su crítica con mayor fuerza. Para Acosta-Hughes (2002: 72) toda la sección de los vv.1-10 pertenece al discurso del poeta y considera que el verbo nos reenvía a las imágenes de desplazamiento, parte esencial de este poema, del *Yambo I* y de otros muchos yambos, pero no aclara de qué naturaleza podría ser el viaje al que se alude con el διέπλευσα. No es seguro, dado lo fragmentario del verso, que el término deba ser entendido en el contexto de una afirmación: se podría aquí hacer referencia a un viaje no emprendido;¹² en este contexto sería posible leer la integración de Pfeiffer al final del v. 10 πόδ' ἄβρεκ[τον, «pie seco».¹³ En este punto, resulta de interés remarcar, más allá de la identidad de la *persona loquens* en esta sección, que, difícilmente, el v. 5 mencione el viaje a Éfeso, dada la plausible referencia en el v. 7 a Mimnermo¹⁴ (reconocido autor de elegías y de épica histórica): si la poesía yámbica no es el género aludido en esta sección, sería pertinente desestimar toda posible alusión a Éfeso, en tanto patria del yambógrafo Hiponacte.¹⁵

En la sección que va de los versos 11 a 19, aparece la voz del detractor que reprende al poeta:

*Pues (...) sin haberte mezclado (συμμίξας) con los jonios
ni haber ido a Éfeso, que es (...),
a Éfeso, de donde, los que desean componer versos (τὰ μέτρα)
cojos (τὰ χωλά) no estúpidamente, su fuego encienden;
pero, si algo al corazón o al vientre (¿inspira?)
si (...) antiguo o si (...)
esto está enredado, y (¿parlotean?)
en jónico y en dórico y en una mezcla (τὸ σύμμικτον).
¿Hasta dónde osas llegar?*

Los vv. 11-12 introducen la acusación al poeta por no haber tenido intercambio con los jonios, ni haber viajado a Éfeso. En los vv. 13-14, la expresión «los versos cojos», τὰ μέτρα... τὰ χωλά, designa el metro del coliambo cuya invención, como ya dijimos, era atribuida a Hiponacte, y en los vv. 15-18 se presenta el reproche sobre el uso de los dialectos.

El motivo del viaje a Éfeso ha sido diversamente interpretado por los estudiosos.¹⁶ Por un lado, se ha entendido que representa la distancia que separa a Calímaco respecto al modelo instaurado por Hiponacte: de acuerdo a esta lectura, se acusaría al poeta por haber retomado la poesía colíambica arcaica en un contexto extraño al originario.¹⁷ Por otro lado, se ha considerado que la crítica apunta al quebrantamiento del motivo tópico del viaje como fuente de inspiración poética (localizable en la antigua tradición biográfica) que asociaba la inspiración del aedo con la visita a los lugares que pudieran rememorar con singularidad cierto tipo de poesía.¹⁸

Estas interpretaciones han sido recientemente revisadas por Lelli (2004: 127-128) quien las ha considerado insuficientes. Es su mérito el haber vinculado el motivo del viaje a Éfeso con la referencia al empleo de los dialectos y, a partir de la común referencia a la variedad de los dialectos y a los viajes del poeta en un pasaje de la *Vita Homeri* de Pseudo-Plutarco (3-4), ha concluido que los críticos de Calímaco tenían en mente a Homero: si éste pudo escribir en muchos dialectos, lo hizo por haber viajado

por toda Grecia; en cambio, el cirenaico, sin dejar su «torre de marfil» podía escribir en la librería Alejandría en variedad de dialectos.¹⁹

Más allá del notable interés que ofrece esta nueva lectura, quisiera retomar algunos puntos de la discusión mencionados por Lelli y continuar con la reflexión acerca de la imagen del viaje no emprendido.

Ya se mencionó la importancia de vincular el motivo del viaje a Éfeso con la cuestión de los dialectos. A partir de la relación de ambos temas, Clayman (1976: 32) colige que los críticos acusan al poeta de mezclar dialectos griegos y agrega, a continuación, que esto podría aplicarse a la obra de Calímaco en su conjunto pero, particularmente, a los *Yambos*, considerando que I-V, VIII, X, XII, XIII están en dialecto jónico, los *Yambos* VI, IX y XI en dórico, y el VII en dórico con elementos eólicos. En este punto, sería conveniente despejar algunos de los términos de la discusión. Es innegable la correlación existente entre el participio *συμμίξας* del v. 11 (con el que se figura el viaje no emprendido) y el *τὸ σύμμικτον* del v. 18 (que es resultado del uso dialectal reprochado por el detractor). Sin embargo, si se atiende a la estructura sintáctica del verso que coordina los términos Ἰαστί («en jónico»), Δωριστί («en dórico») y *τὸ σύμμικτον* («en una mezcla»), así como se considera la composición lingüística de los *Yambos* calimaqueos, sólo se podría hablar de «mezcla» (*τὸ σύμμικτον*) en relación al *Yambo* VII, por lo tanto, sería más adecuado explicar la acusación del oponente como la del «empleo de variados dialectos».

Otro asunto a retomar en la discusión es el del alcance que adquiere la crítica: si se aplica sólo a los *Yambos* o al conjunto de la obra calimaquea. Para ello, es pertinente considerar el concepto de *πολυειδεια* mencionado en la *διήγησις*. Esta noción es tácitamente introducida por el poeta cuando ensaya su defensa (vv. 30-33):

¿Quién dijo (...)

*«tú debes componer pentámetros, y tú versos heroicos,
y tú hacer tragedias de los dioses has obtenido?»*

Ninguno yo creo (...)

Este pasaje se vincula claramente con Platón, *Ión* 531e-534e, donde Sócrates expone que la obra poética tiene su origen en el favor divino y no en la τέχνη, así como también es cuestionado el poeta que cultiva más de un género. Por el contrario, Calímaco, en franca oposición a la concepción platónica que consideraba que el talento poético era fruto de una unívoca inspiración divina y de una especialización vinculada a un determinado contexto social o geográfico, defiende su libertad de componer en géneros diversos: en «pentámetros» (género elegíaco), en «versos heroicos» (género épico); géneros por él cultivados en otras obras como los *Aitia* o la *Hécale*. Sobre esta base, pueden ser leídos los vv. 41-49, donde Calímaco alude a Ión de Quíos (segunda mitad del siglo V a. C.), el mencionado por la διήγησις, quien compuso obras de géneros diversos (tragedias, dramas satíricos, ditirambos, elegías):

(...) *esta regla* (...)

no sólo hex[ámetros?] ²⁰
trágicos sino (...)
el pentámetro no una sola vez pulsó (?) (...)

al son de la flauta [lidia] ... y de las cuerdas
 (...) *era en verdad completa la obra*
 (...) *fue plasmada*

La figura de Ión es el *exemplum* adecuado al que Calímaco recurre en defensa de su πολυείδεια. El pasaje enumera los diversos géneros cultivados por Ión: el épico (los «hexámetros» del v. 43), el trágico (v. 44), el elegíaco («el pentámetro» del v. 45) y el lírico (con la mención del ὄυλος en el v. 47). A partir de la defensa ensayada por el poeta, no sólo se perfilan los alcances de la noción de πολυείδεια como la de la libertad de escribir en muchos géneros, no sólo se reafirma lo dicho acerca de la crítica de los oponentes en relación a los dialectos (que lo atacaban por componer en variedad de dialectos, no por contaminarlos), sino que también se puede reflexionar acerca de los alcances de las acusaciones: ¿por qué el poeta habría de defender la variedad de una

sola parte de su obra (los *Yambos*), haciendo mención de los géneros por él cultivados en el conjunto de su producción, si, en verdad, no estuviera defendiéndose de un ataque a la πολυείδεια de su obra en general? Bajo esta perspectiva, se puede conjeturar, como ya lo ha hecho Lelli (2004: 130), que la crítica de escribir en dialectos variados puede extenderse, más allá de los *Yambos*, al resto de las composiciones calimaqueas, que también ostentan un variado uso dialectal. Por otro lado, el equívoco de la noción de «mezcla», que no está en la base de la cuestión de los dialectos, ha llevado, por extensión a pensar a la πολυείδεια, como «contaminación de géneros»²¹ cuando, en verdad, ella debe ser entendida como la libertad de componer en muchos géneros poéticos. Es dentro de este marco donde se ubica la imagen del viaje a Éfeso que Calímaco no emprendió.

Con respecto a las propuestas de interpretación de este motivo, cabe mencionar que ellas lo han considerado en relación a la tradición poética precedente y a su ocurrencia en la propia obra calimaquea. Ya se mencionó que los estudiosos, por un lado, han confrontado esta imagen con las antiguas tradiciones biográficas, tanto en relación con el tópico del viaje como fuente de inspiración poética²² como en su vinculación con el empleo variado de dialectos, resultante de los múltiples viajes emprendidos (como lo señala la tradición biográfica homérica)²³ y, por otro lado, en un plano figurado, la imagen se ha estudiado en función de la distancia geográfica y temporal que establece con su modelo genérico, vale decir, con yambo hiponacte.²⁴ Más recientemente, Acosta-Hughes (2002: 76-77) ha considerado el valor del motivo respecto a la innegable correspondencia que sostiene con el *Yambo* I, por cuanto ambos poemas despliegan imágenes de viajes temporales y espaciales: en el *Yambo* I es Hiponacte quien viaja a través del Aqueronte rumbo a la Alejandría del siglo III a. C., mientras que, en el *Yambo* XIII, el poeta rechaza el viaje a la Éfeso jónica del siglo VI a. C. en tanto «fuente» del verso colíambico. Así lo expresa cuando retoma las palabras de sus críticos (vv. 63-66):

(...) *yo canto*
sin haber ido a Éfeso y sin haberme mezclado con los jonios,
a Éfeso, de donde, los que desean componer versos
cojos no estúpidamente, su fuego encienden.

Al reiterar los argumentos de sus detractores, Calímaco no sólo hace gala de un recurso que ya desplegara en otros textos de carácter programático (la *Respuesta a los Telquines* de los *Aitia* y el cierre del *Himno a Apolo*), sino que también afirma un pretendido desinterés por el desplazamiento que el viaje supone. Esta imagen de un poeta que no sabe de viajes forma parte de un tópico que el propio Calímaco reitera en otras partes de su obra, como el famoso pasaje del fr. 178 de los *Aitia* en el que el forastero icio Teógenes, con el que comparte el diván en el transcurso de un *συμπόσιον*, lo invoca como dichoso por ser «ignorante de la navegación» (v. 33). En este caso, el modelo del verso calimaqueo es Hesíodo, *Los trabajos y los días*, v. 649, donde el poeta también se declara «nada experto en navegación ni en naves». Esta aseveración se da en el contexto de la narración de un viaje, el que Hesíodo emprendiera desde Aulis rumbo a Calcis, en Eubea (vv. 650-651), para asistir a un certamen de poesía en el que resultó vencedor de un trípode que luego dedicó a las Musas. Esta ocasión le sirve para evocar su encuentro con las Musas, cuando ellas le concedieron el don del canto (vv. 655-659).

Más allá de la vinculación calimaquea con el *topos* hesiódico de la inexperiencia en la navegación, también es significativa la evocación por parte de Hesíodo de su encuentro con las Musas en el monte Helicón, pues esta escena es recreada por el propio Calímaco en su fr. 2 de los *Aitia*, donde él es protagonista de otro viaje, el que lo transportara, en sueños, desde Libia hacia Beocia. En ocasión de ese encuentro, el poeta formuló preguntas a las diosas, cuyas respuestas se perfilaron como las elegías de los dos primeros libros de los *Aitia*. En otro trabajo, he conjeturado acerca de la posibilidad de que Calímaco se representara junto a las Musas en el ambiente de un *συμπόσιον*.²⁵ Esta hipótesis sería de interés, puesto que el motivo del viaje, recurrente en tres pasajes calimaqueos (el emprendido, en sueños, hacia el monte Helicón; el viaje por mar, negado, en tanto el poeta es «ignorante de la navegación» y el que nos ocupa, el viaje a Éfeso en el *Yambo XIII*) se asocia, en cada caso, al ambiente simposíaco. Y, siguiendo esta línea de reflexión, se perfila un tema planteado en el inicio de este artículo, cual es la recreación en la poesía calimaquea de los contextos performativos tradicionales de la poesía arcaica: tanto las elegías de los *Aitia* (el fr. 2 sobre el sueño y el fr. 178 conocido como «El banquete de Polis»), como el *Yambo*

XIII, dramatizan escenas simposíacas que, en la lírica arcaica, conformaban una de las ocasiones pragmáticas más frecuentes para ambos géneros poéticos. Esta comprobación es de interés para el análisis del motivo del viaje, puesto que, en la base de las interpretaciones sobre esta imagen, subyace la idea de una poesía calimaquea de naturaleza eminentemente libresca, totalmente alejada de los contextos de la poesía tradicional. Sin embargo, la presunta distancia de las composiciones de Calímaco en relación con el pragmatismo de la lírica arcaica puede ser replanteada si se considera su evidente intento de mimetizar las temáticas y ocasiones de la tradición. Esto se comprueba claramente en el caso de los *Yambos*: un *propemptikon*, poema de despedida a un amigo que viaja a Élide (*Yambo VI*), un epinicio para la victoria de Policles (*Yambo VIII*), un poema augural por el nacimiento de la hija de su amigo Leonio (*Yambo XII*), un *symposion* (*Yambo XIII*) y, si atendemos a los fragmentos que algunos estudiosos consideran como parte del libro de los *Yambos*, la fiesta nocturna de la *pannychis* (fr. 227 o *Yambo XV*) y la celebración oficial de Arsínoe (fr. 228 o *Yambo XVI*). Más allá del carácter «libresco» que se pueda atribuir a la poesía de Calímaco, pensar que la acusación de sus detractores que lo reprendían por no haber viajado a Éfeso sólo aludía a su indiferencia al contexto performativo del yambo tradicional resulta casi insostenible,²⁶ puesto que muchas de las convenciones que caracterizaban a ese género son representadas por el alejandrino.²⁷ Bajo este aspecto, el rechazo del viaje a Éfeso no debería leerse como una negación del aspecto performativo de lo poético, lo que resulta más evidente si se recuerda que el contexto en que Hiponacte produjo su obra no fue el de la ciudad de Éfeso (de la que fue desterrado) sino la de Clazomene. Recordemos su fr. 1:

*Oíd a Hiponacte; pues acabo de llegar, oh clazomenios...*²⁸

En tal sentido, la filiación entre Hiponacte y Calímaco se estrecha, en tanto ambos compusieron sus obras en ciudades que no eran las propias. El viaje a Éfeso no emprendido por Calímaco y cuya falta le es reprochada por sus críticos reenvía, indirectamente, al único viaje que efectivamente Calímaco cumplió, cual fue el que lo llevó, ya por tierra, ya por mar, desde Cirene rumbo a Alejandría. Cuando el poeta declara «yo canto / sin haber ido a Éfeso y sin haberme mezclado con los jonios» (vv. 63-64), se podría pensar que se desinteresa de ese lugar pues no fue Éfeso la que se ofreció como contexto para la *performance* de los yambos de Hiponacte y, desde este

punto de vista, su declaración involucraría una defensa de la ciudad de Alejandría, en tanto espacio de producción de la propia obra poética.²⁹

En conclusión, considero que el estudio de esta imagen del viaje a Éfeso, así como de cualquier otro motivo que quiera ser abordado en el seno de la poesía de Calímaco, no puede ser ajeno a la consideración del contexto en que aquél compuso su obra: la ciudad de Alejandría bajo el reinado de los primeros Ptolomeos. Tal vez no sea ya fructífero oponer la imagen de un poeta encerrado en su torre de marfil³⁰ a la de un poeta que viajó a otras ciudades para ejecutar sus poemas³¹: el recuperar la figura del joven cirenaico que partió rumbo a Egipto y que eligió desplegar su labor filológica y poética en el ámbito de las polémicas del Museo pueda, quizás, acercarnos a una comprensión más aguda de su obra.

¹ Cfr. Vitelli-Norsa (1934). Para una nueva lectura y edición del papiro, cfr. Vogliano (1937).

² Ésta es la postura seguida por Puelma (1949: 207 s.), Cameron (1995: 163-173) y D'Alessio (1996: 43-47, especialmente, 44-45).

³ Cfr. Lehnus (1993: 95-96), Acosta-Hughes (2002: 4; 2003: 478-489).

⁴ Cfr. Fantuzzi (1993: 56, 62).

⁵ Estas similitudes, más allá de otras pruebas expuestas a favor de posiciones diversas, son las que aún pueden ser las más convincentes respecto a la hipótesis de una colección de trece yambos que, según mi criterio, es todavía la más firme.

⁶ El metro del coliambo se distingue del trímetro yámbico por el último pie, constituido por un espondeo o por un troqueo.

⁷ Cfr. Estrabón 642.

⁸ Las citas en griego corresponden a la edición de Pfeiffer (1949).

⁹ Cfr. Pfeiffer (1949: 207): «*Mousai kalai ubi libatio non in sacrificio, sed in convivio fingitur*». Cfr. también Acosta-Hughes (2002: 62 n. *ad v.* 1).

¹⁰ Cfr. D'Alessio (1996: 645 n. 157); Depew (1992: 316-317)

¹¹ Cfr. Acosta-Hughes (2002: 70-71).

- ¹² Reconocido es el *topos* de que Calímaco no viajó: cfr. *Aet.* libro incierto fr. 178, 33. Al respecto, reenvío a mi comunicación «El viaje a Atenas que Calímaco no hizo: los peripatéticos, Hesíodo y la poética calimaquea», *Actas del 1º Encuentro "Las Metáforas del Viaje y sus Imágenes. La Literatura de Viajeros como Problema"*. 22, 23 y 24 de agosto de 2002. Rosario, Argentina. ISSN 950-673-327-9.
- ¹³ Cfr. D'Alessio (1996: 645 n. 159).
- ¹⁴ Sigo aquí la integración de Pfeiffer.
- ¹⁵ Cfr. Lelli (2004: 128-129).
- ¹⁶ Cfr. Lelli (2004: 127-128).
- ¹⁷ Cfr. para este punto de vista Clayman (1976: 31 ss.), Fantuzzi (1993: 47), Lehnus (1993: 95 s.) y Hunter (1997: 42).
- ¹⁸ Cfr. para esta interpretación, cfr. Treu (1963: 277-280) y Bing (1988: 11-48).
- ¹⁹ Para esta nueva propuesta, cfr. Lelli (2004: 130-134).
- ²⁰ Siguiendo la integración ἐξάμετρα de Wilamowitz.
- ²¹ Este concepto de la «contaminación de géneros» ha sido diversamente designado por la crítica: se lo ha denominado ya como «confusion de genres» (Couat 1882: 258), como «mélange» (Legrand 1898: 413-429) o como «Mischung der Gattungen» (Deubner 1982: 250) aunque, a partir del estudio de W. Kroll (1924: 202) se ha generalizado entre los críticos la expresión «Kreuzung der Gattungen». Hutchinson (1988: 55 s.) aún entiende el concepto de πολυείδεια en estos términos de «contaminación».
- ²² Cfr. Treu (1963), Bing (1988).
- ²³ Cfr. Lelli (2004: 130-134).
- ²⁴ Así, entre otros, Hunter (1997: 42).
- ²⁵ «El viaje a Beocia que Calímaco soñó: el poeta y las Musas en el monte Helicón. Comentario sobre el fr. 2 de los *Aitia*». *Actas del 2º Encuentro «Las Metáforas del Viaje y sus Imágenes. La literatura de viajeros como Problema»*, Rosario, 18-20 de mayo de 2005. ISSN 950-673-475-5.
- ²⁶ Cfr. Lelli (2004: 128).
- ²⁷ Cfr. Depew (1992).
- ²⁸ Cito la traducción de Adrados (1990).
- ²⁹ Estas ideas han sido propuestas en una reciente tesis no publicada: cfr. Lavigne, Jr. (2005: 116 y n. 39).
- ³⁰ Lelli (2004: 133).
- ³¹ Cameron (1995: 212).

Bibliografía citada

- ACOSTA-HUGHES, B. (2003) «Aesthetics and recall: Callimachus Frs. 226-229 Pf. Reconsidered», *CQ* 53: 478-489.
- ACOSTA-HUGHES, B. (2002) *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley & Los Angeles.
- ADRADOS, F. R. (1990) *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.)*, Madrid.
- BING, P. (1988) *The Well-Read Muse, Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen.
- CLAYMAN, D. L. (1976) «Callimachus' Thirteen Iamb: The Last Word», *Hermes* 104: 29-35.
- COUAT, A. (1882) *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324-222av. J.- C.)*, Paris.
- D'ALESSIO, G. B. (1996) *Callimaco. Inni, Epigrammi, Ecclie. Aitia, Giambi e altri frammenti*, Milano.
- DEPEW, M. (1992) «*iambeîon kaleítai nûn*: Genre, Occasion, and Imitation in Callimachus, frs. 191 and 263 Pf.», *TAPA* 122: 313-330.
- DEUBNER, L. (1982). *Kleine Schriften zur klassischen Altertumskunde*, Königstein/Ts.
- FANTUZZI, M. (1993). «Il sistema letterario della Poesia alessandrina nel III sec. A. C.», en CANFORA, L. & CAVALLO, G. & CAMBIANO, A. (eds.) *L'Spazio letterario della Grecia Antica*, vol. I, T. II, Roma: 31-73.

- HUNTER, R. L. (1997) «(B)ionic Man: Callimachus' Iambic Programme», *PCPS* 43: 41-52.
- HUTCHINSON, G. O. (1988) *Hellenistic Poetry*, Oxford.
- KERKHECKER, A. (1999). *Callimachus's Book of «Iambi»*, Oxford.
- KROLL, W. (1924). *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart.
- LAVIGNE JR., D. E. (diss.) (2005) *Iambic Configurations: «Iambos» from Archilochus to Horace*, Stanford University. (Tesis no publicada).
- LEGRAND, Ph. É. (1898) *Étude sur Théocrite*, Paris.
- LEHNUS, L. (1993) «Callimaco tra la polis e il regno», en CANFORA, L. & CAVALLO, G. & CAMBIANO, A. (eds.) *L'Spazio letterario della Grecia Antica*, vol. I, T. II, Roma: 75-105.
- LELLI, E. (2004) *Critica e polemiche letterarie nei «Giambi» di Callimaco*, Alessandria.
- PFEIFFER, R. (I, 1949-II, 1953) *Callimachus. Fragmenta. Hymni et Epigramata*, Oxonii.
- PUELMA PIWONKA, M. (1949) *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt am Mein.
- TREU, M. (1963) «Selbstzeugnisse alexandrinischer Dichter», en *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino: 273-290.
- VITTELLI, G. & NORSIA, M. (1934) *Diegeseis di poemi di Callimaco in un papiro di Tebtynis*, Firenze.
- VOGLIANO, A. (ed.) (1937) *Papiri della Regia Università di Milano*, I, Milano.