Poesia popular en las Talisias

Hace unos meses se leyó en Madrid una tesis [1] que contribuye de modo importante a los estudios teocríteos enfocados desde un método de trabajo que promete notables resultados, el de la lingüística estadística. De algunas de sus varias conclusiones se desprende la seguridad de que la *edición de Cos*, los siete primeros idilios de Teócrito, constituyen un grupo aparte, confirmando así la intuición de Gilbert Lawall.

De entre los poemas de la colección, numerosas publicaciones [2] han dedicado su atención al idilio VII, ya exclusivamente, ya dentro del conjunto de la poesía bucólica, a causa de que *la gracia exquisitamente sofisticada del poema difumina* la percepción de lo mucho que tiene de artificioso.

1 Ramón Martínez Fernández, *Los apócrifos de Teócrito en el «Corpus Bucolicorum»*, Tesis doctoral, extracto (Madrid 1975).

2 Seleccionamos las siguientes a las que se aludirá mencionando el autor: Vincenzo Bongi, 'Natura, poeti e personaggi nel VII idillio di Teocrito', *ASNP* ser. 2, 15 (1946) 149 ss.; A. Couat, *La poésie alexandrine* (Paris 1882); R. J. Cholmeley, *The Idylles of Theocritus*, 2.ª (Londres 1919); A. S. F. Gow, 'The seventh Idyll of Theocritus', *CQ* 34 (1940) 47 ss.; el mismo, *Theocritus*, edición, comentario y texto (Cambridge 1950); G. Giangrande, 'Los tópicos helenísticos en la elegía latina', *Emérita* 42 (1974) 1 ss.; B. A. van Groningen, 'Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque', *Mnemosyne* 11 (1958) 293 ss. y 12 (1959) 24 ss.; A. Körte y P. Händel, *La poesia helenistica*, trad. esp. (Barcelona 1973); J. H. Kühn, *'Thalysien* Theokrits', *Hermes* 86 (1958) 40 ss.; F. Lasserre, 'Aux origines de l'Anthologie: II. Les *Thalysies* de Théocrite', *RhM* 102 (1959) 307 ss.; Gilbert Lawall, *Teocritus' Coan Pastorals* (Cambridge, Mass. 1967); Ph. E. Legrand, *Bucoliques grecques I, Belles Lettres* 5.ª (Paris 1960); G. Lohse, 'Die Kunstauffassung in VII Idyll Theokrits', *Hermes* 94 (1966) 413 ss.; C. Luck, 'Die Kunstauffassung in VII Idyll Theokrits', *Hermes* 94 (1966) 431 ss.; C. Luck, 'Zur Deutung von Theokrits *Thalysien'*, *MH* 23 (1966) 183 ss.; U. Ott, 'Theokrits *Thalysien* und ihre literarischen Vorbilder', *RhM* 115 (1972) 134 ss.; M. Puelma, 'Die Dichterbegegnung in Theokrits *Thalysien'*, *MH* 17 (1960) 164; U. von Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung II* (Berlin 1924) 135 ss.

Universidad Pontificia de Salamanca

Sin insistir demasiado [3] en sus problemas (las soluciones son varias y no unánimemente aceptadas), se hará una rápida enumeración ilustrativa. Presentamos en este trabajo algunas consideraciones relacionadas con la unidad del poema y la naturaleza de alguno de sus elementos, en especial la canción de Simíquidas.

Con ocasión de una fiesta que celebra el final de la recogida de la cosecha, Simíquidas y unos amigos se dirigen andando a la finca de los hijos de Licopeo. Encuentran en el camino a un pastor conocido, Lícidas, y se produce una amistosa competición de cantos entre el cabrero y el hombre de la ciudad, que recibe el obsequio de un cayado. Se separan y, llegados los primeros a su destino, disfrutan de la fiesta en un hermoso día.

¿Cuál es la intención del poema? No se describe la fiesta, sus actos rituales o sociales, sustituida la esperada descripción por las impresiones subjetivas del poeta en los versos finales. El poema podría ser crónica de un ejercicio en que se han divertido Teócrito y sus acompañantes durante el paseo [4]. Tal vez homenaje a poetas conocidos entre los selectos lectores y círculos poéticos de la época [5] o una demostración de las habilidades del invitado Simíquidas en honor de sus anfitriones [6]. La oposición campo/ciudad, si bien patente, es tal vez un motivo demasiado general, lo mismo que cierta «complaciente docilidad a las modas literarias que gustan de presentar el amor y la música en medio de un decorado pastoril» [7]. Se ha dicho también que es manifiesta intención del poema traer a la memoria de sus lectores ciertos epigramas en que se inspira, como un modo literario semejante a la parodia [8]. Más convincentes son las sugerencias de que Teó-

3 Pueden encontrarse en las obras mencionadas las distintas orientaciones del análisis de las *Talisias*. Predominan las que se ocupan de la intención, valor autobiográfico, la mascarada bucólida, unidad del poema y de sus partes integrantes.

4 Cholmeley, *o. c.*

5 Esta es la opinión de Wilamowitz, que Lasserre, *o. c.*, infiere, aunque no expresada en un lugar concreto.

6 Kühn, *o. c.*

7 Legrand, en *o. c.*, *Notice*.

8 Es la tesis de Lasserre, *o. c.*

Universidad Pontificia de Salamanca

crito haya compuesto las *Talisias* como una pieza programática autobiográfica [9].

Es difícil precisar en qué medida es autobiográfica la composición, admitiéndose por todos que lo es. Baste recordar posturas extremas que consideran como realidad la fiesta, el lugar y los personajes o que, por el contrario, aceptando que encierra mínimas noticias autobiográficas consideran la poesía bucólica como pura metáfora incapaz de ser portadora de realidad, dentro de la cual hay siempre un sentido oculto [10]. Por supuesto abundan las opiniones conciliatorias que buscan algunos hechos autobiográficos en la estancia en Cos, la visita a los hijos de Licopeo, el itinerario del paseo hasta la finca, incluso la descripción de los jardines de Frasídamo en la que se mezclan realidad y no poco de fantasía [11].

Persistentes esfuerzos se han encaminado a descubrir personajes reales bajo la máscara bucólica (aceptado por todos que Simíquidas es Teócrito) especialmente en lo que a Lícidas afecta, ya figura simbólica, cabrero ideal poeta, personificación de la poesía bucólica, poeta de la ciudad que ha preferido la vida pastoril revestido de espeso pellejo (Dosíadas, Leónidas de Tarento, Arato, Calímaco, Filitas, el propio Teócrito). Para muchos, la meticulosa descripción del cabrero significa que existía un modelo real que los contemporáneos reconocían. Si se aceptara que Teócrito evoca en el idilio una antología de epigramas [12] los nombres serían los de sus autores o los más notables de entre ellos.

En otra línea de interpretación, la reverencia de los poetas alejandrinos por Hesíodo se transparenta también en *Talisias*. Mario Puelma [13] ha identificado la entrega del cayado por Lícidas con la consagración del pastor de Ascra como poeta (*Teogonía* 22-35), al que el grupo poético alejandrino de Cos

9 Así cree Lawall, el autor que ha llevado a cabo la mejor evaluación e interpretación del poema, aunque muchas de sus opiniones no puedan suscribirse. Mario Puelma, *o. c.*, ve también función programática.

10 Las metáforas no escasean. Lawall entiende la descripción de la fiesta como una alegoría de la inspiración poética. En cambio Bongi, *o. c.*, «que Teócrito haya elegido el idilio VII para volcar en él cualquier tipo de alegoría es, sin más, negable».

11 Lasserre, *o. c.*

12 Lasserre, *o. c.*

13 En *o. c.* n. 45 «Lícidas es un Hesíodo redivivo». Luck se adhiere a esta y otras opiniones de Puelma.

Universidad Pontificia de Salamanca

había convertido en su patrón. Si Teócrito describe prolijamente a Lícidas no es porque sea una persona real, sino porque quiere presentárnoslo como tal. Lícidas personifica a Hesíodo.

Consustancial con la naturaleza del género es la creación de una poesía nueva apartada de los modelos clásicos. Una de sus características es lograr una composición unitaria ensamblando elementos que responden a géneros sumamente variados, narración, mimo, cantos de pastores, poesía erótica, temas populares, etc., etc.

En el segundo de los artículos citados escribe van Groningen a este respecto: «Ni Teócrito ni sus grandes contemporáneos se esfuerzan por realizar conjuntos sólidos, de composición lograda, que superpongan los elementos en una jerarquía clara y lógica». Se diría, efectivamente, que tienen a gala hacer patente su habilidad de insertar en un todo menudas piezas múltiples expresadas en un léxico rebuscado para conseguir una pulida poesía en la que brilla, sin embargo el poeta creador.

En la *Talisias* dentro del marco de la fiesta que forma el prólogo y el epílogo [14] se inserta un esbozo de acción dramática expresada en el encuentro con Lícidas, el diálogo que contiene el breve manifiesto poético, la competición y la consagración de Simíquidas como vencedor. Está cuidada meticulosamente (no dejar nada a la improvisación es cualidad relevante de la poesía alejandrina) el tamaño proporcionado de las unidades menores: treinta y ocho versos la primera canción, treinta y dos la segunda, treinta y cinco los diálogos; veinticinco la descripción de la fiesta, la introducción con el encuentro y descripción de Lícidas más los versos que van de 128 a 133 (entrega del cayado y separación del grupo) son también veinticinco. Dos repeticiones verbales revelan anillo, consciente el poeta: en 42 y 128 ἁδὺ γελάσσας ocupando la misma posición en el verso; en 8 y 136 αἴγειρόι πτελέαι τε en cabeza de verso en los dos casos, subrayan el deliberado nexo. Hay otros eslabones dentro de las unidades menores, que se pondrán de relieve más adelante.

14 *Décor paysan* en palabras de Legrand, definido más precisamente como *Rahmentechnik* alejandrina por Puelma.

Universidad Pontificia de Salamanca

El hexámetro cumple importante función unificadora.

La canción de Lícidas se inicia como un προπεμπτικόν, canto de despedida a su amado que parte hacia Mitilene. Del total de treinta y ocho versos sólo podría llamarse así a los once primeros, pequeña unidad encuadrada entre el deseo de buena navegación «Ἔσσεται... καλὸς πλόος al comienzo, completada por εὔπλοος ὅρμον ἵκοιτο para terminar. Tiene esta porción del canto del cabrero aires de παιδικά, canto de amor homosexual. Lícidas imagina seguidamente la fiesta con que celebrará el feliz arribo de su amado; en ella [15] se deleitará oyendo cantos de pastores. Si piensa en una evocación de los padecimientos de Dafnis enamorado de Jenea y en los de Comatas, cabrero como él, castigado por su señor, es evidente que podrían añadirse con la misma técnica de catálogo otras canciones bucólicas si no lo vedara con rigor la necesaria brevedad del poema.

Wilamowitz entiende que la unidad del canto viene dada por la persona del cantor que se deja llevar de un estado de ánimo a otro. La interpretación de Lawall es endeble al justificar la parte dedicada a los sufrimientos del pastor Comatas en el arca de cedro por castigo de su rey como una resonancia de Lícidas-pastor y Ageanacte-aristócrata según su interpretación del nombre de este último. Es innegable que se busca en el poema poner de relieve la sencillez de una mente poco ducha en habilidades técnicas (mejor, un modo de componer; y si algún sentido tiene la victoria de Lícidas, nos dice algo de las predilecciones de Teócrito), que asocia paralelamente el sufrimiento de otros pastores, tema apropiado en una fiesta en que se sufre mal de ausencia. Lícidas también sufre por amor, como Dafnis. El cedro oloroso en que yace Comatas recuerda al barco en que viaja Ageanacte. Las historias son tan breves como quiere el poeta, habida cuenta que escribe para un público ilustrado. En todo caso, el aparente descuido en la composición ha de estar buscado deliberadamente. La elegía latina acogió y perfeccionó esta asociación de relato de penas de amor con sucesos míticos de algún modo ligados a los sentimientos expresados, que se

15 Van Groningen menciona la particularidad curiosa de que esta proyectada fiesta, en su opinión, es una anticipación que prepara la del final del idilio.

Universidad Pontificia de Salamanca

agregan como cantos independientes unificados por el yo del autor que vuelve a aparecer al final, y una sola vez. Cabría sugerir como mera hipótesis, de momento, un recuerdo de Hesíodo aquí también: ἤ οἵη... ἤ οἵη...

La canción de Simíquidas [16] es más compleja de estructura, diferente en el tono, aunque el tema de amor se repite. Sus protagonistas no son pastores sino hombres de ciudad.

Lawall estima el comienzo «abrupto y casi extemporáneo», la estructura floja e impredecible al comienzo, el todo una *epistola* de género poco frecuente, que empieza con una narración y termina en algo que pudiera ser llamado παρακλαυσίθυρον ligado al comienzo interpretado como recomendación de amores más fáciles. En toda la canción se percibe cierta ironía que se hace cómica en el contraste con la exhibición de léxico erudito, más denso aquí que en ningún otro pasaje de Teócrito.

Por su parte van Groningen, reconociendo que la unidad está más lograda que en el Canto de Lícidas, halla en este canto defectos importantes: innecesarios los versos referentes a Aristis, excesiva la erudición, carente de oportunidad la comparación de los Amores con manzanas. La unidad del poemita es meramente superficial y chocante la situación a que se llega al final, en relación con el comienzo. Simíquidas demuestra intencionadamente que su sensibilidad de hombre urbano es inferior a la del rústico Lícidas. Entendiéndose siempre que tal estructura no es capaz de mermar la belleza del canto. Como se ve las coincidencias entre los dos eruditos son notables.

Señala orientaciones que difieren de las conocidas Martin Sicherl en el artículo [17] publicado en *BIEH*. La canción de Simíquidas es un *paraclausithyron* como se desprende claramente de sus versos finales, opinión que comparten con

16 Lawall y van Groningen, *o. c.*, son los estudiosos que más amplia y agudamente se han ocupado de ella.

17 *BIEH* 6 (1972) 57 ss. El poema, que sigue requiriendo una aclaración satisfactoria, recibe en este trabajo una interpretación muy personal: La modestia de Teócrito respecto de Filetas y Asclepíades es pura ironía, que Lícidas comprende. Parodia en Talisias procedimientos de estos dos poetas. Aristis encubre a uno de los dos o tal vez a otro poeta de su misma cuerda, cultivador de un *paraclausithyron* en forma de elegía. O bien tras Aristis se oculta el mismo Teócrito en un momento de evolución en que su poesía toma nuevos rumbos.

Universidad Pontificia de Salamanca

él otros eruditos. Insiste este autor en el hecho ya observado por los comentaristas de que es el amigo y no el enamorado quien entona la canción de ronda en la que se ruega a Pan de manera harto irrespetuosa; es novedad la afirmación de que Teócrito «ha creado, incorporando elementos mágicos, una parodia de súplica con intención humorística. La súplica a Pan se halla en el ámbito de la magia amatoria; del mismo modo, la que se hace a los amores se halla en el de la magia dañosa» (59).

Varias veces ha utilizado Teócrito el *paraclausithyron* [18], ya en su forma canónica de canto de enamorado a la puerta de su amada, rogando, y, si la muchacha se muestra inconmovible a sus tiernas palabras amenazando con actos de violencia, ya reelaborado, modificadas varias de sus características, intercalando elementos que contribuyen a darle aires nuevos hasta hacer menos aparente el patrón usual.

El programa poético de los versos 45-49 es puramente negativo: *me es odioso el constructor que aspira a concluir edificios tan altos como el Oromedonte, me son odiosas cuantas aves de las Musas se esfuerzan en vano cacareando frente al cantor de Quíos*. Se reduce a mostrar disgusto por las composiciones largas o de contenido grandioso, como si afirmara la preferencia por los poemas breves de tema ligero. Si se busca conocer la poética de Teócrito, lo que pudiera ser positivo en un programa puramente tal, puede inferirse en ocasiones, creemos, no sólo de su obra sino de la de algunos contemporáneos que están reconocidos como afines a él. Siempre poesía alambicada, sin resquicio para el azar del descuido, elaborada en los refinamientos de la experiencia propia y secular, escrita para una sociedad ultracivilizada. Poesía que, si incorpora lo popular, ha de ser pasándolo por el tamiz de la creación literaria.

En un epigrama, el II [19], Calímaco afirma: στυγέω πάντα τὰ δημόσια, *me asquea todo lo popular*. La correcta comprensión parece ser que las formas preliterarias deben ser refinadas por el poeta de noble oficio para escalar los peldaños que dan acceso a la auténtica poesía. Lo popular *nature*

18 En *Id.* II, III, XI.

19 *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, ed. por A. S. F. Gow y A. Page (Cambridge U. P. 1965).

Universidad Pontificia de Salamanca

con su frescura y no siempre cuidada expresión chocaría en un poema helenístico. Pero es cantera abundosa en materiales que sabiamente destilados se utilizan como tantos otros en los géneros nuevos que se acuñan en la época.

Resonancias de la lírica coral en Teócrito y el uso de un tema popular han sido estudiadas por Merkelbach [20] en el Idilio XVI. Se trata de las canciones de pedigüeño con las que en algunas épocas del año un grupo de cantores, a veces disfrazados de golondrina o corneja, iban de puerta en puerta, solicitando regalos, expresando deseos de prosperidad si los recibían y lanzando denuestos, amenazas y maldiciones contra los que no se mostraban generosos.

En Χάριτες ἢ Ἱερών el propio poeta se presenta como pedigüeño tomando el papel de Simónides y solicita dones a cambio de su canto eulogístico. Todo el idilio está salpicado de elementos de cantos postulatorios. De la *Eiresione* de Samos [21] en verso 3, el canto de los *Koronistaí* [22] en verso 8 y la canción rodia de la golondrina [23] en verso 18, por citar en concreto; más lugares podrían aducirse. Los buenos deseos en el Idilio XVI no son idénticos a los de los niños cantores, como era de esperar, sino que Hierón expulse a los cartagineses, que las ciudades sean de nuevo habitadas por sus antiguos moradores, que haya prosperidad en tierras y ganados, que cese de existir incluso el nombre de la guerra, que el nombre y la fama de Hierón se extienda por el mundo (vv. 82-100). Entre los ciento nueve versos del poema tres versiones conocidas de cantos postulatorios aparecen en parte de sus elementos esenciales. Faltan el disfraz y las amenazas, como no las hay en el canto de la corneja. El poeta canta en nombre de sus *Charites* que van descalzas como los niños de la canción samia.

Pero la suposición de que Teócrito haya tomado como modelo directo las canciones de pedigüeño es innecesaria, ya que procesiones en que figuran tales cantores eran frecuen-

20 'Bettelgedichte', *RhM* 95 (1952) 312.

21 *Vita Homeri Herodotea* 33, cantada según el autor por Homero con los niños de Samos.

22 De Fénix de Colofón, en Ateneo VIII 359 E. Posiblemente Fénix reelabora la canción de la golondrina.

23 Ateneo VIII 360 B, canción popular.

Universidad Pontificia de Salamanca

tes en las fiestas y se solicitaba a poetas de renombre que compusieran cantos procesionales en los que no faltan peticiones parecidas. Por tanto poesía popular reelaborada y aceptada por la lírica coral.

Hay en un artículo reciente [24] del profesor Adrados, entre otras, algunas reflexiones importantes para nuestro propósito y que constituyen una novedad: el final de la canción rodia de la golondrina incluye el tema del *paraclausithyron, que no sólo y casualmente aparece en esta canción sino también en la «Eiresione» de Samos y en la canción de la corneja*, sin excluir el Idilio XVI. Pone de relieve igualmente las connotaciones eróticas de los cantos populares antes mencionados.

Aún ha de aludirse a otra composición [25], semejante en el contenido, la Κάμινος, en realidad otra canción de pedigüeño. Homero encuentra en sus andanzas de cantor itinerante un alfar. Los trabajadores le piden que cante una canción prometiéndole obsequios si lo hace. Homero canta. Si los alfareros se muestran generosos, que sus piezas salgan bien, que las vendan por plazas y calles con pingües beneficios. Pero si no cumplen sus promesas invocará a buen número de seres divinos, para que cada uno Τῷδε τέχνᾳ κακὰ πολλὰ πορίζοι y el alfar se arruine. La cocción puede salir mal, romperse las vasijas, chamuscarse la cara de los alfareros.

Volvamos ahora con mayor prolijidad a la segunda ᾠδή de las *Talisias*.

Los Amores han concedido a Simiquidas —lo confirmaron con la señal favorable de su estornudo— ser dichoso amando a Mirtó tanto como las cabras se aman en primavera. En cambio su amigo Arato sufre mal de amores desgraciados por Filino. Bien lo sabe Aristis, poeta excelso, a quien Apolo no rehusaría cantar en su templo. Oh Pan, señor de Homolas, pon en brazos de Arato al mancebo, Filino o quien sea. Si lo haces, ojalá no te azoten con cebollas los mozos arcadios cuando les das caza escasa. Si te niegas a concederlo, que te rasques con todas las uñas comido de picores en cama de ortigas, que tengas que apacentar a tu ganado en invierno

24 'La canción rodia de la golondrina...', *Emérita* 42 (1974) 47 ss.
25 *Vita Homeri Herodotea* 32.

Universidad Pontificia de Salamanca

entre hielos y en verano en tierra de etíopes, bien lejos del Nilo. Amores, abandonad las dulces fuentes de la rubia Dione y heridme con vuestros dardos a Filino, que no se apiada de mi amigo. «Ay, Filino, estás ya más maduro que una pera, se te pasa la flor de la belleza», dicen las mujeres.

Arato, dejemos esta guardia a las puertas de Filino, no cansemos más nuestros pies. Que el gallo mañanero cargue sobre otro este fastidioso torpor del sueño. Que otro cualquiera, Molón puede ser, pierda el resuello en esta palestra. Sea con nosotros despreocupado sosiego. Una vieja nos librará de contrariedades con sólo escupir en el suelo.

Hemos creído encontrar en estos versos la reelaboración de un canto de pedigüeño.

Reducido a su esquema más simple una canción de pedigüeño es ésto: os pedimos un don. Si nos lo concedéis os deseamos felicidad. Si no, que se cumplan nuestras maldiciones. No pensamos quedarnos a vuestra puerta pidiendo. Amenazas.

Observemos cómo usa aquí Teócrito un esquema de canto popular postulatorio. El poeta-pedigüeño no ruega para sí mismo, sino para su amigo, desdichado en amor. No está en manos de hombre conceder el don que solicita y por eso invoca a seres divinos, a quienes hace su petición. Empieza con una ἀνάκλησις (que dirige primero a Pan y luego a los Amores) que incluye, como es solido, los nombres de los lugares que gozan de la especial protección de los invocados o son su morada, *anaclesis* en que está presente también el gusto helenístico por la erudición geográfica.

Aparece en tres de las versiones citadas una expresión de idéntico contenido informativo, imprescindible para su estructura:

canción de la golondrina	εἰ μέν τι δώσεις·εἰ δὲ μή...
eiresione	εἰ μέν τι δώσεις·εἰ δὲ μή...
canción de la corneja	καὶ δόντι καὶ μὴ δόντι...
Κάμινος	ἢν δ᾽ἐπ᾽ἀναιδείην τρέφθεντες ψεύδ᾽ἄρησθε...

La falta de un elemento verbal que establezca bien clara la estimación por el donante generoso y la repulsa para quien no acoge bien dispuesto la súplica restaría vigor a la petición y eliminaría buenos deseos, maldiciones y amenazas al

Universidad Pontificia de Salamanca

quedar entonces inmotivados en el canto postulatorio. En la canción de Simíquidas encontramos fielmente repetido

καὶ μὲν ταῦτα ἔρδοις... / εἰ δ' ἄλλως νεύσαις...

el mismo giro, sólo que con talante literario.

Tampoco se echa en falta buenos deseos y maldiciones. Los deseos de prosperidad si el ruego es satisfecho se transmutan, en un quiebro (*variatio* podría llamarse y no será la única), en deseo de que un mal no suceda: que Pan no sea azotado con cebollas silvestres, nueva nota erudita. Luego calamidades posibles para un dios pastor [26] si no pone al mancebo en brazos del amante con sus poderes ἀχλητόν, sin que se le llame. La comezón causada por insectos y ortigas en incómodo lecho, la transhumancia obligada, ya de por sí penosa, privada del único alivio contra los rigores del clima que precisamente la motivan. Nada concreto sabemos de las amenazas que se pronunciarían en otros cantos postulatorios tal vez parangonables, los de los bucoliastas sicilianos [27], pero cabe recordar que en la Κάμινος los tejeros se exponen a desdichas frecuentes en su oficio malogradoras de su trabajo y personas, que se estropee el horno, que se rompan las vasijas, que se socarren la piel.

Puede ser éste un hallazgo afortunado de Teócrito imaginando las incomodidades en la vida real de los pastores. En todo caso imagen llena de gracia burlona que va bien en la lid poética [28] con el cabrero que ya ha sentido otra incursión a su campo, ese símil entre el amor pasional con Mirtó y el frenesí erótico de las cabras en primavera.

Debían sonar a campanillas de «anticuario» esos nombres de geografía lejana, pueblos y accidentes remotos a donde el deseo del pedigüeño no atendido enviaba con mente dañina a Pan, que apacentaría sus rebaños en gélidas tierras del norte sin pastos en el invierno, abrasadas y sedientas en el verano. En cada caso una región, un pueblo y un río: el

26 Por pastor y no por pederasta se le invoca. Lasserre, *o. c.*, puntualiza que ésta es la única ocasión literaria de Pan relacionado con el eros homosexual.

27 Vid. M. García Teijeiro, 'Notas sobre poesía bucólica griega', *CFC* 4 (1972) 403, trabajo reciente sobre los orígenes de la poesía bucólica. Parece indudable la hipótesis de Teócrito creador del género.

28 Nada pierde la unidad del idilio con cabras y pastor en el canto de Simíquidas.

Universidad Pontificia de Salamanca

Norte, el Hebro y los Edones, Libia, los Blemios y el Nilo ausente.

No siguen promesas ni amenazas a la invocación y ruego a los Amores [29]. La recurrencia por entero de la canción de pedigüeño hubiera perjudicado la calidad de la composición y Teócrito tiene demasiado oficio para dejarse tentar. En otro aspecto, el tema de los Amores y sus dardos [30] figura tan ampliamente como recurso literario que sólo se salva de perderse para la atención del lector por la belleza formal de los versos enmarcados entre el color sonrosado de las manzanas (manzanas y rojo tradicionalmente plenos de connotaciones eróticas) y la identificación de Filino con la pera en sazón ya poco apetecible. Los versos 120 y 121

Καὶ δὴ μὰν ἀπίοιο πεπαίτερος, αἱ δὲ γυναῖκες·
«Αἰαῖ», φαντί, «Φιλῖνε, τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ.»

se han dicho inoportunos, fuera de lugar. Por el contrario cumplen una función muy importante, transicional, para romper la servil continuidad entre los ruegos del pedigüeño y el *paraclausithyron* que sigue a continuación.

Volviendo al comienzo de la canción de Simíquidas, encontramos cuatro versos, emparejados dos a dos que sirven a la información de los oyentes o lectores en función introductoria, como de prólogo. Los cantores del amor homosexual se encontrarían con defensores del amor femenino, quiere decirse a la mujer, en las disputas poéticas alejandrinas. Recordamos una publicación del profesor Lasso de la Vega y sus consideraciones sobre el motivo de la fugacidad de la belleza comparada con una rosa que «en los agones de los dos amores [31] los defensores del amor a la mujer aducen como prueba de la inferioridad de los mancebos, cuya belleza y ἡδονή dura menos que la de la mujer y pronto se mustia y aja como la de la rosa». Aquí está el amor de una muchacha en paralelo con la pasión por un mancebo ingrato, la voz mali-

29 En toda la canción de Simíquidas las pesquisas de Lasserre no han encontrado una sola referencia epigramática en la Antología a que acudir. En todo caso, 118-119. Pero el motivo es demasiado tradicional.

30 Como es sabido, el motivo del dardo del Amor ya aparece en Safo y Píndaro.

31 'El amor dorio', en *El descubrimiento del amor en Grecia* (Madrid 1953) p. 93. Desde Platón a Aquiles Tacio, pasando por el *Erótico* de Plutarco, goza de larga existencia el tema de la disputa entre los dos amores, que bien pudo estar ya en el mimo siciliano.

Universidad Pontificia de Salamanca

ciosa de las mujeres llamándolo «pera madura» y mencionando la flor de su atractivo que se esfuma [32].

No cabe duda de que el tema del *paraclausithyron* en los cantos de pedigüeño no es casual sino tradicional [33]. Teócrito tiene presente probablemente una composición de este tipo y sigue su esquema por entero con variaciones y elementos transicionales. Este último elemento de la canción popular se sustituye en Talisias por un género independiente que presenta con él notables concomitancias, el del *paraclausithyron* urbano. Empieza por no ser el enamorado sino su amigo el que lo entona, como se ha hecho notar repetidamente, e introduce otras alteraciones en sus ingredientes usuales. Por cierto, que no deja de ser el canto de ronda una canción de pedigüeño:

Peticionario y persona a quien se ruega = amante y amado

ruego mismo = que se abra la puerta, que se ceda al amor

quejas y amenazas = romper la puerta a hachazos, quemar la casa, suicidarse, abandonar la puerta del ingrato.

Se diría que Teócrito desmitifica de una vez el canto de ronda. Con lo que dice en sus versos crea un *anticlimax* amoroso, casi cínico, entre los pies fatigados y la vieja con su escupitajo apotropaico. Entran en esta unidad menor del canto de Simíquidas, hábilmente engarzados, varios tópicos helenísticos [34], el del poeta ayudando al amigo, el deseo de que el tormento de amor [35] vaya a otro, la amonestación. Tampoco es una novedad comparar el cortejo amoroso con una guardia o con la fatiga en la palestra [36], esto último no ajeno

32 Debían ser los argumentos de defensores y detractores de uno y otro amor como los que se leen en la disputa entre Menelao y Clitofonte en II 36 de la novela de Aquiles Tacio.

33 *O. c.*, p. 57.

34 Vid. G. Giangrande, 'Los tópicos helenísticos en la elegía latina', *Emérita* 42 (1974) 1 ss., en p. 10 ss.

35 Cf. sobre el papel del gallo despertando del ensueño a la realidad 'Comentarios a pseudo-Teócrito idilio XXI', *Emérita* 30 (1962) 241, del profesor Gil Fernández.

36 Este uso metafórico es viejo ya. Vid. Sofrón *fr.* 941. Gow no encuentra, no obstante, paralelo verbal concreto: La expresión de Teócrito parece original.

Universidad Pontificia de Salamanca

a los encuentros pasionales en los gimnasios. Pero de todos estos simples Teócrito crea un compuesto nuevo, poesía joven en que no se perciben lañas, alada, que provoca entre otros el raro placer de la sonrisa. Antes, en verso 105, nada menos que en el ruego a Pan, la disciplicencia de «Filino, o quien sea el mozo»; en los versos finales de que se habla la valoración de la vida sin problemas por encima de las molestas inquietudes del amor, junto con el tono nada sentimental en tanto que en la canción de Lícidas hay fina melancolía. Teócrito en la segunda φδή del idilio se muestra afín al grupo poético alejandrino [37] que considera sus amores con talante irónico y proclama abiertamente su inconstancia.

Ha de confesarse que en el idilio los tres versos largos dedicados a Aristis producen incomodidad. La interpretación aceptada —seguramente correcta— es que se alude a un poema dedicado también al amor insatisfecho de Arato o al causante de sus tormentos, compuesto por un poeta de talla a quien oculta ese nombre. Lasserre ha encontrado en la *Antología Palatina* dos epigramas, XII 93 y 94, elogiosos de la belleza de un Filocles. De momento la cuestión queda así, para no caer en el pecado de medir con juicios hodiernos como desabridos unos versos oportunos entonces.

Esto dije. Y él, sonriendo dulcemente, como antes, me entregó el cayado de parte de las Musas, don de amistad (v. 128-129). No hay jueces que se pronuncien, que sancionen la competición. ¿La ha habido en realidad? *Llevamos el mismo camino durante un rato,* ha dicho Simíquidas (v. 35 ss.). *Cantemos cantos bucólicos. Quizá aprendamos uno de otro. Yo tampoco lo hago mal, según dicen.* Y Lícidas, entonces: *Te regalo mi cayado porque a ti y a mí nos agrada la misma clase de canto.* Al terminar sus canciones Lícidas entrega el obsequio prometido y cada uno sigue su camino. Son dos amigos que han recorrido juntos un buen trecho, cantando a su manera personal cada uno, sobre el tema del amor. Parece evidente que las canciones de ambos ilustran las excelencias del breve manifiesto poético con el que Teócrito se afilia públicamente a una de las partes en litigio por cuestiones literarias de su tiempo.

37 Giangrande, o. c., p. 2.

Universidad Pontificia de Salamanca

¿Cuántas posibilidades, sin atentar contra tal credo poético caben en un poema que debe ser breve, de tema sencillo, libre de la solemnidad de ambiciones épicas, que permitan al Idilio como conjunto ser fiel a estos mismos principios? Infinitas o casi, ciertamente. Los cantos de los amigos son dos modelos entre mil posibles. Pero Teócrito presenta además otro que ha sido anunciado en los primeros versos, pues los versos finales son un poema a la naturaleza, descrita y sentida con sensibilidad exquisita, prieto de mensajes que se nos van develando poco a poco [38]. Son tres entonces, y no dos, los modelos ilustrativos de su poética los que Teócrito presenta en las Talisias. La unidad del poema es total si se acepta la intención primordial de publicar en él un programa poético. Tan bellamente enmascarado que nos dejaremos engañar siempre.

María C. Giner Soria

38 Además de Lawall, Th. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet* (Berkeley-Los Angeles 1969).

Universidad Pontificia de Salamanca