

Sobre las Chárites indigentes del id. 16 de Teócrito*

PÁG. 95 - 111

DRA. IRENE M. WEISS

Univ. Johannes-Gutenberg Maguncia/Alemania

weissd@uni-mainz.de

Resumen

El proemio del id. 16 de Teócrito presenta una rigurosa sucesión de paralelismos y de oposiciones con un enigmático enunciado que no tiene precedentes en la poesía griega. A las diferentes lecturas que admiten los dos primeros versos se suma la sorpresa que suscitan los dos siguientes, que, cambiando el registro, distinguen tajantemente entre el objeto del canto de las Musas y el de los mortales. ¿Qué tema se anuncia? Los escolios, que consideran que se trata de un poema dedicado a Hierón II de Siracusa, introducen como género el encomiástico y derivan de él la temática; esta lectura se mantuvo con mínimas variantes hasta mediado el siglo XX, con las correspondientes discusiones acerca de los “modelos” precedentes (Píndaro, Baquílides, Simónides, o inclusive Homero). A partir de los años sesenta comenzaron a discutirse la atribución genérica del poema, la eventual *praeteritio* del proemio o inclusive su interpretación como anticipación helenística de la *recusatio* romana (Gutzwiller, González), como así también el implícito cuestionamiento de la relación poeta-comitente a lo largo del idilio. Pero los versos que siguen al proemio (vv. 5-15) ponen en equilibrio inestable este propósito, de por sí incierto: primeramente por el conector *gár*, señalado como problemático por algunos comentadores (Gow, Dover), e ignorado en general por la crítica; en segundo lugar, por la poderosa imagen de unas *Chárites* indigentes y frustradas, que vuelven a sus arcas burlándose de la vanidad de sus intentos. También en estos versos se destaca una semántica de oposiciones, en particular en torno a los ejes del amparo y del

* Trabajo presentado el 16 de junio y aprobado el 19 de julio de 2019.

desamparo. Nuestro objetivo es plantear una lectura que haga patente lo que sí parece anunciar el proemio: el cierre de un tipo de poesía y la apertura de otro.

Palabras clave: Teócrito - *Id. 16, 1-15* - poética - alejandrínismo

Abstract

The proem of id. 16 of Theo presents a rigorous succession of parallels and oppositions with an enigmatic statement that is unprecedented in Greek poetry. To the different readings that the first two verses admit, there is the surprise that the next two give rise to, which, by changing the register, distinguish sharply between the object of the song of the Muses and that of mortals. What topic is advertised? The scholia, that consider that it is a poem dedicated to Hiero II of Syracuse, introduces as a genre the commendation and derives from it the theme. This reading was kept with minimal variations until the twentieth century averaged, with the corresponding discussions about the previous "models" (Pindar, Bacchylides, Simonides, or even Homer). From the sixties began to be discussed the generic attribution of the poem, the eventual *praeteritio* of the proem or even its interpretation as a Hellenistic anticipation of the Roman *recusatio* (Gutzwiller, González); so also the implicit questioning of the poet-principal relationship throughout the idyll. But the verses that follow the proem (vv. 5-15) put this purpose, in itself uncertain, in an unstable equilibrium: firstly by the *gár* connector, pointed out as problematic by some commentators (Gow, Dover), and generally ignored by the review; secondly, by the powerful image of indigent and frustrated Charites, who return to their coffers mocking the vanity of their attempts. In these verses stands out also a semantics of oppositions, particularly around the axes of protection and homelessness. We propose a reading that makes clear what the proem seems to announce: the closing of one type of poetry and the opening of another.

Key-words: Theocritus - id. 16, 1-15 - poetics - Alexandrinism

Sobre las Chárites indigentes del id. 16 de Teócrito

DRA. IRENE M. WEISS
Univ. Johannes-Gutenberg Maguncia/Alemania

I

En los últimos veinte años se ha intensificado el debate crítico sobre el id. 16,¹ una compleja composición que por mucho tiempo, desde los mismos escolios, se consideró un encomio a Hierón II de Siracusa (275/276-215 a.C.). ¿Por qué el debate? Un primer problema lo presenta el proemio, construido sobre una serie de paralelismos y contraposiciones, y con un enunciado sin precedentes en la poesía griega, que le hace comentar a Gow II, 307: “This distinction between the function of the Muse and of the mortal poet is not drawn elsewhere and seems dictated by the stiff and antithetical form [...].” Esos versos iniciales dicen:

Aἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἱὲν ἀοιδοῖς,
ὑμνεῖν ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.
Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντὶ, θεοὺς θεαὶ ἀείδοντι.
ἄμμες δὲ βροτοὶ οἴδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν. (vv. 1-4)

¹ Cf. HUNTER 1996, WILLI 2004, KYRIAKOU 2004, GONZÁLEZ 2010.

Siempre de esto se ocupan las hijas de Zeus, siempre de esto los cantores,

de cantar himnos a los inmortales, de cantar los hechos de los mejores.

Las Musas son diosas, dioses cantan a dioses;
nosotros aquí somos mortales, a los mortales cantemos los mortales.²

Es evidente que hay una llamativa ruptura entre las diversas lecturas que admite el arranque hímnico del primer dístico y la única y concluyente del dístico de cierre. La lectura de los vv. 1-2 varía según que se consideren objetos del canto tanto a las hijas de Zeus como a los aedas, o, por el contrario, que las primeras se ocupen de cantar a los inmortales, los segundos, los *κλέα ἀνδρῶν*. En los vv. 3-4, en cambio, se distingue tajantemente entre el objeto del canto de las Musas y el de los mortales.³ Un segundo problema lo plantean los versos que siguen inmediatamente, y que están en evidente contraste con el proemio:

5

Τίς γὰρ τῶν ὄπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ’ ἡῶ
ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκω
ἀσπασίως, οὐδ’ αὐθίς ἀδωρήτους ἀποπέμψει;
αἱ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ’ ἵασι,
πολλά με τωθάζοισαι, ὅτ’ ἀλιθίην ὁδὸν ἥλθον,
όκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ 10
ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,
ἔνθ’ αἰεί σφισιν ἔδρη, ἐπὴν ἄπρακτοι ἕκωνται.
τίς τῶν νῦν τοιόσδε; τίς εὖ εἰπόντα φιλήσει;
οὐκ οἴδ’· οὐ γὰρ ἔτ’ ἄνδρες ἐπ’ ἔργμασιν ὡς πάρος ἐσθλοῖς
αἰνεῖσθαι σπεύδοντι, νενίκηνται δ’ ὑπὸ κερδέων. 15

¿Quién, pues, de cuantos viven bajo el azul del día recibirá a nuestras Gracias, abriéndoles la puerta, en su casa, con agrado, y no las despachará sin presentes? Ellas vuelven a casa irritadas, con los pies desnudos,

mucho [de mí] porque han hecho el camino en vano;
lentas, en el fondo del cofre vacío vuelven
a quedarse, reclinando la cabeza sobre las rodillas frías;
ahí está siempre su sitio, cuando vuelven sin lograr nada.

¿Quién de los de ahora es así? ¿Quién querrá al bueno en el decir?

² Todas las traducciones del griego son mías.

³ Sobre Musas y Chárates en Calímaco, cf. FANTUZZI / HUNTER 2004: pp. 53-54.

No sé. Los hombres ya no se afanan por ser alabados
por sus nobles hazañas, como antes; están vencidos por el lucro.

Se presenta en este pasaje la poderosa imagen de unas Gracias indigentes o mendicantes,⁴ que vuelven frustradas de su recorrido y ἀδωρήτους (v. 7), sin haber recibido obsequios. ¿Cómo se articulan esos versos con los primeros cuatro? ¿Y cómo se explica el enlace por medio de γάρ?⁵ Sobre todo hay un problema que se plantea en este inicio del poema, tanto en el proemio como en los vv. 5-14, y es que no se entiende qué tema se anuncia. Porque las Chárites⁶ vuelven a sus arcas burlándose de la vanidad de los propios intentos, pero no queda claro cuáles son.⁷ Sí queda claro, en cambio, que en los vv. 5-10 se perfila una semántica de oposiciones que contrapone el amparo, que no se ha obtenido, representado en la falta de hospitalidad y de reciprocidad (vv. 6-7: πετάσας ὑποδέξεται οἴκω / ἀσπασίως), con el consecuente desamparo, expresado por el rechazo sufrido y por la inevitable indigencia (v. 7: ἀδωρήτους ἀποπέμψει).

Los escolios, que como hemos dicho clasifican el idilio dentro del género encomiástico, ven como objeto de la escritura a Hierón II de Siracusa.⁸ Esta lectura se mantuvo con mínimas variantes hasta promediado el siglo XX, con la inclusión de discusiones acerca de los presuntos ‘modelos’ precedentes: Píndaro, Baquílides, Simónides, o inclusive Homero.⁹ Quienes apoyan esta interpretación atienden a la relación poeta-patrono que podrían ejemplificar Teócrito y Hierón II de Siracusa, bien en el contexto histórico concreto o como ejemplificación del rol social del poeta en ese período. Apelando a la evidencia interna, se toma el poema como fuente ineludible

⁴ La indigencia volverá a aparecer en el pobre que morirá sin *kléos*, vv. 30-33. AUSTIN 1967: 6 ve un paralelismo entre estas Gracias mendicantes y las Musas mercenarias de la *Istm.* 2, 1-12, de Píndaro.

⁵ Gow 1952 II 307 observa: “[...] the natural connexion would seem to be adversative [...]”. Cf. además DOVER 1971: 219. GRIFFITHS 1979: 22 afirma que el proemio no tiene que ver con lo que sigue.

⁶ Figuración metonímica del poeta y de sus versos, cf. v. 6, ἡμετέρας Χάριτας, que retoma el ἄμμες del v. 4.

⁷ Sobre la falta de claridad respecto del tema que se anuncia, ver AUSTIN 1967, especialmente 3-5.

⁸ WENDEL 1914: 325.

⁹ Y sin embargo curiosamente, como señala Gow 1952 en su comentario, en ningún momento se menciona ni alude a la relación de estos poetas de lirica coral con Hierón I de Siracusa.

para entender una relación que para el mundo alejandrino está muy poco documentada, y que difiere mucho de la de las grandes cortes de principios del siglo V, en las que se intensificó la relación poeta-comitente que ilustra la lirica coral. Pero de encomio tiene el id. 16 poco,¹⁰ porque a diferencia de lo que ofrece un verdadero encomio como el id. 17, dirigido a Ptolomeo Filadelfo, el id. 16 en ningún momento apela directamente a Hierón II, quien recién aparece mencionado en el v. 80 de los 109 versos del poema. Las apelaciones en segunda persona están en cambio ya sea dirigidas a un genérico y despectivo “δαιμόνιοι” (vv. 22-33), ya sea a Zeus, Atena y Perséfone (vv. 82-100), o -punto fundamental- a las mismas Gracias (vv. 104-107). Y en esta invocación a las diferentes divinidades el discurso que prevalece no es epidíctico-encomiástico, sino una sucesión de expresiones de deseo relacionadas sobre todo con la paz y con la prosperidad de los campos. Avanzada la segunda mitad del siglo XX, y siguiendo el nuevo rumbo de la filología, la crítica abrió una discusión sistemática sobre algunos aspectos poetológicos del poema,¹¹ lectura por otro lado inevitable en el caso de la poesía alejandrina. Sin embargo, han sido poco estudiados los aspectos metapoéticos que ofrece el idilio en la reflexión acerca del poeta y la poesía. Dentro de esta perspectiva considero (ésta es mi tesis) que los contrastes y disruptores que se suceden en el poema –y que ya hemos destacado en los versos iniciales– sirven de soporte retórico para destacar una línea semántica coincidente con el programa característico de la producción *bucólica* teocritea, a saber, la de ser poesía sobre poesía.¹²

¹⁰ Observa AUSTIN 1967: “[w]e can scarcely find a more striking misuse of the conventions of encomium” (AUSTIN 1967:3). Con todo MEINCKE 1965, en los sesenta, titula su tesis *Untersuchungen zu den enkomastiischen Gedichten Theokrits*, y no duda de que estamos ante un encomio.

¹¹ La atribución genérica del poema, la eventual *praeteritio* del proemio o inclusive su interpretación como anticipación helenística de la *recusatio* romana (así en GUTZWILLER 1983 y GONZÁLEZ 2010), también el implícito cuestionamiento de la relación poeta-comitente a lo largo del idilio.

¹² La definición de la poesía bucolica como “Dichtung der Dichtung” (poesía sobre poesía) le corresponde a Ernst A. Schmidt (cf. SCHMIDT 1972: 107-108, 196; SCHMIDT 1987: 16), cf. además NAUTA 1990: 116-120, WEISS 2011, *passim*; WEISS 2017: 16-18. En otro sentido, y más concentrada en los contenidos campestres y pastoriles que aparecen en el id. 16, 90-97, también GUTZWILLER 1983 argumenta en favor de este tipo de interpretación.

II

Me apoyo sobre todo en la ya mencionada comparación entre el id. 16 y la lirica coral para destacar un aspecto peculiar del idilio, y es que no hay forma de descubrir en su desarrollo la convergencia entre *laudator* y *laudandus*, entre poeta y patrono, que caracteriza a ese tipo de poesía encomiástica. En las odas a Hierón I de Siracusa compuestas por Píndaro o por Baquílides, para poner ejemplos de especial interés para nuestra exposición, es evidente que *laudator* y *laudandus* se potencian mutuamente. Así en el proemio de la *Ol. I* (vv. 1-17), en el cual el poeta, representado metonímicamente por su corazón ($\varphi\acute{\iota}\lambda\omega\acute{\nu}\eta\tau\acute{o}\rho$, v. 4), afirma la excelencia del laudando, lo cual, naturalmente, eleva su propia calidad como *laudator*. Píndaro cierra la composición (vv. 115-116) con el deseo de que ese vínculo se prolongue, aunque no necesariamente con el mismo patrono: $\varepsilon\acute{\iota}\eta\ \sigma\acute{e}\ \tau\acute{e}\ \tau\acute{o}\v{u}\tau\acute{o}\ \acute{\nu}\psi\acute{o}\nu\ \chi\acute{r}\o\acute{\nu}\nu\ \pi\acute{a}\tau\acute{e}\i\acute{\nu}\$, $\acute{\varepsilon}\mu\acute{e}\ \tau\acute{e}\ \tau\acute{o}\sigma\acute{-}\ / \ \sigma\acute{a}\delta\acute{e}\ \nu\i\acute{a}\varphi\acute{o}\rho\o\i\acute{\nu}\ / \ \acute{\o}\mu\acute{l}\acute{e}\i\acute{\nu}\$, $\pi\acute{r}\o\acute{f}\acute{a}\nu\tau\acute{o}\nu\ \sigma\acute{o}\f\acute{a}\i\acute{\nu}\ \kappa\acute{a}\theta\acute{\nu}$ ‘ $\text{Ελλανας}\ \acute{\varepsilon}\acute{o}\nu\tau\acute{a}\ / \ \pi\acute{a}\nu\tau\acute{a}$.¹³ De modo aún más claro se encuentra esta convergencia en el *Epin. 3* de Baquílides, que termina con el elogio de la virtud de Hierón I y del ruiseñor de Ceos, i. e. del propio poeta, y sobre todo en el *Epin. 5*, donde Hierón I y su poeta aparecen unidos ya desde el proemio en el “tejido” que ofrece el último, desde su isla.¹⁴

Teócrito entrelaza intertextualmente a lo largo del idilio reminiscencias de esta lirica coral, pero sin mencionar ni aludir en ningún momento al *laudandus* de esos liricos, Hierón I de Siracusa. Y esto llama mucho la atención.¹⁵ Porque aún si Teócrito hubiera intentado obtener sólo el favor del tirano, con el objetivo de abrir paso a un futuro encomio en su honor, hubiera sido natural que enganchara con las hazañas del primer Hierón, sobre todo teniendo en cuenta que su persona ofrecía el ejemplo de un *strategós* que había luchado

¹³ “Que te sea dado en este tiempo avanzar hacia lo alto, y otras tantas veces a mí [me sea dado] encontrar vencedores, anunciado yo entre los helenos por toda mi sabiduría (= canto).”

¹⁴ Este epinicio tiene recepción en el idilio también en ese $\tau\acute{a}\nu\ \gamma\acute{e}\ \nu\acute{v}\nu\ \alpha\acute{\i}\ \tau\acute{i}\acute{\sigma}\ \acute{\varepsilon}\pi\acute{\chi}\theta\o\acute{\nu}\i\acute{\nu}\$ (vv. 4-5), porque en el caso de Baquílides el poeta sí tiene un alguien, a diferencia de Teócrito 16, 5. La $\acute{\o}\mu\acute{l}\acute{a}\i\acute{\nu}$, unión, de laudando y laudator continúa en el primer épodo del *Epin. 5* de Baquílides, vv. 31ss. Notable la recepción teocritea también del final del *Epin. 5*, donde se evidencia que en la lengua ($\gamma\acute{l}\acute{a}\o\acute{\sigma}\sigma\acute{a}\nu$) está el origen o fundamento ($\pi\acute{u}\theta\mu\acute{\nu}$, cf. id. 16, 10) de los bienes nobles.

¹⁵ Cf. la perplejidad que transmite Gow 1952 II: 313 ante esta constatación: “[...] the complete absence in such a poem of any reference to Sicily's great tradition of patronage remains somewhat surprising.”

contra los ejércitos cartagineses, tal como en épocas de Teócrito hacía su homónimo Hierón II. A la sorprendente constatación de esta ausencia se suma la comprobación de que el único de los líricos corales expresamente mencionado es Simónides (v. 44), pero no como *laudator* de Hierón II, sino de los reyes de Tesalia, los Escópadas, de Antíoco y de Áleuas, fundador de la familia de los Aléuadas. Esta dinastía pasó a la historia por haber entregado Grecia a los persas, intrigando a favor de Jerjes.¹⁶ En un largo pasaje del id. 16 (vv. 34-47) son estos reyes, conocidos por su traición, quienes sirven para exemplificar precisamente la importancia de tener a un *laudator* que dé celebridad por medio del canto y que rescate al laudando de morir en el olvido (vv. 42-45). Si Teócrito pretendiera realmente componer un encomio para Hierón II, difícilmente pondría tales ejemplos.¹⁷

A esta mención expresa -y problemática- de Simónides, se añade ya en los versos iniciales del idilio una *alusión* al mismo poeta. Nos referimos a una conocida anécdota que aparece en los escolios¹⁸ como referente intertextual del cofre donde se hunden las Chárites teocriteas.¹⁹ Se cuenta ahí que Simónides tenía dos arcones,²⁰ uno de simples “gracias” a cambio de poemas suyos compuestos sin retribución económica, otro de lo recibido en pago ($\delta\iota\delta\omega\tau\omega\mathfrak{v}$) por sus poemas. Si alguien se le acercaba solicitando sus Gracias, y ofreciendo un simple “gracias” a cambio, abriendo los cofres el poeta mostraba que el de las simples “gracias” estaba vacío, el otro en cambio, lleno. La anécdota contribuye a cimentar ya sea la fama de codicioso de Simónides, ya simplemente su pretensión de ser justamente retribuido por su trabajo, pero ¿cómo se entiende la alusión en el id. 16? Porque parece evidente que Teócrito ha eliminado el juego de palabras: sus Chárites son las divinidades que acompañan al buen poeta (v. 13), y vuelven a un cofre vacío. La semántica de desamparo y carencia que las describe a ellas y a sus circunstancias es explícita (cf. vv. 7-12), y más que coincidir con lo que narra la anécdota sobre Simónides, contrasta con ella. Como sabemos, estas Chárites teocriteas vuelven $\alpha\delta\omega\tau\omega\mathfrak{t}\omega\mathfrak{v}$, es decir que, a diferencia de las de los líricos corales, no han logrado nada. De destacar es en cambio que en el idilio se las menciona una y otra vez en

¹⁶ Cf. AUSTIN 1967: 8.

¹⁷ Cf. al respecto el minucioso análisis de AUSTIN 1967: 7-10.

¹⁸ Cf. WENDEL 1914: 325-326.

¹⁹ Antes en Stob. III, 10, 38, cf. las observaciones de WILLI 2004: 37 al respecto.

²⁰ La palabra aquí es $\kappa\iota\beta\omega\tau\omega\mathfrak{c}$, de especial uso en lenguaje bíblico: arca de Noé, arca de la alianza. El término no aparece en Teócrito.

alternancia con las Musas -Chárites vv. 7, 104, 108, 109; Musas vv. 3, 58, 69, 107 las indefinidas Διὸς κοῦραι del v. 1 podrían inclusive referirse a unas y otras- y que los dos grupos de divinidades se entretrejen y entretrejen el hilo fundamental del poema. La remisión a la anécdota sobre Simónides es por lo tanto compleja, porque el id. 16 revierte la imagen: el foco ahora está puesto en las diosas; ellas son lo que se tematiza, y no la retribución material al trabajo de componer poesía, ni el hallazgo de un tema concreto. De hecho, las Gracias vuelven al arcón sin haber encontrado un “objeto” apropiado para su canto.

La referencia intertextual más bien ayuda a destacar un movimiento de divergencia: frente a una poética orientada al éxito, como la de Simónides, dispuesto a inmortalizar a aquel que retribuya económicamente, la de Teócrito está todavía en la búsqueda, preocupada por encontrar un objeto de canto. A la primera la podríamos denominar, por el momento, poética de las arcas llenas; a la teocritea, poética de las arcas vacías. Por eso considero que, así como el hecho de que mencione a Áleuas llama la atención por lo inapropiado del argumento para aquello que supuestamente persigue el idilio, si lo interpretamos como encomio, también la relectura que hace Teócrito de la anécdota sobre Simónides nos permite ajustar la lente. El resultado de ese ajuste es ver el idilio como una reflexión sobre la poesía en tanto tal, representada acá por las Chárites indigentes, y no como un tipo de poesía en particular, ni como toma de conciencia de la situación conflictiva del poeta alejandrino con la sociedad de su época, incluida la sociedad cortesana, ni – manteniéndonos en esta última línea de lectura– como expresión de la búsqueda frustrada de un patrono.

En realidad, lo que parece marcar el desenvolvimiento del idilio es el *impulso* de la búsqueda. A partir del v. 5 el poeta reitera la pregunta sobre quién (*τίς*) recibirá u honrará a sus Chárites: así en vv. 5, 13, y en el v. 20 inclusive en boca de quien se justifica por no prestar atención al poeta (*‘τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἄλις πάντεσσιν Ομηρος’*, “¿Quién [necesitaría] escuchar a otro? Suficiente para todos es Homero.”). De esa búsqueda infructuosa se despide el poeta en el v. 64: *χαιρέτω ὅστις τοῖος* (“Que le vaya bien al tal”, sc. al avaro). Pero tres versos más adelante se reabre la búsqueda, marcada claramente por el δίζημαι del v. 68: “busco aquel de los mortales a quien ir ‘agraciado’ (bienvenido) / con las Musas” (*δίζημαι δ’ ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω / σὺν Μοῖσαῖς*). Aunque el poeta supone que en algún momento podría aparecer alguien a quien cantar, cuando finalmente repasa las

hazañas de Hierón II no le interesa destacar los aspectos guerreros, ni la heroicidad del *strategós*, sino la paz que sigue a la guerra. La descripción que hace, sea de Siracusa, sea de cualquier comunidad en tiempos de paz, está coronada por el canto de la cigarra, vigilante al mediodía desde arriba de los árboles (id. 16, 94-96):

νειοὶ δ’ ἐκπονέοιντο ποτὶ σπόρον, ἀνίκα τέττιξ
ποιμένας ἐνδίους πεφυλαγμένος ὑψόθι δένδρων
ἀχεῖ ἐν ἀκρεμόνεσσιν·

que los campos en barbecho se esfuerzen por dar semilla,
mientras la cigarra
vigilando a los pastores al mediodía desde lo alto de los árboles
resuena (o: canta en eco) entre el ramaje.

Esta breve descripción, como se ha observado varias veces, parece remitir al escenario usual en los idilios bucólicos. Pero lo que me interesa es sobre todo esa cigarra que “canta” (así García Teijeirio), *makes music* (Gow), o mejor aún *résonne* (Legrand). Esta última traducción corresponde al ἀχεῖ originario,²¹ y nos inclinamos a verlo como uno de los intertextos del *resonare* de Virgilio, ecl. 1, 5. A diferencia de ἀχεῖν, que aparece sólo en los idd. 16 y 2 –ninguno de los dos es bucólico–, la cigarra tiene una fuerte presencia en diversos idilios pastoriles, casi siempre emitiendo algún sonido. La culminación sin duda está en el programático id. 1 (v. 148), cuando el cabrero le agradece a Tírsis el canto muy deseado (ἐφίμερον ὕμνον, 61) entregándole en contrapartida la exquisita copa que le ha prometido. Al elogiarlo dice que Tírsis canta mejor que la cigarra (v. 148: τέτιγγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ἄδεις, “dado que tú cantas mejor que la cigarra”). De modo que tanto en el id. 16, no bucólico, como en el id. 1, bucólico, el canto de la cigarra señala el estadio inmediatamente anterior a una plenitud, ya sea de ese barbecho que prepara la abundancia y riqueza de la tierra, ya sea del momento alcanzado o cumplido, como en el idilio primero.

La imagen de la cigarra que canta remite fundamentalmente al *Fedro* platónico, 258e-259d.²² Allí Sócrates da una explicación

²¹ Cf. Hes., *Teog.* 42, donde el verbo se aplica al resonar de la cima del Olimpo respondiendo a la expansión de la voz clara/luminosa de las Musas; consultar el comentario de WEST a este pasaje hesiódico. Cf. también Plat., *Prot.* 329a, y *Teócr.* 2, 36.

²² Cf. ASPER 1997: 115, 116 n. 31, quien comenta la aparición del insecto en los *Aitia* de Calímaco.

etiológica del hecho, aceptado en la Antigüedad, de que son insectos que sólo cantan, sin necesidad de atender a las necesidades del cuerpo: según dice, originariamente eran hombres anteriores al nacimiento de las Musas.²³ Una vez las diosas en el mundo, el impacto que causó su canto en aquellos hombres preolímpicos hizo que dejaran de comer y de beber, y murieron; de ellos surgió el género de las cigarras, que obtuvieron de las Musas el don de poder dedicarse sólo a cantar. Hasta aquí Platón. Podemos concluir, entonces, que la cigarra simboliza la pura ‘voz’, es canto en estado puro, o mejor aún es metáfora poética de la autoindicación del canto.²⁴ Su presencia en el id. 16 es, por lo tanto, índice del nivel metapoético. Pero no es éste el único momento autoindicativo del poema. En los últimos versos (id. 16, 101-109), inmediatamente después del pasaje apenas citado, el poeta vuelve la mirada sobre sí mismo, sobre su individualidad (v. 101: εἰς μὲν ἐγώ, “por cierto yo soy uno [entre otros]”), alejándose de los aedas que quieran llevar a lo alto la fama (κλέος) de Hierón. En este movimiento introspectivo del último giro del idilio, es notable el adensamiento semántico: se reitera la automención por medio del pronombre en primera persona, a lo que se agrega la tres veces reiterada mención de sus Gracias y de sus Musas. Acá sí parece que el poema ha desembocado en lo que tematiza, en su objeto: el poeta y su poesía.

Alcanzado el final del idilio y de la búsqueda de ese τίς, lo que el poeta ha encontrado es a sí mismo acompañado de las divinidades de la poesía, a quienes califica de propias (v. 6: ἡμετέρας Χάριτας, “nuestras Gracias”; v. 107: Μοίσαισι σὺν ἡμετέραισι, “con nuestras Musas”). El οἶκος, que en los primeros versos oscilaba entre el lugar del desamparo por la búsqueda frustrada (v. 6) y el del amparo de lo propio (v. 8), es en los versos finales decididamente la permanencia en lo propio (v. 106: ἐγώγε μένοιμί κεν, “yo ciertamente me quedaría [en casa]”). Releído de este modo el idilio, podemos afirmar con Hunter que la mirada del poeta no está dirigida al supuesto ‘patrón’, sino reiteradamente a sí mismo y a su producción.²⁵ El repetido ἐγώ (vv. 66, 101, 106), las formas en primera del singular (vv. 14, 67, 68, 06, 108, 109) o los pronombres

²³ Del canto con que las Musas iluminaron el mundo preexistente da cuenta el pasaje hesiódico de la nota que sigue.

²⁴ Cf., además de los pasajes citados en notas anteriores, Hes., *Trab.* 582-583 (τέττιξ / δενδρέω ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ’ ἀοιδήν, “la cigarra, acomodada en el árbol, derramaba su clara voz”, con el correspondiente comentario de WEST: 304), Safo fr. 101 A Voigt., Arist. *Nub.* 1360.

²⁵ HUNTER 1996: 95, n. 53.

posesivos (vv. 7, 107) que se repiten a lo largo del poema no señalan, como en Píndaro o Baquílides, la convergencia de *laudator* y laudando, este último como objeto del canto. Por el contrario, se acentúan la divergencia y el alejamiento tanto de un eventual comitente como de todos aquellos poetas que sí pueden encontrarlo. Es lo que se deduce de los vv. 101-103:²⁶

εῖς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους
θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὴν Ἀρέθοισαν
ὑμνεῖν σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητὴν Ἱέρωνα.

por cierto yo soy uno, mas a muchos otros aman también las
hijas
de Zeus, a todos los cuales les sería posible cantar himnos
a la siciliana Aretusa y con sus guerreros al lancero Hierón.

El repetido gesto autoindicador que acabamos de señalar da pie a la conclusiva afirmación de Austin: 17, “[t]he poetic self becomes the real subject of the poem”. Consideramos, sin embargo, que el tema no se agota ahí, como intento mostrar.

III

En este punto quisiera volver al problemático γάρ del principio del idilio, que incluimos entre los elementos disruptivos. ¿Qué introduce γάρ? Recordemos el enlace del final del proemio con los vv. 4 y 5-6: “nosotros aquí somos mortales, a los mortales cantemos los mortales./ Pues ¿quién de cuantos viven bajo la clara aurora recibirá a nuestras Gracias en su casa?”. Como ha reiterado la crítica, esperaríamos una partícula adversativa, pero γάρ no puede introducir más que la consecuencia del v. 4; no hay otra explicación.²⁷ El encadenamiento se entiende sin embargo si traduzco: “Pues [siendo así que los mortales cantamos a los mortales] (o: Pues [dado este caso, a saber, que los mortales cantamos a los mortales]), ¿quién de cuantos viven bajo la clara aurora recibirá a nuestras Gracias en su casa con alegría, y no las despedirá sin obsequios?”. Leído así el pasaje, el poeta estaría dispuesto a cantar a un mortal, sólo que nadie recibe a sus Gracias. Pero presenta lo que tendría que ser un enlace como una ruptura, con lo que implícitamente niega la posibilidad de encontrar a un mortal

²⁶ Cf. también HUNTER 1996: 100.

²⁷ DENNISTON 1954: 76-77.

así. Esta constatación parece quedar subrayada por lo que sigue inmediatamente: la descripción del retorno de las Chárites a su cofre vacío. A esta imagen dedicaré el final de estas páginas.

Los contrastes, rupturas y divergencias que hemos señalado en el idilio –incluido el posible sentido del γάρ de v. 5–, junto con la propuesta de que sean las mismas Chárites, es decir sus poemas, el objeto real del canto, lleva a revisar y a resignificar la imagen. La interpretación histórico-arqueológica más frecuente dice que ahí se conservaban los rollos. Sin negar esta explicación, nos interesa destacar sin embargo que χηλός, en la épica, designa el cofre donde se guardan bienes, objetos especialmente preciados y ricos.²⁸ Riqueza es sin embargo lo que precisamente les falta a las Chárites teocriteas, que están descalzas, son pobres; el cofre al que vuelven está vacío, con lo que parece ordenarse en la isotopía de la carencia que predomina en los vv. 5-12. Paradójico en la imagen es que sin embargo hay plenitud, no de riquezas materiales, sino de las Gracias, de la poesía. Pero se trata de la poesía en sí, como potencia, sin un objeto determinado que cantar. Esta interpretación del cofre como contenedor/continente/recipiente de riqueza poética remite a otro ‘cofre’ que es central en la bucólica teocritea: me refiero al εὐρέα λάρναξ (“amplio cofre”) del id. 7, vv. 78-89, imagen con la que culmina el canto entonado por el pastor Títiro para hacerle olvidar a Lícidas la ausencia de su amado Ageanacte.²⁹ En ese λάρναξ está encerrado el cabrero Comatas, a consecuencia de la maldad y presunción de un rey (κακαῖσιν ἀτασθαλίαισιν ἄνακτος, v. 79). En su encierro, con todo, es alimentado por abejas, porque –como se aclara– ha sido favorecido por las Musas, que habían derramado

²⁸ Cf. *Il.* 16, 221, donde el cofre con diversos textiles que Tetis le da a Aquiles está especialmente ornamentado; en él hay también una copa labrada que el héroe usa para hacer libaciones a Zeus. También está altamente elaborado el cofre de *Od.* 13, 10 (ἐϋξέστη ἐνὶ χηλῷ, “en el cofre bien trabajado”), en el que Alcínoo invita a los cortesanos a poner vestimentas y regalos de oro para Odiseo, que retorna a su isla. El término se puede aplicar también a un sarcófago, IG XII 8, 600, Thasos = Peek, Grabepigrame 2026, s. II, cf. CHANTRAINÉ s. v.

²⁹ También este tipo de cofre es en Homero de un material valioso, cf. el λάρναξ de plata en que Hefesto guarda sus herramientas en *Il.* 18, 413. En Baquílides 5, 141, el cofre en que ¿Deyanira? guarda la vestimenta de Hércules que ha de embeber en veneno está especialmente ornamentado, λάρναξ δαρδαλέα. El λάρναξ también puede ser una urna de oro, cf. *Il.* 24, 795, donde se depositan ahí los huesos de Héctor, luego de incinerado. También designa el arca donde se pone a los niños expósitos, cf. Simónides 37, 1; Apol. Rod. I, 622. Cf. también *Anth. Pal.* 7, 327, 344. También el arca de Deucalión es designada como λάρναξ en Plut., M. 968 s.

néctar en sus labios (cf. id. 7, 78-89). Con el consecuente *makarismós* del poeta-pastor Comatas culmina el canto de Lícidas, el misterioso cabrero con quien se encuentra Simiquidas en su camino a las Talisias. La relevancia programática del id. 7 permite conjeturar que la imagen final de Comatas reclinado bajo los pinos o las encinas cantando, mientras las cabras pastan en la montaña, le pudo haber servido a Virgilio de inspiración para el emblemático Títiro del comienzo de la primera égloga.³⁰ Ahora bien, las dos formas de designar una caja o un cofre que encontramos en los id. 16 y 7, $\chi\eta\lambda\acute{o}\varsigma$ y $\lambda\acute{a}\rho\nu\alpha\acute{\varsigma}$, aparecen a menudo empleadas como equivalentes en la literatura griega,³¹ inclusive en el hecho de que ambos pueden ser urnas. Esto nos permite suponer que también Teócrito las emplea como designaciones posibles e intercambiables del mismo referente. Contrario al uso corriente, en cambio, es que el poeta no las utilice para indicar objetos en los que se guardan otros objetos; en sus idilios contienen poesía, personificada una vez en las Chárites, la otra en Comatas. Con todo, ambas cajas tenían originariamente otro destino: la de Comatas debía encerrar su muerte, pero el cabrero vive gracias a la miel, metáfora de la poesía; la de las Chárites esperaba una recompensa por las composiciones poéticas, pero en lugar de ello encierran a la poesía en estado potencial. A esto se liga otro paralelo entre ambos idilios: la referencia a los poderosos poco dispuestos a favorecer a los poetas. Ellos están en el origen del encierro sea de Comatas sea de las Gracias. Dado el cambio en el uso de los cofres respecto de lo que ocurría en la poesía anterior a Teócrito, podemos inducir que probablemente haya también un cambio en la relevancia de los mismos cofres en tanto recipientes. Entiendo que también aquí, como en la metáfora de la cigarra, está presente el gesto autoindicador, señal del nivel metapoético. Pues de hecho lo que contiene tanto a las Chárites como a Comatas es la lengua poética de Teócrito.

Como lectores, nos es dado conjeturar que la imagen del cofre, en los dos idilios, funciona como las caras positiva y negativa del “hecho” poético: en el 16, el cierre de la caja sobre las Gracias frustradas es clausura de un tipo de poesía, que podríamos llamar social o política,³² la búsqueda de un inhallable $\tau\acute{ic}$ hace que el cofre quede vacío; en el id. 7, por el contrario, Comatas, que está vivo gracias a las Musas,

³⁰ Sobre Comatas como modelo de Títiro, cf. WEISS 2016, especialmente pp. 17-27.

³¹ Sobre todo, aunque de uso poco frecuente, en la épica homérica y en la lírica coral; más documentado en el período postalejandrino.

³² Remito a la interpretación de GONZÁLEZ 2010, que considera el id. 16 recuperación de poesía civil al estilo de Teognis.

representa la plenitud alcanzada e inaugura una nueva poesía: la bucólica. Metafóricamente, este último cofre es autoindicación de la nueva propuesta poética de Teócrito.

Así, el extrañamiento (*Verfremdung*) que producen los contrastes, disrupciones, divergencias que señalamos al principio de estas páginas sirven, según creemos –y más allá de la inauscultable “intención” del poeta–, como soportes retóricos indicadores de una determinada semántica. Ellos permiten también identificar y focalizar el metanivel, subrayando el hecho de que se trata de poesía sobre poesía.

Bibliografía

Ediciones, comentarios, traducciones

Bucólicos griegos. Introducciones, traducciones y notas de MANUEL GARCÍA TEIJEIRO y MA. TERESA MOLINOS TEJADA, Madrid: Gredos 1986.

Bucólicos griegos. Edición de MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ, Madrid: Akal 1986.

Bucoliques grecs. Texte établi et traduit par PHILIPPE E. LEGRAND. 1. Théocrite, Paris: Les Belles Lettres 1960.

Scholia in Theocritum Vetera. Recensuit CAROLUS WENDEL. Editio Stereotypa Editionis Primae (MCMXIV), Stuttgart: Teubner 1967 [1914].

Theocritus. A selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13. Edited by RICHARD HUNTER, Cambridge: University Press 1999.

Theocritus. Edited with a Translation and Commentary by ANDREW S. F. Gow. Volume One: Introduction, Text and Translation. Volume Two: Commentary, Appendix and Plates, Cambridge Univ. Press 1952².

Theocritus. *Select Poems*. Edited with an Introduction and Commentary by KENNETH J. DOVER, Glasgow: Macmillan 1971.

Estudios, obras de consulta

ASPER, MARKUS: *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart: Steiner Vlg. 1997.

AUSTIN, NORMAN: "Idyll 16: Theocritus and Simonides", *TAPA* 98 (1967) 1-21.

CHANTRAIN, PIERRE: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. T. 1-4, Paris: Klincksieck 1968-1980.

BARDON, HENRI: "Bucolique et politique", *RhM*, N.F. 115 (1972) 1-13. Gow 1952 → Theocritus. Edited with a Translation and Commentary.

DENNISTON, JOHN D.: *The Greek particles*. 2nd edition, Oxford: Oxford Clarendon Press 1954.

DOVER 1971 → Theocritus. *Select Poems*.

FANTUZZI, MARCO / HUNTER, RICHARD: *Tradition and innovation in Hellenistic poetry*, Cambridge: Cambridge University Press 2004.

GARCÍA TEIJEIRO / MOLINOS TEJADA → Bucólicos griegos.

GONZÁLEZ, JOSÉ M.: "Theokritos' Idyll 16. The Xárites and civic poetry", *Harvard Studies in Classical Philology* 105 (2010) 65-116.

- GRIFFITHS, FREDERICK : “The Charites and the Poetics of the Genus Mixtum”, en: *Theocritus at court*, Leiden: Brill 1979, pp. 9-50.
- GUTZWILLER, KATHRYN: “Charites or Hiero: Theocritus’ Idyll 16”, *Rheinisches Museum für Philologie*, N. F. 126 (1983) 212-238
- HUNTER, RICHARD: “Idyll 16: poet and patron”, en: *Theocritus and the archaeology of Greek poetry*, Cambridge: University Press 1996, pp. 77-109.
- KOSTER, SEVERIN: *Antike Epostheorien*, Wiesbaden: Steiner 1970.
- KYRIAKOU, POULHERIA: “Kléos and Poetry in Simonides fr. 11 W² and Theocritus, Idyll 16”, *RhM* N. F. 147 (2004) 221-246.
- LEGRAND 1960 → Bucoliques grecs.
- MEINCKE, WERNER: *Untersuchungen zu den enkomastiischen Gedichten Theokrits*, Kiel (maschinell geschrieben) 1965.
- MERKELBACH, REINHOLD: “Bettelgedichte (Theokrit, Simonides und Walther von der Vogelweide”, *RhM*, 3, 95 (1952) 312-27.
- NAUTA, RUURD R.: “Gattungsgeschichte als Rezeptionsgeschichte am Beispiel der Entstehung der *Bukolik*”, *A&A* 36, 1990, 116-37.
- SCHMIDT, ERNST A.: *Poetische Reflexion. Vergils *Bukolik**, München: Beck, 1972.
- SCHMIDT, ERNST A.: *Bukolische Leidenschaft oder über antike Hirtenpoesie*, Frankfurt a. M.: P Lang 1987.
- VOX, ONOFRIO: “agathón kléos: poeta e commitente nelle Cariti (Theocr. 16)”, *Kléos* 7 (2002) 193-209.
- WEISS, IRENE M.: “‘Theocritus traditus’: algunas tesis acerca de la lectura de la poesía bucólica”, *REC* 38, 2011, 181-214.
- WEISS, IRENE M.: “Komatas: am Anfang der bukolischen Spiegelungen”, en: Seng, Helmut /
- Weiss, Irene M. (ed.): *Bukoliasmos. Antike Hirtendichtung und neuzeitliche Transformationen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, pp. 9-30.
- WEISS, IRENE M.: “¿Pánta párga (id. 11, 11)? Canto y enunciación bucólica en Teócrito”, en:
- Álvarez Hernández, Arturo R./Weiss, Irene M.: *Bukolik und Liebeselégie zwischen Antike und Barock/Bucólica y elegía erótica entre la Antigüedad y el barroco*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, pp. 59-82.
- WENDEL 1914 → *Scholia in Theocritum Vetera*.
- WILLI, ANDREAS: “Poétique au seuil de l’Alexandrinisme: id. 16”, *L’Antiquité Classique* 73 (2004) 31-46.