

THEOCRITUS TRADITUS: ALGUNAS TESIS ACERCA DE LA LECTURA DE LA POESÍA BUCÓLICA TEOCRITEA

Irene M. Weiss

Universidad Johannes Gutenberg
weissds@uni-mainz.de

Resumen

Los estudiosos de la bucólica teocritea suelen repetir tres errores en la lectura de los idilios: confusión entre poesía pastoril y bucólica, clasificación de la bucólica como poesía realista e insistencia en el carácter irónico de los idilios bucólicos de Teócrito. El presente artículo repasa una serie de importantes contribuciones de los últimos cuarenta años en las que estudiosos europeos y americanos caen en un uso irreflexivo de estos tres lugares comunes, y propone algunas tesis para retornar a una lectura de los textos bucólicos libre de los prejuicios y errores acumulados con el paso del tiempo.

Palabras clave: poesía bucólica *vs.* poesía pastoril - realismo - ironía.

Abstract

Three mistakes are currently and almost without discussion introduced by many classical scholars in their reading of the bucolic poetry of Theocritus: confusion between pastoral and bucolic poetry, classification of his bucolic poetry as realistic, and the statement of its typical irony. This paper examines main contributions of the last thirty or forty years in which scholars belonging to different European and American schools make unreflected use of these three common places, and proposes a serial of theses in order to return to a reading of Theocritus' bucolic-texts without the burden of the accumulated prejudices and errors.

Keywords: bucolic poetry *vs.* pastoral poetry - realism - irony.

Los poetas helenísticos han tenido una suerte impar. Después del período de intensa recepción por parte de los neotéricos, muchos desaparecieron parcial o totalmente del horizonte de lectura europeo para reaparecer recién en los siglos XIX y XX, en la mayoría de los casos en forma fragmentaria y reducidos al dominio de filólogos e historiadores. Si dejamos de lado la transmisión íntegra de las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio, ni siquiera un poeta del calibre de Calímaco, una parte fundamental de cuya obra nos ha llegado en fragmentos, pudo superar esta prueba histórica. Los idilios bucólicos de Teócrito fueron en cambio objeto de una sostenida recepción, en cuyo desarrollo queda al mismo tiempo en evidencia la otra cara de la medalla: en el amplísimo círculo de sus lectores surgieron y surgen aún interpretaciones muy dispares y encontrados juicios estéticos. Unas y otros parecen encontrar apoyo en los diferentes planos de significación con que juegan los idilios bucólicos, que colocan en especial al filólogo en un terreno lábil, donde es difícil hallar certezas. Algunas, sin embargo, son posibles. Con las tesis que presento, y en las que incluyo tanto interpretaciones de otros estudiosos como mías, propongo un replanteo crítico de aspectos fundamentales de la bucólica teocritea. Aunque se trata en diversos casos de terreno conocido en las investigaciones sobre la poética del siracusano, entiendo que el resumen y discusión de algunos de los errores metodológicos más arraigados entre los filólogos puede ayudar a desembarazar la lectura de los idilios bucólicos de ciertos persistentes prejuicios. Me concentraré fundamentalmente en tres lugares comunes que siguen acompañando la lectura de la bucólica teocritea¹: la clasificación indiferenciadora de los idilios como 'poesía bucólica' o 'poesía pastoril o pastoral'; el realismo como categoría estética característica de la bucólica de Teócrito; la ironía como marca distintiva de su poética².

1. La literatura pastoril o pastoral, que perduró como género literario a lo largo de los siglos gracias a la inmensa popularidad de las églogas de Virgilio en la Edad Media y en el Renacimiento, llegó -en un extremo de convencionalismos-

¹ Es abundantísima la bibliografía sobre los problemas que en estas páginas discuto, por lo que me limitaré en todos los casos a una selección de algunos textos ejemplares o de especial relevancia.

² En la misma línea de análisis pueden entrar otros puntos metodológicamente discutibles como el de las inferencias biográficas sobre Teócrito a partir de evidencias internas de los idilios, método de recuperación histórica a partir de textos ficcionales que tiene su punto de arranque ya en los escolios.

hasta bien avanzado el siglo XVIII, cuando desapareció casi por completo de la cultura europea como efecto de las purificaciones estéticas y, no en última instancia, políticas operadas por el *Sturm und Drang* y por el pensamiento ilustrado. En este largo capítulo de la literatura europea la recepción de Teócrito se desarrolló más bien como apéndice de la de Virgilio. Este desarrollo milenarío fue llevando la poesía bucólica de la Antigüedad clásica a un proceso de "pastorilización", neologismo con el que quisiera señalar la operación de vaciamiento del 'programa poético' de la bucólica antigua, incluida la virgiliana. La consecuencia fue un tipo de literatura que favorecía la minucia y el artificio en la 'presentación' de un asunto circunstanciado: un determinado paisaje, pastores ocupados en la custodia del ganado propio o ajeno, pastores enamorados que sufren penas de amor y de los cuales algunos cantan, acompañados o no de instrumentos musicales. Este derivado se constituye así en una nueva expresión poética, con otras marcas genéricas. Es por ello necesario distinguir entre este resultado histórico-literario y la bucólica antigua que, de Teócrito a Virgilio, está caracterizada por el movimiento autorreflexivo o metapoético, es decir, por el hecho de ser poesía sobre el 'canto' de los pastores³, poesía sobre poesía.

La confusión o indistinción terminológica entre poesía o literatura pastoril, o pastoral, y poesía bucólica es el primer paso para anular las diferencias entre ambos géneros. Es lo que ocurre en el caso de Bernd Effe, divulgador en las universidades de habla alemana de una línea simplificadora de interpretación de lo que entiende por poesía bucólica y poesía de pastores⁴. Ya en el primero de sus trabajos, en 1977, proclamaba la legitimidad de ocuparse de la génesis de un género literario que presentaba de un modo vago y generalizador como "de gran importancia en la Antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna"⁵. En su último volumen sobre el tema reitera su voluntad expresa de mantener el concepto de "un género bucólico" -constituido por lo que antes ha llamado

³ "[D]ie hexametrische Hirtendichtung der Antike ist nicht Dichtung über Hirten, sondern Dichtung von Hirtengesang" (la poesía de pastores hexamétrica de la Antigüedad no es poesía sobre pastores, sino poesía sobre el canto de pastores), Schmidt (1987: 16), cfr. Schmidt (1972: 107 ss). El canto de los pastores está tematizado inclusive en el id. 4, 32, poema en que los pastores no cantan, así como lo estará luego en la égloga I de Virgilio, sólo en apariencia una excepción, ya que Títiro aparece "*siluestrem tenui musam [meditatus] auena*" y enseñando a "*resonare [...] Amaryllida silvas*".

⁴ El primero de estos estudios es Effe (1977) como compilador, *Theokrit und die griechische Bukolik*, Darmstadt 1986; junto con G. Binder (1989 y 2001).

Pastoraldichtung, poesía pastoril-, que incluye desde las églogas de Virgilio o la novela de Longo hasta los dramas de Tasso o los idilios de Geßner, aunque para ello tenga que contentarse con una “simplificación de la complejidad histórica” en beneficio de una clara descripción de “los rasgos esenciales, constitutivos del género”⁶. Según esto, la “simplificación” de la evidente complejidad histórica (perspectiva diacrónica) tiene por objetivo lograr claridad en lo que es la esencia del género (perspectiva sistemática), de la que en principio sólo dice que es temática. El resultado de su análisis, sin embargo, contradice el propósito clarificador, ya que las interpretaciones de la bucólica antigua lo llevan, erróneamente, a identificar como la “función temática dominante”, en la que encuentra la esencia del género bucólico en sus casi dos mil años de recorrido, su carácter de literatura de evasión. La marca distintiva de todo el género es, según afirma, la propuesta de un proyecto alternativo que presenta un mundo completamente diferente y mejor que el de la realidad fastidiosa e insuficiente⁷. A esta concepción corresponde el género bucólico como plasmación poética de la Edad de Oro, de la Arcadia o del Edén -todos lugares ideales proyectados por el deseo humano de paz, armonía y belleza-, o su interpretación como literatura utópica⁸. Prueba del arraigo de este tipo de generalizaciones es *What is Pastoral?*, publicado por Paul Alpers (1997). El autor, indiferente a las fundadas diferenciaciones entre poesía bucólica y poesía o literatura pastoril desarrolla-

⁵ “[I]ch darf [...] die Legitimität einer literaturhistorischen Problemstellung betonen, die das [...] Phänomen der Genese einer literarischen Gattung betrifft, zumal einer solchen Gattung, der viele Jahrhunderte hindurch in Antike, Mittelalter und Neuzeit eine große Bedeutung zugekommen ist [...]” (Me permito subrayar la legitimidad de una problemática histórico-literaria que toca al fenómeno de la génesis de un género literario al que le cupo una gran importancia en la Antigüedad, la Edad Media y la Modernidad), Effe (1977: 6). Esta posición fundamental de Effe no ha cambiado a lo largo del tiempo.

⁶ Cfr. Effe (2001: 12).

⁷ “[D]ie dominierende thematische Funktion [...] besteht darin, daß mit ihr aus einem Gefühl des Ungenügens und Überdresses an den realen Zuständen heraus der als belastend oder defizient empfundene Wirklichkeit die Möglichkeit einer ganz anderen, besseren Welt gegenübergestellt [wird ...]: also [eine Literatur, die] Evasionscharakter besitzt” Effe (2001: 13).

⁸ Es éste otro de los lugares comunes no revisados por los filólogos, como lo prueban Lawall (1967: 10), que también habla de poesía de evasión; Effe (1977: 7); García Teijeiro/Molinos Tejada (1986: 31), e inclusive Serrao (1971: 68). Poggioli (1975: 5), habla sin mayores preámbulos de Garden of Eden. Cfr. Schmidt (1987: 13 ss), quien ve en la transferencia de carácter utópico a la poesía bucólica un mero reflejo, no reflexionado, que lleva a ciertos estudiosos a aplicar al género fundador las mismas categorías que encuentran en la poesía pastoril moderna.

das en los últimos decenios, representa un retorno a la imprecisión semántica. En el prefacio al volumen aclara que maneja un concepto formalista de la pastoral y de su historia literaria que lo lleva a considerar como su *central fiction* a los pastores y la vida que llevan, lo que ejemplifica luego con una serie de obras literarias desde el helenismo hasta nuestros días⁹. Una tal reducción analítica y terminológica, originada en una simplificación de la conciencia histórica (cultural, lingüística, literaria), compromete la comprensión de la esencia de la poesía bucólica teocritea¹⁰.

No se trata de negar la evolución de un género, sino de acercarse a ella con adecuados instrumentos hermenéuticos. En esto se ha concentrado desde los años setenta del siglo pasado una serie de filólogos que ha venido precisando los límites entre poesía bucólica, poesía pastoril y género pastoril. Ya en 1972 argumenta Schmidt con agudeza sobre la importancia de llamar bucólica sólo a la bucólica antigua, y de evitar el término "pastoral" para referirse a ella¹¹. "Bucólico", agrega, es un adjetivo que aparece por primera vez en Teócrito, referido al canto (ποιδὸν) ο a la Musa (Μοῦσα)¹². Más de diez años más tarde Halperin dedica un entero libro bajo el título de *Before Pastoral* a precisar cuál es el origen de la poesía bucólica y qué la caracteriza, destacando muy especialmente su pertenencia al epos como un rasgo insoslayable de la definición¹³. También Bernsdorff hace en la introducción a *Hirten in der nicht-bukolischen Dichtung des Hellenismus* una distinción entre "mundo de pastores" y "pastoral", por un lado, y el adjetivo "bucólico" por el otro. Aplica los dos primeros términos a aquellos textos que tienen que ver con pastores, un uso que remite al latín *pastoralis*.

⁹ Alpers (1996: 10). En Alpers (1996: 8) se encuentra la afirmación: "*Literary pastoral first appeared in classical antiquity, and it had an enormous vogue in the Renaissance*". Un autor más, entonces, que en su afán por encontrar similitudes y líneas fundamentales entre las obras que estudia olvida los rasgos diferenciadores, que son los que permiten configurarlas genéricamente.

¹⁰ La indiferencia de Effe frente a las radicales mutaciones que sufre la poesía de pastores desde la Antigüedad a la Edad Moderna se manifiesta también en la indistinción con que emplea los términos "idilio" e "idílico", unas veces para designar la poesía de Teócrito, otras en la acepción moderna.

¹¹ Schmidt (1972: 11-17).

¹² Schmidt (1972: 18).

¹³ Halperin (1983: 249-266). Halperin sigue expresamente (cfr. Halperin 1983: 18) la huella de su maestro van Sickle (1975: 45-72). Nauta (1990: 120) critica la desproporcionada pretensión de Halperin de llegar a la antigua definición de poesía bucólica, sobre la cual, según Nauta, no se puede hablar de manera absoluta.

“Bucólico”, en cambio, lo emplea en dos sentidos: 1) para designar toda la poesía transmitida de Teócrito, Mosco y Bión, para lo que se apoya en los escolios a Apolonio Rodio 1, 1236 y en otras fuentes antiguas; 2) refiriéndose a rasgos de la poesía de Teócrito dentro de una tipología ideal que pueda tener recepción por ejemplo en Virgilio (así el empleo del dórico, el canto amebeo, etc.)¹⁴. Tales definiciones parecen más bien funcionales a los intereses que persigue Bernsdorff en su estudio y son sólo tangencialmente relevantes para la comprensión del problema que nos ocupa, pero interesan por el empeño propedéutico que pone el autor, conciente de las dificultades que ocasiona la indiferencia terminológica, en determinar en qué sentido emplea los vocablos.

A la definición genérica tendrá que servir de base la precisión semántica. Es la línea crítica adoptada por Ruurd Nauta, quien ante todo llama la atención sobre la discrepancia de criterios -a veces la forma, a veces el contenido, a veces otros- en que muchas veces se funda la distinción de géneros literarios en las comunidades literarias concretas¹⁵. Por ello, su propuesta para la comprensión del programa poético en el que se encuadra originariamente un texto es atender a dicha comunidad literaria, y darle a la recepción todo el peso que tiene en la constitución genérica, dado que sólo se puede hablar de género a partir de la recepción del texto fundador en un segundo texto¹⁶. Propone asignar la palabra “género” al fenómeno que resulta de esta perspectiva histórica, dejando para la consideración teórica, es decir, la distinción entre forma narrativa, dramática o mixta, el término “modo”, tal como hace Genette¹⁷. Esta afirmación lleva en primer lugar a tomar conciencia, como se ha dicho más arriba, de que de acuerdo a la forma métrica de los idilios la poesía bucólica de Teócrito era considerada en la Antigüedad *epos*. Al mismo tiempo, y gracias a los testimonios de Teócrito, Mosco, el *Anecdoton Estense* y la *Suda*¹⁸, en que se designa al grupo

¹⁴ Bernsdorff (2001: 10-12).

¹⁵ Nauta (1990: 117) habla de “*konkrete literarische Gemeinschaften*”. De las dificultades con las que debe enfrentarse el estudio de los géneros literarios en la Antigüedad da cuenta Cairns (1972: 31-33).

¹⁶ Cfr. Nauta (1990: 118-120). Un claro ejemplo en la literatura española lo ofrece la novela picaresca, denominación que sólo se puede aplicar al *Lazarillo* retrospectivamente, a partir de la publicación del *Guzmán de Alfarache* en 1599.

¹⁷ Genette (1986: 89-159).

¹⁸ Teócrito I, 20, 120 y las Musas bucólicas de los versos intercalares 64, 70, 73, 76, 79, Teócrito V, 44, 60, 68, Teócrito VII, 36; Mosco III, 94-95; *Anth. Pal.* 9.205; *Anecd. Est.* 7.8 W.; *Suda* s. v. Θεόκριτος y Μόσχος.

de estos poemas como βουκολικά, se puede afirmar que es en la Antigüedad donde surgió la designación de poesía bucólica para un género independiente dentro de la poesía épica. De esto ofrece también testimonio el epigrama de Artemidoro de Tarsos (primera mitad del siglo I a. C.) que aparece en los escolios a Teócrito y en la *Antología Griega*¹⁹, y que seguramente encabezaba su edición de los poetas bucólicos. Sobre la base de este fundamento histórico, Nauta distingue entre a) poesía de pastores (*Hirtendichtung*), a saber aquella en la que el medio pastoril es dominante; b) poesía pastoral o pastoril (*pastorale Hirtendichtung*), y c) poesía bucólica (*Bukoliké*)²⁰. La poesía de pastores y la poesía pastoril, históricamente posteriores a los idilios teocriteos, pueden pertenecer al género lírico; la poesía bucólica, no²¹.

De acuerdo a lo anterior resulta evidente, en mi opinión, que en el desarrollo del género se revirtió la relación entre elementos del contenido, es decir “pastores”, “animales cuidados por pastores”, “paisaje en el que se mueven pastores con su ganado”, y esencia o idea del género. En una transposición semántica según el principio de *pars pro toto* o *continens pro contento*, los elementos constitutivos del género pasan a transformarse en la esencia genérica misma. Y es así como los mencionados contenidos de la poesía bucólica, que también pueden encontrarse, por ejemplo, en la poesía homérica, en la hesiodea o en poemas geórgicos, se constituyen en la cifra o el código de comprensión de la poesía bucólica y de la literatura pastoril. Su mera presencia está sin embargo muy lejos de ser prueba suficiente de pertenencia²².

¹⁹ Wendel: *Prolegomena G y Antología Griega*: 9.205.

²⁰ Esta distinción coincide con la línea expuesta por Schmidt, (1972: 11-19) y Schmidt (1987: 16).

²¹ A pesar de nuestro acuerdo con los fundamentos de la distinción de Nauta, no coincidimos con él en dos puntos: por un lado, en la restricción del género pastoril a la poesía, ya que más preciso sería hablar de literatura pastoril, con lo que incluiríamos, para poner un caso, a Longo; por otro lado, en que la poesía de pastores sea necesariamente posterior a la poesía bucólica, dado que no sabemos con exactitud cuándo se compusieron muchos de los epigramas de ambiente pastoril. Un resumen de las dificultades que enfrenta el estudioso que quiere precisar la cronología de los epigramas de ambiente pastoril se encuentra en Bernsdorff (2001: 128).

²² Un ejemplo hiperbólico de esta tendencia indiferenciadora se encuentra en Manuel Fernández Galiano 1984, un volumen sobre “poesía pastoril grecolatina” que reúne, en lo que hace a la literatura griega, desde Homero y Heslodo hasta Esteskoros, Eurípides, Sofrón, Filóxeno, Calímaco, siguiendo como criterio único el de la presencia de pastores en los textos (cfr. pp. 7-8). Pero también H. Beckby, 1975: 354 habla de “bukolische Szenen” (“escenas bucólicas”) en Homero.

Sin desconocer la importancia circunstancial que pueden tener los escolios para la comprensión de los idilios, de lo dicho podemos deducir que hay que privilegiar la consideración de lo que presentan los mismos poemas tanto en el momento de su producción como en el de su recepción. En los escolios, canto bucólico y Musa bucólica no se comentan especialmente, porque se entienden simplemente como canto o Musa “de pastores”. En los idilios, sin embargo, tanto el adjetivo βουκολικός como el verbo βουκολιάσδομαι se encuentran con toda evidencia sólo con rango de términos programáticos²³, motivo por el cual se les da posteriormente el título de Βουκολικά a las ediciones conjuntas de Teócrito, Mosco, Bión y Virgilio. A Teócrito se lo considera con razón el arquetipo de la poesía bucólica, pero como en toda constitución genérica, también en este caso el género se constituye como tal sólo con su recepción y cultivo, que es lo que se verifica en la poesía de Mosco, Bión o Virgilio. A esto es a lo que se llama poesía bucólica. Al desarrollo posterior del género, representado por textos que ni están en verso épico (criterio formal) ni tematizan primordialmente la autorreferencia o autorreflexividad, es decir el hecho de que se trate de canto sobre el canto (criterio que atiende a la esencia), habrá que denominarlo literatura pastoril o pastoral, no bucólica. En su desarrollo a lo largo de la cultura europea la literatura pastoril toma las más variadas formas de expresión, pero mantiene su caracterización fundamental en la medida en que se trata de pastores enamorados que sufren penas de amor.

2. Quizás el momento inicial de la polarización entre Teócrito -poeta realista- y Virgilio -poeta sentimental- está en el famoso capítulo XVI de Las fuentes del *pensamiento europeo*, de Bruno Snell, titulado “Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual”²⁴. Naturalmente hay referencias al realismo de Teócrito ya en el siglo XIX en investigadores como Couat o Legrand²⁵, pero el estudio de Snell, centrado en Virgilio, ha tenido más amplia difusión, y la decidida oposición que traza entre ambos poetas ha dificultado los estudios sobre

²³ Ver nota 18.

²⁴ El título del original alemán, publicado en Hamburgo en 1963, es aún más programático: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* (= El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre el surgimiento del pensamiento europeo entre los griegos).

²⁵ Couat, 1968: 400-401; Legrand, 1968: cap. III (“L'invention des motifs ”).

Teócrito²⁶. Valga como ejemplo una de tantas afirmaciones del capítulo:

“Teócrito había descrito a los pastores de su propia tierra de una manera realista y un tanto graciosa, en su propio ambiente ordinario; pero Virgilio descubrió en la vida de los pastores un ideal de existencia elevada e ilustrada”²⁷.

Ya los escoliastas, en su afán biografista, remiten ciertas escenas o personajes de los idilios a la vida del poeta, o identifican figuras y escenas cotidianas, en especial en los casos de los id. II, *Φαρμακείρια*, y XV, *Συρακόσια*, donde indican como fuente los mimos de Sofrón (floruit 530 a.C.)²⁸. Aparte de ciertos motivos, Sofrón ofrecía dos coincidencias más con Teócrito: era siracusano y los diálogos entre sus figuras estaban en dórico. Entre los dos hay que destacar empero dos diferencias notables: Teócrito no escribe en prosa, sino en verso épico, y no mima la realidad cotidiana, sino que imita, entre muchos otros, a Sofrón, tal como señala Σ. También los mimiambos de su contemporáneo Herondas, poblados de figuras de baja extracción social, suelen ser asociados por los filólogos modernos a la producción de Teócrito. La asignación de los idilios teocriteos al grupo de los mimos, con la distinción entre mimos urbanos y mimos rurales, se mantendrá hasta nuestros días, valga como evidencia el uso indiscutido del término por parte de Stanzel en un trabajo por lo demás de gran sutileza analítica²⁹.

De entre muchos ejemplos posibles comienzo eligiendo dos de ediciones alemanas de gran difusión. En la primera de ellas, publicada en Tusculum por

²⁶ En un trabajo relativamente reciente (Fantuzzi-Hunter 2002, volumen publicado en italiano y posteriormente en inglés bajo el título de: *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge: 2004), Fantuzzi atenúa la asignación de la bucólica teocritea al realismo, poniendo los términos “realismo”, “realista” por lo general entre comillas. Con ello queda en todo caso claro que lo que le interesa al filólogo es indicar la presencia de un medio ficcional que evoca un vínculo con un mundo extrapoético.

²⁷ Snell, (1965: 397). El texto alemán dice: “Denn während Theokrit die Hirten seiner Heimat realistisch-ironisch in ihrem alltäglichen Milieu geschildert hatte, sah Vergil im Leben der theokratischen Hirten ein erhöhtes und verklärtes Dasein”, Snell, (1993: 372). El texto español trivializa el original al traducir “verklärtes Dasein” por “existencia ilustrada”, cuando la expresión significa en realidad “existencia transfigurada”.

²⁸ Cfr. Wendel (1966: 270 y 305).

²⁹ Stanzel (1995: passim).

F. P. Fritz, éste insiste en la presentación “realista” de la poesía de Teócrito, “*wie es im Alltag wirklich der Fall ist*”³⁰, que, según subraya, establece un contraste con la elaboración formal que presentan los idilios. También Beckby destaca en su edición de los bucólicos griegos que “[w]as wir vor uns haben, sind unverfälschte Bilder aus dem wirklichen Volksleben”³¹. Un ejemplo más reciente lo ofrece el autor de una breve historia de la literatura griega, quien afirma que el centro del interés de Teócrito está en una “*realistische Darstellung einer bürgerlichen Alltagswelt*”, agregando que lo que caracteriza la poesía del siracusano es su tendencia a presentar “*Menschen wie du und ich mit detailverliebttem Realismus*”³². En todos estos casos sobrevuelan justificaciones del uso del término apoyadas, entre otros motivos, en el empleo de nombres griegos para pastores griegos, a diferencia de lo que hace Virgilio (Snell), o en la descripción fiel al detalle (Fritz), o en el pintoresquismo con que pinta la población rural (Beckby), o en las acertadas descripciones psicológicas (Paulsen).

La lectura “realista” de Teócrito no es campo exclusivo de la filología alemana; tiene también gran difusión en los ámbitos anglosajón, francés, italiano e hispanohablante. Por lo común, los estudiosos no definen lo que entienden por realismo, sino que ilustran más bien la afirmación con pasajes de los idilios. Un ejemplo reciente aparece en el *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, de 2006, especialmente interesante por formar parte de una obra de difusión de lineamientos básicos para la comprensión de temas del mundo clásico. En el artículo “How bucolic are Theocritus’ bucolic singers?” R. Pretagostini se propone responder a la pregunta de “*how Theocritus intended to present himself to his public as a bucolic poet*”. Dos son los procesos concomitantes que considera de relieve: la transposición de una realidad antropológica a la esfera literaria de la poesía pastoral y la transposición a un medio rústico de características del

³⁰ “[C]omo ocurre realmente en la vida cotidiana”, 230. Más adelante habla de “*naturgetreu [nachzeichnen]*” (copiar manteniéndose fiel a la naturaleza), 230, y argumenta que el realismo de Teócrito se pierde en sus seguidores, 234.

³¹ “[I]o que tenemos delante de los ojos son cuadros no adulterados de la verdadera vida del pueblo”, Beckby (1975: 354).

³² Paulsen (2005: 316). El primer pasaje dice: “presentación realista del día a día burgués”, el segundo: “personas como tú y yo [presentadas] con un realismo enamorado del detalle”.

mundo urbano³³. Su tesis, semejante a la de buena parte de quienes defienden la lectura “realista”, es que hay una base antropológica real, la de los pastores sicilianos o griegos, que compiten en certámenes poéticos que culminan con un premio al mejor. Esta realidad de base sería la que Teócrito transpone en un canto pastoril de carácter literario. A esto se agrega el proceso concomitante: el añadido teocriteo de rasgos típicos del mundo urbano en el mundo rural. El resultado es lo que Pretagostini llama, siguiendo un uso que no cuestiona, un “mimo rústico”, para diferenciarlo de los mimos urbanos de Herondas. Quien lee se pregunta: 1) si poesía bucólica es lo mismo que “pastoral song”; 2) qué fundamento y qué extensión tiene la calificación de mimo rústico que Pretagostini aplica a los idilios bucólicos; 3) qué fuentes maneja el autor para hacer sus afirmaciones. Los tres puntos plantean problemas de metodología. A 1) se puede responder que sí, Pretagostini emplea “pastoral song” como equivalente de poesía bucólica, con lo que “pastoral” amplía ahora su campo semántico, pues no sólo es equivalente a poesía bucólica, sino que designa también la creación oral de los pastores sicilianos, presumible origen de los idilios bucólicos teocriteos. En lo que hace a 2), nadie duda de las afinidades entre los mimos sicilianos de Sofrón o de Herondas y algunos de los idilios de Teócrito, como se ha visto más arriba, pero la tesis de Pretagostini los ‘reduce’ a la categoría de mimos, lo que significa un retroceso en el campo de los estudios del poeta siciliano como agudísimo representante de la nueva poética alejandrina. Con respecto a 3), punto referido a las fuentes probatorias utilizadas por Pretagostini, contrariamente a lo que podría pensarse no acude a Σ , sino a la evidencia interna que proveen los idilios. Pero la evidencia interna pocas veces es prueba suficiente, y seguramente no lo es en este caso.

Para este tipo de enfoque antropológico, los idilios interesan menos como literatura que como canteras para descubrir de dónde recoge el poeta proveniente de la ciudad información sobre costumbres y hábitos frecuentes entre la población rural, por ejemplo el de la música que cultivan. ¿Qué quiere decir en este caso realismo? Que los idilios ilustran el mundo real contemporáneo del poeta y permiten establecer con él una correspondencia que tiene también

³³ Pretagostini (2006: 53): “the transposition of an anthropological reality into the literary sphere of pastoral song, and the transposition to the rustic environment of features typical of the urban world”.

valor etiológico. Los idilios de Teócrito tienen para Pretagostini una historia previa, a saber la de las *performances* rústicas de carácter folclórico que tenían lugar en los certámenes entre pastores reales³⁴. Del material que ofrecen los idilios induce la forma en que se desenvolvía la realidad de los certámenes poéticos entre los pastores³⁵. Tal acercamiento a los poemas extrapola los constitutivos de la ficción intrapoética, debilitando así los cimientos literarios del mundo bucólico.

A diferencia de los ejemplos citados, que presentan el realismo teocriteo como un sobreentendido, G. Zanker dedica varias páginas de *Realism in Alexandrian Poetry* (1987), a precisar el concepto. La tesis fundamental del libro es que el realismo es un aspecto común a toda la poesía alejandrina. En la introducción el autor fundamenta su afirmación recurriendo por una parte a una cita de *On realism* (1973), de J. P. Stern, según la cual el realismo es a *perennial mode*, observable en todos los períodos de la literatura y del arte. Por la otra, remite a la definición de realismo del *Oxford English Dictionary*: “close resemblance to what is real; fidelity of representation, rendering the precise details of the real thing or scene”³⁶. La primera aproximación, que no dice nada que permita identificar qué es lo peculiar del realismo, será completada más adelante; la segunda constituye inevitablemente una *petitio principii*, ya que opera con los términos “ semejanza” y “fidelidad”, que suponen conocimiento de lo real, es decir del referente de la literatura realista. Zanker salva más adelante esta dificultad epistemológica cuando resume: “*Realism is characterised by its fidelity to what is perceived as nature or reality*”³⁷, caracterización en la que la “percepción” de la realidad completa, o desplaza, la “representación”, tal como aparecía en la definición del *OED*. La relativización del concepto ayuda a entender lo que le interesa al autor, pero añade una nueva dificultad: la de definir qué se entiende por “percepción de la realidad”. A un terreno más seguro llega Zanker con la representación de la realidad en el sentido de la mimesis auerbachiana, que -según entiende- se caracteriza primordialmente por la inclusión, a partes iguales, de los diferentes estratos sociales. Distingue luego el realismo decimonónico, que identifica como

³⁴ Pretagostini (2006: 54-55).

³⁵ Pretagostini (2006: 59).

³⁶ Zanker (1987: 4).

³⁷ Zanker (1987: 5).

un realismo serio, preocupado por la “representación objetiva de la realidad social contemporánea³⁸”, del realismo alejandrino, de propósito en general cómico o irónico³⁹. Pone como ejemplos los idilios bucólicos y urbanos de Teócrito y los mimiambos de Herondas: “*this pieces may be realistic in subject-matter but they are far from serious in conception or effect*”⁴⁰. Para concluir, resume las características de los tres tipos principales de realismo literario como modo universal o perenne: 1) un estilo que enfatiza el detalle, 2) una materia o asunto que tiende a lo cotidiano y familiar, 3) un acercamiento intelectual que presta especial atención a la probabilidad y la plausibilidad⁴¹. Veremos que sólo la primera de las características puede ser eventualmente verificada como “modo literario” de algunos idilios bucólicos.

Es indiscutible que la clave para una interpretación de los idilios de Teócrito como poesía realista reside en la definición que se dé de realismo. Dado que es imposible definir lo que es una realidad exterior, lo mejor será aceptar, con Zanker, que realidad es lo que percibimos como tal. Para que un poeta sea considerado realista, tendrá que escoger de la realidad que percibe como tal elementos que han de servir para producir en el lector un efecto semejante al de la realidad percibida. Esa selección estética tendrá entonces que permitirle al lector encontrar indicadores deícticos que denoten la realidad percibida. En la bucólica teocritea estos indicadores se encuentran fundamentalmente en algún detalle de la descripción de un personaje o de la naturaleza, y en diálogos ágiles, con contenidos por momentos inclusive vulgares, que permiten la asociación con experiencias personales, con ciertas percepciones que reconocemos como posibles en nosotros o en nuestro mundo. Faltan en cambio las funciones denotativas que caracterizan al “realismo formal”: presentación de las figuras como individuos, con una minuciosa descripción de sus rasgos físicos y psíquicos; tiempo y espacio concretos; encadenamiento causal de una acción, que además es dable encuadrar en un escenario singularizado⁴².

³⁸ Tal la definición de Wellek (1963: 240 ss).

³⁹ “[*They [the Alexandrians] most commonly used it for comic and ironic purposes*”, 7-8.

⁴⁰ Zanker (1987: 7 ss).

⁴¹ Cfr. Zanker (1987: 8). Es difícil no recordar el primer capítulo de *Mimesis*, de E. Auerbach, donde, a partir del reconocimiento de Ulises por parte de Euriclea (Od. XIX), el autor analiza la representación de lo cotidiano-realista en Homero, que no es precisamente un poeta alejandrino.

2.1. Los idilios bucólicos tienen como protagonistas pastores, entre los que se distinguen tres grupos: vaqueros, pastores de ovejas y cabreros. Todos, a excepción del cabrero sin nombre del id. I, tienen nombres, algunos documentados en otras fuentes, otros no. Y ésta es en general toda la información de que disponemos sobre sus rasgos exteriores. Dada la estructura dramática predominante en los idilios bucólicos, lo que sabemos de los pastores está en lo que dicen, en lo que transmiten sus voces. Es lo que permite conocerlos, así como conocemos a los héroes homéricos por sus palabras, sus acciones, su origen. La excepción la constituye el más famoso de los idilios, el VII. En él, el yo que relata el encuentro, Simiquidas, presenta con cierta minucia al cabrero Lícidas, con quien coincide en parte del camino mientras se dirige, en compañía de unos amigos, a casa de conocidos que han organizado unas fiestas en honor a Démeter para celebrar la buena cosecha:

οὔνομα μὲν Λυκίδαν, ἧς δ' αἰπόλος, οὐδέ κέ τις νιν
ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἔωκει.
ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο
κνακὸν δέρμ' ὠμοῖσι νέας ταμίσιο ποτόσδον,
ἀμφὶ δέ οἱ στήθεσσι γέρων ἐσφίγγετο πέπλος
ζωστήρι πλακερῷ, ροικὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίῳ
δεξιτερῇ κορύναν ⁴⁵.

(se llamaba Lícidas y era cabrero; viéndolo, nadie hubiera podido desconocerlo, pues por sobre todo parecía un cabrero. En sus hombros una piel espesa, amarillenta, de lanudo macho cabrío que olía a cuajo fresco.

Llevaba una vieja túnica ceñida a las costillas con un cinturón trenzado, y tenía en la diestra un corvo cayado de olivo silvestre.)⁴⁶.

⁴⁵ Id. VII, vv. 13-19.

⁴⁶ Versión de la autora, como lo son también las restantes traducciones y versiones.

El intenso efecto visual y olfativo que produce esta descripción parte de lo que lleva el cabrero; de sus rasgos personales, en cambio, no se dice nada⁴⁷. Antes de describir su vestimenta, el poeta dedica dos versos a insistir en su condición de cabrero, repitiendo el denotativo αἰπόλος y apelando así a la realidad “cabrero” como a algo conocido. El denotativo y los cuatro versos y medio de la descripción acercan la figura en la medida en que permiten individualarla, apartarla de toda tipología. El hecho, sin embargo, de que ese mismo cabrero que huele a cuajo fresco cante pocos versos después, 52-89, un προπεμπτικόν de alta elaboración poética que se eleva hasta la invocación final del mítico cabrero Comatas, a quien invoca como θεῖε Κομάτα, ha llevado a la crítica a concluir que la presentación de Lícidas es parte de una masquerade bucólica. Con esta interpretación, que niega la impresión de estar ante un cabrero real, se entra en el mundo de las posibles connotaciones del pasaje. Si nos mantenemos, en cambio, en el reconocimiento de elementos referenciales de impacto sobre los sentidos (piel de cabra, olor de cuajo, cayado), es mucho más plausible que el poeta juegue aquí con aquello a lo que Roland Barthes llamó, en otro contexto literario, “l’effet du réel”: inclusión detallada de elementos de la realidad referencial en la ficción novelesca-idílica en nuestro caso. Es una técnica de enfoque que podemos denominar de “primer plano”, que es como Auerbach explica lo peculiar de la mimesis ya en Homero⁴⁸. ¿Qué función cumple esta voluntad de acercar la figura del cabrero a la percepción sensible del lector?

El efecto de los seis versos y medio de la descripción de Lícidas es de contraste. Contrariamente a los que sostienen la tesis de la *masquerade*, considero que la caracterización exterior y el canto de Lícidas llevan a construir una persona del mundo bucólico. En su descripción, el poeta ha seleccionado elementos que han de ser relevantes para la poética que expresa el cabrero dentro de ese mundo. Estamos con esto lejos de una interpretación alegórica, que extrapolaría nuevamente la función intrapoética del cabrero Lícidas, pero también lejos de una interpretación realista, que busque una posible correspondencia de Lícidas con cabreros del mundo griego contemporáneo.

⁴⁷ También en el id. V, 52, hay una referencia olfativa, pero con una función muy diferente dentro del agresivo marco de la relación entre Lacón y Comatas.

⁴⁸ Auerbach (1950. 17).

En la misma línea están las reconvenções a los animales con que se cierran algunos idilios, como el I y el V, que ayudan a destacar el contraste entre los pastores cuando mimitan acciones que les son propias en el mundo de la realidad extrapoética, y la actividad que los caracteriza en el mundo bucólico, a saber, el canto y la poesía. El contraste sirve precisamente para destacar que no estamos ante pastores reales. Coincidimos con Vara en que los pastores de la “vida real”, a diferencia de los teocriteos, pasan sus horas de descanso en quietud y adormilados, tal como se los presenta en *Fedro* 259a, y no en certámenes poéticos⁴⁹.

2.2. También el marco natural y geográfico en el que transcurren los idilios, que se presenta al lector en mucho más detalle que los pastores mismos, le ha servido a parte de la crítica como soporte para sostener el realismo teocriteo. Es cierto que abundan las referencias concretas, los sonidos o los efectos visuales⁵⁰. Aparecen nombres de ríos, montañas, árboles, plantas en general y podemos ubicar en el mapa Sibarís, Crotona o Cos. La pregunta es en qué medida hay una correspondencia con elementos que estén relacionados entre sí en el mundo natural o con espacios concretos individualizables en la realidad extraliteraria.

En el comentario a su edición de Teócrito resumía Gow el resultado a que había llegado Alice Lindsell en sus investigaciones sobre la botánica de los idilios. La información fundamental: las plantas mencionadas en un mismo lugar poético de los idilios no corresponden necesariamente a plantas que crecían en tiempos de Teócrito en el correspondiente lugar geográfico de la cuenca mediterránea⁵¹. Lindsell, quien supone que Teócrito pudo haber adquirido sus conocimientos sobre plantas gracias a Teofrasto y sus discípulos, repasa en efecto algo más de diez plantas que aparecen en los idilios y llega a la conclusión de que sólo dos de ellas no crecían exclusivamente en Grecia o en las islas orientales. No por ello deja Teócrito de mencionarlas en contextos geográficos

⁴⁹ Cfr. Vara (1992: 337).

⁵⁰ Los lugares tienen vida porque los arroyos murmuran o el agua baja resonando por las piedras, como en el id. I, 1-7. Schmidt, 1972: 77 observa que en los idilios no se encuentra el paisaje como definición de un espacio, sino que la naturaleza llega al lector a través de la música de los versos y de estímulos sensibles, que provocan un efecto inmediato.

⁵¹ Cfr. Gow (1973: I xix).

occidentales, es decir en Sicilia o en el sur de Italia⁵². Un caso especial lo ofrece el κάρκτος, en id. X, 3. Según Teófrasto⁵³, es una planta que sólo crece en Sicilia, información que confirman otros autores. Esto, sin embargo, no parece ser obstáculo para que la planta aparezca mencionada en Filitas, poeta nacido en Cos que con toda probabilidad no llegó nunca a Sicilia. Así como la presencia de la planta en Filitas no indica necesariamente localización geográfica, de modo semejante en Teócrito puede poner de manifiesto, según Lindsell, la imitación de Filitas por parte del siracusano⁵⁴, con lo que la mención de la planta, agregamos nosotros, perdería significado como indicadora de los conocimientos botánicos de Teócrito y dejaría de ser índice necesario de que la acción del idilio transcurre en Sicilia. Pierde entonces valor de *realia* para transformarse en índice de filiación poética. La misma función poetológica puede ser transferida a las menciones de plantas arriba señaladas. A Lindsell, sin embargo, le interesa más la biografía de Teócrito que su poética, lo que le impide llegar a este resultado, ni ver la elección botánico-poética del siracusano como fuente de inspiración para la bucólica de Virgilio, a quien la estudiosa reprocha reiteradamente desconocimiento científico y pesadas imitaciones del siracusano⁵⁵.

En un libro dedicado exclusivamente a la vegetación en la obra de Teócrito, Kurt Lembach toma distancia respecto de la afirmación de Lindsell de que los conocimientos botánicos de Teócrito proceden fundamentalmente de Teófrasto, y sostiene en cambio que en los idilios los nombres de las plantas provienen en su mayor parte de la épica, la lírica y el drama⁵⁶. Una excepción la

⁵² En XI, 45, crecen cipreses (κυπάρισσος, *cypressus sempervirens*) en el monte Etna; en V, 128, el codeso (κύνισος, *medicago arborea*), y en I, 132, las violetas (ἴον, *viola odorata*), cfr. Lindsell (1937: 90).

⁵³ HP 6, 4, 10.

⁵⁴ "[κάρκτος] does not belong to Theocritus alone: his reference to it is an obvious imitation of his master Philetas." Lindsell (1937: 85). Curiosa es la conclusión que de sus investigaciones saca Lindsell: el hecho de incluir plantas orientales en la geografía occidental de algunos de los idilios es para ella índice de que Teócrito dejó muy joven Sicilia para irse a Cos y a Alejandría, motivo por el cual no tiene presentes las plantas de la Magna Grecia, sino las de Grecia oriental.

⁵⁵ Sólo una de numerosas citas posibles: "Virgil has not seen this sight, though he writes as if he had, in his rather clumsy imitation: *Torva laena lupum sequitur, lupus ipse capellam, Florentem cytisum sequitur lasciva capella*". (Lindsell, 1937: 89).

⁵⁶ "Die Pflanzennamen bei Theokrit, besonders die seiner Bäume und Kranzblumen, sind zum größten Teil durch Epos, Lyrik und Drama überkommen [...]", (Lembach, 1970: 185).

constituyen las plantas relacionadas con la magia y las que se emplean para la preparación de yacijas, casos en los que Teócrito asume la tarea de una nueva selección vegetal para el nuevo mundo poético que está creando⁵⁷.

Algo comparable a lo que ocurre con la vegetación sucede con los sitios geográficos mencionados en los idilios, a pesar de que muchos de ellos son puntualmente constatables. Lo que en general llama la atención es la combinación en que el poeta presenta los espacios, porque no se puede identificar una correspondencia 1:1 con la topografía real. Es particularmente interesante observar estos desfasajes en los id. IV y V, considerados en general los más realistas dentro de la colección de idilios bucólicos. El escenario geográfico del id. IV es en apariencia la región cercana a la ciudad de Crotona, ya que Coridón aclara que apacienta su ganado a las orillas del Esaro, el río que atraviesa la ciudad. Pero inmediatamente agrega: ἄλλοκα δὲ σκαίρει τὸ βαθύσκιον ἀμφὶ Λάτιμνον. (IV, 19: “en otras ocasiones retoza [el ganado] en el umbroso Latimno”). Σ precisa el sitio como monte de Laconia cercano a Crotona. Dada la inmensa distancia, mar mediante, que separa Lacedemonia de Crotona, Wendel integra <η>, presentando los sitios como alternativas. Subsiste sin embargo el problema de que Latimno no se encuentra en ninguna otra fuente antigua ni es emparentable con ningún topónimo actual, lo que lo lleva a Gow a concluir que quizás también en este caso estemos ante un uso ornamental de los nombres geográficos⁵⁸. Pocos versos más adelante, en IV, 23, Σ identifica también Fisco como monte, pero no existen testimonios de su existencia, por lo que Gow no duda en afirmar que se trata del nombre de una persona⁵⁹. A la inseguridad que produce la imposibilidad de localizar topográficamente algunos sitios se suma el hecho de que los escolios no siempre coinciden entre sí.

También en el id. V deja la geografía perplejo al lector. Por una parte está el problema de los topónimos que pueden corresponder a distintos sitios geográficos, como en el caso de Hímera, en el id. V, 124, que designa dos ríos diferentes de Sicilia – a ello se agrega la dificultad de que está mencionado por uno

⁵⁷ “Hier hatte er die Aufgabe, für diese ins Poetisch-gültige erhobene Welt eine neue poetische Auslese von Pflanzen zu schaffen”, (Lembach, 1970: 184).

⁵⁸ Gow (1973: II, 80). La imposibilidad de integrar los distintos lugares en una geografía identificable hace que resulte curioso el comentario del pasaje en García Teijeiro, p. 82: “Como se ve, Teócrito sitúa la acción en un marco geográfico preciso”.

⁵⁹ Gow (1973: II, 82).

de los pastores de la zona de Turios y Síbaris, en el golfo de Tarento, ubicado a muchos cientos de kilómetros de Sicilia, por tierra y mar. Dado que los ríos son de género masculino e Hímera en V, 124, es femenino, Gow imagina que tal vez se trate de una fuente⁶⁰, de la que sin embargo no tenemos otro testimonio. Por otra parte, hacia el final del idilio Lacón manda a Comatas al Hales a arrancar ciclamen (id. V, 123). Σ explica que el Hales es un río de Italia, pero cuando aparece la misma construcción en el id. VII, 1, el escolio duda de si se trata de un lugar o de un demo en la isla de Cos, llamando con todo la atención sobre el hecho de que también es un río de Sicilia⁶¹.

La selección de los topónimos parece en muchos casos guiada por el principio de evocación, como si se tratara de constituir espacios a partir de lugares de la memoria, no necesariamente a partir de experiencias personales grabadas en el recuerdo del poeta⁶². Tanto en el id. I como en el id. VII la muerte de Dafnis se asocia a ciertos lugares geográficos, pero mientras en el id. I las indicaciones permiten ubicar la muerte en la costa este de Sicilia, porque precisamente Tirsis lamenta que las ninfas no hayan estado en los lugares de culto de esa región, en el id. VII, aunque inicialmente se asocie a Dafnis con el Hímera (VII, 73), como hemos visto nombre de dos ríos de Sicilia, se colocan luego los lugares de culto en el otro extremo de Grecia, ya que se mencionan (vv. 76-77) el Hemo y el Ródope, montes de Tracia, el Atos, situado en la península Calcídida, o el extremo Cáucaso. En el id. I difiere, como se ha dicho, el escenario de la muerte de Dafnis, pero se mantiene el juego con el otro extremo de Grecia en la medida

⁶⁰ Gow (1973: II, 114).

⁶¹ Wendel (1966: 77). Ante el problema que se plantea, Schmidt (1987: 90), prefiere solucionarlo recurriendo a un no probado -y por lo tanto tampoco convincente- uso fraseológico: "*Es ist nicht notwendig, für id. 5 einen sonst nicht bezugten Fluß dieses Namens in der Gegend von Sybaris anzunehmen. Der sprichwörtliche Charakter des Satzes macht eher das Gegenteil wahrscheinlich*" (No es necesario aceptar para el id. V el nombre de un río cercano a Síbaris del que no tenemos ningún otro testimonio. El carácter proverbial de la frase [ἐς τὸν Ἄλεντα] hace verosímil más bien lo contrario).

⁶² Webster (1963: 83), en la línea de inducción de datos biográficos a partir de la obra del poeta, da en suponer que el motivo de la variedad geográfica puede estar en las distintas estaciones en la vida de Teócrito: "*It is tempting to suppose either that Theocritus was writing pastoral before he went to the East or if he was young when he came East that he started composing with a nostalgic eye for Sicily and South Italy: into his Western poetry, when it became popular in the East, he then introduced local references and learned allusions, like the mythical lover in Idyll III, 40 ff. and Melanthios [...] at the end of Idyll V*".

en que Tirsis, el pastor del Etna que canta los ἄλγεα Δάφνιδος, reclama a las Ninfas su ausencia, suponiéndolas en el monte Pindo, al noroeste de Grecia (Epiro), o en el Peneo, río de la Tesalia, y no en Sicilia. Al final del himno que canta Tirsis, Dafnis se despide de la fuente Aretusa y del Tíbris, al que Σ identifica como un río de Sicilia⁶³, si bien la lógica hace presumir una altura de donde puedan partir ríos, como suponen Gow y García Teijeiro⁶⁴. No hay ninguna certeza sobre la ubicación del lugar, que a lo mejor haya que imaginar en otro sitio, alejado de Sicilia. Si aceptamos la propuesta de Schmidt de que la elección de los lugares geográficos ligados a la muerte de Dafnis pueda depender de quién cante y dónde se encuentre el cantor⁶⁵, podemos afirmar que, como no es inusual en los mitos, estamos ante una relativización de la “realidad” geográfica, que se construye entonces de acuerdo a exigencias poéticas. Para dar una solución a la incertidumbre que provocan los escenarios geográficos en la bucólica teocritea, Gow hace una propuesta concreta: “[...] *geographical names are used, like those of persons, to give an air of precision and verisimilitude to the scene, but [...] the setting is no more strictly local than the dialect, and [therefore is misconceived] the debate whether, for example, Id. I is staged in Sicily or in the East [...]*”⁶⁶.

Tanto Gow como Lindsell se apoyan en la imposibilidad de determinar escenarios botánicos o de precisar localidades para concluir aspectos del itinerario biográfico de Teócrito. Ya he expresado más arriba mis dudas sobre la legitimidad de usar las evidencias internas como fuentes probatorias de aspectos extrapoéticos. Sí se puede afirmar, en cambio, que la selección de plantas y lugares tiene por objetivo la constitución de una nueva realidad poética, construida a partir de elementos del mundo natural o geográfico. Los elementos tienen que corresponder al mundo de la percepción sensible o literaria del lector porque, si no, no tendría éste posibilidad de reconocerlos, pero el nuevo mundo constituido no remite a una realidad coherente y empírica del mundo extrapoético. La vegetación y la geografía teocriteas proveen el relieve topográfico de una creación estética basada en parte en la selección mnemónica de acuerdo a algún criterio difícil de definir, pero también en modelos literarios, sobre todo

⁶³ Cfr. Wendel (1966: 68-69).

⁶⁴ Gow (1973: II 23-24); García Teijeiro (1986: 61).

⁶⁵ Cfr. Schmidt (1987: 94).

⁶⁶ Gow (1973: I xx).

poéticos. También Virgilio, como es sabido, construye una geografía poética propia, en la que retoma y lleva a una culminación el procedimiento teocriteo⁶⁷. A esta constitución topográfica de un nuevo mundo poético corresponde, en la perspectiva poetológica, la construcción del mito de Dafnis, núcleo semántico de la poesía bucólica.

2.3. A los dos puntos anteriores quisiera agregar el elemento formal como contraprueba de la inconsistencia argumentativa de quienes sostienen el supuesto realismo de la bucólica teocritea. La pregunta es en este caso en qué medida pueden ayudar los vehículos formales de que se valen los idilios a crear un efecto de realidad cotidiana, o a transmitir la sensación de que se están reproduciendo diálogos o certámenes entre pastores reales. Presento en lo que sigue los resultados de dos artículos relativamente recientes sobre el metro y la lengua de los idilios bucólicos.

Desde las primeras observaciones sobre la métrica teocritea hechas por Daniel Heinsius a principios del siglo XVII, son muchos los estudiosos que han tratado de determinar las peculiaridades del hexámetro de Teócrito. En un minucioso artículo, M. Fantuzzi revisa todos los registros hexamétricos que se encuentran en Teócrito y, a partir de parámetros distintos de aquellos adoptados por investigadores anteriores, comprueba, sobre todo en los idilios bucólicos “serios” (Fantuzzi clasifica así los id. I a VII, incluida *Φαρμακείτρια*, pero con exclusión del id. XI, *Κύκλωψ*), la evidente similitud con los hexámetros calimacuos⁶⁸. Para el caso de un rasgo métrico peculiar del hexámetro bucólico teocriteo, poco frecuente en los de Calímaco y Apolonio Rodio, a saber la mayor frecuencia espondeica, Fantuzzi ve una estrategia de compensación de la cual Teócrito encontró precedentes en los hexámetros de Parménides y en los del siciliano Arquestrato, contemporáneo de Aristóteles. Está claro que los defensores del realismo teocriteo no discuten el empleo convencional del hexá-

⁶⁷ Ante las heterogéneas descripciones de las Églogas Pöschl (1964: 45-46), concluye: “*Im ganzen ist es eine Ideallandschaft*” (En suma, se trata de un paisaje ideal). Cfr. también Witek (2006: 23 s.).

⁶⁸ “[...] *Dai risultati [...] mi pare difficile dubitare che gli idilli bucolici ‘seri’ siano un insieme specificamente caratterizzato anche dal punto di vista metrico rispetto a tutti gli altri carmi (tranne che rispetto a Id. II, a cui sono molto affini). Le uniche ‘leggi’ callimachee che non vengono percepite mai [...] sono la prima e la seconda legge di Meyer – quelle che unanimemente si conviene essere le tendenze meno vincolanti anche nell’ esametro ‘callimacheo’ coevo*”, Fantuzzi (1995: 236).

metro ni pretenden que reproduzca ningún metro de uso entre pastores. Pero la extrema elaboración métrica del hexámetro bucólico teocriteo manifiesta mucho más, en su recepción de distintos momentos del desarrollo del metro, una evidente voluntad de hacer converger el distanciamiento histórico-literario con la individuación autorreflexiva que caracteriza su creación bucólica. Esta actitud revela una vez más al *poeta doctus*, al mismo tiempo que descubre como ilusoria la posibilidad de que una forma de tal grado de elaboración pueda ser empleada como parte de la convención genérica, de manera realista y con afán mimético.

En lo que hace a la lengua, no es una novedad que el dórico de los idilios teocriteos no corresponde a ninguna de las variantes conocidas del dialecto. Se trata de una lengua artificial de características dorizantes, procedimiento estético difundido también para otros dialectos en diversos poemas de la literatura griega clásica⁶⁹. Son lenguas literarias, como será también lengua literaria el latín que nos ha llegado transmitido por los textos. También sobre este punto observaba Gow que Teócrito usaba formas del dórico que no se habían dado juntas en ninguna variante del dialecto oral, formas a las que mezclaba otras de origen épico e inclusive algunas eólicas, de lo que concluía que el de Teócrito era un dialecto artificial, peculiar del poeta⁷⁰. Resulta, en consecuencia, difícil aceptar la afirmación de Zanker de que *"the Doric of the pastorals does indeed have an element of realism"*⁷¹.

Una nueva vuelta de tuerca sobre el dialecto de los idilios bucólicos de Teócrito la ofrece J. G. J. Abbenes (1996). Luego de revisar los aportes de los últimos años, Abbenes, apoyándose en la distribución de E- y O- largas en el dórico del siracusano, propone la hipótesis de que el poeta imitó la distribución de un texto en dórico severo -es decir, τός y ἄγωσα en lugar del dórico medio τούς y ἄγουσα, λυθήσα en lugar de λυθείσα, ξήνος en lugar de ξείνος-, que puede haberle llegado "modernizado", por lo que a las formas de dórico severo (como

⁶⁹ Cfr. Dover (1971: xxxi).

⁷⁰ Gow (1973: l xxiii): "[...] *Theocritus uses concurrently Doric forms not found together in any variety of spoken Doric. Secondly he uses forms which are not Doric at all, some Epic and attributable to the metre in which he writes, and a few which seem on the evidence available to be rather Aeolic than Doric. [...] In short Theocritus' dialect is artificial, peculiar to himself [...]*".

⁷¹ Zanker (1987: 165).

berle llegado “modernizado”, por lo que a las formas de dórico severo (como resultado del proceso de μεταακκηρισμός) se mezclan formas de la koiné helenística. El autor concluye que, dado que el mismo tipo de distribución se encuentra en textos de Alcman, en los Δίσοι λόγοι en los textos genuinos de Arquitas y de Filolao y en los textos pseudo-pitagóricos, el fenómeno puede indicar en la lengua de Teócrito un elemento tomado de la tradición⁷². *“The reason why Theocritus would have wanted to write in a strict Doric dialect should probably be sought in the literary tastes of the Alexandrians, who loved to write in obscure, or at any rate in antiquated dialects [...]”*⁷³. ¿Cómo puede pensarse que una lengua tan construida y “oscura”, la elección de cuyas formas responde en la mayoría de los casos a referentes de la tradición literaria y filosófica griega, pueda ser vehículo formal de imitación de la “realidad” de los pastores contemporáneos de Teócrito? Estos estudios proveen datos concluyentes de que la lengua y el metro de los idilios bucólicos no espejan, reproducen ni imitan realidad exterior alguna, por lo que hay que interpretarlos como los constitutivos semántico-formales en la poética del mundo bucólico teocriteo. Resulta evidente que para los lectores contemporáneos del poeta, quienes, en su vasta cultura literaria y filosófica, gozaban de una plena recepción de las complejidades métricas y dialectales elaboradas por el poeta, la poesía de Teócrito no puede haber causado de ninguna forma el efecto de literatura realista⁷⁴.

No tiene a esta altura relevancia si había o no pastores que cantaban en la realidad de Grecia o de la Magna Grecia contemporáneas, porque de lo que se trata es de poesía en complejos y elaborados hexámetros dactílicos que presenta dramáticamente y en un dialecto creado o recreado por el poeta a pastores en diálogo, en certámenes, cantando un παρακλαυσίθυρον, un προπεμπτικόν o expresándose en algún otro tipo de elevada forma poética de la que no existen testimonios más que en la literatura antigua⁷⁵. La afirmación sobre el realismo

⁷² Cfr. Abbenes (1996: 16).

⁷³ Abbenes (1996: 17).

⁷⁴ Por lo dicho anteriormente, sorprende una vez más cómo justifica Zanker (1987: 26), lo que él considera el realismo propio de la poesía alejandrina: *“I conclude that Alexandrian realism was primarily a response to the cultural identity crisis felt by the new city’s Greek population, especially its educated members [...]”*, Cfr. 229.

⁷⁵ Como queda aclarado más arriba (nota 3), la excepción la constituye el id. IV, en el que sin embargo Coridón, luego de subrayar su afición a la música y su ejercicio en el canto, canta en el v. 32 un hemistiquio a la ciudad de Crotona.

teocriteo nos coloca frente a un falso obstáculo que dificulta y oscurece la lectura de los idilios bucólicos. Recapitulando, podemos concluir con fundamento que no hay en la bucólica teocritea una remisión sistemática a referentes externos ni extraliterarios que den pie a su adscripción al realismo ni que justifiquen atribuir al poeta una intención realista. La poesía bucólica teocritea no es ni tiene la intención de ser poesía realista. Teócrito se apropia de elementos aislados del mundo extrapoético, como cuando presenta a Lícidas o menciona plantas y lugares, pero los propone en una nueva combinación, insertándolos en una pequeña forma, εἰδύλλιον, que no tiene precedentes ni extraliterarios ni literarios. Es tal vez la poesía más innovadora dentro de la literatura helenística en la medida en que su rasgo fundamental es la construcción de un novísimo mundo poético, completamente ficcional⁷⁶, inexistente hasta ese momento: el de pastores, míticos o poéticos, que cantan sus propias penas de amor o las de otros, con lo que el arte, la belleza, se constituye en el centro de sus ocupaciones y de sus preocupaciones. Dafnis, el mito central de este nuevo mundo poético, es también un pastor músico (id. I, 128).

3. Quienes leen la bucólica de Teócrito como expresión de realismo literario suelen presentar como un aspecto convergente la ironía que, de acuerdo a ellos, es evidente en los idilios. Ya se ha visto más arriba que Zanker considera que el realismo teocriteo persigue propósitos cómicos o irónicos, afirmación que lo obliga a explicar cómo es que para lograrlos emplea el metro heroico, a diferencia de lo que hace por ejemplo la comedia. Su explicación es pragmática, y refleja la lectura de un hombre del siglo XX: partiendo del caso del id. XV, *Ευπακόστια*, una pieza no bucólica, entiende que la incongruencia entre el uso del hexámetro dactílico y el contenido tiene que haber resultado muy divertida para los lectores contemporáneos de Teócrito⁷⁷. Esta interpretación la ha de trasladar luego a la bucólica, sin que medien explicaciones sobre lo que entiende bajo ironía, término que aparentemente emplea en su sentido moderno. También Horstmann aparece los mismos términos en el título de su libro *Ironie und Humor bei Theokrit*. Varias páginas de la introducción están dedicadas a

⁷⁶ Es la expresión que usa Payne (2007: 1), para explicar la fascinación que ha ejercido sobre él la lectura de la bucólica teocritea: "Their world is the first fully fictional world in Western literature".

⁷⁷ Zanker (1987: 11-12).

razonar sobre las dificultades que plantea el empleo del término ironía⁷⁸, no en última instancia porque, en la medida en que como medio estilístico expresa lo no expresado, es decir que se ocupa de lo no dicho sobreentendiéndolo a partir de lo dicho -lo que la retórica latina llama *simulatio*⁷⁹, el autor se ve obligado a interpretar la 'intención del poeta'. Tal afirmación nos enfrenta a un concepto discutible y discutido desde la perspectiva hermenéutica.

Precisamente en la intención del autor es donde afirma el pie Effe para asegurar que en los idilios teocriteos domina una "distanciada ironía"⁸⁰. Para explicar esta lectura, agrega que el culto habitante de la ciudad (sc. Teócrito), que goza de las bendiciones de la civilización, mira desde arriba los movimientos de las capas más simples y más primitivas de la sociedad y pone en evidencia, con una sonrisa de satisfacción y en complicidad con el lector, las conductas que él considera típicas del horizonte limitado de la gente humilde⁸¹. Es evidente entonces que para Effe la frase "distanciada ironía" o "distancia irónica" es expresión de una conciente superioridad, tanto del poeta como de su público, respecto del sector social inculdo y apartado de la civilización. Aunque no aclara en qué definición de ironía se funda, sus afirmaciones delatan una no reflexionada inserción en el concepto moderno de ironía, según veremos de inmediato. Convencido Effe de su verdad, no se esfuerza por encontrar en los idilios pruebas que sirvan de apoyo a su declaración. Más aún, la afirmación le sirve para sostener su tesis fundamental, reiterada en las diversas obras arriba mencionadas, según la cual el género bucólico nace en la grieta semántica que surgió entre la intención irónica de Teócrito y la recepción que tuvo su poesía. El error hermenéutico de quienes no supieron leer la bucólica teocritea según la intención del poeta se transformó así en el fundamento constitutivo del nuevo género literario:

⁷⁸ En su crítica a Horstmann, Schmitt (1989: 108-109) no evalúa con la debida objetividad los esfuerzos del primero por distinguir el concepto de ironía como *simulatio* del de la ironía romántica.

⁷⁹ Horstmann (1976: 4).

⁸⁰ Effe (1977: 12-15).

⁸¹ "Der die Segnungen der Zivilisation genießende, gebildete Städter blickt auf das Treiben einfacher, primitiver Schichten herab und entlarvt mit überlegenem Lächeln und in schmunzelndem Einverständnis mit dem gleichgesinnten Leser die Verhaltensweisen, die er als für den beschränkten Horizont der kleinen Leute typisch betrachtet", Effe (1977: 15 s.).

“Los pastores que Teócrito, desde la perspectiva de su superioridad civilizatoria y cultural, pone en ridículo como típico ejemplo de la simplona estulticia y de la primitiva torpeza del pueblo bajo, y que entrega a la sonrisa e inclusive a la carcajada de su público, son de algún modo entendidos positivamente, y se interpreta la forma de vida de los pastores como una contrapropuesta seria y alternativa a una realidad que se siente como deficiente –es decir, como una propuesta de identificación, alejada de toda distancia irónica al estilo de Teócrito.

[...] No es hasta llegar a esta ‘falsa’ atribución de sentido (si analizamos la intención del autor) por parte de los recipientes que se pone el fundamento esencial para la constitución del nuevo género.”⁸²

El pasaje, que desenmascara la insuficiencia metodológica de quien no duda en convencerse de lo deficiente que fue la lectura que hizo Virgilio de su modelo griego⁸³, pone al mismo tiempo en evidencia cuán urgente es revisar este tipo de afirmaciones⁸⁴.

Tal es el emprendimiento de Schmitt en “Ironie und Spiel bei Theokrit?”. El examen de las diferencias entre lo que se entendía por ironía en la Antigüedad y el uso corriente del término en la actualidad le permite desvelar en los filólo-

⁸² Effe (1977: 20-21): “Die Hirten, die Theokrit als typisches Beispiel für die einfältige Beschränktheit und primitive Borniertheit der kleinen Leute aus der Sicht zivilisatorisch-kultureller Überlegenheit ironisch bloßstellt und dem Lächeln oder gar dem Gelächter seines Publikums preisgibt, erhalten gewissermaßen ein positives Vorzeichen, und ihre Lebensweise wird verstanden als ernsthafter, alternativer Gegenentwurf zu einer als defizient empfundenen Wirklichkeit – also als Identifikationsangebot, fern aller ironischen Distanz à la Theokrit. [...] Erst die (gemessen an der Autorintention) ‚falsche‘ Bedeutungsgebung durch die Rezipienten [hat] das wesentliche Fundament für die Konstituierung der neuen Gattung gelegt.”

⁸³ En Effe (2001: 14), la ironía es el elemento que define la poesía en la intención misma de Teócrito, pero los sucesores la desconocen y lo transforman en archegüeta. También en un artículo dedicado a los epyllia teocriteos insiste en la radical ironía con que contempla Teócrito los mitos, lo que Effe presenta como “destrucción de la tradición”, Cfr. Effe (1979: 53 ss).

⁸⁴ Cfr. además, entre muchos otros, Fritz (1970: 229-230). La lectura de Teócrito en clave irónica está también difundida en el ámbito de la filología española. En la introducción a sus *Bucólicos griegos*, Brioso Sánchez (1986: 31) no duda en afirmar que lo que caracteriza a Teócrito es “[u]n recurso casi constante al humor y la ironía, que con gran frecuencia no ha sido bien interpretado por los estudiosos [...]. Hoy por hoy Teócrito se nos revela como el más fino humorista alejandrino, que busca un distanciamiento respecto de sus personajes, sus temas y sus modelos, sometiéndolos a un filtro de sutil ironía”.

gos que defienden la lectura irónica la proyección involuntaria de un concepto estrechamente ligado a la subjetividad propia del hombre moderno, expresada ejemplarmente en la ironía romántica⁸⁵. Friedrich Schlegel es, en efecto, quien en algunos de los fragmentos publicados en 1797 en *Lyceum der schönen Künste*⁸⁶ repropone el término “ironía” en una concepción hasta entonces desconocida. Por más que en el fr. 108 el autor afirme que se ocupa de la ironía socrática, las precisiones que hace descubren una percepción paradójica del mundo⁸⁷, lo que lo llevará, en el fr. 48, a aclarar la ironía precisamente como “forma de la paradoja”. Se aleja completamente de la ironía socrática cuando la define como *Widerstreit des Unbedingten und Bedingten* (conflicto de lo incondicionado y lo condicionado) o como *Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung* (imposibilidad y necesidad de una comunicación completa)⁸⁸. Estas precisiones no sólo desplazan la ironía del campo de la retórica al de la crítica, tanto histórica como sistemática, sino que presentan una reversión de la estructura semántica del término. Significativo para nuestro propósito es el final del fr. 42:

“Hay poesías antiguas y modernas que respiran continuamente y en todo el divino hálito de la ironía. Toma cuerpo en ellas una verdadera bufonada trascendental. En el interior, una disposición de ánimo que abarca todo con su mirada y que se eleva infinitamente por sobre todo lo condicionado, también sobre el propio arte, la propia virtud o la propia genialidad. En el exterior, en la realización, la mímica de un buen bufón italiano común y corriente”⁸⁹.

En la certeza schlegeliana de la inmensa distancia entre el yo y lo condicionado, incluida su propia obra, reconocemos el marco histórico-cultural en el que sur-

⁸⁵ Schmitt (1989: 108-110).

⁸⁶ Se trata fundamentalmente de los fragmentos 7, 42, 48 y 108.

⁸⁷ Cfr. Behler (1997: 46).

⁸⁸ Así en el fr. 108.

⁸⁹ “Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transzendente Bouffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigne Kunst, Tugend, oder Genialität: im Äußern, in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italiänischen Buffo”. Cfr. Allemann (1970: 58), y Schnell (2008: 16-18).

ge la irreflexiva afirmación de Effe. Pero, ¿hay alguna correspondencia entre la aseveración romántica y la ‘intención’ de Teócrito? Entiendo que no, ya que la redefinición de ironía que se encuentra en Schlegel refleja una relación nueva y revolucionaria entre individuo y mundo⁹⁰.

Es lícito sin duda preguntarse si es fundamentalmente erróneo suponer que alguien pueda pretender captar la intención del poeta. La respuesta es que no lo es, si el creador ofrece algún indicio que le permita al lector entrar en el juego cómplice. El ejemplo clásico es el de Sócrates, quien simula, “hace-como-que” sabe menos de lo que realmente sabe, como se ve en el transcurso de los diálogos. Otro posible índice sería un comentario autorial de un creador que tomara distancia de sus figuras. Dado que en los idilios bucólicos predomina la forma dramática, es difícil oír la voz del poeta, a través de la cual podríamos llegar a postular una distancia buscada. En dos casos, sin embargo, hay un dato de lo que Allemann llama la *transparente Verstellung* (“simulación transparente”)⁹¹, que corresponde al concepto de ironía del mundo antiguo: se trata de la sonrisa que acompaña las palabras de Afrodita en el id. I, 95-96 (ἡ Κύπρις γελάοισα, / λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ’ ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα), y la descripción de Lícidas μ’ ἀτρέμας εἶπε σεσαρώς / ὄμματι μειδιῶντι, γέλως δέ οἱ εἶχετο χεῖλευς (“me dijo reposado y con malicia, risueña la mirada, contenía en los labios la sonrisa”) en el id. VII, 19-20. Sobre todo en el primer caso, se hace hincapié en que la sonrisa de la diosa disimula el estado de ánimo en que se encuentra, actitud para la cual hay antecedentes y paralelos en la poesía griega⁹². Inducir, en cambio, de la gracia que puedan producirnos algunos pastores la intención irónica del autor resulta metodológicamente inconsistente, porque llevaría a presentar en clave irónica numerosos pasajes de la poesía griega, de Homero en adelante.

Para explicar las ‘mediaciones’ evidentes en la bucólica de Teócrito parece mucho más productiva la aproximación al texto que propone Goldhill, quien analiza las distancias que ponen de manifiesto los poemas como voces que alternan y se distinguen, o como voces que son marco a otras voces o son encuadradas por ellas, o como marcos que enmarcan otros marcos⁹³. Resumen

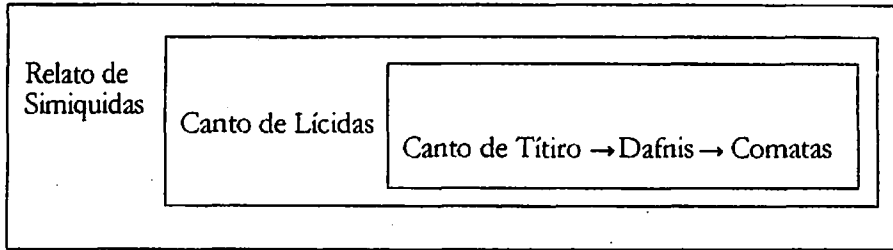
⁹⁰ Cfr. Behler (1997: 92-114, 101).

⁹¹ Allemann (1970: 29).

⁹² Cfr. Gow (1973: II, 21).

⁹³ Cfr. Gow (1973: II, 21).

ma los encuadres y correspondencias de voces que Goldhill pone en evidencia al analizar el canto de Lícidas en id. VII. Este canto está incluido en el relato en primera persona de Simiquidas, e incluye a su vez el canto de Títiro, quien primero canta sobre la muerte de Dafnis, luego sobre la apoteosis de Comatas:



Un poema remite a otro poema que remite a otro poema, en un juego de cajas chinas, de *mise en abîme*, que guía al lector en la búsqueda de la voz bucólica por excelencia. En el id. VII parece ser la del cabrero Comatas, el θεῖε Κομάτα con cuya invocación termina el canto de Títiro, al mismo tiempo que el de Lícidas.

4. Como conclusión de las páginas que preceden, formulo ocho tesis que considero esenciales para comprender la poesía bucólica de Teócrito:

- sólo puede ser productiva una lectura de los idilios que reconozca el rasgo esencial de los pastores bucólicos, a saber, que son pastores que cantan;
- es poesía de poesía, poesía sobre poesía. En ella es constitutiva la presentación de pastores que cantan y de sus cantos: todo su mundo gira en torno al canto, al poder del canto, al amor sometido al canto o doblegado por o ante el canto;
- fundamental para la comprensión de lo que reconocemos como actividad propia de estos pastores es el análisis de los términos βουκολικός, βουκολιαστάς, βουκολικάς, αιδάς, βουκολικὰ Μοῖσαι, βουκολιάσδομαι, βουκολές (idd. I, V y VII);

⁹⁴ Cfr. el análisis del enfrentamiento entre Afrodita y Dafnis en el id. I en Weiss (2001).

- como el canto de los pastores está enmarcado en el canto que representa el idilio mismo, y como en los cantos se inscriben a menudo nuevos cantos, podemos afirmar que estamos en esta inclusión de unas voces poéticas en otras ante un rasgo distintivo de la poesía de Teócrito;
- el mundo bucólico es la poesía bucólica: no es heterónimo ni depende de una realidad empírica anterior y exterior a él. Es un mundo estético ficcional con leyes propias, creado a partir de la docta recepción de la literatura anterior y contemporánea y legitimado por su propia existencia. Resulta descaminado entonces interpretarlo como poesía realista, como transporte de alguna función extraliteraria, ni como poesía utópica ni alegórica, lo que también llevaría a buscarle una función exterior al texto mismo;
- las correspondencias entre las distintas figuras, los temas, motivos, mitos, lugares, paisajes constituyen ese mundo y remiten a él⁹⁵. Como bien observa Stanzel, es un mundo sin referencias históricas, lo que lo hace aparecer como un mundo autónomo⁹⁶, ligado por una red auto-reflexiva de referencias internas, asociaciones, reminiscencias, remisiones. Si se las sigue, se crea un tejido que une todos los idilios bucólicos y algunos de lo que no lo son, tejido que reconocen los poetas seguidores de Teócrito, quienes no por acaso asocian al mundo bucólico la muerte de Adonis y la de Dafnis;
- el sentido (σῆμα) de los idilios no deriva de los objetos que presentan o de los representados, sino de la relación y correspondencia entre ellos, que es la que expresa el canto bucólico. En esta poesía, todo lo que existe existe en tanto cantado;
- aparte de la poesía, la otra fuente de los idilios bucólicos es la naturaleza representada, que es en ella constitutiva, no accidental. La compleja red que une en la naturaleza los árboles con los ríos, los arroyos con los

⁹⁵ De esta red relacional se han ocupado primero Lawall y después Schmidt, cf. el comentario a ambos en Bernsdorff (1994: 50, n. 42).

⁹⁶ Stanzel (1995: 34): *“Die Welt des Hirtengesangs, wie sie uns in Theokrits Gedichten entgegentritt, erscheint als eine in gewissen Sinne unabhängige Welt, die in sich funktioniert [...]”* (El mundo del canto pastoril, tal como se nos presenta en las poesías de Teócrito, aparece como un mundo en cierto modo independiente). Cfr. Stanzel (1995: 38).

montes y las fuentes es espejo u origen de la nueva poesía de Teócrito, de su poética bucólica. Es la fuente primera de la belleza como ritmo, orden, gozo de los sentidos y gozo interior. Pero también aquí es el poeta quien combina libre y programáticamente los elementos, tejiendo su propio bosquecillo estético como entreteje las ramas de los árboles que crecen junto a la surgiente en el *locus amoenus* del comienzo del id. VII (v. 7-9):

ταὶ δὲ παρ' αὐτᾶν
ἀγχειροὶ πετέλαι τε εὖσκιον ἄλλος ὕφανον
χλωροῖσιν πετάλοισι κατηρεφές κομόωσα.

(junto a ella [la fuente] entretejían álamos y olmos un bosquecillo umbroso cubierto por una cabellera de hojas verdes).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

DOVER, K. J. (1971). *Theocritus. Selected Poems*. Glasgow, MacMillan.

GOW, A.S.F. (ed.) (1973 [1952]). *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, 2 vols., Cambridge, Cambridge University Press.

WENDEL, C. (1966 [1914]). *Scholia in Theocritum vetera*. Stuttgart, Teubner.

Traducciones

BECKBY, H. (1975). *Die griechischen Bukoliker. Theokrit – Moschos – Bion*. Meisenheim/Glan, A. Hain.

BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1986). *Bucólicos griegos*. Madrid, Akal.

FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1984). *Títilo y Melibeo. La poesía pastoril grecolatina*. Madrid, Fundación Pastor.

FRITZ, F.-P. (1970). *Theokrit: Gedichte*, Tübingen, Heinemann.

GARCÍA TEJERO, M. – MOLINOS TEJADA, M. T. (1986). *Bucólicos griegos*. Madrid, Gredos.

Estudios

ABBENES, J.G. J. (1996). "The Doric of Theocritus, a Literary Language". En: Harder, E.M. – Regtuit, R. F. – Wakker, G. C. (ed.). *Theocritus*. Groningen, Forsten, pp. 1-19.

ALLEMANN, B. (1970). "Ironie als literarisches Prinzip". En: ALLEMANN, B. – SCHÄFER, A. (ed.). *Ironie und Dichtung*. München, Beck.

ALPERS, P. (1996). *What is Pastoral?*. Chicago, The University of Chicago Press.

- AUERBACH, E. (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BEHLER, E. (1997). *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn, Schöningh.
- BERNSDORFF, H. (1994). "Polyphem und Daphnis. Zu Theokrits sechstem Idyll". En: *Philologus* 138, pp. 38-51.
- BERNSDORFF, H. (2001). *Hirten in der nicht-bukolischen Dichtung des Hellenismus*. Stuttgart, Steiner.
- CAIRNS, F. (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh, University Press.
- COUAT, A. (1968 [1882]). *La poésie alexandrine*. Bruxelles, Culture et civilisation.
- EFFE, B. (1977). *Die Genese einer literarischen Gattung: die Bukolik*. Konstanz, Universitätsverlag.
- EFFE, B. (1979). "Die Destruktion der Tradition". En: *Rheinisches Museum* 121, pp. 49-77.
- EFFE, B.-BINDER, G. (1989). *Die antike Bukolik: eine Einführung*. München, Artemis Vlg.
- EFFE, B.-BINDER, G. (2001). *Antike Hirtendichtung: eine Einführung*. Düsseldorf, Artemis & Winkler.
- EFFE, B. (1986). *Theokrit und die griechische Bukolik*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FANTUZZI, M.-HUNTER, R. (2002). *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*. Roma-Bari, Laterza.
- FANTUZZI, M. (1995). "Variazioni sull' esametro in Teócrito". En: FANTUZZI, M.-PRETAGOSTINI, R. *Struttura e storia dell' esametro greco*, I. Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, pp. 221-264.
- GENETTE, G. (1986). *Théorie des genres*. Paris, Ed. du Seuil.
- GOLDHILL, S. (1991). "Framing, polyphony and desire: Theocritus and Hellenistic poetics". En: *The poet's voice. Essays on poetics and Greek literature*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 223-283.
- HALPERIN, D. (1983). *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven-London, Yale University.
- HORSTMANN, A. (1976). *Ironie und Humor bei Theokrit*. Meisenheim am Glan: Hain.
- LAWALL, G. (1967). *Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book*. Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press.
- LEGRAND, Ph.-E. (1968 [1898]). *Étude sur Théocrite*. Paris, Boccard.
- LEMBACH, Kart (1970). *Die Pflanzen bei Theokrit*. Heidelberg, C. Winter.
- LINSELL, A. (1937). "Was Theocritus a botanist?". En: *Greece & Rome* 17, pp. 78-93.
- NAUTA, R. (1990). "Gattungsgeschichte als Rezeptionsgeschichte am Beispiel der Entstehung der Bukolik". En: *A&A* XXXVI, pp. 116-137.
- PAULSEN, T. (2005). *Geschichte der griechischen Literatur*. Stuttgart, Reclam.
- PAYNE, M. (2007). *Theocritus and the Invention of Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press.
- PÖSCHL V. (1964). *Die Hirtendichtung Virgils*. Heidelberg, Winter.

- POGGIOLI, R. (1975). *The oaten flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*. Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press.
- PRETAGOSTINI, Roberto (2006). "How Bucolic are Theocritus' Bucolic Singers?". En: FANTUZZI, M. -PAPANGHELIS, T. *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden-Boston, Brill, pp. 53-73.
- ROSENMEYER, Th. (1969). *Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley: University of Californian Press.
- SCHLEGEL, F. (1988 [1797]): *Kritische Schriften und Fragmente*. E. Behler (ed.), t. 2. Paderborn, Schöningh.
- SCHMIDT, E. A. (1972). *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*. München, Fink.
- SCHMIDT, E. A. (1987). *Bukolische Leidenschaft oder über antike Hirtenpoesie*. Frankfurt a/M., P. Lang.
- SCHMITT, A. (1989). "Ironie und Spiel bei Theokrit?". En: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N.F. Bd. 15, pp.107-118.
- SCHNELL, R. (2007). "Ironie als Lebensform". En: Waltraud >Wara< Wende (ed.): *Wie die Welt lacht. Lachkulturen im Vergleich*, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 16-32.
- SERRAO, G. (1971). *Problemi di poesia alessandrina I*. Roma, Ed. dell' Ateneo.
- SNELL, B. (1993 [1946]). *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. [traducción española] (1965). *Las fuentes del pensamiento europeo*. Madrid, Editorial Razón y Fe.
- STANZEL, K.-H (1995). *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*. Stuttgart, Teubner.
- VAN SICKLE, J. (1975). "Epic and Bucolic (Theocritus Id. vii; Vergil Ecl. I)". En: *Quaderni Urbinati di Filologia Classica* XIX, pp. 45-72.
- VARA, J. (1992). "The Sources of Theocritean Bucolic Poetry". En: *Mnemosyne* XLV, pp. 333-344.
- WATT, I. (1957). *The Rise of the Novel*. Berkeley, University of California.
- WEBSTER, T. B. L. (1964). *Hellenistic Poetry and Art*, London, Methuen.
- WEISS, I. M. (2001). "El canto bucólico y el poder destructivo del amor". En: GRAMMATICO G. - ARBEA, A. - PONCE DE LEÓN, X. *Querer, poder, deber, en la antigüedad*, Santiago de Chile, Iiter, pp. 147-157.
- WELLEK, R. (1963). "The Concept of Realism in Literary Scholarship". En: *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, pp. 222-255.
- WITEK, F. (2006). *Vergils Landschaften*. Hildesheim, Olms.
- ZANKER, G. (1987). *Realism in Alexandrian Poetry: a Literature and its Audience*. London, Croom Helm.