

LAS MUSAS Y EL POETA: SU PROBLEMÁTICA RELACIÓN EN APOLONIO DE RODAS

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla

SUMMARY

This paper discusses the thesis defended by some scholars about the importance of the Muses in Apollonius Rhodius being progressively increased whereas that of the poet being inversely reduced.

Es bien sabido que las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas suponen importantes novedades respecto a su remoto modelo homérico. Por más que la épica narrativa sea fuertemente conservadora, más desde luego que la didáctica, herencias de pensamiento y literarias distintas de la propia de la tradición épica, el horizonte abierto de su propia época y el autor mismo han impuesto un sello de actualización y de mayor peso personal en esta obra, con un paso decisivo hacia adelante que tendrá una influencia innegable en la épica posterior, como puede verse de modo conspicuo en Virgilio o en Nono de Panópolis. Por supuesto, la mayor presencia del poeta en su texto sobre todo ha de entenderse como parte de una red de convenciones, sin que nos sea lícito imaginarla como un elemento realmente subjetivo.

En algunos trabajos recientes¹ hemos analizado varios de los componentes de esta actualización en el nivel épico y de esta personalización que se da en Apolonio, por lo que el tema que ahora va a ocuparnos debe entenderse como un complemento de estas indagaciones previas.

Uno de los capítulos en que esa personalización del poema se percibe mejor se encuentra ya en el plano lingüístico: el yo del autor se encarna en primeras personas verbales, como, nada más comenzar la obra, se comprueba en el uso de *μῆσομαι* de 1.2. En la épica homérica una primera persona semejante en el proemio es un hecho impensable², ya que el inicio formal de un poema épico narrativo arcaico tiene entre sus funciones la de confirmar que la responsabilidad poética recae en la Musa inspiradora, quedando reducido el papel del *aedo* al de un pasivo receptor de esa inspiración, expresado usualmente con un dativo. El paso de éste a la función de sujeto trastorna evidentemente este esquema mental y poético. Virgilio llevará esto aun más lejos con el empleo de su tan directo *cano* (*Aen.* 1.1). La Musa en el arranque de la *Eneida* sólo será mencionada más tarde (1.8), no en el primer verso, como ocurría en la *Iliada* y la *Odisea*, con una demora que fácilmente puede explicarse como signo del retroceso de su papel. Apolonio hace lo propio, ya que las Musas no se citarán hasta el final del largo proemio (1.22), después de que el autor ha reiterado en el v. 20 (*ἄν ἐγὼ... μυθησαίμην*) su nueva y privilegiada situación poética, de nuevo con una primera persona verbal, ahora más enfatizada por la presencia del pronombre. Es más, esta expresión no puede menos de recordarnos el proemio de los *Trabajos* hesiódicos (v. 10), su indudable modelo, lo que corrobora que Apolonio tiene también presente un patrón didáctico, con todo el relieve que en esta vertiente de la épica posee el poeta. Y el comienzo del catálogo, con *πρῶτά νυν Ὀρφῆος μυησώμεθα* (v. 23), no hace sino corroborar el grado de más franco

¹ "Los proemios en la épica griega de época imperial", en M. BRIOSO SÁNCHEZ y F. J. GONZÁLEZ PONCE (eds.), *Las letras griegas bajo el Imperio*, Sevilla, 1996; "Los proemios de Apolonio de Rodas", *Habis* 28, 1997, en prensa, y "El concepto de divinidad en Apolonio de Rodas", en un volumen colectivo editado por J. A. LÓPEZ FÉREZ de próxima aparición.

² "L'uso della prima persona è estraneo agli esordi dei poemi omerici": A. ROMEO, *Il proemio epico antico*, Roma, 1985, p. 21.

tono personal en que se mueve Apolonio respecto del modelo arcaico. No obstante, la personalización sigue siendo más moderada que la que se observa en un Calímaco, en concreto en el inicio de sus *Aetia*, donde igualmente la mención de las Musas se retrasa de modo visible, o en el caso ya citado de la *Eneida*. Pero, en su fecha y en el marco de la épica narrativa, el planteamiento del tema en Apolonio supone una profunda innovación.

Musas y poeta están ligados indisolublemente desde los primeros testimonios poéticos. Pero la poesía griega sufrió un largo proceso de secularización, hoy bien estudiado, durante el cual fue inevitable que la función de las Musas, si en un tiempo objeto de fe, terminara siendo objeto de mera convención artística. No es por tanto sorprendente que hechos como los citados del proemio inicial de las *Argonáuticas* hayan sido analizados a la luz de este proceso.

Es el caso muy conocido del estudio de R. Häussler³, donde ambos temas, la postergación de la referencia a las Musas en el proemio apoloniano y el fuerte relieve del papel del poeta, están asociados bajo la perspectiva de esa evolución del concepto de las Musas. Esa postergación en el proemio de Apolonio está justamente citada en Häussler (p. 119) al lado de la virgiliana antes aducida e interpretada en el mismo sentido. Todavía antes de Häussler, R. Kössling⁴ había sido muy radical en sus conclusiones: Apolonio habría roto el equilibrio homérico entre la Musa y el vate en favor de un peso decisivo del papel del segundo. Häussler cree en cambio que el poeta helenístico ha mantenido aún, dentro de unos límites, cierto equilibrio. Una postura que nos parece mucho más razonable, puesto que para aceptar la de Kössling habría que olvidarse de otros diversos pasajes de Apolonio en que las Musas son el ingrediente dominante en esta relación. Sumados los lugares del texto en que el poeta o las Musas asumen la hegemonía, tal vez se podría llegar, si de algo valiese la aritmética aquí, al mismo resultado al que llegó Häussler. Y todo ello nos llevaría seguramente a la conclusión de que estamos ante un juego poético:

³ "Der Tod der Musen", *AuA* 19, 1973, pp. 117-145.

⁴ *Dichterisches Selbstbewusstsein und Dichterstolz in der altgriechischen Literatur*, Diss. Leipzig, 1965, pp. 151 s.

el poeta nos ofrece de un modo más o menos alternado la expresión del peso de ambos elementos en su texto, como si pretendiese mostrar precisamente un equilibrio entre la tradición y la modernidad, un equilibrio que por lo demás se manifiesta una y otra vez en muchos otros aspectos de su poema, y, si se nos apura mucho, en la mayoría de los poetas de su tiempo.

Pero esta impresión de equilibrio que puede de hecho sacar un lector ocasional de las *Argonáuticas* es un punto que algunos estudiosos todavía no aceptan. Por el contrario, han llegado a la conclusión de que los pasajes en que, en el curso de la composición, el propio poeta o las Musas ocupan un primer plano están sujetos a un orden, no fácilmente evidente, pero perceptible tras un análisis más cuidadoso, y que revela una cierta evolución, de tal modo que el énfasis puesto inicialmente en el poeta habría sido sustituido de manera progresiva por el énfasis puesto en el papel de las Musas, lo que, en otras palabras, vendría a significar que el autor, partiendo de una actitud más novedosa y personal, pasaría en el curso de su obra a otra mucho más conservadora u homerizante.

Éste es un parecer que se ha expresado en diversos momentos y por parte de diferentes estudiosos, pero sin que en ningún caso hayamos encontrado ese esperado análisis exhaustivo del texto que podría llevar a demostrarlo, al menos de todos aquellos lugares en que el tema puede plantearse, ni por supuesto tampoco una justificación convincente de un hecho que, de ser cierto, requeriría al menos una hipótesis explicativa. Y es que en un autor como Apolonio, con tan fuerte tendencia a la planificación, este proceso, repetimos que de confirmarse, sería de extraordinario interés y requeriría que por lo menos se intentase buscar una razonable justificación. Por lo cual creemos que no está de más el afrontar el problema de un modo más sistemático que como se ha hecho hasta ahora.

Uno de los argumentos manejados es precisamente el contraste entre la citada postergación de la referencia a las Musas en el proemio del libro I y el relieve que las Musas alcanzan en los dos proemios con que se inician los libros III y IV, con sus respectivos imperativos ἔνισπε y ἔννεπε, al modo tradicional, así como en otros pasajes también de la segunda mitad del poema. Esta contraposición ha sido subrayada, por

ejemplo, por M. Campbell ("the contrast...could not be more striking")⁵, en relación sobre todo con el comienzo de III. Algo semejante ocurre con un autor como D. C. Feeney, el cual, comparando esta vez el proemio inicial con 4.1381 s. (Μουσάων ὅδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς αἰίδω / Περιίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὀμφήν ...) dice lo siguiente: "When the Muses are named for the last time, their relationship to the poet is the exact reverse of what it was on their first mention"⁶, unas palabras en que suponemos que se está aludiendo especialmente al diverso papel desempeñado por los términos ὑποφῆτορες, que se aplica a las Musas en 1.22, y ὑπακουός, que corresponde al poeta en 4.1381⁷. Sin embargo, creemos por nuestra parte que la justificación del énfasis mayor o menor del papel de las Musas o del poeta está en los distintos contextos y en la parcelación perfecta que Apolonio ha impuesto a sus proemios, en clara y coherente relación con su estructuración del poema entero. Por ejemplo, en el caso de Érato, en el proemio del libro III, apenas hace falta decir que su paso a un primer plano se debe a su especialización erótica. Pero, para seguir con cierto orden, trataremos de exponer los argumentos que se oponen a aquella propuesta.

En primer lugar, por lo que se refiere al proemio del libro I, donde con razón se detecta esa postergación de la referencia a las Musas, pero que se ha interpretado en línea con el mencionado proceso, debemos comenzar por decir que a nadie se le ha ocurrido plantearse a fondo la simple cuestión de si tal aplazamiento tiene una causa señalable en el propio proemio. Y es que la razón de la demora está, por el contrario, en el proemio mismo, en su propia construcción y en sus contenidos, tal como hemos justificado suficientemente en el artículo ya citado de *Habis*. Es el contexto previo el que lo explica y el que a la vez ha forzado al poeta a proceder a este aplazamiento de la mención de las Musas. Resumiendo lo dicho en ese lugar, es la invocación de Apolo en el ini-

⁵ *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim-Zürich-New York, 1983, p. 1.

⁶ *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford, 1993, p. 91. Cf. aún antes y en el mismo sentido R. L. HUNTER, "Medea's Flight. The Fourth Book of the *Argonautica*", *CQ* 37, 1987, p. 134, y, posteriormente, *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge, 1993, pp. 105 s.

⁷ Cf. también Μουσέων ὑπὸ γηρύσασθαι en 2.845.

cio del poema, no como dios inspirador, sino como divinidad oracular, la que obliga a la demora en la cita de las Musas. Aparentemente, el poeta podría haber emparejado a Apolo y a las Musas en ese comienzo, dado que la función inspiradora del uno y de las otras se entendió tradicionalmente como complementaria y no excluyente⁸, pero esta solución hubiera conducido al absurdo de sumar dos datos no homogéneos: el dios como donante de una profecía y las Musas como inspiradoras del canto. Dado que el resto del proemio procede temáticamente del oráculo pronunciado por Apolo, la mención de las Musas hubo de ser forzosamente aplazada. Apolonio ha distribuido, con exactitud helenística, las funciones: oráculo como motor de la acción, Musas como elemento inspirador, o, si se prefiere, como colaboradoras del poeta. Las Musas no han actuado con Apolo en esa etapa previa al viaje; por tanto su postergación no es tal y su segunda posición ha sido lógica y obligada. La demora no es por tanto una forma de expresar la degradación de las Musas, sino el simple resultado de la composición del proemio.

También se ha insistido, como dato complementario y argumento de peso, en el sentido que debemos darle al término ὑποφῆτορες del v. 22, cuya dificultad reconocemos⁹ y que, se podría alegar, sería el dato más explícito de la escasa importancia que en este momento inicial del poema parecen tener las Musas para el autor. Feeney, por ejemplo, sigue la propuesta ("the interpreters sc. of the song")¹⁰ de L. Paduano Faedo¹¹ y de M. Fusillo¹². Pero, sea cual sea el sentido que le demos a

⁸ Esta asociación tradicional es clara, por ejemplo, en *Od.* 8.488, así como en *HES. Th.* 94-97, *h. Hom.* 25.2 s., etc. El caso de Calimaco en el doble proemio de sus *Aetia*, donde están distribuidas las funciones (consagración poética a cargo de Apolo e inspiración por parte de las Musas), supone una novedad señalable.

⁹ Cf. ya, por ejemplo, P. HÄNDEL, *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, München, 1954, p. 10 n. 2.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 90.

¹¹ "L'inversione del rapporto Poeta-Musa nella cultura ellenistica", *ASNP* 39, 1970, pp. 377-386: "Le muse siano *ministre* del mio canto... Se un tempo il poeta si diceva θεράπων della musa, ora le muse sono 'ministre' del poeta" (p. 378). El estudio de Lucia Paduano es sin duda el más interesante sobre el tema, pero tiene el grave inconveniente de su limitación a este pasaje, sin atención por lo demás a los correspondientes contextos.

¹² *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma, 1985, pp. 365-367.

este término y que debatiremos ahora, debe tenerse por un hecho diferenciable del propio aplazamiento, que tiene, según se ha visto, su particular explicación.

En este punto debemos comenzar por conceder que en una primera lectura la expresión Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς del v. 22 parece que corrobora un bajo nivel en la consideración de las Musas, desde el momento en que representa un simple y personal deseo del poeta, no aquella imperativa necesidad sentida por los épicos arcaicos. Así, el autor aparenta reducir el papel de las Musas al de un soporte deseado en la elaboración del poema, un nivel que, sea cual sea la interpretación exacta que demos al término ὑποφήτορες, estaría explicado en el preverbio ὑπο-.

Pero, concedido lo anterior, este segundo apoyo veremos que es también discutible y, sin el socorro que podría prestarle el primero, se torna mucho más débil. Y es que el sentido "intérpretes" ("interpreters", "ministro") de ὑποφήτορες, aparte de la ambigüedad que representa, no es el más defendible y mucho menos "l'única interpretazione plausibile", como sentencia Paduano Faedo (*ibid.*). De hecho responde, como se sabe, a una vieja propuesta de A. Gercke¹³, que conllevaba el gratuito complemento explicativo de que el paso en la conducta de Apolonio a una actitud más tradicional se habría producido bajo la presión de las críticas de sus "antagonistas" alejandrinos (naturalmente Calímaco y su fiel Teócrito). Una propuesta, como se ve, comprensible hace tiempo, cuando se creía sin reservas en la célebre polémica entre Calímaco y Apolonio, pero que hoy apenas merece la menor consideración. La tesis de Gercke, recogida por G. Perrotta¹⁴, fue en cambio atacada por R. C. Seaton con ocasión de su reseña de la traducción de H. de la Ville de Mirmont¹⁵. Éste último tradujo ya "inspiratrices" y Seaton a su vez argumentó a favor de este mismo sentido ("may the Muses be the inspirers of my song", según su traducción en la edición de la colección Loeb [Oxford 1901]), con el seguimiento posterior de G.

¹³ "Alexandrinische Studien", *RhM* 44, 1889, pp. 135 ss.

¹⁴ "Studi di poesia ellenistica", *SIFC* N. S. 4, 1927, pp. 104 ss.

¹⁵ *CR* 6, 1892, p. 395. Cf. antes ya sus "Notes" sobre Apolonio de Rodas en *CR* 2, 1888, p. 84, en que censuraba la ecuación establecida en el entonces Liddell-Scott entre ὑποφήτωρ y ὑποφήτης, que por cierto se ha mantenido en las ediciones posteriores.

W. Mooney, en su edición comentada de 1912, y todavía después de É. Delage y Vian en la edición de *Les Belles Lettres*¹⁶. Estamos, pues, ante dos posiciones antitéticas, a cada una de las cuales se llega por una vía inversa. Quienes continúan hoy viendo en ὑποφήτορες una expresión de superioridad del poeta, a lo que no suele ser ajeno el supuesto apoyo de la demora señalada, se ven obligados a recurrir a la tesis de la palinodia poética en la continuación de la obra, por más que se cuiden de apoyarse en una explicación como la de Gercke. En tanto que quienes parten de los datos evidentes que ofrecen otros pasajes posteriores, en que el poeta se revela mantenedor de una concepción relativamente más tradicional respecto a la relación entre el poeta y las Musas, entienden que el sentido de ὑποφήτορες no puede entrar en contradicción con esos otros lugares del texto. Negar a Apolonio la coherencia que no tenemos por menos que concederle en otros muchos aspectos es sin duda una arbitrariedad, y el inclinarse por esta segunda solución tiene todas las ventajas, sobre todo cuando su principal apoyo, la razón del desdén creída implícita en la demora de la mención en el primer proemio, ya no se sostiene.

Pero en este debate creemos que no es suficiente atenerse a aquellos momentos en que se citan expresamente las Musas en el texto. No debe olvidarse tampoco el modo en que el poeta habla en diferentes pasajes de su propia tarea, ya que, además, en aquella tesis de la evolución ambos hechos son inseparables. Así, ya nos hemos referido al uso del verbo μνήσομαι (1.2), que subraya el papel del poeta, pero que a la vez corresponde claramente a la concepción antigua del vate como mero instrumento, como memoria depositaria de un saber de origen divino, frente, por ejemplo, al directo y también ya citado *cano* virgiliano en la *Eneida*, sin suponer por tanto la expresión de una radical autonomía y predominio de la función del poeta. Esa actitud conservadora es perfectamente compatible con el relieve que posee el yo autorial en el resto del proemio. Y no obstante el poeta helenístico enfatiza el papel del yo poético en otros pasajes posteriores en que el empleo de la primera persona verbal conlleva un subrayado mucho

¹⁶ La traducción de Delage ("daignent les Muses inspirer mon chant") se justifica con una nota de Vian: "Les Muses sont les 'inspiratrices' du poète et non ses dociles 'interprètes', comme on l'a prétendu".

menos tradicional. De un modo todavía velado el nivel del yo autorial se resalta, por ejemplo, en 2.1090-1092, con preguntas temáticas que, contra lo que sucede en la tradición épica y todavía en los *Aetia* calimaqueos, no están dirigidas a ninguna Musa o entidad divina:

Τίς γὰρ δὴ Φινῆος ἔην νόος, ἐνθάδε κέλσαι
ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον στόλον; ἢ καὶ ἔπειτα
ποῖον ὄνειρα ἔμελλεν ἐελδομένοισιν ἰκέσθαι;

A esas cuestiones, que cabría calificar de esencialmente retóricas, responde sólo el propio relato elaborado por el poeta¹⁷; incluso, por citar otro pasaje más rotundo, con la explicitación de que efectivamente es así, en 4.450 s.:

Πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῶ ἐδάμασεν ὀλέθρῳ
Ἄψυρτον; τὸ γὰρ ἦμιν ἐπισχερῶ ἦεν ἀοιδῆς.

En cambio, poco después, en el mismo último libro (vv. 552-556), otras cuestiones temáticas, tan concretas como las precedentes, sí están dirigidas a las Musas¹⁸, poniendo en evidencia que ambos son para Apolonio recursos meramente literarios y utilizables a escasa distancia el uno del otro, y en ambos casos ahora cerca del final del poema. Es más, el peso máximo del papel del poeta, contra lo que afirman algunos de los autores citados, se da sin duda en el epílogo (4.1773 ss.), que enlaza claramente con el planteamiento personal de 1.20. Por tanto, por lo que se refiere a esta cara de la cuestión, hablar, como se ha hecho, de que la progresión del papel de las Musas va también progresivamente en detrimento más o menos proporcional del relieve del poeta es simplemente una pérdida de la debida visión panorámica.

En el mismo libro IV hay otros dos pasajes muy pertinentes para nuestro tema. Nos referimos al proemio, en que el poeta se confiesa

¹⁷ En idéntica línea están las interrupciones autoriales de 1.648 s., 919-921, 1220, 4.248 s. y 1511 (cf. también 4.1673), repartidas, como se ve, por los libros inicial y final de la obra.

¹⁸ Llamadas simplemente θεαί (v. 552), como en CALL., *Aetia*, fr. 7.19 Pf.

incapaz de retomar su materia y enmudecido (ἀμφασίη: v. 3), y a la expresión Μουσάων ὄδε μῦθος... de los vv. 1382 s. De hecho en ambos lugares sólo estamos ante *variations* de motivos antiguos, la primera como notable reelaboración de la *aporía* autorial de *Il.* 2.484 ss., y la segunda como indicadora del papel tradicionalmente subordinado del poeta respecto al origen de su información. Pero ese mismo énfasis en el papel inspirador de las Musas se da en otro lugar previo y ya citado, en 2.844 s. (... εἰ δέ με καὶ τὸ / χρεῖω ἀπληγέως Μουσέων ὑπο γηρύσασθαι...), tal como luego de nuevo en 4.1381 s., para subrayar un momento particularmente señalado¹⁹. Así, Apolonio, contra aquella aparente progresión que algunos han querido imponerle, no hace sino recuperar en ciertos lugares la práctica homérica de enfatizar con una llamada a las Musas momentos muy concretos del relato. Este último lugar mencionado del libro IV es sin duda el ejemplo más perfecto de este uso, en un punto en que el poeta se apresta a narrar un auténtico prodigio: la travesía del desierto en doce jornadas y con la Argo sobre los hombros de los expedicionarios. Un pasaje en que el poeta está subrayando no sólo esa perentoria necesidad de la inspiración y el socorro de las Musas, sino, con un conocido motivo hesiódico, la veracidad (πανατρεκὲς ... ὁμφίην) de su relato. Apolonio no está, pues, sino recuperando una vez más viejos recursos, a los que da una nueva expresión lingüística. La sólida herencia recibida da consistencia al pensamiento del poeta en casos como éstos. Por contraste, por ejemplo, con un aparentemente contradictorio lugar como 4.984-986, en que el poeta pide disculpas a las Musas (ἴλατε, Μοῦσαι, / οὐκ ἐθέλων ἐνέπω προτέρων ἔπος) por su pecado de indiscreción sobre un dato que en realidad conoce por una tradición local. Éste es un uso nuevo, de corte muy alejandrino, y la novedad ha conllevado una relativa falta de coherencia, en que el dato conservador de la apelación a las Musas se enfrenta a un tipo de fuente sin raigambre tradicional.

En fin, la evolución por la que, según los dictámenes de algunos autores, habría pasado el pensamiento y la expresión poética de

¹⁹ Ahí se lee la expresión ὑπακουὸς Μουσάων referida al poeta. PADUANO FAEDO comenta: "... Si deve ritenere che in Apollonio, accanto alla teoria innovatrice, restino pesanti tracce della tradizione religiosa e culturale che aveva alle spalle" (p. 380, n. 9), pero sin tratar de ahondar en la necesidad de armonizar un texto semejante con otro como el comentado de 1.22.

Apolonio durante la redacción de su obra respecto al tratamiento de las Musas y del concepto de su propia autoría es una tesis que deja mucho que desear. Las manifestaciones en que se realza el papel ya de las Musas, ya del poeta, están repartidas por el texto sin que sea perceptible un orden determinado. El aplazamiento de la mención de las Musas en el primer proemio tiene su propia justificación en su contexto inmediato. El término ὑποφήτορες del mismo proemio puede interpretarse no tanto como una referencia a un degradado papel de las Musas respecto del poeta, sino incluso como una velada alusión a la tradicional subordinación de las Musas a una entidad divina e inspiradora superior, como es usualmente la de Apolo²⁰. La primera interpretación, aquella degradada situación respecto del poeta, entraría en flagrante pugna con el resto de los pasajes en que las Musas tienen un fuerte relieve, sin que pudiera hablarse de una evolución, sino más bien de un inexplicable aislamiento de aquel lugar inicial. El poeta valora alternativamente la función de las Musas y la propia como autor a lo largo de su texto. Y de ahí que pueda hablarse no de una progresión o de un cambio de actitud en el curso del poema, sino de la contradicción inherente a la conducta de un poeta helenístico, que, manteniendo hasta cierto punto la tradición respecto al papel de las Musas por puro conservadurismo literario, a la vez ensalza la autonomía de la labor creativa del poeta. Tampoco hace falta insistir en que la mención de Érato tiene su propia razón de ser, y, en cuanto al proemio del libro IV, apenas se ha observado que, lejos de esperar la inspiración de la Musa o de apoyarse en su veraz palabra, como en 4.1381 ss., el poeta le deja la capacidad de elegir una u otra vía del relato. Pocas veces, podría decirse, ha sido más restringida la función de las divinidades inspiradoras, y esto justamente en un punto del poema en que, según esa tesis que discutimos, estaría más en alza esa función. El que a la vez el poeta pida que sea la Musa la que tome la palabra

²⁰ La comparación con TH. 22.116 (el poeta como ἑτέρων ὑποφήτης, es decir, como transmisor de los conocimientos revelados por la Musa) no estaría fuera de lugar. Pero el pasaje de Teócrito es muy explícito, lo que no ocurre con el de Apolonio. Frente a las observaciones semánticas de Paduano Faedo, en línea con L.S.J., sobre la identidad entre los dos términos hay que insistir sin embargo en el hecho muy llamativo de que, cuando un poeta como Teócrito hace resaltar su subordinación como vate a la Musa, siempre emplea ὑποφήτης, nunca ὑποφήτωρ. Para nosotros, la excepcionalidad en la elección de la palabra en Apolonio implica una intención también excepcional.

(ἔννεπε: v. 2) no es sino la muestra de la más perfecta convencionalidad alcanzada por la expresión poética del Helenismo. El debate interno a que está sometida su heroína se traslada al interior del propio poeta, en un paso más hacia la subjetivización de la épica. El autor, por otra parte, no confiesa su ignorancia del tema que se va a tratar ni su debilidad ante él: sólo revela que su indecisión le lleva a poner ahora su propia tarea en manos de la Musa.

En suma, creemos que hay múltiples razones, y de peso, para rechazar la vieja tesis de Gercke, resucitada por otros estudiosos más recientes. Apolonio ha introducido en el tratamiento de la ambigua materia de la relación entre el poeta y su Musa una complejidad nueva, en línea con las innovaciones aportadas por toda la poesía posterior a Homero. Pero difícilmente se podrá demostrar que hay en su texto una evolución personal como la señalada durante el proceso de composición de su poema. Creemos más bien que la pretendida palinodia apoloniana es sólo consecuencia de una lectura poco cuidadosa de su texto.