

ΑΙΤΙΑ Υ ΕΡΩΣ ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΕΝ ΦΑΝΟΚΛΕΣ

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO
Universidad de Extremadura

Resumen

Etiología y homoerotismo son el eje central de la obra fanoclea y guardan relación con la erudición e innovación de la literatura alejandrina. Fanocles ofrece interesadas versiones homoeróticas del mito griego, pero no se las inventa, sino que las individualiza y las dota de forma literaria.

Palabras clave: Elegía de época alejandrina, etiología, homoerotismo, mitología.

Abstract

Aetiology and homoerotism are the main axis of Phanocles' poetry and they are associated with the erudition and the innovation of Alexandrian Literature. Phanocles presents interested homoerotic versions of the Greek myth; he does not invent these stories, but individualizes the myths and endows them with literary form.

Keywords: Alexandrian elegy, aetiology, homoerotism, mythology.

Fanocles es un poeta elegíaco de época helenística del que ignoramos su patria y las fechas de su nacimiento y muerte (se le encuadra en el s. III a.C.). Por este desconocimiento y por la escasez de su obra conservada, mínima y fragmentaria, procedente de fuentes indirectas, ha sido catalogado de «menor». Sin embargo, la calidad literaria que se percibe en sus escasos versos y la influencia ejercida en los poetas de la Antigüedad hacen que el epíteto «menor» no sea muy apropiado. Plutarco dice de él que es un *ἐρωτικὸς ἀνὴρ* (*Quaestiones convivales*, 671 b), palabras que dan pistas claras del carácter de su poesía. Su obra, según Clemente de Alejandría, que lo cita y lo conoce bien, se titularía *Ἔρωτες ἢ Καλοί* (*Amores* o *Los bellos*)¹ y es de temática mítica

¹ *Strom.* VI, 2, 23; *Protr.* II, 32. Lleva, en griego, el mismo título que la colección de elegías de Ovidio intitulada *Amores*, aunque el contenido parece ser distinto. La segunda parte del

homoerótica, pues Fanocles refiere, al menos, los amores de Orfeo por Calais, de Dioniso por Adonis, de Tántalo por Ganímedes, de Agamenón por Argino y de Cicno por Filio². El poeta canta al ἔρωσ παιδικός de dioses y héroes, pero estas historias míticas no son un mero adorno: constituyen un αἴτιον (explican la causa y origen de usos, costumbres, instituciones, leyendas...). Se trata de un motivo literario que responde al triunfo de la curiosidad cultural helenística y que se convierte, especialmente tras los *Aitia* de Calímaco, en un tópico literario recurrente que ya se encontraba en la literatura griega desde sus inicios³.

En este trabajo defendemos que los αἴτια y el ἔρωσ παιδικός son el eje central de la obra fanoclea, presentes, como veremos, en el fragmento conservado más extenso: el origen de los tatuajes de las mujeres tracias, de la pederastia tracia, de Lesbos como cuna de la poesía lírica e, incluso, de la poesía homoerótica se explican a partir de la muerte por despedazamiento de un «inusual» Orfeo enamorado de un jovencito Calais. Estos dos tópicos literarios se rastrean también en el resto de fragmentos legados por la transmisión indirecta y están claramente vinculados al mito en relación con las dos funciones que, según Calderón Dorda (2003) desempeña el mito en el período helenístico: la explicativa (su capacidad para satisfacer la curiosidad y esclarecer diversos aspectos) y la narrativa (su capacidad para entretener y despertar interés).

Fr. 1: La muerte de Orfeo

El único fragmento extenso que poseemos de Fanocles nos ha llegado a través del florilegio de textos literarios griegos transmitido por Estobeo LXIV, 14. Son 28 versos en dísticos elegíacos que narran la muerte de Orfeo y,

título muestra la temática homoerótica de la composición: los [muchachos] bellos, guapos, hermosos... También Lactancio Plácido ofrece este título en *A las Metamorfosis de Ovidio*, II, 367. Como poeta, además de Plutarco, Clemente de Alejandría y Lactancio Plácido, también aluden a él Estobeo (LXIV, 14), Orosio (*Hist.* I, 12), Eusebio de Cesarea (*Chron.* I, 51, 17) y J. Sincelo (W. Dindorf, *BCSHB*, 305, 11).

² Respectivamente los fragmentos 1 (Estobeo), 3 (Plutarco), 4 (Orosio, Eusebio, Sincelo), 5 (Clemente de Alejandría, *Protr.*) y 6 (Lactancio Plácido) de I. U. Powell (1925), edición que seguimos en este trabajo. Sobre el contenido de la obra de Fanocles, señala L. Alfonsi (1953: 379): «era una poetica rassegna o galleria di amori paidici»; *Vid.* también G. Morelli (1950: 1): «il poeta cantò gli amori efebici consacrati dal mito sotto forma di αἴτια». Utilizo el término «homoerótico» ya que la actual categorización homosexual / heterosexual no se corresponde con el pensamiento griego de la Antigüedad.

³ Este motivo literario, desde Homero a Calímaco, ha sido rastreado y estudiado por G. Codrignani (1958). *Vid.* también C. del Grande (1967: 45-52).

como si fuesen obra del legendario poeta, muestran una sensual, melódica y sonora composición⁴.

La versión más corriente de la muerte de Orfeo dice que se produjo a manos de las mujeres tracias, pero la causa de este hecho no está clara. Se decía que el héroe había instituido a su regreso de los Infiernos unos misterios en los que prohibía la participación de las mujeres. Una noche, aprovechando que sus hombres habían dejado las armas en la puerta de la casa en que se reunían, las mujeres tracias se apoderaron de ellas y mataron a Orfeo y a sus discípulos. Según Pausanias (IX, 30, 5), en cambio, el motivo fue que el héroe obligaba a los maridos tracios a seguirle en sus viajes. También se decía que el crimen lo había inspirado Dioniso, porque el héroe honraba a Apolo en su lugar, o bien Afrodita, porque quería vengarse de Calíope, madre de Orfeo, que había hecho de juez en su disputa con Perséfone por Adonis. La diosa inspiró a las mujeres tracias un gran amor que el héroe no correspondía. Virgilio y Ovidio señalan que el motivo del odio de las mujeres tracias fue el despecho porque el héroe quería mantenerse fiel al recuerdo de su esposa y éstas interpretaron esta fidelidad como un insulto. Según el testimonio de Fanocles, Orfeo no quería tener trato con mujeres y se rodeó de muchachos (se afirmaba que había inventado la pederastia): ésta fue la causa que desencadenó su triste final. El hecho es que las mujeres lo decapitaron y despedazaron: su cabeza fue arrojada al río Hebro, que la transportó junto con su lira hasta Lesbos. Su tumba se enseñaba tanto allí como en otras muchas ciudades y su lira se convirtió en constelación. Otra variante afirma que Orfeo fue fulminado por el rayo de Zeus, irritado por las revelaciones místicas del héroe a los iniciados en sus misterios⁵.

⁴ La traducción del fragmento es la siguiente: «O como el hijo de Eagro, el tracio Orfeo, amó de corazón a Calais, hijo de Bóreas, pues a menudo se sentaba en los umbríos bosques cantando su deseo; pero su corazón no tenía paz, porque siempre insomnes inquietudes atormentaban su alma cuando contemplaba al espléndido muchacho. Las pérfidas Bistónides, rodeándole, lo mataron con cuchillos bien afilados, porque fue el primero entre los tracios que mostró amor masculino sin aceptar los deseos de las mujeres. Le cortaron la cabeza con bronce, inmediatamente la fijaron con un clavo a la lira tracia y la arrojaron al mar las dos juntas, humedecidas por las espumosas olas. El canoso mar las arrastró a la sagrada Lesbos: así el sonido de la melodiosa lira se adueñó del mar, de las islas y de las húmedas playas, donde los hombres tributaron los últimos honores a la melodiosa cabeza de Orfeo y depositaron sobre la tumba la melodiosa lira, que incluso conmovía mudas piedras y el agua odiosa de Forco. Por él los cantos y el delicioso sonido de la cítara dominan la isla, de todas la que mejor canta. Cuando los guerreros tracios conocieron el salvaje delito de sus mujeres, un dolor terrible se apoderó de todos ellos; marcaron a sus mujeres para que con negras señales en su piel no olvidasen el abominable crimen. A causa de aquel delito todavía hoy expían su castigo las mujeres por la muerte de Orfeo».

⁵ Para las fuentes literarias relativas a la muerte de Orfeo, *vid.* O. Kern (1972³: test. 113-135).

Vemos, por tanto, que Fanocles ofrece una causa de la muerte inédita: las mujeres tracias despedazan a Orfeo porque estaba enamorado de Calais y las despreciaba. En lo que respecta a un amor masculino de Orfeo, Fanocles constituye una referencia bibliográfica única; es el héroe amante (atendiendo a las tres facetas —músico, amante y sacerdote⁶— del mito órfico), pero no el héroe «canónico» que enloquece de amor por su esposa, sino por el jovencito Calais.

Fanocles no se detiene en describirnos al bello hijo de Bóreas, que lleva la hermosura en su propio nombre. De él sabemos que tuvo un hermano mellizo, Zetes (ambos eran conocidos como los Boréadas). Los dos hermanos heredaron de su madre (Oritía) una extraordinaria belleza y de su padre, el dios-viento del norte, unas alas que les crecieron en su pubertad. Como Orfeo, acompañaron a Jasón en la expedición de los argonautas⁷. Aquí es donde se encuentra la innovación mítica: Fanocles al referir el ἔρωσ παιδικός de Orfeo vincula a nuestro héroe (introducido de la pederastia en Tracia) con Calais, otro héroe tracio que hasta ese momento había permanecido al margen del mito órfico. La expedición de los argonautas fue anterior a la catábasis órfica y el despedazamiento del héroe fue posterior. Fanocles, para vincular a ambos personajes, tiene que suprimir el episodio del descenso del héroe a los infiernos en busca de su mujer y, como esto resultaría extraño en el imaginario mítico, no da muchos detalles y concede más importancia a la muerte del héroe. Eurídice no encaja, por tanto, en esta versión, pues Orfeo no está triste por haberla perdido, sino atormentado porque su amado no le corresponde. Además, este testimonio encajaría bien con una de las conclusiones a las que habíamos llegado en otro trabajo en el que defendíamos un primigenio final feliz en el mito griego para la catábasis órfica: la falta de conexión entre los mitemas de la muerte del héroe y su catábasis a los infiernos (tal y como lo transmiten las versiones canónicas latinas)⁸.

Al encontrar en Fanocles esta versión mítica, alejada de la canónica, se nos está revelando un gusto típicamente helenístico: desdeñoso de lo común, el autor busca variantes míticas que le permitan recrear la historia desde

⁶ E. Robbins (1982: 19). Estos tres aspectos se corresponden con los tres temas que, según C. Segal (1989: 2), gobiernan las variantes del mito: arte, amor y muerte. Otros estudiosos señalan más aspectos. Así, P. Boyancé (1936: 40) distingue cuatro características de nuestro héroe (atendiendo más al orfismo que al aspecto mítico): mago, músico, encantador y purificador.

⁷ Apolonio de Rodas no menciona esta «pasión» y tampoco evoca la de Heracles por Hilas (aspecto sexual que sí aparece incluido en su contemporáneo Teócrito). Calais aparece siempre en compañía de su hermano (I, 211; II, 282); sin embargo el rodio concede más importancia a Zetes, como muestra el hecho de que cuando los Boréadas tienen que hablar, sólo concede a éste la palabra (II, 243, 430).

⁸ R. González Delgado (2002: 182-183).

otro punto de vista (existencia de mitos que aludían a amores masculinos de Orfeo). Lo cierto es que Fanocles incluye a Orfeo en la lista de víctimas del ἔρωτος παιδικός. La pasión que siente el héroe por el muchacho es equiparable con la que le impulsó a descender a los infiernos; ambas pasiones están relacionadas con la muerte: la de Eurídice le lleva a buscarla en el reino de los muertos, mientras que la de Calais enlaza con su propia muerte.

Tomando como ejemplo a Fanocles, el motivo del ἔρωτος παιδικός de la elegía helenística presenta los mismos tópicos que los del amor heterosexual: el amante que sufre penas de amor, el amor como una enfermedad, como una locura, como un fuego abrasador...

El fragmento combina pasión y tragedia: Fanocles relata los amores de Orfeo por Calais, la muerte del héroe ante las vengativas mujeres tracias y la llegada de su cabeza y lira a Lesbos. Al final, aparece el elemento etiológico central de la composición: la razón por la que los tracios hacen tatuajes a sus mujeres es para que mantengan vivo el recuerdo de aquel abominable crimen. Podemos considerar esta elegía como la contrapartida masculina del catálogo de mujeres célebres de Hesíodo. El fragmento comienza a modo de catálogo, mezclando así un elemento típicamente épico con otro elegíaco, algo que no es extraño en la literatura helenística. Fanocles imita el catálogo de las Eeas, pues canta los amores homoeróticos míticos introduciendo la fórmula ἦ ὤς, al estilo del *γυναικῶν κατάλογος* pseudo-hesíodico, pero a la vez siguiendo una poética helenística (también el fragmento 3 comienza con esta fórmula): un poema-catálogo con cierta extensión caracterizado por los αἴτια y el ἔρωτος παιδικός que refleja, además, el gusto por la temática erudita y rebuscada⁹. No se trataría de una composición marcada por la *ὀλιγοστιχίη*, es decir, por el poema de corta extensión, tendencia que encontramos en Filetas, Calímaco, Hermesianacte y otros tantos poetas de la escuela alejandrina. Sin embargo cada una de las referencias de este catálogo tiene una entidad propia, como este fragmento, un notable, exquisito, refinado y elaborado poema corto insertado en una composición mayor. En la aparición de la historia de Orfeo en este catálogo puede haber influido alguna leyenda perdida y que no ha llegado hasta nosotros, pues no debemos olvidar que los alejandrinos, rebuscando lo más inverosímil en su intento de erudición, rescatan de esta manera muchas leyendas. Pero también podría tratarse de un episodio inventado por el poeta, pues la importancia que éste concede a la temática homoerótica, más que atribuirle a una moda de una determinada época¹⁰, habría que relacionarla con un gusto personal e individual.

⁹ En este sentido, recordemos el verso de Calímaco (frag. 612 Pfeiffer): *ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω*.

¹⁰ Encontramos mitos con elementos homoeróticos en otros autores. Sirva de ejemplo la historia de Apolo, cuando sirvió en casa de Admeto como boyero y estaba prendado del joven

Es cierto que no sabemos la extensión que podía tener la obra en la que se insertan estos versos, pero no es un poema breve con principio y fin: es una referencia con entidad propia que pertenece a un extenso catálogo de amores míticos homoeróticos. Tal vez Fanocles intenta ofrecer una contrapartida del catálogo de motivos eróticos míticos (heterosexuales) realizada por el también elegíaco Hermesianacte de Colofón (frag. 7 Powell) en el tercer libro de su *Leontion*. En este sentido es significativo que en ambos poetas se haya conservado la referencia a Orfeo de cada catálogo, pero uno habla de sus amores con Agríope (=Eurídice) y otro con Calais. Fanocles utiliza el doble de dísticos que el de Colofón y éste no se preocupa por los motivos etiológicos, pues tan sólo describe el mito como lo conocía.

La belleza de la composición es manifiesta y, dentro de las características formales de este poema, llama la atención la peculiar relación que existe entre el adjetivo y el sustantivo, situados al final de los hemiepés: el adjetivo al final del primer hemiepés y el sustantivo al final del segundo (la llamada *lex Bergkiana*)¹¹. Por su estructura distinguimos claramente cuatro apartados ya que, en cada uno de ellos, cambia el sujeto de la acción.

El primero (los tres dísticos del comienzo) tiene como protagonistas a Orfeo, sobre todo, y al bello Calais. Esta parte comienza y termina con el nombre del amado, resaltando así su importancia. De ambos personajes el autor ofrece su filiación y llama la atención el influjo de una inspiración de naturaleza pastoril: la acción se desarrolla en un bosque. Incluso podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que Virgilio tiene en mente estos versos al comenzar la segunda de sus *Églogas*. Parece ser que el enamoramiento de Orfeo por Calais responde a algo instantáneo —el típico flechazo— y no a un proceso lento, encontrándonos así con otro de los tópicos eróticos helenísticos. El amor, que penetra en el corazón de la víctima del flechazo,

rey, contada por Calímaco (*Himno a Apolo*, 49) o Plutarco (*Amatorius*, 761 e, 6; *Numa*, 4, 8), que cita el hexámetro de origen desconocido: Ἀδμήτω πάρα θετεῦσαι μέγαν εἰς ἐνιαυτόν». B. Sergent (1986: 116-117) analiza esta relación un tanto peculiar, donde parece que es Apolo, y no Admeto, el joven que se está iniciando en los ritos de la adolescencia; la sumisión sexual del dios debió parecer chocante a la mentalidad griega desde los tiempos más antiguos y «los poemas homéricos expresan un enorme pudor y es comprensible que no se abriera paso en la literatura ninguna mención de estas relaciones antes de revelarse, invertida, en la obra de un poeta de principios de la época helenística» (Calímaco). Esta relación también aparece citada por E. Cantarella (1991: 21) como uno de los numerosos mitos que ocultan amores homosexuales.

¹¹ Si atendemos al aparato crítico, la edición corrige, en el verso 12, *Θρηκίην* por *Θρηκίην* a la hora de hablar de la cabeza de Orfeo arrojada al mar. El lector esperaría encontrar la posición normal del estilo del poeta acorde a la *lex Bergkiana*. Parece que Fanocles ha evitado esta posición y adjudica el epíteto *Θρηκίην* al mar para poner de relieve el punto de partida de la cabeza de Orfeo y enfatizar así su largo recorrido hasta Lesbos.

se manifiesta como un dolor, un tormento, un πάθος ἐρωτικόν (como vemos en los versos quinto y sexto) que reviste el carácter de una enfermedad que debilita a las personas que son víctimas de su embrujo, como un fuego que hace sucumbir irremediabilmente al enamorado, un deseo que se muestra insufrible. Por eso es muy importante describir los padecimientos que produce el amor y que duran siempre (en este caso los sufrimientos de Orfeo son para siempre, interminables: v. 5 αἰεί). A nuestro héroe ni siquiera intentar dormir le libra de los padecimientos, ya que las preocupaciones le torturan la mente. Como nos dice G. Giangrande: «el θυμός de Orfeo, que estaba enamorado del bello Calais, no podía encontrar ἡσυχίη, y las μελεδῶναι afligían la ψυχή de Orfeo, que no podía dormir y estaba ἄγρυπνος»¹².

La segunda parte (vv. 7-14) describe «la musicalissima muerte di Orfeo»¹³ por las sanguinarias Bistónides, es decir, las mujeres de Tracia. El autor nos explica el hecho a modo de αἴτια: οὐνεκα πρῶτος ἔδειξεν [...] ἔρωτας ἄρρενας: amó a un muchacho. Fanocles parece que conoce bien este tipo de historias y no duda en atribuir a Orfeo una. Si titula su obra Ἔρωτες ἢ Καλοί, es decir, «Amores» o «Los bellos» (la segunda parte del título es un añadido para explicar la primera), con evidentes connotaciones homoeróticas, el autor se muestra como un especialista de la materia que recrea literariamente: el amor homoerótico (masculino) tal como lo conocemos por la mitología¹⁴. Fanocles es el primero en la literatura griega que nos habla de un Orfeo dedicado al ἔρωτος παιδικός γ, a partir de él, la pederastia de Orfeo fue conocida en la Antigüedad, aunque parece que la importancia de nuestro autor se vio mermada con el paso del tiempo. Así, en época augustea, Higino, Virgilio, Ovidio y Propertio se hacen eco de ella¹⁵. C. Riedweg y J.

¹² G. Giangrande (1993: 220). También E. Calderón Dorda (1997: 7) lo atribuye al πόθος de Orfeo por Calais.

¹³ L. Alfonsi (1953: 380).

¹⁴ El homoerotismo mítico femenino está ausente en la literatura griega (vid. R. González Delgado, 1999). No olvidemos que la mayoría de las citas a Fanocles mencionan la naturaleza homoerótica de su obra, vid. nota 2.

¹⁵ M. Marcovich (1979) comienza ofreciendo las coincidencias y aproximaciones que tiene este poema con la obra de otros autores (págs. 360-361), sobre todo con Apolonio de Rodas (pág. 362: «stylistic encounters with Apollonius Rhodius are frequent») pero también con Virgilio (*Ecl.* II, 1-6; *Georg.* IV, 516-527), Ovidio (*Met.* X, 79-85; XI, 50-55), Plutarco (*Mor.* 557 D), Higino (*Astron.* II, 7) y el poeta de *Antología Palatina* VII, 10 (pág. 366). Un comentario estilístico y léxico de la obra de Fanocles puede verse en K. Alexander (1988). Además apuntamos que Ovidio en *Met.* X incluye un pequeño catálogo de amores míticos homoeróticos después de la historia de Orfeo y Eurídice y que el frag. 5 de Fanocles está presente también en Propertio III, 7 (vid. R. Gallé Cejudo, 2006). G. Giangrande (1984) nos dice que los elegíacos latinos se sirvieron de la vasta temática erótica helenística no por la mera *imitatio*, sino aplicándole el canon de la *variatio*: tomaron en préstamo tanto los tópicos como los cánones literarios que recogían dichos tópicos.

Stern¹⁶ sugieren que Fanocles crea la historia de Orfeo y Calais; otros estudiosos, como J.F. Makowski o T. Gantz¹⁷, señalan que nuestro elegíaco, sobre la base del carácter erudito de la literatura de esta época, tomó esta versión menos conocida del mito de algún sitio y no se trataría, en ningún caso, de una versión personal o de una noticia inventada. Cada uno tiene sus razones, pero lo más verosímil parece una postura intermedia: en el imaginario mítico estaba presente la imagen de un Orfeo dedicado al ἔρωτος παιδικός, pero será Fanocles quien individualice y recree la pasión del héroe por un bello compatriota suyo (que hasta entonces nunca había estado separado de su hermano). Como poeta alejandrino Fanocles tiene una relación peculiar con la cultura precedente y en su obra se entrelazará la tradición y la originalidad¹⁸. El motivo homoerótico ya estaba presente en la iconografía griega con anterioridad al testimonio literario de Fanocles. Son numerosos los vasos áticos de figuras rojas que muestran a Orfeo músico sentado entre hombres tracios —guerreros, por las lanzas que llevan— que le escuchan embelesados. El mejor ejemplo es la Crátera de Berlín (Inv. 3172), datada entre el 460-440 a.C., que muestra a jóvenes tracios, apoyados en sus lanzas, que rodean al héroe completamente dominados por su música y cautivados, según se ha interpretado, por el amor¹⁹. Por otro lado, quizá podríamos pensar que Eurípides conocía la tradición homoerótica de nuestro héroe. Del mismo modo que vincula las historias de Admeto y Orfeo en el texto de *Alceste* 357-364 a causa de la muerte de la mujer, debemos recordar que, en la historia mítica de Admeto, hay un episodio —ya citado a pie de página— que lo relaciona eróticamente con Apolo. El amor hacia la esposa, por otra parte, hace a los receptores de la obra olvidar los devaneos homosexuales del protagonista²⁰.

¹⁶ C. Riedweg (1996: 1264), citando a N. Hopkinson (*A Hellenistic Anthology*, Cambridge, 1989), señala que: «Fanocle *può* aver creato lui stesso la storia con Calaide»; J. Stern (1979: 135): «It is here also suggested that Phanocles himself is *probably* the inventor of the story»; A. Villarubia (2002: 100): «unos detalles extraños sobre la muerte de Orfeo, *posiblemente*, invención del poeta». Señalamos en cursiva el matiz de «posibilidad» que aparece en todas las referencias.

¹⁷ J.F. Makowski (1996: 28): «The Phanoclean tradition is consistent with what appears in the Orphic fragments and in the mythographers»; T. Gantz (1993: 723): «the poem seems generally devoted to homosexual relationships of Greek heroes, but for Orpheus as so inclined there is supporting evidence elsewhere».

¹⁸ Como señala E. Calderón Dorda (2003: 112): «Erudición e innovación, manejo de variantes y de leyendas locales, motivos etiológicos y motivos tradicionales son los principales recursos con los que la poesía helenística menor nos introduce en una nueva visión del mundo, pleno de colorido y barroquismo, en el que la dimensión mítica alcanza una significación muy diferente de la que nos tenía acostumbrados la cultura de la *pólis*».

¹⁹ E.R. Panyagua (1967: 191, cita a Hauser). Sólo uno parece no querer rendirse y echa hacia atrás su torso como escapando de la dulce influencia, pues tal vez su fiereza y ardor bélico, dice el autor, no casan con estas ternuras.

²⁰ *Vid.* comentario de este pasaje euripideo en R. González Delgado (2002: 55-66). A propósito de la última afirmación, J. F. Makowski, al hablar del final feliz de la historia de

La tercera parte (vv. 15-22 —otros cuatro dísticos—) está localizada en Lesbos: aquí llega la cabeza y la lira de Orfeo, honradas por los hombres de la isla. Esta parte también ofrece un *αἶτιον* para la historia de que Lesbos era la isla de la lírica por excelencia [*πασέων δ'έστιν αἰδοσιτάτη*]: por el sonido de la lira órfica y por el sentimiento piadoso de sus gentes. Este episodio es bastante conocido en la literatura griega y prácticamente sin variantes: allí fue a parar la cabeza sobre el instrumento musical de nuestro héroe. En estos versos los elementos de la naturaleza cobran una especial significación, quizá también como último agradecimiento al poeta por su música: mar, islas, playas, piedras, agua...²¹ Orfeo, con su canto, dominaba toda la naturaleza pero, sin embargo, no podía adueñarse de Calais. También encontramos un fenómeno estilístico que será imitado por Virgilio y Ovidio: se trata de una triple anáfora. En cuatro versos Fanocles escribe la misma raíz aplicada a la lira y a la cabeza del héroe: *λιγυρήσ...* *λύρησ* (verso 16), *λίγειαν...* *κεφαλήν* (*loci praestantes* finales de los versos 17 y 18) y *χέλυν...* *λιγυρήν* (verso 19)²². La razón de esta anáfora es que el autor quería destacar el carácter melodioso, y a la vez penetrante y sonoro, de la música de Orfeo, remarcado, además, por la constante aliteración. Al repetir tres veces la misma raíz, el autor quiere expresar la pluralidad indefinida o indeterminada de los sonos, intensificando y elevando la carga expresiva del adjetivo. Incluso la triple repetición tiene un carácter ritual en el culto mortuario²³, como si se tratara de una invocación. Aquí el poeta lo aplica tanto a su lira como a la cabeza, que van vagando río abajo. La cabeza cortada del héroe sigue cantando y, a la vez, la lira sujeta a ella la acompaña con sus sonos. Es un hecho mágico-maravilloso que la lira y la cabeza puedan seguir emitiendo sonidos después de la muerte del héroe. Al colocar el autor la «cabeza» entre las dos menciones de la «lira», contribuye a magnificar el cántico del poeta, rodeándolo del sonido de una espléndida lira²⁴. Los poetas latinos también

Orfeo y Eurídice contenida en *Met.* de Ovidio, señala (1996: 38): «like the audience of Euripides' Alcestis, which is left wondering what the wife might say to thee husband who broke his every promise to her, the reader of Ovid is left to imagine the reunion of Eurydice with her bisexual husband, who consigned her to oblivion in favor of man-boy love».

²¹ Según M. D'Aiuto (2004: 83) en el v. 20 Fanocles, a través de la expresión «el agua odiosa de Forco», realiza una alusión a las vicisitudes del héroe en la nave Argo, al tener que calmar el mar en tempestad. Sin embargo creemos que el poeta está haciendo referencia al descenso de Orfeo a los infiernos, *vid.* J. Stern (1979: 142: n. 22) y J.W.B. Barns & H. Lloyd-Jones (1963: 226-227).

²² Si atendemos al aparato crítico que nos muestra M. Marcovich (1979), vemos que Bergk quiso cambiar, sin atender a razones estilísticas, este último *λιγυρήν* por *γλυκερήν*.

²³ F. Marcos Sanz (1973: 36).

²⁴ M. Marcovich (1979: 364) nos dice que Fanocles, con esta anáfora, intenta un efecto especial basado en la historia que se nos ha conservado a través de Luciano, *Adv. indoc-tum*, 11.

nos ofrecen triples repeticiones, en este caso de palabras completas, cada vez en menor espacio. Virgilio repetirá el nombre de la amada, *Eurydicen*, mientras que en Ovidio la repetición sirve para hacer hincapié en el verbo *queritur*²⁵.

La última parte (los tres dísticos finales, vv. 23-28) tiene como protagonistas a los guerreros tracios. También aquí leemos una explicación del origen de los tatuajes de las mujeres tracias: es un castigo para que no olviden el crimen cometido por sus antepasados. Las mujeres de Tracia llevan tatuada su cara, sus brazos y su cuerpo, como avalan los testimonios literarios y la iconografía vasal. Fanocles señala el origen de esta costumbre: su marca-recordatorio por haber dado muerte a Orfeo²⁶. Probablemente estamos ante la única referencia que se encuentra del tatuaje en el imaginario mitológico griego.

Las Bistónides —este nombre es el gentilicio de los habitantes de un pueblo tracio— citadas por Fanocles representan a las bacantes y ménades de las versiones canónicas. Estas seguidoras de Dioniso despedazan a nuestro héroe enloquecidas y llenas de furor. Sin embargo, Fanocles omite toda referencia a Dioniso y su séquito. El único punto de contacto reside en la locura (*μανία*) que se había apoderado de ellas. En este fragmento la *μανία* equivale también a «amor», tópico documentado en la literatura griega²⁷ y muy del gusto helenístico, que señala el tormento que causa Eros y que no difiere del sufrido por el héroe en los primeros versos.

La influencia de estos versos se aprecia en un epigrama anónimo de la *Antología Palatina* (VII, 10): las tracias se tatuaban ellas mismas llenas de dolor por la muerte de Orfeo. El tatuaje impuesto a las mujeres por haber matado a nuestro héroe parece un castigo cruel y perpetuo que puede responder a un antiguo modo de adorno corporal. La realización del tatuaje sobre el cuerpo tiene una simbología mística, mágica y propia de sacrificios importantes. Es un signo distintivo y puede practicarse como rito de iniciación²⁸. Tiene también un carácter ornamental, pero una peculiaridad significativa que refleja el mito: sólo se aplica a las mujeres. La extrema separación de sexos es un elemento muy típico de vida y costumbres primitivas. Por eso,

²⁵ Respectivamente, *Georg.* IV, 525-527 y *Met.* XI, 52-53. C. Neumeister (1986) ha querido ver en este paralelismo repetitivo entre los dos autores latinos una parodia cómica. Sin embargo, a la luz del testimonio de Fanocles, no debemos entenderlo como tal y sí como una imitación seria.

²⁶ Según J.W.B. Barns & H. Lloyd-Jones (1963: 222) el tatuaje entre los tracios era un signo de nobleza, pero los griegos lo veían como una marca de servilismo.

²⁷ Ya en Platón (*Fedro*, 265 b) leemos: «ἔρωτικὴ μανία».

²⁸ J.E. Cirlot (1991: 427).

más que ante un rasgo misógino de Orfeo²⁹, podemos estar ante unas resentidas mujeres, que ven su amor despreciado. Así, encontramos aquí uno de los tópicos eróticos helenísticos que consistía en considerar el amor como una locura (*μανία*), un exceso irracional que acarrea grandes sufrimientos³⁰. Este tópico gozó de mucha influencia entre los poetas helenísticos y Fanocles lo aplica muy bien al mito de Orfeo: son esas mujeres enamoradas las que están celosas de sus maridos y se sumergen en un estado «maniático». Por otra parte, y en relación con la muerte de Orfeo, tenemos que señalar que los protagonistas de algunas elegías eróticas tienen un destino triste y trágico. El amante se sentirá desgraciado y parece lógico que el amor contrariado derive hacia el tópico de la soledad, experimentada también por las mujeres tracias al ser rechazadas tanto por Orfeo como por los varones inducidos por nuestro héroe a la pederastia (vv. 9-10). Así, las bistónides en su *μανία* cometen una deplorable acción que siempre habrán de recordar por sus tatuajes.

Queda claramente reflejado el gusto de Fanocles por los *αἴτια*. El arte alejandrino manifiesta un gusto por el detalle, por lo humilde, por lo sentimental... pues la mentalidad griega general, en comparación con épocas anteriores, había cambiado. Esta tendencia condujo a un interés por el folklore, a una curiosidad por ritos rústicos que, frecuentemente, aparecen recogidos en un *αἴτιον*. Aunque Stern (1979: 137) y Calderón Dorda (1997: 3) hablen de dos, el que explica la fama poética de Lesbos y el tatuaje de las mujeres tracias, más bien nos encontramos ante cuatro *αἴτια*, pues a los anteriores tenemos que añadir el origen de la pederastia entre los tracios y, aunque no de un modo tan claro (uniendo las explicaciones anteriores), el origen en Lesbos de la poesía homoerótica.

Resto de fragmentos

Podemos clasificar los otros fragmentos de Fanocles que presenta la edición de Powell en dos grupos. Por un lado se encontrarían los fragmentos 2 y 3 constituidos cada uno por un dístico elegíaco³¹. Por otro, el resto: citas indirectas que aluden al contenido de su obra pero que no citan los versos del poeta.

²⁹ W.K.C. Guthrie (1970: 51) alude al carácter misógino de Orfeo y de sus relaciones con las mujeres, diciendo que: «la institución de ritos exclusivos para un solo sexo y la división de los sexos en dos campos hostiles es un conocido hecho de la vida primitiva, del cual la misoginia de Orfeo es, sin duda, un reflejo posterior».

³⁰ E. Calderón Dorda (1997: 5-6).

³¹ Traducimos: «Pues el hilo de las Moiras se consume y nadie, de cuantos nos alimentamos de la tierra, puede evitarlo» y «O como al divino Adonis el montaraz Dioniso raptó cuando se dirigía hacia la sagrada Chipre», respectivamente.

Los motivos centrales, αἴτια γ' ἔρωτος παιδικός, presentes en el pasaje de Orfeo, se pueden rastrear en el resto de los fragmentos, con la excepción del segundo, pues se trata de un dístico fuera de contexto que Clemente de Alejandría trae a colación a propósito de una sentencia de Demóstenes sobre la muerte, que tiene su correlato en Fanocles. En el dístico, a modo de moraleja, se recuerda el dicho de que ningún hombre puede escapar a la muerte. Comentamos a continuación brevemente el resto de fragmentos:

Frag. 3: Por su brevedad, no aparece ningún αἴτιον. Recrearía la pasión de Dioniso por Adonis: Plutarco nos transmite el primer dístico de la recreación de este amor homoerótico, como lo atestigua la presencia del Ἦ ὥς que enlazaría los diferentes miembros del catálogo. Según el de Queronea, esta relación erótica no estaba generalizada en el imaginario mítico griego y parece ser también una innovación del poeta.

Frag. 4: La cruenta guerra (*maximum bellum*) entre dárdanos y frigios, representados por Tros y Tántalo respectivamente, tiene como causa el rapto de Ganímedes. Aquí aparece el motivo homoerótico: Orosio, Eusebio y Sincelo afirman que Fanocles narró el rapto de Ganímedes, hijo de Tros, por Tántalo y que este hecho desencadenó la guerra. Pero el rapto más común de Ganímedes, sobre todo a partir de Íbico y Teognis, fue por obra de Zeus. Ateneo XIII, 601 f nos dice que el autor de tal rapto fue Minos y que los de Calcis lo atribuyeron a Orfeo. Por lo tanto, parece que este mito homoerótico tampoco era muy conocido.

Frag. 5: El templo de Afrodita Arginide fue erigido por Agamenón en honor a su amado Argino. El αἴτιον, por tanto, es el origen de este culto de la diosa de la belleza. Esta referencia de Clemente de Alejandría también aparece, aunque sin filiación, en Ateneo XIII 603 d y Esteban de Bizancio (*s.v. Κορῆ* y *Argunnos*). Según B. Sergent (1986: 118) la fuente puede ser antigua, aunque los autores aquí citados pudieron haber tomado el mito de Fanocles. Durante la estancia en Áulide a la espera de vientos favorables para partir hacia Troya, Agamenón, tras contemplar a Argino bañándose en el Cefiso, se enamoró del joven, que huyó perseguido por el rey. Viéndose perdido, Argino se arroja al río y muere. Entonces Agamenón dispuso los funerales y en su honor fundó un templo a Afrodita *Argynnís*.

Frag. 6: El αἴτιον trataría de explicar por qué el cisne (Cicno en griego) detesta los resplandores celestes, los pantanos y los ríos. Aunque no aparece reflejado directamente, sí podemos deducir el ἔρωτος παιδικός. Así, Lactancio Plácido habla de Cicno y su metamorfosis en cisne (no podía ser de otra manera, tratándose de un pasaje de un comentario de la obra ovidiana) según Fanocles. Antonio Liberal (*Met.* XII) nos cuenta la historia, pero tomada de Nicandro y de Areo de Laconia. Cicno fue amado por Filio, al que

trató duramente y sometió a difíciles y peligrosas pruebas que, con ayuda de Heracles, superó. Cansado, Filio abandona a Cicno y éste se arroja, junto a su madre, a un lago. Apolo los transformará en cisnes.

Conclusiones

La escasa obra conservada de Fanocles y el desconocimiento de su vida no son motivos suficientes para calificar al poeta elegíaco helenístico de menor. La calidad literaria y el equilibrio entre forma y contenido presentes en su fragmento de Orfeo nos permiten situarlo literariamente al mismo nivel que los maestros helenísticos e, incluso, por encima de su antecesor Hermesianacte. En sus escasos versos se percibe un arte cuidadosamente trabajado, con lucimiento retórico y de extremo refinamiento. Este brillo y relieve hacen que su huella se aprecie especialmente en los poetas grecolatinos de época augústea.

Los αἶτια y el ἔρωτος παιδικός son el eje central de la obra fanoclea, presentes en casi todos los fragmentos legados por la transmisión indirecta. A modo de catálogo, como contrapartida al que encontramos en Hermesianacte, Fanocles ofrece versiones míticas poco conocidas que recrean amores homoeróticos conjugados con la erudición de los αἶτια. Los poetas helenísticos contaban y leían textos literarios que la transmisión directa e indirecta nos han negado y se mostraban preocupados por mantener y conservar todo aquello que identificaba la cultura griega. Por eso se corre el riesgo de dar por innovación versiones míticas cuando para ellos, por su erudición, era una versión más. Sin embargo, aunque los textos guardan silencio, hemos visto cómo en el caso del ἔρωτος παιδικός de Orfeo los testimonios iconográficos reflejan la antigüedad de este motivo en el imaginario mítico griego y cómo Sergent defendió la antigüedad del episodio de Agamenón y Argino. Las versiones míticas que ofrece Fanocles pueden resultar extrañas, pero ningún contemporáneo de nuestro autor dice que se inventaba los argumentos de los mitos que recreaba; nos movemos en el ámbito de la posibilidad, sin saber a ciencia cierta hasta qué punto se modificó la historia. No tenemos por qué dudar de la autenticidad de unos mitos homoeróticos que Fanocles individualiza y dota de forma literaria, ofreciendo su toque personal. Por otro lado también debemos tener presente el «castigo» que a estas variantes míticas harían los textos y autores canónicos. Así, por ejemplo, el hecho de que Virgilio y Ovidio canonizaran el mitema del descenso órfico a los infiernos en busca de su amada esposa, hizo que el resto de versiones fueran ya en la antigüedad cayendo en el olvido. Para el resto de fragmentos las diferentes versiones canónicas hicieron que las variantes ofrecidas por Fanocles se sintieran raras y extrañas, y no se copiaron ni se garantizó su pervivencia. Sin lugar a dudas el catálogo contendría más interesadas versiones homoeróticas

del mito griego en relación con motivos etiológicos, pero a día de hoy se encuentran silenciadas.

Bibliografía

- ALEXANDER, K., *A stylistic commentary on Phanocles and related texts*, Amsterdam, 1988.
- ALFONSI, L., «Phanoclea», *Hermes*, LXXXI (1953), págs. 379-383.
- BARNS, J.W.B. & LLOYD-JONES, H., «Un nuovo frammento papiraceo dell'elegia ellenistica», *Studi italiani di Filologia Clásica*, xxxv (1963), págs. 205-227.
- BOYANCÉ, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grecs. Études d'histoire et de psychologie religieuses*, París, 1936 [reimpr. 1972].
- CALDERÓN DORDA, E., «Los tópicos eróticos en la elegía helenística», *Emerita*, LXV (1997), págs. 1-15.
- , «El mito en la poesía helenística menor», en J.A. López Férrez (ed.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Madrid, (2003), págs. 97-112.
- CANTARELLA, E., *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid, 1991 (trad. cast. *Secondo natura*, Roma, 1988).
- CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1991.
- CODRIGNANI, G., «L'“aition” nella poesia greca prima di Callimaco», *Convivium*, xxvi (1958), págs. 527-545.
- D'AIUTO, M., «Fanocle, Orfeo e l'acqua di Forco», en *Miscellanea in ricordo di Angelo Rafeale Sodano*, Nápoles, (2004), págs. 69-88.
- DEL GRANDE, C., *Filología minore. Studi di poesia e storia nella Grecia antica da Omero a Bisanzio*, Milán-Nápoles, 1967.
- GALLÉ CEJUDO, R.J., «Innovación mítica y etiológica en la elegía helenística: Agamenón y Argino en Phanocle. 5, Prop. 3.7 y Plu. Brut. Anim. 7», *Habis*, xxxvii (2006), págs. 183-190.
- GANTZ, T., *Early Greek Myth. A guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, 1993.
- GIANGRANDE, G., «Carácter de la poesía helenística», *Anuario de Estudios Filológicos*, vii (1984), págs. 155-171.
- , «La concepción del amor en Apolonio Rodio», en J.A. López Férrez (ed.), *La épica griega y su influencia en la Literatura Española (Aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, (1993), págs. 213-233.
- GONZÁLEZ DELGADO, R., «Homoerotismo femenino en *Las Metamorfosis* de Ovidio», en *Amor y erotismo en la Literatura*, Salamanca, (1999), págs. 417-424.
- , *El mito de Orfeo y Eurídice en la literatura grecolatina hasta época medieval*, Universidad de Oviedo, 2002.
- GUTHRIE, W.K.C., *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el «movimiento órfico»*, Buenos Aires, 1970 (trad. cast. 1966², *Orpheus and Greek religion*, Londres, 1952).
- KERN, O., *Orphicorum Fragmenta*, Dublin-Zürich, 1972³.

- MAKOWSKI, J.F., «Bisexual Orpheus: pederasty and parody in Ovid», *The Classical Journal*, XCII.1 (1996), págs. 25-38.
- MARCOS SANZ, F., *Simbología del número tres en la cultura y pensamiento griegos* [extracto T. Doctoral], Madrid, 1973.
- MARCOVICH, M., «Phanocles Ap. Stob. 4.20.47», *American Journal of Philology*, c. 3 (1979), págs. 360-366.
- MARTÍN GARCÍA, J.A., *Poesía helenística menor (Poesía fragmentaria)*, Madrid, Gredos, 1994.
- MORELLI, G., «Fanocle», *Maia*, III (1950), 1-8.
- NEUMEISTER, C., «Orpheus und Eurydike. Eine Vergil-Parodie Ovids (Ov. *Met.* x 1-XI 66 und Vergil *Georg.* IV 457-527)», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, XII (1986), págs. 169-181.
- PANYAGUA, E.R., «La figura de Orfeo en el arte griego y romano», *Helmantica*, LVI (1967), págs. 173-239.
- POWELL, I.U., *Collectanea alexandrina*, Oxford, 1925 [reed. 1970].
- RIEDWEG, C., «Orfeo», en S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, Cultura, Arte, Società. 2: Una storia greca. I. Formazione*, Turín, (1996), págs. 1.252-1.280.
- ROBBINS, E., «Famous Orpheus», en J. Warden (ed.), *Orpheus: the Metamorphosis of a Myth*, Toronto-Buffalo-Londres, 1982, págs. 3-23.
- SANTINI, C., «La morte di Orfeo da Fanocle a Ovidio», *Giornale Italiano di Filologia*, XLIV (1992), págs. 173-181.
- SEGAL, C., *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore & Londres, 1989.
- SERGENT, B., *La homosexualidad en la mitología griega*, Barcelona, 1986 (trad. cast. *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, París, 1984).
- STERN, J., «Phanocles' Fragment 1», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n. s. III (1979), págs. 135-143.
- VILLARRUBIA, A., «Notas sobre algunos poemas de las épocas helenística e imperial», *Habis*, XXXIII (2002), págs. 95-119.