

Manuales y Anejos de «Emerita» – LIII

Dulce Estefanía
(coord.)

VISIONES Y ASPECTOS PUNTUALES
DE LA ÉPICA GRECORROMANA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
Madrid, 2018

EL PROGRAMA POÉTICO DE ARATO*

Esteban CALDERÓN DORDA
Universidad de Murcia

Los *Fenómenos* de Arato¹ son un producto típico de la *imitatio* helenística. Para la ubicación cronológica del poeta las fechas biográficas 320 o 310 a. C. y 250 o 240 a. C. son meramente aproximadas.² Su artificiosidad, su virtuosismo, su constante apelación a la tradición literaria convierten este poema en una obra de erudición diseñada para satisfacer el espíritu de un público culto, capaz de gozar con el variado ingenio de que hace gala su autor, una mezcla de sutileza y de sobriedad (Hutchinson, 1988, p. 236), un reto de técnica formal y honda ilustración, τέχνη y σοφία. Contamos, además, con el testimonio escrito de su contemporáneo Calímaco, crítico exigente, que compuso un epigrama laudatorio al que más adelante nos referiremos.

La lectura de este poema hexamétrico de Arato, una écfrasis astronómica incardinada en la épica didáctica,³ pone de manifiesto una gran erudición, como hemos dicho; pero no se trata de mera erudición, sino de la expresión de un mundo de formas estéticas depuradas hasta un límite insospechado, de acuerdo con una concepción de la poesía y con la renovación que sufre el género épico en la época helenística. Su lengua tiene las peculiaridades dialectales de la *koiné* épica tradicional, además de otros elementos como son, por ejemplo, la tendencia a formar grupos fijos de palabras en determinadas sedes del verso (Citti, 1965, pp. 159-161), comparable al lenguaje formular del *épos*, o la tendencia a geminar imágenes contraponiendo vocablos, o el empleo de comparaciones (Cusset, 2006), símiles y metáforas (Kidd, 1961, pp. 11-12), o el proemio con su plegaria ritual. En estos rasgos Arato se muestra dentro de la tradición épica helena. Por otra parte, en el poeta de Solos es posible encontrar los elementos característicos de la épica de este período, esto es, abundancia de erudición mitológica, geográfica, científica, etiológica, etc., unida a una elaboración formal obtenida mediante los recursos

* Agradecemos a los profesores Francesca Angiò y Mariano Valverde la lectura que han hecho de este trabajo, así como sus sugerencias. De cualquier modo, los errores que hayan podido deslizarse en ningún caso pueden ser imputados a ellos.

¹ Seguimos la edición de Martin, 1998.

² En general, puede verse Brioso, 1993, pp. 261-266.

³ Caracterizada por su breve extensión frente a las grandes tiradas de la poesía homérica, cf. Toohey, 1996, p. 3. En general, *vid.* Calderón Dorda, 1993, pp. 15-18.

artísticos usados por Homero.⁴ A esto hay que añadir que nuestro poeta es, de toda la poesía helenística, el que presenta más rasgos arcaizantes en la composición del hexámetro dactílico y, por lo tanto, el que se halla más cerca de los hexámetros homéricos en cuanto a estructura interna y número de esquemas.⁵ Con todo, dedicar un poema tal a la materia astronómica constituía algo completamente novedoso. Como muy bien ha escrito Cantarella, «solo en esta época podía ocurrírsele a alguien componer un poema íntegro, aunque fuera breve, con propósitos científicos, sobre este argumento».⁶ La admiración por su poesía en la Antigüedad, en la que gozó de enorme prestigio,⁷ vino no tanto por los conocimientos astronómicos expuestos como por la excelente factura de sus versos, algo que se encargó de reseñar Cicerón (*Orat.* 1.16.69): «*constat inter doctos hominem ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis uersibus Aratum de caelo stellisque dixisse*». Además, hay otra razón para considerar la fama de Arato y es el enfoque estoico (cf. Avgerinos, 2014, pp. 39-63) con el que trató el tema. Zeus aparece como el director del universo y de todo cuanto este contiene. Las palabras iniciales de los *Fenómenos*, ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα —como, en general, todo el himno a Zeus con que introduce el poema—, recogen una vieja fórmula religiosa y han alcanzado en la posteridad justa fama.⁸ La aparición del dios como προοιμακός tiene su justificación en clave panteísta.

Pero Arato no solo ofrece una composición literaria plena de erudición y de resonancias literarias, en comunión con el estilo de sus contemporáneos —Arato es un maestro de la alusión, la suya es poesía alusiva (Almirall Sardà, 1990-1992, p. 11)—, sino que también hace una declaración programática basada en los principios estéticos sobre los que ha construido sus *Fenómenos*. Imágenes, símbolos, metáforas y riqueza verbal⁹ están en el fundamento de la poesía del poeta de Solos. Como ha escrito Hutchinson, 1988, p. 125, «the poem is far from monochrome». El rasgo esencial de esta poesía y de esta poética es, sin duda, la λεπτότης, que resume el conjunto de cualidades poéticas de los *Fenómenos*. También sabemos que este concepto era fundamental en el programa de Calímaco y en buena medida en la poesía helenística. No hay más que leer la evocación a la Musa en el prólogo de los *Aitia*, donde Calímaco afirma que Apolo Licio le enseñó el difícil arte de la poesía a través

⁴ Cf. Ronconi, 1937; Traina, 1956; Almirall Sardà, 1992 (véase en este último autor la vinculación del poema de Arato con episodios de la *Odisea*).

⁵ Sobre el hexámetro de Arato se pueden ver diversos estudios en los que se analiza con más o menos profundidad: La Roche, 1899; Porter, 1946; Brioso Sánchez, 1976 y 1977; Calderón Dorda, 1995 y 2011.

⁶ Cantarella, 1972, p. 118. Al parecer, Antígono Gonatas le dijo: «εὐδοξότερον ποιεῖς τὸν Εὐδοξόν», en alusión al hecho de que Arato había puesto en verso una obra astronómica de Eudoxo, cf. Maass, 1958, p. 77.

⁷ Pueden verse, por ejemplo, los trabajos de Kidd, 1961, y Lewis, 1992.

⁸ Sobre el himno a Zeus, cf. James, 1972; Cusset, 2011.

⁹ Cf. Pendergraft, 1995, pp. 49-60, y, en general, Calderón Dorda, 1994. Se pueden observar muchos recursos estilísticos como, por ejemplo, en los vv. 465-469, a propósito de los círculos fijos, donde encontramos un poliptoto en πᾶσιν, πάντη, πάντες, reforzado por πόλλα; alternancia σ- / π- en la inicial de cada palabra del verso (v. 466); o el tipo anafórico donde todas las palabras del verso comienzan por ἀ- (v. 467). Cf. Cusset, 2002, p. 195.

del cultivo de la Μοῦσα λεπταλέη. Es importante, por tanto, advertir cuáles son los recursos que hacen de Arato un poeta λεπτός. Como acertadamente ha señalado Kidd, 1961, p. 10: «The characteristic virtue of Aratus's verse is that it is λεπτός, and this is, of course, a typically Alexandrian virtue» (cf. Almirall Sardà, 1994).

Al tipo de poesía cultivada por Arato la llama Calímaco, en el epigrama 27 Pfeiffer, λεπταὶ ῥήσιες (vv. 3-4), y añade: Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη.¹⁰ Según Knaack, 1883, pp. 28-29, se trataría de un juego de palabras con el que Calímaco se referiría ingeniosamente al poeta, al tiempo que evocaría el ἄρρητον de *Ph.* 2.¹¹ También pone en relación el nombre de Arato con ἄρρητον Bing, 1990, p. 283: «Callimachus plays on Aratus' name in such a way as to suggest that he understood the striking ἄρρητον, with which Aratus' second verse begins, as a pun». Calímaco, además, presenta la primera sílaba de Ἀρήτου larga, que habitualmente es breve, para que la similitud con ἄρρητον sea mayor.

La posición enfática del adjetivo ἄρρητον, que está ubicado justamente delante de la cesura tritemímera, incita al lector a reconocer la σφραγίς de Ἄρητος, como ya señalara Levitan,¹² seguido por otros. El ingenioso juego de palabras consiste en dejar «impronunciado» el nombre Ἄρητος / ἄρρητος, «el Innominado». Cusset, 2002, pp. 188-189, piensa que este juego de palabras del v. 2 de los *Fenómenos* contiene todo un valor programático en Arato, poeta ἄρρητος, que, por el contrario, da nombre a los astros y las constelaciones. El mismo Cusset, 2005, p. 84, ha propuesto reconocer otras «firmas» de Arato en los vv. 179-185, a propósito de la constelación de Cefeo (con un nuevo ἄρρητον, v. 180),¹³ y 866-871 de los *Fenómenos*. En este último pasaje Arato recuerda un verso de la *Iliada* (IX 240). La palabra inicial de este verso homérico, ἀρᾶται, no está directamente citada, sino que es evocada mediante las anáforas en ἀρ- del v. 868: ἄρραντοι γίνονται ἐπ' ἡματι κείνῳ ἄρουραι, además de tres empleos en este pasaje del verbo φαίνω, en alusión a τὰ φαινόμενα. Por otro lado, O'Hara, 1996, p. 247, ha sido el primero en reconocer también un juego de palabras virgiliano, que remitía a la σφραγίς aratea: *arator* / *Aratus* (ed. III 42), y que consistiría en dejar en el anonimato a un poeta que se calificaba a sí mismo como ἄρρητος.¹⁴

¹⁰ La edición de Pfeiffer ofrece la conjetura de Ruhnken, σύμβολον ἀγρυπνίης, pero yo prefiero la lectura transmitida por el códice Palatino, σύντονος ἀγρυπνίη, defendida por Stadtmüller y corroborada por Desrousseaux, 1940, p. 152, por Lohse, 1967, pp. 379-381, y por Cameron, 1972, p. 169, y que es la que reproducen Waltz - Soury, 1974, pp. 68 y 226-227, en su edición de la *Antología Palatina*.

¹¹ También Kidd, 1981.

¹² Este juego de palabras fue observado por Levitan, 1979, p. 68, n. 18; Kidd, 1981, p. 355; Hopkinson, 1988, p. 139: «probably a play on the name Ἄρητος». James, 1972, p. 35, piensa que se trata de una especie de inversión de ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ... / ῥητοὶ τ' ἄρρητοὶ τε ... de Hesíodo (*Op.* 3-4).

¹³ En este contexto el futuro κατακείσεται (v. 180) sería indicio de la notoriedad que el poema de Arato puede aportar a las constelaciones, cf. Cusset, 2002, p. 190.

¹⁴ Sobre esta misma cuestión, más recientemente: Prioux, 2005. La autora señala, además, que los versos de la *Geórgica* I se corresponden con el acróstico de Arato, es decir, los versos 429, 431 y 433 disimulaban la «firma» del propio Virgilio bajo la forma de un acróstico inverso *MaVePu* (*Maximus, Ventus, Pura*), donde se pueden reconocer los *tria nomina* del mantuano: *Publius Vergilius Maro*.

Por otra parte, en *Ph.* 80 podemos leer: λεπτοτέρη γὰρ τῆ καὶ τῆ ἐπιδέδρομεν αἴγλη.

Estamos ante una reminiscencia de la descripción del Olimpo de la *Odisea* (VI 45):¹⁵ πέπταται ἀνέφελος, λευκὴ δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη, verso que también inspira claramente a *Ph.* 826: δύνοι δ' ἀνέφελος μαλακὴν ὑποδείελος αἴγλην, donde, aparte de las sedes en que se encuentran tanto ἀνέφελος como αἴγλην, observamos que λευκὴ es sustituido por μαλακὴ, que también califica a la poesía de Arato como suave o dulce. Como se puede observar, los *Fenómenos* abundan en reminiscencias,¹⁶ fórmulas, versos y elaboraciones sutiles, que realzan su conceptualización como poesía culta. Por otra parte, hay que señalar que ὑποδείελος es un *hárax* que solo está atestiguado en este verso y en *Ph.* 118.

En cuanto a la variación λευκὴ / λεπτοτέρη de *Od.* VI 45 y *Ph.* 80, respectivamente, no es, sin duda, baladí, ya que es acorde con la que hallamos en el acróstico de los vv. 783-787 de los *Fenómenos*:

λεπτὴ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ εὐῶσα
εὐδιός κ' εἶη· λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς
πνευματὴ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραταῖς
τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φόως ἀμενηνὸν ἔχουσα
ἠὲ νότῳ ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.

Y que se corresponde con el célebre acróstico homérico, que presenta λευκὴ (*Il.* XXIV 1-5):

ἄλτο δ' ἀγών, λαοὶ δὲ θοὰς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι
ἐσκίδναντ' ἰέναι. τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο
ὑπνοῦ τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
κλαῖε φίλου ἐτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος
ἦρει πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα.

La posibilidad de sustituir un adjetivo por otro en dichos pasajes parece reforzar el valor que el poeta concede a la noción de *λεπτότης*¹⁷ como definitoria

¹⁵ Cf. Hom., *Od.* XX 357, A.R. II 670-671 y Opp., C. III 37.

¹⁶ Vid. Hom., *Il.* XI 62-63. Entre los diversos pasajes en los que se pueden observar las reminiscencias homéricas están los vv. 326-337 de los *Fenómenos*, correspondientes a la constelación del Can Mayor y de Sirio, su estrella más notable y una de las más brillantes del firmamento, y que se puede poner en relación con la refulgente figura de Aquiles, que sale al encuentro de Héctor (*Il.* XXII 25-32). La comparación Sirio-Aquiles nos da la medida de la poesía alusiva de Arato de Solos, que es capaz de vincular un pasaje de la más alta epopeya con la materia de su poema. Por otra parte, Arato describe al Can mayor con el adjetivo ποικίλος (v. 328), al que destaca en posición enfática y encabalgamiento, lo que hace pensar en una alusión a la ποικιλία, uno de los principios de la estética calimaquea, cf. Brioso Sánchez, 1990, p. 94.

¹⁷ Almirall Sardà, 1990-1992, p. 59; Fantuzzi - Hunter, 2004, p. 248. No obstante, hay alguna postura reacia a admitir λευκὴ como un acróstico, como es el caso de Korenjak, 2009, para quien no se trata sino de algo meramente accidental.

de la poesía simple y sobria a la par que refinada.¹⁸ En el acróstico arateo λεπτή y καθαρή describen el tercer día de la luna creciente, que está asociada a una imagen límpida y transparente de nuestro satélite.¹⁹ El pronóstico que se deriva es una atmósfera εὔδιος,²⁰ que remite a la calma y a la serenidad con que se debe abordar esta suerte de λεπτή ποίησις. Sobre esto volveremos. Recordemos la inclusión de este lema en el título imitado por Virgilio: τὰ κατὰ λεπτόν, expresión que ya encontramos en el título de poemas misceláneos del propio Arato²¹ (*SH* 109) y, según una antigua conjetura de Rostagni, en Calímaco (*fr.* 1.11 Pfeiffer), aunque hoy disponemos de la integración propuesta por Casanova: αἰὶ μεγάλαι [μὲν / ἁδόνες,],²² a la luz de una contribución anterior de Bastianini²³ a partir de los *Scholia Londiniensia* (P. Lit.Lond. 181).

El descubrimiento de un acróstico en los *Fenómenos* formando la palabra ΛΕΠΤΗ, adjetivo programático entre los poetas helenísticos, que se puede leer tanto vertical como horizontalmente, aunque ha suscitado algunas dudas iniciales,²⁴ incardina el poema en la definición de la poesía aratea hecha por Calímaco en su epigrama 27. Se trata de una réplica al conocido acróstico homérico ΛΕΥΚΗ y viene a consolidar la importancia del concepto de λεπτότης en la poesía helenística, que invita a leer el texto como un enigma. Es relevante el hecho de que habitualmente los acrósticos están constituidos por nombres propios, no por una palabra temática, como en el caso que nos ocupa (Courtney, 1990, p. 11). Hay, pues, que insertarlo en esa serie de coincidencias terminológicas, que se inician con las λεπταὶ ῥήσιες de Calímaco y que continúan en la λεπτῆ φροντίδι de Leónidas de Tarento, y en λεπτολόγος de Ptolomeo (*SH* 712) al referirse a nuestro autor.²⁵ De hecho, así lo han entendido un buen número de helenistas, que consideran que el poema de Arato responde de alguna manera al concepto helenístico de λεπτότης. En este sentido, el primero en apostar por esta línea de interpretación probablemente fue Kidd, 1961,²⁶ quien intentó explicar el éxito de la obra de Arato desde el punto de vista literario y que hacía de este un poeta λεπτός, de acuerdo con la terminología calimaquea. Estas λεπταὶ ῥήσιες del epigrama de Calímaco se pueden reconocer en las palabras de Veleyo Patérculo (I 7.1), «uir

¹⁸ Como ha señalado Citti, 1965, p. 169: «La λεπτότης di Arato sfugge di mano al traduttore, como ha eluso la maggior parte degli interpreti».

¹⁹ Ptol., *Tetr.* III 4.4: λεπτή μὲν γὰρ καὶ καθαρὰ φαινομένη καὶ μηδὲν ἔχουσα περὶ αὐτὴν εὐδιεινῆς καταστάσεώς ἐστι δηλωτικὴ, con los mismos adjetivos.

²⁰ Este adjetivo aparece doce veces en el poema de Arato.

²¹ Una valoración del título κατὰ λεπτόν y acerca de su posible contenido se puede ver en un reciente trabajo de Di Gregorio, 2016. *Vid.* Montes Cala, 1992, pp. 38-40.

²² Casanova, 2011, pp. 193-196. De nuevo, recientemente, Casanova, 2015, pp. 143-148.

²³ Bastianini, 1996. *Cf.* Lehnus, 2006, así como Angiò, 2007 y 2012.

²⁴ *Cf.* Jacques, 1960. Pero Voigt, 1967, pp. 85-87, ha estudiado los acrósticos en la literatura griega y no alberga dudas sobre la intencionalidad programática del acróstico de Arato. No obstante, *vid.* Danielewicz, 2005.

²⁵ Ya puesto de relieve por Kaibel, 1894. Este Ptolomeo sería presuntamente el rey de Egipto, el Filadelfo, y el epigrama en cuestión fue publicado por Page, 1981, pp. 84-85.

²⁶ *Cf.* también Porter, 2011.

perelegantis ingenii mollissima dulcedine carminum memorabilis», al referirse a Hesíodo. Pero es que, además, recientemente Hanses ha leído en los vv. 783-787 el acróstico λεπτή, pero esta vez en diagonal; la clave de esta indicación metatextual probablemente viene contenida en la expresión τέτρατον ἐκ τριτάτοιο, habida cuenta de que es la cuarta vez que aparece λεπτή y a partir de la tercera indicación, la vertical.²⁷

λεπτὴ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ ἐοῦσα
 εὐδιός κ' εἴη· λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς
 πνευματὶ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραΐαις
 τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φῶως ἀμενηνὸν ἔχουσα
 ἠὲ νότῳ ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.

De forma que el lema de la poesía léptica queda así enunciado de manera horizontal, vertical y diagonal. Además, el uso del acróstico tiene lugar en la proximidad inmediata de un pasaje metapoético que invita al lector a buscar signos ocultos en el firmamento.²⁸

Una de las formulaciones más interesantes que se han hecho es que Arato destina su poema a un público selecto, muy culto, y para ello hace uso del recurso a la evocación literaria (cf. Giangrande, 1967). En los versos arateos se pueden observar frecuentes resonancias de pasajes homéricos y hesiódicos, pero también de Parménides, Empédocles y otros poetas.²⁹

Por otra parte, Pendergraft, 1982, p. 295, ha mostrado el largo camino que han seguido los estudios arateos en las últimas décadas del pasado siglo xx hasta hacer una valoración más exacta de sus recursos estilísticos y de su adhesión a los principios calimaqueos: «A careful examination of the sort we have undertaken makes it clear that the *Phaenomena* is a *leptos* composition par excellence».³⁰ Pero tampoco pasa desapercibido a la autora el hecho de que en el hexámetro que constituye el centro del acróstico, y opuesto a λεπτή, introduzca Arato el término παχίων (*Ph.* 785) para indicar justamente lo contrario: el principio poético que los poetas helenísticos consideraban deleznable, es la oposición ya consolidada

²⁷ Hanses, 2014, p. 612. Menos convincente nos parece su propuesta de que los acrósticos vertical y horizontal dibujen una Γ, que sería representación de la luna en cuarto creciente.

²⁸ Hanses, 2014, p. 610. Recientemente Danielewicz (2015, pp. 389-390) ha querido distinguir un quinto acróstico en este pasaje, que resultaría de la lectura de dos versos en *boustrophedon ab imo*, como algunas inscripciones, y tomando las iniciales subrayadas y la dirección de las flechas, empezando por el verso inferior:

λεπτὴ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ ἐοῦσα →
 εὐδιός κ' εἴη· λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς ←

Esta propuesta nos parece menos convincente que las anteriores. Por su parte, Fakas, 1999 ha detectado la presencia de un *telestichon* en los vv. 234-236, que darían ΙΣΗ, referente a los lados iguales del triángulo: Δελτώτον (v. 235), pero, como el propio Arato indica, los tres lados no son iguales: ἰσαιομένησιν ἐοικὸς / ἀμφοτέρης, ἢ δ' οὔτι τόση (*Ph.* 235-236).

²⁹ Por ejemplo, se pueden ver: Ronconi, 1937; Traina, 1956; Gallego Real, 2004.

³⁰ Sobre la interpretación del adjetivo λεπτός se puede ver el trabajo ya clásico de Reitzenstein, 1931.

λεπτότης / παχύτης. Todo ello le lleva a concluir que «the *Phaenomena* is a work in the *leptos* style» (Pendergraft, 1982, p. 294; 1995, pp. 46-49). En el acróstico los dos primeros versos describen el trazo fino (λεπτή) y límpido (καθαρή) de la luna como signo de buen tiempo —λεπτή y καθαρή son términos positivos en la poética calimaquea—, mientras que su trazo más grueso (παχίων) anuncia la proximidad del Noto o de lluvia. Creemos que a este pasaje cabe añadir *Ph.* 953, donde une παχέα al también adjetivo πολλή para indicar el desagradable canto de la corneja, que aquí simbolizaría a la poesía contraria a los principios estéticos del helenismo: algo excesivo y pesado. En estos versos παχίων se opone a λεπτή en la misma medida que ἀμβλείησι se opone a καθαρή. Es evidente que el λεπτή del acróstico, repetido cuatro veces en cinco versos (incluidos los acrósticos), está asociado a otros conceptos emanados de la crítica literaria, como καθαρή (v. 783) o παχίων (v. 785), y revela una intención programática. De hecho, para Calímaco παχίων es lo opuesto a λεπτός, pues, a propósito de la *Lide* de Antímaco (*fr.* 398) dice: Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν. Se trata, efectivamente, de una afirmación poética en la que, de acuerdo con los gustos de la poesía calimaquea, el poema de Antímaco resultaba παχύ ‘pesado’, frente a la λεπτότης predicada por la nueva tendencia.

No obstante, al parecer habría otros dos acrósticos, además de λεπτή, en los *Fenómenos* (cf. Levitan, 1979). Irían muy unidos: ΠΑΣΑ (vv. 803-806) y ΣΕΜΕΙΗ (vv. 807-812). El primero sugeriría la idea de plenitud y de perfección, mientras que el segundo sería la idea de significación. Ambos formarían parte de ese complejo sistema de alusiones presentes en el proceso creador del poeta.³¹

Además, en el epigrama de Leónidas de Tarento (*AP IX 25*), referido a Arato de Solos, aparecen términos como δαήμονος, λεπτή y καμών, que apuntan a aquellos conceptos que también Calímaco pusiera en valor: sabiduría, sutileza y esfuerzo. De manera singular destaquemos δαήμονος (de δαήμων), que designa al erudito, al perito en alguna disciplina; podría ser bien el equivalente del *poeta doctus*. También aquí, en el primer verso, introduce Leónidas el nombre Ἀρήτιοι, en la misma sede métrica que el Ἀρήτιου de Calímaco y también con la misma sílaba larga. Bing 1990, p. 284, ha señalado que los vv. 5-6 son una alusión al comienzo de los *Fenómenos*, que empiezan por un breve himno a Zeus (ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα) y « nombra » a Arato en segundo lugar después de Zeus (ἐκ Διὸς / ἄρητον). La valía de Arato como poeta podría observarse igualmente en el elogio que hace Meleagro de Gádara en su *Corona* (*AP IV 1.49-50*), quien emplea el adjetivo ἴδρις para referirse al autor de los *Fenómenos*. Aunque este término lleva aquí el complemento ἄστρον, no parece que deba circunscribirse al solo ámbito de la astronomía, sino al hecho de ser «perito» o «experto» en términos poéticos.³²

³¹ En opinión de Haslam, 1992, se podría añadir ΜΕΣΗ (*Ph.* 807-808) —las dos primeras letras de cada palabra inicial— en un pasaje en el que el poeta realiza la descripción de las medias lunas.

³² Almirall Sardà, 1993, pp. 56-58. Este autor ha observado que en Homero ya aparece este término para referirse a la destreza manual del orfebre (*Od.* VI 233 = XXIII 160) y a la habilidad marinera de los feacios (*Od.* VI 108).

Siguiendo con la formulación calimaquea del ideal poético, nos encontramos con otro epigrama dedicado a Arato, en esta ocasión de Ptolomeo (*SH* 712), donde este otorga al de Solos el cetro de la λεπτολογία: λεπτολόγος σκῆπτρον Ἄρατος ἔχει (v. 4). Este concepto representa la poesía sutil y refinada de Arato. Así pues, la poética de Arato, al igual que la de Calímaco y sus seguidores, se rigió por unos preceptos en los que se valora la sutileza (λεπτότης) y la amplitud de conocimientos (πολυμαθία) por encima de todo. Conocido es el juicio negativo que el cireneo mantiene en el célebre *Prólogo de los Telquines* acerca de la composición épica de amplia extensión (ἄεισμα διηνεκές, fr. 1.3 Pfeiffer), escrita en versos altisonantes (μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν, fr. 1.19 Pfeiffer)³³ y carente de genuina inspiración (Μούσης οὐ φίλοι, fr. 1.2 Pfeiffer), la conocida polémica ὀλιγοστιχία *uersus* πολυστιχία.³⁴ En el epigrama 28 Pfeiffer hallamos otra declaración programática en este mismo sentido.

El prestigio de la poesía de Arato como algo refinado y laborioso debió perdurar durante bastante tiempo a tenor de las expresiones que encontramos en algunos escolios: Ἄρατος ὄδε λήξας παννύχων πόνων (Martin, 1974, p. 534), πολλὰ καμῶν καὶ οὐκ ὀλίγα μογήσας (Martin, 1974, p. 534), πονήσας ὑπεράντλους τοὺς πόνους (Martin, 1974, p. 558) o πονήσας ὑπεραπείρους πόνους (Martin, 1974, p. 559). En todas ellas se pueden hallar alusiones a lo trabajoso y cansado de su labor, así como a la vela nocturna, sobre la que más adelante volveremos. Con todo, en los *Fenómenos* no todo es sutileza y refinamiento: también está presente un realismo que no siempre se ha sabido reconocer.³⁵

Del mismo modo que en los *Fenómenos* se puede entrever con mayor o menor claridad una caracterización de la poesía como una labor erudita y fatigosa, ideas en las que coincide con otros poetas helenísticos, también es posible extraer alguna consecuencia sobre qué tipo de poesía no le es grata a nuestro poeta. Una de estas claves la hallamos en la descripción de las constelaciones del Arrodillado y del Dragón. El primero (*Ph.* 63-70) simboliza el esfuerzo, la laboriosidad: μογέοντι ... ἀνδρὶ ἑοικώς (v. 63),³⁶ ὅτινι ... πόνῳ (v. 65), ὀκλάζοντι (v. 67); por el contrario, el segundo (*Ph.* 45-62) representa una crítica al poema de grandes dimensiones (Clayman, 1977), es decir, contra la obra que desarrolla un tema unitario a lo largo de miles de versos: el poema cíclico. La comparación del verso 63 con un hombre que se esfuerza en su labor (μογέοντι ... ἀνδρὶ ἑοικώς) encuentra eco en Apolonio de Rodas (*I* 739): μογέοντι ἑοικώς, y en Teócrito (*Id.* I 41): μάμνοντι ... ἀνδρὶ ἑοικώς (Pendergraft, 1986, pp. 49 y 53), expresiones que tienen antecedentes en la poesía homérica.³⁷ Otros términos del pasaje abundan igualmente en la imagen del laborioso esfuerzo: πόνῳ (v. 65), τὸ ... κάμνον (v. 66) y κεκμηότος εἰδώλοιο

³³ Cf. Montes Cala, 1992, pp. 35-36.

³⁴ Sobre esta polémica y la posición de Calímaco se puede ver, entre otros, un resumen en Calderón Dorda, 1988, pp. 32-33. Cf. Casanova, 2015, pp. 149-151.

³⁵ Sobre este último aspecto sigue siendo autorizado el libro de Zanker, 1987.

³⁶ Cf. Kidd, 1997, p. 201.

³⁷ Cf. Hom., *Il.* V 604; XV 586; *Od.* X 278; XI 608.

(v. 73) (cf. Calderón Dorda, 2014, p. 205). El Arrodillado pisa con su pie derecho la cabeza del Dragón (*Ph.* 70)³⁸ en indudable señal de victoria. No deja de ser relevante el hecho de que esta constelación, el Arrodillado, se encuentre situada en el mapa celeste entre la Corona y la Lira, que son los atributos del poeta (Cusset, 2006, p. 55). El interminable y sinuoso movimiento del Dragón es expresado dos veces por el verbo εἰλεῖται (vv. 46, 53)³⁹ y también por ἐαγώς (v. 46), así como por los términos σπείρη (vv. 47, 50, 52) y λοξός (v. 58): todos ellos indican un movimiento retorcido y en espiral. Veamos los versos que más interesa considerar (*Ph.* 45-48):

τὰς δὲ δι' ἀμφοτέρων οἷη ποταμοῖο ἀπορρώξ
εἰλεῖται, μέγα θαῦμα, Δράκων, περί τ' ἀμφί τ' ἐαγώς,
μυρίος, αἰ δ' ἄρα οἱ σπείρης ἐκάτερθε φέρονται
Ἄρκτοι, κυανέου πεφυλαγμένοι ὠκεανοῖο.

Pero hay más todavía: la descripción del Dragón comienza con una comparación, οἷη ποταμοῖο ἀπορρώξ (v. 45), 'como la corriente de un río',⁴⁰ de origen hesiódico: ποταμῶ ῥεῖοντι ἐοικώς (fr. 293 Merkelbach - West), y que coincide con una de las metáforas que Calímaco emplea para menospreciar la poesía cíclica, caracterizada por su monotonía y desproporción (*Ap.* 108-109):

Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.

El término homérico ἀπορρώξ, en el que se fundamenta la comparación entre el Dragón y el río, puede ser considerado como un sinónimo de ἀπόρροια o ἀπορροή, y su equivalencia se basa más en una paronimia que en la etimología.⁴¹ Más cercana a la etimología se muestra la versión de Germánico (48): *abrupti fluminis instar*. El verso 46 continúa con la comparación con el gran poema cíclico: περί τ' ἀμφί τ' ἐαγώς, y añade en el verso 47 μυρίος. Esto es, en sus evoluciones el Dragón se revuelve entre las dos Osas como un río de marcados meandros; el doble movimiento de περί y ἀμφί indica que el Dragón se repliega en un sentido y luego en el otro (cf. Calderón Dorda, 1994, pp. 71-72), de manera tortuosa pero también inconmensurable (μυρίος). Métricamente el sonoro verso 45 recibe una gran detención en el centro del hexámetro, mientras que el verso 46 fluye con solemnidad, al igual que los meandros serpentean a lo largo de su cauce.⁴² Todo ello constituye un μέγα θαῦμα —expresión homérica (James, 1972, p. 37)— de orden estético. También cabe la posibilidad de que la presencia del Océano (v. 48)

³⁸ Según Hiparco (I 4.9) es el pie izquierdo, cf. Hyg., *Astr.* 2.6 y 3.5.

³⁹ Sobre este verbo y sus valores en Arato, cf. Calderón Dorda, 1994, pp. 71-72.

⁴⁰ Comparación que adoptan, entre otros, Virgilio (*G.* I 245) y Firmico Materno (VIII 17).

⁴¹ Cf. Martin, 1998, p. 171; Cusset, 2006, pp. 51-52. El término ἀπορρώξ es retomado también por Apolonio de Rodas (IV 637) y por Calímaco (*Lau. Pall.* 41; fr. 309.2 Pfeiffer).

⁴² Cf. Fakas, 2001, pp. 204-205; Cusset, 2006, p. 52.

sea una alusión a la poesía homérica, según una metáfora helenística que ya conocemos por Calímaco (*Ap.* 106),⁴³ cuando Φθόνος dice al oído de Apolo: «οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος ἀεΐδει», alusión a la polémica literaria contra el gran poema épico por parte del poeta de Cirene. Por otro lado, en el pasaje que nos ocupa el río innominado (Semánoff, 2006, p. 176) también podría simbolizar el trabajo del propio Arato, que se desliza y deja a un lado al oscuro Océano (Cusset, 2006, p. 52).

Como hemos visto, la desmesura del Dragón es expresada por μέγα θαῦμα (v. 46) y δεινοῖο πελώρου⁴⁴ (v. 57), términos utilizados en la descripción del Cíclope, πελώριος y θαῦμ'(α) ... πελώριον (*Od.* IX 187-191), y πέλωρον (*Od.* IX 256-257); en suma, una criatura desproporcionada y carente de gracia.

La orientación poética de Arato queda en evidencia desde el comienzo mismo del poema, en el pasaje de la descripción de las dos Osas (*Ph.* 36-44). Tenemos que Hélice, que representa la poesía cíclica —véase su etimología—, es característica (ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη, v. 40), por su belleza (καθαρή, v. 40) y por su grandeza (πολλή, v. 41). Sin embargo, será Cinosura quien represente el principio poético de la brevedad (ὀλίγη, v. 42), con obras concebidas en pequeñas tiradas (μειοτέρη ... στροφάλιγγι, v. 43), y quien guíe a los hombres que se decidan a navegar por los procelosos mares de la poesía.⁴⁵

El ruido y el desorden también juegan un papel negativo, como en el pasaje en que Arato anuncia tormenta (*Ph.* 909-915), donde el mar, el viento y los acantilados resuenan ensordecedoramente, mientras que la garza realiza un vuelo desordenado (οὐ κατὰ κόσμον).⁴⁶ La desproporción (οὐ κατὰ κόσμον) (*Ph.* 1086) nunca es recomendable y aquí es aplicable como principio poético. Es precisamente la ausencia de κόσμος la que induce a Arato a no abordar en su poema una sección dedicada a los planetas (*Ph.* 454-461). El ruido también representa en Calímaco una característica de la mala poesía (*fr.* 1.19-20 y 29-32 Pfeiffer). Recordemos cómo el cireneo contrapone el rudo guir de las grullas, semejante a la μέγα ψοφέουσιν ἀοιδῆν, al canto melifluo de los ruiseñores, con ventaja para los segundos.⁴⁷

Veamos una nueva muestra de los principios que rigen la poesía aratea: la digresión consagrada a la constelación del Caballo y de Hipocrene (*Ph.* 205-224),

⁴³ Cf. Williams, 1978, pp. 85-89 y 98-99.

⁴⁴ La cláusula δεινοῖο πελώρου es utilizada por Homero (*Od.* X 168) y por Hesíodo (*Th.* 856).

⁴⁵ Cf. Almirall Sardà, 1990-1992, p. 61. No deja de ser curioso que Homero, al parecer, no conociese la Osa Menor, a la que llamaba el Oso (cf. *Il.* XVIII 483-489 y *Od.* V 272, por ejemplo), por lo que, aplicando anacrónicamente los principios de la poética helenística, se podría decir que solo conocía el poema largo.

⁴⁶ También en la descripción de Casiopea resalta Arato su imagen poco apropiada y casi indecente, poco acorde con su dignidad (οὐ κατὰ κόσμον) (*Ph.* 654). Cf. Martin, 1974, p. 353. Por el contrario, la expresión κατὰ κόσμον para designar el canto bien hecho lo hallamos en la *Odisea*, en el elogio del aedo Demódoco (*Od.* VIII 487-498), cf. Hunter, 2008, pp. 160-161.

⁴⁷ Cf. Montes Cala, 1992, p. 35, y lo dicho *supra* a propósito de *Ph.* 953 y el canto de la corneja.

en la que es posible rastrear la defensa que Arato hace de sus fundamentos poéticos, «an elaborate example» (Hutchinson, 1988, p. 222):

ἀλλ' ἄρα οἱ καὶ κρατὶ πέλωρ ἐπελήλαται Ἴππος 205
 γαστέρι νειαίρη, ξυνὸς δ' ἐπιλάμπεται ἀστήρ
 τοῦ μὲν ἐπ' ὀμφαλίῳ, τῆς δ' ἐσχατόωντι καρήνῳ.
 οἱ δ' ἄρ' ἔτι τρεῖς ἄλλοι ἐπὶ πλευράς τε καὶ ὤμους
 Ἴππου δεικανόωσι διασταδὸν ἴσα πέλεθρα,
 καλοὶ καὶ μεγάλοι, κεφαλὴ δέ οἱ οὐδὲν ὁμοίη, 210
 οὐδ' αὐχὴν δολιχὸς περ ἐών· ἀτὰρ ἔσχατος ἀστήρ
 αἰθομένης γένυος καὶ κεν προτέροις ἐρίσειεν
 τέτρασιν οἳ μιν ἔχουσι περισκεπτοὶ μάλ' ἐόντες.
 οὐδ' ὃ γε τετράπος ἐστίν· ἀπ' ὀμφαλίῳ γὰρ ἄκρου
 μεσσόθεν ἡμιτελὴς περιτέλλεται ἱερὸς Ἴππος. 215
 κεῖνον δὴ καὶ φασι καθ' ὑψηλοῦ Ἑλικῶνος
 καλὸν ὕδωρ ἀγαγεῖν εὐαλδέος Ἴππουκρήνης.
 οὐ γάρ πω Ἑλικῶν ἄκρος κατελείβεται πηγαῖς·
 ἀλλ' Ἴππος μιν ἔτυψε, τὸ δ' ἀθρόον αὐτόθεν ὕδωρ
 ἐξέχυτο πληγῇ προτέρου ποδός, οἱ δὲ νομῆες 220
 πρῶτοι κεῖνο ποτὸν διεφήμεσαν Ἴππουκρήνην.
 ἀλλὰ τὸ μὲν πέτρης ἀπολείβεται, οὐδέ ποτ' αὐτὸ
 Θεσπιδέων ἀνδρῶν ἐκάς ὄψεται, ἀτὰρ ὁ Ἴππος
 ἐν Διὸς εἰλεῖται, καὶ τοι πάρα θηήσασθαι.

Los últimos seis versos constituyen una evocación del proemio de la *Teogonía* de Hesíodo (vv. 1-8). En el episodio arateo los nombres del Helicón y de la Fuente del Caballo remiten al ámbito sagrado de las Musas. En este αἴτιον, otro procedimiento calimaqueo (*cf.* Brioso Sánchez, 1990, p. 105), la expresión ὑψηλοῦ Ἑλικῶνος (v. 216) es una reminiscencia de ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι (*Th.* 7) hesiódico, más explícito aún en el Ἑλικῶν ἄκρος del verso 218, y los οἱ νομῆες (v. 220), que por vez primera llamaron Hipocrene, «Fuente del Caballo», a aquella καλὸν ὕδωρ se puede interpretar como una referencia a Hesíodo: Ἡσίοδον ... ποιμαίνοντα (*Th.* 22-23), pues, efectivamente, fue el primero en cantar a la Fuente del Caballo,⁴⁸ lugar de encuentro de Hesíodo con las Musas. Las fuentes ascreas, como las llama Propercio (*Ph.* 10.1 ss.), son Hipocrene. Por otra parte, Arato sugiere sutilmente la identificación del Caballo con Pegaso a través de un juego de palabras con el término πηγαῖς (v. 218), cuya etiología viene desarrollada en los dos versos siguientes (*Ph.* 219-220). Arato no nombra directamente a Pegaso, cosa que sí hace Hesíodo (*Th.* 280-286), quien también habla de su tamaño y de que habita en la morada de Zeus, de ahí su visibilidad en el firmamento arateo, pero utiliza su poesía alusiva para referirse a él. En este caso, como en otros (Dragón, Arrodillado, Virgen, ...), a Arato no le interesa el dato mitográfico en sí, sino la demostración del conocimiento: el φασι

⁴⁸ *Cf.* Almirall Sardà, 1990-1992, p. 47. El nombre de «Caballo» para esta constelación ya aparece en la fuente que sigue Arato: Eudoxo (*f.*: 66 Lasserre). La fuente es identificada con la actual Kryopergadi, al pie del monte Zagaras.

del v. 216 indica que el poeta sigue aquí cierta tradición que puede identificarse con Hesíodo a través de algunos pormenores (Cusset, 2002, p. 191 n. 20). Es notable el uso que hace de términos con alfa privativa para designar alguna estrella o constelación a la que no nombra de manera directa: ἀπλόος, ἀνώνυμος, ἄϊστος, ἄγνωτος, ἀπευθής, etc. Ahora bien, el poeta de Solos es el primero en narrar que sea este caballo el autor de la fuente donde habitan las Musas. Todos estos aspectos nos introducen en un contexto que configura la inspiración poética que Arato desea proponer: el Helicón y la Fuente del Caballo son metáforas sumamente productivas en su intencionalidad de evocar la inspiración poética. Recordemos, a propósito, que también Calímaco alude a la iniciación poética de Hesíodo⁴⁹ en dos conocidos pasajes de sus *Aitia*:

ποιμένι μῆλα νέμοντι παρ' ἵχνιον ὄξεος ἵππου
Ἡσιόδῳ Μουσέων ἔσμος ὄτ' ἠντίασεν
(*fr.*: 2, 1-2 Pfeiffer)

πάντ' ἀγαθὴν καὶ πάντα τ[ε]λ[ε]σφόρον εἶπεν ...[.].
κεῖν.. τῷ Μοῦσαι πολλὰ νέμοντι βοτὰ
σὺν μύθους ἐβάλλοντο παρ' ἵχν[ι]ον ὄξεος ἵππου.
(*fr.*: 112, 4-6 Pfeiffer)

Hesíodo estaba apacentando ovejas al pie del Helicón, cuando se le presentaron las Musas, que le enseñaron el canto y le hicieron entrega de un ramo de florido laurel, para que le hiciera las veces de bastón. Al poeta de Ascra se refiere Esquilo en las *Ranas* (1033-1034) con estas palabras:

Μουσαῖος δ' ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ
γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους·

Como se puede observar, hay una identificación de Arato con el modelo resumido por Esquilo, sin que esto suponga, evidentemente, una atribución al trágico —o a Aristófanes— de un uso técnico de términos que pertenece a una época posterior.

También el episodio de la ceguera de Tiresias lo sitúa Calímaco en la Fuente del Caballo (*Lau. Pall.* 70-72):

δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας
ἵπῳ ἐπὶ κράνα Ἐλικωνίδι καλὰ ῥεοῖσα
λῶντο· μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἄσυχία.

La μεσαμβρινὰ ... ἄσυχία que reina en el monte sagrado simboliza la inspiración profética de que gozará Tiresias. Esta idea de beber de las fuentes de las Musas como un medio teóforo de inspiración poética también está, referida a Hesíodo, en un epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP XI* 24.1-2). En los versos de Arato la expresión πληγῆ προτέρου ποδός (v. 220), en opinión de Cusset, 2002, p. 192, podría entenderse

⁴⁹ Sobre la inspiración poética de Hesíodo, *vid.* Asclepiades (o Arquías) (*AP IX* 64), Propercio (*III* 3.1-6) (*cf.* Lenchantin, 1963) y Ovidio (*Met V* 256-257; *Fast.* V 7-8). Sobre toda esta cuestión, *cf.* Gil Fernández, 1967, pp. 165-170.

en un sentido métrico, de modo que habría una cierta analogía entre Pegaso y Arato: el primero haría brotar con su pezuña una fuente de color poético, mientras que el segundo haría surgir bajo los pies del hexámetro términos enmascarados.

Hay que observar que, desde Hesíodo, en las fuentes es fundamental la presencia del agua, símbolo de la inspiración poética, el ἔνθεον ὕδωρ de las Musas. De hecho, cuenta Pausanias (II 31.9) que los habitantes de Trezén y de Beocia se disputaban la presencia en su territorio de una fuente llamada del Caballo (Ἴππου καλουμένη κρήνη). Como se puede apreciar, también en el pasaje arateo el agua ocupa un importante lugar: καλὸν ὕδωρ (v. 217), ἀθρόον ... ὕδωρ (v. 219), ποτόν (v. 221), además de las expresiones κατελείβετο πηγαῖς (v. 218) y τὸ μὲν πέτρης ἀπολείβεται (v. 222). Incluso, en este sentido, la descripción del chorro que vierte Acuario, ὀλίγη χύσις (*Ph.* 393), recuerda también la ὀλίγη λιβάς de Calímaco (*Ap.* 112) (Almirall Sardà, 1990-1992, pp. 48-49). Es, en todos los casos, la representación de la poesía como lento goteo de agua. Se podría hablar, pues, de un programa poético compartido entre Arato y Calímaco —recordemos las famosas *Cyrenaeas ... aquas* de Propercio (IV 6.4), en alusión a Calímaco—, de una concepción poética con raíces comunes, que se manifiestan en una misma sensibilidad a la hora de utilizar el material hesiódico. Solamente el esfuerzo y la *sobria ebrietas* del agua pura de las Musas (*doctae sorores*) podían producir una creación literaria, según la doctrina de esta nueva poética que encarna Calímaco (*cf.* Gil Fernández, 1967, pp. 164-165). Pero junto al material hesiódico también hallamos las reminiscencias homéricas en el orden léxico (Fakas, 2001, p. 180), como, por ejemplo, γαστέρι νειαίρη⁵⁰ (v. 206), ἐσχατόωντι⁵¹ (v. 207), πέλεθρον⁵² (v. 209), αἰθομένης⁵³ (v. 212) o περίσκεπτοι⁵⁴ (v. 213), así como términos novedosos, como el raro diminutivo ὀμφαλίω (v. 207) (ὀμφαλίωιο, v. 214), que también hallaremos en Nicandro (*Al.* 596) y Leónidas de Tarento (*AP* VII 506), o como el adverbio διαστάδων (v. 209), un neologismo arateo⁵⁵ atestiguado en Apolonio de Rodas (II 67; IV 942), amén de *hárax* como εὐαλδέος (v. 217).

La escena final del episodio del Caballo, con el vuelo de este⁵⁶ (*Ph.* 223-224), recuerda la misma escena del vuelo de Δίκη en el pasaje de la constelación de

⁵⁰ *Cf.* *Il.* V 539, 616; XVI 465; XVII 519.

⁵¹ *Cf.* *Il.* II 508, 616; X 206.

⁵² *Cf.* *Il.* XXI 407; *Od.* XI 577.

⁵³ Participio utilizado por Arato también en *Ph.* 402, 519, 595, 985, 1043. *Cf.* *Il.* XXI 523.

⁵⁴ *Cf.* *Od.* I 426; X 211; XIV 6.

⁵⁵ Este adverbio tiene como base los adverbios homéricos ἀνασταδόν, ἀποσταδόν, ἐπισταδόν, παρασταδόν ο περισταδόν, y mantiene la misma posición métrica que las formas homéricas, *cf.* Peireiro Pardo, 2005, p. 123.

⁵⁶ A pesar de que el Caballo de Arato no consta que tenga alas, contrariamente a la tradición iconográfica y como muy bien subraya Eratóstenes (*Cat.* 18). Para Martin, 1998, p. 249, no se puede identificar el Caballo de Hipocrene con el Pegaso de Hesíodo, postura que no compartimos. Kidd, 1997, p. 261, ha sugerido que la asociación de Pegaso con el Helicón y con Hipocrene sea una creación de Arato a partir de Hesíodo (*Th.* 5-7). Un juego de palabras etimológico es lo que observa en Hipocrene Pendergraft, 1982, pp. 35-36. Un análisis del pasaje del Caballo, pero desde otro punto de vista, puede verse en el reciente artículo de Santoni, 2013.

la Virgen (*Ph.* 133-136): en ambos hay un distanciamiento⁵⁷ respecto a los hombres como conclusión. Es el abismo que se abre entre el común de los mortales y la inspiración poética, que, al igual que la inspiración divina, necesita de una intermediación: en aquella las Musas del Helicón (*cf.* Erren, 1967, p. 33; Martin, 1998, p. 249). Es en este sentido como cabe interpretar la presencia de los tespios (Θεσπιέων ἀνδρῶν, v. 223) en el pasaje arateo: por la similitud entre los adjetivos θέσπιος y θεσπέσιος; en otras palabras, serían los «hombres inspirados por la divinidad» o «poetas divinos», que se ha entendido como una nueva alusión a Hesíodo, pero no hay que olvidar que Aristóteles llama θεσπέσιος a Homero (*Po.* 1459a30). No en vano los mismos escolios de Arato⁵⁸ relacionan el nombre de estos habitantes con la inspiración divina, en este caso con la mánica: ἐν τοῖς μαντείοις τὸ θεσπίζειν (Martin, 1974, p. 354). Tanto el Caballo como la Virgen han quedado plasmados en el cielo nocturno como recuerdo de una época en que compartían su presencia en la tierra con los humanos. Con todo, en el caso de la Virgen y el mito de las edades, Arato hace gala del principio de la *imitatio cum uariatione* y ya no son cinco, sino tres las edades, al tiempo que, frente al acentuado pesimismo que se percibe en Hesíodo, en el poeta de Solos es posible captar un optimismo más generalizado;⁵⁹ la religiosidad arcaica de Hesíodo es filtrada y corregida mediante el racionalismo estoico, providencial y panteísta. Su evocación celeste trae a la memoria unos tiempos en que mito y realidad eran posibles y, por tanto, la poesía fluía con más facilidad. Con esa pérdida, para los poetas helenísticos, como Arato, la poesía constituye un esfuerzo y se convierte en una ardua labor.⁶⁰ Los testimonios antiguos relativos a los *Fenómenos* de Arato así lo atestiguan. Recordemos, por ejemplo, el famoso epigrama 27 Pfeiffer (= *AP IX 507*) de Calímaco ya aludido *supra*:

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί
ρήσιες, Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη.

Se trata, probablemente, de un epigrama introductorio de un ejemplar del poema de Arato,⁶¹ en el que alude al trabajo nocturno en un doble sentido: para ob-

⁵⁷ Arato utiliza el verbo εἰλεῖται (v. 224), al igual que en el pasaje del Dragón, como hemos visto *supra*. Para el pasaje de Dike, *vid.* Gee, 2013, pp. 22-35.

⁵⁸ Martin, 1974, p. 184. *Cf.* Almirall Sardà, 1990-1992, p. 49.

⁵⁹ *Cf.* Brioso Sánchez, 1993, p. 265; Hunter, 2008, p. 180. En general, en todo el poema arateo se evidencia una imagen mucho más reconfortante de Zeus, frente al severo dios que solo produce infortunios y fatigas de Hesíodo, *cf.* Kidd, 1961, p. 9. La influencia del pasaje de Dike se puede observar en Catulo 64.397-406, en la *Égloga* IV de Virgilio y en la *Oda* III 6.46-48 de Horacio. Sobre el mito de las edades, *cf.* Fakas, 2001, pp. 149-175 con bibliografía; Fantuzzi - Hunter, 2004, pp. 238-242.

⁶⁰ Almirall Sardà, 1990-1992, pp. 31-33, ha sugerido una relación simbólica entre la navegación y la poesía, de manera que las dificultades que encuentra el marino en el desempeño de su labor son equiparables a las de la creación poética.

⁶¹ Así Gow - Page, 1965, pp. 208-209. Contrariamente a la *communis opinio* Tsantsanoglou (2009) piensa que el epigrama 27 Pfeiffer de Calímaco, así como el *Idilio* 17, 1-4 de Teócrito son una

servar el firmamento y para pulir aún más sus hexámetros. Describe a la perfección el trabajo en vela, la meticulosa labor del *poeta doctus*: limar y corregir hasta lograr una obra de arte, algo que el portavoz de los poetas augústeos, Horacio, expresó como *ars, studium, litura y limae labor* (*Ars* 291-293, 408-409). Recordemos, en este sentido, que Teócrito (*Id.* 7.51) define el quehacer poético con el verbo ἐκπονείν ‘cincelar’, en otras palabras, trabajar la poesía con paciencia de orfebre y que trae a la memoria el v. 46 de la *Ciris*: *accipe dona meo multum uigilata labore*. Tampoco debe pasar desapercibido en el centro del tercer verso el verbo ἀπεμάξατο (de ἀπομάσσω), con el que Calímaco describe la labor de Arato, es decir, este moldea lo más dulce de sus versos como se moldea la masa para elaborar una μᾶζα.

A propósito de la expresión σύντονος ἀγρυπνίη (v. 4) recordemos que en la *Vida de Santa Melania* (Gorce, 1962, p. 126) se menciona como una virtud de esta virgen τὴν τε σύντονον αὐτῆς ἀγρυπνίαν, único lugar, además de Calímaco, donde ἀγρυπνίη aparece con el adjetivo σύντονος. Es evidente que cuando el hagiógrafo describe el cielo nocturno de la santa, está pensando en los versos de Calímaco (Cameron, 1972, p. 169). Con todo, no es menos relevante el hecho de que Arato, considerado como un poeta hesiódico, sea el exponente de los principios poéticos seguidos por el propio Calímaco al definir este su estilo como λεπτός y μελιχρός.⁶² τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων (vv. 2-3) y λεπταὶ ῥήσιες (vv. 3-4).⁶³ El superlativo μελιχρότατον hace referencia a la dulzura armoniosa de la lengua, como demuestra la lectura de Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 1).

Coincidente con la idea de una dedicación nocturna en la poesía de Arato es un fragmento de Helvio Cinna (*fr.* 11 Büchner) que comienza con las siguientes palabras:

haec tibi Areteis multum inuigilata lucernis
carmina, ...

Este fragmento corresponde a una dedicatoria de cuatro versos que acompañaba a una copia de los *Fenómenos*, escrita sobre corteza de malva, que Cinna se trajo desde Bitinia. Es común pensar que el poeta latino tiene presente en su memoria el epigrama de Calímaco y la expresión σύντονος ἀγρυπνίη.

Vela nocturna y esfuerzo también están unidos en un pasaje de Lucrecio cuando este muestra su disposición a arrostrar la ardua tarea de iniciar su complejo poema (I 140-142):

sed tua me uirtus tamen et sperata uoluptas
suauis amicitiae quemuis efferre laborem
suadet et inducit noctes uigilare serenas.

crítica acerba de la poesía de Arato. En concreto, en el epigrama 27 Calímaco acusaría a Arato de copiar lisa y llanamente a Hesíodo, y de eliminar en sus *Fenómenos* la parte más dulce de los *Trabajos y los días*, interpretación que consideramos muy forzada y que no podemos aceptar a la luz de lo que exponemos a continuación sobre dicho epigrama calímaco.

⁶² Cf. Call., *fr.* 1.16 y 24; *fr.* 2.2.

⁶³ Cf. Meillier, 1979, p. 307. La misma terminología, λεπτός y μελιχρός, referida a la poesía también la encontramos en Hédilo, *cf.* Page, 1975, p. 112.

Tal vez haya que poner en relación con este canto al trabajo nocturno el epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP IX 93*), quien en el v. 2 emplea la expresión *νυκτὶ πονησάμενος*, que incide en la vigilia nocturna y en el *πόνος*, como insistían en varias ocasiones los escolios citados *supra*.

Así pues, para Arato y Calímaco —como también para otros— el poeta favorito era Hesíodo por su erudición puesta de manifiesto en el *Catálogo* y por su consagración poética llevada a cabo por las Musas; era, pues, el precursor de los poetas eruditos que utilizaban argumentos doctos fuera del alcance de un público no iniciado y vulgar, alejados de la ampulosa Musa trágica y de los argumentos del Ciclo.⁶⁴ El propio Quintiliano (*X 1.52*) recuerda que detrás de las *Geórgicas* virgilianas se ocultaba el resultado de la preeminencia de Hesíodo en la poesía alejandrina. En los *Aitia* Calímaco presenta un ejemplo de la poesía que propugna, frente a los poemas interminables y monótonos. Se trata de un tipo de poema que, aunque esté presentado bajo un planteamiento unitario, representa toda una gama de temas, con una organización en episodios relativamente breves. Es en este sentido en el que hay que entender la preferencia por Hesíodo que demuestran los poetas helenísticos. Recordemos, a propósito, el elogio que Calímaco hace de Arato en el epigrama 27, antes analizado, cuando dice de él: *Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος* (v. 1). Donde *ὁ τρόπος* hay que entenderlo como *maniera*, modo musical y estilístico, y *τὸ ἄεισμα* como canto, ritmo y melodía, de manera que su vinculación con Hesíodo se establecía no solo sobre la común materia didáctica, sino también sobre bases estilísticas, por la melodía con que fluyen sus versos. De igual modo, la *Vita I* de Arato considera a este como *ζηλωτῆς Ἡσιόδου*.⁶⁵ De hecho, todo el poema de Arato parece estar concebido como una réplica ficticia de los *Trabajos y los días* de Hesíodo,⁶⁶ pero también son innegables las influencias de Homero como se ha podido observar;⁶⁷ en cuanto al tema y a la extensión los *Fenómenos* coinciden con los parámetros de Hesíodo, pero en cuanto al vehículo elegido para circular por el camino de la poesía el influjo homérico es innegable: estamos ante un poeta erudito que lee a Homero, interpretándolo e imitando sus vocablos, al tiempo que innova y somete la lengua de la épica para expresar conceptos diferentes de los originarios, los homéricos (*cf.* Ronconi, 1937, pp. 167-168). Un ejemplo de esto lo tenemos en los vv. 946-947, donde las ranas son dignificadas con un grandilocuente *γενεαί*, el épico *ὄνειρα* con dativo y los ecos que despierta la expresión *πατέρες γυρίνων*. También en la referencia a los humildes ratones utiliza para la segunda mitad del verso (v. 1134) la expresión homérica

⁶⁴ López Eire, 1980, pp. 174-175. Sobre la filiación hesiódica de Arato, *vid.* Schwabl, 1972; Fakas, 2001; Gallego Real, 2004; Hunter, 2008.

⁶⁵ Martin, 1974, p. 9. Pero otros textos biográficos como *ζηλωτῆς Ὀμήρου*.

⁶⁶ *Cf.* Ludwig, 1963, p. 448. No obstante, a diferencia de Hesíodo, el poema de Arato está cimentado en las lecturas del poeta y en el manejo de otras fuentes; Pendergraft, 1982, p. 309, lo ha definido así: «his material content is largely —although not entirely— second hand». *Cf.* Gallego Real, 2004, p. 54.

⁶⁷ *Cf.* Calderón Dorda, 1993, pp. 21-23; Semanoff, 2006, p. 177. También puede verse, a propósito del proemio, lo dicho por Fakas, 2001, pp. 39-46.

παλαιότεροι άνθρωποι, que hallamos —en acusativo— en *Il.* XXIII 788 con un sentido diferente.

En conclusión, unida esta reflexión poética sobre Arato a los juicios de los testimonios antiguos⁶⁸ sobre los *Fenómenos* y con la ayuda fundamentalmente de las expresiones programáticas de Calímaco, podemos concluir que el poema de Arato no solo es una puesta en práctica de los principios poéticos helenísticos, sino también teoría. Arato no se limita solo a introducir los términos capitales de la estética poética de Calímaco, esto es, la controversia *λεπτός / παχύς*, sino que desarrolla la defensa de estos mismos principios en diferentes pasajes de su poema. Es la del de Solos una poesía extremadamente preciosista y minuciosa, en la que se observa una síntesis de atención entre el conjunto y los pormenores, al tiempo que lega a los poetas de su generación una obra repleta de reminiscencias homéricas y hesiódicas. Una poesía que cristalizó en una de las más notables realizaciones poéticas de su época, en la que van de la mano las dos normas que Apolo sugirió a Calímaco: la *λεπτότης* y la originalidad por encima de todo.

La acrobacia literaria del acróstico de Arato y su coincidencia con las opiniones de otros poetas helenísticos sobre su poesía —Calímaco, Leónidas y Ptolomeo principalmente— supone una vinculación estrecha entre los principios programáticos de Calímaco y los *Fenómenos* de Arato en favor de la *λεπτή ποιήσις*. A lo largo de este poema se pueden encontrar pasajes, alusiones, rarezas lexicales, preciosos epítetos, multiplicación de sinónimos y *iuncturae* homéricas que pueden ser interpretados en una clave poética por un lector «iniciado».

Los dos principios fundamentales de la poesía helenística, *λεπτότης* y *πολυμαθία*, están presentes en la obra de Arato, y son precisamente estos principios los que proporcionan a los *Fenómenos* el gran prestigio de que gozaron en la Antigüedad, al resultar un poema elaborado de acuerdo con una poética que aunaba el placer estético y la erudición.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMIRALL SARDÀ, J., 1990-1992: «Lectura dels *Fenòmens* d'Arat», *Ítaca* 6-8, pp. 9-62.
- ALMIRALL SARDÀ, J., 1992: *Poesia i poética en els «Fenòmens» d'Arat*, tesis doctoral, Barcelona.
- ALMIRALL SARDÀ, J., 1993: «El elogio de Arato de Solos por Meleagro (*AP* IV 1, 49 s.)», *Myrtia* 8, pp. 55-62.
- ALMIRALL SARDÀ, J., 1994: «Arat de Solos, poeta *λεπτός*», *Lexis* 12, pp. 97-106.
- ANGIÒ, F., 2007: «Callimaco, *Aitia*, fr. 1,11-12 Pf. (= 1,11-12 M.)», *ZPE* 160, p. 32.
- ANGIÒ, F., 2012: «POxy 2079, fr. 1, 11», *SEP* 9, pp. 25-26.
- AVGERINOS, Ch., 2014: *Τα Φαινόμενα του Αράτου στους σύγχρονους και τους μεταγενέστερους του*, Atenas.

⁶⁸ Una amplia y reciente visión de conjunto sobre los testimonios antiguos puede verse en Avgerinos, 2014, pp. 342-436.

- BASTIANINI, G., 1996: «Κατὰ λεπτόν in Callimaco (fr. 1.11 Pfeiffer)», en M. S. Funghi (ed.), *Ὅδοι διζήσιος. Le vie della ricerca. Studi in onore di F. Adorno*, Florencia, pp. 69-80.
- BING, P., 1990: «A pun on Aratus' name in verse 2 of the *Phainomema*?», *HSCP* 93, pp. 281-285.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., 1976: «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito», *Habis* pp. 21-56.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., 1977: «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito (continuación)», *Habis* pp. 57-75.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., 1990: «Sobre la poética y los límites del Helenismo», en AA. VV., *Cinco lecciones sobre la cultura griega*, Sevilla, pp. 93-111.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., 1993: «La épica didáctica helenístico-imperial», en J. A. López Férez (ed.), *La Épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, pp. 253-282.
- CALDERÓN DORDA, E., 1988: «Filetas de Cos, *poeta doctus*: las coordenadas de una época», *EClás* 93, pp. 7-34.
- CALDERÓN DORDA, E., 1993: *Arato, Fenómenos. Gémino, Introducción a los fenómenos*, Madrid.
- CALDERÓN DORDA, E., 1994: «Lengua y estilo en Arato: la expresión del movimiento de las constelaciones», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, I, Madrid, pp. 71-77.
- CALDERÓN DORDA, E., 1995: «El hexámetro de Pamprepio», *Byzantion* 65, pp. 349-361.
- CALDERÓN DORDA, E., 2011: «Étude métrique de l'hexamètre dans le *Carmen astrologicum* d'Anubion», en I. Boehm - W. Hübner (eds.), *La poésie astrologique dans l'Antiquité*, París, pp. 167-180.
- CALDERÓN DORDA, E., 2014: «Heracles: mito y astronomía. A propósito de Arato, *Phaen.* 63-70», en A. Pérez Jiménez (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación, funciones y pervivencia del mito griego. Estudios en honor del Prof. C. García Gual*, Zaragoza, pp. 203-212.
- CAMERON, A., 1972: «Callimachus on Aratus' Sleepless Nights», *CR* 22, pp. 169-170.
- CANTARELLA, R., 1972: *La literatura griega de la época helenística e imperial*, Buenos Aires (= Florencia, 1968).
- CASANOVA, A., 2011: «Ancora su Mimnermo e Filita (e Apollonio) nel prologo degli *Aitia*», *Prometheus* 37, pp. 193-199.
- CASANOVA, A., 2015: «Leggere oggi i primi versi del Prologo degli *Aitia*», *Prometheus* 41, pp. 141-154.
- CITTI, V., 1965: «Lettura di Arato», *Vichiana* 2, pp. 146-170.
- CLAYMAN, D. L., 1977: «The Origins of Greek Literary Criticism and the *Aitia* Prologue», *WS* 11, pp. 27-34.
- COURTNEY, E., 1990: «Greek and Latin acrostichs», *Philologus* 134, pp. 3-13.
- CUSSET, C., 2002: «Poétique et onomastique dans les *Phénomènes* d'Aratos», *Pallas* 50, pp. 187-196.
- CUSSET, C., 2005: «'L'ami le plus cher en tout point': Aratos dans l'*Idylle* VI de Théocrite», en A. Kolde - A. Lukinovich - A.-L. Rey (eds.), *Κορυφαίω ἀνδρί*. Mélanges offerts à A. Hurst, Ginebra, pp. 79-85.

- CUSSET, C., 2006: «Les images dans la poésie scientifique alexandrine: les *Phénomènes* d'Aratos et les *Thériaques* de Nicandre», en C. Cusset (ed.), *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, Saint-Étienne, pp. 49-104.
- CUSSET, C., 2011: «Aratos et le stoïcisme», *Aitia* 1 (revista electrónica).
- DANIELEWICZ, J., 2005: «Further Hellenistic acrostics: Aratus and others», *Mnemosyne* 58, pp. 321-334.
- DANIELEWICZ, J., 2015: «One Sign After Another: the Fifth ΛΕΠΤΗ in Aratus' *Phaen.* 783-4?», *CQ* 65, pp. 387-390.
- DESROUSSEAUX, A.-M., 1940: «Callimachea», *REG* 53, pp. 145-162.
- DI GREGORIO, L., 2016: «L'Arato perduto: le opere κατὰ λεπτόν e le epistole», *Aevum* 9, pp. 97-123.
- ERREN, M., 1967: *Die Phaenomena des Aratos von Soloi. Untersuchungen zum Sach- und Sinnverständnis*, Wiesbaden.
- FAKAS, C., 1999: «Ein unbeachtetes telestichon bei Arat», *Philologus* 143, pp. 356-359.
- FAKAS, C., 2001: *Der hellenistische Hesiod. Arats Phaenomena und die Tradition der antiken Lehrepik*, Wiesbaden.
- FANTUZZI, M. - HUNTER, R. L., 2004: *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge, pp. 224-248.
- GALLEGO REAL, A. L., 2004: «*Phaenomena* como género hesiódico», *Myrtia* 19, pp. 45-68.
- GEE, E., 2013: *Aratus and Astronomical Tradition*, Oxford.
- GIANGRANDE, G., 1967: «“Arte allusiva” and alexandrian epic poetry», *CQ* 17, pp. 85-97.
- GIL FERNÁNDEZ, L., 1967: *Los antiguos y la «inspiración» poética*, Madrid.
- GORCE, D., 1962: *Vie de sainte Melante*, Paris.
- GOW, A. S. F. - PAGE, D. L., 1965: *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge.
- HANSES, M., 2014: «The Pun and the Moon in the Sky: Aratus' λεπτή Acrostic», *CQ* 64, pp. 609-614.
- HASLAM, M., 1992: «Hidden signs: Aratus *Diosemeiai* 46 ff., Vergil *Georgics* 1.424 ff.», *HSPH* 94, pp. 199-204.
- HOPKINSON, N., 1988: *A Hellenistic Anthology*, Cambridge.
- HUNTER, R. L., 2008: «Written in the Stars: Poetry and Philosophy in the *Phaenomena* of Aratus», en *On Coming After. Studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception*, Berlín - Nueva York, pp. 153-188.
- HUTCHINSON, G. O., 1988: *Hellenistic Poetry*, Oxford.
- JACQUES, J.-M., 1960: «Sur un acrostiche d'Aratos (*Phén.* 783-787)», *REA* 62, pp. 48-61.
- JAMES, A. W., 1972: «The Zeus Hymns of Cleanthes and Aratus», *Antichthon* 6, pp. 28-38.
- KAIBEL, G., 1894: «Aratea», *Hermes* 29, pp. 121-123.
- KIDD, D. A., 1961: «The Fame of Aratus», *AUMLA* 15, pp. 5-18.
- KIDD, D. A., 1981: «Notes on Aratus, *Phaenomena*», *CQ* 31, pp. 355-362.
- KIDD, D. A., 1997: *Aratus: Phaenomena*, Cambridge.

- KNAACK, G., 1883: «Analecta», *Hermes* 18, pp. 28-33.
- KORENJAK, M., 2009: «ΛΕΥΚΗ: was bedeutet das erste “Akrostichon”?», *RhM* 152, pp. 392-396.
- LA ROCHE, J., 1899: «Der Hexameter bei Apollonios, Aratos und Kallimachos», *WS* 21, pp. 161-197.
- LENCHANTIN, M., 1963: «Callimaco, l'acqua filetea e Properzio III 3», *RFIC* 63, pp. 168-179.
- LEHNUS, L., 2006: «Prima e dopo αἰ κατὰ λεπτόν», en G. Bastianini y A. Casanova (eds.), *Callimaco: cent'anni di papiri*, Florencia, pp. 133-147.
- LEVITAN, W., 1979: «Plexed artistry: Aratean Acrostics», *Glyph* 5, pp. 55-68.
- LEWIS, A. M., 1992: «The Popularity of the Phenomens, a reevaluation», en C. Leroux (ed.), *Studies in latin literatura and Roman history*, Bruselas, pp. 94-118.
- LOHSE, G., 1967: «‘σύντονος ἀγρυπνίη’ (zu Kallimachos Epigr. 27, 4)», *Hermes* 95, pp. 379-381.
- LÓPEZ EIRE, A., 1980: *Orígenes de la Poética*, Salamanca.
- LUDWIG, W., 1963: «Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung», *Hermes* 91, pp. 425-448.
- MAASS, E., 1958: *Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Berlín (= 1898).
- MARTIN, J., 1974: *Scholia in Aratum vetera*, Stuttgart.
- MARTIN, J., 1998: *Aratos, Phénomènes*, I-II, París.
- MEILLIER, C., 1979: *Callimaque et son temps*, Lille.
- MONTES CALA, J. G., 1992: «Deméter Θεσμοφόρος y estilo λεπτός en Calímaco», *ExPhil* 2, pp. 29-42.
- O'HARA, J. J., 1996: *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor.
- PAGE, D. L., 1975: *Epigrammata Graeca*, Oxford.
- PAGE, D. L., 1981: *Further Greek Epigrams*, Cambridge.
- PENDERGRAFT, M. L., 1982: *Aratus as a poetic craftsman*, Diss. Chapel Hill.
- PENDERGRAFT, M. L., 1986: «Aratean echoes in Theocritus», *QUCC* 53, pp. 47-54.
- PENDERGRAFT, M. L., 1995: «Euphony and Etymology: Aratus' *Phaenomena*», *SyllClass* 6, pp. 43-67.
- PEREIRO PARDO, A., 2005: «La lengua poética de Arato: adverbios en -ως, -δον, -δα, -δην», en J. Costas (ed.), *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la Prof.^a M.^a J. López de Ayala y Genovés*, I, Madrid, pp. 119-127.
- PORTER, H. N., 1946: «Hesiod und Aratus», *TAPhA* 77, pp. 158-170.
- PORTER, J. J., 2011: «Against λεπτότης: rethinking Hellenistic aesthetics», en A. Erskiney - L. Llewellyn - Jones (eds.), *Creating a Hellenistic World*, Swansea, pp. 271-312.
- PRIoux, É., 2005: «Deux jeux de mots sur le nom d'Aratos: note sur Virgile, *B.* III, 42 et Aratos, *Phaen.* 2», *RPh* 79, pp. 309-317.
- REITZENSTEIN, E., 1931: «Zur Stiltheorie des Kallimachos», en *Festschrift für R. Reitzenstein*, Leipzig, pp. 21-69.

- RONCONI, A., 1937: «Arato interprete di Omero», *SIFC* 14, pp. 167-202 y 237-259.
- SANTONI, A., 2013: «Il Pegaso di Arato *Phaen.* 205-224. Tra Esiodo e il cielo», *SIFC* 106, pp. 149-166.
- SCHWABL, H., 1972: «Zur Mimesis bei Arat», en R. Hanslik *et al.* (eds.), *Antidosis. Festschrift für W. Kraus*, Viena, pp. 336-356.
- SEMENOFF, M., 2006: «Astronomical Ecphrasis», en C. Cusset (ed.), *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, Saint-Étienne, pp. 157-177.
- TOOHEY, P., 1996: *Epic Lessons. An Introduction to Ancient Didactic Poetry*, Londres.
- TRAINA, A., 1956: «Variazioni omeriche in Arato», *Maia* 8, pp. 39-48.
- TSANTSANOGLU, K., 2009: «The λεπτότης of Aratus», *TiC* 1, pp. 55-89.
- VOIGT, E., 1967: «Das Akrostichon in der griechische Literatur», *Antike und Abendland* 13, pp. 80-95.
- WALTZ, P. - SOURY, G., 1974: *Anthologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatine. Tome VIII*, París.
- WILLIAMS, F. G., 1978: *Callimachus. Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford.
- ZANKER, G., 1987: *Realism in Alexandrian Poetry: a Literature and its Audience*, Londres - Sidney - Wolfboro.