

BIÓN Y LA POÉTICA DE EROS (A PROPÓSITO DEL FR. 10 GOW)

José Guillermo Montes Cala
Universidad de Cádiz

El autor de este artículo propone una nueva interpretación de Bión, fr. 10 Gow a la luz de un *topos* programático de la poesía erótica posterior.

The author of this article proposes a new interpretation of Bion's fr. 10 Gow in the light of a programmatic *topos* in later erotic poetry.

La ficción autobiográfica contenida en Bión, fr. 10 Gow, deja planteadas algunas cuestiones de cuyo análisis pueden extraerse conclusiones interesantes acerca del rango de la poesía erótica a partir del Helenismo tardío. Dentro de las coordenadas habituales del «manierismo» propio de la poesía helenística tardía, Bión de Esmirna ha puesto un especial énfasis en la formulación de una idea paradójica, surgida del intento de invertir un viejo motivo del que ya Eurípides nos da noticia¹: la diosa Cipris se aparece al poeta en un sueño con la pretensión de que instruya al pequeño Eros en el arte de la poesía, pero paradójicamente es el propio *praeceptor amoris* quien termina, como justo castigo a su insolencia, por ser instruido por su díscolo discípulo en los ἔρωτύλα, es decir, en canciones que tienen por tema las pasiones de mortales e inmortales y las obras de Afrodita. Común-

¹ Fr. 663 N.: ποιητὴν δ' ἄρα / Ἔρωσ διδάσκει, κἄν ἄμουσος ᾗ τὸ πρίν. Una idea muy similar también se expresa en Plt. *Smp.* 169 e y en el Schol. Theoc. 11, p. 240.6 Wendel (=SH 566). Sobre el motivo de Eros como maestro de los poetas cf. G. Lanata, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti* (Firenze 1963) 173 s.

mente se han interpretado los versos de este fragmento en la línea de las tradicionales consagraciones poéticas, ya que el poeta nos describe en clave de sueño iniciático «su» programa poético². No obstante, el rancio motivo de la consagración poética debe ser aquí matizado a tenor de su importante incidencia en la valoración que de los presuntos elementos autobiográficos se haga. En efecto, no nos encontramos ante un sueño iniciático al uso, donde el poeta recibe por primera vez el don de la poesía. En nuestro fragmento tenemos, en todo caso, la consagración de un poeta ya consagrado. Dentro de la ficción autobiográfica creada Bión es ya un poeta de cierto prestigio -por lo menos a los ojos de una maternal y bien intencionada Cipris- y, por consiguiente, en consonancia con la imagen venerable y convencional que del mismo nos da, por ejemplo, el desconocido autor del *Epitafio de Bión*.³

Su consagración como poeta erótico de la mano del propio Eros es una «nueva» consagración y aparentemente parte de una previa renuncia de la poesía hasta entonces cultivada. Surge así una disociación y contraposición, difíciles de comprender, entre la poesía bucólica, que ha hecho de nuestro poeta un prestigioso «vaquero», y la «nueva» poesía, la erótica, ahora instruida por Eros. Este hecho, valorado desde una perspectiva estrictamente autobiográfica, como suele hacerse, ha llevado a la creencia de que, en un momento determinado de la carrera poética de Bión, se ha producido una conversión efectiva del poeta bucólico en poeta erótico⁴. Algunos estudiosos han llegado aún más lejos en la interpretación, en concreto, de los vv. 7 s.:

ὡς εἶπεν πλαγίαυλον ὁ Πάν, ὡς αὐλὸν Ἰθάνα,
ὡς χέλυι Ἐρμάων, κίθαριν ὡς ἄδύς Ἀπόλλων.

El poeta enumera, antes de su definitiva consagración como poeta erótico, una serie de temas poéticos con los que instruir a Eros. De una lectura literal de estos versos puede arriesgadamente concluirse que nuestro poeta llegó a componer poemas bucólicos sobre la invención de determinados instrumentos musicales por sus respectivos dioses. El desenfoque en la interpretación de este pasaje puede ser especialmente grave si se piensa que el tema de la invención de la flauta travesera por Pan, recogido en el v. 7, ha llevado en alguna ocasión a proponer la autoría de Bión para el célebre poema bucólico contenido en el *Papiro Rainer*, donde un

² Cf. M. Fantuzzi, «Bion, fr. 10 Gow», *MCR* 15-17 (1980-82) 159 s.

³ El calificativo βούτα (v. 4), dicho del poeta por Cipris, también se dice del consagrado poeta cuya muerte amargamente se llora en [Mosc.] 3.65. Asimismo la función instructora en el canto que de él demanda la diosa concuerda con [Mosc.] 3.93-97, donde el anónimo poeta bucólico dice haber recibido como precioso legado las enseñanzas del insigne poeta de Esmirna.

⁴ M. Fantuzzi, *art. cit.* 159, habla de una «fantaziosa eziologia autobiografica del traspasso della poesia bucolica a quella erotica» y da verosimilitud a la peregrina hipótesis ya antes propuesta por H. Beckby (*Die griechischen Bukoliker* [Meisenheim am Glan 1975] 566) de que nuestro texto constituya el proemio de una colección de ἐρωτικά.

tema similar debió de ocupar, a tenor de los restos conservados, un lugar de cierto relieve⁵.

La correcta interpretación de este pasaje del fragmento resulta, por consiguiente, imprescindible para la comprensión total de la paradoja propuesta. No debe resolverse ésta, a nuestro juicio, en los habituales términos de «cambio de rumbo» en la carrera del poeta⁶. A poco que analicemos los versos que nos han llegado del poeta de Esmirna, comprenderemos fácilmente que no hay ni puede haber contradicción alguna entre bucólica y erotismo. Entre ambas no hay solución de continuidad: la poesía de Bión tiene en el amor su tema exclusivo y a su vez la temática amatoria sólo encuentra su campo natural de acción dentro de los convencionales escenarios de la bucólica.

La explicación a este curioso desligamiento debe buscarse no en pretendidos perfiles biográficos, sino en las concretas exigencias que la peculiar «poética» de Eros impone a todo poeta de versos eróticos. Bien conocido es, ya que llegará a cristalizar con el paso del tiempo en un auténtico *topos* programático, cómo el poeta de tonos líricos recusa conscientemente las gravedades de la gran epopeya⁷. Pero también, entre los poetas eróticos sobre todo, puede rastrearse otro *topos* programático que, complementario del anterior, cumple a su vez el cometido de definir la poesía erótica por oposición a otros tipos de poesía menor y, muy en concreto, a la poesía didáctica. De la erótica posterior pueden aducirse algunos claros ejemplos. En *A.P.* 12.1, en un epigrama de marcado carácter programático, Estratón de Sardes hace un ingenioso juego conceptual con el *incipit* hímnico de los *Fenómenos* de Arato: Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα, καθὼς εἴρηκεν Ἄρατος· / ὑμῖν δ', ὦ Μοῦσαι, σήμερον οὐκ ἐνοχλῶ. / εἰ γὰρ ἐγὼ παῖδας τε φιλῶ καὶ παισὶν ὀμιλῶ, / τοῦτο τί πρὸς Μούσας τὰς Ἑλικωνιάδας; El epigramatista erótico, consciente de no pertenecer a la tradición didáctica de Hesíodo y Arato, no molestará a las Musas heliconíadas: el Zeus por él invocado no es el dios cósmico de Arato, sino el dios pederástico que amó a Ganimedes. Asimismo es sumamente revelador el siguiente pasaje de *Anacreont.* 4. 7-11: ποίει δέ μοι κατ' αὐτοῦ / μήτ' ἄσπρα μήτ' Ἄμαξαν, / μὴ στυγνὸν Ὀρίωνα· / τί Πλειάδων μέλει μοι; / τί γὰρ καλοῦ Βοώτου; Aquí es una copa de plata la

⁵ Sobre la muy problemática atribución del texto de este papiro a Bión, cf., recientemente, M. Valpuesta Bermúdez, «El Papiro Rainer (Vindobonensis 29.801) y su relación con Bión de Esmirna», *Habis* 21 (1990) 41-47.

⁶ La interpretación «en clave biográfica» de este tipo de situaciones viene siendo, por desgracia, una práctica demasiado arraigada en la crítica moderna. Véase, a propósito de un caso similar, el juicioso trabajo de B. Gentili («Poeta-committente-pubblico: Stesicoro e Ibico», *Studi in onore di A. Ardigzoni* [Roma 1978] 381-401) en contra de la extendida opinión que ve en la *recusatio* de la poesía épica contenida en la *Oda a Polícrates* de Ibico «il passaggio di una produzione epico-lyrica alla poesia amorosa», una delimitación tajante entre dos períodos diferenciados en su actividad artística, en lugar de la formulación sin más de un tópico.

⁷ Así, por citar un ejemplo próximo, el poeta de [Mosc.] 3.80-84 describe el planto del Meles, río de la jonia, en el pasado por Homero, en el presente por Bión, recurriendo a la consabida contraposición entre épica y bucólica.

que ruega a Hefesto que, en franca oposición a la temática épica, no labre en ella armas, pero tampoco, en abierta oposición ahora con la temática propia de un poema astronómico, estrellas ni el Carro ni el temible Orión. Para la poesía erótica de ningún interés son esos temas didácticos. A este mismo respecto recuérdese Prop. 2.34.51-54: *Harum nulla solet rationem quaerere mundi / nec cur fraternis Luna laboret equis / nec si post Stygias aliquid restabitur undas / nec si consulto fulmina missa tonent*. En estos dos expresivos dísticos Propertio, después de una decidida defensa de la poesía de amor frente a la épica, nos advierte que ninguna *domina*, a la que potencialmente pueda dirigir sus versos, suele tampoco mostrar interés alguno por temas didácticos de corte filosófico.⁸

Por consiguiente, es en este segundo nivel opositivo donde debemos exactamente situar la referencia de los v. 7 s. En efecto, la invención de la flauta travesera por Pan, la del caramillo por Atena, la de la lira por Hermes o la de la cítara por Apolo, más allá de su obvia vinculación con los elementos musicales propios de la bucólica, bien pudieran ser temas de poemas etiológicos y, por tanto, pertenecientes al género didáctico. De ser acertada nuestra sugerencia, tendríamos aquí una de las primeras formulaciones de esta «particular» *recusatio* del poeta erótico que lo llevará a marcar sus diferencias no ya con respecto a géneros poéticos «mayores», como la gran poesía épica, sino también incluso con respecto a otros géneros «menores» con los que, como ocurre concretamente con la poesía didáctica, compartiría en principio el ideal calimaqueo de la λεπτότης. No obstante, los tonos ligeros e intrascendentes de los versos compuestos al dictado de Eros acaban por enfrentar también al poeta del amor a la seriedad propia de la poesía didáctica. Es desde este preciso punto de vista «programático» desde donde debe ser enjuiciada la ficción autobiográfica de la consagración de Bión como poeta del amor y, consecuentemente, ser resuelta esta curiosa paradoja. No se trata, en definitiva, de un cambio real y efectivo de rumbo poético, sino sencillamente de formular, mediante la construcción de una paradoja, uno de los principios programáticos que informan la poética de Eros.

⁸ E incluso este *topos* programático alcanza al propio género didáctico, donde lógicamente aparece invertido. Opp. Cyn. 1.16-40 es un caso palpable: en una extensa sección dialogada el poeta didáctico recusa, siguiendo dictados de la diosa Artemis y en favor de la poesía cinagética, no sólo la poesía épica histórico-mitológica (vv. 28-29), sino también la poesía simposiaca (vv. 24-25) y erótica (vv. 31-32).