

σχέτλιοι οἱ φιλέοντες (Teócr. XIII, 66).  
**Héroe épico y confín bucólico**

Irene Weiss  
Universidad de Maguncia  
Alemania

**C**autivadas por la gran belleza de Hylas, el ἐρώμενος de Heracles, las ninfas de un lago lo raptan en un alto del camino de los Argonautas hacia la Cólquide. Tal, en resumen, el mito que se registra en la Antigüedad solo a partir de Teócrito (idilio XIII) y de Apolonio Rodio (I, 130, 1207 ss., 1354). Estos constituirán a su vez la fuente de la que se servirá Propercio para su reelaboración del mito en la elegía I, 20.

Dejando de lado la discusión aún no resuelta sobre la precedencia, la crítica ha tendido en general a señalar semejanzas y diferencias entre los textos de Teócrito y de Apolonio sobre el transfondo de un género común, el épico. El idilio XIII ha sido calificado de pequeño epos o epilion; las *Argonáuticas*, en cambio, corresponden sin duda al género épico mayor. Pero en la lectura de ambos textos destaca en Teócrito, frente al tratamiento narrativo de la acción heroica característico del poema de Apolonio Rodio, la intensa impresión que causa Heracles, el héroe por excelencia, bajo el dominio – y en los dominios – de Eros. En el idilio XIII, el dios somete al héroe enamorado a su arbitrio y la empresa argonáutica como tal funge de marco a la historia de amor. En las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio, en cambio, el episodio de Hylas es uno más en el desenvolvimiento de la acción épica.

Pero al efecto que producen en la lectura el dolor y la consiguiente locura de Heracles por la pérdida de Hylas contribuye, en el caso del idilio, su compleja composición, que hace que sea difícil calificarlo de epilion al modo de los idilios XXII y XXIV. En el idilio XIII no hay simplemente un decurso narrativo, sino más bien un juego de diferentes planos compositivos en sucesión, alternancia y superposición.

Convendrá pues comenzar por el análisis de las variantes compositivas del idilio (I), de ahí pasar al debatido tema de su calificación genérica (II), para finalmente discutir las consecuencias de este análisis en la interpreta-

ción del contenido del idilio, y más concretamente en las propuestas humanas que presenta (III).

## I

**E**n el idilio se combinan distintos principios compositivos.

- 1) **composición lineal:** luego de los versos introductorios (vv. 1-4), la historia se desarrolla en movimientos de despliegue regular de alrededor de diez versos cada uno, a veces con una subdivisión interna. La historia de amor es presentada linealmente:
  - vv.1-15: Heracles ama a Hylas en forma ejemplar, enseñándole, como un padre (v. 8), todo lo necesario para que llegue a ser un hombre de estatura heroica (v. 9: ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος, v. 15: ἀλαθινὸς ἀνὴρ).
  - vv.16-24: cuando Jasón emprende la expedición en búsqueda del vello cino de oro, Heracles, acompañado de Hylas, figura entre los ἄριστοι, los Argonautas, la flor de los héroes griegos. Será la culminación paidéutica para Hylas. El αἴτιον del v. 24 brinda majestuosidad y relevancia al mito: después del paso de los Argonautas, las Simplegades son rocas fijas, y no constituyen un peligro para los navegantes.
  - vv. 25-35: la empresa se inicia a comienzos del verano. Los héroes alcanzan la Propóntide, donde hacen un alto para comer y descansar (vv. 30-35).
  - vv. 36-45: Hylas va a buscar agua a una fuente (36-40). La fuente está rodeada de abundantes plantas, y en ella danzan tres Ninfas (41-45).
  - vv. 46-54: las Ninfas, llevadas por Eros, capturan al joven. Comparación con la estrella que cae, que los navegantes interpretan como señal favorable para continuar la navegación.
  - vv. 55-65: Heracles, caracterizado emblemáticamente con arco y clava, está inquieto y se pone en camino, en búsqueda del muchacho. Grita tres veces su nombre, pero no oye la respuesta, ahogada por el agua (55-60). Comparación con el león (61-65), que arde en deseos de alcanzar al ciervo que bala.
  - vv. 66-75: juicio del poeta sobre los enamorados: σχέτλιοι οἱ φιλέοντες (v. 66).
    - 67-70: Heracles no piensa más en la expedición. Los Argonautas esperan.
    - 71-75: a Heracles enloquecido (v. 71) se opone Hylas divinizado (v. 72).

Los Argonautas ya no esperan. Heracles tiene que llegar a pie hasta la Cólquide, donde le espera la burla de los expedicionarios. En este decurso lineal, *épico-narrativo*, llama sobre todo la atención el desenvolvimiento contrastivo, incluso inverso, de los dos personajes principales. Hylas, presentado en los vv. 6-15 como un muchacho denotado fundamentalmente por su belleza y por sus hermosos cabellos (v.7: τοῦ χαρίεντος Ὑλα, τοῦ τὰν πλοκαμῖδα φορέοντος), asciende, una vez raptado por las Ninfas, hasta contarse al final del idilio entre los bienaventurados (v.72: οὕτω μὲν κάλλιστος Ὑλας μακάρων ἀριθμεῖται). Heracles, en cambio, quien en los vv. 8-15 promueve y gobierna la relación (v.6: ἦρατο παιδός, v. 8: νιν πάντ' ἐδίδασκε), quien quiere que Hylas crezca a su imagen, que llegue a ser ἀγαθὸς καὶ ἀοίδιμος (v.9) y que se desenvuelva hasta alcanzar la estatura de un ἀλαθινὸς ἀνὴρ (v.15), desciende al final del idilio hasta ser objeto de burla para los héroes que lo acompañan en la expedición (v.73: Ἡρακλέην δ' ἦρωες ἐκερτόμεον λιποναύταν).

2) **composición dicotómica:** el efecto de este contraste entre Heracles e Hylas está apoyado por una división compositiva dicotómica, la que se superpone a la lineal progresiva:

vv. 5-35: treinta y un versos en los que predomina la figura de Heracles, denotado por epítetos heroicos (v.5: Ἀμφιτρύωνος ὁ χαλκεοκάρδιος υἱός; v.19: ταλαεργὸς ἀνὴρ· v. 20: Ἀλκμηήνας υἱός (se agrega la genealogía heroica de Alcmena: Μιδεάτιδος ἠρωίνας), y la empresa argonáutica en la que participan la flor de los héroes griegos. Los valores dominantes en esta primera mitad se pueden resumir en las categorías de πόνος y κλέος.

vv. 36-66: treinta y un versos en que el eje es Hylas, de quien se enamoran las Ninfas (en los vv.40-54 dominan la escena la fuente, las plantas, y las Ninfas como su expresión mítica) y a quien busca luego con desesperación y ansia Heracles (vv.55-66). Hylas pasa a ser presencia definitiva en el mundo divino y, como contrapartida, ausencia del mundo de los hombres, con la consecuente desesperación del héroe por excelencia, su ἐραστής.

vv. 67-75: nueve versos de epílogo: a Heracles no le importa ya la empresa argonáutica (v.67), pierde la razón (v.71), será objeto de burla para los Argonautas (v.73) cuando llegue a la inhóspita Fasis (v.75), donde finalmente ha de reencontrarse con su destino de héroe.

La composición dicotómica, que contrapone plenitud y caída del héroe, destaca los rasgos emblemáticos y desmesurados de la fi-

gura de Heracles, y juega con la locura que ha popularizado la tragedia. Como en ella, el héroe sufriente y enloquecido, a quien en el tercio final del idilio por tres veces se llama exclusivamente por el nombre, sin epítetos ni genealogía heroica, está humanizado.

- 3) **composición concéntrica:** complemento y culminación de los dos principios compositivos anteriores es la evidente composición concéntrica, cuyo núcleo lo constituye el episodio central, en el que Hylas descubre la fuente y es raptado por las Ninfas (vv. 36-54=19 versos). En esta parte del idilio tanto la relación ἐραστής-ἐρώμενος y la empresa argonáutica, por un lado (vv. 5-35=30 versos), como la búsqueda enloquecida de Heracles y la pérdida de la embarcación, por el otro (vv. 55-75=20 versos), son sólo el marco de desenvolvimiento de la acción, el marco narrativo sobre el que se presenta la escena. Porque parece evidente que la hondonada en la que se encuentra la fuente, la vegetación y las Ninfas que bailan en coro y en quienes Eros enciende un súbito amor por el muchacho, tienen un inocultable sello de lírica bucólica. Hylas, amado y no amante, insumido en el coro de las Ninfas, entra así en el mundo bucólico, que lo redime de su empresa heroica (πόνος) y del nivel del canto correspondiente (κλέος). En el mundo bucólico alcanza la categoría divina y la consiguiente inmortalidad gracias a la inmersión vertical en la naturaleza (vv. 50-51: κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ/ἄθροος) a la que lo obligan las Ninfas.<sup>1</sup>

## II

Los distintos principios compositivos son índices de estructuras profundas del idilio; indicadores de sentido, entonces. Gracias a ellos se accede a las diferentes categorías humanas que propone el idilio. Pero previa a esta indagación, por ser metodológicamente introductoria, es la cuestión del género al que pertenezca el idilio. Esta cuestión ha sido largamente debatida por la crítica sobre todo en el siglo XX. Las siguientes son las principales posiciones:

- a) Wilamowitz<sup>2</sup> sostiene que se trata de un παιδικόν, no de un epilio, y ofrece como prueba la dedicatoria a Nicias con el tema del amor por los παῖδες.

<sup>1</sup> Disiento de la afirmación de M. Campbell ("Theocritus Thirteen", en: 'Owls to Athens'. *Essays on Classical Subjects* presented to Sir Kenneth Dover, ed. Por E.M. Craik, Oxford 1990, p. 113) según la cual la divinización de Hylas se debe a la

muerte heroica ("Hylas does indeed become a 'hero' by joining the ranks of the heroic dead").

<sup>2</sup> U. VON WILAMOWITZ, *Textgeschichte der griech. Bukoliker*, Berlin 1906, 174 ss.

- b) Perrotta,<sup>3</sup> fiel a la clasificación tradicional, lo considera un epilio, si bien con elementos de estilo bucólico. Es esta también la posición de Gow,<sup>4</sup> el principal editor de los idilios.
- c) L.E.Rossi<sup>5</sup> ve en los quince primeros versos una epístola poética, y señala el comienzo del epilio en el v. 16.
- d) Pretagostini,<sup>6</sup> quien acepta la clasificación genérica de Rossi, profundiza una propuesta de Webster<sup>7</sup> al destacar la función de *consolatio* del idilio.
- e) M.G.Bonanno,<sup>8</sup> que va un paso más allá, ve en los versos finales un “aria (finale) di commedia”, “una típica scena di ψόγος comastico” (p. 32). Encuentra por lo tanto afinidad con el género comedia.

El fundamento poetológico, programático para Teócrito, que admite la construcción de las diferentes asignaciones genéricas elencadas es la *contaminatio generum* característica de la poesía alejandrina. Es sustento también de nuestro análisis, que reconoce: a) una línea compositiva narrativo-épica, donde la solución poco heroica del final es comparable, por ejemplo, a la huida de Odiseo de la caverna del Cíclope (*Odisea*, IX); b) otra articulada en dos momentos, como en un díptico: uno de exaltación y otro de mortificación, semejante a la que encontramos en la tragedia (un ejemplo eminente es el *Hercules furens* de Eurípides), con el agregado de un elemento cómico (ψόγος) al final; c) finalmente, un desenvolvimiento de evidente carácter bucólico, que se plasma en un esquema concéntrico y en el que se destaca la escena central de la metamorfosis del bello Hylas en divinidad.

Hay que agregar a esto que cada nivel compositivo está además denotado por un vocablo que alude al respectivo plano literario: para el épico, el epíteto αἰδιδιμος (v. 9), que sugiere la asunción de los hechos heroicos en el canto celebratorio del aeda; para el trágico, ἄρσεν (v. 58), el grito desgarrado del héroe al que responde Hylas desde abajo del agua, pero sin ser oído; para el bucólico, ἀρτίζοντο (v. 43), expresión del coro concertado de las Ninfas danzantes, justo y proporcionado, conjunción armónica de canto y danza.

<sup>3</sup> G. PERROTTA: *L'Illa di Teocrito*, en: *Studi di Filologia Classica* n.s. 4, 1926, pp.85-102, reproducido en: *Poesia ellenistica*, Scritti minori II, Roma 1978, p. 195-6.

<sup>4</sup> A.S.F.Gow: 'The Thirteenth Idyll of Theocritus', *Class. Quart.* 32, 1938, pp. 10-17.

<sup>5</sup> L.E.ROSSI: 'L' Ila di Teocrito: epistola poetica ed epilio', en: *Studi classici in onore*

*di Q. Cataudella*, II, Catania 1972, p. 289. La división del idilio propuesta por Rossi ofrece otra posible articulación compositiva.

<sup>6</sup> R. PRETAGOSTINI: *Ricerche sulla poesia ellenistica*, Roma 1984, pp. 89-103.

<sup>7</sup> T.B.L.WEBSTER: *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964, pp.81-82 y 85-86.

<sup>8</sup> M.G.BONANNO: 'Sul finale dell'Illa', *Quad. Urb.Fil. Class.*, 1986, pp.30-36.

## III

Esta sucesión y complementación de planos compositivos, posibles si se reconoce una diversidad de géneros entrelazados, se corresponde con propuestas humanas innovadoras que completan la psicología de las *personae mythicae*. Así Heracles no solo evoca al héroe épico, al héroe de las grandes empresas guerreras y de las confrontaciones sobrehumanas (v. 6), sino también el ideal del hombre noble de la lírica coral, guiado por la σωφροσύνη, tal como lo expresa el fr. 37 P. de Simónides:

ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι  
χαλεπὸν χερσίν τε καὶ πόσιν καὶ νόφ  
τετράγωνον ἄνευ ψόγου τετυγμένον

Este es el hombre que encarna Heracles al comienzo del idilio, y es el que corresponde, consecuentemente, al proyecto didáctico que concibe para Hylas, quien también ha de llegar a ser ἀγαθός (v. 9) y ἀλαθινὸς ἄνθρωπος (cf. v. 15).

Pero el rapto se transforma en catalizador de este ideal, porque no sólo trunca el crecimiento del joven hacia su plenitud de héroe argonáutico, sino que interfiere gravemente en la humanidad aparentemente ya realizada de Heracles (vv. 5-6, 17). La pérdida de Hylas por intervención de las Ninfas pone en jaque la heroicidad de Heracles; el desequilibrio al que lo conduce Eros lo transforma en objeto de burla para los Argonautas. Un verbo en presente (οὔτω μὲν κάλλιστος Ἕγλας μακάρων ἀριθμεῖται, v. 72) evidencia la estabilidad, el estado perdurable y dichoso alcanzado por Hylas. El descenso de Heracles, en cambio, queda subrayado por una serie de verbos en aoristo que expresan los diferentes momentos de su creciente desequilibrio. Ya no se cumple en él el modelo heroico, desde el momento en que Eros, actuando por intermedio de las Ninfas, puede provocarle el estado de inestabilidad que evidencian los vv. 55-73: está agitado, inquieto (ταρασσόμενος, v. 55), ruge a plena garganta (ἄυσεν ὅσον βαθὺς ἤρυγε λαιμός, v. 58), se revuelve de un lado a otro (δεδόνητο, v. 64), soporta penosas fatigas (ἐμόγησεν, v. 66), enloquece (μαινόμενος, v. 70). A esto se agrega la burla de los Argonautas cuando Heracles llega a Fasis a pie: lo llaman λιπонаύταν (v. 73), no más ἀργοναύτα, y esto porque ha rechazado seguir en la nave (ἠρώησε, v. 74).

Considero que es en esta línea de lectura que hay que interpretar el juego de asonancias tantas veces señalado entre Ἡρακλέην-ἥρωες-ἠρώησε (vv. 73-74):<sup>9</sup> como tensión extrema entre lo que Heracles encarna al co-

<sup>9</sup> Pocas veces se ha dado una interpretación satisfactoria del mismo. Un filólogo de la talla de Gow declara: "The assonance

ἥρωες... ἠρώησε can hardly be accidental, but it is difficult to see what purpose it serves", II, 244.

mienzo del idilio y el desprestigio y burla a los que se ve sometido, en la segunda parte, por causa de Eros. En los últimos versos contribuye a aumentar esta tensión la contraposición entre el adensamiento del nivel divino<sup>10</sup>, por un lado, y la insistencia, por la otra, en denominar a Heracles, que en los vv. 27-28 formaba aún parte del θεῖος ἄωτος ἥρώων, por su mero nombre (cf. vv. 64, 70, 73). Contrariando el proyecto de Heracles, Eros le impone un nuevo y difícil trabajo (cf. V. 66), que en definitiva comporta – como en la tragedia eurípidea – un fracaso e implica una derrota para el héroe.

En cuanto a Hylas, también él se desprende del θεῖος ἄωτος ἥρώων de los Argonautas, pero para alcanzar una rápida apoteosis (v. 72). Las Ninfas enamoradas, al arrebatarlo del mundo de los hombres, lo transforman en νυμφόληπτος, según aclara el correspondiente escolio.<sup>11</sup> Las Ninfas acogen al raptado en la fuente, su mundo, y en el ámbito de la danza y el canto que les es propio. Esta nueva condición de Hylas señala también un enajenamiento, de acuerdo al sentido que se le otorga en general al término νυμφόληπτος. Así aparece en *Fedro* 238 D, en el texto donde Platón discute el origen y alcances de la μαυρία. W. Otto,<sup>12</sup> a su vez, habla del efecto del rapto de las Ninfas como de una conmoción espiritual que puede llegar hasta la locura. Pero a diferencia de la locura de Heracles, la de Hylas no es desenfrenada y furiosa, sino sumisa.

Que las Ninfas, tanto como Afrodita, son contrarias a la vida heroica y no conciben su necesidad, es un motivo conocido en la poesía griega a más tardar desde el canto séptimo de la Odisea, donde la Ninfa Calipso logra retener por siete años a Odiseo a pesar de las súplicas de éste por partir. En el idilio I de Teócrito nos vemos confrontados con el luctuoso fin del pastor Dafnis, quien se resiste hasta el fin a ceder al amor de una ninfa. Por el contrario, a quien no se resiste, como Simiquidas en el idilio VII 92, las Ninfas le enseñan muchas cosas excelentes (Νύμφαι κήμὲ διδάξαν ἄν' ὄρεα βουκολέοντα/ἔσθλά), o lo insumen, como en el epigrama 22 Pf. de Calímaco, en su ámbito sacro, transformándolo en objeto de culto.<sup>13</sup> En resumen: las Ninfas se oponen al ideal heroico, sea arrebatando al que han elegido, sea perdiendo a quien se les opone.

Así es como en correspondencia con el tema del género, en la dimensión del hombre se contraponen en el idilio lo que podríamos definir como

<sup>10</sup> Cf. v. 69: ἡμίθεοι aplicado a los Argonautas con exclusión de Heracles; v. 71: χαλεπὸς θεὸς dicho de Eros; v. 72: μάκαρος, de Hylas.

<sup>11</sup> Cf. C. WENDEL: *Scholia in Theocritum vetera*, Stuttgart Nachdr. 1966, p. 266. W. OTTO (*Die Musen*, Darmstadt 1971<sup>3</sup>, p. 18) incluye al niño del Erlkönig de Goethe entre

los Νυμφόληπτοι.

<sup>12</sup> *Die Musen*, Darmstadt 1971<sup>3</sup>, p. 18: “Der Anhauch der Nymphen bringt eine geistige Erschütterung hervor, die sich bis zum Wahnsinn steigern kann”.

<sup>13</sup> Ἄστακίδην ... ἤρπασε Νύμφη/... καὶ νῦν ἱερὸς Ἄστακίδης.

dos ideales:

1. Heracles encarna el ideal de hombre vigente hasta Simónides e inclusive hasta la tragedia de Eurípides, caracterizado por una dinámica autorreguladora que lo impulsa a cumplir su forma propia por medio del quehacer heroico.<sup>14</sup> Pero Teócrito completa la humanidad de Heracles haciéndolo entrar en el dominio no heroico, sino bucólico, de la pena de amor.<sup>15</sup> En su nueva dimensión teocritea Heracles es, como otros enamorados, *σχέτλιος* (v. 66), y lo es debido a su amor frustrado, un *πόνος* sin *κλέος*. Importante para mi argumentación es seguir el uso de *σχέτλιος* a partir de Homero. Es adjetivo usual en Homero, donde en general aparece en función apelativa y con tono de reproche<sup>16</sup> para indicar la actitud cruel de un individuo que no tiene conmiseración por otro.<sup>17</sup> Es en este sentido que en la *Iliada* y en la *Odisea* el epíteto aparece aplicado a Heracles en dos ocasiones.<sup>18</sup> A partir de la tragedia el término comienza a expresar conmiseración también con quien sufre o padece injusticia.<sup>19</sup> En Calímaco se encuentra esta acepción combinada con otra que también aparece en la tragedia: la que indica la falta de reconocimiento, sea voluntaria o involuntariamente, de ciertos límites humanos frente al poder de las divinidades.<sup>20</sup> Así, en el *himno* 5, 78 Tiresias merece el calificativo por haber descubierto, accidentalmente, a Atenea durante el baño. En el *Epigr.* 30, 2 aparece el término en la misma acepción que en el idilio XIII: Calímaco llama *σχέτλιος* a un enamorado que sufre en carne propia la crueldad de Eros hasta quedar en piel y huesos. Es decir que en Calímaco el adjetivo expresa, junto a la actitud activa y voluntaria, la pasiva e involuntaria.

En el idilio XIII no es Heracles el cruel, sino Eros, y el héroe la víctima. No queda claro si también Heracles, como Tiresias en el himno calimaqueo, ha transgredido un límite. Sí es evidente que junto al tono de compasión hay uno de reproche. El haber quedado al arbitrio de Eros, a quien Heracles no reconoció en todo su funesto poder, hace del héroe un objeto de misericordia pero también de reconvención, como queda en evidencia por la actitud burlona de los demás Argonautas.

<sup>14</sup> Como bien afirma A. BRELICH (*Gli eroi greci*, Roma 1962, p. 225), es un error creer que el héroe represente la encarnación imaginaria de la *καλοκάγαθία*, tal como parece darse por descontado entre algunos humanistas e incluso historiadores de la religión.

<sup>15</sup> Cf. sobre todo el agudo análisis de E. A. SCHMIDT: *Bukolische Leidenschaft*, Frankfurt

1987, especialmente cap. 4.

<sup>16</sup> Cf. *Il.* 10, 164; *Od.* 12, 179.

<sup>17</sup> Cf. *Od.* 9, 351; *Il.* 9, 630; 16, 203; 17, 150; 22, 86; 18, 13.

<sup>18</sup> *Il.* 5, 403; *Od.* 21, 28.

<sup>19</sup> Cf. Esqu. *Prom.* 644; Eur. *Alc.* 824.

<sup>20</sup> Así llama Ismena a Antígona, que se niega a obedecer las órdenes de Creón, en *Ant.* 824.

2. Hylas encarna, en cambio, al hombre abierto a la decisión divina que lo insume y sacraliza. Es el hombre a quien los dioses benefician con revelaciones, y cuyo prototipo puede estar en el proemio de la *Teogonía* hesiodea, en el pastor a quien las Musas nocturnas le revelan un discurso verdadero. Para este νυμφόληπτος los πόνοι no tienen ninguna relevancia.

Así como la condición de Heracles está resumida en el adjetivo σχέτλιος, la de Hylas lo está en μάκκαρ (v. 72). El epíteto aparece varias veces en Teócrito, pero aplicado a los dioses bienaventurados.<sup>21</sup> La sola excepción es el epíteto μακαριστός aplicado a Comatas (idilio VII 83: μακαριστὲ Κομάτα). Tanto el pastor Comatas como Hylas alcanzan un estado propio de los dioses, liberados de la muerte, pero mientras Comatas, en su carácter de pastor ejemplar, supera con el auxilio de la Musa la difícil prueba de estar encerrado largo tiempo en una caja funeraria, Hylas no se ve sometido a prueba alguna. Dentro del mundo pastoril, Comatas se contrapone a su vez a Dafnis (idilio I) porque logra superar la muerte, mientras que Dafnis pierde la vida por la prueba a la que lo somete Eros. Hylas, aún sin ser pastor, llega a ser μάκκαρ al quedar incluido en el ámbito sagrado de las Ninfas: el epíteto y la asunción en el ámbito de las Ninfas inducen a la comparación con Comatas. Pero en el caso de Comatas no se menciona el amor, que es decisivo en cambio en la determinación del ἐρώμενος de Heracles. Amor, muerte, asunción en el nivel divino se dan así en un juego de alternancias y complementaciones entre las tres figuras míticas: De las dos que pertenecen a la poesía bucólica, Dafnis y Comatas, una sufre una derrota, la otra, no. Para Hylas, en fin, se frustra el proyecto de héroe, pero supera en su apoteosis “bucólica” el dolor esquivo e inabordable de Dafnis, e ingresa como μάκκαρ al mundo bucólico en el que lo insumen las Ninfas.

#### IV

El plano mítico cumple una función ejemplar para los hombres mortales, para nosotros, como expresamente afirma Teócrito en el proemio del idilio XIII (vv. 1-4).<sup>22</sup> Estos primeros versos del idilio son una dedicatoria al amigo Nicias, a quien también dedica el idilio XI, (*El Cíclope*).

<sup>21</sup> *Epigr.* XII 2, dicho de Dioniso; idilio XVII 16, de los bienaventurados en el Olimpo; idilio XIX 7: un enamorado se podría considerar entre los bienaventurados si su amado le brindara sus favores; idilio XV 104,

aplicado a las Horas.

<sup>22</sup> L.E.Rossi y R. Pretagostini, entre otros, defensores de la epístola poética, entienden que la dedicatoria llega hasta el v. 6.

Dice el proemio:

Οὐχ ἄμῖν τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὡς ἔδοκεῦμες,  
 Νικία, ᾧτινι τοῦτο θεῶν ποκα τέκνον ἔγεντο·  
 οὐχ ἄμῖν τὰ καλὰ πρᾶτοις καλὰ φαίνεται ἡμεν,  
 οἱ θνατοὶ πελόμεσθα, τὸ δ' αὔριον οὐκ ἔσορῶμες.

“No para nosotros solos, según parece, Nicias, engendró a Eros aquel (cualquiera que sea) de quien nació [el dios] otrora, no somos nosotros los primeros a quienes lo bello parece bello, nosotros, que hemos nacido mortales, y no veremos el mañana”.

Son cuatro versos enmarcados por el carácter apelativo del v. 2, y que además incluyen reiteradamente en un “nosotros” a la persona del poeta (ἄμῖν, ἔδοκεῦμες, πελόμεσθα, ἔσορῶμες), hecho que ha llevado a afirmar el carácter epistolar de la primera sección del idilio. Pero el reiterado “nosotros” no se limita al poeta y al destinatario de la epístola, sino que, gracias a la categoría “mortales” del v. 4, se generaliza hasta abarcar a todos aquellos mortales que sean además amantes y enamorados de lo bello. Condicionada por los temas de amor y belleza se agrega además una segunda extensión, esta vez a los inmortales, representados en Heracles, a cuya divinidad alude la negación οὐχ ἄμῖν ... οἱ θνατοὶ πελόμεσθα. El ser amante y valorar lo bello resulta así punto de intersección entre mortales e inmortales.

Que la *anadiplosis* de los cuatro versos proemiales – dos estructuras paralelas de dos pares de versos encabezados por la misma construcción, οὐχ ἄμῖν – anuncia no uno sino dos temas, a saber los del amor y la belleza, ha sido ya afirmado convincentemente por A. Köhnken.<sup>23</sup> También la forma de abordar el tema y *cómo* haya de entenderse el significado del mito de Hylas para los amantes mortales, y en primer lugar para Nicias, ha sido satisfactoriamente discutido.<sup>24</sup> Lo que en cambio queda pendiente aún es *qué* del relato mítico ha de servir de *exemplum* a los mortales enamorados, y en primer lugar al amigo del poeta y al poeta mismo.

Los dos temas anunciados en el proemio están presentes en las dos partes del idilio, pero de modo diferente. En tanto en la primera parte el héroe amante y la belleza del muchacho pertenecen tanto a un *datum* de la experiencia como a un destino que las armoniza en un proyecto didáctico, en la segunda es evidente la dislocación de ambos temas (el amado, y con él su belleza, pasan a integrarse en otro mundo), con el consecuente des-

<sup>23</sup> “Paradoxien in Theokrits Hylas-gedichte”, *Hermes* 1996, p. 445.

<sup>24</sup> De lo que se ocupa ampliamente

Pretagostini, afirmando que el modo es el de la *consolatio* (*op. cit.*, pp. 91, 95).

varío y pérdida del rumbo para Heracles, y la desagregación de los dos personajes principales del grupo de los Argonautas.

Pero el *exemplum* no puede estar en el amor triunfante de la primera parte del idilio, que haría superfluo el resto, sino en el desesperado de la segunda. El nudo del tema amoroso se encuentra sin duda en el v. 66, *σχέτλιοι οί φιλέοντες*, donde la voz del poeta, como mediadora entre dos mundos, el épico y el bucólico, interrumpe la narración para retomar el tema de los amantes desdichados. El tema de la belleza, en cambio, queda resumido en el destino de Hylas, *κάλλιστος Ἕγλας μακάρων ἀριθμεῖται* (v. 72). Las dos personas míticas aparecen en Teócrito como figuras eternas y emblemáticas para los mortales: Heracles, porque a medida que se va desprendiendo de todo marco genérico se ve enriquecido por el dolor de la pérdida y transformado en amante con penas de amor. Teócrito renueva así sustancialmente la imagen del hijo de Alcmena, limitado hasta entonces en su labor heroica solo por Hera. Hylas, en cambio, resume en su persona el ideal de la belleza promotora del deseo amoroso, que lo lleva a la apoteosis del v. 72. Teócrito, consecuentemente, lo eleva a persona mítica ejemplar de la poesía bucólica, como hemos podido constatar tanto a nivel compositivo como en el análisis semántico y en la función ejemplar del mito.