

rej  
2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

# EL IDILIO I DE TEOCRITO

INTRODUCCION, TRADUCCION  
Y NOTAS



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS

LETRAS CLASICAS.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LETRAS CLASICAS

PRESENTA

GERARDO RAMIREZ VIDAL

*Ramirez Vidal*

MEXICO. D. F.

1981



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE GENERAL

	Pág.
PREFACIO . . . . .	3

PRIMERA PARTE

INTRODUCCION

I. <u>Helenismo, poesía bucólica y Teócrito</u> . . . . .	7
II. <u>El Tirsis o La Canción</u> . . . . .	21
1. La transmisión del texto . . . . .	21
2. Argumento y estructura . . . . .	23
3. Lengua y metro . . . . .	35
4. El mito de Dafnis . . . . .	45
5. Los personajes . . . . .	54
6. El sentimiento de la naturaleza . . . . .	60
7. El amor y la muerte . . . . .	68
III. <u>La poética de Teócrito</u> . . . . .	75

SEGUNDA PARTE

EL IDILIO I DE TEÓCRITO: TIRSIS O LA CANCIÓN

Sigla . . . . .	91
Texto griego y traducción . . . . .	93
Notas al texto griego . . . . .	100
Notas al texto español . . . . .	164
Bibliografía . . . . .	198

## PREFACIO

Este trabajo, que presento como Tesis de Licenciatura y en el que he ocupado más de dos años, constituye el primer paso para un acercamiento posterior a la obra de Mosco y Bión, pues he creído necesario conocer con cierta profundidad, si bien parcialmente, la obra del maestro de éstos, Teócrito, para así tener una visión más clara y precisa de lo que constituye la poesía bucólica posterior a él.

El tema elegido posiblemente resulte novedoso a muchos, pues, en efecto, la crítica literaria, la filología y otros campos del saber han dado pocos estudios en lengua española sobre la cultura helenística que, particularmente en México, es casi desconocida, a pesar de representar una fuente de experiencias literarias muy rica y valiosa para nosotros. En particular, en este trabajo intento hacer una valoración de la poesía bucólica por medio de una de las obras más importantes de Teócrito, el Idilio I.

El trabajo sobre el poema lo he dividido en dos partes. La primera contiene tres capítulos, en el primero de los cuales, a manera de introducción, presento algunas características generales de la época helenística y de la poesía bucólica, además de un esbozo biográfico de Teócrito, con la finalidad de ofrecer un panorama general del ambiente cultural en el que se creó la obra en cuestión.

En el segundo capítulo intento analizar la forma y el contenido

del Idilio I de Teócrito, es decir, sus características <sup>S</sup>estructurales, lingüísticas y métricas y el tratamiento del mito, las peculiaridades de los personajes y las ideas del autor acerca del paisaje, y del amor y la muerte, que son los temas fundamentales del Idilio I.

Por último, en un tercer capítulo, expongo algunas características de la poética de Teócrito a partir de las observaciones contenidas en el capítulo anterior.

La segunda parte está constituida por el texto griego, su traducción al español y las notas respectivas, y por una relación de las principales obras que he consultado.

El texto griego lo he tomado de la edición de Gow (Oxford, 1973) por considerarlo más completo que los demás, en lo que concierne al aparato crítico; sin embargo, he consultado otras ediciones de Teócrito, principalmente la de Legrand (París, 1927), y cuando no estoy de acuerdo con algunas lecturas de Gow, lo indico en las notas al texto original.

La traducción trata de apearse lo más posible al texto griego, intentando conseguir una correspondencia sintáctico-fonológica, tratando de reproducir los recursos poéticos e, incluso, pretendiendo respetar sus oscuridades. La traducción, además, se apega a un esquema métrico que varía de las trece a las diez y siete sílabas, con un adonio al final del verso y, generalmente, con una cesura móvil en medio del mismo.

En cuanto a las notas al griego, éstas intentan aclarar lo más posible los problemas que presenta el texto, ya sea explicando fenómenos lexicales, gramaticales y dialectales o bien comentando -

las diversas lecturas del original y las figuras retóricas. En las notas a la traducción, he procurado dar las explicaciones pertinentes con el fin de hacer más comprensible el pensamiento del autor.

Finalmente, los textos grecolatinos se citan por lo general de acuerdo a las ediciones de la Loeb Classical Library indicando, de no ser así, la edición que se ha utilizado. Por otro lado, los nombres o títulos latinos han sido traducidos, regularmente, al español con la finalidad de hacer una exposición clara y sencilla.

PRIMERA PARTE

INTRODUCCION

## I. HELENISMO, POESÍA BUCÓLICA Y TEÓCRITO

El término "helenismo"<sup>1</sup>, entre nosotros, designa un tipo de cultura caracterizado por el descubrimiento de valores autónomos y novedosos y visto, en general, en comparación con lo clásico, como un período de decadencia del genio griego.<sup>2</sup>

No deba, por otra parte, confundirse el término "helenístico" - con el "helénico", pues mientras este último se refiere a la cultura griega antes de Alejandro, el primero concierne a la época en que se fusionaron las culturas griega y orientales con las conquistas del hijo de Filipo.<sup>3</sup>

Es necesario, además establecer la diferencia entre "helenismo" y "alejandrinismo" que, en sentido general, designan cosas diferentes, aunque a menudo son vistos como términos de un mismo referente. En efecto, helenismo y alejandrinismo se confunden a menudo, -

1. ελληνίζω: "hablar griego" significó en un principio el uso correcto de la lengua griega (Teofrasto), y después, vivir a la forma griega (época helenística<sup>romana</sup>). En el mundo ya cristianizado vino a significar no sólo cultura y lengua griegas, sino también el culto y la religión paganos. Cf. W. Jaeger, Cristianismo primitivo y paideia griega, México, 1979, pp. 13, 14 y 104, y, además, Tarn y Griffith, La civilización helenística, México, 1969, p. 9.
2. Cf., por ejemplo, A. Croiset, Histoire de la littérature grecque, París, 1899, vol. V., p. 19. El juicio sobre el helenismo ha cambiado fundamentalmente en el presente siglo, y ahora se le considera, por lo común, como un período de reflexión y razonamiento (cf. ya en 1912 C. Cessi, La poesía ellenística, Bari, 1912, p. 9).
3. Cf. C. Cessi, op. cit., pp. 9 y 12; R. Marcus, La época helenis-



ya que este último da su nombre a la etapa helenística de la civilización griega, por ser prototipo de toda la cultura de aquel período; sin embargo, es evidente que mientras "helenismo" designa la cultura que se produjo en los pueblos conquistados por Alejandro el Grande en los tres últimos siglos antes de nuestra era, el alejandrinismo, por su parte se refiere propiamente a la cultura creada en la Alejandría egipcia.<sup>4</sup> El alejandrinismo es tenido, además, como un sinónimo de artificioso y de sobrecargado barroquismo.

El alejandrinismo es, por lo tanto, una parte, la más importante, del helenismo, cuyo resplandor marca la primera etapa de todo el período. Esta primera etapa, el alto helenismo, se caracteriza por una cultura espiritual enteramente griega cuyo centro se da en la Alejandría egipcia, y abarca los primeros tres cuartos de siglo de este período<sup>5</sup> bajo los auspicios de los dos primeros Ptolomeos, -- Soter y Filadelfo.

Ante el gran desarrollo cultural de Alejandría destaca, en el alto helenismo, el círculo literario de Cos,<sup>6</sup> cuyo esplendor en la poesía no fue inferior al de Alejandría y, posiblemente, dio -- los mejores literatos del helenismo. De esta manera, los poetas a-

---

tica, Buenos Aires, 1965, p. 14, etc.

4. Sobre los límites temporales del helenismo cf. Tarn y Griffith, op. cit., p. 9; A. Lesky, Literatura griega, Madrid, 1968, p. 725; etc.
5. Para las etapas y las fuentes de la época helenística cf. Lesky, op. cit., pp. 725 y 726 y M. I. Rostovtseff, Historia social y económica del mundo helenístico, Madrid, 1967, p. 2.
6. Para el círculo literario de Cos y otros centros cf. P. M. Fraser, Ptolemaic Alexandria, Oxford, 1972, vol. I, pp. 554-555 y notas correspondientes.

alejandrinos y los de Cos marcan los criterios literarios que predominarán en la poesía greco-romana de los tres últimos siglos antes de nuestra era.

Estos criterios, en general, muestran una tendencia a la síntesis y una visión objetiva de la poesía. La tendencia a la síntesis se manifiesta en los programas poéticos de los poetas, que intentan hacer valer sus conceptos de la buena poesía, y la visión objetiva, por otro lado, es una posición firme y crítica ante la literatura de los estadios anteriores.

La poesía del alto helenismo está determinada por ciertas características que en mayor o menor grado se encuentran en los productos literarios de aquel período.

La erudición<sup>7</sup> aparece como eje en torno al cual pueden valorarse y caracterizarse los hechos literarios y artísticos, y representa una tendencia general de la literatura helenística que se muestra además en las diferentes manifestaciones de la cultura alejandrina, como la ciencia<sup>8</sup> y el arte. No es nada casual que muchos de los grandes poetas del alto helenismo hayan tenido ante todo una labor filológica y que en su producción literaria hayan cultivado el discurso versificado.<sup>9</sup> Las condiciones socio-culturales propiciaban el carácter erudito de la poesía.

7. Sobre la erudición cf. Croiset, op. cit., p. 84, E. Schwartz, Figuras del mundo antiguo, Madrid, 1966, pp. 186 y 187.

8. Cf. en este caso George Sarton, Ciencia antigua y civilización moderna, México, 1978, principalmente las pp. 10-27.

9. En efecto, en la época helenística asistimos a un renacimiento del verso que en el siglo IV había sido casi olvidado. Cf. R. Cantarella, La literatura griega de la época helenística e imperial, Buenos Aires, 1972, p. 14.

En efecto, la creación de centros de saber, como el Museo o la gran Biblioteca en Alejandría, favoreció una intensa labor filológica sobre los textos, ya consagrados, de Homero y Hesíodo, de los líricos arcaicos, de los dramaturgos atenienses; ayudó a la formación del "poeta doctus" y, en consecuencia, los literatos helenísticos acogieron de buen grado el resurgimiento de la poesía en detrimento de la prosa.

De esta manera surgió un concepto novedoso de la poesía entre los autores de aquella época. En efecto, la poesía ya no es un medio, como sucedía en la época arcaica y clásica, en donde ésta tenía una finalidad principalmente educativa; ahora, en los comienzos del helenismo, la poesía es un fin en sí misma, el concepto del arte por el arte predomina y el goce artístico se basa en el artificio y el preciosismo.

Junto a este artificio de la poesía, los tecnicismos -botánicos, geográficos, mitológicos, etcétera- son los resultados evidentes de aquel saber abundante y minucioso que caracterizó la erudición alejandrina. Los principales representantes de esta tendencia erudita de la poesía son el bibliotecario Calímaco y Apolonio, superintendente de la Biblioteca de Alejandría.

Sin embargo, la erudición no captó la simpatía de todos los poetas, pues hubo algunos que quisieron ser "naturales" y que intentaron expresar en sus versos un mundo cotidiano y popular, un mundo que repugnaba, por ejemplo, a Calímaco, quien no bebía de la fuente común.<sup>10</sup>

---

10. Cf. Calímaco, Epigrama XXVIII

De esta manera, parece oponerse al arte erudito y minucioso de los alejandrinos, una poesía que cultivaba lo natural y lo popular, y que se expresaba en otros círculos poéticos, como el de Cos en primer lugar.<sup>11</sup> Pero esta oposición no es más que aparente, pues en el fondo la poesía que intentaba retratar aquel mundo cotidiano tiene en sí misma una gran parte de erudición.

Surgen a estas alturas dos aspectos antinómicos característicos de la poesía alejandrina que, sin embargo, no se excluyen, sino, al contrario, aparecen profundamente relacionados entre sí.

El realismo y el idealismo son esos dos aspectos. Uno surge, en parte, como consecuencia de una preocupación por la comprobación de los hechos, incluso de los que son minúsculos, preocupación que se muestra en las demás manifestaciones de la cultura helenística, como en la historia y las ciencias.<sup>12</sup> Este es el caso del realismo que se expresa en el detallismo, en el gusto por los cuadros descriptivos, como la écfra<sup>13</sup>, por ejemplo, y en el uso de un lenguaje rebuscado y adherente a la realidad por parte de los poetas.

El idealismo, al contrario, es la expresión de una tendencia literaria helenística, que intenta retratar la naturaleza en gran parte perdida para los habitantes de las grandes ciudades de aquel tiempo, y también es una expresión del hombre que ya no tiene el apoyo de su ciudad desquebrajada desde los cimientos por los cambios socio-políticos de fines del siglo IV. El idealismo de los poetas

---

11. También en Samos y Rodas existieron círculos literarios (cf. supra, nota 6.).

12. Cf. José Luis Romero, De Herodoto a Polibio, Buenos Aires, 1953, p. 121.

13. Para el significado de esta palabra cf. infra nota 55.

helenísticos refleja de alguna manera su mundo interior, su individualismo, su soledad, sus cambios de fortuna y su sentimiento de amistad, y se aprecia a menudo en aquella visión de un mundo primitivo del hombre relacionado únicamente con la naturaleza y en aquel amor romántico descubierto justamente, según un criterio muy difundido en la actualidad, por los poetas helenísticos.<sup>14</sup>

Es evidente, por lo tanto, que no todo es erudición ni artificio, en el alto helenismo, pues el sentimiento ocupa buen lugar en aquel período. Es cierto que ya han caído las expresiones y los ánimos patrióticos de los siglos anteriores; pero ahora aparecen -- sentimientos más íntimos y privados originados por el decaimiento de la polis y, en consecuencia, por el carácter individualista y cosmopolita de la época.

Por otra parte, los poetas del alto helenismo intentan evitar los principales géneros literarios de las épocas anteriores, como la épica y la tragedia, principalmente, pues saben bien que ellos pertenecen a una nueva época, que los géneros grandiosos de etapas anteriores ya no tienen vitalidad ni consonancia con las nuevas -- formas de sentir. Estos poetas están conscientes de su papel histórico, tienen un cabal conocimiento de la época que les ha tocado -- vivir.

, En el helenismo asistimos, en consecuencia, a nuevos puntos de vista sobre los géneros. Los poetas renuevan géneros que habían caído en desuso, como el himno, el epigrama, la elegía y los mimos, o

---

14. Cf. Ralph Marcus, op. cit., p. 17, y Giovanni Pascucci, Storia della letteratura greca, Firenze, 1972, p. 493. Un estudio sobre el sentimiento amoroso en los poetas helenísticos aparece en Manuel F. Galiano, El descubrimiento del amor en Grecia, -- Madrid, 1959, pp. 205-227.

bien crean nuevos géneros, como en el caso del epilio, en cierto sentido, y principalmente de la poesía bucólica.

En estos dos últimos géneros, el epilio y la bucólica, aparecen los criterios poéticos del helenismo claramente reflejados, pero es el último el que puede de una manera más evidente manifestar -- las características propias del período que lo vio nacer. El epilio representa más bien el alejandrinismo, mientras la bucólica a todo el helenismo, pues en ella se funden no sólo los elementos eruditos, sino además los sentimientos subjetivos del helenismo, como el amor, el sentimiento por la naturaleza, el gusto por lo popular, etcétera.

He dicho que la poesía bucólica nació en el periodo helenístico; sin embargo, el problema de sus orígenes ha sido tan discutido desde los antiguos gramáticos hasta los críticos y los filólogos de nuestra época que se han originado una cantidad de teorías tan abundantes como contrastantes.<sup>15</sup>

---

15. En efecto, en relación a los orígenes de la bucólica se han dado teorías tan extravagantes como aquella que considera primeros poetas bucólicos a los profetas pastores del Viejo Testamento, como Jacob y Esaú entre otros, o bien aquella otra teoría que intenta hacer creer que la pastoral fue inventada por el "buen salvaje" y que siempre ha existido en una categoría -- particular de hombres. Hay otras teorías tan extremas como éstas a las que no hago siquiera alusión por ser una tarea tan complicada que excedería el objeto de la presente Tesis. Ofrezco sólo los principales elementos bibliográficos, tanto antiguos como modernos, para que el interesado recurra a ellos:  
a) Fuentes antiguas: Proleg. Schol. ad Theocritum; Diomedes, - III, 4, 486, 17 Keil; Probo, in Virgilii bucolica commentarii, 2. 8. Keil; Servio, In Vergilii carmina commentarii, Thilo & Hagen [cf. Isidoro, Orígenes, I. 28, 16]; "Schol. Bernens".

El problema de los orígenes de la poesía bucólica está, en efecto, lleno de incertidumbres, pero esto se debe, creo yo, porque no se ha sabido enfocar desde un punto de vista literario. Es decir, los críticos no han tomado como punto de partida las características o la naturaleza de este género, lo cual, por otra parte, no es nada sencillo.

En efecto, las características que debía tener la poesía bucólica griega no han sido, hasta donde sé, puestas en claro por los críticos modernos. Sobre este aspecto no hay otro camino que recurrir a las citas de los gramáticos grecorromanos quienes contaban con gran material ahora ya perdido, y a las obras mismas que fueron consideradas en la antigüedad como poemas bucólicos.

En primer lugar debe entenderse como poesía bucólica, según un

---

Jahrbuch für Philologie Suppl. IV, 741, 51 ff. Hag. (Todas estas fuentes desgraciadamente no las he consultado y sólo las he conocido por referencias en trabajos modernos); Diódoro Sículo, IV, 84, 3; Partenio 29; Eliano, Varia Historia, X, 18; - Ateneo, Deipnosophistas, XIV, 619, a-b, etc.  
b) Fuentes modernas: A. Couat, La poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324-222 av. J. C.), Paris, 1968, -- pp. 397 ss. C. Cessi, op. cit., p. 404; Legrand, Etude sur Théocrite, Paris, 1968, pp. 141 ss.; Knaack, "Bukolik" en Pauly-Wissowa, Real-Encyclopaedie der klassischen Altertumswissenschaft; F. Kermode, English Pastoral Poetry, New York, 1972, p. 18; A. Morell, Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, Madrid, 1972, p. 472 ss.; B. A. van Groningen, "Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque" en Mnemosyne, XI, 1958, pp. 302-306 y principalmente T. Rosenmeyer, The green cabinet: Theocritus and the european pastoral lyric, Berkeley & Los Angeles, - 1969, pp. 31-44 y Manuel G. Teljeiro, "Notas sobre la poesía bucólica griega" en Cuadernos de Filología Clásica, IV, 1972, -- pp. 403-414.

antiguo comentario a Teócrito,<sup>16</sup> aquel género que retrata la vida de los pastores. Esto es muy importante, pues permite no confundir al poema bucólico con las obras rústicas en general.

Otra característica distintiva del poema bucólico es el rasgo dramático que, según los gramáticos antiguos, tenía este género.<sup>17</sup> debe hacerse una aclaración: el carácter dramático (o mimético) Ahora bien, aquí debe tomarse de acuerdo con el significado que los antiguos le dieron a este termino queriendo indicar un género de poesía opuesto al diagético y al mixto, es decir opuesto al género narrativo y al narrativo-dramático.<sup>18</sup> El género dramático se refiere a aquella clase de poesía en la que el poeta no habla en nombre propio, sino que permite el libre desarrollo del diálogo de

16. Τὰ δὲ βουκολικά ἔχει [κατὰ] διαφορὰν τὴν τῶν ποιημάτων ἐπιγραφήν· καὶ γὰρ αἰσολικά ἐστὶ καὶ ποιμενικά καὶ μικτά. τὴν μὲντοι ἀπὸ τῶν βοῶν εἴληφεν ἐπιγραφήν ὡς κρατιστεύοντος τοῦ ζώου· διὸ καὶ βουκολικά λέγονται πάντα. εἴρηται δὲ βουκόλος παρὰ τὸ τὰς βοῶν [κέλειν καὶ] ἔλαυνεῖν ἢ ἀπὸ τοῦ τὰς βοῶν κολουεῖν ἀειμαχελώσας ἢ τῶν βοῶν κορεῖν καὶ ἐπιμελεῖσθαι τρυφή τοῦ ἀμετάβολου.

(Cf. Groningen, art. cit., p. 294 y Teijeiro, art. cit., p. 465, de donde he tomado el texto).

17. Cf. Dositeo VII, p. 428 Keil, Poematos genera sunt tria, quae activum est imitativum, quod Graeci dramaticon vel mimeticon appellant... ut se habent tragoedia, et comicae fabulae et prima bucolicon. Cf. además Suidas, s.v. Μόσχος y Diomedes, I, pp. 473ss. Keil e infra, pp. 545.

18. Sin embargo, en otras partes se dice que el poema bucólico es mezcla de estos tres géneros, el diagético, el dramático y el mixto, y que precisamente, por la variedad de los caracteres, tal género es más hermoso. Una vez, dicen las fuentes, el poema bucólico es diagético, otras dramático y otras mixto. Cf. Prolegomena ad Theocritum, p. 11, Wendel (tomado de C. Gallavotti, "Sulle classificazione dei generi letterari nell'estetica antica" en Athenaeum, 1928, p. 364); Servio, ad. Buc. III, 1, Thilo-Hagen; Probo, ad. Buc. (Cf. Tomás Gonzales Rolán, "Breve introducción a la problemática de los géneros literarios" en Cuadernos de Filología Clásica, IV, 1972, p. 234).



los personajes.<sup>19</sup>

Lo que distingue también a este género literario es el uso del hexámetro bucólico.<sup>20</sup> En efecto, el corte que generalmente aparece después del cuarto pie dactílico fue para los antiguos un carácter distintivo de este tipo de poesía y, seguramente, llamaron "diéresis bucólica" a tal corte porque era un elemento peculiar del género.

Por último, los antiguos llaman la atención sobre el carácter dialectal de la poesía bucólica.<sup>21</sup> En efecto, el dorio literario era la lengua en que fueron escritos los poemas pastorales de Teócrito, un dorio literario difícil de definir.

En conclusión, las características más peculiares de la poesía bucólica griega son el asunto pastoril, el carácter dramático, el hexámetro bucólico y la lengua doria. Sin embargo, a medida que el género fue desarrollándose se contaminó con otros elementos literarios y perdió, al paso del tiempo, sus características, de tal manera que, después, ya no se supo lo que definía verdaderamente el poema bucólico. Incluso en los epígonos de Teócrito, Mosco y Bión, es difícil saber si sus obras son poemas bucólicos o simples elegías amorosas o idilios mitológicos, pues en ellas algunas características del género bucólico, como el asunto pastoril o el carácter dramático, por ejemplo, ya no aparecen. Es posible que la obra bucólica de estos poetas haya desaparecido o bien que se conserve

19. Cf. Platón, República, 394 c y Gonzales Rolán, art. cit., pp. 313-316, etc.

20. Cf. Ausonio, Epístolas, IV, 88-90, Ps.-Plutarco, Métrica, 2 y 3 (Cf. H. Stephanus, Thesaurus Graecae Linguae, vol. III, s.v. μετρόν).

21. Cf. infra pp. 35 ss.

en parte en algunos de los idilios apócrifos de Teócrito o en los fragmentos que de ellos nos ha conservado Estobeo.

Fuera de todos los problemas de este tipo que pueden presentarse muy a menudo, la primera poesía bucólica, de acuerdo con las características presentadas arriba, se originó en la época helenística con el siracusano Teócrito quien seguramente quiso reflejar en sus obras las costumbres de los pastores de su patria.<sup>22</sup> La obra -- del poeta refleja un mundo pastoril idealizado, lleno de música y de susurros campestres, de elementos folklóricos y religiosos, en una nueva forma literaria que cumple con los postulados poéticos -- de la época.<sup>23</sup>

La antigüedad nos ha transmitido pocos datos biográficos de Teócrito, a menudo contradictorios,<sup>24</sup> es por ello que los esfuerzos de los críticos modernos orientados a reconstruir una vida de este -- poeta llegan a resultados diferentes.<sup>25</sup> Por lo tanto, en las líneas

22. Cf. A. Couat, op. cit., p. 399.

23. Cf. Cessi, op. cit., pp. 403-404; G. Serrao, Problemi di poesia alessandrina I; Studi su Teocrito, Roma, 1971, pp. 71-73, etc.

24. Entre las fuentes antiguas contamos principalmente con la biografía de Suidas; una vida anónima de Teócrito que se encuentra en muchos manuscritos; los argumentos a los Idilios IV, VII, - XI, XVI y XVII; los escolios a VII, 21 y 40 y un epigrama que se publicaba bajo el nombre del poeta (AP. IX, 434= XXVII Gow). Todos estos datos han sido reunidos por Cholmeley, Idylls of Theocritus, London, 1919, pp. 1-2.

25. En particular me refiero a Lagrand, Etude..., pp. 29-68 y -- Cholmeley, op. cit., pp. 1-36.

que siguen me centro a resumir los datos más generales de la biografía teocritea.

Nació Teócrito en Siracusa, según la mayoría de los testimonios,<sup>26</sup> sus padres fueron Praxágoras y Filina,<sup>27</sup> originario uno de Orcómenos, y la segunda de Cos. Ambos posiblemente pasaron de esta isla, donde vivían, a Siracusa, contándose entre los colonos que Timoleón, para repoblar a esta ciudad devastada, hizo reunir de todos los lugares de Grecia.<sup>28</sup>

En cuanto a la fecha del nacimiento de nuestro poeta las fuentes varían mucho, pero en su mayoría apuntan a los años alrededor del 310 a. de C.<sup>29</sup> Por lo que toca a su muerte, por otra parte, los estudiosos consideran falso el dato que haya sido estrangulado por orden de Hierón de Siracusa, por haberse burlado del heredero del trono;<sup>30</sup> es más seguro que Teócrito haya muerto ya en su vejez, como dice Estacio en una de sus Silvas.<sup>31</sup>

Se sabe que Teócrito realizó diversos viajes al oriente, a Alejandría y principalmente a Cos, donde tenía algunos amigos entre los que se encontraban Nicias, Asclepiades, Alejandro, Leónidas<sup>32</sup> y

---

26. En efecto, fuera de una cita de Suidas (s.v. Θεόκριτος) toda la antigüedad habla de él como un siciliano.

27. En Idilio VII, 21, 96, Teócrito es llamado "hijo de Simicos" - pero, según el escoliasta del VII, 21, hace referencia al patronímico del poeta. Probablemente su madre, según un epigrama (cf. nota 24), perteneció a una familia ilustre.

28. Legrand, Étude..., p. 67, Cholmeley, op. cit., pp. 9 y 10.

29. Cf. Cholmeley, op. cit., p. 35; Legrand, Bucoliques Grecs, Les Belles Lettres, París, 1927, vol. II, p. VI.

30. Según un escolio al verso 549 del Ibis de Ovidio. Cf. Legrand, Étude..., p. 56.

31. V, III, 151.

32. Para la relación de Teócrito con estos personajes cf. Cholmeley,

Filetas<sup>33</sup> quien parece que fue su maestro. Sin embargo, las fechas de los viajes son muy inciertas. El Idilio XVI presenta a Teócrito esforzándose por lograr el favor del estratega Hierón II de Siracusa, y se ha llegado a suponer, por lo tanto, que hasta la fecha de composición de ese Idilio (275/274), su autor permaneció en Sicilia. Posiblemente, al no obtener respuesta satisfactoria a sus peticiones, Teócrito partió hacia Alejandría, deteniéndose un tiempo en la isla de Cos, donde, según Legrand, compuso el Idilio VII.<sup>34</sup> En Alejandría debió conocer a Calímaco y a otros literatos de la época y compuso el Idilio XVII, con el fin de obtener el mecenazgo del rey Ptolomeo Filadelfo que por fin se lo otorgó. Siguieron entonces algunos poemas, entre los que se pueden contar el Idilio XV y la oda a Berenice. Después de su estadía en Alejandría, Teócrito regresó a Cos donde tal vez permaneció el resto de su vida. Esta isla era un lugar ideal para el poeta, no lejos de Mileto donde vivía su amigo Nicías y en donde, además, encontraría los lugares solitarios y las bellezas naturales contadas en las Talisias.

De la obra de Teócrito, de acuerdo con la edición de Gow, se conservan treinta y un idilios (el último fragmentario), veintisiete epigramas, cinco de ellos apócrifos, un poema figurado (La Siringa), tres fragmentos, entre los que se encuentra parte de un --

---

op. cit., pp. 13ss.; Legrand, Bucoliques..., p. VII, etc. El médico Nicías era de Mileto, pero su encuentro con Teócrito, según Schwartz, op. cit., p. 195, debió efectuarse en Cos, donde florecía una escuela de medicina.

33. Cf. el Γένος Θεοκρίτου en Wendel, Scholias in Theocritum vetera, p. 1 (Tomado de Gow, Theocritus, Oxford, 1973, I, p. 15). Para la vida de Filetas y su círculo vid. Suidas, s.v. Φιλήτας y διγμηνθαί, Real Encyclopaedie..., s.v. "Philetas", cols. 2165-70, principalmente.

34. Étude..., p. 56.

poema titulado Berenice, y el nombre de algunos otros.<sup>35</sup>

El término εἰδύλιον diminutivo de εἶδος no se refiere a lo tierno y delicado de la composición, "no encierra -escriben Körte y -- Händel-<sup>36</sup> en modo alguno nuestro concepto de los 'idílico'", significa más bien "poema pequeño", "poema descriptivo muy bien trabajado y de cortas dimensiones". Así lo entendieron quienes le pusieron este nombre por título<sup>37</sup> a los poemas de Teócrito, lo cual está de acuerdo con la poética alejandrina del poema corto. Estos -- Idilios, evidentemente, no sólo tratan temas bucólicos, sino de diversa índole pues, además de los poemas bucólicos (I, III-XI), encontramos mimos (II, XIV y XV), epilios (XIII, XXII y XXIV), poemas encomiásticos (XVI y XVII) e idilios líricos (XII, XXVII, XXX).

35. Los nombres de otras obras de Teócrito nos han sido transmitidas por Suidas (s.v. Θεόκριτος ): Esperanzas, Himnos, Cantos, Heroínas, Proitides, Épicedios, Elegias y Yambos. Según Legrand estos títulos son grupos de Idilios no bucólicos que se encuentran en el mismo corpus de Teócrito; como por ejemplo, los Idilios XXII, XXVII y XVI pertenecen al grupo de los Himnos (Legrand, Étude..., p. 28). De los Idilios son apócrifos los siguientes: VIII, IX, XIX-XXI, XXIII, XXV-XXVII y XXIX. Los dos primeros pertenecen a dos o más poetas, entre los cuáles podría figurar Teócrito (idem 14-17); el XXV y el XXVI son dudosos.

36. La poesía helenística, Barcelona, 1973, p. 168.

37. Cf. Plinio, Epístolas, IV, 14, Argumento, Idilio XVI y P. M. - Fraser, op. cit., vol. II, p. 902, nota 193.

## II. EL TIRSIS O LA CANCIÓN

### 1. La transmisión del texto.

El primer idilio del corpus teocriteo, Tirsis o la canción, fue escrito probablemente en Cos, después de que el autor pasó algún tiempo en Alejandría.<sup>38</sup> Durante los doscientos años siguientes la transmisión del poema es prácticamente desconocida, ya que Teócrito nunca coleccionó sus propias obras como lo hicieron Calímaco y Apolonio.<sup>39</sup> Sin embargo, este Idilio debió copiarse en aquel lapso de tiempo y tal vez haya sido comentado ya desde el siglo III a. de C.<sup>40</sup>

El Idilio I fue reunido, junto con poemas bucólicos de diversos autores, por Artemidoro de Tarso en la primera mitad del siglo I a. de C. en una colección que, según los estudiosos, debió de constar de los Idilios I-XI, aunque posiblemente contenía sólo I, III-IX, teniendo como prólogo el epigrama XXVI (Antología Palatina, IX, 205) y como epílogo los vv. 28-36 del noveno idilio, que erróneamente fueron agregados a este poema en una edición posterior.<sup>41</sup>

El poema aparece nuevamente en la publicación de la obra de Teócrito en la época de Augusto hecha por Teón, hijo de Artemidoro, quien además compuso un ὑπόμνημα Θεόκριτου de cuyo contenido nada se sabe. Aquella colección, según los críticos, estuvo introducida por el Epigrama XXVII (= Antología Palatina, IX, 434) y contenía posiblemente los Idilios I-XVIII, XXII, XXIV, XXV, XXVIII-XXX comen-

---

38. Legrand, Bucoliques..., p. XI y Gow, op. cit., I, pp. XXVII s. - Cholmeley (op. cit., p. 35), por su parte, cree que el poema fue escrito entre los años 290-283, mucho antes de que Teócrito partiera para Alejandría donde esperaba encontrar el apoyo del rey.

39. Cf. Blumenthal, Pauly's Real Encyclopaedie..., s.v. "Theocritos", cols. 2021-22, y Gow, op. cit., I, p. LIX.

40. Posiblemente este poema fue comentado en aquella época por Carres o Carón de Naucratis, alumno y comentarista de Apolonio (Cf. - Legrand, Etude..., p. 5, n. 12).

41. Cf. Legrand, Etude..., pp. 9ss.

tados por el mismo editor.<sup>42</sup>

Las demás colecciones antiguas de Teócrito, entre las que se --  
cuentan las de Munancio de Tralles, con un comentario parafrástico,<sup>43</sup>  
y la de Aranto, contemporáneo de Galeno, conocida como la última -  
edición de la antigüedad a la que el editor agregó los Carmina Fi-  
gurata,<sup>44</sup> debieron sin duda contener el Idilio I. Poco conocemos de  
otros editores y escoliastas de la obra de Teócrito; de algunos de  
ellos sólo se conservan los nombres en los escolios de los Idilios  
(por ejemplo, Teeteto, figura aún muy enigmática del siglo II a. -  
de C., Amerios, Nicanor de Cos y Eratóstenes Escolástico).<sup>45</sup>

Los papiros que se conservan de este idilio son, desgraciadamen-  
te, pocos y muy fragmentarios. Uno, el más antiguo, pertenece al -  
siglo II y conserva escasos 20 versos. Otro papiro del siglo V con-  
tiene 39 versos y un pergamino de mediados del s. VI, 26 versos.

Estas son las fuentes que nos ha transmitido la antigüedad.<sup>46</sup>

De la época bizantina se han conservado buena cantidad de manus-  
critos con el texto del poema en cuestión, y a partir de ellos se  
formaron las primeras ediciones a fines del siglo XV. Sin embargo,  
fue hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX que los edi-  
tores empezaron a hacer uso de los diversos manuscritos colecciona-  
dos por I. Sanctamandus e I. P. Dorvilius, principalmente, a par-  
tir de los cuales Wil amowitz-Moellendorff editó un texto con apa-  
rato crítico que ha sido la base de las ediciones publicadas hasta  
mediados del presente siglo.<sup>47</sup>

Las modernas ediciones de C. Gallavotti y de Gow, tienen el mé-  
rito de basarse en la revisión y en un concienzudo análisis de to-  
dos los manuscritos y los papiros descubiertos, como lo demuestran  
sus introducciones.

---

42. Asclepiades de Mirlea (Época de Pompeyo) comentó el Idilio I, -  
posiblemente en una obra sobre Teócrito, pero no en una colec-  
ción (cf. Legrand, Étude..., p.5).

43. Cf. Blumenthal, op. cit., col 2022.

44. Cf. Legrand, Bucoliques..., p.XVIII

45. Cf. Legrand, Étude..., p.5.

46. Cf. Infra pp. 91-92.

47. Cf. Gow, op.cit., I, pp. XXX-XXXII.

El Idilio I encabeza tradicionalmente la obra de Teócrito, seguramente desde Artemidoro, pues en Teón, su hijo, ya ocupaba el primer lugar. - Los motivos, sin embargo, se desconocen. Se supone que la fama que el poeta obtuvo por la melodía zalamera del poema fue la causa de que ocupara - ese lugar,<sup>48</sup> pero es más probable que la leyenda de Dafnis, el mítico fundador de la poesía bucólica, y el motivo de su estribillo<sup>49</sup> hayan influido en su colocación, pues la fecha de su composición según los críticos, es posterior a los Idilios XVI, XI, VI, X y, tal vez, al VII, este último que podría haber encabezado los idilios teocriteos.<sup>50</sup>

Este Idilio posee un título doble y por ello Legrand ha supuesto una primera composición del "canto" y la agregación posterior del diálogo entre los dos pastores: Tirsis y el cabrero anónimo. Sin embargo, la tradición manuscrita a menudo conserva títulos dobles en la poesía griega,<sup>51</sup> por lo que este argumento no representa ningún apoyo seguro para la hipótesis anterior.

## 2.- Argumento y estructura.

Un pastor de ovejas y maestro en el arte bucólico, Tirsis, y un pastor de cabras, anónimo, dialogan al medio día, alabándose entre sí como hábiles en la música o en el canto, uno comparable a las Musas y el otro inferior sólo a Pan. El ovejero invita a su compañero a tocar la sirin-ga, pero éste se niega, pues no quiere interrumpir con su melodía el des canso de Pan, quien duerme a esa hora fatigado por la caza. A su vez, el cabrero aprovecha la ocasión para pedir a Tirsis que cante la muerte de Dafnis, un canto bucólico que lo había hecho famoso, y como premio promete regalarle una cabra gemel para y lechera y una copa honda, encerada,

48. Cf. Blumenthal, art. cit., 2009.

49. Cf. vv. 64, etcétera.

50. Taccone, A., Gli Idilli di Teocrito, Torino, 1914, p. 3.

51. Cf. la nota al título.



de dos asas y nueva, "oliendo a cincel todavía", cuyas figuras en relieve le describe minuciosamente. Tirsis se deja persuadir con tales regalos y empieza la canción.

En ella narra la agonía de Dafnis y su muerte, causada por una pasión tormentosa. Presenta, además, el lamento de los animales, la llegada de Hermes, de los pastores y de Priapo junto a él y la aparición, ya en el último momento, de Afrodita. La diosa llega aparentando aflicción, pero sintiéndose en su interior complacida, pues ha logrado que Dafnis sea presa de ese intenso amor que lo hace sufrir. Sin embargo, él resiste el tormento al que ha sido condenado: aún después de la muerte no será fácil presa para Eros. Finalmente Dafnis se despide de la naturaleza, invoca a Pan, dejándole su siringa, y en un adýnaton<sup>52</sup> de gran intensidad augura la mutación de plantas y animales. Después de esto, sucumbe. Afrodita quiere librarlo de la ruina, pero ya no puede: los hilos de las Moiras se han ya terminado.

Muerto el hombre amado por las Musas y "por las Ninfas no odiado", el canto termina. Pide entonces Tirsis al cabrero los regalos prometidos y éste se los da con agrado.

Tal es el argumento del idilio. Al leerlo, la belleza de sus versos y el desarrollo sencillo de su contenido nos impide percibir sus elementos artificiales y extraños; pero al observarlo con detenimiento y con sentido crítico encontramos, tras de su belleza y sencillez, complicados problemas que sólo su interpretación permite una visión cabal y justa del poema. Uno de estos problemas se encuentra en el aspecto estructural del idilio.

El Tirsis se divide en dos partes bien diferenciadas: una es el diálogo entre los dos pastores y la otra el canto por la muerte de Dafnis, que constituye el núcleo del poema. La diferencia entre estas dos partes es tan clara que algunos autores, como Legrand,<sup>53</sup> han llegado a preguntarse si Teócrito no crearía primeramente el canto y, gracias

---

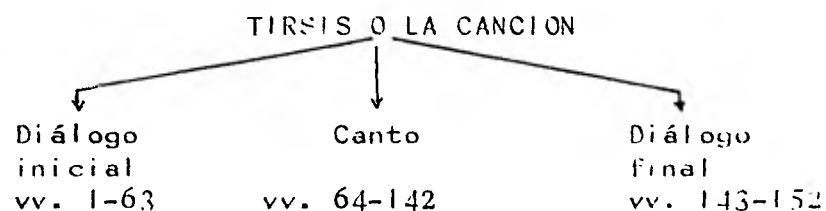
52. Sobre el significado de esta palabra cf. infra nota 104.

53. Les Bucoliques..., I, p. 17.

a la aceptación que éste hubiera tenido, la hubiera agregado después el diálogo. Es evidente que Teócrito en todo sus poemas bucólicos, dio mucha importancia al canto, o boukoliasmós, pero en ninguno la división - entre éste y el diálogo es tan marcada como en el Tírsis.

Por mi parte no creo que, en relación <sup>al</sup> Idilio, hayan existido el canto y después se le haya agregado el diálogo, sino más bien me inclino - a pensar que el autor haya creado el Idilio en cuestión tal como nos ha sido trasmitido.<sup>54</sup>

Ahora bien, lo que importa en este caso no es discutir sobre una posible primera creación del canto, sino llamar la atención sobre la estructura tan específica del Idilio que puede expresarse por medio del siguiente esquema:



Es evidente que el diálogo tiene un carácter envolvente por lo cual el canto de Tírsis, en el medio, adquiere una importancia singular, ya que aparece como centro de la acción y de la estructura poética. Este, incluso, podría existir como unidad exclusiva -tal como sucede en el - Epitafio de Adonis, en el Epitafio de Bión y en algunos de los trozos de Mosco y Bión -, pero no así el diálogo que necesita evidentemente del canto, ya que fue para cantar la pasión de Dafnis que se concibió el - poema.

En efecto, entre las dos partes estructurales del poema, el diálogo y el canto lírico, pueden advertirse claramente ciertas diferencias.

---

54. Cf. J. Alsina, Teocrit: Idil·lis, vol. 1, Fundació Bertnat --- Metge, 1961, pp. 78 ss.

En el plano de la expresión, el diálogo presenta un carácter dramático evidente con la participación del ovejero y el cabrero, y el canto por su parte un carácter lírico y una serie de estribillos que le dan una estrecha unidad y marcan de una manera más clara la división del poema. En cuanto al contenido tenemos, por un lado, en el diálogo, el regocijo y el carácter festivo de los pastores, aunque las expresiones - de éstos no correspondan a una realidad pastoril, y por otro, el patetismo del canto y el contexto desdichado en el que se presenta a Dafnis; una mayor inclinación al realismo, en la primera parte, frente a una mayor inclinación al lirismo, es decir a la función emotiva de la lengua, en la otra.

Sin embargo, a pesar de las diferencias, el texto muestra también una clara unidad por las correspondencias de dialecto, de paisaje y de pastores y deidades, que aparecen a lo largo de todo el poema.

El diálogo entre los pastores se desarrolla, como acabo de señalar, en dos partes: la conversación inicial, en la que se distingue la descripción o écfrasis<sup>55</sup> de una copa (vv. 27-43), y el diálogo final o desenlace.

Ahora bien, el problema estructural del diálogo radica en la relación que puedan tener los elementos que lo constituye, pues desconcierta a primera vista el por qué aparece en un contexto rústico una descripción de tal magnitud, preciosidad y tan rica en detalles. En otros casos la descripción teocritea, principalmente de objetos artísticos, se adapta bien al contexto; por ejemplo, en el Idilio XV (vv. 100-130), el personaje que hace la descripción es una cantatriz, esto es, una persona versada en el arte descriptivo, y los objetos descritos son obras de arte expuestas en el palacio donde se están llevando a cabo las fiestas de Adonis y donde todo maravilla a la gente del pueblo que se encuentra expectante.

55. Según Hermógenes: Ἐκφράσις ἔστι λόγος περιηματικός, ὡς φασὶ ἑναρχή, καὶ ὅπ' ὅψιν ἔχων τὴν βολούμενον γίνονται δι' ἐκφράσει προσώπων τε καὶ πραγμάτων [καὶ καίρων] καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ πολλῶν ἑτέρων (Hermógenes, De la

La écfrasis, en nuestro Idilio, no es introducida por "un puro - gusto alejandrino". Si se está de acuerdo con Legrand en que Teócrito no se deja llevar gratuitamente por los convencionalismos de la época,<sup>56</sup> afirmar lo anterior sería inexacto.

Se podría decir, en efecto, que la descripción del vaso encuadrada en partes dialogadas, hace juego con el canto de Dafnis y que tal - écfrasis tiene una función de equilibrio y de contraste con el canto,<sup>57</sup> pero ésta no me parece una razón satisfactoria para explicar la presencia del Kissýbion en ese ambiente campestre.

A mi modo de ver, la respuesta se encuentra en los mismos pastores y en su ambiente, pues, si ellos no ocultan la personalidad de dos poetas, al menos se comportan como tales, y el ambiente, por otro lado, es cuidadosamente idealizado.

En los primeros once versos los pastores se alaban mutuamente de la manera más alagadora: Tirsis compara el susurro del pino con el sonido que produce el cabrero con su siringa y le asigna el segundo lugar después de Pan; el cabrero, a su vez, dice al ovejero que su voz - es superior al sonido del agua que escurre entre las rocas<sup>58</sup>, y le da un lugar junto a las Musas en el canto.<sup>59</sup>

Ahora bien, la importancia de Tirsis como cantor bucólico, comparable a las Musas, se reafirma si se toman en cuenta tres factores.

En primer lugar, el término ποιητής (ovejero) con que se designa a Tirsis es muy significativo, pues esta palabra tiene una connotación de primacía al punto que ha sido utilizada con el significado de jefe, señor o maestro.<sup>60</sup> Esta connotación concuerda con un antiguo comentario

---

écfrasis, líneas 10-15; cf. además Luciano, Cómo ha de escribirse la historia, 20). La écfrasis es un topos de la poesía épica (G. Kurman, "Ecphrasis in epic poetry" en Comparative Literature, XXVI, 1974, 1, pp. 1-13) y muy recurrida en la época helenística (como en Teócrito, XV, 80-86, Herodas, 1, 26-32, etc.).

56.- Cf. Etude...p. 403

57.- Como opina Gallavotti, Carlo, "Le coppe instornate di Teocrito e di Virgilio" en La Parola del Passato, XXI, 1966, p. 421.

a Teócrito donde se dice que los ποιητικὰ κείνῃ (poesía de los pastores) ocupan el primer lugar entre los demás tipos de poesía bucólica.

Por otra parte, Teócrito antepone dos veces a ποιμήν, refiriéndose a Tirsis, la partícula ὦ, lo cual sucede aquí excepcionalmente, pues esta partícula no se encuentra ante tal palabra más que en estos dos casos. ὦ generalmente acompaña a nombres de personajes importantes como Zeus, Pan, Polideuces, las Musas, etc.<sup>61</sup> En tiempos de Teócrito esta partícula había caído en desuso en el lenguaje cotidiano y aparecía únicamente en contextos épicos o rústicos con un valor enfático o familiar. En los idilios teocriteos, según Williams, ὦ nunca es empleada al azar o simplemente metri causa<sup>62</sup>. De esta manera, Tirsis no aparece como un simple pastor, sino como un personaje de primer orden.

Por último, Tirsis es presentado como uno que ha adquirido mucha fama como cantor bucólico y ha competido en lugares lejanos, lo cual ha originado una discusión sobre la posible identidad del ovejero con Teócrito y de Cromis (v.24) con Calímaco.<sup>63</sup>

Ahora bien, después de los elogios que los pastores se prodigan entre sí, Tirsis pide al cabrero que toque con su siringa, pero éste se niega, pues teme irritar a Pan con su música. El cabrero, por su parte, pide a Tirsis que entone un canto acerca de la muerte de Dafnis, para lo cual promete regalarle una excelente cabra y una copa maravillosa y el ovejero acepta. Lo que llama la atención en este caso es el hecho de que Pan pueda encolerizarse porque el cabrero toca su siringa y, por el contrario, no se moleste por el canto de Tirsis sobre la muerte de Dafnis.

---

58.- El agua que escurre de lo alto de la roca puede significar la misma poesía que se esfuerza por alcanzar los lugares altos, es decir, -- los temas elevados como la épica (Calímaco, Apolonio, etc.); pero -- esta poesía es ruidosa (cf. notas vv. 7 y 8). Posiblemente aquí se encuentre una idea sobre la concepción de la poesía de Teócrito que prefiere los temas simples, la musa campestre, a la épica.

59.- Tirsis establece una relación de "tanto...como" entre el susurro del pino y el sonido que produce el cabrero con su siringa y da a éste un segundo lugar después de Pan en tocar ese instrumento. El cabrero, por su parte, establece una relación de superioridad entre el canto de Tirsis y el sonido del agua que cae de lo alto, y compara a Tirsis con las Musas (cf.vv. 1-11).

Por lo tanto, cabe preguntarse ¿Por qué el ovejero puede cantar sin molestar a Pan y el cabrero no puede tocar su siringa? Los estudiosos han intentado responder de diversas maneras.

Según Helmbold<sup>64</sup>, cuando el cabrero se retira con una excusa inadecuada, pues los sonos de la siringa son meramente instrumentales y molestarían a Pan, Teócrito pone de manifiesto "los méritos de la literatura no instrumental". En efecto, según el contexto, "una flauta no debe tocarse a medio día, pero una voz puede ser espléndida" y, precisamente, en los círculos literarios helenísticos se creaba este tipo de literatura: la poesía recitada o cantada<sup>65</sup>.

Podría interpretarse, en cierta medida, el porqué Tirsis puede cantar y el cabrero no puede tocar su siringa "al medio día" como una exaltación de la poesía no instrumental, o bien, yendo aún más lejos, de la poesía bucólica. Pero a esto hay que agregar también los méritos artísticos del cantor Tirsis, equiparado con las Musas, y el hecho de que<sup>en</sup> su canto narra la muerte de Dafnis, hermano de Pan.<sup>66</sup>

De esta manera, las alabanzas hechas a Tirsis y la importancia -- del canto sobre Dafnis pueden responder al problema que me he planteado en un principio. La descripción tan detallada del vaso adornado en un contexto poco apropiado no constituye una especie de contrapunto al -- canto sobre Dafnis, sino más bien corresponde al valor del premio que es digno de Tirsis, famoso cantor bucólico, y que pone en resalte su arte y su poesía que son a la vez arte y poesía del mismo Teócrito.

A raíz de lo anterior, puede llegarse a la conclusión de que todas las partes del diálogo tienden, en general, a resaltar la fama de Tirsis y, en particular, a introducir notablemente el canto por la muerte de Dafnis, que iniciará justo después de la descripción del premio, hecha por el cabrero.

60.- Cf. Nota texto griego v. 7 s.v. ποίμνῳ

61.- Cf. I. Rumpel, Lexicon Teocriteum, Hildesheim, 1971, ad loc. y Lidell-Scott.

62.- Williams, F. D., "ἄσιν Theocritus" en Eranos, LXXI, 1973, pp. 52-67

63.- Cf. Taccone, A. op. cit., p.3 y Gow, op. cit., vol. II, pp. 5 y 6v. 24.

64.- Helmboldt, W. C., "Theocritus I": Classical Weekly XLI, 1955, p. 59.

En cuanto a la segunda parte estructural del poema esto es, el canto sobre la muerte de Dafnis- cabe preguntarse si su carácter es narrativo o lírico. Para los antiguos la cuestión no hubiera sido difícil de responder, pues el canto tendría evidentemente un carácter mixto, es decir, pertenecería tanto al género diegético como al mimético.<sup>67</sup> En efecto, al revisar la forma de exposición que presenta el texto, se advierte que desde el inicio del canto hasta el verso 81 Tirsis habla en propia persona, sin tratar de hacer creer que es otro el que habla,<sup>68</sup> y lo mismo ocurre en los vv. 94-98 y 138-142. En las demás partes del canto (vv. 82-93 y 99-137) el discurso es mimético, pues el autor hace hablar o monologar al personaje mismo, a Dafnis<sup>69</sup>. Por lo tanto, el canto tiene propiamente un estilo mixto.

Ahora bien, los antiguos incluían el género que ahora se conoce como lírico en el género diegético<sup>70</sup> o en el mixto, pero, según los modernos, lo puramente lírico es poco frecuente ya que a menudo aparece contaminado con las características de los otros géneros (narrativo y dramático)<sup>71</sup>. En el caso específico del Idilio I, el canto por la muerte de Dafnis muestra a menudo un carácter lírico y efectivamente, en el monólogo de Dafnis, el aspecto subjetivo es muy claro: el modo de sentir la naturaleza, el cambio de las características de las plantas y los animales. En todo el canto, además, se respira un estado anímico -- propiciado por la fatal muerte de Dafnis en virtud del cual el mundo -- narrativo adquiere menos peso que el sentimiento lírico. A la realidad ficticia se contrapone la expresión subjetiva, el sentir propio del -- poeta.

Podemos concluir así que el canto de Tirsis es una narración lírica, o mejor, un canto lírico con elementos narrativos.

Por otro lado, esta segunda parte estructural del poema presenta una división poco clara al punto de que los exégetas, si bien trabajaron sobre esto con gran empeño y pasión<sup>72</sup>, no han logrado realizar una

65.- Sobre el carácter recitativo de la poesía helenística, cf. Schwartz, E., op. cit., pp. 187-190.

66.- El nombre "Dafnis" deriva del término δάφνη que designa el laurel, planta utilizada como "medio de inspiración y relacionada con el cul

partición satisfactoria del texto ni descubrir el plan que subyace a la aparente irregularidad del Idilio I. Algunos estudiosos han querido, erróneamente, demostrar que el canto se encuentra estructurado en estrofas más o menos regulares, recurriendo a transposiciones y omisiones o suponiendo lagunas en el texto<sup>73</sup>. Pero tales búsquedas de regularidad - estrófica han sido condenadas al fracaso, pues en este poema, contra lo que sucede en los idilios II, III y V, las estrofas son muy irregulares, variando de 2 a 5 el número de sus versos.

Ahora bien, un camino más seguro, a mi juicio, para encontrar la estructura del canto debe buscarse en los estribillos que se repiten a lo largo de toda esta sección del poema de manera irregular y cuya posición en el texto ha presentado graves problemas a quien es han abordado su análisis, en parte a causa de la incertidumbre de la tradición manuscrita<sup>74</sup>, pero, principalmente, a causa de los cambios que sufren éstos y a su relación con los grupos de versos que encierran.

De antemano no debe olvidarse que el estribillo se relaciona con los procedimientos de la poesía popular "correspondiendo tal vez a un ritornelo instrumental con el que los verdaderos artistas campestres en trecortaban su canto o recitación salmodiada"<sup>75</sup>. Es posible entonces -- que el estribillo, o incluso el canto de la muerte de Dafnis, hubiera existido ya en la tradición popular siciliana y que Teócrito sólo lo haya adaptado al ritmo de su poesía; pero es evidente, como veremos, que los cambios que sufre el estribillo a lo largo del canto no fueron hechos al azar, sino con la finalidad de estructurar ese mismo canto en partes bien diferenciadas<sup>76</sup>.

De esta manera se pueden identificar en el canto tres clases de versos repetidos:

---

to de Apolo en Siracusa y con las fiestas dafneforias en Eubea (cf. A. Rostagni, Poeti Alessandrini, Torino, 1963, pp. 130 y 131, y L. Gil, Los antiguos y la "inspiración" poética, Madrid, 1966, pp. 159S.

67.- Sigo aquí la doctrina platónica de los géneros. Sobre la clasificación de los géneros literarios en la antigüedad cf. G. González Rolán, op. cit., pp. 213-237 y C. Gallavotti, art. cit., pp. 356-366.

68.- Cf. Platón, República, 393 a: λέγει τε αὐτὸς ὁ ποιητὴς καὶ οὐδὲ ἐπιχειρεῖ ἡμῶν τὴν δεινότητα ἄλλοις τρέπειν ὡς ἄλλοις τὸ λέγων ἢ αὐτὸς.

69.- Idem, 393c: ὅταν γέ τινα λέγη ῥῆσιν ὡς τὸ ἄλλοις ὦν.



A) Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.

B) Empezad, Musas de nuevo, empezad el canto bucólico.

C) Terminad, Musas ¡ea! terminad el canto bucólico.

En el grupo A los estribillos se repiten siete veces en una primera parte del canto, que va del verso 64 al 93<sup>77</sup>. La principal característica de esta parte es la pasividad de Dafnis, quien está agonizando y deja sin respuesta las interrogantes que Hermes y Priapo le dirigen.

El grupo B de estribillos<sup>78</sup> se repite ocho veces y aparece en -- una segunda parte del canto (versos 94-122), en la cual Dafnis toma -- parte activa y directa en la narración lírica; ya que, si en la primera parte permanecía callado, en ésta, por el contrario, no sólo responde a Afrodita, sino incluso la ofende, haciéndose dueño de la situación.

Por otro lado, el problema de dónde termina la segunda parte del canto ha presentado graves dificultades. En efecto, se esperaba que finalizara en el verso 126, por ser ahí donde termina la estrofa que sigue al último estribillo del grupo B, pero, de ser así, el final de esta parte sería brusco y pesado, pues cortarfa el sentido de los grupos de versos 124-126 y 128-130 que contienen la despedida de Dafnis a Pan. Si se sigue a Gow, la segunda parte del canto termina en el v. 122 sin que se corte el sentido del discurso y creándose, además, una concordancia con los cambios de estribillo que, en las dos primeras partes -- del canto, procedían a los grupos estróficos, mientras que en la última, al contrario, los siguen.

70.- González Rolán, art. cit., p. 229 y 234

71.- Cf. J. Alsina, Literatura griega, contenido, problemas y métodos, - Ariel, 1967, pp. 380 y 381.

72.- Vid. Gow, op. cit., II, p. 16

73.- Cf. Gow, loc. cit.

74.- Por ejemplo la omisión del verso 108 en KPQW, el cambio del estribillo del v. 114 al v. 115 en PQW. Cf. además el aparato crítico de los vv. 94 y 108, y principalmente el análisis que hace Gow (vol. II, vv. 15-17) de las irregularidades de los estribillos.

75.- Legrand, Bucoliques..., p. 18

76.- Cf. C. Bousoño, Teoría de la expresión poética, 5a. ed., Gredos, Madrid, 1970, vol. I, p. 446. Para la función del estribillo en la -- obra literaria.

En fin, la tercera parte del canto (versos 123-142), si se acepta que la segunda termina con el estribillo del verso 122, contiene -- cuatro estribillos y presenta la despedida de Dafnis ante el mundo y -- su muerte.

A pesar de la incertidumbre para poder establecer dónde Teócrito termina de usar un estribillo y dónde comienza el otro, es evidente -- que las tres partes del canto se relacionan con las tres clases de estribillos -- aunque esta relación sea forzada en el cambio del grupo B -- al grupo C -- y que los estribillos, por ende, tienen una función estructural.

A este punto, uno se pregunta si Teócrito tuvo algún otro motivo para poner los estribillos en su lugar dado. Evidentemente el poeta no colocó los estribillos en el poema de manera fortuita, si no con una -- clara intención, como lo muestra el análisis del canto. Por ejemplo, -- la disposición del estribillo del verso 84, en un lugar que corta el -- sentido de una frase, da énfasis a la palabra ζάρισα<sup>79</sup>.

Por otra parte, el estribillo que separa los dísticos de los vv. 71 y 72 y 74-75 tiene la función de "separar las dos estrofas provocando una clara incisión entre dos contenidos diversos: en la primera el llanto de los animales selváticos (θῶες, λύκοι, λέων) en un ambiente selvático (δριμός), en la segunda de animales inequívocamente domésticos (βόες, ταῦροι, δαμάλαι, πόρτιες), que Dafnis conducía al pastoreo"<sup>80</sup>.

77.- Algunos manuscritos repiten los estribillos de este grupo sólo tres veces (vv. 64, 70 y 73), otros, por lo contrario, usan el estribillo a expensas de B (cf. Gow, vol. II, p.17). Los cambios de estribillo que sigo aquí aparecen atestiguados en la mayoría de las cédices y han sido preferidos por los modernos editores.

78.- El lugar donde debe empezar el estribillo B varía del v. 73 al 104. Gow, sencillamente dice: "hinc mutari u. intercalarem indicant Σ. - Codd. πάλιν inconstanter a u. 73 inuehunt". (Bucolici Graeci, Oxford, 1952, ap. cr. v. 94) y Legrand, en su edición (V. 64): "Ephymnia posuit ubicumque codd. exhibent. Variationes (ἀρχετε - ψίλας, ἀρχετε - πάλιν, λήχετε - ἴτε), quae in codd. neque uno modo nec constanter fiunt, admissi prout Sch. K indicat". Los códices KGTAE consignan el inicio en -- el v. 94, que sin embargo presente graves dificultades. Las observaciones de Priapo concluyen en el v.91 y de aquí siguen dos versos en los cuales se termina la participación de los pastores, Hermes y de Priapo y empieza la entrevista más importante con Afrodita. El cambio de estribillo es apropiado en este caso.

El canto de Tirsia, por lo tanto, se divide en tres partes bien diferenciadas por el cambio de estribillos y, en cierta medida, de sentido. A su vez éstas pueden dividirse de la siguiente manera.

- |   |   |   |                     |
|---|---|---|---------------------|
| A | { | 1. Introducción (vv. 64-69)   |                     |
|   |   | 2. Lamento de los animales (vv. 70-75)  |                     |
|   |   | 3. Llegada de Hermes, los pastores y Priapo e imprecaciones de éste (vv. 76-93)     |                     |
| B | { | 1. Llegada de Afrodita y altercado entre ésta y Dafnis (vv. 94-113)                 | Narración<br>lírica |
|   |   | 2. Despedida de Dafnis a los animales y a los lugares que frecuentaba (vv. 114-122) |                     |
| C | { | 1. Despedida a Pan (vv. 123-131)  |                     |
|   |   | 2. <u>Adýnaton</u> (vv. 132-137)  |                     |
|   |   | 3. Muerte de Dafnis (vv. 138-142)   |                     |

La disposición de toda<sup>la</sup> narración lírica (vv. 70-142) no se ajusta a un orden claro ni a una progresión regular del relato que debería presentar, al contrario, una narración propiamente dicha, pues evidentemente el poeta no se propuso esto. Al cantar el mito de la muerte de Dafnis, más bien, intentó expresar este mito de manera subjetiva o lírica, la que no requiere de esquemas o secuencias determinadas como el género narrativo o dramático.

Podríamos distinguir, por otra parte, las secuencias características del género dramático conocidas como presentación, intensificación, --clímax y desenlace; pero el intento sería poco feliz pues tales secuencias son, en realidad, poco claras en este canto.

79. Cf. Cholmeley, op. cit., p. 194. Un caso similar se encuentra en Teócrito, II, 105.

80. A. Perutelli, "Natura selvatica e genere bucolico" en Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, Serie - III, vol. VI, 3, Pisa, 1976, p. 765. En este caso el estribillo sirve como elemento diferenciador entre dos estrofas, pero también como nexo, pues es evidente que estos dos dísticos se refieren exclusivamente a animales. En otro caso, el estribillo del v. 79 une la estrofa anterior con la siguiente, ambas refiriéndose a seres humanos, pero también estableciendo una diferenciación entre Hermes y los pastores

Por lo tanto, las partes estructurales del canto por la muerte de Dafnis no responden a ningún esquema narrativo o dramático determinado, sino, al contrario, son una exposición libre que refleja, en cierta medida, el carácter lírico de esta parte del idilio objeto de análisis.

En conclusión, el poema en su totalidad presenta una estructura clara dividiéndose en diálogo y canto lírico. El diálogo, cuya finalidad es hacer resaltar la importancia de Tirsis como cantor bucólico y la del canto, muestra elementos estructurales relacionados entre sí de manera coherente. Esta parte del poema tiene un carácter envolvente y realista y aparece como marco al canto de Dafnis, el cual, patético y subjetivo, tiene una estructura clara en tres partes basada en los cambios de estribillo.

### 3. Lengua y metro.

En cuanto a la lengua y el metro utilizados por Teócrito, es evidente que el poeta empleó recursos literarios que, por una parte, estaban relacionados con los preceptos poéticos de su época y, por otra, estaban influidos por la tradición literaria y popular de su patria.

La lengua de Teócrito viene a ser el resultado de una mezcla de ambos elementos que le dan un carácter específico; y la tarea, en el caso de este idilio, estribará en caracterizar la forma cómo Teócrito utiliza su lengua en relación con sus criterios literarios.

En primer lugar se recordará que en este poema, como en los demás mimos bucólicos, se emplea fundamentalmente el dialecto dorio y esto no suscita extrañeza ya que también los antiguos habían caracterizado a los poemas bucólicos como ἔπη Δωριέει διαλέκτῳ<sup>81</sup>. Seguramente el poeta utilizó

---

y Prfapo. Los ejemplos se multiplican, pero por razones de espacio no me es posible analizarlos todos.

81. Suidas, s.v. Θεόκριτος, cf. además, Prolegomena ad Theocritum (p.6 - Wendel) ὁ Θεόκριτος Δωριέει διαλέκτῳ κέχρηται τῇ νείᾳ (citado por Gow, op. cit., I, p. lxxiv).

este dialecto por dos razones: en primer lugar, porque escribir en dorio tenfa algo de consciente rusticidad<sup>82</sup> y, en segundo lugar, porque el dorio era un dialecto hablado en Siracusa y en los círculos literarios en los que Teócrito se movía.

Además de la rusticidad que el siracusano debió imprimir en sus -- poemas, y de que el poeta vivió en lugares donde se hablaba dorio, seguramente también influfa en el uso de ese dialecto el que el siracusano -- pusiera en escena doria a personajes dorios<sup>83</sup>.

Ahora bien, en cuanto al uso del dorio en el poema en cuestión pueden hacerse las siguientes observaciones que valen también para los demás Idilios bucólicos de Teócrito:

a) En este Idilio aparecen con mucha frecuencia ciertas formas dorias, como es el caso de la  $\alpha$  por la  $\eta$  o por  $-\alpha\omega$  del genitivo de la segunda declinación del plural<sup>84</sup>, la  $\epsilon$  por la  $\zeta$  en los verbos<sup>85</sup> o bien las desinencias verbales  $-\tau\epsilon$ ,  $-\mu\epsilon\varsigma$ ,  $-\nu\tau\iota$ ,<sup>86</sup> etc. en donde Teócrito es más o menos regular<sup>87</sup>.

b) Sin embargo, en otros casos el poeta es muy inconstante ya que a menudo utiliza o deja de utilizar el dorio donde podría hacerlo sin -- ninguna inconveniencia. Por ejemplo, en algunos casos Teócrito prefiere  $-\epsilon\omega$  al dorio  $-\epsilon\theta$ <sup>88</sup>, pero esto no siempre sucede<sup>89</sup>.

82. Según Probo (cf. Legrand, Etude..., p. 234 y Gow, L, p. lxxiii) el dorio se relacionaba con la rusticidad. En efecto, antes de Teócrito, las obras realistas, como es el caso de las comedias de Epicarmo y -- los mimos de Sofrón, se servían del dialecto dorio, pero es también evidente que no sólo el realismo influfa, sino también otros elementos, como el metro, por ejemplo. Este es el caso de los mimiambos de Herodas los que, a pesar de que a menudo utilizan personajes dorios y son claramente populares, están escritos en jonio ya que este dialecto estaba ligado al trimetro escazonte.

83. En Siracusa se hablaba el dorio, Tirsis y Dafnis eran sicilianos y, si se acepta que las acciones se sitúan en Cos, el cabrero es de región doria.

84. En el primer caso pueden mencionarse  $\tau\alpha\upsilon$  (vv. 11, 21);  $\tau\alpha\upsilon\iota\kappa\alpha$ , etc. (v 17);  $\tau\epsilon\delta\acute{\upsilon}$  (vv. 1, 2, 7);  $\lambda\alpha\psi\eta$  (v.4);  $\epsilon$  (vv. k, 2, 6, 26), etc. (cf. Rumpel, op. cit., s.v.)

85. Cf. vv. 2, 3, 14, 16, 24, etc.

86. Como por ejemplo en  $\varphi\alpha\tau\acute{\iota}$  (v.51);  $\delta\epsilon\delta\acute{\omicron}\iota\kappa\alpha\mu\epsilon\varsigma$  (v.16);  $\mu\alpha\chi\theta\acute{\iota}\zeta\omicron\nu\tau\iota$  (v.39);  $\iota\kappa\alpha\mu\omicron\nu\tau\iota$  (v.45).

87. Para otros ejemplos cf. Legrand, Etude..., pp. 235ss.

88. En los vv. 81, 86, 87, 113 y 128

89. En los vv. 77, 97 y 112 Teócrito podría haber hecho contracción

c) En otras ocasiones el poeta prefiere el épico al dórico, como sucede en el caso de -οιαι (dativo, plural de la 2a. decl.)<sup>90</sup>, -οιο (genitivo de la 2a. decl.)<sup>91</sup>, etc.

d) Teócrito usa también, aunque en contadas ocasiones, el dialecto jonio<sup>92</sup>, y dos veces utiliza formas que no se encuentran en ningún otro autor<sup>93</sup>.

En cuanto al dialecto, por lo tanto, es evidente que Teócrito utiliza predominantemente el dorio en este Idilio; pero, sin embargo, su uso no es constante, pues seguramente Teócrito no intentó ceñirse a este dialecto por, al menos, tres razones.

En primer lugar, el dorio no fué un dialecto estrictamente local ya que se hablaba en muchas partes de Grecia en donde se distinguía con diversas variaciones locales. De esta manera/<sup>los estudiosos</sup> diferencian diversas formas del dialecto dorio<sup>94</sup>, una de las cuales era el dorio de Siracusa<sup>95</sup>. A esto hay que agregarle también que, aunque Teócrito nació en Siracusa, seguramente también recibió las influencias dialectales del dorio de Cos, la terminología de los poetas alejandrinos, principalmente <sup>de</sup> Calímaco<sup>96</sup>, y, además, las exigencias métricas del Idilio.

---

sin ninguna inconveniencia (cf. nota a del v. 77)

90. Cf. vv. 5., 52, 101, 133

91. Cf. vv. 28, 45, 58, 68, 72, 128, y, además véase Legrand, Etude..., - pp. 244ss. Ποιίς es muy a menudo usado por ηρός (vv. 2, 12, 24, 29, etc.)

92. Cf. Legrand, Etude..., pp. 244ss.

93. γελῶσα por γελῶσα (v. 36) y ἰλυγίχθης por ἰλυγίθευ (v. 98). Cf. ἰκκαλάθοντα (v. 63). Ἀρίθουσα es terminación eolia.

94. Cf. Darling Buck, C., The greek dialects, Chicago and London, 4a. reim pr., 1968, pp. 161-169, quien distingue nueve modalidades dialectales dóricas, sin contar el siracusano.

95. Las fuentes para el conocimiento de este dialecto hablado son escasas, ya que las inscripciones que se conservan son generalmente recientes y aportan pocas formas características (cf. Thumb, A., Handbuch der griechischen Dialekte, Heidelberg, 1932, vol. I, pp. 205ss.). Teócrito no fue naturalmente tenido como un representante del dialecto dorio siciliano, aunque evidentemente en él no falta el colorido local (Idem, p. 205§163).

96. Sobre las similitudes entre el dorio de Calímaco y el de Teócrito cf. Legrand, Etude..., pp. 241ss.

En segundo lugar, los dialectos literarios <sup>son</sup> generalmente "a mixed and artificial form not corresponding to anything actually spoken at a given time and place"<sup>97</sup>, y, en efecto, el dialecto de Teócrito es un Kunst-dialekt, un dialecto artístico o de salón<sup>98</sup>, que no se apegó al dorio local siciliano, sino que estaba contaminado por diversos dialectos.

Por último, el uso de algunas formas dialectales responden a ciertas hábitos tradicionales de la literatura griega. El épico, por ejemplo, que es el dialecto más usado después del dorio, debe ser atribuido al metro en el que Teócrito escribe<sup>99</sup>. El uso del dialecto homérico se justifica al tomar en consideración que en la época alejandrina la influencia de los poemas homéricos era algo corriente. En fin, pueden darse, en general, diferentes explicaciones para los diferentes usos morfológicos dialectales no dóricos en este poema, las que, por los límites de este trabajo no pueden ser tratadas aquí.

Por lo tanto, la mezcla de dialectos en este Idilio, como en las demás obras de Teócrito, no es una falta cometida por el poeta, sino más bien es una característica general de la poesía griega.

Por otro lado, la sintaxis en este Idilio es, generalmente, sencilla y el orden de los elementos oracionales, claro. En esta sencillez y claridad de la sintaxis intervienen diversos factores, uno de los cuales es la posición del verbo en la oración el que, regularmente, va al último de ésta. Las unidades sintácticas, por lo general, no están sujetas a las terminaciones métricas<sup>100</sup>; y las oraciones subordinadas aparecen, muy a menudo, antes del verbo principal.

Sin embargo, el poema no está exento de irregularidades sintácticas que tienden a oscurecer el sentido del poema como es el caso de los vv. 1, 29, 30, etc.<sup>101</sup> Los cambios de función de los adjetivos acusativos en ad-

97. Cf. Darling Buck, op. cit., p. 14

98. Cf. Albert Thumb, op. cit. vol. I, pp. 223-226 (= 175) en donde analiza el dialecto de Teócrito y de sus imitadores Mosco y Bión, caracterizando la lengua de éstos como un "Salondorisch".

99. El épico y homérico eran dialectos <sup>propios</sup> del hexámetro.

100. En efecto, en un 35% de este Idilio se encuentran casos de encabalgamiento (cf. infra, p. 42 ).

101. En el primer caso (v.1) , la función sintáctica de ἄδ es poco clara ya que los autores generalmente la traducen como adjetivo ("dulce es el susurro"), con elisión del verbo. De esta manera, el ritmo de este

verbales ocurren muy a menudo<sup>102</sup>, pero esto es un topos común en la literatura griega.

Uno de los elementos que distinguen la poesía de Teócrito, y en general de todo el helenismo, es el uso de ciertas formas lexicales técnicas o bien vocablos formados por el autor.

En efecto, los vocablos científicos y novedosos dan a este Idilio un carácter erudito. En los vv. 30 y 31, por ejemplo, el poeta utiliza los términos helicriso y hélíce que muestran el gusto de éste por los vocablos técnicos botánicos, muy posiblemente tomados de Teofrasto<sup>103</sup>. Otros términos, como *διδυματόκος* y *τύρόεντα* (vv. 25 y 58 respectivamente) son poco comunes: el primero derivado de una raíz muy recurrida por Aristóteles, y el segundo es un adjetivo trisilábico con función sustantiva que, con estas características, no aparece en ningún lado.

Teócrito gusta también de crear vocablos nuevos ya sean derivados o compuestos<sup>104</sup>. En cuanto a los primeros es suficiente señalar los términos *οἰΐδα* (v. 9), en donde el poeta muestra su predilección por los diminutivos,<sup>105</sup> *γεόλοχα* (v. 13); *ἰδιειράδωνες* y *ἀμοιβεΐς* (v. 34), *ἄλλοπιεύειν* (v. 42) y *Ἀχιλιδά* (v. 147),<sup>106</sup> en cuanto a los segundos: *ἀκριδοθήρα* (v. 50); *μελίπνου* (v. 128) y *διδυματόκος* (v. 25). Algunos de estos vocablos son *hapax legomena*, pero otros, en cambio, habían tenido buena acogida en la literatura anterior a Teócrito.

Por lo tanto, los vocablos utilizados por Teócrito además de poner en evidencia el ingenio y el gusto de este poeta por términos poco conocidos, muestran que los personajes se expresan no con un lenguaje popular, sino más bien con una serie de vocablos técnicos y científicos que dan a este Idilio de Teócrito un tono de irrealidad y de rebuscamiento.

---

verso es fluido y armonioso. Lo contrario sucede si el verbo tiene una función adverbial, pues de esta manera el ritmo es cortado. Sin embargo los elementos favorecen la última función del vocablo en detrimento de la función adjetiva (cf. nota al griego). En el v. 29 la función de la preposición *πῶς* es también poca clara como la de *κατά* en el verso siguiente (cf. notas correspondientes).

102 Cf. como en los vv. 15, 41, 24, 34, cf. además III, 3, 18, 4, 7; IV, 3, 1 V, 13, 46, 113, 135, etc).

103 Así opina K. Lembach, Die pflanzen bei Theokrit, C. Winter, Heidelberg, - 1979 (cf. la breve reseña en Perficat, oct., nov., dic., 2a. serie, vol. III, Núms. 48-49-50).

104 Sobre los hapax legomena en Teócrito cf. Legrand, Etude..., pp. 271-278

105 Cf. nota al texto griego Legrand, Etude..., pp. 289ss.



Por otra parte, es interesante señalar que Teócrito utilizó el hexámetro que no es solamente el metro característico de los poemas bucólicos del siracusano, sino, a excepción de los epigramas, de toda su obra. Teócrito gustó de este metro tan recurrido en la época helenística y relacionado directamente con la poesía épica. El esquema rítmico del hexámetro,<sup>107</sup> en general, consta de cinco pies dactílicos que, sin embargo, pueden ser espondeos, y uno espondeico y trocaico. Las cesuras del hexámetro aparecen generalmente en el tercer pie, ya sea después de la larga o bien del troqueo<sup>108</sup>. El esquema, por lo tanto, es el siguiente:

-uu, -uu, [-uu] , -uu, -uu, -u

Teócrito introduce la diéresis bucólica al hexámetro dactílico -- caracterizando de modo peculiar los poemas bucólicos<sup>109</sup>. Este elemento aparece después del cuarto pie, generalmente dactílico, coincidiendo -- con el fin de palabra. Por ejemplo, en el estribillo del poema el esquema métrico es:

- u u, - u u, - -, - u u, - u u, - -  
Ἄρχε τε βουκολικᾶς Μοῦσαι φίλαι, ἄρχε τι ἄσιδᾶς

en donde la diéresis bucólica aparece después de φίλαι .

La diéresis bucólica, como las cesuras que parten el poema en dos hemistiquios<sup>110</sup>, indica una pausa acentuada muy a menudo por un signo de puntuación.

106. Posiblemente también haya creado δαίδαλμα (v. 32)

107. Para el estudio del hexámetro véase, en general; Carlos Gallavotti y A. Ranconi, La lingua omerica, Bari, 1948, pp. 121-138; Paul - Maas, Greek metre, London, 1962, pp. 59-63; B. Gentili, La metrica dei greci, Messina-Firenze, 1965, pp. 180-229. Bruno Snell, Metri- ca greca, La nuova Italia, Firenze, 1977, pp. 11-15.

108. Cf. Snell (op.cit., p. 12) otras posibles cesuras.

109. En efecto, la diéresis bucólica fue vista por los antiguos como una característica peculiar de la poesía pastoral de la cual precisamente aquella tomó su nombre. La diéresis bucólica fue estudiada -- seguramente por los filólogos helenísticos entre los que tal vez -- se encontraban Draco y Falacio (cf. Stephanus, op. cit., s.v. μετρών; Ausonio, Epístola IV, 88; Charlton, T., et alii, A latin dictionary, Oxford, s.v. "bucolicus", y sainte-Beuve, Los cantores de la -- naturaleza, Buenos Aires, 1944 pp.64-65

De esta manera la diéresis bucólica vino a dar un nuevo corte al verso y éste se vio dividido por lo tanto en tres partes que, en el ejemplo citado, son: 1) Ἄρχετε βουκολικῶς, 2) Μοῖσκι φίλιε y 3) Ἄρχεται βοῖδᾶς.

Sin embargo, los estudiosos en general han prestado poca atención a la cesura bucólica la cual tiene una gran importancia en la estructura del hexámetro bucólico.

En los "mimos rústicos" este nuevo elemento adquiere un papel que no se encontraba antes en la poesía de Homero y Hesíodo, principalmente por dos razones: en primer lugar, la diéresis aparece, <sup>bajo contadas excepciones,</sup> en todos los versos del Idilio I, lo que no sucede en otros poemas<sup>111</sup>, en segundo lugar, la diéresis se encuentra generalmente marcada con un signo de puntuación lo que se da con poca frecuencia en los hexámetros de este tipo.<sup>112</sup>

Este es, por lo tanto, el elemento específico y distintivo de los hexámetros de la poesía bucólica y, por lo tanto, es necesario preguntarse ¿cuál es la modificación que introduce la diéresis bucólica en el hexámetro dactílico? En primer lugar, el corte de la diéresis da rapidez al estilo y reduce la solemnidad y la energía, propias éstas de la épica.

En efecto, las pausas marcadas por las cesuras y la diéresis se relacionan con el ritmo del habla coloquial y, de esta manera, le imprimen un rasgo popular a la poesía rompiendo la solemnidad propia del hexámetro.

En segundo lugar, el corte de la diéresis es un elemento asimétrico que imprime Teócrito en sus obras o mejor dicho, es un elemento que acentúa el conflicto entre metro y sintaxis ¿Cómo se explica esto?

Es evidente que la pausa del fin del verso y la pausa provocada por el descenso de la entonación al fin de la oración entran a competencia pues la declamación (y notese que la poesía helenística era recita-

---

110. Las cesuras se diferencian de la diéresis porque aparecen a fin de palabra pero cortando el pie. En este caso la cesura aparece después del quinto hemipié, es decir después de la palabra βουκολικῶς.

111. A excepción de algunos poemas de Calímaco quien también uso este sistema métrico (cf. por ejemplo El Baño de Palas y el Himno a Apolo en donde los hexámetros están cortados también por la diéresis bucólica).

112. Calímaco es más libre en este aspecto pues las diéresis bucólicas en sus hexámetros, generalmente, no tienen signos de puntuación.

tiva) o la lectura del poema vacila en seguir una <sup>u otra</sup> pausa. Por ejemplo, en los versos en donde el poeta dice:

"Aún el labio mio no la toca, sino aún queda  
**intacta**"

¿Debe hacerse una pausa a final de verso, al final de la oración o en am bas pausas a la vez? Este problema que se da en todas las etapas de la historia literaria<sup>113</sup> no ha tenido hasta el momento una respuesta satisfactoria.

Este fenómeno literario conocido como encabalgamiento,<sup>114</sup> es, en efecto, un problema difícil y aún más en el caso de Teócrito, en donde las pausas no son ya sólo las del fin del verso y la del fin de la frase, sino también la pausa de la diéresis bucólica. En efecto, a menudo la -- pausa de la diéresis es marcada por el fin y el principio de una oración mientras que, al contrario, en el fin del verso hay encabalgamiento como en el caso anterior y en el verso 2:

"...y también tú tocas dulce

la siringa".

y en vv. 10-11

"...y si pláceles

tomar el cordero".

etc.

De esta manera, la sintaxis y la diéresis, en tales ejemplos, hacen menos marcada la pausa del fin del verso. Sin embargo, es evidente que -- debe haber una pausa después de cada verso, al menos esto es lo que han pensado los críticos<sup>115</sup>. Por lo tanto, los hexámetros del Idilio 1 tienen las tres pausas a las que he hecho referencia, marcadas por la cesura, la diéresis y el final del verso.

113. En la literatura griega aparece a menudo este conflicto entre metro y sintaxis, como, por ejemplo, en Safo I (vv. 11-12):

πύκνα δύννεντες πτέρ' ἀπ' ὤρνων ἔρε-  
ρος δὲ μέσσω,  
o Safo II (vv. 3-4): μάλι' (αὖ), βῶμοι δὲ τιθυμιάμι-  
νοι [λί]βανώτῳ

En general, el problema ha sido poco estudiado en la crítica literaria. Un estudio que presenta diversas posiciones en la literatura -- francesa es el de Jean Cohen, Estructura del Lenguaje poético, 2a. -- reimpr., Gredos, Madrid, 1977, pp. 55-75

Ahora bien, Teócrito no es constante en el uso de la diéresis bucólica, ya que cerca de un 14% de los versos del Idilio I no muestran ese corte<sup>116</sup>. Esta falta de diéresis no puede achacarse, a la tradición manuscrita, pues es muy firme en los casos que la diéresis falta.

Al faltar este corte, en el quinto pie aparece una cesura secundaria masculina o femenina, pero ésta tiene poca importancia como pausa en el verso de tal manera que éste queda sin ningún intervalo de sonido en esta parte y, por lo tanto, se rompe con el ritmo del hexámetro bucólico. Es difícil dar una respuesta satisfactoria a este problema, pues - posiblemente Teócrito no fue estricto en este aspecto, o tal vez el poeta tuvo ciertas razones para no usar la diéresis, razones que nosotros desconocemos<sup>117</sup>.

Otro aspecto menos problemático que el anterior, es el uso que hace Teócrito en tres ocasiones (vv. 14, 34 y 109) del espondeo antes de la diéresis bucólica, pero aquí, además de que son pocas excepciones<sup>es</sup> el uso del <sup>pie</sup> dactílico ante la diéresis no era riguroso en los poetas griegos, posiblemente, a excepción de Calímaco.

Por otro lado, aparte de estos problemas del esquema métrico, el Idilio I muestra gran cantidad de figuras retóricas.

En primer lugar deben mencionarse las repeticiones de palabras o de fonemas que pueden dividirse en los siguientes incisos:

114. En la literatura griega esta figura literaria ha sido estudiada -- por Lee Leser Claymann "Enjambment in Greek Hexameter Poetry": TAPA. CVII, 1977, pp. 85ss. (cf. citas de otros estudios).

115. Cf. Cohen, op. cit., p. 71 quien llega a la conclusión que el verso es "antigramatical" o bien "es la antifrase".

116. No hay diéresis bucólica en los versos siguientes: 31, - 32, 45, 46, 47, 51, 58, 60, 72, 74, 85, 95, 101, 107, 126, 128, 132, - 133, 141 y 150.

117. Probablemente una razón que tuvo Teócrito para no poner la diéresis bucólica fue el que este utilizara frases homéricas, como en el v. 46: σταφυλιῶσι καλὸν βέβριθεν ἄλωά (Homero, Iliada XVIII, 561: σταφυλιῶσι κέφα βρίθουσαν ἄλωήν), o bien formas épicas como el genitivo singular -αο en los vv. 45, 58 y 128. De una y otra manera podrían explicarse estas excepciones de diéresis bucólica (cf. notas a los versos respectivos), pero, desgraciadamente, los resultados serían pocos satisfactorios.

a). Las numerosas aliteraciones, una de las cuales (vv. 1-3) llamado la atención de los estudiosos, ya que por medio de las repeticiones de iotas, ypsilones y de fonemas silbantes, el poeta ha querido reproducir el murmullo del aire en los pinos<sup>118</sup>.

b). Las anáforas que aparecen a menudo en el texto como, por ejemplo:

"¿Quieres, por las Ninfas, quieres cabrero sentándote aquí..." cf. vv. 15, 66, 67, los refranes y los vv. 71-73 y 74-75, donde se repite tres veces una misma palabra.

c). Las conduplicaciones de los vv. 29-30:

"...hacia lo alto una hiedra,  
hiedra estretejida al helicriso".

cf. vv. 100-101, 140-145.

d). Las similitudencia, como en el verso 6:

"la cabrita, de cabrita es buena la carne"...  
cf. vv. 23, 65, 144, etc.

e). La reduplicación del v. 123:

"Oh Pan, Pan..."

f). Los refranes.

g). La gradación descendente del v. 80:

"Vinieron los boyeros, los pastores, los cabreros vinieron"  
que es además una figura llamada epanadiplosis.  
Cf. vv. 71-72, 74-75, etc.

Los ejemplos se multiplican.

Como puede observarse el poema teocriteo abunda en figuras de dicción por repetición, lo cual le da al poema gran belleza. Además, todas estas figuras dividen a menudo los versos en partes simétricas, ya que -

---

118. Cf. G. Herzog-Hauser-Wien, Stud., LXIV, 1949, p. 33 (citado por V. Cicchitti, art. cit., p. 88); Bernard F. Dick, art. cit., p. 32, - etc.

en cada caso hay una pequeña pausa ante la palabra repetida con lo que se refuerza el ritmo del verso. Esta pausa cae frecuentemente en el quinto pie, separando del resto del verso los dos últimos pies después de la diéresis bucólica la cual adquiere un énfasis muy peculiar. Todo esto da una armonía específica al verso teocriteo.

En otras ocasiones la repetición da un nuevo refuerzo al sentido y al ritmo, como en los vv. 29-30 o bien una elegancia de la expresión, como en los vv. 23-24.

En el texto se encuentran ideas antitéticas, vv. 95-96 o 97-98 que precisan el sentido de la frase. La repetición, en otros casos, como en el *ἀδύ* de los vv. 1, 2, 7, 65, 148, muestran el paralelismo entre dos o más períodos.

Todas estas figuras retóricas dan al poema una dulzura y una armonía exquisita que invitan a los estudiosos al análisis más profundo de estos elementos estilísticos.

En conclusión, puede decirse que Teócrito utiliza una lengua literaria mezcla de diversos dialectos con el predominio del dorio y que -- usa un metro poco recurrido en la literatura griega. En los dos casos, la lengua y el metro, Teócrito no es constante y a menudo hace uso deliberado de estos dos elementos, lo que pone de manifiesto que su estilo, en comparación con el de los demás poetas del helenismo, es relativamente simple.

#### 4. El mito de Dafnis.

Dafnis es un pastor mítico que se presenta como la figura literaria más importante y representativa en la poesía bucólica grecolatina, cuya leyenda se originó, según Rostagni<sup>119</sup>, en Beocia y Eubea, pues en esos lugares encontró las condiciones más favorables para desarrollarse. Entre ellas, por ejemplo, las fiestas campestres, en las que los campesinos

---

119. Rostagni, Augusto, Poeti Alessandrini, Bottega d'Erasmus, Torino, 1963, p. 125.

en las que los campesinos llevaban en procesión, entre otras cosas, un ramo de laurel<sup>120</sup>, emblema de espíritu fecundador; las fiestas Dafneforias, - consagradas a Apolo,<sup>121</sup> y la abundancia del laurel en estos lugares y, por consiguiente, de nombres derivados de él como son Dafno y Dafnide.<sup>122</sup> - Estos fueron algunos de los elementos que dieron origen al mito de Dafnis en el siglo VIII, cuando los habitantes de Eubea y Beocia estaban dedicados principalmente al pastoreo.

En aquellos tiempos de los orígenes del mito, Calcis, ciudad que tenía gran importancia en la colonización del Mediterráneo Central, fundó Catania, Leontini e Himera, entre otras.<sup>123</sup> No es de extrañar, por consiguiente, que los calcidios transportaran el mito de Dafnis a estas ciudades y que en ellas renaciera la leyenda, diferenciándose empero de la de Calcis. De esta manera, el mito de aquel espíritu de la naturaleza nacido del laurel adquirió diversas formas en los diferentes lugares donde se asentó, distinguiéndose así la variante euboica o calcídica y la siciliana.

La leyenda calcídica está representada por los fragmentos conservados de Hermesianacte de Colofón, de Sositeo y de Alejandro Etolo. En el primero,<sup>124</sup> Dafnis es aparentemente el amante de Menalcas,<sup>125</sup> los dos tienen la misma edad, pelo castaño, son impúberes, excelentes tocadores de siringa y pastan su rebaño o cazan.<sup>126</sup> Un día ambos experimentan el amor: Dafnis obtiene el amor de la náyade Pimplea, a quien buscaba desconsolado, - pues se la habían robado; y Menalcas, por su parte, se enamora de Eunipey, al no ser correspondido, se mata lanzándose de una roca.<sup>127</sup> En relación a Menalcas hay otra historia popular que muestra a la bella Erifanes recorriendo los bosques y llorando a causa de su desgraciado amor - por aquel frágil cazador. La analogía con el Dafnis del primer Idilio de Teócrito salta a la vista.<sup>128</sup> El momento crucial de la versión de Hermesianacte es la pérdida de la amada y la angustia infinita con la que el boyero Dafnis la busca; los demás elementos son accesorios.

Sositeo, en su Dafnis o Litienses,<sup>129</sup> daba otra versión de la historia de Dafnis, posiblemente influido por Hermesianacte; y Servio resume esta variante del mito de la siguiente forma:

120. Ibidem, pp 126ss.

121. Las fiestas se celebraban en Eubea, cf. Liddell-Scott, s.v. δάφνη.

122 Cf. Ibidem.

123 A. Jardé, La formación del pueblo griego, UTEHA, México, 1960 pp. 198s.

"Otros dicen que este Dafnis había amado a Pimplea a quien, habiéndola buscado por todo el mundo, cuando fue raptada por unos ladrones, la encontró en Frigia sirviendo en la casa del rey Litienses quien<sup>se</sup> mostraba cruel con esta ley contra los forasteros, hacía que los extranjeros que llegaban cosecharan con él y ordenaba que los vencidos fueran asesinados. Pero Hercules compadecido de Dafnis y oída la condición del certamen, tomó la hoz para segar y con esta cortó la cabeza del rey funesto, adormecido con un canto de siega. Así liberó a Dafnis de un peligro y le devolvió a Pimplea, a la que otros llaman Talía, y les regaló un palacio real como dote".<sup>130</sup>

En cuanto a la versión de Alejandro Etolo, que representa la tercera fuente de la leyenda calcídica sobre Dafnis, la influencia de Hermesianacte es casi nula, pues, en la historia de aquél, Dafnis aparece como maestro del auleta Marsias. Sin embargo, de esta versión hay pocas referencias.<sup>131</sup>

La versión siciliana del mito es más abundante, aunque no deja de tener diferencias de detalle. El primer siciliano que trató la historia de Dafnis fue Estesícoro,<sup>132</sup> quien seguramente narró la historia o parte de ella en un poema ahora perdido cuya versión fue transmitida por Tímeo y conservada después por Eliano, Diodoro Sículo y Partenio.<sup>133</sup>

El mito de Dafnis se puede resumir a partir de estos escritores como sigue: Dafnis nació en Siracusa, cerca del Etna, de Hermes y de <sup>una</sup> ninfa quien lo dejó abandonado bajo un laurel del cual tomó el nombre. Las ninfas lo criaron y él vivió en el campo con los pastores recibiendo el apelativo de "boyero", porque poseía gran cantidad de bueyes.

---

124. Cf. J.U., Powell, *op. cit.*, frs. I y II

125. Cf. Escolio a Teócrito, VI, 55: ὁ Ἑρμῆσιάνναξ λέγει τὸν Δάφνιν ἔρωτικῶς ἔχειν τοῦ Μενάλκᾳ "Hermesianacte dice que Dafnis estaba enamorado de Menalca".

126. Cf. Teócrito, *Idilios*, VIII y IX, ambos apócrifos.

127. Cf. *Knaak*, *op. cit.*, II, 1003.

128. Cf. vv. 82-85, donde una muchacha busca a Dafnis.



Fue amado por una ninfa a la cual prometió eterna fidelidad; pero, un día, una princesa siciliana lo emborrachó y lo sedujo, así que, por faltar a la promesa fue castigado perdiendo la vista. El final de la historia no es mencionado por estos autores y los datos quedan otros son muy contradictorios: alguien afirma que cayó de una roca; Servio, que había sido trasladado al cielo y Ovidio, que<sup>3c</sup> había convertido en piedra.<sup>134.</sup>

- 
129. Cf. A. Nauck, Tragicorum Graecorum Fragmenta, 2z. ed. Leipzig, 1889, pp. 821s.
130. in Ver. Buc., VIII, 68. Cf. también el escolio a Teócrito, X, 42. La historia de Sositeo ha sido reconstruida a partir de las citas de los escolios de Teócrito y de Virgilio, pues los fragmentos del Dafnis o Litienses (cf. frags. 2 y 3 Nauck) no dan suficientes referencias.
131. Cf. Powell, pp. 121-130.
132. Estesícoro era de Himera, colonia de Calcis euboica.
133. Eliano, Varia Historia, X, 18; Diódoro S., IV 84 y Partenio XXIX, 1-2.
134. Escolio VIII, 93, Servio, ad. Ecl., V, 20 y Ovidio, Metamorfosis IV, 279, respectivamente (cf. Gow. op. cit., p. 31 e infra p. 52).

Seguramente para los autores mencionados la muerte de Dafnis no tenía ningún interés, pues de lo contrario la hubieran referido en sus narraciones; mientras que es precisamente este punto del mito que Teócrito trata en su Idilio primero, es decir, la muerte de Dafnis.

Teócrito nos presenta a este pastor muriéndose de amor, o mejor, derritiéndose como la cera,<sup>135</sup> lánguido, rodeado por sus animales, por las fieras salvajes, por los pastores, por Hermes, por Priapo y, ya en punto de muerte, por Afrodita. Los estudiosos generalmente han aceptado que Teócrito sigue la versión del mito que Estesícoro trató en uno de sus poemas y que fue descrito por Timeo y quienes lo utilizaron como fuente; pero tales estudiosos, con el fin de resolver los detalles del mito, han recurrido a otros autores o al análisis filológico del Idilio, y no sin razón, según Rostagni,<sup>136</sup> el mito contado en este poema es un enigma para aquellos que han intentado aclararlo, tanto para antiguos como para modernos.

El problema puede reducirse a dos aspectos principales ¿Cuál es la causa y la forma en que muere Dafnis?

En relación a la causa de la muerte del héroe del mito Teócriteo se han aventurado tres respuestas. La primera supone que Dafnis murió por que se jactó de resistir al amor y por no ceder ante la arrogancia de Afrodita.<sup>137</sup> Esta tesis, bastante difundida, tiende a comparar la situación de Dafnis con la de Hipólito de Eurípides, como héroes, quienes preservan su pureza a toda costa y, por esta causa, son arruinados por una pasión amorosa: Hipólito a través de Fedra y Dafnis, de manera similar aunque alusivamente presentada, por medio de la pasión de la muchacha anónima. Esta tesis tiene su origen en una lectura estricta del poema,<sup>138</sup> la que muestra muy claramente que Afrodita, encolerizada

---

135. Cf. VII, 26.

136. Op. cit., p. 165.

137. Cf. Principalmente G. Lawall, Theocritus, Coan pastorals, Washington, Center for Hellenic Studies, 1967, pp. 18-27; Legrand, Etude..., pp. 147ss. y Gow, op. cit. II, p. 2.

138. Cf. infra, las notas al texto griego de los versos 97, 98, 102 y 103.

contra Dafnis que ostentaba insensibilidad en el amor, se venga de él - haciéndolo que Eros le inspire una pasión violenta; pero Dafnis prefiere morir antes que someterse a la diosa. Sin embargo, los resultados no -- guardan ninguna relación con el mito siciliano, en el cual, contradicto- riamente, Dafnis no es castigado con la ceguera por su castidad, como - pretenden los estudiosos de esta tesis edificante, sino, al contrario, por haber roto un pacto de amor, es decir, por no casto. Aceptar, por - lo tanto, esta versión sería también creer en un Dafnis opuesto, en su parte más esencial, al del mito siciliano. Teócrito, en este caso, in- ventaría su propia historia y esto, en lo particular, me parece poco - probable en un poeta como él y en una época como la suya en la que es - común la predilección por la erudición rebuscada y por las leyendas po- co conocidas; pero en la que no es común la originalidad. "Teócrito a - diferencia de Hermesianacte y Sositeo, trata sus relatos tan alusivamen- te de tal manera que parece verosímil que el público conocía los indi- cios de la historia"<sup>139</sup>.

Otra interpretación, aún más especulativa, presenta a un Dafnis -- casto que finalmente cede ante Afrodita y se deja llevar por el amor de una ninfa<sup>140</sup>. Esta teoría pretende continuar la versión siciliana del - mito, basándose en un supuesto caso de arte alusiva, tan recurrida por los poetas helenísticos:<sup>141</sup> Dafnis se consume por el amor de una náyade llamada Xenea,<sup>142</sup> quien a su vez lo busca desesperadamente. Sin embargo, el boyero en un principio se resiste al amor por el cual habría sido -- llevado a la muerte, como sucede aparentemente con Ililas,<sup>143</sup> pero final

139. Gow. op. cit., II, p. 2

140. Esta interpretación ha sido propuesta por H. White, "A case of arte allusiva in Theocritus" en L'Antiquité Classique, XLVI, 1977, - pp. 578-579, y "A case of "arte allusiva" in Theocritus: Additio- nal note" en L'Antiquité Classique, 1978, pp. 165-167

141. Para el arte alusiva de los alexandrinos véase Giangrande, "Helle- nistic Poetry and Homer" en L'Antiquité Classique, XXXIX, 1970, pp. 46-77

142. El nombre de la ninfa y su apelativo han sido inferidos por White (ar. cit., 1977, p. 166) a partir de: Idilio VII, 73 y VIII, 93 - (cf. infra, nota 151).

143. Cf. Apolino Rodio, Argonáuticas, I, 1234ss., Teócrito, XIII, 43ss. y, además, Ch. Segal, "Death by Water: A narrative Pattern in Theo- critus" en Hermes, CII, 1974.

mente cede a su pasión, decide lanzarse al agua donde supuestamente reside la ninfa y de esta manera llega a ser inmortal viviendo al lado de la amada Xenea. En otras palabras, Dafnis ha renunciado a su original intención de resistir al amor y se lanza al río donde se ahoga. Como puede observarse, esta teoría está llena de contradicciones: ya que, por ejemplo, no explica porqué Dafnis se lanza al río si donde la ninfa lo buscaba no era por los ríos sino más bien "por los montes y los bosques, por sus -- pies llevada", y, porqué, en esta interpretación se dice que Dafnis alcanza la inmortalidad por el simple hecho de lanzarse al río con la ninfa, si el texto de Teócrito muestra que Dafnis muere. Otros muchos obstáculos se oponen a este frágil caso del arte alusiva.

Una tercera interpretación del mito de Dafnis se contrapone a la -- primera que expuse arriba: Dafnis muere por no casto, es decir, por haber roto el pacto de amor.<sup>144</sup> En efecto, según el mito siciliano, el boyero es emborrachado por una princesa enamorada de él, pero a la cual no podía corresponder por el convenio que había hecho con la ninfa amada. -- En este caso Dafnis es presentado derritiéndose por un amor correspondido que finalmente causa su muerte. Esta tesis se sustenta en un análisis filológico de los términos *δύσπερος* y *ἀπύχωνος*: el primero, según Williams, "significa que Dafnis suspira por algo que el no puede tener" y el segundo "que el no puede, o no quiere, tomar ventaja de lo que esta a su mano".<sup>145</sup>

La historia, por lo tanto, se aclara si tomamos en cuenta que Dafnis agoniza de amor por una ninfa llamada Xenea, la que, enamorada, lo busca; pero el boyero, sin embargo, no corresponde al amor de la ninfa pues, aunque también la ama, no tiene derecho a obtenerlo pues ha cometido infidelidad -- contra su amada. En efecto, Afrodita ha propiciado que Dafnis rompa con el juramento de amor y, de esta manera, -- es comprensible su amargura contra la diosa y Eros.<sup>146</sup>

144. Cf. F. J. Williams, "Theocritus, Idyll 1, 81-99 "en Journal of Hellenic Studies, LXXXIX, 1969, pp. 121ss.

145. Idem., p. 123

146. Cf. Williams, art. cit., p. 123; G. Zuntz, "Theocritus 1 95 f." en Classical Quarterly, X, 1960, pp. 37-40, e, infra, p. y Teócrito 1, 95s. con las notas correspondientes.

Esta versión, la más sencilla y apegada a la leyenda difundida en Sicilia, tiene, según me parece más posibilidades de crédito que las dos anteriores, pues los obstáculos que podrían presentársele serían solo de detalle.

En cuanto a la segunda interrogante, es decir, cómo muere Dafnis, los problemas son más graves y por ende las respuestas son más insatisfactorias que las de la causa de su muerte. De antemano es necesario hacer a un lado aquellas versiones antiguas según las cuales Dafnis murió al caer de un acantilado o fué trasladado al cielo o bien transformado en piedra,<sup>147</sup> pues en el Tirsis de Teócrito no hay ningún dato que las apoye, aunque éstas sean las únicas citas de la antigüedad acerca de la muerte de Dafnis.

Los autores modernos han tenido que partir sólo del texto que desgraciadamente es oscuro y en buena medida contradictorio con respecto a la versión siciliana. Sus respuestas, en general, parten del análisis del verso 140, y en especial de la frase ἔβα ῥόον -"fue al río"-, y pueden dividirse en tres grupos.

La mayoría se inclina a tomar el término ῥόος, ("río") en un sentido metafórico, equivaliendo a "Aqueronte" y, por lo tanto, ἔβα ῥόον significaría "fue al Aqueronte", es decir, "murió". Esta posibilidad, como apunta Gow<sup>148</sup>, envuelve dos dificultades: a) En todos los casos en que los poetas quieren decir "ir al Aqueronte" mencionan "Aqueronte" y no "ir al río", como sucede en este caso, además, si ῥόος<sup>149</sup> significa "Aqueronte", se trata de un viejo eufemismo que carece de paralelos. b) - ἔκλυσε debe tener el significado de "sumergirse" en las aguas del Aqueronte y ser cubierto por éstas, lo cual no concuerda con los poetas helenísticos que ven al Aqueronte como un río para ser cruzado y no en el cual uno se sumerge. Gow, entonces, ve la imposibilidad de dar una respuesta satisfactoria que armonice con el mito que cuenta Teócrito y

---

147. Cf. supra, nota 134.

148. Op. cit., II, p. 30

149. Sobre la explicación de esta expresión cf. las notas al verso respectivo.

concluye que "es posible que si conociéramos con más certeza la historia que Teócrito está usando, las palabras ἔβα ῥόον tendrían un obvio significado que ahora se nos escapa".

White ha creído resolver el problema<sup>150</sup> y ha propuesto que Dafnis es en verdad mojado, pero no por las aguas del Aqueronte, sino por un río verdadero el cual él se lanza por voluntad propia y en el cual reside la ninfa Nais o Nayade<sup>151</sup>, es decir, la ninfa acuática enamorada de él. Dafnis, por lo tanto, muere ahogado, pero, como Hílas, al morir alcanza la inmortalidad. Esta interpretación, como he dicho antes, es contradictoria en sí misma y no tiene puntos de apoyo consistentes.<sup>152</sup>

Ahora bien, hay que tomar en cuenta ante todo que, en Teócrito, Dafnis aparece agonizando de amor por una mujer que no puede obtener, un amor ciertamente correspondido pero imposible, pues tal vez lo impide el haber roto un juramento. La terminología que emplea Teócrito es muy ilustrativa en este caso: el vocablo más común para designar los sufrimientos y la muerte de Dafnis es τάκω que, en su sentido metafórico de larga tradición poética, significa "consumirse", "demacrarse". El término θνήσκω, utilizado por Dafnis mismo, significa morir de muerte natural o violenta, y ἀποκύνω significa, aunque de manera ambigua, "morir"<sup>153</sup>. A partir de estos significados, entonces, puede deducirse que Dafnis desfallecía por un amor que tenía los mismos efectos que una enfermedad natural,<sup>154</sup> y, por lo tanto, se aclara, en cierta medida, la forma en que murió Dafnis, pero sin embargo no puede, resolverse el problema de la expresión - ἔβα ῥόον del verso 140.

En conclusión, la versión del mito de Dafnis que adoptó Teócrito no parece clara en sus detalles, como afirma Legrand, pero no por esto podemos considerar que Teócrito la inventó, ya que como muestran la mayoría de los estudiosos, el autor se basó en la leyenda estesicorea localizada en Himera y difundida por Timeo a través de Eliano, Diódoro y Partenio.

150. White, H., art.cit., y Segal, Ch., art.cit., pp. 23-26

151. La ninfa Nais, ciertamente, puede ser la ninfa Xenea: Nayade o Nais, sería el atributo y Xenea su nombre. Cf. Teócrito, VII, 73; VII, 94; Ovidio, Arte de amar, I, 730, etc.

152. Cf. supra pp. 50 y 51.

153. Cf. infra. las notas a los términos τάκω (v.66); θνήσκω (v.135) y ἀποκύνω (v.138).

154. Vease, por ejemplo, los efectos que causa el amor en Simetas en el Idilio II. Cf. infra p.73 nota 212.

Lo que sí se puede afirmar es que nuestro poeta trató una parte desconocida de la leyenda de Dafnis, desconocida incluso para los comentadores y mayormente para los modernos<sup>155</sup>, pero que seguramente era conocida por los poetas del círculo literario de Cos quienes entendían lo que ahora nos parece críptico y oscuro.

Además, por medio de un minucioso análisis de la terminología empleada por el autor, las circunstancias y la forma en que Dafnis muere se aclaran en sus aspectos generales sin contradecir en ningún momento la versión siciliana del mito.

Teócrito, por lo tanto, se muestra en este primer idilio como un típico poeta helenístico que gusta de los temas poéticos y de los mitos poco comunes, ya que refiere, en efecto, poniéndola en el centro de su canto, una parte del mito que parece haber sido prácticamente desconocida por la tradición literaria.

##### 5. Los personajes

La poesía bucólica griega, según lo que se conserva de este género literario y según el criterio de los antiguos, es aquella que trata de la vida de los pastores.<sup>156</sup> Es cierto que estos pastores tuvieron alguna importancia en la tradición literaria anterior a los Idilios de Teócrito;<sup>157</sup> pero es sólo en la poesía bucólica donde ellos adquieren un lugar primario y, junto con el ambiente que los rodea, aparecen como elementos esenciales de los poemas.

En efecto, la bucólica intenta representar, realista o idealistamente, la vida de los pastores y sus ocios y amores envueltos en un am-

---

155. Es por ello que algunos aspectos del mito, como es el caso de la expresión ἔβα ῥόον, no han tenido alguna explicación satisfactoria.

156. Cf. supra, pp. 15 y 16 y nota 16.

157. Como es el caso de Eumeo, el porquerizo de Odiseo, de los pastores que aparecen en numerosos comparaciones de Homero y como Anquises y Paris o Agamenón cuando es llamado éste último, muy a menudo, -- "pastor de hombres".

biente rústico, lo cual es evidentemente novedoso en la poesía griega, - pues no se le había prestado atención a la vida de los pastores en las etapas anteriores al helenismo.

En el Idilio I Teócrito describe un mundo pastoril cuyas evidencias se muestran a menudo en las alusiones a las costumbres y en las creencias de los pastores, como es, por ejemplo, el temor de despertar al dios Pan a la hora de la siesta, a medio día (vv. 16ss.) o bien el conocimiento variado de los nombres de los hatos de cabras y ovejas. -

Sin embargo ¿Cómo son los personajes en este Idilio? ¿Corresponden a un mundo ideal o aparecen con las características de pastores reales? Estoy convencido de que son las dos cosas a la vez: son pastores tomados de la realidad a los que Teócrito dio una imagen ficticia, mezclando al mismo tiempo la tosquedad bucólica y el refinamiento urbano.

A menudo, los estudiosos han querido ver en Tirsis la imagen de -- Teócrito mismo.<sup>158</sup> Sin embargo, la identidad de Tirsis con el poeta siracusano es un problema que, hasta el momento actual de los estudios, - no se ha resuelto satisfactoriamente.<sup>159</sup> Por mi parte creo que esto es un problema irresoluble y, por esta razón, dejaré la cuestión a un lado e intentaré solamente aclarar el comportamiento de los dos pastores y - su actitud ante la situación que presenta el Idilio.

El nombre de Tirsis podría sugerir la designación de un miembro de una cofradía religiosa de Dionisio. Pero parece muy difícil afirmarlo y

---

158. Como por ejemplo, A. Couat, op. cit., p. 411; Legrand, Bucoliques..., p. 17; y Wilamowitz (en Taccone, op. cit., p. 3; cf. Blumenthal, art. cit., 2009). Knaack ("Bukolik"; R.E. col. 1007) afirma que "bajo el nombre de Tirsis se esconde Teócrito mismo -quien cambió su apodo poético-" y que tal vez, bajo la figura del cabrero, se esconda Filletas y bajo la del libio Cromis Calímaco. Sin embargo, dice el autor, la identificación de estos últimos "no es fácil averiguarla".

159. Este problema, conocido como mascarada bucólica, ha sido, en general, causa de muchas discusiones como, por ejemplo, es el caso de la identidad de Simicidas con Teócrito en el Idilio VII, (cf. Legrand, Etude..., pp. 151-156; Serrao, Problemi..., pp. 13-68- Giangrande, Theocrite..., pp. 491-533, etc.). En cuanto a la identidad de Tirsis con Teócrito los estudios han sido pocos y parciales (cf. nota anterior)

160. Cf. Legrand, Etude..., pp. 146-147



más aún cuando se quiere ver en el culto de Dionisos, un culto en el que el dios se presentaba en la forma de toro y cuyos iniciados se apodaban a sí mismos βουκόλοι<sup>161</sup>. De esta manera Tirsis no sería un pastor, sino uno de aquellos iniciados, un miembro de un thíasos.<sup>162</sup> Sin embargo, no hay fuentes antiguas que atestigüen esta posible personalidad de Tirsis.

Lo que sí puede asegurarse es que Tirsis es un personaje que se --- identifica con Teócrito en algunos rasgos, aunque, por otra parte, sea imposible asegurar que el autor quiera "retratarse" en Tirsis y reflejar en él su vida literaria.

Sólo las referencias a Tirsis y sus alusiones en el poema pueden -- dar los elementos para describir a este personaje.

Tirsis es el personaje principal del Idilio, pues participa en toda la obra, ya sea dialogando ya sea con su canto, y en torno a él se desarrollan las acciones; es un ovejero, como ya he dicho antes,<sup>163</sup> cuya patria es Sicilia, o incluso posiblemente Siracusa.<sup>164</sup> Sin embargo, Tirsis no parece ser un simple pastor de ovejas ya que a lo largo de todo el -- poema se presenta con modales distinguidos y es reconocido como un gran poeta<sup>165</sup> ya bien conocido por su certamen contra el libio Cromis (v.24). No es extraño, por lo tanto, que Tirsis se presente como un observador atento del aspecto artístico (vv. 1-3) y que no desdeñe la obra de arte que el cabrero le ofrece.

Aparece, por otra parte, con un carácter realista, como un pastor respetuoso de los dioses ya que no se olvida de las Musas cuando da a Pan el primer lugar en tocar la siringa (v. 3) o bien cuando apela a las Ninfas (v. 12) o al dirigir su canto a las Musas (cf. el estribillo).

Tirsis no es, además, desdeñoso de las cosas que parecerían insignificantes, como sucede con la carne de la cabrita en comparación con

161. Kern ("Βουκόλοι": R.E., III, 1013-1017) ha estudiado estos cultos - y Thíasos religiosos en relación con los boyeros. En cuanto a Dionisos como ἄξιος τῶπος cf. 1014.

162. Esta es la hipótesis de Reitzenstein (citado por Legrand, Etude..., pp. 141ss. y Manuel G. Teijeiro, art. cit., p. 411).

163. Cf. supra, p.23

164. Cf. nota al texto español verso 65.

165. Recuérdese la comparación que hace, el cabrero de Tirsis con las Mu

la de la cabra (v. 6); pero tampoco dudó en reconocerse él mismo un gran cantante de dulce voz (v. 65), sin dejar por esto de ser amable.

Es así que Tirsis tiene una personalidad que se divide en dos vertientes: por un lado aparece como un pastor idealizado y, por otro, como un personaje popular con las características propias de las gentes de campo.

Ahora bien en cuanto a su función en el poema, la característica principal de Tirsis es ser el narrador o hablante lírico.

El ovejero es un "personaje narrador" que desconoce lo que sucede, pues, en efecto, no sabe donde estaban las Ninfas cuando Dafnis moría (v. 66), ni lo que le sucedía al boyero. El ovejero se presenta como testigo de lo acontecimientos y deja a la imaginación del oyente aquello que en apariencia no sabe. Evidentemente este no es un error sino un recurso literario que muestra la técnica narrativa de Teócrito.

Por otro lado, aunque Tirsis actúa como testigo, no es seco en su narración, ya que a menudo expresa sus sentimientos y su dolor por la muerte de Dafnis como cuando muestra su aflicción por lo que le sucede al boyero (v. 93): Tirsis hubiera querido que las Ninfas estuvieran presentes cuando Dafnis se deshacía de amor pues seguramente ellas sabían lo que sucedía y tal vez podrían consolar en su dolor al boyero.

Otro es el papel que representa el cabrero, interlocutor de Tirsis. Es necesario de antemano apuntar que no es posible ver en el cabrero la personalidad de Filetas,<sup>166</sup> pues el cabrero aparece de una manera poco relevante y, además, su caracterización no responde a una posible alusión al maestro de Teócrito.

En efecto, este personaje es anónimo y Teócrito, cuando quiere referirse a una persona importante, recurre o bien a su nombre o bien a su apodo, como sucede en el Idilio VII con Licidas, Sicélidas y Filetas,<sup>167</sup> pero no a su actividad pastoril.

El cabrero es el interlocutor de Tirsis, pero también, como éste, no es un simple pastor ya que aparece, en este Idilio, como un personaje en los vv. 7-11 (comentados antes en pp. 19-30). En el verso 20 se afirma efectivamente que ha alcanzado la fama en el canto bucólico.

166. Cf. supra, p. 55, nota 158.

167. Cf. para estos casos Teijeiro, art. cit., p. 418 (véase bibliografía).

naje con cualidades descriptivas y además es alabado como un gran tocador de siringa por Tirsis (v.3)

Sin embargo, es evidente que su figura es menos significativa que la de Tirsis ya que parece más pastor que éste y, mientras Tirsis se presenta como un extranjero, el cabrero se asemeja a un provinciano.

En efecto, el ovejero aparece en el Idilio como una persona que acaba de llegar a donde está el pastor anónimo, y, mientras que éste posee un rebaño de cabras, aquél parece que no tiene ningún ható que cuidar, -- pues no se menciona ningún rebaño de ovejas en el Idilio. Incluso, Tirsis se ofrece para cuidar las cabras del personaje anónimo si éste toca la -- siringa, mientras que el cabrero, aunque está dispuesto a regalarle una -- cabra y una copa, no hace ninguna alusión al rebaño del pastor.

Seguramente Tirsis esconde la personalidad de alguien, pero no puede decirse lo mismo del cabrero.

Por otra parte, el cabrero pertenece a un rango inferior en la jerarquía que posiblemente existía entre los pastores de Teócrito,<sup>168</sup> y esto -- le da un carácter más rústico al personaje en cuestión, carácter que se -- acentúa aún más por sus creencias populares (v. 16). Además, el cabrero -- demuestra su inferioridad al decir que su canto molesta al dios Pan y acepta que el canto de Tirsis es comparable al de las Musas,<sup>169</sup> y, por lo tanto, superior al sonido de su siringa, que ocupa un segundo lugar después de la del dios Pan.

En conclusión, Tirsis aparece como un personaje de modales distinguidos, su "oficio" de ovejero no<sup>se</sup> corresponde con su actitud en el Idilio, más bien parece que el título de "ovejero" es un mote. El cabrero, por su parte, parece en verdad un pastor, con creencias populares, pero también con modales distinguidos. Los dos personajes actúan en un mundo pastoril idealizado, en un ambiente rústico pero presentado con el refinamiento urbano, propio de la época de Teócrito, que se muestra en los --

---

168. No discutiré los errores en los que se incurre al tratar de establecer la jerarquía pastoril en las obras de Teócrito, lo que si creo necesario poner en consideración<sup>s</sup> que los "rangos" entre los pastores son un tópico que ha sido tratado desde la antigüedad en los escolios y argumentos a la obra de Teócrito y Virgilio y, actualmente, en artículos (cf. en especial Van Groningen, art.cit. 313-317.

169. Cf. supra, pp.

modales distinguidos de éstos y en su lenguaje rebuscado.

Por otro lado, la narración lírica de Tirsis muestra un mundo mágico en el que se desenvuelven los personajes en un nivel abstracto.

Dioses y hombres se integran<sup>en</sup> ese mundo sin que entre ellos exista -- una gran diferencia. Afrodita parece una hetera caprichosa, Priapo un cabrero lujurioso y Hermes un personaje que muestra alguna preocupación por lo que le pasa a su hijo.

En cuanto a Dafnis, el personaje principal de la narración, ya he -- adelantado su situación y su actitud en este Idilio<sup>170</sup> y en páginas poste-- riores vuelvo a retomar su figura a partir de su sentimiento amoroso.<sup>171</sup> Por ahora solo quiero hacer notar que este mítico pastor se encuentra muy relacionado con las divinidades que intervienen en este poema.

En efecto, Dafnis es, según alguna versión del mito, hijo<sup>de</sup> Hermes y de una ninfa. Esta no se encontraba presente cuando él moría, pero sí Hermes, cuya aparición en este Idilio es, empero, muy breve, ya que sólo interviene para preguntar de quién se había enamorado Dafnis. Posiblemente este Dios muestre su preocupación por la suerte de Dafnis al haber llegado antes -- que nadie (v. 77), pero como su intervención es muy rápida, no es posible deducirlo a través del texto.

Priapo, medio hermano de Dafnis, tiene una actitud burlona ante éste. Lo ofende y reprocha su compartamiento ante el amor. El carácter lascivo de este Dios le impide comprender la situación en la que se encuentra el -- boyero<sup>172</sup>.

Dafnis tiene también alguna relación con Afrodita, pero el mito que sobre él se cuenta no transmite ninguna noticia. Solo a partir de los vv. 98 y 99, en donde la diosa habla acerca del rechazo de Dafnis a enamorarse, y a partir de los vv. 138-139 puede deducirse alguna relación entre -- ellos. Afrodita como punto más adelante, muestra una doblez que no engaña a Dafnis, quien sabe que la diosa solo se ha presentado para burlarse, --

---

170. Cf. supra, pp. 46 ss.

171. Cf. infra, pp. 68 ss.

172. En páginas posteriores describo más detalladamente el comportamiento de este dios (cf. infra, pp. 69 ss.).

mostrando ésta una aflicción que está muy lejos de sentir, y quien la ridiculiza haciéndole recordar pasajes desagradables de su vida.

Dafnis, finalmente, prefiere morir que ceder ante el amor, desterrando de esta manera las pretenciones de Afrodita y Eros. La diosa, por su parte cuando ve que Dafnis ha muerto, intenta reanimarlo con el fin de -- que él siguiera sufriendo las torturas del amor, pero no lo logra y de esta manera no obtiene un triunfo definitivo sobre Dafnis.\*

Los pastores que son mencionados en el canto por la muerte de Dafnis tienen una función ambiental, ya que su presencia en el Idilio intenta dar realismo a la narración lírica; pero el resultado<sup>es</sup> una especie de realismo mágico que se encuentra también en el lamento de la naturaleza y en la inversión de ésta en sus contrarios. El carácter folklórico y los elementos supersticiosos de los pastores y de los adýnata son tomados por el autor -- como un recurso puramente literario.

#### 6. El sentimiento de la naturaleza.

El sentimiento de la naturaleza ocupa un lugar primario en este Idilio y, en general, en toda la obra de Teócrito; lo que contradice aquel -- criterio tan difundido, pero falso de que el descubrimiento de la naturaleza es muy reciente.<sup>173</sup>

---

\* Véase con mas detalle las notas correspondientes a los vv. 96 y 139.

En efecto, ya durante la época helenística el sentimiento de la naturaleza y la descripción paisajística <sup>174</sup> adquieren una importancia tal en las creaciones literarias y en el arte plástico que casi podría hablarse de un descubrimiento de estas maneras de ver la naturaleza, cuando menos del descubrimiento de una manera objetiva de ver y sentir la naturaleza <sup>175</sup>, pues es evidente que en las etapas anteriores al helenismo aunque ya ésta se encuentra expresada en las obras literarias, "jamás hallamos la noción de una naturaleza separada esencialmente de lo humano como diferenciada ontológicamente de él.

- 
173. Así opina Azorín (Clásicos y Modernos, 6a. ed., Losada, Buenos Aires, 1971, p. 73) repitiendo las ideas de Chateaubriand (citada por Alsina, J., Literatura Griega: contenido problemas y métodos, Ariel, Barcelona 1967, p. 311) y Sainte-Beuve (citado por Orozco, E., Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española, Prensa española "El Soto", Madrid, 1918, p. 17). Contra esta opinión Unamuno, Sánchez de Muniain y Orozco (éste último cita a los dos anteriores, op. cit., pp. 17-19 y 68) afirman que el sentimiento de la naturaleza se expresa ya en las más antiguas manifestaciones literarias clásicas y orientales. Rosenmeyer (cf. pp. 181 ss) analiza el paisaje desde Homero hasta los autores modernos. Sin embargo, SAINTE-BEUVE incluye a Teócrito entre los poetas cantores de la naturaleza (cf. Sainte-Beuve, op. cit., pp. 13-58).
174. Sentimiento de la naturaleza y descripción paisajística son dos conceptos diferentes, pues, mientras el segundo designa precisamente la descripción artística de un lugar dado, el sentimiento de la naturaleza no corresponde ya a una descripción, sino más bien a una disposición anímica del poeta con respecto a su contorno natural. Sin embargo, un paisaje sin sentimiento de la naturaleza no puede ser un puro decorativismo o una fría enumeración de las características de un objeto o lugar. Rosenmeyer (op. cit., p. 179-180) muestra algunas definiciones que se han dado acerca de la naturaleza, en una de las cuales "may mean either landscape or the world".
175. Así opina, entre otros, Cichitti ("El paisaje en Teócrito" en Revisita de Estudios Clásicos, VII, 1960, pp. 81-107) quien piensa que el arte y literatura griegos se resisten a dirigir la atención al contorno natural porque el hombre vive sumergido en él y se siente parte del mundo circundante; en cambio, los poetas occidentales se sienten separados de la naturaleza y de esta manera pueden observarla: el paisaje es evocado no para confrontarlo con el hombre, sino simplemente por su propio fin. ---

En el primer plano aparece siempre el hombre y sólo como telón de fondo asoma la naturaleza" <sup>176</sup>

La poesía bucólica es un claro ejemplo de descripción paisajística en la literatura grecorromana, <sup>177</sup> donde ésta adquiere un rol nunca antes visto. En particular, los mimos rústicos de Teócrito aparecen ampliamente enriquecidos con descripciones de lugares con los que a menudo los pastores se encuentran unidos psíquicamente. En estos Idilios la naturaleza no es pura descripción; ni mero apoyo u ornamento <sup>178</sup>, sino que llega a ser una parte esencial del poema, pues se relaciona estrechamente con el estado de ánimo del personaje: se trata de una naturaleza concordante <sup>179</sup> con el espíritu del poeta, ya que no sólo posee emociones humanas sino que también las manifiesta con todas las variaciones que pueda presentar la conducta del hombre.

---

La poesía pastoril tiene una posición intermedia entre estos dos extremos: el poeta se sabe fuera de la naturaleza pero se reintegra a ella en forma de pastor. La opinión de Cicchitti no está en sus límites justos aunque sí muestra una diferenciación entre el sentimiento de la naturaleza en la época helenística y el de las épocas anteriores (cf. además J. Alsina, op. cit., p. 324; Higginbotham, Greek and latin literature, London, 1969. p. 103).

176. Cf. J. Alsina, op. cit., p. 313.

177. De tal manera que, de acuerdo con Pascucci (op. cit., p. 495), "Bucolico e anche il senso della natura" (Cf. Rosenmeyer, op. cit., pp. 18-20 y 182ss).

178. Cf. K. Hartwell, "Nature in Theocritus" en Classical Journal, XVII, pp. 181-190.

179. BF. Dick ("Ancient Pastoral and the Pathetic Fallacy" en Comlit, XX, 1968, pp. 27-44) Clasifica tres tipos de "falacia patética" (artificio literario en el que la naturaleza es creada como reacción a una situación humana, y que consiste en la transmisión de sentimientos y poderes humanos a los objetos naturales): a) naturaleza-concordante, b) naturaleza en oposición, y c) naturaleza en desorden o confusa, que corresponden a las situaciones del alma en tranquilidad, oposición y confusión (p.30). Según este autor (p. 32), el Idilio 1 introduce dos tipos de falacia patética: naturaleza concordante (vv. 1-9) y naturaleza confusa (vv. 132-136). La expresión "falacia patética" es de larga tradición en la crítica inglesa (cf. Rosenmeyer, op. cit., pp. 248ss. nota 3).

En el Idilio 1 el paisaje y el sentimiento de la naturaleza están frecuentemente evocados.

El paisaje propiamente dicho, esto es, la descripción paisajística, es más frecuente en la primera parte del Idilio que en la segunda. En efecto, en el diálogo de los pastores, las referencias al contorno que los rodea aparecen constantemente, de tal manera que el lugar donde se desarrollan las acciones<sup>180</sup> es más o menos claro. Debe notarse de antemano que el cuadro paisajístico, tan frecuente en la literatura barroca, no aparece aquí sólo como marco a las acciones ni es evocado en segundo término, pues aunque en el fondo aparecen los pinos y una fuente cuya agua chisporrotea alegremente, estos elementos se encuentran en correspondencia con la música y el canto de los dos pastores.

Ahora bien, Teócrito realiza en la primera parte del poema un verdadero cuadro paisajístico: Tirsis, en una ladera y junto a un tamarice - que crece cerca de la fuente, charla con el cabrero, quien, no muy alejado, está bajo un frondoso olmo mientras sus cabras pastan no lejos de él. Estatuas de Priapo, semejantes a las de Hermes pero con un objeto diferente, y estatuas de Ninfas adornan el escenario, y el susurro de los pinos y el sonido cantarino de la aguas musicalizan el lugar. Junto al cabrero hay algunas piedras o algunos troncos, donde finalmente se sentarán los dos pastores.

---

180. Según la mayoría de los críticos es muy probable que el desarrollo de la acción se dé en Cos, donde Teócrito se reunía con un círculo de amigos literatos (cf. Legrand, Bucoliques grecs, p. 17, Taccone, op. cit., p. 8, Gow, 11,14,15 e supra, p. 21), pero seguramente no en Sicilia, como opina Cholmeley (op. cit., p. 192).



Las amoenitas loci, del que tanto se gloriaron los poetas romanos tardíos, aparece aquí expresada a cada momento, aunque en forma poco evidente, ya sea por medio de comparaciones o bien por referencia directa a lugares "agradables"<sup>181</sup> Este cuadro paisajístico, lleno de ruidos y de murmullos, donde el sol del medio día pone todo al descubierto y - donde las cabras brincan ante los ojos lascivos del cabrero, está en concordancia con el carácter festivo y alegre de los pastores.

El paisaje, en este caso, es el verdadero ambiente de lo humano, en el que resuenan constantemente los sentimientos del poeta siracusano: - su amor por las bellezas naturales, su visión poética de los lugares campestres.

Otra cosa es el paisaje en la écfrasis (vv.27-55),<sup>182</sup> pues aquí ya no tenemos la descripción de un locus amoenus, donde el sentimiento y - la relación entre el espíritu de los personajes y la naturaleza adquiere una importancia primordial; sino que se trata más bien de la pintura - de una obra de arte (real o imaginaria), donde el artificio descriptivo aparece en primer lugar y cuya función es la estructura general del poema ya analizado anteriormente.<sup>183</sup>

Tres son las escenas descritas en este pasaje del poema, que corresponde a la presentación de la copa, " premio " para el buen cantor, las cuales están rodeadas con adornos florales campestres : en la parte inferior "se extiende el acanto flexible" (v.55); al lado de éstas, a lo largo de las dos asas del vaso, aparece una guirnalda de helicriso y de hiedra distribuyéndose las hojas de esta planta trepadora en lo alto . Dos de las escenas descritas muestran paisajes rústicos: un anciano pescador (vv. 39-45) y un niño que cuida la viña (vv. 46-54).

---

181. Las comparaciones en los vv. 1-2 y 7-8; referencias directas en los vv. 12-13, 21-23.

182. Para la écfrasis véase supra, nota 55.

183. Cf. supra, pp.26 ss.

En la primera, el pescador, parado sobre una roca, jala una gran red del mar; en la segunda, un niño, sentado sobre un cerco, cuida una viña cargada con rojos racimos mientras se entretiene en construir una trampa para langostas, y dos zorras le pillan el fruto y la comida. La pintura aparece llena de vida y movimiento, es una visión estética del paisaje que intenta reproducir la representación de una obra de arte posiblemente real en la cual el sentimiento por la naturaleza está reducido al mínimo.

Sin embargo, no es una simple descripción de formas y colores, ni una enumeración de las características de las escenas. Esta écfrasis, además de cumplir con una finalidad específica, que es dar realce a una obra de arte, muestra el gusto alejandrino por lo pequeño por lo minúsculo. En este caso Teócrito<sup>no</sup> se muestra como un detallista seco y sin vida, sino al contrario, ya que da movimiento a lo que describe a veces con un realismo inusitado como es el caso del anciano cuyo esfuerzo se refleja en los nervios del cuello. Además, el niño, motivo típicamente helenístico que aparece frecuentemente en el arte plástico y en la literatura, y las dos zorras, muestran también ese movimiento que he hecho alusión: mientras <sup>el</sup> niño construye la trampa, una zorra corre entre las vides y la otra intenta comer el contenido del zurrón del pequeño.

Los colores y la adjetivación, por otra parte, dan vida a la pintura: el azafrán del adorno floral (v. 31), el color rojo de los racimos de la viña (v. 46). Las uvas maduras (v. 49), el acanto flexible (v. 55) atestiguan esta característica de la obra de Teócrito.

En la segunda parte del poema, el sentimiento de la naturaleza -- aparece en un ambiente mágico y declara "lo imposible", el adýnaton.<sup>184</sup> Las raíces de este tipo de sentimiento son antiquísimas y descansan en la homeopatía "donde el hombre se vio a sí mismo como parte de la naturaleza".<sup>185</sup>

---

184. A menudo los críticos consideran adýnaton, sólo a la inversión del orden natural de las cosas (cf. Cichitti, op. cit., p. 99 quien opina que las características constantes del adýnaton son la transformación del todo y la unión de los contrarios). Los términos "die verkehrte

El poeta muestra la participación de la naturaleza en el lamento universal por la muerte del mítico pastor Dafnis por dos medios diferentes: por medio de una personificación de los elementos naturales (vegetales y animales) que sufren y lloran, y por medio del cambio de sus atributos por los contrarios, trastocando las leyes naturales. Estas dos clases de "falacia patética" son dos manifestaciones del adýnaton, pues los dos son sentimientos imposibles manifestados por el hombre primitivo como un medio lógico para obligar a la naturaleza a rendirle tributo al hombre y utilizados por el poeta como un recurso literario.<sup>186</sup>

El lamento de los animales salvajes y domésticos por la muerte de Dafnis aparece al principio del canto de Tirsis. El duelo es universal, como en el Canto de Gilgamesch, pues no sólo lloran los animales que el boyero pastoreaba, sino también los animales salvajes, enemigos inconciliables del mundo bucólico.<sup>187</sup> El león no existía en Sicilia en la época de Teócrito, y Virgilio entendió que no se trataba de un león siciliano sino más bien africano.<sup>188</sup> De esta manera, el poeta siracusano menciona al león como recurso puramente literario, con el objeto de mostrar el sufrimiento general de toda clase de animales. En otro pasaje (vv. 115-118) Dafnis se despide de los animales, de los montes y de los ríos de tal manera que ya no sólo los animales participan de la muerte del boyero, sino la naturaleza entera.

Más específico es el problema del adýnaton de los vv. 136-140, el cual posiblemente fue imitado de canciones populares reales entonadas por pastores sicilianos o griegos, en general.<sup>189</sup> Este adýnaton, que más específicamente podría llamarse, de acuerdo con Teócrito, énala,<sup>190</sup> tiene una estructura poco usual, es un absurdo orgánico que ha tenido diversas interpretaciones.

---

Welt" de Curtius y "nature confused" de Dick (op. cit., p. 30, Curtius es citado en esta misma obra, idem.) designan ese tipo de figura retórica; pero no sólo se refiere a la inversión de la naturaleza sino abarca lo "imposible", de acuerdo con el significado de adýnaton (cf. Liddell-Scott, s.v.). Dutoit, E. Le Theme de L'adýnaton dans la poésie Antique, París, 1936, p. IX (citado por Dick, op. cit., p. 27) dice, acerca del adýnaton; "le poet, pour représenter un fait ou une action comme impossible, absurdes ou invraisemblable, les met en

Según Cicchitti, el adýnaton tiene que ver, por lo menos en su origen, con alguna experiencia escatológica. "Con la muerte de Dafnis... oscila el mundo entero... Este es el comienzo de la desintegración de las formas y estructuras de la realidad. Las formas monstruosas caracterizan el fin de su siglo cósmico e indican un profundo deseo de regeneración y renovación. Los contrarios son aparentes e ilusorios, porque el mundo carece de realidad ontológica en esta etapa cercana al caos".<sup>191</sup> Este autor piensa que la muerte de Dafnis debe relacionarse con la creencia en el Año Nuevo que se inicia por la creación y concluye por el caos, por una fusión total de todos los elementos. Pero la interpretación de esta figura retórica parece más simple que la propuesta por Cicchitti. En efecto, creo más factible que el adýnaton en este primer Idilio tenga una función poética cuyos orígenes se encuentran en el folklore pastoral, al menos así parece al comparar este mundo confuso con la octava Egloga de Virgilio (vv. 52-56) donde, aunque la causa de la trasmutación es la muerte que sobrevendrá por causa del amor, esta consideración de la muerte-regeneración no adquiere ningún valor en la Egloga virgiliana. Lo mismo sucede en otros ejemplos de la literatura latina, en donde el adýnaton no puede tener ese significado cósmico.<sup>192</sup>

Un aspecto importante del sentimiento de la naturaleza en este Idilio, y en la demás obra teocritea, se encuentra tácitamente en la diferencia o contraste entre la ciudad y el campo: éste acogedor y tranquilo, aquélla bulliciosa y problemática, lo que pone de manifiesto la

- 
- rapport avec une ou plusieurs impossibilités naturelles". Cf. además Rosenmeyer, op.cit., pp. 263-267.
185. Dick, op. cit., p. 27.
186. Cf. supra, nota 184.
187. Perutelli, A., "Natura selvatica e genere bucolico", A S N S P, - serie III, vol. VI, 3, 1976, p. 788.
188. Eglogas V, 27.
189. Así opinan Legrand, Etude..., p. 167 y Dutoit, op.cit., p. 31 ss. (citado por Rosenmeyer, op.cit., p. 264).
190. El vocablo significa "mudado", "contrario" y posiblemente fue introducido por Teócrito (cf. Liddell-Scott, s.v. e infra, nota al verso 134).

huida de hombre al campo que en la época helenística se refleja de todo corazón no sólo en la literatura sino también en el arte y la filosofía.<sup>193</sup>

En conclusión, la descripción paisajística y el sentimiento de la naturaleza aparecen ampliamente representados en todo el primer idilio - de Teócrito mostrándose, la primera, en los cuadros descriptivos llenos de vida y de realismo, y el segundo, en la manifestación anímica del poeta en búsqueda de la naturaleza.

El primer idilio muestra la influencia de la época, en la que se da un gusto por las bellezas naturales que no se había dado en la literatura de las etapas anteriores al helenismo. Seguramente también el autor hace referencia en este idilio al mundo pastoril real de su patria Sicilia, en la que tal vez frecuentó con los pastores, de quienes oyó sus leyendas populares recogiendo después en su obra poética.<sup>194</sup>

#### 7. El amor y la muerte.

El sentimiento amoroso tiene, en este idilio, como en los demás -- poemas bucólicos de Teócrito,<sup>195</sup> una importancia singular, y adquiere diversas facetas que van desde la lujuria priapesca de los cabreros hasta el amor romántico e infeliz del adolescente Dafnis.

191. Cicchitti, op. cit., pp. 100-101.

192. Como por ejemplo, Ovidio, Las tristes, I, 8, vv. 1-8, Propertio, - Elegías, I, 15, vv. 29-31, Virgilio, Eneida, XI, vv. 403-405, etc. cf. infra, p. 84.

193. "Vive en un terro apacible" es la máxima de los epicúreos (Schwartz, E., op. cit., p. 171).

194. Cf. Sainte-Beuve, op. cit., p. 15.

195. Según Pascucci, op. cit., p. 534, el amor es el motivo fundamental - y esencial de la poesía de Teócrito. Körte-Händel, (op. cit., p. 18) piensa que Teócrito ocupa no solamente un lugar importante entre los antepasados de la poesía bucólica sino también, opina que debe mencionarsele "con cierta preferencia entre los patriarcas de la elegía amorosa romana". El tema amoroso en las obras de Teócrito ha sido estudiado por Legrand, Etude..., pp. 104-125 (quien analiza principalmente el amor en el Idilio II) y Rosenmeyer, op. cit., pp. 78-85.

Un tipo de amor intermedio entre éstos dos polos está representado en la écfrasis del idilio. En una de las tres figuras del vaso descrito, dos hombres de larga melena, con los ojos "hinchados por el amor" se afanan inútilmente en obtener los encantos de una hermosa mujer --- quien, coquetamente, les sonríe a los dos sin mostrar predilección por ninguno de ellos. Esta mujer, típicamente helenística, llena de confianza en sí misma y sabedora de sus atractivos, refleja la figura de una hetera que pone en juego su gracia y su belleza, su sonrisa y su disposición para con los dos hombres que, por su parte, aparecen deseosos de poder obtener sus caricias. En ellos no se refleja ni lujuria, ni amor propiamente, ya que para ello faltan elementos de juicio; sino simplemente un deseo que esperan sea satisfecho.

Un amor diferente, como decía, está representado por Priapo, dios fálico de los pastores, en el canto de Tirsis; allí la lujuria y el deseo lascivo de este dios<sup>196</sup> (vv.81-91) tienen una importancia trascendental, pues pone en evidencia la situación en que se encuentra Dafnis.<sup>197</sup> El carácter lascivo de Priapo justifica el reproche que dirige a Dafnis quien no puede obtener el amor que ansía locamente y también la ofensa al boyero cuando lo compara con un cabrero.<sup>198</sup>

El dios ve con ojos impúdicos y lascivos ese amor de Dafnis, a quien injuria y ofende, pues él, en lugar del boyero, hubiera ido al encuentro de la ninfa con la finalidad de satisfacer sus instintos carnales. Priapo, dios itifálico, ve con ansia masturbada como Dafnis deja pasar una oportunidad que él y cualquier cabrero jamás hubieran desperdiciado, aunque ello fuera un hecho ilícito y rompiera con una regla.

Estas dos maneras de ver el amor; la pasión de los dos hombres, representados en la copa, pasión oportunamente excitada por la mujer, y el deseo lascivo de Priapo, contrastan con el amor romántico e infeliz de Dafnis.

---

196. Esta característica es tan peculiar de este dios que de su nombre se han derivado los términos priapesco y priápico como sinónimos de lascivo.

197. Cf. *infra*, p.71.

198. El cabrero se encontraba en último lugar en la escala jerárquica que se establecía entre los pastores, mientras que el boyero, como Dafnis, estaba a la cabeza. Por medio de aquella comparación, por

El motivo fundamental del Idilio I es el amor infortunado de este pastor cuya explicación, estrechamente relacionada con la leyenda sobre la muerte de Dafnis,<sup>199</sup> ha confundido a menudo a los críticos.

Es necesario por lo tanto revisar los elementos que puedan dar -- una explicación, lo más clara posible, sobre el origen y la significación que pueda darse al amor de Dafnis.

En cuanto al origen del amor debe, en primer lugar, recordarse -- que Dafnis sufre por un amor cuyas circunstancias casi nadie conoce. En efecto, los pastores no saben del todo lo que le sucede al boyero, y, -- cuando llegan a donde él se encuentra, le preguntan que le pasa (v. 81), ya que evidentemente desconocen la causa de su padecimiento.

Ahora bien, Hermes, su padre o protector, sabe lo que le pasa, sabe que Dafnis se deshace de amor por alguien, pero no sabe por quién, y esto es precisamente lo que le pregunta (v. 78). Priapo, por su parte, sabe quién es la mujer y sabe además que ella también está enamorada de él, y por eso insta al boyero ir en su busca (vv. 82ss.); pero no le es dado comprender el rechazo a la mujer amada por el amante.

Las palabras de Afrodita muestran mejor, aunque alusivamente, lo que le sucede a Dafnis. En efecto, la diosa dice que el pastor deseaba dominar<sup>200</sup> a Eros, pero finalmente se doblegó ante el poder del dios. Ella sabe bien que Dafnis está enamorado y sabe también que no puede -- llegar a la consumación de su amor. Por lo tanto, es claro que sólo -- Afrodita entiende lo que pasa realmente con Dafnis; por que, si bien -- Priapo está enterado de la situación, su misma naturaleza le impide -- comprender ese amor.

Por lo anterior, sólo las palabras de Afrodita y de Priapo, y de Dafnis mismo, pueden aclarar el problema amoroso del idilio en cuestión.

Creo, en primer lugar, que los versos 97 y 98, a los que la crítica ha prestado relativamente poca<sup>201</sup> atención, aluden al mito de Dafnis en --

---

tanto, Priapo quiere ofender a Dafnis (cf. infra notas al texto -- español de los vv. 1 y 86)

199. Cf. supra, pp. 49-54.

200. Cf. notas al griego y al español del v. 97.

201. Gow (op. cit., II, p. 22) hace el análisis filológico de estos versos, pero no trata de relacionar su significado con el mito.

el que éste rechazaba el amor de una princesa, pues había prometido eterna fidelidad a su amada Xenea, y también al castigo del boyero por haber roto el pacto amoroso. En efecto, el mito narra que Dafnis violó involuntariamente su promesa, ya que tuvo relaciones amorosas con la princesa, en estado de ebriedad. Por lo tanto, el verso 97 podría referirse al rechazo de Dafnis a la princesa y el 98 a la venganza de Eros, que consiste precisamente en la imposibilidad para el pastor de consumar su amor -- con la ninfa Xenea. Afrodita, en conclusión, se burlaría de Dafnis con -- aludir a esa situación, y mostraría de esa forma su poder y su orgullo -- divino.

La terminología puesta en boca de Prifapo aclara el enredo provocado por Eros. El vocablo  $\deltaύρεπws$  (v. 85) indica que Dafnis se deshace de amor por la ninfa Xenea,<sup>202</sup> y  $\alpha\muύχωνος$  muestra la imposibilidad de realizar este amor, por el pacto que ha sido roto.

En efecto, Dafnis, según sus propias palabras, ha sido vencido por Eros-Afrodita<sup>203</sup> y por esto se muestra hostil con la diosa trayéndole a la memoria recuerdos que la lastiman.<sup>204</sup>

Hasta aquí, la interpretación del poema es clara en cuanto al origen del amor de Dafnis, el cual concuerda con el mito. Sin embargo, no es clara en otro punto, pues Eliano, Diódoro y Partenio dicen claramente que el castigo que le predijo la ninfa a Dafnis si éste rompía el pacto -- no era la muerte, sino la ceguera.<sup>205</sup> Teócrito no hace ninguna alusión a es

202. El término que presenta a Dafnis deshaciéndose de amor ( $\tauάκω$  vv. 66 y 82) fue muy utilizado por Homero y los trágicos para significar los resultados que origina un dolor anímico o una enfermedad, -- pero sólo en la época helenística esta palabra estuvo relacionada -- con el amor. En efecto, en este período, el amor es presentado como una enfermedad (Cf. Legrand, *Etude...*, p. 104, nota 4). Así Simetas, en el *Idilio II*, permanece diez días y diez noches en cama; Dafnis, en VII, 76, se derrite como la nieve por el amor de Xenea. Ovidio, -- por su parte, escribe *Pallidus in lenta Naide Daphnis erat* (*Arte de amar*, I, 730), y Eurípides, en su *Hipólito*, muestra como Fedra se encuentra decaída y enferma a causa del amor que siente por Hipólito.

203. Cf. V. 113. Este verso está en aparente contradicción con el verso 103, donde el boyero dice: "Dafnis hasta en el hades será un dolor para Eros". Pero aquí el pastor muestra su primera intención de resistirse al amor (Cf. *supra* pp. 30 y 51 y nota a la traducción del verso 103).

204. Cf. la nota al verso 106.

205. Cf. *supra*, p. 48.



te aspecto del mito, pues sólo habla del amor que causa la muerte del boyero, lo cual, además, no es mencionado en la leyenda. Posiblemente Dafnis estaba ciego en el momento en que morfa, pero a Teócrito no le interesaba esto, sino más bien la relación amor-muerte. Dafnis muere -- por el amor que no puede realizar, y la causa por la que no puede es -- por haber roto el juramento lo que no se encuentra en el mito.<sup>206</sup>

A Teócrito, por lo tanto, le interesa de manera particular esta parte del mito en donde se narra cómo Dafnis muere por causa de una pasión amorosa. El amor de Dafnis es un amor patético, y el problema que plantea es muy diferente al que presenta Eurípides en su Hipólito. Algunos estudiosos, en efecto, han querido encontrar semejanza entre Dafnis e Hipólito, sin embargo, el hijo de Teseo no es amante, sino amado y es por demás una persona casta; Dafnis, al contrario, es amante y no es -- casto,<sup>207</sup> pues rompió con su pacto de fidelidad, si bien de manera involuntaria. Lo que relaciona a estas dos personas es, por lo tanto, solamente su odio hacia Afrodita.<sup>208</sup>

Ahora bien, este amor infeliz y patético de Dafnis tiene características particulares, pues, si es cierto que es un amor infeliz por la no consumación amorosa, como sucede a menudo en los idilios de Teócrito,<sup>209</sup> es cierto también que aquí su amor es correspondido<sup>210</sup> mientras que en --

---

206. En efecto el romper un juramento, aunque esto haya sido sin intención, lleva consigo una maldición. Los juramentos son "barreras" en que se encierra quien los pronuncia (cf. Leeuw, G. van der, Fenomenología de la religión, México, 1964, p. 397 y Reyes, A., Obras completas, XVI, pp. 158-159)

207. En Teócrito, apunta Rosenmeyer (op.cit., p. 79) no existe una preocupación por el amor puro ni por la castidad.

208. Existe más bien una semejanza de Dafnis con Fedra, quien al sufrir las torturas del amor opta por la muerte, aunque evidentemente las circunstancias son muy distintas en ambos contextos.

209. La falta de consumación en los idilios teocriteos tiene dos causas diferentes: ya sea porque el amor no tiene respuesta, o bien porque el amante rehusa a él, como sucede en este caso. El amor en Teócrito se caracteriza porque casi siempre aparece como infortunado y patético. Esta característica se da en el Idilio II, donde Simetas está ardientemente enamorada de Delfis quien la ha seducido y abandonado, y en el XIV, cuando Esquines se lamenta por el amor de una muchacha quien a su vez ama a un adolescente. Un amor apasionado no correspondido, y por ende patético, se muestra, además, en el Idilio

las demás obras del poeta siracusano no lo es. Lo que impide la realización del amor es el pacto al que ya he aludido.<sup>211</sup> Esta es una de las diferencias más evidentes también entre el amor de Dafnis y otros temas -- amorosos de la literatura griega; sin embargo, lo importante aquí es más bien la actitud del pastor ante el amor, cuyos efectos en este caso son parecidos a los de una enfermedad que postra al amante.<sup>212</sup>

Los remedios de amor recomendados por Teócrito en otros casos son la poesía, la magia y los encantamientos,<sup>213</sup> como pretende Simetas en el Idilio II, los que, sin embargo, en el Idilio I, están descartados, pues en este caso, donde el problema parece ser más serio que en los demás -- poemas de Teócrito, la solución adoptada es la muerte.

En efecto, el boyero en un principio no quiere ceder ante el amor y adopta una posición de reto hacia Afrodita; y después, al comprender que está derrotado, toma una posición <sup>digna</sup> y prefiere la muerte.

Evidentemente, la opción de la muerte no consiste en un remedio -- contra la pasión amorosa, sino más bien aparece aquí como una defensa, como un último recurso ante su sufrimiento y ante su destino, como una respuesta a la vanidad de Afrodita.

Cicchitti erróneamente considera que la muerte de Dafnis es un problema escatológico ya que, según él, la muerte "tiene un significado cósmico que no se explica enteramente a partir del amor".<sup>214</sup>

---

IV, en donde un cabrero enamorado dirige su cuitas a Amarilis, o en el Idilio X, donde el labrador Batos a dejado perder sus siembras -- por el amor de Bombica.

210. Contrastante con la versión teocritea del mito es la de Nono, quien en una alusión al amor de Dafnis lo presenta a éste más bien no correspondido:

¡Ah! el esposo Dafnis, el boyero, cantó: por su canto  
la niña se ocultó más en los acantilados rocosos  
huyendo el canto de la voz del pastor.

(Dionisfaca, XV, 308-310).

211. Cf. supra, p. 48.

212. El malestar y la agitación que produce el deseo amoroso ya se encuentra expresado en Platón, República, 474 d. En la literatura griega -- se dan varios casos de esta postración, como Fedra en Hipólito de -- Eurípides o Simetas en el Idilio II de Teócrito (Cf. Legrand, Etude ..., p. 104). Sin embargo, otras veces provoca efectos contrarios, -- como sucede en Teócrito, VI, 17, 25ss. , en el Canto de Grenfe, 30ss. (Powell) y, en la poesía latina, en Terencio, Eunuco, 440 ss., 624ss. y 812s.

Ciertamente el problema de la dualidad muerte-amor es oscuro para nosotros, pues sus orígenes arrancan del ambiente folklórico de los pastores que adquiere, en el idilio teocriteo, un carácter abstracto y conceptual. Sin embargo, creo que este problema no pertenece al código religioso, como estima Cicchiti, sino a un "código" literario. En efecto, los poetas helenísticos, en general, no eran profundamente religiosos y cuando se abocaban a temas de la religión o del mito lo hacían con una finalidad puramente erudita y literaria. Este tema del amor-muerte en el Idilio I no es un tratamiento del todo original del poeta, ya que éste seguramente tomó los elementos generales del mito cantado por los pastores sicilianos, elevándolos a una forma literaria. Posiblemente para los pastores tenía un significado escatológico, o bien la adquisición de poderes contra Eros, pero este significado se transforma, en Teócrito, en un motivo literario que siguió perviviendo en los poetas bucólicos que le siguieron.

---

213. Idilio XI, lss.; Ovidio, Remedios del amor, 249, etc.

214. Cicchitti, op. cit., p. 84.

### III. LA POETICA DE TEOCRITO

En el capítulo anterior traté de analizar la obra en cuestión, de manera objetiva, tomando en cuenta los aspectos que me parecían más importantes. De esta manera las partes del capítulo, exceptuando la primera, estudian directamente el idilio desde diversos puntos de vista: temático, formalista y estilístico en el orden que me pareció más conveniente. Todo este trabajo será retomado aquí nuevamente para avanzar algunos juicios literarios de aproximación a la poética de Teócrito, aunque estos juicios sean parciales, pues el estudio se ciñe exclusivamente a un poema. Mas bien será un juicio sobre el Idilio I.

La crítica literaria en torno a la obra de Teócrito ha dado - desde la antigüedad hasta nuestros días opiniones generalmente halagüeñas. Quintiliano, por ejemplo, consideraba que Teócrito era "admirable en su género"<sup>215</sup> y Suidas, en su biografía de Mosco, - toma implícitamente a Teócrito como el primero de los bucólicos y lo califica como "el poeta de las bucólicas". Este mismo calificativo se encuentra en la vida anónima de Teócrito<sup>216</sup> en donde también se apunta que este género alcanzó mucha fama (δόξα) por su - belleza (εὐφυής). Por otra parte, la estimación que tuvieron los

<sup>215</sup>. Cf. Quintiliano, X, 1, 55: Admirabilis in suo genere Theocritus... Sin embargo, el autor no da ningún valor a la poesía bucólica en el aspecto educativo, lo que evidentemente no es un juicio literario, sino pedagógico, utilitario.

<sup>216</sup>. Cf. supra nota 24.

antiguos por la obra bucólica de Teócrito se aprecia en el hecho de que se haya conservado al paso destructor de los tiempos y de los gustos. Los juicios negativos, por otra parte, son escasos y éstos no son propiamente juicios literarios, como, por ejemplo, lo convencional y lo servil, que Lasky ve en la obra de Teócrito,<sup>217</sup> es más bien una crítica sociológica y no estrictamente literaria. Ahora bien, los poetas helenísticos, a excepción de unos cuantos, han sido duramente criticados, principalmente por el romanticismo, por el excesivo rebuscamiento de la forma y por la oscuridad de su poesía. Estas características, negativas para un gran número de críticas de las últimas épocas, fueron, en la época helenística, cualidades de la buena poesía, esgrimidas por un cenáculo de poetas bajo la dirección de Calímaco. La erudición fue el hilo conductor de la poesía de aquella escuela y el resultado fue una poesía hermosamente labrada, preciosista. La poesía de Teócrito no puede ser criticada en este sentido, pues, aunque es cierto que la obra del poeta se relaciona con el programa poético de Calímaco, esta conexión se manifiesta sólo en algunos aspectos. Es el caso, por ejemplo, de la disyuntiva "longitud-brevidad" del poema<sup>218</sup> en donde Teócrito opta por el segundo término, o bien de la lengua, en donde el cirenaico y el siracusano se relacionan estrechamente.<sup>219</sup> Sin embargo, en otros aspectos, Teócrito busca su propio camino apartándose de los postulados poéticos de Calímaco y Apolonio. El aspecto erudito es la barrera que separa a éstos de aquél pues, —

217. Historia de la literatura griega, Madrid, 1968, p. 749.

218. Cf. Alfredo E. Fraschini, "Contribución al estudio comparativo de la lírica alejandrina y la de los neotéricos. Calímaco y Catulo" en Anales de Filología Clásica, IX, 1966, pp. 157-195.

219. Cf. Legrand, Étude, pp. 236-238.

aunque es verdad que Teócrito se complace a veces en mostrar su erudición, como sucede con los términos botánicos o con el tratamiento del mito, los aspectos eruditos son, en comparación con los demás poetas alejandrinos, limitados y pocos numerosos. El Idilio I, como se ha visto en el capítulo anterior, no está orientado en gran medida hacia lo erudito.

De esta manera, los juicios de la crítica literaria en torno a la obra bucólica de Teócrito han sido positivos: ese género de poesía ha sido elogiado por la tradición como ejemplo de buena poesía y Teócrito es en ocasiones presentado como el mejor poeta del helenismo.<sup>220</sup> Pero ¿en qué se fundamentan esos criterios tan difundidos en torno a la "musa rústica y pastoral" teocritea?

La crítica literaria ha estudiado la poesía bucólica de dos maneras: una que toma la obra como medio para llegar a la realidad externa y otra que estudia la obra en sí misma, de manera immanente.

En el primer caso, los críticos se preguntan sobre el significado que tuvo la poesía bucólica en el helenismo, y estudian también la psicología del escritor. De esta manera las respuestas son de tipo histórico, social y psicológico. El crítico histórico trata de dar a la bucólica un lugar en la literatura universal, y de esta manera afirma que esta poesía "es un producto típico de la época alejandrina y debe ser interpretada como un tipo de la literatura de evasión que responde a las características del período histó-

<sup>220</sup> Véase, entre otros, Bowra, C. M., Historia de la literatura griega, México, 1977, p. 181.

rico en que nace".<sup>221</sup> Su importancia en la historia de la literatura consiste en el hecho de ser un nuevo género que se da en circunstancias tan especiales de la época y también en la influencia que tuvo en la literatura universal, hasta nuestros tiempos.

Los estudios sociológicos se interesan en relacionar este género con su circunstancia social. La época helenística fue un período de cambios, de tensiones contradictorias. La crítica sociológica estudia entonces la interpretación que se da de estas tensiones en el género bucólico llegando, en general, a la conclusión de que esta poesía intenta resolver o reconciliar, en el nivel artístico, tales contradicciones.<sup>222</sup>

En el caso concreto de este primer idilio teocriteo, la oposición entre la ciudad y el campo, por ejemplo, está ya resuelta implícitamente en las abundantes descripciones paisajísticas y en el sentimiento de la naturaleza. El goce descriptivo de las bellezas naturales manifiesta de alguna manera el deseo del poeta de huir del ambiente citadino, de escaparse a un mundo donde son posibles el ocio y la paz.

El poeta presenta un mundo lejano y arcádico, en donde lo real y lo ideal se entrelazan. Seguramente él conoció aquellos paisajes verdeantes de Sicilia, en donde había sido testigo de una vida realmente pastoril, y de Cos, donde cierta vez asistió con sus amigos a las fiestas Talisias; pero todo este mundo real que el poeta

221. Cf. M. G. Teijeiro, op. cit., p. 412.

222. Cf. C. Meillier, "Ancien Pastoral, Ramus Essay on Greek and Roman pastoral poetry", Aureal Publications, Victoria (Australia), 1975, 148p. Boyle (A. J.), editeur.

había contemplado, aparece en sus obras con un carácter idílico y subjetivo. Teócrito se veía, con relación a las cosas que representaba -dice Sainte-Beuve- en una condición de semi-verdad, que es -acaso la más favorable a la imaginación".<sup>223</sup>

Las tensiones contradictorias se manifiestan también en la antínomía erudición-carácter popular que son dos facetas de la poesía de Teócrito y que aparecen en este idilio equilibradas y entremezcladas de manera que ninguna de ellas excede a la otra ni se hallan divorciadas entre sí.

Por otra parte, el cosmopolitismo, que surgió como respuesta de las nuevas tendencias a la concepción "política" griega de la época clásica, es una característica de la cultura y literatura helenísticas. En el idilio en cuestión esta característica se manifiesta en alguna medida en la figura del ovejero Tirsis quien es un excelente cantor que compitió en Libia contra un tal Cromis y quien posiblemente había competido en otros lugares. En la escena del Idilio I, Tirsis, siciliano, se encuentra en Coe charlando animadamente con un cabrero, conocido suyo. Este comportamiento "cosmopolita" de Tirsis no se encuentra en los personajes de la poesía griega del siglo V o de las épocas anteriores y fue extraño a los poetas atenienses, celosos guardianes de la cultura de la polis.

Más evidente que el cosmopolitismo es el individualismo que se refleja, por ejemplo, en la figura de Dafnis. En efecto, el boyero aparece aislado completamente de las personas que lo rodean -- quienes, por su parte, no entienden la forma de actuar de Dafnis. -

---

223. Sainte-Beuve, op. cit., p. 15.



Este personaje se aparta de los que lo acompañan, se encierra en su propio dolor sin oír las burlas o los consejos de los demás y sin responder siquiera a sus preguntas. Además no arrastra en su desgracia a nadie, como sucede por ejemplo en la tragedia ateniese y, en particular, en los casos de Medea y de Fedra, cuya desgracia alcanza a la familia entera.

La poesía de Teócrito aparece por lo tanto como la búsqueda de un equilibrio entre los aspectos antinómicos de la época y, en particular, la muerte de Dafnis, quien libra una lucha interna entre amor y desamor, podría interpretarse como el logro de ese equilibrio, pues la muerte, en este caso, constituye un triunfo de Dafnis contra Afrodita: con su muerte, Dafnis se libera de ese amor que sólo es un tormento para él.

El estudio psicológico es un análisis de la obra para comprender al autor y su vida. En el caso de Teócrito, los críticos que se abocan al estudio de su vida, al no encontrar datos biográficos, escrutan en sus obras para conocer las influencias, sus costumbres, su vida literaria, etcétera y, de esta manera, llegar a saber algo del poeta.

Basta revisar la bibliografía de Teócrito para darse cuenta de la diversidad de estudios, no solo sobre los aspectos anteriores, sino en otros muchos campos: científico, artístico, filosófico, — lingüístico, etcétera. Sin embargo, los juicios que puedan darse --

a partir de estos estudios no son, a mi parecer, objetivos y su objeto no es la obra misma, sino sus circunstancias, lo que ella refleja del contexto en el que fue creada: la realidad externa. Si la obra de Teócrito se critica por elitista, esta crítica no tiene validez literaria.

De esta manera, la crítica debe basarse en las características de la obra en sí, características que en el caso del Idilio I ya han sido analizadas en el capítulo anterior: la representación de la vida de los pastores, que es un aspecto original de la bucólica en general; la descripción paisajística, con los rasgos estilísticos propios del autor; el modo particular de ver y de sentir la naturaleza, que representa uno de los temas literarios más importantes del idilio en cuestión; el amor romántico, propio de la época helenística, aunque en Teócrito adquiere características originales; la técnica narrativa, marcadamente lírica en el Idilio I; el uso de la lengua, que representa una especial actitud del escritor ante su lengua; la técnica del verso bucólico, con la innovación que lo distingue de las demás clases de versos, etcétera.

La representación mimética de los pastores ha llevado a algunos estudiosos a ver los orígenes de la poesía bucólica directamente en el mundo pastoril siciliano. "Para el poeta que se había complacido en presentar toda suerte de escenas de la vida y el hecho simple de conocer el mundo pastoril sería probablemente motivo suficiente para representarlo miméticamente",<sup>224</sup> pero seguramente Teóc-

224. Körte-Händel, op. cit., p. 180.

crito, al encontrar un motivo novedoso como fondo de su poesía, - no quiso presentarlo secamente con las rudezas propias del campo y la rusticidad de sus moradores. El poeta le imprimió su nota personal, y así los pastores de su obra parecen pertenecer a un mundo - lejano, sin los problemas y el movimiento agobiante de las ciudades helanísticas, esto es, a un mundo ampliamente idealizado y artificial. Es evidente que los pastores están enmarcados en un contexto rústico, aunque matizado con elementos que no pertenecen a - ese contexto; en un mundo mezclado, al mismo tiempo, de realidad e irrealdad.

El cabrero anónimo del idilio aparece, efectivamente, como un - pastor que cuida su rebaño, cubriéndose bajo un árbol frondoso del agobiante sol del medio día, y que es respetuoso de sus tradiciones pastoriles. Pero en él vamos más que un simple cabrero, y asistimos a su transfiguración en un artista que es capaz de pagar un buen - precio por una obra de arte y que está dispuesto a cambiarla, sin haberla usado, por el canto de un pastor. Este último, a su vez, - se antoja evidentemente un pastor ficticio que esconde, bajo sus - palabras, la identidad de un personaje famoso cual podría ser el - mismo Teócrito. En efecto, Tirsis es un siciliano que canta en Coa un canto con el que ha vencido al famoso Cronis de Libia, y es evidente que los pastores no son conocidos en ciudades lejanas como - excelentes en la música y mucho menos hacen tales viajes para competir en el canto.

Estos pastores, pues, aparecen como hombres de ciudad disfrazados, como en un juego de máscaras en donde la identidad de los personajes es muy a menudo oscura. Teócrito no es un hombre de campo

y se encuentra ya muy distante de sus pastores; como hombre de ciudad los contempla con cierto aire de superioridad pero, al mismo tiempo, con cierta simpatía por la rectitud y simplicidad de su vida primitiva. Sin embargo, "la realidad de estos pastores es más un ideal deseado que una realidad experimentada, y por esto, a pesar de todos los esfuerzos hacia el realismo, su vida es totalmente distinta de la vida real de los pastores... un auténtico retorno a la naturaleza hubiera reducido al silencio a la poesía pastoril".<sup>225</sup>

Por lo tanto, la representación de la vida de los pastores en este idilio es una representación ideal y ficticia. Ellos son hijos de la fantasía poética, que se expresan con términos propios de su mundo pastoril, pero con modales distinguidos.

También el paisaje de la bucólica aparece como un paraíso natural lejano e inalcanzable. La visión del paisaje es ideal y las descripciones encierran una técnica refinada que intenta seguramente reproducir lo que los sentidos del poeta percibían realmente.

Desde las primeras líneas del idilio, el poeta atrae la atención hacia aquel paisaje dulce y susurrante con unas cuantas palabras que anuncian ya su estilo vivo y plástico. Los personajes señalan a menudo los aspectos del paisaje que aparecen a su alrededor y reproducen poéticamente, por medio de pronombres demostrativos y breves alusiones descriptivas, el escenario que los rodea.

---

225. B. Snell, Las fuentes del pensamiento europeo, Madrid, 1963, p. 402.

Unas cuantas pinceladas bastan a Teócrito para representar un cuadro campestre global, en el cual los planos descriptivos parecen estar ausentes, pues todos los elementos se representan como manifestaciones anímicas del poeta quien se sitúa en el centro de ese paisaje murmuroso pero que aparece en todas partes: en el susurro de los pinos, en el sonido que produce el agua cuando destila entre las rocas, etcétera.

Lo importante es ya el estado de ánimo del poeta ante los elementos naturales: por una parte, el paisaje aparece como un paraíso de la edad de oro, en donde todo está lleno de luz y sonido, en donde el mundo es un mundo de ensueño y de música. En otra parte, aparece como un paisaje artístico que presenta los duros trabajos del hombre junto a un realismo que muestra la sencillez y la pureza del alma del poeta y que se representa en aquel cuadro "ingenuo" del niño y las zorras. Por último, el paisaje se transforma en un puro sentimiento de la naturaleza, en un mundo mágico en donde hombre y naturaleza se compenetran. El adýnaton es el rasgo más sobresaliente de ese sentimiento del poeta por los contornos naturales.

Locus amoenus, paisaje en el arte y sentimiento de la naturaleza, son los aspectos concernientes al mundo natural que el poeta presenta en esta obra con armonía y sin ambages.

En tercer lugar, la habilidad de Teócrito como narrador aparece en este idilio como uno de sus principales atributos. Teócrito habla por boca de Tirsis de una forma artística excelente que se muestra desde el inicio del canto. En efecto, Tirsis empieza su narración con un dato significativo (v. 66) que, evidentemente, a-

tras la atención del lector y le lleva a preguntarse, en efecto — ¿Dónde estaban las Ninfas, hadas-madrinas de Tírsis? Para el lector-oyente en los círculos literarios, donde probablemente se leían los poemas teocriteos, esta pregunta tendría una importancia singular en relación al mito de Dafnis y, aunque Teócrito nunca responde abiertamente, su respuesta está contenida en las alusiones del poema. Para el lector moderno la respuesta a la pregunta anterior es oscura y de difícil comprensión; pero para los literatos helenísticos el planteamiento del problema fue seguramente un inicio — interesantísimo del canto.

Después de introducir rápidamente al lector-oyente en la narración, el ovejero Tírsis mantiene el interés hacia su propio discurso explicando "a medias" lo que sucede, sin dar todos los elementos del mito. Este recurso narrativo ampliamente utilizado en nuestra época, tuvo en el helenismo una gran importancia. El arte alusivo dió aquí sus frutos a los oyentes antiguos y sus oscuridades a los lectores contemporáneos.

Por último, la narración termina con un final vago e impreciso, con un "fue al agua" que ha causado tantos dolores de cabeza a los críticos.

Teócrito posee evidentemente una maestría en la técnica del relato, ya que evita el principio lento y blando; no descubre todos los datos, ya que de esta manera hubiera dado muerte a la curiosidad de los oyentes; y al término de su canto no produce un final — seco y definitivo, sino que prefiere, felizmente, dejar al lector en suspenso, permitiéndole imaginar la circunstancia del fin de Dafnis.

El narrador, además, despierta la curiosidad porque aborda el mito de Dafnis desde un nuevo punto de vista, lo desarrolla de una manera novedosa y original aunque, al final del poema deje incomprendible cómo murió Dafnis, lo que seguramente fue bien conocido por los contemporáneos del poeta. De esta manera el tratamiento del mito es una característica más del arte en Teócrito, lo cual pone en evidencia las facultades poéticas y creadoras del siracusano.

En particular, el carácter humano que el autor asigna al amor y a la muerte de Dafnis es un aspecto nuevo que el autor da al mito en este idilio, en donde el sentimiento romántico se encuentra singularmente fundido con la desgracia del amor, desgracia que Afrodita y Eros hacen caer, posiblemente por resentimiento, sobre Dafnis y que culmina con su muerte.

Es cierto que el helenismo fue un período en el que, según la crítica más autorizada, surgió el sentimiento amoroso cuyas primicias ofrecieron Filetas y su círculo literario en Cos, y en donde los poetas romanos encontraron una fuente de inspiración. En todos ellos el amor es visto de una manera romántica. Así sucede, en general, en la obra de Teócrito, pero la dramatización amorosa del Idilio I particularmente <sup>nunca</sup> fue tratada por los poetas griegos, ni del helenismo, ni de épocas anteriores, posiblemente haciendo a un lado a Estesícoro. Tal vez Virgilio quiso recuperar en parte este tema del amor-muerte al plasmar un hecho semejante en la Egloga VIII, en donde presenta a Damón sufriendo amargamente por su adorada Nisa. Sin embargo, como puede verse ya a una primera lectura, -

la situación es muy diferente.<sup>226</sup>

Una característica más del Idilio I de Teócrito es el uso de una lengua puramente artificial, de un dialecto literario en donde los conceptos rústicos son expresados por medio de vocablos técnicos que dan precisión al lenguaje, aunque sin tocar la aridez de los eruditos. El dorio literario de Teócrito, al que se unen otras formas dialectales derivadas principalmente de la epopeya, no fue usado exclusivamente en la bucólica de Teócrito, pues también aparece en Calímaco. Sin embargo, no por esto deja de ser la lengua característica del género bucólico que aparece después, aunque ya más artificial y rebuscada, en los poemas de Mosco y Bión. El carácter popular que imprime este dialecto a la poesía se perdió en latín y otras lenguas modernas y quizo sustituirsele con la sencillez y naturalidad, alejándose de lo demasiado pomposo y florido.<sup>227</sup>

La originalidad de Teócrito posiblemente se muestre más que en la lengua, en la métrica, ya que el poeta hace una innovación al adaptar al solemne hexámetro homérico la diéresis bucólica "más dulce y casi lírica".<sup>228</sup> Estos versos cortados por la pausa, provocada conjuntamente por la diéresis bucólica y por el término de la oración con los frecuentes encabalgamientos, son los elementos diferenciadores entre el hexámetro de Teócrito y los de otros poetas

---

226. En el poema de Virgilio, Dámón es "engañado por el indigno amor de Niba" (v. 18) y por esto decide arrojarse desde un monte sobre el mar (vv. 59 y 60), lo que no sucede evidentemente en el idilio de Teócrito con Dafnis.

227. Cf. sobre esto G. Highet, La tradición clásica, México, I, pp. 282-283, y E. Schwartz, op. cit., p. 183.

228. Cf. C. Gessi, op. cit., p. 433.



griegos, pues, en efecto, los versos con tal estructura no fueron, hasta donde sé, a excepción posiblemente de Calímaco, nunca utilizados en la poesía griega.

Fuera de este elemento métrico característico del Idilio I y en general de toda la obra de Teócrito, los recursos literarios -- tiene un lugar importante en la poética del poema. Las repeticiones de fonemas y de morfemas o de palabras, dan al idilio un carácter popular. A menudo estos recursos poéticos acentúan la diéresis bucólica y la simetría de los versos bucólicos.

Esta es la poética que muestra el Idilio I. En él no vemos ni erudición en demasía ni pobreza de recursos literarios, hay una adecuación entre expresión y contenido. Teócrito no contradice la época en que vivió; su poesía concuerda con ella de la manera más clara.

En efecto, los poetas alejandrinos consideraban que el ornato de las palabras (κόσμον τῶν ἑρῶν) y el pulimiento (πολλὰ κοχίτως) eran los componentes indisolubles de toda buena poesía; además, buen poeta era aquel que conocía la senda en toda clase de palabras -- (μύθων παντοίων ὁῖμον).<sup>229</sup> Teócrito no traiciona estos postulados de la poesía helenística, pues éstos eran también elementos inseparables de su poesía. La belleza, el ornamento de las palabras se expresa en el uso no azaroso de los vocablos y en la elección de los términos más adaptables a sus versos. El pulimento aparece por ejemplo en los recursos literarios que utiliza el poeta. El conoci

229. Estos conceptos de la buena poesía pertenecen a Filotas y Calímaco y han sido tomados de A. E. Fraschini, op. cit., pp. 157ss.

miento de diversas palabras se muestra en el amplio léxico utilizado por el siracusano: los términos botánicos, zootécnicos, etcétera.

Finalmente, la poesía de Teócrito, a partir del poema en cuestión, puede valorarse no sólo por su importancia en la historia de la literatura,<sup>230</sup> ni por su carácter reconciliador de tensiones contradictorias que se dan en la sociedad y en el hombre helenísticos, - ni por su utilidad en el conocimiento psicológico del autor, sino también, y principalmente, por las cualidades intrínsecas de la obra, por su carácter literario no sólo acorde con las concepciones de la buena poesía de la época en que fue creada, sino también acorde con los criterios contemporáneos. El Idilio I, y en general la poesía bucólica, es válida para todas las épocas y lugares, tanto por su temática, por su forma y por su estilo; cualidades que le han dado un carácter trascendental y un lugar en la literatura universal.

---

230. Recuérdese que el Idilio I ocupa un lugar singular entre la obra de Teócrito, como se ha visto en otra parte (cf. supra p.23 ).

SEGUNDA PARTE

EL IDILIO I DE TEOCRITO

TIRSIS O LA CANCION

S I G L A

Ⓟ1	Pap. Oxyrhynchii 2064.	s. 11
Ⓟ3	Pap. Antinoae.	C. A.D. 500
Ⓟ4	Perg. Louvre 6678 et Rainer.	C. A.D. 500
<hr/>		
A	Cod. Ambrosianus 390 (G 32 sup.).	s. xiii
C	Cod. Ambrosianus 104 (B 75 sup.).	s. xv-xvi
D	Cod. Parisinus Graecus 2726.	s. xv
E	Cod. Vaticanus Graecus 42.	s. xiv
G	Cod. Laurentianus xxxii. 52.	s. xiii
H	Cod. Vaticanus Graecus 913.	s. xiii-xiv
K	Cod. Ambrosianus 886 (C 222 inf.).	s. xiii
N	Cod. Athous Iberorum 161.	s. xiii-xiv
P	Cod. Laurentianus xxxii. 37.	s. xiii-xiv
Q	Cod. Parisinus Graecus 2884.	A.D. 1299
S	Cod. Laurentianus xxxii. 16.	A.D. 1280
U	Cod. Vaticanus Graecus 1825.	s. xiv
V	Cod. Vaticanus Graecus 1824.	s. xv
W	Cod. Laurentianus Conv. Soppr. 15.	s. xiv
X	Cod. Vaticanus Graecus 1311.	s. xv
Tr	Cod. Parisinus Graecus 2832.	s. xiv
Mosch.	Codd. Moschopulei.	ss. xiv, xv
<hr/>		
Med.	Edit. Mediolanensis Boni Accursii.	A.D. 1480

Ald.	Ald.	Editiones Venetae Aldi Manutii.	A.D. 1495
Iunt.	Edit.	Florentina Philippi Iuntae.	A.D. 1516
Cal.	Edit.	Romana Zachariae Calliergus.	A.D. 1516
Non.	Cod.	Salmanticensis 295 F. Nonii Pinciani (vid. p. xlvi).	s. xvi

---

codd. Codices (ei tantum qui in capite Idyllii  
enumerantur).

cett. Codices ceteri (inter eos tantum qui in  
capite Idyllii enumerantur).

Scholia (nonnunquam adiuncto codi-  
cis siglo, ut K).

[Laur.]  
[Vat.] Codicum familiae (vid. p. xxxiv).

---

Notae ad siglum antecedens pertinentes.

- arg. Argumentum.  
corr. Correctus vel correctura.  
v.l. Varia lectio.  
ap.cr. Apparatus criticus.  
e.g. Exempli gratia.  
loc.cit. Loco citato.

TEXTO GRIEGO Y TRADUCCION

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΘΥΡΣΙΣ Η ΩΙΔΗ

ΘΥΡΣΙΣ

Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἀπίτυς, αἰπόλε, τήνα,  
 ἀ ποτί ταις παγαῖσι, μελίσδεται, ἀδύ δὲ καὶ τὴ  
 συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποιση·  
 αἶ κα τήνος ἔλη κερατὸν τράγον, αἶγα τὴ λαψη·  
 5 αἶ κα δ' αἶγα λάβη τήνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ  
 ἀ χίμαρος· χιμάρω δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ' ἀμέλξης.

ΑΙΠΟΛΟΣ

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχές  
 τήν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ.  
 αἶ κα ταί Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται,  
 10 ἄρνα τὴ σασίταν λαψη γέρας· αἶ δὲ κ' ἀρέσκη  
 τήναις ἄρνα λαβεῖν, τὴ δὲ τὰν διν ὕστερον ἀξῆ.

ΘΥΡΣΙΣ

λήης ποτί τὰν Νυμφᾶν, λῆης, αἰπόλε, τείδε καθίξας,  
 ὡς τὸ κᾶταντῆς τοῦτο γεώλοφον αἶ τε μυρῖκαι,  
 συρίσδεν; τᾶς δ' αἶγας ἐγὼν ἐν τῷδε νομευσῶ.

ΑΙΠΟΛΟΣ

15 οὐ θέμις, ὦ ποιμήν, τὸ μεσαμβρινὸν οὐ θέμις ἄμμιν  
 συρίσδεν. τὸν Πᾶνα δεδοίκαμες· ἢ γὰρ ἀπ' ἄγρας  
 τανίκα κεκμακῶς ἀμπαύεται· ἔστι δὲ πικρός,  
 καὶ οἱ αἶε δριμεῖα χολὰ ποτί ρῖνι κάθηται.  
 ἀλλὰ τὴ γὰρ δῆ, Θύρσι, τὰ Δάφνιδος ἀλγε' αἶδες  
 20 καὶ τᾶς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλεόν ἴκειο μοίσσας,  
 δεῦρ' ὑπὸ τὰν πετελέαν ἐσδώμεθα τῷ τε Πριήπῳ

CODD. PRIMARI: K PQW [Laur.] AGS [Var.]

PAPP.: P1 (112-51) P3 (1-3, 4<sup>a</sup>-30, 59-65, 100-5, 125-41, 150-2) P4 (14-19, 27-12, 46-52, 59-55)

TITULUS: Θύρσις ἢ ὠδή ἡγρ. et vulgo ποιμήν καὶ αἰπόλος K Δωρίδι add. S  
 2 αἶδ' τε P3 6 κρέας V<sup>2</sup> κρέας codd.: cf. s. 140 7 ποιμήν H<sup>2</sup> ποιμῶν  
 codd. (et in 15) 9 Μοῖσαι KAGS Μῶσαι PQW, quae codd., variatio alibi non  
 notatur 11 ἀξῆ S<sup>2</sup> ἀξεί G ἀξῆς vel -εις cert. 12 τῆδε Q(?) Alirens τῆδε  
 codd. 13 ὡς KPQ ἔς WAGS | αἶ τε Valckenauer ἔτε codd. 15 αἶνυ K<sup>2</sup>  
 17 ἔστι Stob. 3.20.23 ἔστι codd. | δὲ AGS Stob. γὰρ KPQW 19 δῆ KA  
 ποτε S om. PQWG 20 βουκολικᾶς K et alii, quae variatio alibi non notatur

## TIRISIS O LA CANGION

### TIRISIS:

Dulce el susurro, cabrero, modula aquel pino  
que cerca está de las fuentes, y dulce también tocas tú  
la siringa. El segundo premio después de Pan llevarás.  
Si aquél elige un cabro cornudo, tú una cabra tendrás;  
y si una cabra toma aquél por presente, a ti toca  
la chiva; de chiva es buena la carne hasta que es le ordeña.

5

### CABRERO:

Más dulce, oh pastor, el canto tuyo que la resonante  
agua esa que de la roca destila de lo alto.  
Si las Musas como don la ovejita se llevan,  
tú un cordero de aprisco tendrás por presente, y si pláceles  
tomar un cordero, tú la oveja después llevarás.

10

### TIRISIS:

¿Quieres, por las Ninfas, quierere, cabrero, sentándote aquí,  
en esta inclinada colina donde hay tamariscos,  
tocar la siringa? Tus cabras yo en este lugar pastaré.

### CABRERO:

No debamos, oh pastor, a medio día, no debamos  
tocar la siringa. A Pan le temenos; ya que de la caza  
a tal hora cansado reposa, y es amargo,  
y cruel cólera siempre en su nariz se le posa.  
Mas ya que tú, Tirsis, de Dafnis las penas cantaste  
y a lo más alto llegaste de la bucólica musa,  
aquí al pie del olmo sentémonos, en frente de Priapo

15

20



ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

καὶ τᾶν κραινίδων κατεναντίον, ἄπερ ὁ θῶκος  
τῆνος ὁ ποιμενικός καὶ ται δρύες. αἱ δὲ κ' αἰεΐσης  
ὡς ὄκα τὸν Λιβύαθε ποτὶ Χρόμιν ἄσας ἐρίσδων,  
25 αἴγά τέ ται δωσῶ διδυματόκον ἐς τρεῖς ἀμέλξαι,  
ἅ δὲ ἔχοισ' ἐρίφως ποταμέλγεται ἐς δύο ἰέλλας,  
καὶ βαθύ κισσύβιον κεκλυσμένον ἀδεί κηρῶ,  
ἀμφῶες, νεοτευχές, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδον.  
τῶ ποτὶ μὲν χεῖλη μαρύεται ὑψόθι κισσός,  
30 κισσός ἐλιχρῶσφ κεκονιμένος· ἅ δὲ κατ' αὐτόν  
καρπῶ ἐλιξ εἰλείται ἀγαλλομένα κροκόεντι.  
ἐντοσθεν δὲ γυνά, τι θεῶν δαίδαλαμα, τέτυκται,  
ἀσκητὰ πέπλω τε καὶ ἀμπυκι· πὰρ δὲ οἱ ἄνδρες  
καλὸν ἐθειράζοντες ἀμοιβαδὶς ἄλλοθεν ἄλλος  
35 νεικείουσ' ἐπέεσσι· τὰ δ' οὐ φρενὸς ἀπτεται αὐτᾶς·  
ἀλλ' ὄκα μὲν τῆνον ποτιδέρκεται ἄνδρα γέλαισα,  
ἄλλοκα δ' αὖ ποτὶ τὸν ρίπτει νόον· οἱ δ' ὑπ' ἔρωτος  
δηθὰ κυλοιδιόωντες ἐτώσια μοχθίζοντι.  
τοῖς δὲ μετὰ γριπεύς τε γέρων πέτρα τε τέτυκται  
40 λεπράς, ἐφ' ἧ σπεύδων μέγα δίκτυον ἐς βόλον ἔλκει·  
ὁ προέσβυς, κάμθοντι τὸ καρτερόν ἄνδρ' ἰοικῶς.  
σαίης κεν γυίων νιν ὅσον σθένος ἔλλοπιεύειν,  
ὣδὲ οἱ ᾤδηκάντι κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνες  
καὶ πολὺ περ ἐόντι· τὸ δὲ σθένος ἄξιον ἄβας.  
45 τυτθὸν δ' ὅσον ἀπῶθεν ἀλιτρώτοιο γέροντος  
τερκναῖσι σταφυλαῖσι καλὸν βέβριθεν ἄλωά,  
τᾶν ὀλίγος τις κῶρος ἔη' ἀίμασιαῖσι φυλάσσει  
ἡμενος· ἀμφὶ δὲ νιν δὴ ἄλωπεκες, ἅ μὲν ἄν' ὄρχως  
σοιτῆ σινομένα τᾶν τρώξιμον, ἅ δ' ἐπὶ πῆρα  
50 πᾶντα δόλον τεύχοισα τὸ παιδίον οὐ πρὶν ἀνησεῖν  
φατὶ πρὶν ἢ ἀκράτιστον ἐπὶ ξηροῖσι καθίξῃ.  
αὐτὰρ ὄγ' ἀνθερικοίσι καλὰν πλέκει ἀκριδοθήραν  
σχοίνω ἐφαρμόσδων· μέλεται δὲ οἱ οὔτε τι πῆρας

22 τᾶν ΚQ τᾶν ΡWAGS 23 ποιμενικός QW πωμ- cett. 24 ὄκα  
KH ποκα cett. 25 - ΡQW δι ΚAG ἢ S 26 ποταμέλγεται K  
-ξεται cett. 27 κηρῶ E κηρῶ codd.: cf. 8.19, 22 29 ποτὶ KAGS  
περὶ ΡQW 30 κεκονιμένος ΡW -ισμένος cett. 36 ἀλλ' ὄκα Heinicus  
ἀλλοκα codd.: cf. 4.17 | γέλαισα Wilamowitz -οῖσα KAGS<sup>2</sup> -ῆσα P<sup>2</sup>Q<sup>2</sup>  
-εῖσα QW -ῶσα S 41 τὸ καρτερόν ΡQWA<sup>2</sup>G<sup>2</sup>S τῶ καρτερῶ ΚAG  
44 ἄβας S 46 περκαῖσι Briggs πινραῖσι codd. In D<sup>4</sup> secunda littera, quae  
uina ueruat, e est. 47 κῶρος ΚΡQW κούρος AGS 48 νιν Ziegler uin  
P<sup>3</sup> codd. 49 πῆραν QW 50 τεύχοισα P<sup>3</sup> κούχοισα Sn.l. | ἰηάσσειν K  
52 ἀνθερικοίσι K Eust. 1206.7 -κασσι cett. | ἀκριδοθήραν ΚΡAGS -εῖχαν QW

y de las Cansidas, justo donde el asiento  
aquel pastoril y las encinas. Y si tú cantas  
como cuando contra Cromis de Libia cantaste en certamen,  
una cabra te dará gemelipara para ordeñarla tres veces, 25  
que, aunque dos cabritos tiene, hasta dos baldes produce,  
y una profunda copa bañada en cera suave,  
de dos asas, nueva y oliendo a cinoel todavía.  
Hacia sus bordes se extiende en lo alto una hiedra,  
hiedra entretajida con helicriso, y de ésta a lo largo 30  
la hélix se enreda orgullosa del fruto azafrán.  
Dentro una mujer, obra de arte divina, está modelada,  
con adorno de peplo y diadema, y junto a ella dos hombres  
de hermoso cabello por turno de un lado y del otro  
con dichos contienden, que su corazón empero no tocan, 35  
sino una vez hacia aquél mira sonriendo  
y otra hacia éste su mente dirige. Y ellos, de amor  
largamente los ojos hinchados, en vano se afanan.  
Después un pescador viejo y una roca está modelada  
áspere, en la que una gran red para pescar jala afanoso 40  
el anciano, semejante a varón que duro trabaja.  
Dirías que con toda la fuerza de sus miembros él pesca,  
tanto se le hinchan doquiera en el cuello los nervios  
aunque canoso sea; su vigor es digno de un joven.  
Sólo un poco lejos del viejo por el mar agotado, 45  
con rojos racimos está una viña hermosa cargada  
que un niño pequeño sobre una cerca vigila  
sentado. A su lado dos zorras: una en los surcos  
anda pillando la uva madura; la otra al zurrón  
toda astucia dedica que no dejará antes al niño 50  
-dice- antes que el desayuno en lo seco colloca.  
Mientras con asfódelos teje hermosa trampa a langostas  
con junco ajustándola, y no se preocupa ni del zurrón

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

οὔτε φυτῶν τοσσῆνον· ὅσον περὶ πλέγματι γασθῆι.  
 55 παρτῶ δ' ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος,  
 αἰπολικὸν θάημα· τέρας κέ τυ θυμὸν ἀτύξαι.  
 τῶ μὲν ἐγὼ πορθμῆι Καλυδνίῳ αἰγὰ τ' ἔδωκα  
 ἔνον καὶ τυρόεντα μέγαν λευκοῖο γάλακτος·  
 οὔδέ τί πω ποτὶ χεῖλος ἐμὸν θίγεν, ἀλλ' ἔτι κεῖται  
 60 ἄχραντον. τῶ κά τυ μάλα πρόφρων ἀρεσαίμαν  
 αἰ κά μοι· τύ, φίλος, τὸν ἐφίμερον ὕμνον ἀείσης.  
 κοῦτι τυ κερτομέω. πόταγ', ὠγαθέ· τὰν γὰρ αἰοιδάν  
 οὔ τί πα εἰς Ἀίδαν γε τὸν ἐκλελάθοντα φυλαξεῖς.

ΟΥΡΣΙΣ

Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἀρχετ' αἰοιδᾶς.  
 65 Θύρσις δδ' ὡς Αἴτνας, καὶ Θύρσιδος ἀδέα φωνά.  
 πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὄκα Δάφνις ἐτάκετο, πᾶ ποκα, Νύμφαι;  
 ἦ κατὰ Πηνειῶ καλὰ τέμπεα, ἦ κατὰ Πίνδω;  
 οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ῥόον εἶχετ' Ἀνάπω,  
 οὔδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὔδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ.  
 70 ἀρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἀρχετ' αἰοιδᾶς.  
 τῆνον μὰν θῶες, τῆνον λύκοι ὠρύσαντο,  
 τῆνον χῶκ δρυμοῖο λέων ἐκλαυσε θανόντα.  
 ἀρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἀρχετ' αἰοιδᾶς.  
 πολλαὶ οἱ πὰρ ποσσὶ βόες, πολλοὶ δέ τε ταῦροι,  
 75 πολλαὶ δέ δαμάλαι καὶ πόρτιες ὠδύραντο.  
 ἀρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἀρχετ' αἰοιδᾶς.  
 ἦνθ' Ἐρμᾶς πράτιστος ἀπ' ὤρεος, εἶπε δέ· Δάφνι,  
 τίς τυ κατατρύχει; τίνος, ὠγαθέ, τόσσον ἔρασαι;

56 αἰολικὸν Σν. | Hesych. s.v. | θάημα Porson π θάημα KAGS π θάυμα PCW  
 57 τῶ H τοῦ codd. | πορθμῆι Ahrens -μετ νε! -μῆ codd. | Καλυδνίῳ Σν. |  
 Καλυδωνίῳ codd. 60 κά Ahrens καὶ KAGS κέν PQW | τυ K τοι cett.  
 61 κά Paris. 2N35 κέ(ν)P4 codd. 62 τυ Iunt. τοι KPQW om. AGS | κερτομέω  
 KAGS φθονίῳ PQWΔ'G'S 63 πᾶ KPQW πῶ AGS 64 δε versu  
 intercalari vid. comm. 65 ἀδε ἀ P'Q'W 66 πᾶ..πᾶ Winterton πᾶ..πᾶ  
 Mosch. πᾶ..πᾶ K πᾶ..πᾶ cett. | ἦθ' QA'S 71 ὠρύσαντο PQWAGS  
 ὠδύραντο KG 72 ἐκλαυσε KQWG ἀν ἐκλ- PAC'S Σν. | 74 παρὰ PACS  
 75 δε om. Q δ' αὐ S' 77 ὤρεος PQW οὔρεος KAGS 78 ἔρασαι QW

ni de las plantas tanto como con el tejido se alegra.  
Todo en torno a la copa se extiende un acanto flexible, 55  
¡Un cuadro pastoril! ¡Prodigio que te asombraría el alma!  
Por él yo di a un barquero Calidno una cabra  
y un queso grande de blanca leche por precio.  
Todavía el labio mio no la toca, sino aún permanece  
intacta. Te complacería muy gustoso con ella 60  
si a mi tú, amigo, el ansiado himno cantares.  
Y no me burlo de ti. Anda, querido; por cierto tu canto  
no guardarás para el Hades que induce el olvido.

TIRSIIS:

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.  
Tirsis soy yo del Etna y de Tirsis dulce la voz. 65  
¿Dónde estábais, cuando Dafnis moría, dónde, oh Ninfas?  
¿En los valles hermosos del Peneo, o en los del pindo?  
Pues no del río Arapos la gran corriente ocupabais,  
ni la cumbre del Etna, ni el agua sagrada del Acis.

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico. 70  
Por él los chacales, por él los lobos aullaron,  
y por él en el bosque el león lloró cuando muerto.

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.  
Muchas vacas, a sus pies, y también muchos toros  
y muchas becerras y novillos gimieron. 75

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.  
Vino Hermes desde el monte, el primero, y díjole: "Dafnis  
¿Quién te atormenta? ¿A quién tanto amas, querido?"

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

80 ἦνθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ὦπόλοι ἦνθον·  
πάντες ἀνηρώτευν τί πάθοι κακόν. ἦνθ' ὁ Πρίηπος  
κῆφα Ἐδάφνι τάλαν, τί τὺ τάκεαι; ἅ δέ τυ κώρα  
πάσας ἀνά κράνας, πάντ' ἄλσεα ποσσι φορεῖται—  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς—

85 ζάτεισ' ἅ δύσερώς τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί.  
βούτας μὲν ἐλέγευ, νῦν δ' ἀπόλω' ἀνδρὶ ἔοικας.  
ὦπόλος, ὅκκ' ἐσορῆ τὰς μηκάδας οἷα βατεῦνται,  
τάκεται ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ τράγος αὐτὸς ἔγεντο.  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

90 καὶ τὺ δ' ἐπεὶ κ' ἐσορῆς τὰς παρθένους οἷα γελᾶντι,  
τάκεαι ὀφθαλμῶς ὅτι οὐ μετὰ ταῖσι χορεύεις.  
τῶς δ' οὐδὲν ποτελέξασθ' ὁ βουκόλος, ἀλλὰ τὸν αὐτῶ  
ἄνε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄνε μοῖρας.  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

95 ἦνθέ γε μὰν ἀδεῖα καὶ ἅ Κύπρις γελάοισα,  
λάθρη μὲν γελάοισα, βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχοισα,  
κέϊπε τὺ θην τὸν Ἐρωτα κατεῖχεο. Δάφνι, λυγιξείν·  
ἦ δ' οὐκ αὐτὸς Ἐρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἔλυγιχθης;  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

100 τὰν δ' ἄρα χῶ Δάφνις ποταμείβετο· Κύπρι βαρεῖα,  
Κύπρι νεμεσσατά, Κύπρι θνατοῖσιν ἀπεχθής,  
ἦδη γὰρ φράσθη πάνθ' ἄλιον ἄμμι δεδύκειν;  
Δάφνις κῆν Ἀῖδα κακὸν ἔσσεται ἄλγος Ἐρωτι.  
ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' ἀοιδᾶς.

80 τοὶ (alterum) KPQ χοί W om. AGS 81 Πρίηπος AGS -απος KPQW:  
cf. 21 82 τὺ KAGS τυ PQW | τυ Brunck τι PQW τε Tr τοὶ KAG γε S  
83 πάσας .κράνας PQW πᾶσαν .κράναν KP<sup>2</sup>AGS 85 ζάτεισ' & K<sup>2</sup>  
ζάτεια K ζατοῖσ' ἅ νε' ζατοῖσα cett. 86 μὰν Tr 87 βατεῦνται PQW  
-τι AGS -τας K 90 γελᾶντι KQ -ὄντι PV<sup>2</sup>S<sup>2</sup> -εῦντι AGS 95 ἅ δ' αὖ Σν.λ.  
97 κείπε τὺ KAGS κῆφα τί PQW | λυγιξῆν K 98 ἦ δ' KQ ἀρ' cett.  
100 ποταμείβατο QA 101 θνητοῖσι P<sup>2</sup>J<sup>2</sup> 102 φράσθη K<sup>2</sup>G<sup>2</sup> -δει cett.  
πα]ντ' P<sup>2</sup> | ἄλιον P<sup>2</sup>K<sup>2</sup> -ος cett. | ἄμμι P<sup>2</sup> 103 κῆν V<sup>2</sup>Mosch. κῆν cett.  
Ἐρωτι KPWC -τος QAG<sup>2</sup>S 104 Μοῖσαι οἷσαι P<sup>2</sup>

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.

Vinieron los boyeros, los pasotres, los cabreros vinieron. 80  
Todos preguntaban qué mal le aquejaba. Vino Priapo  
y dijo: "¡Pobre Dafnis! ¿Por qué te consumes? La niña  
por toda fuente, todo bosque por sus pies es llevada

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.

en tu busca ¡Ay! un amante eres bien malo e impotente. 85  
Boyero te decían, pero ahora un cabrero pareces.  
El cabrero, cuando ve las cabras, cómo se montan,  
consume sus ojos, porque él no nació cual macho cabrío.

Empezad, Musas queridas, empezad el canto bucólico.

Y tú también, cuando ves las zagalas cómo se ríen, 90  
consumes tus ojos, porque entre ellas no danzas".  
A ellos nada les dijo el boyero, empero su propio  
seguida amor amargo y hasta el fin seguía su destino.

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Pero vino Cipris también, sonriéndose dulce, 95  
en secreto sonriéndose, mas grave el alma enseñando,  
y dijo: "Tú por cierto rogabas, Dafnis, a Eros doblar;  
¿No fuiste acaso tú mismo por Eros terrible doblado?

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Y a ella sí le respondió Dafnis: "Cipris crüel, 100  
Cipris rencorosa, Cipris a los mortales odiosa,  
¿ya piensas que todo sol para nosotros se ha puesto?  
Dafnis aún en el Hades será un gran dolor para Eros.

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

ΕΣΟΚΡΙΤΟΥ

105 οὐ λέγεται τὰν Κύπριον ὁ Βουκόλος; ἔοπε ποτ' Ἴδαν,  
ἔρπε ποτ' Ἀγχίσαν· τῆνε! Σρύες ἠδὲ κύπειρος,  
αἱ δὲ καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς.

ὠραῖος χῶδωνις, ἔπει καὶ μῆλα νομεύει

110 καὶ πτωκῆς βάλλει καὶ θηρία πάντα διώκει.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς.

αὐτίς ὅπως στασῆ Διομήδεος ἄσσον Ιοῖσα,

καὶ λέγε "τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν, ἄλλὰ μάχευ μοι"

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς.

115 ὦ λύκοι, ὦ θῶες, ὦ ἐν' ὠρεα φωλάδες ἄρκτοι,  
χαίρεθ'· ὁ Βουκόλος ὑμῖν ἐγὼ Δάφνις οὐκέτ' ἐν' ὕλαν,  
οὐκέτ' ἀνὰ δρυμῶς, οὐκ ἔλσεια. χαῖρ', Ἀρέθουσα,  
καὶ ποταμοὶ τοὶ χεῖτε καλὸν κατὰ Θύβριδος ὕδωρ.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς.

120 Δάφνις ἐγὼν ὄδε τῆνος ὁ τὰς βόας ὥδε νομεύων,  
Δάφνις ὁ τὼς τραύρωσ καὶ πόρτιας ὥδε ποτίσδων.

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, πάλιν ἄρχετ' αἰοιδᾶς.

ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτ' ἔσσι κατ' ὠρεα μακρὰ Λυκαίω,

εἴτε τύγ' ἀμφιπολεῖς μέγα Μαίναλον, ἐνθ' ἐπὶ νᾶσον

125 τὰν Σικελάν, Ἐλίκας δὲ λίπε ρίον αἰπύ τε σᾶμα  
τῆνο Λυκαονίδαο, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγητόν.

λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰοιδᾶς.

ἐνθ', ὦναξ, καὶ τάνδε φέρου πακτοῖο μελίπνου

ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὸν περὶ χεῖλος ἑλικτάν·

130 ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἔρωτος ἐς Ἄιδαν ἔλκομαι ἤδη.

105 οὐ Graefe οὐ codd. Σ 106 κύπειρον QWG'S' | ἠδὲ Meineke e  
Plut. Quaest. Nat. 36 ὥδε codd.: cf. 1.45 107 αἱ 5<sup>a</sup> Meineke ὥδε codd.  
108 οπι. KRQWA'G' 109 μῆλα Ahrsens μᾶλα codd. 110 πάντα KQ'AS  
ἄλλα PQWG 113 μάχευμαι IG 114 post 115 habent "QW  
116 ὕμιν K 118 Θύβριδος PQN Σν.Ι. Θύμβρ- WAGS Σν.Ι. Δύβρ- K Σν.Ι.  
126 ἀγατόν PQW 128 φέρου πακτοῖο Σν.Ι. φέρ' εὐτάκτ- codd. 129 καλόν  
Fritzsche καλόν codd. 130 Ἄιδος S'

¿No se dice que a Cipris el boyero...? Sube al Ida, 105  
sube hacia Anquises; allí encinas y juncia,  
y hermoso zumban las abejas cerca de las colmenas.

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Hermoso joven es también Adonis, aunque cuida rebaños,  
también liebres hiere y a toda fiera persigue. 110

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Otra vez procura plantarte enfrente a Diomedes, de cerca,  
y dile: "Al boyero Dafnis vencí, ahora lucha conmigo".

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Oh lobos, oh chacales, oh osos con la cueva en los montes, 115  
adiós; yo, Dafnis, vuestro boyero, ya no en la erboleada  
ni en selvas, ni en bosques más estaré. Adiós, Aretura  
y ríos que hermosa agua vertéis en el Timbris.

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Dafnis yo soy, aquel que aquí las vacas pastaba, 120  
Dafnis, quien los novillas y toros aquí abrevaba.

Empezad, Musas, de nuevo empezad el canto bucólico.

Oh Pan, Pan, ya sea que en los altos montes estés del Liceo,  
ya sea que tú guardes al Ménalo grande, ven de Sicilia  
a la isla, y del Hélice deja la cima y el túmulo alto 125  
aquél del Liceónida, que aun los beatos admiran.

Terminad, Musas, ¡ea! terminad el canto bucólico.

Ven, oh señor, y recibe esta siringa meliflua,  
por la espesa cera bien deslizable en el labio;  
pues yo soy por Eros ya arrastrado hacia el Hades. 130



ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

λήγετε βουκολικῶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰιδᾶς.

νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βράττοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαί,  
ἀ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι,  
πάντα δ' ἀνελλα γίνοιτο, καὶ ἄπίτυς ὄχνας ἐνείκαι,  
135 Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ πᾶς κύνας ὠλαφος ἔλκοι,  
κῆς ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδέσι γαρύσαιντο.'

λήγετε βουκολικῶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰιδᾶς.

χῶ μὲν τόσσ' εἰπὼν ἀπεπαύσατο· τὸν δ' Ἀφροδίτα  
ἠβελ' ἀνορθῶσαι· τὰ γε μὲν λῖνα πάντα λελοίπει  
140 ἐκ Μοῖρᾶν, χῶ Δάφνις ἔβα ρόον. ἔκλυσε δῖνα  
τὸν Μοῖσαις φίλον ἄνδρα, τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ.

λήγετε βουκολικῶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' αἰιδᾶς.

καὶ τὴν δίδου τὰν αἶγα τό τε σκύφος, ὧς κεν ἀμέλξας  
σπέσω ταῖς Μοῖσαις. ὦ χαίρετε πολλάκι, Μοῖσαι,  
145 χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὑμῖν καὶ ἐς ὕστερον ἄδιον ἔσω.

ΑἰΠΟΛΟΣ

πλήρες τοὶ μέλιτος τὸ καλὸν στόμα, Θύρσι, γένοιτο,  
πλήρες δὲ σχαδόνων, καὶ ἀπ' Αἰγίλω ἰσχάδα τρώγοις  
ἀδείαν, τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ἄδεις.  
ἠνίδε τοὶ τὸ δέπας· θᾶσαι, φίλος, ὧς καλὸν ὀσδεῖ·  
150 ὦρᾶν πεπλῦσθαι νιν ἐπὶ κράναισι δοκησεῖς.  
ὦδ' ἴθι, Κισσαίθα· τὴν δ' ἀμελγέ νιν. αἶ δὲ χίμαιραι,  
οὐ μὴ σκιρτασῆτε, μὴ ὁ τράγος ὑμῖν ἀναστῆ.

132 νῦν Φ1 PQW νῦν δ' KAGS 134 ἀνελλα Φ1 PQW ἐνελλα KQ'AGS  
135 πᾶς Φ1 W τῶς cett. 136 σπιδονι Φ1 137 Μοῖσαι Φ1: item 141. 144  
138 ἀπεπαύσατο K'PWAGS ἀνεπ- Φ1QW<sup>2</sup> 141 ἀπαχθῆ Q<sup>2</sup> ἰπαχθῆ PG  
143 κεν KAS μιν QW νιν PG 145 νμῖν Φ1 147 δ' Φ1PQW<sup>2</sup> τοὶ  
KAGS Gal. 9.971 148 τύγα KQ τύγε cett. 150 δοκησεῖς Φ3 Ahrens  
-σεεῖς codd. 151 Κισσαίθα Σ v.l.: cf. 4.46, 5.102.

Terminad, Musas, ¡ea! terminad el canto bucólico.

Ahora violetas llevéis oh zarzas, llevéis oh acantos,  
y el hermoso narciso en anebro florezca,  
y todo a la inversa sea, y el pino poras produzca,  
pues Dafnis muera, y el ciervo a los perros arrastre 135  
y los buhos de los montes con ruiseñores contiendan\*

Terminad, Musas, ¡ea! terminad el canto bucólico.

Y cuando esto hubo dicho, cesó. Y Afrodita  
quería reanimarlo, mas los hilos todos habíanse acabado  
de las Moiras, y Dafnis fue al agua. Se llevó un remolino 140  
al hombre por las Musas querido y no por las Ninfas odiado.

Terminad, Musas, ¡ea! terminad el canto bucólico.

Y tú da la cabra y el vaso, a fin de que, tras ordeñarla,  
yo libe a las Musas. Salud mil veces, oh Musas,  
salud; a vosotras yo cantaré aun más dulce después. 145

**CABRERO:**

Que llena de miel esté tu bella boca, oh Tírsis,  
y llena de panal, y que de Aigilo comas el higo  
dulce, pues mejor que la cigarra tú cantas.  
He aquí el vaso. Mira, querido, cómo huele bonito.  
Que de las Horas fue lavada en las fuentes crearías. 150  
Aquí ven, Cisota; y tú ordeñala. Y vosotras las cabras  
no brinquéis, no sea que el cabro se monte en ustedes.

NOTAS AL TEXTO GRIEGO\*

1-3 En estos tres versos (hasta *συρίσδες*) hay tres oraciones: dos coordinadas ( *Ἄδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἃ πίτυς, αἰπόλε, τῆ-  
να... μελίσδεται* y *ἄδύ δὲ καὶ τὺ συρίσδες* ) y una subordinada ( *ἃ ποτὶ ταῖς παχῆσι* ). Las primeras se unen por los nexos - coordinantes *καὶ... καὶ*, y la segunda por el artículo *ἃ* con función de relativo, evidenciándose de esta manera las correspondencias entre *ἄδύ τι* y *ἄδύ δὲ*, *καὶ ἃ πίτυς* y *καὶ τὺ*, y *μελίσδεται* y *συρίσδες*. Así parece que interpretó la sintaxis de estos versos Terenciano Mauro (2129, Keil). Cholmeley (p. 189, n. 1), por su parte, considera que *συρίσδες* es el verbo de las oraciones coordinadas y que *μελίσδεται* pertenece a la oración subordinada: una interpretación poco probable a juicio, también, de Gow (II, p. 2 n. 1).

1 *ἄδύ* = ἄδύ, dórico.

*τι*: Legrand (*Étude*, p. 310) piensa que este pronombre es agregado al adjetivo anterior sin modificación apreciable de sentido (cf. V, 89; VII, 38; XI, 3; XIV, 56, etc.). De esta manera puede suponerse que *τι* suple a la partícula *μέν*, --- que por causa métrica no podía aparecer aquí, correspondiéndose de esta manera con el *ἄδύ δὲ* del siguiente verso. Junto a adjetivos, *τι* aparece también en los vv. 47 y 85.

\* Los números que sobresalen en la izquierda se refieren a los versos del original griego y de la traducción, según el caso.

ψιθύρισμα: el vocablo es helenístico, aunque la raíz ya aparece en Píndaro, Píticas, II, 75, y también en el lenguaje fantástico y popular de Aristófanes, Ranas, 671 (acarrea de la música); Nubes, 1008 (referido a un árbol, como en este caso).

καί: en función correlativa con el καί del verso siguiente.

ἄ: dórico por ἤ.

αἰπόλος: "cabrero", "el que conduce las cabras", formado de αἶξ y de la raíz \*k<sup>w</sup>el- "circular" "hacer circular" (cf. πολίω y πολιύω). Así M. Lejeune, Phonétique historique du mycénien et du grec ancien, París, 1972, § 31.

τήνα: dórico por ἑκείνη. Formado con el radical demostrativo ενος (eno- (ono-), cf. umbro gnon) y otra partícula demostrativa -el τῆ homérico-, corresponde al κῆνος lesbio y dórico (de κη + ἔνος) y al ático ἐκείνος (ε + κε + ἔνος) y está atestado en Delfos, Heraclea, Argos, Megara, y en el dialecto dórico literario de Sicilia (cf. Chantraine, Morfología histórica del griego, Tarragona (España), 1974, § 138).

- 2 ἄ: se refiere a τίς. Tiene función de pronombre relativo, dando más énfasis al enunciado, junto con el anterior τήνα.

νοῖ: dórico por νρός, usado también en la épica.

παχαῖσι: dórico por πηχαῖσι. La ι final es de tradición épica (=poesía hexamétrica), metri gratia.

μελίσσεται: dórico por μελίσσεται. Con σύριγγι en voz activa, aparece en Teócrito XX, 28. Para la voz pasiva cf. Teócrito VII, 89; Mosco III, 51. Para la raíz, vid: μέλος (canto) y μελική (poesía bucólica).

ἀδύ: es adverbio. Nótese la ligereza del final del hexámetro, después de la diéresis bucólica, formado por monosílabas.

δὲ: conectivo y ligeramente adversativo: "Dulce el susurro... pero dulce también tú".

τύ: dórico por τύ. El καὶ que precede no es sólo correlativo sino también enfático (= "también").

- 3      εὐρίσδες = εὐρίσδεις, dórico por εὐρίζεις. El verbo es derivado de εὐριγξ (cf. Chantraine, Morfología, §269 y 271). La desinencia -εις, en lugar de -εις, no es dórica, sino que podría pertenecer al dialecto chipriota, aunque también aparece en otros autores (cf. Gow, II, p. 3 y Legrand, Bucoliques, XXIX, n. 1). La desinencia prueba la utilización de formas gramaticales muy raras por parte de Teócrito, resultando una mezcla de dialectos (cf. I, 19: IV, 3 y V, 85). Para la aplicación de la palabra al movimiento de los árboles cf. Longo, III, 24: ὁ μὲν εὐρίζεν ἀμυλλώμενος πρὸς τὰ πίτυς.

El sentido etimológico, que en este lugar aparece claramente, es "tocar la siringa". Entre εὐρίζω y ἄδω hay una evidente oposición, pues mientras el significado del primero aparece íntimamente relacionado al canto agreste, ἄδω es un término generalizante. De esta manera, el εὐρίσδειν pertenece al αἰπόλος del presente poema (vv. 2-3, 14, 16) y el αἰείδειν a Tirsis (v. 7: μῖλος, 19, etc.). Cf. G. Serrao, p. 22.

ἔθλον: contracción de ἀεθλον. Su significado es muy preciso ya que indica el "premio" de una lucha o combate.

ἀποισῆ: dórico por ἀποιση (futuro medio pasivo de ἀποιέρω).

- 4      $\alpha' \kappa\alpha$  : dórico y eólico por el ático y arcaico  $\epsilon' \acute{\alpha}\nu$  (=  $\acute{\alpha}\nu$ ).  
En Homero sólo  $\alpha' \kappa\epsilon$  o  $\kappa\epsilon\nu$ . La oración condicional es eventual  
y se trata de una enumeración de hipótesis (cf. v. 5, 9, 10, -  
23, 61).

$\tau\eta\nu\omicron\varsigma$ : dórico por  $\acute{\iota}\kappa\iota\nu\omicron\varsigma$ ; contiene la misma fuerza demostra  
tiva que un  $\omicron\delta\epsilon$ . Cf. también *infra*, vv. 5, 11, 23, 36, 71, etc.

$\acute{\epsilon}\lambda\eta$ : subjuntivo prospectivo de  $\alpha\acute{\iota}\rho\acute{\iota}\omega$ .

$\lambda\alpha\psi\eta$ : dórico por  $\lambda\eta\psi\eta$ , de  $\lambda\alpha\mu\beta\acute{\alpha}\nu\omega$ .

- 5      $\acute{\epsilon}\varsigma$  =  $\acute{\epsilon}\acute{\iota}\varsigma$ .

$\tau\acute{\epsilon}$ : dórico por  $\epsilon\acute{\iota}$ .

$\kappa\alpha\tau\alpha\rho\rho\epsilon\acute{\iota}$ : presente empleado en vez del futuro para marcar -  
más la inminencia de la acción (cf. Legrand, *Étude*, p. 301). -  
Cf. Bión I. 55; Calímaco, *fragmentos*, CXC1, 75; Gow, II, p. 3.

- 6      $\acute{\alpha}\chi\acute{\iota}\mu\alpha\rho\omicron\varsigma$  =  $\eta\chi\acute{\iota}\mu\alpha\iota\rho\alpha$ : cf. *infra*, v. 151, *Epigrama*, VI, 3, --  
etc.

$\chi\acute{\iota}\mu\acute{\alpha}\rho\omega$ : algunos códices transmiten  $-\psi$ , lo que es poco proba-  
ble.

$\delta\acute{\epsilon}$ : con valor conectivo.

- $\acute{\epsilon}\acute{\iota}\tau\epsilon\ \kappa'\acute{\alpha}\rho\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\gamma\eta\varsigma$  =  $\acute{\epsilon}\acute{\iota}\tau\epsilon\ \kappa\epsilon$  (=  $\acute{\alpha}\nu$ )  $\acute{\alpha}\mu\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\gamma\eta\varsigma$ : oración temporal con  
subjuntivo eventual prospectivo.

- 7      $\acute{\alpha}\delta\acute{\iota}\omicron\nu$ : dórico por  $\eta\delta\acute{\iota}\omicron\nu$ .

$\acute{\Delta}$ : nunca es empleado al azar o simplemente *metri causa*. Caí-  
da en desuso en el lenguaje cotidiano de las villas en tiempos  
de Teócrito, la interjección aparece únicamente en contextos -  
épicas o rústicos, con un valor enfático o familiar. Sobre es-  
to, *vid.* F. D. Williams, *op. cit.*, pp. 52-67 (contra lo ante--

rior cf. J. Humbert, Syntaxe grecque, Paris, 1972, 499-502.

ποιμήν: en general significa "pastor" de ovejas o de bueyes. Como metáfora aparece con el significado de "pastor" de pueblos (Ilíada, II, 243, etc.), capitán, jefe (ibid. 85). En forma absoluta aparece como "maestro" o "señor" (Píndaro, Olimpica X, 88), En LXX y en el Nuevo Testamento la palabra tiene el significado de "pastor", con el sentido de "maestro" (cf. Liddell-Scott).

τιδόν: épico y jónico por εόν.

μίλος: el término está en estrecha relación con la poesía bucólica, ya que Μίλος Δώριον es el equivalente exacto de ποίημα βουκολικόν. Cf. Van Groningen, p. 308.

καταχίς: dórico por κατηχίς. Κατηχίω significa probablemente aquí "sonar con armonía" (cf. Filostrato, Imágenes, I, 19: ἄρμονία κατῆς θαλάττης); sin embargo, puede significar también "cantar mal", en contraposición con ευνηχίω (cf. Vitrubio, V, 8, 1), por lo que el adjetivo καταχίς bien puede traducirse por "ruidoso". En posición atributiva de ὕδωρ, en el verso siguiente.

8 τῆν' [ο] = ἐκείνο: véase τήνα v.l.

τᾶς πέτρας = τῆς πέτρας.

καταλείβετα: nótese el valor del preverbo ("hacia abajo"). Cf. Hesíodo, Teogonía, 785; Legrand, Étude, p. 373.

ὑπόθεν: el sufijo adverbial -θεν señala el origen, el punto de partida.

9 αἶ κα = ἐάν, cf. v. 4.

ταῖ = αἶ: forma épica.

Μοῖσαι : dórico por Μοῦσαι. El dórico Μῶσαι se atestigua en algunos manuscritos (cf. Gow, II, s.v.). Teócrito gusta mucho del diptongo οι, como se muestra en los participios (cf. infra, nota al v. 16) y en palabras donde este diptongo no es necesario (cf. γλυφάνοιο 28; Ἀρίθουσα 117, etc.). Aquí posiblemente en ausencia con οἶδα.

τάν = τήν.

οἶδα : diminutivo derivado de οἶς (ή). Legrand (Étude, p. 289) piensa que puede ser οἶδα y no οἶδα si se deriva del nominativo οἶς. Se ha supuesto una forma οἶς, análoga al γραιῖς de Calímaco (fragmentos, 329), lo que no es muy seguro -- pues γραιῖς debe muy probablemente corregirse en γραιῖς (Legrand, cit., p. 270). Teócrito tiene predilección por los diminutivos, (cf. IV, 59, V, 3; VII, 26, 133, 138; XIII, 7 = Bión I, 20).

ἴσρων : predicativo, como γέρας en los vv. 5 y 10.

10 ἔρνα : aquí es femenino, según el contexto.

τὸ = εὖ.

σακίταν = σηκίτην : el término aparece también en Epigrama, IV, 18 y en Longo Sofista, III, 18 (referido a ἔριφος). Cf. — Polux III, 18.

λαψῆ : dórico por λήψη (cf. v. 4).

γέρας : predicativo. Nótese su correspondencia con ἴσρων.

αἰ δὲ κ' [α] = ἰάν δέ : cf. supra v. 9, con el cual se corresponde por medio de la partícula δι, con función conectiva.

11 τήναις : por ταῖσαι.

δί : corresponde a "a tu vez".

τάν = τήν.



ἀξῆ - ἀξῆ: en algunos manuscritos se encuentra ἀξῆι , ἀξῆς , etc.

- 12 ἀξῆς = al ático θείεις . Nótese la epanadiplosis (anáfora) -- muy gustada por Teócrito como en v. 15, el refrán de este Idilio; v. 66; II, 118; XXIV, 40, Epigrama VI, 3, etc. (cf. supra, p. 44 ). El verbo es dórico y, en la época clásica, aparece únicamente en los coros dramáticos (trágicos y cómicos).

ποτι: dórico por ηρός . El verbo [χουνάζομαι, Odisea II, - 67] se omite aquí. Según el sentido sería: "Te ruego en nombre de las Ninfas".

τῶν Νυμφῶν = τῶν Νυμφῶν.

ἀϊπόλε: aquí antes de la diéresis bucólica, a diferencia - del v. 1, donde aparece inmediatamente después.

ταῖς: dórico con el sentido de ἵνταῦθα o ἵνθάδε . Equivalente al τῆς conservando en la mayoría de los manuscritos. Dativo femenino = adverbio locativo aquí y en otros lugares, como - en Teócrito V, 32; Hesíodo, Los trabajos y los días, 635; Epicarmo, 99 (cf. Gow, II, 4). Este pronombre no se utiliza en -- absoluto en la κοινή y ha desaparecido en el griego moderno. - Cf. Chantraine, Morfología, § 136.

καθίξας: -ίξας es una terminación dórica que muestra claramente el tema gutural de este verbo y que no se da en el antiguo aoristo (-εῖα participio -εῖας, que se transforma en -εα, -εας, de donde ἰκάθια, καθίξας, en ático). Para los problemas de las terminaciones de los verbos en -ίξ cf. Chantraine, Morfología, § 203. Para otros ejemplos cf. <sup>infra</sup> v. 51 y Bión X, 16.

- 13 ὤς: adverbial. En el contexto tiene fuerza locativa, equiva

liendo a ἔνθα. Con el sentido de ubi se encuentra - en muchas inscripciones de Tesalia y de Sicilia (Lagrand, Étude, p. 279).

γελώλον: aquí aparece como neutro, pero en otras partes - es masculino, excepto en Ateneo, Deipnosophistas, VII, 305a. Este vocablo, al igual que γελωλογία, no aparece antes de la época helenística. En el griego clásico su equivalente es el simple λόγος.

μυρῖκα: la penúltima sílaba es larga. En Homero, Ilíada, - XXI, 350 y Nicandro, Theriaca, 612, es breve, aunque el adjetivo μυρῖκινος tiene la sílaba larga en Ilíada, VI, 39, como - también μυρῖκίνεος, en Antología Palatina, VI, 298 (Leónidas).

- 14 La diéresis bucólica se encuentra después de un espondeo. Lo mismo se da en los versos 39 y 109.

εὐρέειν: cf. v. 3.

δ' [ε]: adversativo, contrapone ἔχων...νομεύω a [εὐ] λῆς.

ἔχων: forma poética de ἔχω, de tradición épica, usada ante vocal para evitar el hiato.

νομεύω = νομεύω. Es forma dórica.

- 15 θέμις... θέμις: en latín fas: "es lícito", "es costumbre" o "es usual". Cf. Virgilio, Geórgicas, IV, 402; Eglogas, VI, 14, Para la anáfora cf. supra, v. 12.

Ἔ: cf. v. 7.

τὸ μεταρρηγινόν: acusativo adverbial con valor temporal. Hay muchos ejemplos/<sup>teocriteos</sup> de adjetivos en acusativo con este valor, como en X, 48; V, 126; etc.

ἄρην: dativo eólico de ἄρῆς. Se refiere a los pastores. "El

dativo es -μι (v), lo que hace recordar las desinencias pronominales del sánscrito en -amin. El eólico presenta ἄμμι y ἄμμιν (Homero, Safo), y el dórico ἄμιν con u breve (Alcmán, 17, 21, - Aristófanes, Lisístrata 1081) o larga ἄμιν (Aristófanes, Acar-nienses, 821, Teócrito VII, 145"). Chantraine, Morfología, § - 149).

16 σὺρίσσειν : por σὺρίσειν .

δειδοίκαμεν : dórico por δεῖδοίκαμεν, perfecto de δείδω con - alternancia vocalica en grado 0. El perfecto tiene aquí un sentido de presente que con mucha frecuencia adquiere este tiempo <sup>con el mismo verbo,</sup> (cf., Luciano, Caridemo, 24). Sobre la significación de esta palabra cf. Chantraine, Morfología, § 211.

ῆ̄ : adverbio seguido de la partícula γάρ que lo refuerza. En este caso, como en el v. 130 con valor afirmativo = vv. 67 y - 98.

ἄπ' : elisión por ἄπο'.

ἄγρας : dórico por ἄγρης.

17 τανίκα : dórico por τήνικα y se refiere a τὸ μεσημβρινόν : - "en este momento del medio día".

κεκμηκῆ de κέρνω.

ἄμνηύεται : ἄμπ- por síncope y asimilación poética corresponde a ἄναπ-.

ἔτι : en los códices se encuentra ἔντι. Según Chantraine, Morfología, § 235: "El dórico emplea a veces ἔντι como tercera persona del singular (Rudas, Schwyzer 284; Teócrito I, 17, --- etc.), cf. ῆ̄ en jónico ático".

18 οῖ : dativo ético.

δριμεῖα χολὰ: como en Iliada, XVIII, 322.

χολὰ: dórico por χολή. Para la expresión, cf. Herodas, VI, 37.

19 τὺ=σύ.

δὴ: da énfasis a χάρ, como en v. 68. Para este matiz de la partícula cf. J.D. Denniston, The Greek Particles, Oxford, 1978, pp. 243 y 244.

ἀλγεῖ: elisión de una α. La ausencia de contracción es de tradición épica.

ἀεΐδες: dórico por ἀεΐδεις; cf. v. 3(συρίσδες). Para el problema de las diversas lecturas en las fuentes cf. ap. cr. de la edición de Legrand. Teócrito, en otras ocasiones, contrae ἀεΐ- en ἄ- metri causa (cf. v. 148). Para el significado de este verbo cf. la nota a συρίσδες del verso 3.

20 τᾶς βουκοδικᾶς... μοΐσας: es genitivo. Para μοΐσας cf. nota al v. 9.

ἐπὶ τὸ πλεόν: ἐπὶ τὸ π. es más que ἐπὶ π. (Cf. Liddell-Scott, s.v. ἐπί).

ἴκειο: aoristo jónico de ἴκνέσθαι. Cf. Odisea, VIII, 220; Iliada, VI, 69; Herodoto, VI, 127 (2). Teócrito utiliza la terminación -εο en vez de -εω o viceversa -εω por -εο indistintamente (cf. supra, p. 36).

21 δεῦρ: elisión = δεῦρο.

τῶν=τῆν. Puede tener también un valor de adjetivo demostrativo (= este).

ἔσώμεθα: eólico = ἔσωμεθα.

τῷ Πριήνῳ: dórico por τοῦ Πριήνου.

τε: conjunción relacionada con el καί del verso siguiente.

22 τᾶν κραινίδων: dórico por τῶν κρηνίδων.

κραινίδων: preferible a la corrección de Ahrens en κραινῆται, ya que la primera lectura se encuentra en la mayoría de los códices. Se dan también otras lecturas (cf. el ap. cr. del texto de Legrand). Νύμφαι κρηναῖαι, cf. Odisea, XVII, 240.

κατεναντίον: adverbio. Nótese la preferencia por los adverbios en acusativo como en el v. 15. Aquí, sin embargo, se da por razones métricas.

ἔπειρ: adverbio derivado de ὄσπερ. El sufijo -περ tiene aquí valor enfático ("justo allí donde").

θῶκος: jónico y épico por θᾶκος.

23 τὰι = αἶ. Forma épica.

κ': elisión por κα (cf. v. 4).

αἷ δέ κ': prótasis de una oración condicional de tipo de eventualidad con subjuntivo prospectivo (ᾄείσης) e indicativo futuro (δῶσῶ).

ᾄείσης: aoristo subjuntivo de ᾄδω (cf. v. 1).

24 ὡς ὅκκ (ὅκκ dórico = ὅτε): utilizado frecuentemente por Homero como comparación temporal. Literalmente es "como cuando" (cf. vv. 36 y 66).

Λιβύθε: dórico = Λεβυθή (v) de Λιβύη.

πᾶσι: dórico por πρὸς.

ᾄσας: aoristo de ᾄδω.

ἔρϊσδων: dórico por ἔρϊσῶν cf. v. 3.

25 τοι: dórico por σοι.

δῶσῶ: dórico por δώσω.

διδυματόκων: dórico por διδυμητόκων de δίδυμος (reduplicado -

de δυο) y \*τεκ-τωκ -τε (cf. τίκτω: parir). Esta forma, que aparece únicamente en la época helenística (cf. Calímaco, Himno a Apolo, 54; Antología Palatina, VI, 99) o en época muy tardía, aunque con otro sentido (cf. Manetón, IV, 455), corresponde a δίδυμοτόκος usado por Aristóteles, Historia de los animales, - 573<sup>b</sup> 32, que seguramente tenía un carácter científico. Un compuesto parecido: διδυμογενής (=gemelo) es acuñado por Eurípides, Helena, 206. En cuanto a δίδυμος, el creador de la reduplicación, que encontró favor entre los trágicos, parece haber sido Píndaro (cf. Liddell-Scott).

ἔς τρίς = τρίς: cf. II, 43; Tibulo, I, 2, 54. Cf. τριπόλος.

ἄμιάλαι: infinitivo final dependiendo de δάω. Cf. Schwyzer, II, 362. La frase indica que la cabra puede ordeñarse hasta tres veces.

26 ἄ: dórico = ἥ.

δύ': elisión de ο.

ἔριψας: dórico por ἔριψους.

ἔχουσα (α): dórico por ἔχουσα. Participio con valor concesivo.

πυρμάλαι: dórico por προσαμάλααι. Este es el único pasaje en que se utiliza. Da a entender bien que la cabra, además de tener dos cabrillos, produce dos baldes más de leche, como indica un escolio de este verso: δύο πιάλας πύμνηται.

ἔς δύο: como ἔς τρίς del verso anterior. ἔς = εἰς.

πιάλας: se refiere al recipiente que los pastores utilizaban para ordeñar (cf. Ilíada, XVI, 642).

27 κισσύριον: copa rústica, utilizada para beber. Cf. Odisea, - IX, 346 (usada por los ciclopes); XIV, 78 (usada por Eumeo). - En los vv. 55 y 143, Teócrito usa los términos δίπας y εκύπος,

respectivamente, para designar el mismo κισσύριον (cf. notas).

κεκλυμένον: de κλύω. El verbo se encuentra en relación al mar cuando este baña con sus olas. Cf. Liddell-Scott.

- 28 ἄμφωτις: por ἄμφωτος. Parece que este término fue empleado sólo por Teócrito. Cf. Liddell-Scott. Τὸ ἄμφοτέρωθεν ἔχον ὡς τινά, según el escolio a este verso (cf. Odisea, XXII, 10).

χλυφάνοιο: micénico y homérico por χλυφάνου. En épico el genitivo de la segunda declinación formaba con el sufijo -οιο en vez de -ου.

δοτόσδον: dórico por προσόσον. Usado principalmente por autores helenísticos y tardíos, muy raro antes, e. g. Aristófanes, Fragmentos, 246.

- 29 τῶ = τοῦ. El artículo tiene aquí valor demostrativo.

ποτί = πρὸς. Ποτί se encuentra en los manuscritos K y AGS (familias Ambrosiana y Vaticana respectivamente); sin embargo, en los códices de la familia Laurentiana (PQW) aparece περί. La primera forma es la que debe tomarse en el texto pues se encuentra atestiguada en la mayoría de los manuscritos y, además, es una forma muy preferida por Teócrito.

ποτί tiene en este lugar el significado común de πρὸς con acusativo y verbo en movimiento "hacia" o "en dirección a". Sin embargo, Gow considera que, en este contexto, ποτί significa "junto" o "cerca" de los bordes del bocal, que es también el sentido que debería aquí tener περί. Este valor que Gow da a la preposición es muy extraño en la época arcaica (cf. Iliada, XII, 63) y muy dudoso en la época clásica, aunque, según este autor, su uso en la época helenística se vuelve común. Cf. pa-

ra este caso el comentario de Gow y Gallavotti, "Le coppe isto-  
riate di Teocrito e di Virgilio" en La Parola del Passato, XXI,  
1966, p. 427.

πίν: en correspondencia con el δί del siguiente verso.

χείλη: contracción de χείλα bastante extraña en Teócrito.  
Cf. supra v. 19 (ἄλγε'); infra, v. 67 (τέμπεα) etc. vid. también  
Legrand, Etude, p. 248 nota 2

κάρυεται: dórico por κηρύεται. En tesis con la preposición  
anterior. El término es usado por Hesíodo (Los trabajos y los  
días, 538) con el significado de "tejer" y relacionado con κή-  
ρυμα "cuerda", "hilo". Los diversos significados de este verbo  
se relacionan con la cuerda que se tira para amainar la vela -  
de la embarcación (cf. Homero, Odisea, XII, 170, Apolonio Ro-  
dio, IV, 887, etc.) o para recoger el ancla antes de zarpar (Só-  
focles, fragmentos, 761). Teócrito da al término un valor intransi-  
tivo, que no se había utilizado antes (en Apolonio y los poe-  
tas y prosistas tardíos este verbo tiene un valor activo, cf.  
Liddell-Scott, s.v.; Gallavotti, "Le coppe", p. 426a).

ὕψος: el sufijo -ος tiene un sentido local. No se encuentra  
en ático, sólo en Homero y en sus imitadores. Puede significar  
bien "hacia lo alto", como sucede comúnmente en la é-  
pica helenística y tardía con verbos de movimiento (cf. Calíma-  
co, Himno a Zeus, 30; Teócrito, XXIV, 57, etc.), o bien

"en lo alto", como se encuentra en  
Homero (cf. Iliada, X, 16; XVII, 676; XIX, 376). Los intérpre-  
tes modernos prefieren esta última significación; sin embargo,  
el adverbio está regido por un verbo de movimiento que puede -  
justificar el primer significado.



30 ἑλιχρύσω : este término puede referirse a una materia colorante, a la flor o fruta de la hiedra o bien a la planta misma o a su flor. El vocablo podría tomarse como una materia colorante si la palabra siguiente (el participio κεκοινικμένος) significara salpicado o empolvado; pero, como nuestro en la nota siguiente, este significado es incorrecto para el participio. — Por otra parte, desde la época de Salmasio, se ha recurrido a una glosa hesiquiana (Hesiquio, s. v., ἑλίχρυσος : οἱ μὲν ἀρπενικόν, οἱ δὲ τὸ ἄνθος τῆς ἑλιχρύσου βοτάνης) para afirmar que el helicriso se refiere a una flor. Pero éste es el único documento en favor, como lo advierte justamente Gow, siguiendo a Meineke. Como flor o fruto de la hiedra solo hay una glosa de Suidas (repetida por Zonara): τὸ τοῦ κισσοῦ ἄνθος, donde se cita a Calímaco, Fragmentos, 274 Pf.: ἄνθει ἑλιχρύσω ἐν ἀλίχρῳ. Pero en toda la tradición poética griega, desde Alcmán a Ibioco, el helicriso es la planta mediterránea de 10 a 30 centímetros, de tallo rígido, con florecillas amarillas unidas en corimbos: helichrisum rupestre o la variedad Helychrysum siculum. Su aspecto es parecido al de la "siempreviva". Por lo tanto no puede formar un festón con la hiedra, (como la vid). De esta manera se comprende que la hiedra se enrolla al helicriso rígido en lo alto del vaso. Este debe ser el significado que debe atribuirse a la frase κισσοῦ ἑλιχρύσω κεκοινικμένῳ.

κεκοινικμένος: la tradición manuscrita nos ha transmitido, por una parte, κεκοινικμένος por los códices PW y κεκοινικμένος por los demás códices (cf. op. cit.). Para Gow y Wilamowitz κεκοινικμένος es sólo una falsa grafía de κεκοινικμένος. Este, según

ellos, significa dotted o spotted y no dusty, beduste. Sin embargo, Gallavotti ha preferido la variante κεκοικημένος, derivando el participio de κοίω y no de κοίω, como pretendían Wilamowitz y Gow. κοίω significa "empolvar" o "cubrir con polvo" (Iliada, XIV, 145; XXI, 407, etc.), y en voz pasiva, el participio vendría a significar "empolvado", como en Hesíodo (Los trabajos y los días, 481) o bien "estar rociado como con polvo". La variante en -μένος no es una falsa grafía de κεκοικημένος "empolvado", según la opinión de Gallavotti, pues la existencia de un verbo κοίω (diferentes de κοίω) y su significado se confirman en otra glosa de Hesiquio (s. v. διακοίος). Sin embargo, el significado de διακοίος y de κοίω no es preciso. El primero se refiere a un género de túnica tejida toscamente y κοίω significaría, por lo tanto, la manera de tejer no usual y, de esta manera κεκοικημένος significa algo como "entre lazado" (al helicriso). De esta manera se comprende que el sarmiento de la hiedra se enlaza al helicriso (cf. nota al texto español), como cuando se teje un διακοίος. Estas observaciones se reafirman por el empleo del verbo κεκοικημένος, del verso anterior, que es usado por Hesiquio mismo en relación al trabajo textil.

ζ: dórico por η. Se refiere a ἴλιξ. Cuando el artículo es usado como demostrativo puede referirse a un objeto nuevo, del que enseguida se hablará (valor anticipativo), o bien referirse a un objeto del que se ha hablado antes (valor anafórico). En este caso se relaciona con el primer valor.

ζ: el artículo femenino η se utiliza como ζ en el griego co

μόν.

δέ: valor conectivo.

κατ' αὐτόν: significa que la hélix, es decir, la hiedra misma (cf. infra la nota a ἑλίξ), se enrolla "a lo largo de" o -- "junto a" el helicriso, y no a la hiedra. Gow, por su parte, -- piensa que la hélix es el sarcillo principal de la hiedra y αὐτόν se refiere a ésta, traduciendo por lo tanto "and along it (la hiedra) winds...".

- 31 En este verso hace falta la diéresis bucólica y es difícil explicarse porqué Teócrito dejó de usarla (cf. supra p. 43).

κρηῶ: significa generalmente "fruto", pero, en sentido --- metafórico relacionado con la poesía, como en Píndaro (κρηῶς - ἰσθίων οὐ κατέκθινε, Ismicas, VIII, 50), es usado extensivamente con el valor del producto de una planta, correspondiendo de esta manera a ἄνθος, flor, en este caso, la flor del helicriso (cf. la nota a la traducción).

ἑλίξ: aquí significa una cierta clase de hiedra, la hedera helix, como en Teofrasto, Historia de las plantas, III, 18, 6; VII, 8, 1. Sin embargo, según Gow, puede significar el sarcillo de la hiedra, lo cual es poco probable en este contexto.

εἰλεῖται: de εἶλω.

Su uso es helenístico y tardío. Nótese su relación con la palabra anterior.

ἄλλομενά: se refiere al hélix.

κροκόεντι: dativo de κροκόεις. Modificador de κρηῶ.

- 32 La falta de la diéresis bucólica, como en el verso anterior, no parece tener explicación.

ἔντοςθεν : el problema planteado anteriormente con *παρὶ*, *ὑψόθεν* y *κατ'αὐτόν* se acrecienta con este adverbio que significa ya "en el interior" o también "en medio". Esto precisamente lo que ha desconcertado mucho. Rumpel (Lexicon Theocriteum) y Gow se inclinan por el primer significado; sin embargo, es claro que tal significado no concuerda con el contexto, pues debe tomarse en cuenta que el vaso tiene una boca estrecha y por lo tanto difícilmente podrían tallarse en su interior las figuras que describe el poeta y que, además, no serían visibles. Otros filólogos (Cholmeley y Gallavotti) piensan más correctamente que la palabra significa "dentro" del recuadro formado por la hiedra y el helicriso. La tira de acanto que está ejecutada ἀμφὶ δέντρον pertenece al mismo contexto de las escenas rústicas y del adorno floral.

χυνά : dórico por χυνή.

τὶ : generalmente enclítico, aquí es ortotónico y barítono, empezando una oración después de una pausa. Cf. Liddell-Scott s.v. τὶς, III, 1a; Schwyzer, I, p. 615, 4; II, p. 214.

δαίδαλμα : esta palabra pudo haber sido creada por Teócrito (cf. Legrand, Étude, p. 271), ya que él es quien primero la usa. Vuelve a aparecer raramente después (Luciano, Amores, 13). Cf. Liddell-Scott. El verbo δαίδαλλω y el adjetivo δαίδαλος -εος, -- sin embargo, eran conocidos ya desde Homero (Iliada, IV, 136; - VIII, 195; Odisea, I, 131, etc.) refiriéndose siempre a los metales o a la madera.

τέτυκται : perfecto de estado que se sitúa en el presente. Cf. infra nota al v. 63 (ἐκκλιώθοντα).

33 ἀσκητὰ : dórico por ἀσκητή.

παρ ... οἷ = παρὰ ... οἷ : pronombre en dativo. Cf. v. 74.

34 ἔθειράζοντες : hapax legómenon probablemente acuñado por Teó

crito. El verbo se deriva del sustantivo épico y trágico que significa "caballera" del hombre (Idilio, V, 91) y refiriéndose al caballo largo y abundante; pero también se encuentra con otro valor refiriéndose a la melena del león (Idilio, XXIV, 244) o también a las crines de los caballos (Idilio, XXVI, 81: y XXII, 82; cf. Mosco II, 68, etc.). Posiblemente en un principio se refería sólo a la melena de los animales y después se extendió al cabello humano.

ἄρκεβις : dórico por ἀρκεβίς que es de tradición épica. Este adverbio con seguridad se formó del adjetivo ἀρκεβίς -ος ( de ἀρκεβή ). Aparece también en Apolonio Rodio (IV, 199) y sucesivamente en Nono (Dionisiaca, XXIV, 227) quienes probablemente lo tomaron de Teócrito. Para la raíz, véase ἀρκεβέ (intercambio) y también ἀρκεβω (intercambiar, etc.).

ἄλλος: según Legrand (Étude, p. 311) los alejandrinos confundían muy a menudo ἄλλος y ἕτερος pero aquí es evidente la influencia Homérica (Ilíada, II, 75, etc.).

35 νεκείους : de νεκείω , jónico por νεκείω .

ἐπίεσει : es mas bien épico que dórico. Cf. Hesíodo, Los trabajos y los días, 332 (νεκείη .../ ἐπίεσει).

36-37 ὅκα μὲν... ἄλλοκα δ' αὖ δόrico por ὅτι... ἄλλοτε (cf. v. 24).

τηνον : equivale a ἐκείνον (cf. vv. 1, 8, 23) y se corresponde con τὸν (ποῖ τὸν) del verso siguiente.

ποτιδέρεται = προσδέρεται . Δέρκομαι señala una forma particular de ver.

γέλαισα : la tradición manuscrita es muy variada: γελᾶσα , - γελοῖσα , γελῶσα, γιλεῦσα. La lectura preferida aquí es restitución de Wilamowitz, generalmente aceptada por los editores. Para su significado cf. infra v. 90.

τὸν: artículo con valor demostrativo. Corresponde a αὐτόν .  
38 Cf. VII, 48.

δηθὰ: adverbio épico = δῆν.

κυλοιδιῶντες; de κυλοιδιάω, con distracción vocálica metri causa. La palabra se compone de κύλα, que designa la parte inferior de los ojos, y οἰδίαω que significa "hinchar", "crecer", "aumentar". Literalmente "los que tienen hinchadas las partes inferiores de los ojos". Cf. Liddell-Scott y Chantraine, Dictionnaire, s.v.).

ἰτώσια: neutro con valor adverbial.

ροχθίζοντι: dórico por ροχθίζουσι. Este verbo, atestiguado ya en Homero y frecuentemente en las líricas arcaicas, tiene un sabor justamente arcaico.

39 χριπεύς: Le Grand (Étude, p. 267) piensa que el vocablo es alejandrino, sin embargo, aparece ya en Safo, 120. Lo cierto es que, con excepción de Safo, la palabra y la raíz son usadas exclusivamente por los alejandrinos.

τίτυκται: en singular, aunque más bien se esperaría un plural. Sin embargo, las conjunciones τε...τε nos indican que el χριπεύς y la πέτρα se encuentran en la unidad de la escena. Esto sucede a menudo (cf. Iliada, III, 255, en Jenafonte, Simpósio, III, 4) ἀνδρεία καὶ σοφία ἔστιν ὅτι βλαπτερὰ δοκεῖ εἶναι, etc.

40 λειράς: poético femenino de λειρός, "áspero", "duro". Evidentemente aquí se trata de un epíteto; cf. Opiano, Haliéutica, I, 129.

ἰφ' ἄ - dórico por ἰφ' ἠ (referido a πέτρα del verso anterior).

ἔς βόλον: βόλος puede expresar el lanzamiento de la red -- (cf. Herodoto, I, 62) o bien la captura de los peces (cf. Esquilo, Perisas, 424, etc.). La preposición ἔς tiene, en este caso, un uso raro ya que significa "con el propósito de", como - en Herodoto, I, 6 (ἔς φόρου ἀπαχωρήν ) y en Jenofonte, Anábasis, I, 9, 23, por ejemplo.

41 τὸ καρτερόν : el artículo al lado del adjetivo de cualidad no es insólito como piensa Legrand (Étude, p. 308) ya que aparece en algunos autores alejandrinos, cf. Herodas, I, 54 y, a menudo, en Teócrito (cf. III, 18 y supra la nota al verso 15). En este caso es adverbial como κενά o πρὸς τὸ κ.

42 κεν: partícula enclítica épica equivalente a la partícula -ática ἄν y a la dórica κά . Esta última a menudo aparece acompañada por αἰ (cf. n. v. 4), pero en ocasiones se encuentra sola (cf. v. 60). Κεν forma con φαίης un optativo potencial. Legrand prefiere la lectura κά.

νιν : dórico por αὐτόν y equivalente al épico γιν (cf. vv. 48, 150 y 151) de estructura oscura, anafórico, átono. Se utiliza exclusivamente en los textos literarios. Para mayor información cf. Chantraine, Morfología, §139, obs.

ὅσον : pronombre demostrativo preferido a la forma homérica ὅσσος (cf. v. 45) metri causa. Su traducción literal sería "cuanta [ἔς] la fuerza..." cf. Liddell-Scott. Para la expresión con verbo explícito cf. Apolonio Rodio, III, 716.

ἑλλοπιεύειν : este verbo supone para su formación, un sustantivo ἑλλοπιεύς que no se encuentra en ninguna parte (Legrand, Étude, p. 270). Aquí Teócrito hace derivar el verbo de ἕλωρ , -

que en Ps. - Hesíodo (Escudo, 212) es adjetivo y en los alejandrinos, además de adjetivo (Teócrito, Syringa, 13; Licofrón, 1375), aparece como sustantivo (Nicandro, Alaxpharmaca, 481; Licofrón, 600, etc.). El neologismo teocriteo presenta, en su formación, analogía con  $\theta\epsilon\rho\epsilon\acute{\upsilon}\epsilon\iota\nu$ .

- 43  $\acute{\omega}\delta\acute{\epsilon}$ : aquí como adverbio de modo. En Teócrito (cf. vv. 106 v.l., 120, 121) aparece frecuentemente con valor local que se encuentra ya en algunos pasajes homéricos aunque, a veces, de dudoso significado. Es frecuente en las tragedias, en las comedias y principalmente, en la época helenística.

$\sigma\acute{\iota}$ : dativo.

$\acute{\omega}\delta\acute{\eta}\kappa\alpha\nu\tau\iota$ : dórico por  $\acute{\omega}\delta\acute{\eta}\kappa\alpha\sigma\epsilon$ .

- 44  $\eta\lambda\iota\acute{\omega}$ : raro en la prosa ática. Se refiere con mucha frecuencia al cabello humano (cf. Hesíodo, Teogonía, 271).

$\kappa\alpha\acute{\iota} \dots \eta\epsilon\rho$ : el uso de estas partículas con un adjetivo y el participio  $\acute{\omega}\nu$  es muy frecuente en Homero. Su sentido es concesivo: "aunque". En prosa se prefiere la forma  $\kappa\alpha\acute{\iota}\eta\epsilon\rho$ , pero<sup>no</sup> en poesía. Cf. Liddell-Scott.

$\acute{\alpha}\rho\alpha\varsigma$ : Teócrito usa indistintamente  $\acute{\eta}\rho\alpha$  o  $\acute{\alpha}\rho\alpha$ . En este caso Cholmeley y Gow prefieren  $\acute{\alpha}\rho\alpha\varsigma$ , y Legrand  $\acute{\eta}\rho\alpha\varsigma$ . Rumpel propone la traducción del sustantivo abstracto por "juventud",

- 45 En este verso no aparece la diéresis bucólica. En otras ocasiones Teócrito deja de usarla haciendo coincidir el quinto troqueo con la terminación homérica  $-\sigma\iota\upsilon$  (cf. vv. 58 y 128).

$\tau\upsilon\tau\theta\acute{\omicron}\nu$ : épico por  $(\sigma)\eta\mu\iota\kappa\rho\acute{\omicron}\nu$ , tiene aquí una función adverbial de lugar ("a little", "a bit" en Liddell-Scott).



ὄσον : épico-ὄσον (cf. n. al v. 42) en construcción adverbial. Con el sentido de "solamente" es bien conocido desde la época homérica y usado por Teócrito en otros lugares (cf. XXII, 195 y XXV, 73).

ἀλιτρώτοιο : adjetivo compuesto de ἄλις y de τρώτοιο (cf. -- τρώω, ἄτρωτος) posiblemente acuñado por Teócrito. La terminación del genitivo singular en -οιο, de origen micénico y de tradición épica se encuentra raramente en la poesía posterior y siempre por influencia homérica.

46 En este verso falta la diéresis bucólica, tal vez porque su modelo es el épico homérico (Iliada, XVIII, 561) en donde encontramos prácticamente los mismos vocablos con el mismo orden (σταχυλήσει μέγα βρίθουσαν ἄλωήν).

περκναῖσι : la lectura de este vocablo es muy insegura: a) los códices han transmitido περκναίαις que los escolios intentan explicar por ὠρίμοις (maduros), περκαζούσαις (que se ennegrecen o maduran), τρωξίμοις (comestibles) o τροφίμοις (alimenticias); b) περκναῖσι es corrección de Briggs a la unánime lectura de los códices a partir de los escolios (περκαζούσαις, ὠρίμοις) y basándose en el pergamino Louvre (4) que conserva ε por υ; c) Ribbeck, por su parte, ha preferido περκναίαις - forma colateral de la anterior. (Cf. ἔρθερός, ἔρθερῆτος, πελλός, πελάτης), sin embargo nótese que la terminación propuesta por Briggs concuerda con la de la palabra siguiente; d) Wilamowitz ha escrito la primera letra en mayúscula, relacionando la palabra con las famosas uvas de Pirro, en Caria, sin bien el epíteto geográfico aparece aquí fuera de lugar; e) Ahrens (Philo-

logus, VII, 410) ha preferido νυρραϊαίς que tendría aquí un uso especial (cf. Legrand, Étude, p. 271) y que, según Rumpel (op. cit.) "hoc colore uvarum maturitas proditur". Si la lectura propuesta por Briggs es correcta, el vocablo se refiere al color oscuro de las uvas cuando éstas empiezan a madurarse. Para el problema de la transmisión del texto, cf. en general los comentarios de Cholmeley y Gow, el léxico de Rumpel y los aparatos críticos de las ediciones consultadas de Legrand, Alsinna y Gow, y, por lo que concierne al gusto de Teócrito por los términos botánicos, cf. A. Lindsay, "Was Theocritus a botanist?" en Greece and Rome, VI, 1937, p. 78.

βίβριθεν : verbo poético que aparece también en la prosa tardía (cf. Liddell-Scott, s.v.) con el sentido de plenus sum o abundo (Rumpel).

ἄλωά : por ἄλωήν .

47 La falta de diéresis bucólica no tiene una explicación clara, aunque podría deberse a la influencia de la tradición homérica (cf. Ilíada, V, 355-56).

ὀλίγος : refiriéndose a una persona, también en XXII, 113.

τις : junto a adjetivos cf. vv. 1 y 85.

κῶρος : dórico por κόρος .

ἐκ' ἐπί.

αἰμασιαῖσι : aquí Teócrito seguramente se refiere a cercos compuestos de piedras sacadas del mismo terreno, como en V, - 93 y VII, 22 (cf. Odisea, XVIII, 359; Eustacio, 1959, 43, Suidas, s.v.), y no a setos formados con espinas o bien a murallas de ciudades o fortalezas que, en otros autores, son señalados con el mismo vocablo.

48 viv: cf. supra nota al v. 42. Sobre el problema de la transmisión textual cf. Gow, II, p. 11.

δύ' ἄλλωπικες: para la construcción en nominativo (sc. εἰσὶ) seguida por miembros correlativos (ὅ μιν... ὃ δ') vid. Legrand, Étude, p. 291 y Cholmeley, p. 191 (cf. Homero, Odisea, VII, 129; Teócrito, XXII, 112, etc.).

ζν' = ζνᾶ.

ὄρχως = ὄρχους. Erróneamente derivado de ὄρυσσω e interpretado como βόθρος. Aquí designa un surco con viñas (= Odisea, XXIV, 341; Ps.- Hesíodo, Escudo, 296).

49 φοιτῆ: dórico por φοιτᾶ.

τὰν τρώξιμον: es decir τρώξιμον σπειράν cf. Digesta, 50, 16, 205: uvas dumtaxat duracinas et purpureas et quae eius generis essent, quas non vini causa haber emus, quas Graeci τρωξίμους appellant. En este Idilio el vocablo es singular colectivo. - La elipsis es común en Teócrito (cf. Gow, II, p. 11).

ὃ δ': en correlación con el anterior ὃ μιν.

50 τεύχοισα: dórico por τεύχουσα. Más preferible a κεύθοισα de los escolios, pues el niño no se da cuenta de la presencia de la zorra.

τὸ παιδίον: se refiere al ὀλίγως τοῦ κῶρος del v. 47. Παιδίον, diminutivo de παῖς, designaba a los niños hasta de 7 años (cf. Liddell-Scott, s.v.).

οὐ πρὶν ... πρὶν ἢ: la reduplicación de la partícula πρὶν, antecedita por negación y seguida de ἢ aparece atestiguada en Homero (Ilíada, V, 288) y Herodoto (I, 165). Gow (II, 52) señala que la ἢ no es necesaria, ni por el sentido ni por el metro,

y que, por esta razón, pudo haber sido debida a una corrupción o a una mera interpolación de los copistas. Esta partícula debe estar en crasis con la siguiente vocal (como en II, 66, XI, 12) formando una sola sílaba.

51 La falta de la diéresis bucólica en este verso es oscura y posiblemente se deba a la corrupción del texto.

καὶ : dórico por κηὶ . .

ἀκράτιστον : los códices transmiten la lectura ἀκράτιστον que cambiando el acento sería ἀκράτιστόν . Hartung y Fritzsche, - por su parte, han corregido, a partir de los escolios, en ἀκρατισμόν y ἀκρατισμῶ. Estos vocablos son sustantivos a excepción posiblemente del segundo que podría ser un adjetivo por el acento oxítono (cf. ἀμῆτος, -τός; τρύγητος, -τός, etc.), aunque esto último es discutible (cf. δεινῆστος, -ιστός). Los vocablos derivan de una misma palabra, ἀκρατίζουμαι (de ἀprivativa y κρῆννυμι, mezclar) que significa "tomar vino puro" y de aquí desayunar(se) pues el desayuno consistía en "bread dipped in wine" (cf. Liddell-Scott s.v. ἀκρατισμόν). El problema que ha presentado este vocablo ha sido muy discutido por los comentaristas (cf. Gow, II, 11 y 12, Cholmeley, 191 y 192). Sin embargo, haciendo a un lado las minuciosas discusiones de los especialistas, creo que debe preferirse la variante ἀκράτιστον, pues es la que transmiten los códices y, además, concuerda con el sentido de la oración que me ha parecido más claro, como se verá en seguida.

ξηρῶς = dórico por ξηρῶς . El significado de esta palabra es muy ambiguo. En general como sustantivo, el vocablo designa un lugar seco, en contraposición con el lugar húmedo (cf. Hero

doto, II, 68) y como adjetivo significa seco ya sea un lugar, una comida o una persona (i. e. enjuto). De esta manera el término en cuestión puede significar o bien un lugar seco o una comida seca. Tal vez el primer significado sea el más indicado traduciendo la oración como "antes que ponga el desayuno en lugar seco", que puede significar que la zorra no dejará al niño hasta que ella saque el desayuno del zurrón y de esta manera pueda llevárselo. Sin embargo, las interpretaciones que han dado los comentaristas son diferentes a la que aquí se propone y contradictorias entre sí. Por ejemplo, H. White ("A debated passage in Theocritus" en Hermes, CVI (1), 1978, pp. 250-251) traduce este pasaje: la zorra "says that it will not let the boy go until he has sat down to breakfast on something dry", - refiriéndose ἐνὶ ξηροῖσι al pan seco que el niño ha traído en su zurrón, como se acostumbraba antiguamente. Otros explican la frase como una metáfora de navegación y traducen ἀκραιτέρων, comparándolo con un barco o un pez, "antes ella (la zorra) asentará (κατίξη) el desayuno en tierra seca". Sin embargo, el significado de ξήρη es inapropiado, pues en este caso significaría (tierra) firme. Rumpel traduce "non prius se discessuram quam ille (puer) ad siccum ieiunus impransus fuerit" (s.v. καθίξη). El sentido no es correcto pues aquí Rumpel une ἀκραιτέρων y ἐνὶ ξηροῖσι teniendo el sustantivo ἀκρατερόν un régimen diferente al del adjetivo ξηροῖσι. También sería incorrecto tomar a ἐνὶ ξηροῖσι καθίξειν como equivalente de ἀὐτὴν ξηραίνειν ("consumir"), como hace Legrand (Bucoliques, p. 22, n. 3). Quienes prefieren el adjetivo verbal ἀκρατερόν traducen "until she -

sets him down to breakfast (or breakfasted) on dry food" (citado por Gow, II, 12), lo que es poco probable, pues en el texto debería de encontrarse ἀνὸ ξηρῶν por ἐπὶ ξηροῖσι. Los especialistas han dado otras posibles explicaciones a este vocablo que no presentamos aquí por razones de espacio.

καθίξις : este verbo puede derivar tanto de καθίζω como de καθίω. Es seguro que καθίξις sea aquí la forma dórica de κατίξις ya que este verbo es usado muy a menudo por Teócrito. En este caso tiene un valor transitivo (poner, sentar) cuyo sujeto es "la zorra", (ἀΐ δ') y su objeto directo ἀκράτιστον. Gow, por su parte, prefiere καθίω y traduce, entre corchetes, "she has raided his breakfast-bread", pero de esta manera es poco clara la función sintáctica de ἀκράτιστον y ἐπὶ ξηροῖσι. Para un análisis más minucioso de este verso véanse los comentarios de Gow y de Cholmeley y el artículo de White, citado antes.

52 ὄγ' = ὄ γι. La partícula γι da poco énfasis al pronombre.

ἀνθερίκοισι : especie de dativo de medio (cf. Legrand, Étude, p. 294. Ανθέρικος se refiere al tallo del asfódelo (cf. Teofrasto, Historia de las plantas, VII, 13, 2, etc.) que también en Longo (I, 10) es utilizado para hacer trampas para langostas, aunque, en otros contextos, se utilizaba para hacer -- construcciones compactas y portátiles (Heródoto, IV, 190).

ἀκριδοθήραν : palabra compuesta de ἀκρίς y θήρα (v.l. τήρα) que, con la misma variante ἀκριδοθήραν, aparecerá después en Longo, I, 10.

53 σχοίνω : "junco" (cf. Teofrasto, Historia de las plantas, IV, 12, 2). Teócrito utiliza aquí el singular por el plural.

ἐφαρμοσῶν: dórico por ἐφαρμοζῶν. Cf. v. 2 (μελίσσεται).  
Ἐπί da al verbo una idea de acompañamiento ("con") como en ἐπ-  
φῶ ἐπαυδέω, ἐπαχρυσνέω, etc. o un significado menos cla-  
ro de acumulación "sobre", "encima", etc., como en ἐπαχειρῶ,  
ἐπιμανθάνω. Por su parte, Legrand (Étude, p. 273, n. 2) pien-  
sa que no se puede precisar la modificación que la preposición  
aporta a la idea principal como sucede también en III, 23 ἀρη-  
λείω; 36 ἐνδιαθρύπτομαι; v. 117 ποτικιγκλίσδομαι; 131 ἐπαν-  
θείω; XVIII, 7 ἐγκροτείω, etc.

μέλειται: raramente aparece como impersonal medio (cf. Gow,  
II, 13). La traducción literal sería: "no hay cuidado para él"  
y este sentido lo expresamos por: "no se cuida". Los autores  
helenísticos juegan muy a menudo con las formas y construc-  
ciones de este verbo (cf. Liddell-Scott, s.v. μέλω).

οὔτε τι: la unión de τι a la primera o segunda οὔτε es fre-  
cuente en Homero (cf. por ejemplo, Odisea, I, 202).

54 τασσῆνον: dórico por τασσῶτο(v). Aparece sólo en este pasaje  
y en III, 51, donde la lectura es poco probable.

ὄσον: cf. supra, v. 42.

περὶ πλίσσεται: los verbos de "regocijarse", como aquí χαθεῖ,  
requieren ἰνί en griego clásico. Aquí Teócrito utiliza περὶ, co-  
mo otros autores tardíos (cf. Gow, II, p. 13).

χαθεῖ: dórico por χηθεῖ.

55 δέπας: aquí puede referirse a un δέπας σκύφειον como el que  
menciona Estesícoro: σκύφειον δὲ λαβῶν δέπας ἔμμετρον ὡς τριλά-  
χυνον (fragm. 4 Page). Había copas de este tipo muy diferentes:  
una muy grande adornada con oro (Ilíada, XI, 632), otra, en cam

bio, hacha de arcilla (Antología Planudea, IV, 333), c de una forma particular (cf. Ilíada, I, 584 al.), etc. cf. κισύριον , v. 27 y εκύφος , v. 143.

περιπέπταται : vocablo/poco <sup>usado</sup> en la época clásica y con frecuencia en la época helenística (cf. Apolonio de Rodas, I, 1036 y, el vocablo paralelo en latín, Virgilio, Bucólicas, III, 45: "et molli circum est ansas amplexus acanto").

56 αἰολικόν: vocablo derivado de αἰόλος y, al igual que el verbo αἰολίζω , de uso principalmente helenístico. Los escolios presentan además las lecturas: αἰολικόν y αἰολιχόν. La primera deriva <sup>de</sup> αἰολίζω , según Legrand (Etude, p. 270) o bien es una forma colateral de αἰόλον (αἰόλον τι θέλημα ...), según Cholmeley (p. 192). En este caso es preferible optar por αἰολικόν ya que el vocablo se encuentra en todos los códices y su sentido es muy claro en el contexto en el que se encuentra, lo que no sucede con las otras dos variantes cuyo sentido indica un cambio de luz y color (tornasolado, resplandeciente) lo cual es inapropiado, para una copa de madera. Para otros aspectos particulares de este vocablo cf. Gow, II, p. 13 y Rumpel, s.v. αἰολιχόν .

θήμα : dórico por θέμα ( de θέσμαι ). La primer sílaba es larga en dórico, pero los códices vacilan en esto pues anteponen una τι que sería necesaria si θα - fuera breve.

τυ = σι .

ἀτύξαι : en la epopeya homérica, en la poesía lírica y en la tragedia este verbo se usa sólo en participio pasivo presente y aoristo. En la epopeya tardía se usa en voz activa.



57 τῶ = τοῦ .

νορθρῆι Καλυδνίῳ : los códices conservan todos νορθρῆι Καλυδωνίῳ y los escolios la lectura<sup>que</sup> presenta el texto adaptado por nosotros. Wilamowitz ha preferido esta última con la finalidad de colocar la escena del Idilio en Cos. La palabra νορθρῆις designa particularmente un barquero que atraviesa un νορθρός, un brazo de mar estrecho (cf. Legrand, Bucoliques, p. 22, nota 5), por lo que Καλυδνίῳ puede ser la lectura correcta que aludiría entonces a la isla Calimnos cerca de Cos (cf. nota correspondiente al texto español y Gow, I, p. XX y II, p. 15).

58 = V, 53.

Para la falta de la diéresis bucólica cf. supra. nota al v. 45 e infra, s.v. λευκοτο γάλακτος .

τυρόεινα : adjetivo sustantivado por la elisión de ἔρτον, - que se encuentra en Sofrón, Fragmentos, 14, y en Hegemón, apud Ateneo, 15. 698 f. Gow dice que Eustacio (975.52) explica que tales palabras se refieren a un pan hecho con queso. Gow presenta objeciones a esta posibilidad y piensa que Teócrito posiblemente se refiera a una masa rodeada de requesón, como se encuentra en Nicandro (Itheriaca, 697). El término τυρόεινα es seguramente trisilábica por la sínicesis que se da en ella pues esto es más probable que el acortamiento de la primera sílaba. Cf. Gow, II, p. 15, Liddell-Scott y Rumpel.

λευκοτο γάλακτος : expresión formularia de origen épico --- siempre en final de verso (cf. Odisea, IX, 246 y; Teócrito V, 53), lo cual posiblemente explique la falta de la diéresis bucólica.

59 Cf. Virgilio, Eglogas, III, 43.

νω: partícula enclítica que en algunos casos, como aquí, se encuentra con una negación con la cual forma un solo sentido - correspondiente a las formas compuestas. En este caso equivale a la forma ούείνω (con otras negaciones correspondería a ούπω, μήπω, etc.). Hay ocasiones en que entre la negación y la partícula se interpone una palabra, en este caso τί (cf. Iliada - XVII, 401; XXIII, 7, etc.).

νοτι: seguramente está en tmesis con θίγειν(νοτιθιγγάνω) rigiendo entonces un genitivo que no se encuentra en el texto. Podría suponerse un genitivo elíptico complemento de este verbo y χειλος ἑμόν como sujeto: "aún no el labio mio lo tocó (al vaso)"; pero seguramente el sujeto del verbo es el mismo que - el de κεῖται. Incluso es difícil que el verbo simple rija acusativo (aunque ciertamente hay casos parecidos en que se utilizan con acusativo: v.g. Arquíloco, 71. χεῖρα Νεοβούλης θίγειν: Λίμην 6, χερσὶ γλαυκᾶς ἰλατίας θιγοῦ [σ' ὄζον] dub. 1.). Gow - (II, 15) trata con más profundidad este problema aunque no llega a ninguna conclusión.

60 ἄχραντον: de α-privativa y κεράννυμι (mezclar).

τυ: cf. verso 56. En algunos códices aparece του.

ἀρεσαίμαν = ἡρεσάμην. Es frecuente en Homero en voz media con acusativo de persona y dativo de modo. Cf. Odisea, VIII, - 396; 402; Iliada, IX, 112.

61 αἴκα: cf. nota al v. 4.

φίλος: en lugar de φίλι se encuentra bien atestiguado: Iliada, IV, 189; Píndaro, Nemeas, III, 76; Esquilo, Prometeo enca-

denado, 545, etc. Cf. Lasso de la Vega, pp. 346ss.

ἔφιμερον : cf. Teognis, 993; Teócrito, VIII, 82. Compuesto - de ἐπί e ἴμερος (deseo), aparece por primera vez en Hesíodo (Teogonía, 132).

ἄείσης : cf. v. 19.

62 κούτι : crasis de καὶ οὐ τί'.

του : dórico por σε . Algunos códices presentan ται , pero el verbo κερτομέω requiere acusativo. En este caso hay doble acusativo (τί y σου) como en Eurípides (Helena, 619).

πότα γ (ε) : dórico por πρόσα γ(ε).

ώγαθεί : crasis por ὦ γαθεί. Cf. v. 78; V, 17; XIV, 8, etc.

63 οὐ τί πα ο οὐτι πα . Cf. Ilíada, XI, 249. La expresión corresponde a una negación rotunda.

᾿Αίδα ν : acusativo dórico. Para el problema de la tradición manuscrita cf. infra, nota al v. 130.

τον ἔκλελ. : el artículo sustantiviza al participio. La expresión es predicativa y apositiva. Según Legrand (Étude, p. 289) es un presente formado del aoristo ἔκλελαθών ; según Ahrens - (Philologus VII, p. 413; citado por Legrand), no tiene ningún equivalente conocido. Legrand se pregunta: "est- il tout a fait impossible d'écrire ἔκλελαθόντα et de considérer cette forme comme un aoriste gnomique?" (Étude, p. 289). Sin embargo, ya desde Homero encontramos que sobre el perfecto se desarrollaron formas del presente. "El paso a la flexión del presente -apunta Chantraine- se efectuó en diferentes puntos del área -dórica, especialmente en siracusano" (Morfología, 211). En efecto, numerosas formas de este tipo aparecen atestiguadas en Teó-

crito y en otros poetas (cf. Cholmeley, p. 193) por lo que no es difícil considerar este término como un presente reduplicado (cf. Teócrito X, 1 (πιπύθεις); XV, 58 (δειδοίκω), etc.). - Por otro lado, el acento pertenece al presente y no al aoristo.

La tercera sílaba, que proviene de la sílaba larga -λη- -- (ἐκλελήθω), en este caso es acortada por razones métricas. Cf. Cholmeley, p. 193.

64 βουκολικᾶς ...ἀοιδᾶς = formas dóricas por -ῆς...-ῆς. El genitivo es requerido por el régimen del v. ἄρχω.

Μοῖσαι = Μοῦσαι, cf. nota al verso 9.

65 ὦξ: crasis por ὀξικ.

Αἴτνας = Αἴτνης.

ᾠδία: forma dórica por ἠδία (cf. Teócrito, III, 20; VIII, 76, etc.) La variante que algunas ediciones han preferido (ᾠδ' ᾠ) es improbable, pues destruye el ritmo, y además es dudosa, pues aunque Teócrito gusta de los espondeos es difícil que éste se dé en el quinto pie.

φωνά = φώνη.

66 Cf. Virgilio, Eglogas, vv. 9-10.

ποκ'(ά) dórico por ποτ(ί). Adverbio temporal enclítico no traducido aquí metri causa. Nótese la anáfora y el efecto reiterativo que produce en el sentido del verso.

ἄρ' = ἄρα: esta partícula tiene en este caso, y en el v. 98, la función de reforzar la expresión o de llamar la atención sobre lo que <sup>se</sup> está preguntando (cf. v. 100).

ὄκα: cf. v. 24.

ἰτάκειο: dórico por ἰτήκειο (= vv. 82 y 91).

67 Nótense las aliteraciones y las anáforas de este verso.

ἦ...ἦ: la primera partícula es interrogativa (cf. v. 98), mientras la segunda disyuntiva. En otros casos la ἦ es afirmativa (cf. vv. 16 y 130).

Πηνειῶ = Πηνειοῦ .

Πίνδω = Πίνδου . Sc. κατὰ Τέρπεια .

68 δῆ: expresa afirmación cf. v. 19.

ποταμοῦ: genitivo de tradición épica. Concuerda con Ἀνάπῳ (= Ἀνάπου). Para la terminación cf. nota al v. 45, s.v. κλιτρυ- τοιο .

εἶχετ': en el sentido común, ya en la epopeya, da "habitar". Cf. Odisea, VI, 123, Hesíodo, Teogonía, 2; Esquilo, Euménides, 24, etc.

69 σκοπιάν: en Homero especialmente la cumbre de una montaña, de donde se tiene una vista panorámica (cf. Odisea, X, 97; IV, 524; Iliada, IV, 275; V, 771; y también Herodoto, II, 15, etc.)

ἱερὸν ὕδωρ: análoga terminación en VII, 136. Probablemente se trate de una fórmula épica en final de verso.

71 τῆνον = ἐκέλευον (cf. vv. 1 y 36).

μάν: dórico, eólico y épico antiguo por μήν. Posiblemente desde un principio μάν cambió en μίν, por exigencia métrica. En este caso la partícula sirve para reforzar la aseveración.

ᾠρῶσαντο: verbo jónico y poético raramente usado en ático. Aquí con acusativo, aunque generalmente rige el genitivo (II, 35 y XXV, 217; cf. v. 59, s.v. ποτιύ). Significa "ladrar" o -- "aullar" y Teócrito y los demás poetas bucólicos lo usan en relación a los perros y los lobos (Apolonio, IV, 1339, lo usó para el rugido del león). Para esto cf. Serrao, G., Il Carme XXV del corpus Teocriteum, Roma, 1962, p. 56.

72  $\chi\omega\kappa = \kappa\alpha\iota \delta \acute{\epsilon}\iota\kappa$ . Doble crasis como en 109 ( $\chi\omega\delta\omicron\nu\iota\varsigma$ ); Hero---  
das, II, 97 ( $\chi\omega\sigma\kappa\lambda\eta\mu\acute{\iota}\omicron\varsigma$ ), etc. Es preferible aquí el espíritu  
suave, como en los ejemplos citados, ya que el dialecto dórico,  
según una nota de Apolonio Dicoló (De syntaxis, 483), descarta  
la aspirada en crasis. Esta afirmación ha sido comentada por --  
Gow (II, p. 18).

Según Legrand (Étude, p. 296), aquí, como en otras muchas --  
partes, la preposición  $\acute{\iota}\kappa$  se emplea en lugar de  $\alpha\pi\acute{\omicron}$ , con va--  
lor equivalente a  $\acute{\iota}\nu$  en prosa.

74 Nótese la falta de la diéresis bucólica.

$\omicron\acute{\iota}$ : es dativo simpatético (posesivo), que tradujo con el ad--  
jetivo posesivo correspondiente (cf. "sus" pies). Sobre los --  
pronombres personales en este caso cf. Lasso de la Vega, José,  
S., Syntaxis griega, I. Madrid, 1968, p. 568. 249.

$\eta\alpha\rho$ : forma apocopada de  $\eta\alpha\rho\acute{\alpha}$ , con la consecuente baritone--  
sis (cf. v. 33). Es uso característico del dórico y de otros --  
dialectos no jónico-atíco (cf. C. D. Buck, pp. 81, § 95 y 161, §  
243).

$\eta\omicron\sigma\sigma\acute{\iota}$ : épico y lírico por  $\eta\omicron\sigma\acute{\iota}$  (cf. v. 83).

75  $\acute{\epsilon}\acute{\iota}$ : alargamiento métrico. Cf. infra, 86 ( $\mu\acute{\epsilon}\acute{\iota}\nu$ ), y XXV, 12. Ade--  
más, vid. Ilíada, XXIII, 198; Odisea, IX, 293. Para esta clase  
de alargamiento cf. Lejeune, p. 221, § 226.

$\delta\alpha\mu\acute{\alpha}\lambda\alpha\iota$ : se utiliza aquí la primera declinación por la verce--  
ra. Cf. Teócrito, IV, 12; Eurípides, Bacantes, 739.

$\eta\acute{\omicron}\rho\tau\acute{\iota}\varsigma$ : vocablo poético que según el escolio designa a una  
becerra más joven que  $\delta\acute{\alpha}\mu\alpha\lambda\iota\varsigma$ . Raramente masculino (cf. Liddell--  
Scott, s.v.).

$\omega\delta\acute{\upsilon}\rho\alpha\nu\tau\omicron$ : se corresponde en posición invertida dentro del --

dístico (74-75—71-72) con ὠρύσαντο al final del hexámetro.

- 77 ἦνθ' = ἦλθε. Es forma dórica, pero no exclusivamente, y bastante difundida. Para la alternancia -νθ/-λθ. Cf. Buck, p. 65, -72.

ἔρμης : dórico por Ἐρμῆς.

πράττειος = πρῶτειος ; forma dórica.

ῶρεος = ὄρεος, metri causa, dórico (cf. infra 115 y 123; IV, 35). Teócrito podría haber presentado aquí la contracción en -eu sin ningún inconveniente, como en 97 y 112 (cf. Legrand, -Etude, p. 258)

- 78 τυ = σε .

κατατρέχει : este compuesto se refiere a una enfermedad, provocada por el amor, como es común en Teócrito, ("consumirse" - de amor), pero más comunmente se refiere a "consumir" víveres, como en Homero (Iliada, XVII, 225; Odisea, XV, 309, etc.). La forma simple, τρέχω , fue más usada.

ἀγαθεί = ἄγαθεί . Cf. La misma crisis en v. 62.

τόσσον = τόσον .

ἔρμαι : probablemente sea una forma popular o provenga del - dialécto épico (cf. Liddell-Scott). ἔρμαι es un verbo raro y - arcaico que se tiende a remplazar por el activo y contracto -- ἔρω (cf. Chantraine, Morfología, §240). Con el genitivo de persona se refiere específicamente a la pasión sexual, como ocurre siempre en Homero (e.g. Il. III, 446; XVI, 182, etc.) Teócrito utiliza además la forma geminada ἔρμαι , raro en voz - media de la segunda de singular (como aparece en este verso en algunos manuscritos; cf. aparato crítico de Gow). El uso de la

voz media por la activa es común en la época helenística. Cf. Teócrito III, 26 (σκολιάζεται); XIII, 43 (ἀρτίσεντο), etc. Para mayor información cf. Gow, II, p. 19; Cholmeley, pp. 193---194.

80 ἄνθον: cf. supra nota al v. 77.

τοὶ = οἱ. Algunos manuscritos consignan χοί, que parece incorrecto. Nótese la anáfora de los artículos.

ἄνθολοι = οἱ αἰθόλοι. Cf. también v. 87.

81 ἀνηρώτω: imperfecto dórico de ἀνερωτάω. --το por -το cf. supra, vv. 86, 87, 113 y 128.

τί πάθοι: observa Cholmeley (p. 194) que mientras el uso del optativo en afirmaciones dependientes está limitado al dialecto ático, en interrogativas dependientes es de uso general.

82 κήρα = καὶ ἴρα (= dórico por ἴραη).

τάλαν: vocativo. La palabra indica un tono burlón más que una expresión de simpatía, y sus efectos, como observa Williams (art. cit. p. 122), están reforzados por el insistente sonido dental.

τὸ: en algunos códices aparece la variante το, partícula --enclítica enfática que se encuentra principalmente en la poesía épica (cf. Liddell-Scott, II, 2) y que Legrand acepta en su edición. Por el contrario, <sup>Gow</sup>prefiere el pronombre τὸ, que expresa mejor el contraste entre Dafnis y la joven. Al final de la línea se encuentra un το acusativo, que evidentemente --Teócrito prefiere a τὸ. Cholmeley (p. 194) al tratar el problema de estas partículas apunta: " δὲ τε joins the sentence -- closely to the preceding, so that here τὶ τὸ ... & δὲ τε" equiva



lent to the Attic τί εὖ μὲν τήκει ἢ δὲ κόρη... φορεῖται cf. - XXIV, 38; XV, 120 [..] The ordinary punctuation of these line would make δὲ τε couple two sentences of dissimilar for contrary to the right use of the particles".

τάκει : dórico por τήκη (de τήκεται ).

83 ποοί \* ποί (cf. v. 74). Nótese la aliteración de la o y de las oclusivas sordas.

φορεῖται : frequentativo de φέρω que indica acción repetida o duradera. Sin embargo, dice Chantraine, (Morfología, §287) - que es imposible decir si φορίω sea el iterativo de φέρω o denominativo de φόρος .

85 ζάτεισ' : participio dórico que corresponde a ζήτουσα . El vocablo significa generalmente buscar, pero en algunos casos desear, como en Herodoto, I, 94 (cf. Liddell-Scott, ζητεύω, II). Para las diferentes lecturas, véase ap. cr. de Gow y Rumpel, - S.V. ζατέω .

δύσερως ... ἀμήχανος : la primer palabra ordinariamente significa "loco de amor", aquí como calificativo a Dafnis quien - "no sabe amar" (cf. VI, 7 y Legrand, p. 285) o, como apunta - Gow, el término, cuyo sentido es precisado por ἀμήχανος, se aplica a aquellos cuyo amor tiene un fin perverso. Para Williams (art. cit., p. 124) estos términos significan: a) δύσερως, que Dafnis suspira por algo que no puede tener y b) ἀμήχανος : - que él no puede, o no quiere, aprovecharse de lo que tiene a la mano. El vocablo, ἀμήχανος tiene un valor originario de "imposibilitado" "falta de recursos" (cf. ἀμηχανέω ).

ἄ : part. exclamativa, que ya se encuentra en Homero (ἄ δε.λί,

etc. cf. Teócrito, Epigrama VI, etc.), se da en amonestaciones, como podría tomarse aquí. Con mucha frecuencia acompaña a adjetivos y raramente aparece solo y en prosa (cf. Liddell-Scott).

τις: Teócrito gusta de τις con adjetivos (I.1; VII, 38; X, 5; XII, 12; XIV, 56, 60; XVIII, 10). Según Gow la finalidad es -- darle a éstos un poco menos de peso y claridad; mientras que -- Legrand (Etude, p. 310) piensa que τις no modifica de manera -- apreciable el sentido.

ἄγαν: este adverbio se encuentra principalmente en los dialectos dórico y eólico y en la tragedia; es raro en jónico y no aparece en Homero. Se une, siguiéndolos o precediéndolos, a adjetivos, como aquí.

ἴσσι: épico y dórico por ἴλ. En este verso como en V, 77 y VII, 43, el verbo puede ser enclítico. Esta posición del verbo no está bien atestiguada y hay una divergencia entre los editores. Gow aunque no llega a ninguna solución, da un panorama del problema (II, p. 20).

86 βούτας: dórico por βουτης, de la raíz de βούς y con el sufijo de agente -της.

μίν: existe también la variante μάν, pero Gow prefiere μίν, pues los manuscritos favorecen más a ésta, como en VI, 46; aunque es evidente la preferencia que tiene Teócrito por μάν (cf. vv. 71, 95 y 139), que, además, aquí sería preferible por el -- metro. Sin embargo, no es extraño, en los poemas teocriteos, -- el alargamiento de vocal breve en arsis, como sucede buen número de veces (XV, 90, 123; XVI, 62; XVII, 72; XXII, 19; XXV, 2; 12, 49, 69, 73, 172, 257 y, en este mismo poema, v. 75, s.v. --

σι).

ἐλέγχευ = ἐλεχου. Literalmente "eras llamado". Para la contrac-  
ción -ευ = -ου cf. n. al v. 97 s.v. κατευχέο.

αἰπόλω ἀνδρῖ : cf. VI, 7-9; Longo, III, 18. La expresión tie-  
ne un sentido despreciativo.

ἴοικας: jónico (cf. v. 41).

87 ὤπολος = ὄ αἰπόλος . Cf. v. 80.

ὄκκα: adverbio dórico = ὄκα , ὄτε . Cf. versos 24, 36 y 66.

ἴσορῆ τὰς... οἶα . Cf. verso 90, en donde aparece la misma -  
estructura rítmica, la misma posición de palabras semejantes -  
y la repetición de algunas de éstos.

ἴσορῆ = εἴσορῆ : el verbo es común entre los poetas y raro en  
prosa. El preverbo da a la palabra un matiz particular: mirar  
"fijamente", "con admiración".

μηκάδης: en Homero se presenta como adjetivo (Iliada, XI, --  
383: μ. αἴγες = Odisea, IX, 244; etc.). Como sustantivo (= αἴξ)  
se encuentra ya en Sófocles, Fragmentos, 509, pero principal-  
mente en la época helenística y posterior. Cf. Teócrito, V, -  
100; Luciano, Dialogos Meretricios, 7.1.

οἶα = v. 90. Plural neutro utilizado en la poesía y en la pro-  
sa jónica como adverbio, semejante a ὡς, ἔτι. Cf. Liddell-  
Scott s.v. οἶος , V, 3.

βατεῦνται = βατοῦνται (cf. nota al v. anterior s.v. ἐλεχου ).  
El vocablo es utilizado principalmente en la época helenística  
y posterior con significado de "cubrir". Rumpel (op. cit., --  
s.v.) lo traduce como "brincan" (salio) y Legrand como "hacer  
el amor" (faire l'amour). Evidentemente aquí, en boca de Pria-

po, el vocablo tiene un sentido lascivo.

- 88 Cf. el paralelismo rítmico, semántico y sintáctico con el verso 91.

ὄφθαλμῶς = οφθαλμοῦς.

ὅτι οὐ : para el hiato cf. v. 91; III, 24 y XI, 54.

αὐτὸς : "él mismo". Con matiz relevante.

ἔχεντο: forma sincopada que se encuentra primero en Hesíodo, Teogonía, 199 (ὅτι χέντο) y 705 (ἔχεντο) y que después es frecuente en los alejandrinos.

- 90 ἔθει : cf. la misma estructura sintáctica del v. 87.

οἶα : cf. nota v. 87.

παρθένος : plural acusativo dórico = παρθέινους .

χελᾶντι : dórico por χελῶσι. Cf. I, 36. Aquí este vocablo tiene el significado común de "sonreír" (cf. v. 36 y nota al v. - 95).

- 92 τῶς = τῶ. En acusativo por el régimen de παρθέινους .

ποτελίεθ' : dórico por προσιέεθ'.

αὐτῶ = dórico por ἑαυτοῦ (pronombre reflexivo) o αὐτῷ . Cf. -- Buck, pp. 99 §121, 1-3 y 268-9. Según Gow, Ahrens registra uno o dos manuscritos que presentan la variante αὐτῶ. Sin embargo, la forma presentada aquí es más segura por ser homérica y de uso tardío. Cf. Gow (II, 21) quien cita a Monro (Hom. Gram. § - 252).

βοικόλος : se deriva de un antiguo compuesto formado de βοῦς y πέλομαι (raíz \*K<sup>w</sup>el-) atestiguado en micénico (qo-u-ko-ro). - Su acepción más propia es "boyero" (cf. Cratino, 281: ποιμήν, αἰπόλος... καὶ β.); pero en otros casos el vocablo se refiere

también al cabrero, al ovejero e incluso al pastor de caballos (como en Eliano, Sobre la naturaleza de los animales, 12.44). En sentido metafórico βουκόλος designaba, además, a los adoradores de Dionisios en forma de Toro o bien al devoto de Serapio - (cf., en general, M. Lajeune, § 31, Chantraine, Dictionnaire, - ad. loc., Liddell-Scott y supra pp. 55 y 56).

93 ἔνυει : el imperfecto tiene un valor durativo. Nótese la anáfora del verbo en este mismo verso.

πικρὸν: cf. v. 17.

μοίρας: etimológicamente <sup>μοίρα</sup> (de μέρω, -ομαι/μήρος) = "parte", y, en relación a la vida, "suerte".

95 γι: Teócrito lo prefiere al dórico y beocio γα .

γὲ μὰν (dórico por μήν): el significado de estas partículas no es muy claro. Gow (II, p. 21) se inclina por darle un significado progresivo en la enumeración, usado a menudo por los poetas alejandrinos y semejante al denique latino. El sentido más apropiado podría ser, sin embargo, fuertemente adversativo, ya que, de este modo, todo el pasaje resultaría dividido en dos partes: una que contiene la visita de los pastores, de Hermes y de Priapo, y la otra donde aparece Afrodita. En estas dos partes se puede apreciar la distinta disposición de ánimo de los personajes que llegan con Dafnis: los primeros con carácter amistoso y Afrodita de manera hostil. Por otra parte, el carácter adversativo de estas partículas es muy común, como en I, 139 (cf. además Liddell-Scott, s.v.).

ἄδεται καὶ ἡ Κύπρις γελᾶοισα : según Legrand (Étude, p. 309) ésta es una construcción incorrecta que debe corregirse por --

καὶ ἡ ἄδειά κ. γελ . El artículo está intercalado entre un adjetivo y un nombre, del que el adjetivo parece ser un epíteto. - En efecto, la unión del adjetivo con el participio (ἦνθε ἄδειά κ. καὶ γελάοισα) es de mal gusto, y algunos autores (como Gow y G. Zuntz, "Theocritus I, 95 f." en Classical Quarterly, N. S. X, 1960, pp. 37-40, cf. nota 2) resuelven el problema tomando a ἄδειά como un neutro plural que depende de γελάοισα. El sentido, por lo tanto, sería ἦνθε καὶ ἡ Κύπρις ἄδειά γελάοισα.

γελάοισα : algunos autores, como Legrand y Gow, por ejemplo, traducen esta palabra como "sonriendo". Ahora bien, γελάω denota un sentimiento-como deleite, satisfacción, diversión- que a menudo, pero no necesariamente, se expresa por medio de la risa. En este caso entonces, de manera muy natural, la sonrisa es como metafórica, no propiamente real. Sin embargo, cf. Zuntz, art. cit., p. 37.

- 96 λάθρη = λάθρῃα : el significado de esta palabra es muy dudosa en el presente contexto y los estudiosos la han interpretado - de dos modos: a) como "traidoramente", "astutamente" (Gow, Al-sina, etc.), lo cual es absurdo, pues Afrodita llega "sonriéndose dulce" (cf. verso anterior), y, por otra parte, es contradictorio con la frase ἡ ἄντι θυμὸν ἔχουσα : "grave ira mostrando". Gow trata de evitar esta contradicción traduciendo "with heavy wrath held back". Afrodita está verdaderamente contenta, como se indica en el verso anterior, pero oculta su "sonrisa interior" con una expresión de ira que no siente. Se vuelve comprensible entonces un cambio de "humor" en los versos 138 y 139.

ἦν... ἡ : con estas partículas correlativas se marca el con

traste entre los hemistiquios.

χελώοισα...έχοισα: nótese el homoioteleuton.

βαρύν...θυρῶν: equivalente poético de βαρυθυρία. Gow traduce "heavy wrath", pero en este contexto βαρυθυρία puede significar aflicción, como señala justamente Zuntz (art. cit., p. 39) poniendo el término en antítesis con χελώοισα.

ἀνά...έχοισα = ἀνέχοισα. Tmesis. De acuerdo con la presencia de contrastes (ῖν...δε) y el contexto del pasaje, el significado más apropiado de ἀνέχοισα es "affectant, montrant a la surface", contrario de λάθρη. Este sentido del verso es sin duda alguna raro, pero no incompatible con el valor del prefijo (cf. Legrand, Étude, p. 285 y Zuntz, art. cit., pp. 23-30).

97 κείνη = crasis de καὶ ἔπειτα .

θην: partícula enfática usada principalmente en la poesía -- épica y en el dialecto dórico; rara en la tragedia y frecuente -- en Teócrito y Calímaco. El sentido que tiene aquí --"por cierto"-- es evidentemente irónico.

κατεύχεο: dórico por κατεύχου. El significado de este compuesto es "suplicar", pero los estudiosos a menudo lo traducen como "jactarse", "vanagloriarse" (Liddell-Scott y Rumpel). Sin embargo, este significado no se basa en el compuesto sino en el verbo simple εὔχομαι.

λυγίξεν: infinitivo futuro dórico. El término es usado especialmente por Teócrito en sentido metafórico, según Cholmeley, (p. 191) como vocablo técnico gimnástico. El verbo, etimológicamente, indica la acción de doblar como se dobla una vara --- (λύγος), y posiblemente prensar (λυγῶς: prensa usada por los carpinteros; cf. Hesiquio). Cf. Liddell-Scott.

98 ἦ ρ': estas partículas corresponden en el dialecto épico y en la poesía lírica a la partícula interrogativa ἄρα que implica ansiedad o impaciencia (cf. vv. 66, 67). Se espera respuesta - afirmativa.

αὐτός : mucho más fuerte que εὐ/σὺ.

ἀργαλέω = ἀργαλέου . Adjetivo de fuerte tradición épica. Referido a νόσος (= "enfermedad") en Iliada XIII, 667.

ἐλυγίχθης : forma extraña a la κοινή γλώσσα usada en vez de - ἐλυγίσθης (cf. supra, p. 37 )

100 ἄρα : véase nota al v. 66.

χὼ = καὶ ὁ .

προαμείβετο :: προαμείβετο . Hapax legomenon. El verbo simple ἀμείβομαι tiene el sentido de "contestar" (cf. Liddell-Scott, s.v. ἀμείβω , B, 2), mismo que tiene también el compuesto. La preposición, por lo tanto, es innecesaria y seguramente fue agregada al verbo metri causa, como en V, 60; XIII, 17, etc. -- (Cf. Legrand, Etude, p. 272).

Κύρι βαρεῖα : nótese la correspondencia contrastante y significativa con Κύρις χελάοισα que cerraba también el v. 95.

101 Κύρι...Κύρι : nótese la anáfora en este verso.

νεμεσσατά : dórico por νεμεσητή. El sentido que tiene aquí es este vocablo, aunque raro, se encuentra ya en la Iliada, XI, 649 (αἰδοῖος νεμεσητός : "respstable y rencoroso") refiriéndose a personas.

θνατοῖσιν = θνητοῖς .

ἀπιχθής : más que "hostil" (cf. Liddell-Scott, s.v.) el término significa "odiosa" o "aborrecible" (cf. Gow, II, 22).



102 φράσθη: de φράσθω, eólico por φράζω. En voz media y pasiva se encuentra ya en la épica, cf. Odisea XI, 629.

πάνθ' = πάντα.

ἄλιον: dórico por ἤλιον.

ἄρμι: cf. nota en el verso 15. El sentido del pronombre es poco claro, pues debía ser singular si se refiere sólo a Dafnis (cf. Rumpel, s.v.). Sin embargo, el uso del plural por el singular se encuentra bien atestiguado en griego (cf. Lasso de la Vega, pp. 258-268). Aquí posiblemente se trate de un plural poeticus o maiestatis.

δεύκειν = δευκέειν: infinitivo perfecto con desinencia de -presente. Esta desinencia se encuentra en el dialecto de Lesbos y en algunos dialectos griego-occidentales. Cf. D. Buck, p. 118, § 147. Aparece frecuentemente en Teócrito: IV, 7, 40; V, 28, 33, 97; X, 1; XV, 58 (cf. Legrand, Etude, 288).

103 κῆν = καὶ ἐν. No es raro encontrar a ἐν en frases elípticas - como εἶν Ἀΐδαο (sc. οἴκῳ) (Ilíada, XXII, 387) o en el dialecto ático ἐν Ἀΐδου (οἴκῳ).

Ἀΐδα: es genitivo dórico. Para el problema de la tradición manuscrita cf. la nota al v. 130.

ἔσσειαι: futuro épico y eólico de εἶμι.

105 οὐ: es una corrección de Graefe y Briggs a οὐ̄ que aparece en los escolios y en los códices. La lectura del locativo οὐ̄ es aquí seguramente incorrecto, pues el dórico prefería la partícula ὤ (cf. Teócrito, I, 13; V, 101, etc.) que es presentada por algunos editores a partir de Meineke (cf. Legrand, Alsina, etc. Cholmeley prefiere por su parte ὠ̄). La corrección de Graefe in

cluye también el signo de interrogación después de *βαυκόλος*, por lo que la oración constituye una pregunta puramente retórica que implica una respuesta afirmativa.

*ἔρνε ποτ' (= πρὸς)...* / *ἔρνε ποτ'*: nótese la anáfora entre los verbos y las preposiciones y la misma construcción sintáctica de las frases. El tono peyorativo, ofensivo, que aquí tiene el verbo ("arrástrate") se muestra claramente en el compuesto -- (*νοθέρνε = προσέρνε*).

106-7 La segunda mitad del verso 106 y todo el 107 han presentado problemas de lectura y de interpretación.

En cuanto a la tradición manuscrita los codices presentan la lectura *τηνὴν ὄρως, ἔδε κύπειρος, / ἔδε κκλὸν κτλ.* De esta manera se contrasta el Ida boscoso, apropiado para los amores entre Anquises y Afrodita, con las abejas y las juncias (en Sicilia). En el contexto en el que se encuentran, estas descripciones son inapropiadas y superflúas pues mientras en los disticos siguientes Dafnis hace alusión a la muerte de Adonis (109-10) y al encuentro de Diomedes con Afrodita (112-3) con el fin de burlarse de ella, estos dos versos no contienen ninguna alusión desagradable a la diosa. Los amores de Afrodita con Anquises no fueron de ninguna manera vergonzosos, pues las relaciones entre un mortal y una diosa eran algo natural en la mitología griega. Algunos han preferido, de esta manera, suprimir las descripciones por considerarlas fuera de lugar <sup>como</sup> interpolaciones que repetían los versos 45-46 del quinto idilio, lo cual como veremos es erróneo.

Seguramente, de acuerdo con Gow, en la antigüedad se conocían

otras lecturas de este pasaje como lo muestra de alguna manera una cita de Plutarco: "Te confer ad Idam, / confer ad Anchisen, ubi quercus atque cypirus / crescit, apum strepitatque domus - melliflua bombis" (Quaestionum naturalium, versión Longoliana cap. XXXVII o V, 399 Bern.) en donde, en vez de ᾤδει.../ᾤδει se supondría ἤδει.../ἤδει. De esta manera, los editores modernos, a partir de Meineke y Wilamowitz, corrigen el texto como lo sugiere la cita plutarquea.

Ahora bien, la interpretación del pasaje con las correcciones indicadas está más de acuerdo con el contexto, pues toda la descripción se refiere al Ida y, por lo tanto, no se alude a los amorfos de Anquises, sino al castigo que la encolerizada Afrodita mandó a Anquises haciendo que las abejas lo cegaran por haberse jactado de haber obtenido sus favores. Para el problema de la transmisión manuscrita cf. Taccone, pp. 11s.; Gow, II, pp. 23s.; Cholmeley, p. 195; Legrand, Étude, p. 309, e infra las notas correspondientes a la traducción.

τηνᾷ: adverbio dórico utilizado por ἔκει (cf. Epicarmo, 96, etc.). En este contexto, como en IV, 35, se opone a ᾤδει, aunque a veces equivale a éste mismo (cf. V, 33).

ἤδει: aunque no es propio del verso dactílico, sino más bien de anapestos líricos y yámbicos de la tragedia, Teócrito lo utiliza un buen número de veces en sus idilios (XVI, 87, cf. Iliada, XB, 663; XVII, 124; XX, 43, XXII, 58, etc.). Cholmeley, comparando este verso con V, 45 (τοῦτ᾽ ἔδει, ᾤδει κύνειρος) y, observando que τοῦτ᾽ desplaza a τηνᾷ de este verso, piensa que es posible que ᾤδει haya desplazado la palabra real.

κύνειρος : Cyperus longus, sus tallos miden de seis a ocho centímetros de largo y viven en lugares húmedos (cf. Iliada, XXI, 351). El vocablo puede ser masculino, (como en Himno a Mercurio, 107; Aristófanes, Ranas, 243; Teofrasto, Historia de las plantas, I. 8. 1 y 10.5, y Teócrito V, 45) o neutro (Homero, l.c.; Teócrito, XIII, 45, y Teofrasto, op. cit., IV, 10.51).

107 κἄλῶν: en Teócrito el neutro adverbial aparece principalmente sin artículo, (cf. I, 34, 46, 149, y Homero κ.λείσειν, -- Iliada, XVIII, 570, Odisea, I, 155, etc.) aunque en los poetas helenísticos y posteriores va regularmente acompañado del artículo (véase, por ejemplo, Teócrito, III, 3, 18; Calímaco, Epi-grama, 53; Herodas, I, 54. Cf. Liddell-Scott).

βομβεῦντι = βομβουσι . Es forma dórica. El verbo se deriva de βομβος, seguramente onomatopéyico del ruido que producen las abejas al volar, como en español "zumar" y en inglés "buzz" -- (cf. Aristóteles, Historia de los animales, 535<sup>b</sup>6, 627<sup>a</sup>24; -- Teócrito III, 13; etc.).

πρὸς = πρὸς .

σμάνεσσι: dativo locativo dórico de σμήνος . Cf. la forma épica σμήνεσσι en Hesíodo, Teogonía, 594.

109 ὥρατος χῶδωνις = καὶ ὁ ὥρατος Ἄδωνις .

ὥρατος: el término indica que Adonis es joven o que está en la edad para casarse, (cf. Herodoto, I, 107: ἀνδρὸς ὥρατον ; -- idem, 196, γέμων ὥραται ; idem, VI, 122, Platón, República, -- 574<sup>c</sup>). El adjetivo no siempre indicaba juventud (cf. Platón, -- op. cit., 601<sup>b</sup>).

ἰνὲ καὶ: según Legrand (Bucoliques, p. 25) " Hic ἰνὲ καὶ idem

atque κλίπερ (i. e. quanquam) valere videtur, ut saepius apud seriores scriptores accidit (Platt, Classical Quarterly, 1914, 86): Cf. Gow, II, 24.

μηλα νομεύει = III, 46, cf. Virgilio, Bucólicas, X, 19ss.

μηλα: poético y dórico. (Según Serrao, G., Il carme XXV, cit., p. 54). En Homero μηλα indica sólo ovejas y cabras (ganado menor), nunca rebaños de bueyes. Esta distinción es observada generalmente por Teócrito (principalmente en XVI, 91, cf. III, 46, IV, 10, etc.). Por lo anterior, puede suponerse que Adonis era pastor de cabras o de ovejas, pero no de bueyes. Sin embargo, en XXV, 86, 119, 281, el término comprende también rebaños de bueyes.

110 κὰ...κὰ: buen paralelismo, respetado también por la colocación de las palabras con idéntica función gramatical y sintáctica.

πεῶκας: se relaciona con πεύσω (= πεύσω), por lo que bien se adapta a un animal asustadizo o huidizo como es la liebre.

θηρία πάντα διώκει = V, 107. La expresión, evidentemente gustada por Teócrito, resuelve los tres últimos pies del hexámetro.

112 ἄλλως: en este caso, puede significar, además de "nuevamente", "otra vez, también "desde ahora" "después de esto", como sugiere Gow, II, nota al v. 112.

ὅπως στασῆ: oración final dependiente de ἔπει que se encuentra en 106 separada de esta manera por los versos intermedios lo cual le da un sentido poco satisfactorio que es acentuado por el imperativo en 113. ὅπως con futuro de indicativo tiene un uso exclusivo en el dialecto ático (cf. ὅπως A. I, b. en --

Liddell-Scott) con un sentido de mandato o prohibición, por lo que es sorprendente que Teócrito se haya servido de esa construcción ática. Por otro lado, si tomamos en cuenta que los gramáticos modernos han hallado esta partícula como puramente ática y que esta construcción se da por vez primera en Esquilo (Pro-meteo, 68), entonces Teócrito pudo suponer, no sin algo de razón, que el pasaje esquileo se basó en Iliada, I, 135. Cf. Gow, II, p. 25.

Διομήδεος: nótese la falta de contracción.

ἄσσον ἰοῖσα : la expresión es formularia y presente ya en los hexámetros de la epopeya, casi siempre al final del verso (cf. Iliada, XXII, 92; ἄσσον ἰοντα ; VI, 143; Hesíodo, Teogonía, 748, ἄσσον ἰοῦσαι , etc.).

ἄσσον : en dórico sería ἄσσιον . Adverbio comparativo de ἄγχι que se utiliza aquí especialmente con un sentido hostil (cf. - también Iliada, I, 567; XXII, 4; etc.)

ἰοῖσα : participio dórico de εἶμι .

113 ἄλλὰ : con imperativo cf. Iliada, I, 211 (cf. Denniston, pp. 13-15).

μάχι: dórico por μάχου.

115 θῶι: el alargamiento métrico de una vocal breve es muy frecuente en Teócrito (cf. v. 75, δῖ ). En este caso el alargamiento se da ante una palabra que comienza por vocal (cf. III, 12, VII, 8, VIII, 65, 74; X, 30, XI, 46, XV, 90, 123, etc.). En este caso el alargamiento se puede justificar por: a) la puntuación del ante de la sílaba alargada, que indica una pausa en el lenguaje hablado, b) su posición en arsis y, c), según Chol-

meley (p. 196), el énfasis de la palabra.

φωλάδες: φωλάς es una palabra alejandrina (cf. Legrand, Étude, 267).

116 Este verso presenta una elipsis de ἔρχομαι, ποιεῖν y otro verbo parecido. Un caso análogo, con verbo de movimiento, se encuentra también en V, 3; VIII, 49; XIV, 68; XV, 60 y 147; -- Herodas, I, 9.

ὑμῖν: dativo ético. Lésbico por ὑμῖν.

117 Ἀρέθουσα = Ἀρέθουσα; cf. supra Μοῖσαι del v. 9.

118 τοῖ = οἱ.

120 ἔχων: cf. nota al verso 14.

Ἔδε: responde a la pregunta ubi, uso que es común. Cf. también en el v. siguiente.

νομεύων: participio presente con valor de imperfecto (cf. -- Schwyzer, II, 297).

121 τῶς ταύρωσ = τοὺς ταύρους.

πόρτιες: en este caso se refiere a vacas de dos o tres años y no a terneras, como en v. 75.

νοτιῶων: edílico por νοτίων. Es participio imperfecto como νομεύων del v. anterior.

123 εἶτ' ... εἶτε = sive...sive.

ἰεσι: épico y dórico = ἱ. Cf. verso 85.

ἄρα: cf. supra, v. 77.

Λυκίω = Λυκίου.

124 τύχ' = εὐχῆ. Téocrito emplea principalmente τύχη (cf. infra v. 143 y V, 69, 71, etc.). En el dialecto dórico se emplea τύχη (cf. Epictetus, [272], Timocrates, I.) por εὐχῆ (εὐ χε como ἔχῆ).

γc).

ἀμφιπολιῖς: en cuanto al sentido del verbo, Legrand (Étude, 282) opina que debe traducirse "recorrer" (parcourir) y no --- "proteger" (protéger) como se encuentra en Liddell-Scott.

ἔνθ': dórico por ἰλθί'. La baritonesis se debe a la elisión.

νᾶσον = νῆσον. Es forma dórica.

125 ῥίον: vocablo de fuerte tradición homérica (cf. Liddell-Scott).

αἰνύ: adjetivo épico y lírico, que en Homero se refiere comúnmente a montes (Ilíada, III, 603).

σᾶμα: dórico por σῆμα.

126 τῆνο: tiene un fuerte énfasis demostrativo.

μακάρεσσιν: la palabra es utilizada como epíteto de los dioses.

ἀχητόν: forma homérica por ἀχαριστός.

128 Para la diéresis bucólica cf. v. 45.

ἔνθ': cf. nota al verso 124.

ῶναξ = ὦ ἄναξ.

τάνδε = τάνδε.

φέρου: dórico por φέρου. Cf. I, 81. Corrección de Reiske basado en los escolios, aunque en los códices aparece φέρ ὡπάκτοϊθ. El significado de la voz media de este verbo es "ganar como premio" o "llevarse un premio" (cf. Liddell-Scott, s.v. - φέρω A, IV, 3). Pero aquí debe significar "recibir" o "aceptar". Según Legrand, (Étude, p. 273) en vez del verbo simple Ionico debería haber usado un compuesto (como también en: II, 65 ἄγω = XV, 40; 127 ὠθέω, etc.).

μελίπλουον: no es claro el sentido de esta palabra compuesta



ya que su segundo elemento bien pueda referirse al olor o bien al sonido que producen los instrumentos de viento, como la siringa. Por lo tanto μυλίνων puede significar tanto "de dulce - voz" (cf. Limenio, 13; Powel, p. 149) como "de dulce olor" (cf. Antología Palatina, VI, 231). Seguramente el compuesto significa "meliflua" ("de dulce sonido") si tomamos en cuenta que el significado básico de νσοῦν (= νησῆ) es "soplo" o "aliento". De este término se ha derivado el significado del sonido de los - instrumentos de viento (cf. Píndaro, Nemea III, 79, Aristófanes, Ranas, 313, Eurípides, Orestes, 145). Ahora bien, el sonido de la siringa puede ser más importante que su olor, pero, en este caso, de acuerdo con Gow (II, p. 27), ἴκ κηρῶ (verso siguiente) presenta dificultades, ya que ἴκ comúnmente indica el material con que está hecha una cosa. Sin embargo, la siringa, aunque singularmente llamada por Esquilo (Prometeo, 575) κηρόπλαστος - δόναξ, está hecha en realidad de cañas y la cera es un elemento accesorio. De aquí, por tanto, se esperaría una relación entre olor de miel y cera, por lo que el probable significado es "que tiene el dulce olor de la cera" (o como dice Gow, smelling of honey from the wax), o cual tiene relación con la similar insistencia del cabrero acerca del olor de la copa (versos 26 y 149). De acuerdo con la primera traducción ἴκ no significaría "hecha de" sino mejor "unida con", tomando en cuenta lo que dice Legrand (Etude, p. 296) acerca del uso de ἴκ por ἔπι (cf. v. 72). El verbo elidido sería κεκλυμέναν, obteniendo de esta manera una semejanza con el verso 27. Cf. la nota española del verso siguiente.

129 καλόν: los códices conservan καλάν; sin embargo, a partir de los escolios, algunos editores (Gow, por ejemplo) han preferido καλόν con función de adjetivo, concordando con χεῖλος, o como adverbio que modifica toda la frase.

περὶ χεῖλος ἑλικτάν: la expresión puede interpretarse como "deslizable en el labio" con el sentido común de la preposición con acusativo. En general se ha interpretado de esta manera: "λαβὲ τὴν σύριγγα περὶ τὸ χεῖλος εἰλουμένην ἐν τῷ σφίγγειν" (escolio); "accipe fistulam quam bene, pulcre circa labra versare potes" (Rumpel, s.v., ἑλικτάν). Sin embargo, algunos traductores han dado a χεῖλος el sentido de "borde" del vaso (como en I, 29), y han traducido "con borde curvo". Las fallas en que incurre esta y otras interpretaciones han sido puestas en evidencia por Gow (II, pp. 27 y 28) quien, por su parte, traduce "with binding about its handsome lip".

χεῖλος: puede significar tanto orilla, borde (de un vaso, cf. v. 29) como labio o boca (cf. v. 59).

ἑλικτάν: palabra relacionada semánticamente con ἑλιξ (v. 3), ἑλικτῆς (v. 125) y cuyo significado puede ser "enroscable", "ceñible", etc. (cf. Liddell-Scott).

130 ἦ: partícula afirmativa como en v. 16 ≠ v. 67 y 98.

ἑχών: cf. nota al v. 14.

Ἄιδαν: es lectio preferida por Gow a otra: Ἄιδος, ya que Teócrito suele utilizar el acusativo del nombre después de εἶς (63, IV, 27, XVI, 52, Epigrama VI y XVI). Teócrito permite la forma bisilábica en dos casos (II, 33 y Epigrama VI) y ciertamente en ninguno de éstos utiliza la tercera declinación. El -

ritmo lento, cuando un espondeo precede a la diáresis bucólica, aparece en los genuinos poemas bucólicos, lo cual no es inapropiado al sentido. El uso de εἶς ἄιδος es muy común en Homero (Ilíada, XXII, 389; XXI, 48, etc.), en la tragedia y en el dialecto ático.

132 φορέοιτε = φοοῖτε. No se presenta aquí la contracción de --  
-ιοι como en II, 31 (= 142).

ἄκαντα: cf. v. 55.

133 νάρκισσος: comúnmente es masculino y raras veces femenino, como en este caso y en Mosco, II, 65. En Teócrito se dan varios ejemplos de uso en femenino: ἡ κότινος (V, 32; 100); ἡ ἄχερος (XXIV, 90) y, aparentemente, ἡ κύτιχος (X, 30) y ἡ κλισμός (XV, 84).

ἄρκεύθοισι = con ι epitética, por razones métricas (cf. el hexámetro épico y v. 51).

κομάσαι: optativo aoristo. Cf. IV, 56: ἐν γὰρ ὄρει βραμνοί τε  
καὶ ἀσπάλαθοι κομῶντι. Cf. VII, 9: χλωροῖσιν πετάλοισι... κομῶ-  
ωσαι.

134 ἄναλλα: posiblemente sea mejor aquí la forma ἔναλλα conservada por la mayoría de los códices y adoptada generalmente por los editores (Legrand, Cholmeley, Alsina, etc.).

ὄχνας: ὄχνη es utilizado por Teócrito (cf. también VII, 124) y otros autores tardíos, en lugar de ὄχνη.

ἔνεικα: optativo aoristo de φέρω.

135 ἔλαφος = ὁ ἔλαφος.

ἔλκει: puede significar también "despedazar", "desgarrar", ("tear to pieces") como en Homero, aunque sólo en la forma ἐλκέω.

Cf. Iliada, XXII, 335, XVII, 558; Eurípides, Tróadas, 28, Herodoto, I, 140.

136 κῆξ = καὶ ἴξ .

κῆξ ὄρέων : Hartung ha corregido por κῆξ ὄρθου y Wadd por κῆξ ὄρθοον; el significado sería, por tanto, no "en los montes", sino "en la mañana". Sin embargo, ningún códigoce apoya estas correcciones (cf. nota correspondiente al texto español y Gow, II, 30).

ἀηόσι : dativo de interés (cf. además, 79, 86). El término designa al ruiseñor, aunque también a la flauta. (Cf. Fritzsche ad l.; Ahrens, Philologus, XXXIII, p. 390).

χαρύσαιντο: dórico por χηρύσαιντο. Este vocablo aparece en -- los códigosce y en un papiro por lo que es preferible a δηρίσαιντο propuesto por Escalígero y que muchos autores modernos han aceptado, tomando en cuenta la similitud con Virgilio (Bucólicas, VIII, 55; cf., además, Antología Palatina, IX, 380). El significado del vocablo debe ser "sing against" (cf. Liddell-Scott) o bien "cry" in rivalry (Cholmeley). La segunda vocal es larga o breve, según los poetas, pero en futuro y aoristo -- aparece siempre larga.

138 Cf. VII, 90.

χῶ = καὶ ὄ .

τόσι : cf. v. 78.

ἀπενύσαστο : la otra variante ἀνεν- no ha tenido buena fortuna entre los editores modernos, a pesar de haber sido conservada por un papiro y varios códigosce, y de haber aparecido <sup>en la</sup> editio princeps de Teócrito (B. Accursio, Milán, 1480), en las --

ediciones de Aldo Manucio (Venecia, 1495) y de P. Giunta (Flo-  
rencia, 1516). Gow, por su parte, piensa que la forma ἀνεπ-  
es ambigua, pues, además de tener el significado de ἀπεπαύσατο  
("cesar", "detener"), puede traducirse por "morir", significa-  
do que él considera no tiene ἀπεπαύσατο. Sin embargo, es evidente  
que Dafnis al terminar de hablar, muere, pues Afrodita trata -  
inmediatamente de reanimarlo, pero ya había fallecido. Posible-  
mente ἀνεπαύσατο, por esta razón, podría ser la lectura co-  
rrecta.

139 ἤθελ' [ε] : imperfecto de conato.

ἀνορθῶσαι: el sentido literal es "reconstruir" (τὸ νηὸν, He-  
rodoto, I, 19; τὸ τεῖχος VII, 208, etc.) o, refiriéndose a per-  
sonas, "restablecer la salud" (como en Platón, República, 346 e).  
La preposición tiene, en composición, un sentido repetitivo o  
de mejora que corresponde al re- en español.

ἄν: cf. vv. 71, 86 y 95.

λίνα: se refiere a los hilos de lino que hilaba Cloto "la hi-  
ladora" cf. Ilíada, XX, 128 (o, en plural, "las hilanderas" Odisea,  
VII, 198, etc. Cf. Calímaco, Baño de Palas, 104).

λελοίπει: usado como intransitivo con el sentido de "terminar"  
o "acabarse".

140 ἔκ: puede significar también "por la fuerza" o "por influen-  
cia de" e introduce a un actor voluntario: el destino.

χῶ = καὶ ὅ. Cf. v. 100.

ἔβα ῥόον: ῥόον es acusativo de movimiento. Acusativos simi-  
lares, con este mismo verbo, se encuentran en Píndaro, Fragmen-  
to 191; Eupolis, 163. El significado de la expresión es "ir a  
la corriente", y metafóricamente, "morir". Virgilio utiliza --

una forma similar cuando dice: praeceps...in undas deferar. De esta manera, ἔφα se corresponde con deferar y ῥοον con in undas. Sin embargo, la frase envuelve graves dificultades que en forma general ya he tratado en otra parte (cf. supra pp.52 y 53. Además cf. Gow, II, p. 30-31).

ἔκλυσε: de κλύω. El verbo se refiere principalmente al mar. Con acusativo cf. Himno a Apolo, 75; Esquilo, Agamemnon, 1182, etc.

δίνα = δίνη. Es remolino que se da generalmente, en el mar - (cf. Antología Palatina, IX, 308).

141 Teócrito gusta de terminar sus estrofas dividiéndolas en dos partes rítmicas, balanceadas y antitéticas (cf. I, 126; XV, 86, etc.). El tema del principio del canto, que invoca a las Ninfas, se repite aquí, al final, como sucede a menudo en Teócrito.

ἀπεχθῆ: cf. v. 101.

143 σκύφος: se refiere al mismo κισύριον o al δέπας que el poeta menciona en versos anteriores (vv. 27 y 55; cf. las notas correspondientes).

ὥς: con el valor de ἵνα.

κιν.../σπείσω: la partícula κιν (=άν, cf. supra n. al v. 42) con futuro es poco común antes del siglo IV.

144 ὦ χαίρετε: la invocación da al canto un final parecido al de un himno tradicional (cf. Dover, p. 93).

πολλάκι: los alejandrinos daban con mucha frecuencia a este vocablo el valor de prorsus; pero Teócrito diría "Oh salud mil veces" con un sentido repetitivo. Lo mismo sucede en II, 30 - (cf. Legrand, Étude, p. 286).

- 145 ὕμνων: cf. supra nota 116.  
ἄδιον: cf. v. 7.  
ἄσῶ = ἄπομαλ.
- 146 τοι = σοι. Dátivo posesivo.
- 147 Αἰγίλω: sólo Teócrito ha escrito Αἰγίλος por Αἰγιλιά, según Legrand (Étude, p. 267).
- 148 ἐπεὶ: v. ad. v. 135.  
φέρτερον: adverbial.  
ἄδεις: cf. v. 19.
- 149 ἦνίδε: interjección compuesta de ἦν e ἴδε usado en la época helenística (cf. Teócrito II, 38; Calímaco, Himno a Delos, 132).  
Con τοι, como aquí, cf. Teócrito, III, 10.  
δέπας: cf. nota al v. 55.  
θαῖσαι: imperativo de θείσθαι o, mejor, del épico y jónico θη-  
έσθαι que se encuentra también en III, 12; IV, 50; X, 41; XV, 65, etc. Probablemente se origine de θείσθαι y θείσθαι (cf. -  
θαῦ-μα). El verbo activo θείω es usado por los escritores he-  
lenísticos y tardíos. Como observa Gow, de acuerdo con el con-  
texto, el verbo envuelve el sentido de olor, como en Eurípides, Ciclope, 153; Aristófanes, Aves, 1715, etc.  
φίλος: Cf. I, 61.  
ὦς: con sentido exclamativo y admirativo.  
καλὸν: adverbial.  
ὄσσει: dórico por ὄσει (cf. latín odor).
- 150 πεπλῦσθαι: y no πεπλύνθαι, como se encuentra en muchos ma-  
nuscritos, ya que la primera forma parece que fue la usual.  
νιν = αὐτό: cf. nota a los versos 42 y 48.

ἐνὶ: Schaefer propone ἐνί y es sorprendente que Teócrito no lo haya usado aquí. El significado corresponde al de ἐνί (como en VII, 122, Odissea, VIII, 408; XV, 442. Cf. Gow, ad. loc.).

δοκησῆϊς = δοκήσεις. Más normal que el futuro sería un optativo con ἄν. Cf. XV, 79, Epigrama X, 3.

151 ὦδε: responde a la pregunta huc. Cf. I, 120 y 121.

ἴθι: imperativo de ἴμι.

Κισσαίθα: nombre de una cabra, relacionado con Κισσός. Posiblemente el nombre ponga de manifiesto el gusto que las cabras tienen por la hiedra (cf. Dover, p. 93).

viv = ἀθρήν. Cf. nota al v. 42.

αἰ δὲ χίμαιραι: la presencia del artículo junto a un vocativo no tiene nada de extraño. Cf. IV, 45, 46; V, 100, 102, 110, 147, etc.

152 οὐ μὴ: en enunciados independientes estas partículas son usadas en negación o prohibición, principalmente con subjuntivo aoristo (al presente es raro y se usa sólo con verbos que expresan posibilidad o habilidad) y con futuro de indicativo. Cuando expresan prohibición, y en los manuscritos aparecen con un subjuntivo aoristo (como en Aristófanes, Nubes, 296), generalmente los editores cambian el verbo a futuro de indicativo, como aquí sucede. La prohibición es continuada por καί ο μὴδε. (Cf. Liddell-Scott) Gow (II, p. 32), no está del todo de acuerdo.

σκιρτᾶσῆτε: frecuentativo de σκίρω. El verbo simple es utilizado por Homero (Ilíada, XX, 226, 228), pero los compuestos y derivados de este verbo se dan a partir del siglo V en ace-lante. Mosco utiliza el derivado σκιρτηῖς (Fragmento II, 2: cf.



Orfica, Himnos, XI, 4). Porson prefiere σκιρτασῆτε a -σῆτε , por seguir la ley de Dawes que dice que el subjuntivo, después de οὐ μή, corresponde a un indicativo futuro. Sin embargo, véase Gow (ad. loc.) y Polibio, II, 49, 2 (cf. la nota anterior).

μή: en vez de μήδε. Cf. οὐ μή de este verso y Eurípides, Hipólito, οὐ μή προσοίσεις χεῖρα μηδ' ἄψυγ πέπλων. 606; Aristófanes, Nubes, 296, Ranas, 298.

ὑμῖν: cf. v. 116.

ἀναστῆ: aoristo segundo de subjuntivo de ἀνίστημι. El significado aquí no es simplemente "levantarse", como en Odisea -- XVIII, 333 (cf. Rumpel, Lexicon), sino, más bien "echarse sobre" o "montarse sobre".

#### NOTAS AL TEXTO ESPAÑOL

Título: el nombre de este Idilio posiblemente ponga de manifiesto la estructura bipartita del poema. (Cf. supra p. 24 ). Títulos dobles aparecen a menudo en Teócrito (Cf. Idilios III, IX, X, etc.).

Tirsis: en la literatura griega anterior a Teócrito no se encuentra ningún personaje con este nombre relacionado seguramente con el "tirso", rama adornada de hiedra y parra que suele llevar como cetro la figura de Baco, y que usaban los gentiles en las fiestas dedicadas a este dios.

1 Dulce el susurro: la expresión se refiere al sonido bajo o ligero que producen las ramas del pino movidas por el aire. En otros pasajes teocriteos (II, 141 y XXVII, 68) la misma expresión se refiere a situaciones eróticas.

Dulce: se corresponde a "dulce" del verso siguiente.

cabrero: entre los pastores de la bucólica, y seguramente también entre los pastores reales, había una jerarquía que posiblemente se basaba en el valor de los animales que se pastoreaban: el boyero ocupaba el primer lugar; el ovejero, el segundo, y el cabrero, el último. Esta jerarquía, sin embargo, no influía en las disputas de canto en donde un cabrero podía vencer a un pastor de categoría superior (cf. Idilio V). En el Idilio VII, Licidas, aunque es un cabrero, se distingue entre los pastores y los apsechadores como notable flautista y personaje conocido. (Cf. infra nota al verso 86).

1-3 pino...fuentes...siringa: son todos elementos relacionados - con la figura y el culto de Pan.

3 Pan: hijo de Hermes y una ninfa (Dríope o Eneis), nacido en la Arcadia, era dios de los pastores. Su nodriza (Senoó) y las demás ninfas lanzaron un grito de horror cuando lo vieron nacer, pues tenía piernas, patas, cuernos, orejas y cola de chivo. -- Hermes, al contrario, envolvió al pequeño dios y lo llevó al Olimpo en donde fue del agrado de "todos". Sus atributos eran la siringa o "flauta de Pan", el cayado y la corona o rama de pino (cf. las leyendas de las ninfas Siringa y Pitys). Pan gustaba de los lugares aislados y a medio día seesteaba, como las liebres, por lo que a esa hora del día no era conveniente hacer ruido, para no despertarlo y no tener luego que enfrentarse a su cólera (cf. infra, 15ss.). Su relación con los dioses se reduce a unas cuantas referencias: bajo la figura de Agipán cooperó con Hermes para recobrar los tendones arrancados a Zeus por Tifón, compite con Apolo (duelo de la flauta y la lira) y ayuda a Zeus en la guerra contra los Titanes. Fuera de esto, - sus mitos tienen un carácter amoroso: su posible éxito con Selene-Luna, la persecución de Siringa (y la fabricación de la primera flauta), su amor por Pitys y sus desvíos con eco.

Su relación con los hombres se refuce prácticamente al ambiente pastoril, en medio de pintorescas supersticiones generalmente arcádicas. Allí se presenta como dios ganadero, maestro de la flauta y poeta bucólico "capaz de la melancolía y la exasperación amorosa, capaz de influir en los animales y en los hombres el miedo de la soledad y esas inexplicables ondas de pavor

que llamamos pánico"(A., Reyes, Obras completas, México, XVI, p. 552).

Pan era medio hermano de Dafnis y en la tradición mítica aparece como su amigo y preceptor. Dafnis, a su vez, tenía mucho aprecio por este dios de los pinos; a veces le dedicaba sus armas de caza y su siringa y, cuando falleció, se despidió de él y le dejó su siringa como recuerdo (cf. Teócrito, Epigramas II y III y Idilio I, vv. 123ss).

segundo premio: el premio es evidentemente por el resultado del certamen en tocar la siringa. La expresión se relaciona -- con los tres versos siguientes que se corresponden con los vv. 9-11 donde el primer término de la comparación ya no es Pan si no las Musas.

4 si aquél: es decir, Pan.

cabro cornudo: Pan se relaciona principalmente con los cabreiros y el ganado caprino (cf. Teócrito, Epigrama V). Nótese el orden en que se mencionan los animales: Cabro-cabra-chiva, -- de acuerdo con una escala descendiente de valores (este juego de palabras es usado por Teócrito a menudo (cf. vv. 71-72; 74-75, etc.)).

5 por presente = "por premio".

6 chiva...chiva: anáfora. Este recurso poético, muy gustado por Teócrito (cf. vv. 12, 15, y el estribillo, 64, etc.), pone de manifiesto la tradición popular de fondo de su poesía.

de chiva es buena la carne: es decir que el segundo lugar -- también es bueno.

hasta que se le ordeña: esta metonimia indica que la carne de la chiva es buena hasta que llena la edad en que pare y se le

ordeña.

- 7 oh pastor: la expresión muestra en cierta medida respeto: en primer lugar, por la partícula exclamativa "oh" que, acompañado a "pastor", sólo se encuentra en este Idilio (cf. v. 15) y, en segundo lugar, por el uso del término ποιμήν, lo cual indica que Tirsis es un pastor de ovejas, no de cabras, (cf. nota al griego y supra pp. 28 s.).

canto: nótese que Tirsis es el mejor en cantar junto con las Musas; el cabrero, por su parte, tiene un segundo lugar en tocar la siringa, después de Pan.

- 8 agua: metafóricamente "agua" significa la poesía y posiblemente Teócrito usó el término en este sentido, tratando de ensalzar su obra bucólica.

9ss. Nótese que el cabrero pone a Tirsis al lado de las Musas por medio de un recurso evidente: si las Musas tienen como don una ovejita, Tirsis tendrá un cordero de aprisco, etc.

Musas: hijas de Zeus y Mnemosine, protectoras de las artes y principalmente de la poesía.

- 10 cordero de aprisco: o sea, aún pequeño, pero bien cebado. -

- 11 cordero: el término en griego (cf. nota) puede significar -- también la oveja. El premio de las Musas y de Tirsis son equivalentes.

después: con valor temporal, pero no implicando una inferioridad en el premio.

- 12 por las Ninfas: a menudo se confunden las funciones de las Ninfas y de las Musas (cf. Idilio VII, 22); pero, en este contexto, la referencia a las Ninfas no es confusa, pues éstas se rela

con  
cionan / los lugares rústicos, con Pan y con Dafnis, ambos hijos  
de Ninfas. <sup>Además,</sup> las Ninfas aparecen en los lugares rústicos pero las  
Musas no se limitan a ellos. Generalmente Teócrito establece -  
una diferencia entre las Ninfas y las Musas cuando relaciona a  
las primeras con los cabreros y con Pan y a las segundas con -  
la poesía en general. <sup>es claro el porque</sup> De esta manera, el cabrero alaba a Tirsis -  
comparándolo con las Musas y el pastor de ovejas, por su parte,  
le pide al cabrero en nombre de las Ninfas que toque la sirin-  
ga (casos similares en Idilio V, 12, 17, 70, 140, 148, etc.).  
Tirsis, cantor, se relaciona con las Musas y el cabrero, toca-  
dor de siringa con las Ninfas. Posiblemente en estos  
casos se trata de poner de manifiesto la superioridad de la poe-  
sía cantada sobre el canto meramente instrumental.

- 13 La descripción del lugar es bastante sencilla en comparación con la que presentó el cabrero (iv. 7-8). El sitio es apto para cabras (cf. V, 101).

tamariscos: el tamarisco o tamaris llega a alcanzar una altura de tres metros y a menudo crece a la orilla de los ríos.

- 14 tus cabras yo en este lugar pastaré: Tirsis, quien parece -- que no conduce ningún rebaño, pastará el hato del cabrero con el objeto de que éste toque la siringa sin preocupaciones.

- 15 no debemos...no debemos: la anáfora pone más de manifiesto - la superstición de los pastores.

e medio día: Teócrito gusta mucho de presentar las acciones de los pastores a medio día (cf. VIII, 21), cuando no hay ningún ruido y el paisaje está más asoleado que a otras horas.

- 16 A Pan le tememos: Pan descansa a medio día, como las liebres, y no le gusta que lo perturben, ni siquiera con el sonido de la

flauta; si alguien interrumpía su descanso lo perseguía con furia.

de la caza: una de las aficiones de Pan era la caza (cf. Teócrito, Épigramas III).

17 a tal hora: es decir, a medio día.

es amargo: los pastores, supersticiosos, presentaban generalmente a Pan como un dios malo y enojón. El adjetivo se aplica también al amor (v. 93) y a las flechas (XXIII, 5).

18 cruel cólera siempre en su nariz se le posa: los griegos localizaban en la nariz emociones diversas como el dolor, el terror y, principalmente, la ira (cf. Herodas, VI, 37; Odisea, XXIV, 318, etc.).

19 Tirsis: Reitzenstein ha querido ver en la figura de Tirsis a un miembro de alguna cofradía religiosa, lo cual, según la mayoría de críticos, es poco probable. Tirsis se asemeja mucho a Teócrito como poeta bucólico (cf. supra p. 55 ).

de Dafnis las penas cantaste: se supone con esto que Tirsis ya se había hecho famoso con la historia de la leyenda de Dafnis (cf. supra p. 56 ).

20 bucólica musa= canto bucólico (cf. v. 64). El canto de los pastores, según Ateneo XIV, 619, a-b, era llamado bukoliasmós; en este caso "bucólica musa" se refiere a la poesía bucólica - como obra literaria, no como una manifestación folklórica (para la relación entre las Musas y la poesía cf. L. Gil, pp. 82ss). Tirsis por lo tanto no sería un simple pastor, sino más bien - un poeta (cf. supra p. 56 ).

21 al pie del olmo: o sea, a la sombra del árbol. El olmo es un

árbol frondoso que puede medir hasta veinte metros, de tallo grueso y recto y copa ancha, da buena sombra y excelente madera (Hesíodo, Erga, v. 435; Teócrito, Idilio VII, 8, etc.)

en frente de Priapo: es decir, frente a la estatua de Priapo. Las estatuas de este dios no eran raras en los sitios rústicos, pues es una deidad campestre. Priapo posiblemente hijo de Hermes y Afrodita (o de Dionisos y Zeus con esta misma diosa) y medio hermano de Dafnis. Era dios de los huertos y jardines, aunque, por su figura ridícula, era más bien usado como espantapájaros en los huertos. Priapo, como Hermes, fue una deidad rústica adorada por los pastores, y posiblemente por esto se explica su presencia en la muerte de Dafnis. Sin embargo, aquí es más bien presentado con un carácter sensual, como dios de la sexualidad animal.

- 22 Creneioas: es decir, las estatuas de las Ninfas de las fuentes (krenai, en griego) (cf. Odisea, XVII, 240).

asiento aquel pastoril: literalmente debe traducirse por "asiento de ovejero". El asiento pastoril podía ser una roca o un tronco de árbol, como en Odisea, XVII, 340-342, o bien un lecho de junco, como en Teócrito, Idilio, VII, 132-134.

- 24 Cromis de Libia: el nombre "Cromis" se encuentra atestiguado en la literatura griega (cf. Gow, II, p. 6), pero aquí se refiere a un libio (i.e. africano) que, de acuerdo al contexto, podría ser un poeta bucólico. A menudo se ha querido ver en esta figura a Calímaco de Cirene (ciudad libia), pero es prácticamente imposible demostrarlo. Este nombre aparece también en Virgilio, Bucólicas, VI, 13 y Ovidio, Metamorfosis, II, 91.



25 gemelipara: es término técnico por "que pare doble". Generalmente las cabras paren gemelos, frecuentemente tres y ocasionalmente cuatro cabritos.

para ordeñarla tres veces: las cabras que paren gemelos son abundantes en leche (cf. Rumpel, s.v. δίδυματόκος) y, por lo tanto, se ordeñan tres veces al día.

26 El autor reitera en este verso lo que ya ha dicho en el anterior y pone énfasis en la producción de leche de la cabra.

27-60 Estos versos contienen la descripción o écfrasis de una copa que puede resumirse de la siguiente manera. La copa es un bocal seguramente profundo y, por lo tanto, estrecho, pues era un bocal para beber; de madera, con dos asas y profusamente adornada, en cuyo exterior y no en el interior, como opina Gow, se encuentran: una decoración floral (vv. 29-31), algunas escenas de la vida rústica (vv. 32-54) y una rama de acanto (v. 55). La decoración floral divide la copa en dos partes: en una de éstas se representa la escena de la mujer con dos pretendientes (vv. 32-38) y la del pescador (39-44) y en la parte opuesta la del niño con las zorras (vv. 45-54). El acanto se extiende en los bordes y alrededor de la copa. Para mayores detalles, cf. las notas correspondientes al griego y al español.

bañada en cera suave: es decir, encerada. Los pastores de Teócrito enceraban también sus siringas (cf. infra nota al 129; Virgilio, Bucólicas, VIII, 80, etc.).

28 de dos asas: las cuales dividen los dos paneles de la copa.

nueva y oliendo a cincel todavía: perífrasis que indica que la copa estaba recién fabricada (cf. v. 59). Lo interesante es

que las escenas de la copa no estaban dibujadas, sino labradas con un buril, lo cual supone un trabajo más minucioso aún.

29-31 En estos tres versos se encuentra el punto crucial para la comprensión de la descripción del vaso (vv. 27-60), que, a causa de la incertidumbre de la tradición manuscrita, no ha podido aclararse satisfactoriamente. En efecto, según Gallavotti ("Le coppe istoriate di Teocrite e di Virgilio" en La Parola del Passato, XXI, 1966, pp. 421-436), los antiguos comentadores son parcos en sus explicaciones y reticentes sobre la descripción del vaso. Los modernos, por su parte, quizás han empeorado la comprensión del texto durante casi un siglo de empeño exegético, desde Ribbeck hasta Gow. Gallavotti, con la finalidad de explicar la forma y los adornos descritos en el vaso, ha realizado un minucioso análisis terminológico cuyos resultados he adoptado en general.

29 hacia sus bordes se extiende: es decir, la hiedra se "enrosca", "se desliza" de la base hacia la orilla del vaso del lado de las asas.

en lo alto: o sea, la hiedra se extiende en la parte alta del vaso.

hiedra: planta trepadora, siempre verde, con tronco y ramos sarmentosos, del que brotan raíces adventicias que se agarran fuertemente a los cuerpos inmediatos y su follaje se emplea para formar guirnaldas que con frecuencia decoran edificios de estilo rústico y campestre. En este caso la representación se refiere a la hiedra pegándose o entretejiéndose al helicriso.

hiedra/hiedra: nótese la conduplicación que se ha mantenido

en la traducción.

- 30 helicriso=siempreviva o perpetua. El tallo de esta planta es recto y rígido, con flores amarillas en la cima que persisten meses enteros sin sufrir alteración, por lo cual sirven para hacer guirnaldas, coronas y otros adornos semejantes. (Cf. Teofrasto, Historia de las plantas, IX, 21 (XIX, 3 sch.) citado por Etimologicum Magnum, s.v. ἑλικρύσεος ). La hiedra, se pega al helicriso el cual puede medir de diez a treinta centímetros y, de esta manera, forma una guirnalda en forma de tira larga que adorna al vaso, distribuyéndose en lo alto las ramillas -- del helicriso y la hiedra.

entretrejida: entretrejida no en forma regular y compacta, sino como urdimbre espaciada e irregular.

- 31 la hélix: o la hélice, es decir, el tallo de la hiedra a primera vista muestra ya una de sus características: su forma helicoidal.

se enreda: es decir, da vueltas o se enrolla al helicriso en forma helicoidal, como una hélice.

del fruto azafrán: es decir de las flores amarillas del helicriso.

- 32 Dentro: es decir dentro de uno de los dos recuadros o paneles de la copa, separados por los lienzos de la hiedra que se corresponden con las dos asas.

una mujer: el tema amoroso, con la presencia de la mujer, es muy frecuente por los poetas de la época helenística.

obra de arte divina: es decir, un labrado magníficamente ejecutado. Expresión probablemente formularia.

33 peplo y diadema: el peplo, usado por las mujeres, era una vestidura amplia y suelta, sin mangas, que caía de los hombros a la cintura, generalmente formando caídas en punta por delante. La diadema adornaba la cabeza, en forma de media corona abierta por detrás (cf. Ilíada, XXII, 469).

junto a ella dos hombres: es decir, un hombre a un lado y otro al otro lado, como se expresa en el verso siguiente.

34 de hermoso cabello: nótese cómo el poeta hace constantes referencias a la cabeza. Esto posiblemente se relacione con la importancia que tuvo el retrato en la época helenística.

35 con dichos contienden: o sea, pelean por ella. La redundancia es tono épico.

su corazón: de la mujer.

37 su mente dirige: se comprende, por el verso anterior, que la mujer sonríe también al otro hombre, poniendo atención tanto en uno como en el otro, coquetamente.

38 los ojos hinchados: sc., por el deseo.

en vano se afanan: es decir, por más que los dos hombres tratan de obtener alguna respuesta a su deseo, que pase de ser una simple sonrisa, no logran mayores resultados, sino la mujer los incita más aún.

39 Después: es decir, junto a la escena de los hombres y la mujer, en un sólo panel, se describe también la escena del viejo y del mar (vv. 39-45).

pescador: el tema del pescador es frecuente en la poesía y el arte helenísticos. Cf. Mosco, (fragmento I, 9) y la escultura del viejo pescador del II siglo, a. C., en Scultura greca. Il

quarto secolo e l'ellenismo. Ed. al cuidado de Giovanni Becatti. Arnoldo Mondadori ed. Biblioteca Moderna Mondadori, vol. 645, - 1961, ilustr. No. 134, p. 169.

roca...áspera: por medio de la adjetivación en hipérbaton -- Teócrito da realce al cuadro.

40 gran red: y por lo tanto pesada. Tanto más lo será para el - viejo pescador.

para pescar: literalmente "con el propósito de la captura".

43 El realismo se encuentra intensamente reflejado en este verso. En la época helenística los artistas estuvieron muy preocupados por aprehender la realidad y captar los momentos fugaces que dan al arte en general una característica novedosa. Los detalles descriptivos o alusivos en la pintura teocritea: "áspera roca", "gran red", "afanoso", "el anciano", "duro trabajo", "con toda la fuerza de sus miembros", "canoso", dan viveza al cuadro descrito.

los nervios: es decir, los músculos.

45 un poco lejos: aquí Teócrito empieza a describir la representación del otro panel de la copa, que comprende una sola escena, mientras que en la anterior son dos. La viña y su guarda, quien está muy ocupado en fabricar una trampa para langostas, y las dos zorras, que roban los frutos maduros y la comida del niño, son los elementos de este cuadro. En la reconstrucción - que Gow hace de la decoración de la copa aparece una clara simetría entre las tres escenas: el pescador se encuentra en medio y la dama con los dos varones se relacionan con el guarda y las dos zorras, a los lados. Sin embargo, esta interpretación

no es correcta (cf. supra notas vv. 29ss.).

- 46 rojos racimos: es decir, racimos de uva. Hay ciertas uvas -- producidas por cepas altas y de sarmientos duros, como la alarije, que son de color rojo. En este caso se trata de uvas, no precisamente rojas, sino mas bien maduras (cf. la nota correspondiente al griego).

viña: en los modelos descriptivos de Teócrito, que son los escudos de Aquiles (Iliada, XVIII, 561-573) y de Heracles (Ps. Hesíodo, Escudo, vv. 293-300), también hay viñas representadas. Sin embargo, la diferencia entre aquéllas descripciones y ésta es muy clara, pues mientras en aquellas el ambiente es éeico -- por los objetos cincelados (armas de combate) y por la terminología rica en metales (oro, plata, acero, estaño, etc.); en ésta el ambiente es rústico-realista, pues se habla de una copa de pastores en un contexto pastoril.

- 47 cerca: seguramente se refiere a un tecorral, es decir un cerco de piedras.
- 49 Madura: es decir, racimos comestibles. Hay una clase de viñas cuyas uvas llegan hasta el suelo donde las zorras las consumen en gran cantidad (cf. Varrón, De las cosas del campo, I, 6, 5). Probablemente Teócrito se refiere a estas viñas.

zurrón: o mejor, bolsa de cuero. A veces muestra la rusticidad y la pobreza de quienes la portan como en Bolero XII, 447 ("zurrón so zurrón lleno de agujeros con su correa retorcida") y en el Idilio V, 19. Los pastores la usaban, para llevar pan y otro tipo de provisiones, como aquí el queso.

- 51 el desayuno en lo seco coloque: es decir, la zorra dejará el

niño hasta que ella haya sacado el desayuno del zurrón del niño para llevarselo. La metáfora que encierra esta oración difícilmente puede explicarse (cf. las notas correspondientes al texto griego).

52 trampa<sup>a</sup> langostas: evidentemente el niño hace la trampa para las langostas que, como las zorras, son dañinas a los viñedos. Para el niño es sólo éste un pasatiempo (cf. v. 54).

55 se extiende: las hojas de acanto se encuentran al pie del vaso. Este tipo de decoración es muy característica de la cerámica megarense, que data de la tercera centuria (cf. Taccone, p. 8, nota 1 y Gow, II, p. 13).

acanto flexible: lo de ser flexible es una característica común del acanto. Con este mismo significado lo utiliza Teócrito en XXV, 206. La expresión es usada comúnmente por los poetas - (cf. Virgilio, Eglogas III, 45; Georgicas IV, 123). Es áspero (asper acantho, Ovidio, Metamorfosis, XIII, 701) y siempre verde (semper frondentis, Virgilio, Georgicas, II, 119). Era imitado en los capiteles corintios.

57 barquero calidno: las islas calidnas se encontraban en el archipiélago de las Sporadas, frente a la costa de Caria. Según unos autores antiguos eran Leros y Calimna; según otros las Esporadas (cf. Idilio II, 677). Teócrito tal vez se refiera a Calimna que se encuentra cerca de Cos. En otras variantes de la tradición manuscrita aparece un "barquero Calidonio", lo que ha llevado a algunos a pensar en las costas de Calidón en Sicilia (no Calidón del Peloponeso. Cf. la edición de Cholmeley). Por mi parte no creo que la escena se sitúe en Sicilia, pero -

sí muy probablemente en Cos (cf. infra nota al v. 64).

63 Hades: es el dios de los infiernos o bien el lugar adonde -- van las almas de los muertos para ser juzgadas y recibir la pena que por sus crímenes merezcan o la recompensa por sus actos virtuosos en la tierra. Aquí puede referirse tanto al dios como al lugar, si bien en nuestra traducción preferimos la segunda interpretación.

64 El estribillo es una invocación a las Musas a quienes pide -- Tirsis, metafóricamente, que le hagan recordar cómo aconteció la muerte de Dafnis. Las invocaciones tienen una larga tradición: desde Homero hasta los romanos, las Musas son un motivo de inspiración poética. Esta invocación de Tirsis es semejante a las invocaciones de Homero (cf. Ilíada I, 1; II, 464; Odisea, I, 1). El significado que tenían las invocaciones para los -- griegos ha sido bien observado por Luis Gil, pp. 18-32, passim.  
canto bucólico: cf. supra, v. 20.

65 Tirsis soy yo del Etna: nótese el nombre en posición de relieve. El ovajero "firma" aquí su canto, lo cual es muy común en la literatura griega (cf. por ejemplo, Hesíodo, Teogonía, 22). Tirsis da a conocer al iniciar su canto tres datos muy interesantes: en primer lugar, que él es siciliano (cf. nota siguiente), como lo era Teócrito, lo cual tal vez apoye la tesis de que Tirsis esconde la personalidad del poeta de las bucólicas (cf. supra, p. 55); en segundo lugar, que se encuentra en el extranjero y que canta para un público desconocido a quien debe a conocer su nombre y su patria; y, por último, que el canto -- fue hecho para ser "recitado" fuera de Sicilia. Lo anterior --



muestra la "internacionalidad" de la composición y del cantor hecho muy característico, por cierto, en la literatura helenística.

Etna: monte de Sicilia entre Catania y Tíndaris. Aquí sinécdoque por "Sicilia". Algunos autores utilizaron "etneo" por "siciliano" (por ejemplo "Zeus Etneo" en Píndaro, Olimpicas, VI, 96).

66 ¿Dónde estábais...dónde, oh Ninfas?: el pastor se dirige a las Ninfas Náyades (cf. Virgilio, Bucólicas, X, 9s.: Quae nemo-  
ra aut qui vos saltus habuere, puellae / Naides...) preguntán-  
doles dónde estaban ellas cuando Dafnis moría. ¿Por qué las Náya-  
des no estuvieron presentes cuando Dafnis falleció? Según el  
mito, estas Ninfas eran protectoras del boyero y le querían mu-  
cho (cf. v. 141) y una de ellas se enamoró perdidamente de él,  
pero ese amor no fructificó ya que aquél rompió involuntaria-  
mente un pacto que habían establecido entre sí. Seguramente las  
Ninfas lo abandonaron a su suerte por la falta que había come-  
tido, aunque, sin embargo no lo llegaron a odiar (cf. infra, v.  
141).

Dónde: el lugar en el que se desarrollan los acontecimientos  
está cerca de Siracusa según se puede deducir de la mención de  
Aretusa (fuente cercana a Siracusa, cf. nota del v. 117) y del  
Timbris (Según los escoliastas un río cercano a Siracusa. Cf.  
Gow, II, v. 118). En el Idilio se dice que Dafnis moría cerca  
del río Hímera que tal vez debía estar cerca de Siracusa. Leó-  
crito no menciona al principio del canto el lugar donde se de-  
sarrollan los hechos, pues evidentemente el público que leía o  
escuchaba el poema estaba enterado de los pormenores.

cuando Dafnis moría (= Virgilio, Eglogas, X, 10): es decir, se consumía de amor por la ninfa Xenea (cf. supra, p. 51). En la Odisea, Penélope se consumía "como la nieve" por la ausencia de Odiseo (XIX, 204 y 208) y en Herodoto un hombre se consume por una enfermedad (III, 99). En Teócrito generalmente el amor es el causante de una especie de decaimiento físico y moral (cf. II, 29, 83; V, 12; VI, 27; VII, 76, etc.).

67 Peneo: hay dos ríos en Grecia con este nombre: uno en la Eli de y otro en Tesalia. Este último nace en las montañas del Pin do, situadas entre Tesalia y Epiro y consagradas a las Musas. Nótese que estos lugares se encuentran lejos de Sicilia ¿Acaso las Ninfas se querían alejar lo más posible del boyero?

68 Anapos: río cercano a Siracusa.

69 el agua sagrada del Acis: el Acis es un río que desciende del Etna. De acuerdo con Ovidio (Metamorfosis, XIII, 750-897) Acis era un pastor de Sicilia de quien se enamoró Galatea, la cual a su vez era amada por el cíclope Polifemo (cf. Teócrito, XI). Este último mató por celos a Acis, y Galatea, al ver la desgracia, lo convirtió en río. Era famoso por lo frío de sus aguas las que, sin embargo, no eran, hasta donde se sabe, sagradas, por lo que Gow (II, s.v.) piensa que se trata aquí ("agua sagrada") de un epitheton ornans.

Nótese que Tírais insiste en que las Ninfas no estaban cerca de donde murió Dafnis.

71-72 caacales...lobos.../león: los tres son animales salvajes y -carnívoros. Nótese que están en orden ascendente de acuerdo a su tamaño y a su ferocidad. Ahora bien, cabe preguntarse por -

qué motivo Teócrito incluyó en el canto a estos animales perniciosos y enemigos no sólo de los pastores, a más de que estaban muy alejados del ambiente siciliano, ya que en la isla, al menos en tiempos de Teócrito, no había leones y posiblemente - tampoco chacaes (Eurípides, Cíclope, 248 menciona a los leones como alimento del Cíclope, aunque evidentemente con una finalidad humorística, y Virgilio, Églogas, art. V, 27, habla de leones africanos gimientes por la desgracia de Dafnis cf. A. - Perutelli, op. cit. pp. 770 y 776). El motivo que tuvo Teócrito, por lo tanto, no creo que haya sido mostrar el ambiente en el que se movieran sus personajes, sino más bien expresar de la manera más viva el lamento universal de la naturaleza, también salvaje, por la muerte de Dafnis. El poema está lleno de estas referencias mágico-folkloricas que son de la gente rústica (cf. vv. 15, 16, 32-36, etc.).

por él...por él.../por él: esta triple anáfora, se repite de manera idéntica en los vv. 74-75 (muchas...muchos.../muchas). La anáfora se relaciona de manera estrecha con las repeticiones en las creaciones literarias populares.

72 cuando muerto: el sujeto es Dafnis.

74-75 muchas...muchos.../muchas: triple anáfora como en el dístico anterior.

vacas...toros / becerras y novillos: se refiere al rebaño de Dafnis quien era boyero. En este caso, en contraste con lo que apuntamos en la nota a vv. 71-72, el orden de los animales es descendente, de acuerdo con el valor de cada uno de ellos (las hembras tienen mayor valor que los machos, pues, además de ---

criar, producen leche). Este juego de significados es a menudo utilizado por Teócrito (cf. vv. 3-11) / <sup>lo que da</sup> al poema una cadencia exquisita.

75 gimieron: nótese el homoioteleuton correspondiéndose a "aulla ron" del v. 71. Dos dísticos paralelos con variación en la posición del verbo.

77 Hermes: Dios menor de la familia olímpica. Nacido en una caverna del monte Cilene, en la Arcadia, era hijo de Zeus y de Maya. Los mitos que hablan de él lo muestran como un dios multifacético que cumplía con las actividades más diversas (cf. A. Reyes, XVI, pp. 481-492). Lo que aquí interesa destacar es que a veces se le presenta como padre de Dafnis (Partenio §29) quien seguramente transmitió sus cualidades y su afición por la música (Hermes fabricó la primera cítara y la flauta que luego intercambió con Apolo). Era patrono de los pastores por quienes fue siempre venerado. Como dios de los pastores, los monumentos lo representan con un cordero a la espalda. En este canto por la muerte de Dafnis el dios pastor tiene una intervención muy breve (cf. verso siguiente), pues sólo le pregunta por la persona a la que ama. Seguramente no sabía lo que le sucedía a Dafnis, pero después se enteró de ello ya que seguramente permaneció hasta que éste murió.

desde el monte: ¿A qué monte se refiere Teócrito? Creo, con Legrand (Bucoliques, p. 23, n. 7), que el poeta dice "desde el monte" con el fin de presentar a Hermes como dios pastoril, sin referirse a algún monte en particular. Posiblemente su asociación antes de todos los pastores y los dioses de relación con

el cuidado que el dios tenía por los pastores.

Dafnis: en posición de relieve, al final del verso. En el v. siguiente, entonces quedan en evidencia los pronombres relativos interrogativos.

80 Nótese la anáfora de los artículos y el quiasmo en este verso.

boyeros...pastores...cabreros: en orden descendente de acuerdo al valor de los animales. Según un antiguo escolio a Teócrito (cf. supra p.58) la poesía de los boyeros, de los pastores de ovejas y de los cabreros recibe el nombre de bucólica, en general, porque el buey siempre aparece a la cabeza de los demás.

81 Todos preguntaban: estos personajes ambientales no sabían que mal aquejaba a Dafnis, por lo que parece que pocos conocían la desgracia del boyero (los dioses lo saben, pero sólo a medias).

82 Pobre: la palabra, en griego, tiene más bien un tono burlesco que una expresión de simpatía.

te consumes: cf. v. 60.

niña: es decir, la ninfa Xenea (cf. Idilio VII, 73) quien, enamorada de Dafnis, había hecho jurar a este semidiós castidad.

83 fuelle...bosque: Xenea era una náyade, es decir una ninfa de las fuentes y los bosques.

por sus pies es llevada: esta enunciación indica que la ninfa no iba por su propio gusto por fuentes y bosques, sino más bien por una fuerza interior, por el amor a Dafnis. Pero ella tal vez no quiere ese amor pues es imposible ya que la violación del juramento impide que éste se lleve a cabo.

85 en tu busca: literalmente "buscándote". La interposición del estribillo contenido en el verso anterior da énfasis a esta --

acción, con la cual inicia el verso presente y <sup>la</sup> que tiene una gran importancia para el entendimiento del poema. El vocablo griego, en algunos casos, significa "desear" (cf. nota al texto griego) por lo cual es posible que ella más que buscar a Dafnis, lo deseara, pues es evidente que la ninfa sabía donde estaba, pero no podía acercarse a él.

malo e impotente: malo para amar pues no intenta siquiera ir en busca de su amada, porque no puede tomar ventaja de lo que tiene a su mano. El tono que utiliza Priapo es irónico y también ofensivo, para convencer así a Dafnis que ceda ante el amor y se deje llevar por éste (cf. las notas siguientes).

86 un cabrero pareces: el cabrero, según el contexto, es notoriamente un "amante malo", por rústico. Aquí Priapo, además está ofendiendo al boyero Dafnis al compararlo con un simple cabrero, que pertenece a un grado inferior en la jerarquía pastoril (cf. nota al v. 1: "cabrero"). Sin embargo, es necesario preguntarse si acaso Teócrito fue descuidado en poner en boca de Tirsis esas frases ofensivas a los cabreros si el interlocutor de éste es precisamente un pastor de cabras. En los versos siguientes se ve claro porque Priapo llama a Dafnis "cabrero".

87 cabras: el vocablo griego debería traducirse más literalmente por "baladoras".

se montan: "son montadas". Espasivo.

88-91 Priapo trata de impulsar a Dafnis para que vaya y se una con la muchacha que recorre los montes buscándolo, y no se limite a desearla, consumiéndose en la impotencia. Está claro, además

que, de acuerdo con su carácter lascivo, Priapo argumenta haciendo extensivo el deseo amoroso a todas las muchachas.

93 destino: convencido de su irremediable fin, Dafnis deja que el castigo se cumpla y nada responde a los pastores y a los dioses.

95 Cipris: es decir, Afrodita. La diosa recibe este nombre porque tenía un santuario en Chipre, en donde se le ofrecían donativos de cortesanas.

96 en secreto sonriéndose: es decir, iba contenta pero sin demostrarlo para que Dafnis no se diera cuenta. La diosa está alegre seguramente por la situación en que se encuentra el boyero, -- quien está muriendo de amor (cf. nota al texto griego).

grave el alma enseñando: ¿Con qué finalidad Afrodita muestra una aflicción que no siente? En este verso se muestran dos cosas: a) que Afrodita está contenta, pero oculta su regocijo, y b) que la diosa se muestra airada ("grave el alma") ante Dafnis. De esta manera, Afrodita no está enojada realmente sino al contrario contenta y sonriendo interiormente al ver su poder sobre Dafnis enamorado. Ahora bien, la diosa se muestra enojada, porque en realidad su victoria no es total todavía y, sobre todo, porque quiere que Dafnis, quien se resiste al amor, se sienta totalmente vencido por Eros. De esta manera se explica porqué cuando muere Dafnis la diosa quiere reanimarlo pues con la muerte del boyero ella queda privada de la victoria. Así, Dafnis, de alguna manera es el vencedor y Afrodita es la vencida. Por otro lado, Afrodita no es presentada aquí por el poeta como una divinidad malvada, sino sólo como una diosa que no tolera que

alguien quiera sustraerse a su poder y que está dispuesta a usar mucha misericordia una vez que se demuestra la ineludibilidad de su imperio.

97 a Eros doblar: es decir, vencer y doblegar como en una lucha a Amor. Eros era hijo de Afrodita y, según algunos mitólogos antiguos, de Hermes. En la época helenística se le representaba como un niño alado y juguetón, aparentemente tierno, pero que daña a los hombres con los dardos de su carcaj, suscitando en ellos una pasión amorosa, que a menudo es infeliz.

rogabas...a Eros doblar: en la leyenda de Dafnis se muestra a éste resistiéndose al amor de una princesa que tuvo que emborracharlo para tener relaciones con él, quien, a su vez, amaba a la ninfa Xenea. Estos triángulos amorosos aparecen a menudo en la literatura griega (cf. Mosco, Frag. II). Posiblemente el poeta se refiera al rechazo de Dafnis a la princesa.

doblar: literalmente "doblegar", "vencer".

98 La diosa sabe que Dafnis ama, pero astuta y burlescamente (aunque sin dejar por esto de aparentar enojo) le hace esta pregunta para convencerlo de que está vencido.

100 le respondió Dafnis: antes había permanecido callado, pero ahora, por su rencor, responde a Afrodita insultándola.

100-101 crúel...rencorosa...a los mortales odiosa: con estos vocablos el poeta caracteriza sintéticamente a Afrodita: cruel, -- porque a ella no le importan los sufrimientos que causa; rencorosa porque, como muchos dioses, se vengaba de las afrentas que recibía de los mortales (en este caso, no honrándola Dafnis como se debía), y por esto no era querida por los hombres.



102-103 Estos dos versos, como ha mostrado Lagrand (Étude, p. 148), pueden traducirse "Kypris.../ tu le vois, pour moi le soleil - va s'éteindre,/ Daphnis, jusque dans l'autre monde souffrira - les tortures de l'amour", pero de esta manera el pastor aparece vencido y su actitud es contradictoria con las ofensas que dirige a Cipris. Sin embargo, lo anterior ilustra de una manera específica la situación en la que se encuentra Dafnis: él - está vencido y lo sabe, Afrodita y Eros se salieron con la suya, pero <sup>él</sup> no renuncia a su deseo de no amar, y por eso espera - la muerte, pues en el Hades esos dioses no tienen poder. Por - eso, al morir, Dafnis estará libre de las redes de Eros.

todo sol se ha puesto: es decir, ya no hay otro camino, nada queda por hacer.

103 Dafnis hasta en el Hades será un amargo dolor para Eros, por que el boyero, aún a costa de su muerte, no cederá ante el amor. Este verso muestra al dios del amor como aún no triunfante, pues no ha vencido del todo al boyero, aunque en las palabras de Hermes, los pastores y Priapo, y en los versos 97-98, Dafnis aparezca derritiéndose de amor. Evidentemente éste, como Medea en el Hipólito de Eurípides, trata primero de callar su mal y ocultar su dolencia (por esto al principio no responde a las preguntas que le hacen los pastores, Hermes y Priapo), y ahora trata de recatarse con destreza de su locura y mostrarse victorioso con dignidad, aunque después, como se verá más adelante, al ver que no es posible dominar el poder de Cipris, se dejará morir.

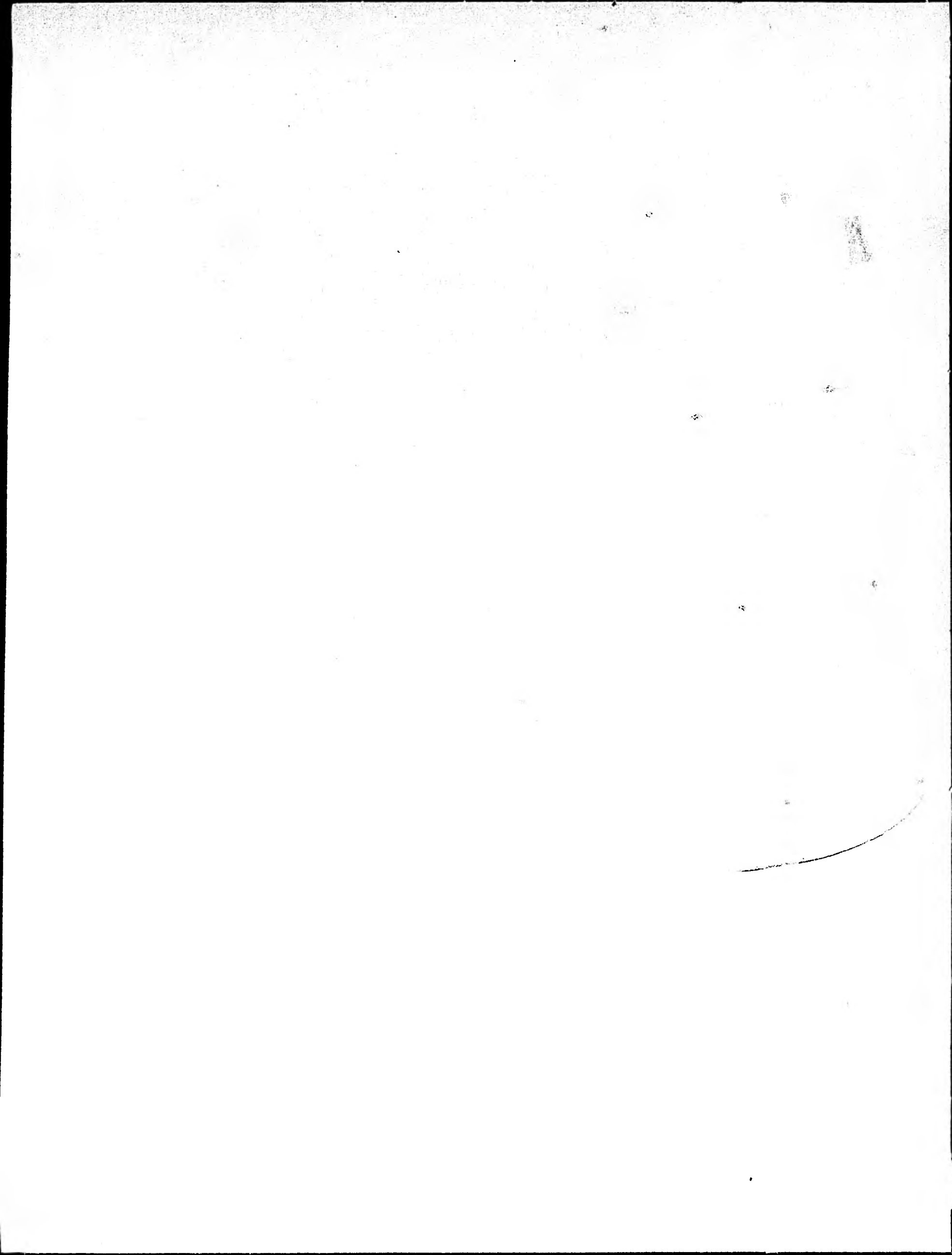
en el Hades: es decir, en el mundo de los muertos.

105 el boyero: es Anquises, padre de Eneas (cf. Iliada, V, 313, etc.). Se sobreentiende, probablemente "dobló", pero aquí con sentido erótico. Cf. la nota siguiente.

Ida: monte o serie de montes de Frigia, en la Tróada. En Homero tiene el epíteto de "abundante en fuentes y criador de fieras" (Iliada, VIII, 47; XIV, 283, etc.).

Los versos siguientes se refieren a tres hechos que disgustan mucho a Afrodita: sus relaciones amorosas con Anquises (vv. 105-107), la muerte de su amado Adonis (vv. 109-110) y la humillación que sufrió ante Diomedes (112-113).

105-107 En cuanto a los amores de Afrodita con Anquises, príncipe troyano, el mito refiere que Zeus, queriendo castigar a Afrodita por los anedotes amorosos que propiciaba entre dioses y entre los mortales, hizo que ella se prendara de Anquises, mientras éste pastaba sus rebaños cerca del monte Ida, y tuviera de él a Eneas. Así sucedió, en efecto, pero Afrodita se arrepintió, pues sus relaciones con Anquises serían causa de burlas entre los dioses, por lo cual, después de haberse acostado con el troyano, le pidió a éste que no fuera a decir nada de lo que había ocurrido entre ellos. Pero Anquises se vanaglorió de sus relaciones con la diosa y fue castigado por Zeus con su rayo - que según una versión del mito, lo mató (Higinio, 94), según otra, lo dejó lisiado (Virgilio, Eneida, II, 647-650) y, de acuerdo con una tercera visión, lo cegó (Servio, comm. ad Aeneida, I, 617; II, 35, 687). En este idilio, Teócrito parece aludir a la última versión, pero tal vez contaminándola con otra poco conocida, según la cual Anquises no, fue cegado por el rayo de



Zeus, sino por unas abejas (cf. v. 107). De esta manera, Anqui-  
ses, por su indiscreción, sería castigado con la ceguera como  
lo fue Dafnis (cf. nota correspondiente al texto griego). Teó-  
crito adoptó esta última parte de la leyenda haciendo una com-  
paración entre Anquises y Dafnis y prefiriendo el ambiente rús-  
tico (las abejas como el instrumento de la ceguera) al ambien-  
te religioso (Zeus castiga con su rayo a Anquises) que en la -  
época helenística había decaído considerablemente. Para mayo-  
res referencias acerca de esta parte del mito y sus variantes  
cf. Gow, II, pp. 23 y 24; Taccone, A., op. cit., pp. 11 y 12 y  
Legrand, Bucoliques, p. 25.

109-110 Adonis: hijo de Esmirna y de su abuelo Cíneas rey de Chi-  
pre. Recién nacido fue recogido por Afrodita y, cuando joven,  
amado también por ella. Era pastor y gustaba de las cacerías,  
en una de las cuales fue herido mortalmente por un jabalí. Afro-  
dita lloró amargamente su muerte (cf. Bión, I).

La mención de Adonis hecha por Dafnis, tiene la finalidad de  
hacerle recordar un suceso muy dolorosa a Afrodita, pues la --  
muerte del pastor ocurrió, según algunos escoliastas, por los  
mismos ardides amorosos provocados por la diosa. En efecto, -  
una variante del mito de la muerte de Adonis refiere que Ares,  
con quien Afrodita había tenido relaciones amorosas, dio muer-  
te a ese hijo de Esmirna llevado por los celos (cf. Nonno, Dio-  
nisíaca, XXXII, vv. 219-220. Según Apolodoro, III, XIV, 4, Ado-  
nis, alcanzado por el odio de Artemis, un jabalí le dio muer--  
te). Aquí, por lo tanto, se alude burlescamente al hecho de que  
Afrodita fuera presa de sus propias maquinaciones amorosas.

112-113 Diomedes: Rey de Argos, hijo de Tideo y héroe de la Iliada.

La diosa no sólo recibió agravios y penas en el amor, como se alude en los versos anteriores, sino también en la guerra, como es el caso de su altercado con Diomedes, cuyo desarrollo aparece en Homero, Iliada V, 318-352. En efecto, en ese pasaje se refiere que, cuando Afrodita sacaba a su hijo Eneas del campo de batalla, fue herida por Diomedes, quien no conforme con hierirla la corrió del campo de batalla (vv. 148 s.). Después los dioses se burlaron de ella (vv. 412ss.).

De esta manera, es del todo justificable la alusión a los casos calabros amorosos y bélicos de Afrodita, pues Dafnis trata de ofender a la diosa y ¡ que mejor que esos casos que ella no quisiera recordar!

113 al boyero Dafnis vencí: Dafnis se considera vencido por Afrodita y por eso lo único que le queda es morir dignamente, sin dejarse arrasar por el fuego amoroso.

115 lobos...chacales...osos: cf. nota verso 72.

116 Adios: Dafnis no sólo se despide de los animales salvajes, sino de toda la naturaleza, como se verá en los versos siguientes.

117 Aretusa: nombre de una fuente sagrada de la isla Ortigia, cerca de Siracusa. Según el mito, Aretusa era una ninfa de la Elida, cerca de Olimpia, e hija de Nereo y Doris. En cierta ocasión en que la ninfa se baña en el río Alfeo, éste se enamora inmediatamente de ella y la persigue por los bosques llamándola, mas ella se negaba a escuchar sus cuíatas amorosas. Artemis la convierte en fuente y la lleva a la isla de Ortigia. Alfeo, sin embargo, siguiéndola, atravesó las aguas del mar sin mez--

clarse con ellas y se unió a Aretusa (cf. Ovidio, *Metamorfosis*, V, 555 ss.; Mosco, fragmento III). La fuente Aretusa como inspiradora de la poesía bucólica se encuentra en Mosco III, 77 y Virgilio, Bucólicas, X, 1.

118 Timbris: río o especie de canal cerca de Siracusa. Los escoliastas parecen no estar bien informados al respecto (cf. Le--grand, Étude..., p. 298).

120-121 Una expresión similar aparece en Virgilio, Bucólicas, V, 43-44. Nótese las anáforas de los vocablos "Dafnis" y "aquí", además de la similitud de los verbos a final del verso.

123 Pan: cf. verso 16. Nótese que Pan, como las Ninfas, tampoco - estaba presente en la muerte de Dafnis.

Lico.../ Ménalo: montes de la Arcadia, uno al sureste, otro al centro de esta región. El dios Pan era originario de la Arcadia y habitaba generalmente los montes. (Cf. Virgilio, Bucólicas, vv. 15, 16 y 26).

124 guardes: como divinidad protectora de la naturaleza agreste.

125 del Hélice...la cima: aquí Hélice equivale, por sinécdoque, a Ménalo, el gran monte de Arcadia del verso anterior. Hélice o Calisto, hija de Licaón, fue una ninfa arcádica preferida de la diosa Artemis por ser la más hermosa. Zeus, prendado de su belleza, adoptó la figura de la diosa con el fin de seducirla. Artemis, después que descubrió el estado de Calisto cuando ésta se desnudó para bañarse, la expulsó de su séquito. Hera, indignada por la maternidad de la ninfa, la convirtió en osa. -- Cuando el hijo de Hélice, Arcas, estaba a punto de atravesarle el pecho a su madre-osa con un dardo, Zeus los transportó al -

cielo y los transformó a uno en la constelación del Boyero y a Calisto en Hélice, es decir, en la constelación de <sup>la</sup>Osa Mayor. Pausanias, por su parte (VIII, 35, 8) dice que la tumba de Calisto se encontraba en la pendiente suroeste del monte Ménalo, donde estaba también la tumba de Arcas.

126 que aun los beatos admiran: todo monumento importante es hermoso; toda belleza es admirada por los dioses.

128 siringa: había dos clases de este instrumento; la siringa — monocálama, que constaba de un solo tubo (aunque esta puede confundirse con el moncaulos en un pasaje de pseudo-Plutarco, Acerca de la música, 21), y la siringa policálama o agreste, mejor conocida como "flauta de Pan", la cual constaba de varios tubos de distinto tamaño si eran abiertos, o de tamaños iguales si — estaban obturados en el interior a distintas alturas.

meliflua: es decir, de sonido suave como la miel.

129 por la espesa cera: la forma en escalera no era indispensable en este tipo de siringa ya que la cera podía empujarse a la altura que proporcionara el sonido deseado. Estos tubos, abiertos o cerrados, se unían con cera (cf. Tibulo, II, 5, 32) la cual se untaba también en el exterior "tanto por arriba como por de bajo" (Idilio VIII, 19, 22) con el fin de que quedara brillante, como es el caso también de la copa de este Idilio (cf. verso 27). En la época helenística y romana se perfeccionó la siringa y el aulos (cf. A. Salazar, op. cit., pp. 627 y 628).

bien deslizable en los labios: por la cera untada en donde se aplicaban los labios.

130 arrastrado: aquí Dafnis es arrastrado por Eros, mientras que

en el v. 135 los perros serían arrastrados por los ciervos. Aquí se vuelve a hacer hincapié en que el amor es la causa de la muerte de Dafnis. Parece que el boyero es un juguete del -- destino y sólo tiene fuerzas para ofender a Afrodita.

132-136 La significación que se han dado a estos versos ha sido -- muy discutida por los estudiosos. Cf. infra, Introducción, pp. 66s.

132 violetas...zarzas...acantos: mientras las primeras son plantas de ornato muy apreciadas, las segundas son yerbas espinosas que a menudo se dan en los campos. Nótese el "vos" que aquí -- utiliza Dafnis al dirigirse a las plantas y, en el verso 152, el cabrero al hablarle a sus cabras.

133 narciso en enebro floresca: expresión semejante en Virgilio, Bucólicas, VIII, 53. Posiblemente Virgilio tuvo como modelo a Teócrito.

narciso...enebro: mientras el narciso es una flor ornamental, el enebro, al contrario, es un arbusto ramoso con hojas punzantes.

135 pues Dafnis muere: con esto, Teócrito da la razón de la trasmutación de las propiedades de las cosas: Dafnis muere, y pronostica el cambio de la naturaleza. Evidentemente se trata de un elemento folklórico que fue retomado posteriormente como artificio poético.

el ciervo o los perros: se mantiene la relación numérica entre los perros y el ciervo en la caza lo que es más impositible aún.

136 En los versos anteriores el poeta muestra el cambio de cuali



dades entre contrarios, o mejor, revierte la realidad. Sin embargo, en este verso, lo que parece decir Teócrito no es algo imposible, pues evidentemente el buho puede contender con el ruiseñor, aunque pierda. De esta manera, el significado del verso debe interpretarse: "los buhos en los montes a los ruiseñores venzan (en el canto)", es decir, "compita venciendo", lo cual es, en afecto, imposible (cf. nota al texto griego y Calpurnio VI, 7).

Gow ha reproducido algunas interpretaciones de este verso, - que aunque él mismo las considere insatisfactorias, me parece interesante apuntar. De acuerdo con el, se podría ver una inversión en la naturaleza en el hecho de que los buhos y los ruiseñores contiendan en el monte, ya que estas aves viven en los bosques. Lo anterior, sin embargo, dice Gow "aunque contrario a la naturaleza, parece un climax absurdo de los portentos de los versos anteriores". Por otra parte, Hartung y Wadd, dando otra lectura del texto (cf. las notas al griego), traducen "en el alba" en vez de "en los montes". En efecto, la inversión de la naturaleza se muestra claramente al tomar en consideración que los buhos cantan durante la noche y los ruiseñores, - aunque cantan de día, también los hacen de noche, pero más a menudo al fin de las noches de luna. En estos dos casos el verso en cuestión aparece como un anticlímax de los anteriores.

ruiseñores: tienen un canto notable por su variedad y riqueza, y ocupan un lugar muy importante en la poesía universal. - Teócrito menciona a menudo al ruiseñor como la mejor de las a--

ves cantoras (cf. Rumpell, s.v.).

138 y cuando esto hubo dicho cesó: en el Idilio VII, 90, "cesó" se refiere a que Licidas termina de cantar. En este caso, Dafnis termina de hablar, pero al mismo tiempo deja de existir -- por lo que "cesó" indica, en este contexto "murió" (cf. nota al texto griego).

139 quería reanimarlo: en los versos 95 y 96, Afrodita está contenta, aunque oculta su alegría y muestra una ira que no siente; ahora la diosa trata de salvar a Dafnis pues evidentemente no quiere que éste muera sino, al contrario, que el pastor viva y siga sufriendo las torturas del amor y que, dejándose llevar por sus deseos, busque a la ninfa amada, representando así un triunfo completo para la diosa. Estos vocablos no representan, por lo tanto, como muchos estudiosos han creído, un cambio en el carácter de Afrodita, pues debemos de tomar en cuenta que ella no estaba enojada: fingía estarlo con la finalidad de que Dafnis, temiéndole su furor, se dejara arrastrar por el daseo amoroso.

hilos: sc. de la vida. El plural es intensivo.

140 de las Moiras: esto es, que proceden de las diosas del destino. Las Moiras eran hijas de Zeus y Temis, o bien de Erebo y de la Noche, según otra versión. En Hesíodo (Teogonía, 904 ss.) son tres [en Homero una (Ilíada, XXIV, 209) o muchas (ibid., - XXIV, 49; Odisea, VII, 197)]: Cloto, la "Hiladora", Láquesis, la "Distribuidora", y Atropos, la "Inmutable". Se les representaba siempre tejiendo la vida y el destino de los hombres: Cloto hilaba, Láquesis medía y Atropos cortaba el hilo de la vida

lo cual significaba la muerte.

fue al agua: el sentido que pueda tener esta frase es confusa para los estudiosos. Sin entrar en los problemas que oscurece más aún su significación es claro que Teócrito se refiere a la muerte: "fue al agua" significa simple y sencillamente "murió". Algunos traducen "fue al río" y suponen que el "rió" es el Aqueronte mismo (Cholmeley, cf. Gow), otros traducen "entró al Estigia" (Legrand, Alsina, etc.) y otros, con argumentos muy frágiles, piensan que Dafnis fue a un río o fuente reales y terrenos y ahí, ahogándose, se hizo inmortal (Whita). Para la interpretación de esta frase cf. Introducción pp. 61ss.

141 querido...odiado: la antítesis de estos vocablos dan más fuerza a la expresión. El término del canto termina con la mención de las Ninfas a las que se había dirigido Tirsis al principio del canto, con lo que queda cerrada la estructura del canto.

143 tú: es decir, el cabrero.

la cabra y el vaso: regalos que había prometido el Cbrero a Tirsis al principio del idilio (vv. 25 y 27).

144 libe: la libación, de acuerdo con Gow (II, 31) es de leche porque es lo que los pastores mismos toman y no por razones rituales.

144-145 El final del idilio es semejante al de otros cantos, como el de algunos Himnos Homéricos y, posiblemente, al final de la Isogonía de Hesíodo.

146 llena de miel: el sentido metafórico de esta frase pertenece al código poético. Miel significa en este contexto la elocuencia (cf. Ilíada, I, 249 y Píndaro, Olimpicas, X, 98) que era -

sentida por los griegos como algo dulce. Los poetas además, se alimentan con miel (cf. Gow, II, 31).

bella boca: la boca de Tirsis es bella porque entona dulces cantos.

147 llena de panal: sinécdoque y anáfora que enfatizan más aún el carácter dulce de la poesía de Tirsis.

148 de Aigilo...el higo: posiblemente Teócrito se refiera aquí - por sinécdoque a los famosos higos de Aigila, demo ático cuyo héroe epónimo era Aigilo, mencionados por Filemón (Ateneo, XIV, 652E). Sin embargo, la referencia es poco apropiada para un -- pastor, en su ambiente campestre, por lo que Aigilo podría relacionarse mas bien, de acuerdo con Wilamowitz, con el demo de Cos Aigiloi, mencionado en dos inscripciones (cf. Gow, II, 31).

149 dulce: el higo dulce se relaciona paradigmáticamente con la miel y el panal, dulces también ellos.

cigarra: los antiguos pensaban que la cigarra producía un sonido dulce y armonioso; sin embargo el ruido que producen es - estridente y monótono.

huele bonito: porque la copa está recién hecha (cf. v. 28).

150 Horas: en Homero, diosas guardianas de las puertas del cielo y servidoras de los dioses; en Hesíodo aparecen, en número de tres (Eunomia, Dika y Eirene), como hijas de Zeus y Temis. Las Horas, representan las estaciones del año y, también, de la vida. Estas diosas aparecen mezcladas con las Gracias y, en algunos autores, asociadas con el rocío y con las lluvias, pero no con las fuentes, como aparece en este pasaje teocórico. De esta manera, las Horas, como diosas de las fuentes son asimiladas

a las Ninfas —como sucede también con las Musas. Por otra parte, estas diosas son portadoras de gracia y belleza por lo que la expresión "lavada en las fuentes de las Horas" indica, metafóricamente que la copa parecía estar labrada por las Horas.

151-152 El poema, que se abrió con la descripción del ambiente —campestre, se cierra con estos dos últimos versos describiendo el ambiente pastoril en que se desarrollan las acciones. El cabrero pone atención de improviso a sus cabras que había desatendido por escuchar el canto de Tirsis.

Ciseta: nombre rústico de una cabra (cf. nota al texto griego).

ordeñala: en sentido literal "mámale". El cabrero ordena a algún chivo que mame a Ciseta.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA\*

### I. OBRAS GENERALES

- ALBINI, Umberto; Bornmann, F. y Naldini, M. Fortuna critica degli autori greci. Antologia di pagine critiche. Firenze, Le Monnier, 1975.
- ALSINA, José. Literatura griega; contenido, problemas y métodos. - Con la colab. de C. Miralles. Ariel, Barcelona, 1967.
- AYMARD, André, Etudes d'histoire ancienne. Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- BOWRA, Cecile Maurice. Introducción a la literatura griega. Textos Universitarios, 10. Madrid, Guadarrama, 1968.
- Historia de la literatura griega. Traducción de Alfonso Reyes. Breviarios, 1. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- CATAUDELLA, Quintino. Historia de la literatura griega. Barcelona, Iberia, 1954.
- CROISSET, Alfred y Maurice. Histoire de la littérature grecque. 2a. ed. Paris, Ed. Librairie Thorin, 1898, vol. V.
- FRASER, Peter Marshall. Ptolemaic Alexandria. Oxford, Clarendon Press, 1972. 3 vols.

\* Seleccione aquí las obras consultadas que he considerado más importantes para el presente estudio. Una bibliografía general sobre Teócrito y su obra puede encontrarse en L'année philologique, Paris (normalmente un volumen por año, desde 1927); Dix années de bibliographie classique, 1914-1924. Paris, 1927-28. 2 vols., y las bibliografías que incluyen, principalmente, las obras de Cantarella, Gow y Rosenmeyer utilizadas en este trabajo.

- GALLAVOTTI, Carlos. "Sulle classificazioni dei generi letterari -- nell'estetica antica" en Athenaeum, 1928, pp. 356-366.
- GIL, Luis. Los antiguos y la "inspiración" poética. Colec. Guadarrama de crítica y ensayo, 48. Madrid, Guadarrama, 1966.
- GONZALES Rolán, Tomás. "Breve introducción a la problemática de -- los géneros literarios" en Cuadernos de Filología Clásica, IV, 1972, pp. 213-237.
- GRIMAL, Pierre. El helenismo y el auge de Roma. 2a. ed. Madrid, -- Siglo XXI, 1974.
- JAEGER, Werner Wilhelm. Cristianismo primitivo y paideia griega. -- Traducción de Elsa Cecilia Frost. 3a. reimpr. México, -- Fondo de Cultura Económica, 1979.
- LEEUW, G. van der. Fenomenología de la religión. Trad. de Ernesto de la Peña. Sección de Obras de Filosofía. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- LESKY, Albin. Historia de la literatura griega. Trad. de José Ma. Regañón y Beatri Romero. Madrid, Gredos, 1968.
- MARROU, Henrie-Irénée. Historia de la educación en la antigüedad. 2a. ed. Trad. de la 3a. ed. correg. y aumentada por José Ramón Mayo. Buenos Aires, EUDEBA, 1970.
- NESTLE, Wilhelm. Historia de la literatura griega. 2a. ed. Barcelona, Labor, 1930.
- Historia del espíritu griego; desde Homero hasta Luciano. Trad. de Manuel Sacristán. 2a. ed. Barcelona, Ariel, -- 1975.
- OROSCO, Emilic. Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española. Madrid, Ed. Prensa española "El soto", 1968.

- PASCUCCI, Giovanni. Storia della letteratura greca. 7a. reimpr. de la 3a. ed. Firenze, Sansoni, 1972.
- PETIT, Paul. La civilization hellénistique. "Que sais-je?" 1028. - 3a. ed. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- PUECK, Henri-Charles, et alii. Las religiones en el mundo mediterráneo y en el oriente próximo I. 2a. ed. México, Siglo XXI, 1979.
- REYES, Alfonso. La filosofía helenística. 2a. reimpr. de la 1a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Obras completas. Letras Mexicanas. México, Fondo de Cultura Económica, 1961-1968, vols. XIII, XV, XVI, XVII y - XIX.
- ROMERO, José Luis. De Heródoto a Polibio. 2a. ed. Col. Austral. -- Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953.
- ROSTOVITZEFF, Michael Ivanovich. Historia social y económica del mundo helenístico. Trad. del inglés por F. José Presedo Velo. Madrid, Espasa-Calpe, 1967, 2 vols.
- SALAZAR, Adolfo. La música en la cultura griega. México, El Colegio de México, 1954.
- SARTON, George. Ciencia antigua y civilización moderna. Trad. de - Concha Albornoz. Breviarios, 155. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- TARN, W. y Griffith, G. I. La civilización helenística. Sección de grandes obras de historia. México, Fondo de Cultura Económica, 1969.

## II. SOBRE LITERATURA HELENÍSTICA



- AQUINO, Silvia. Los mimiambos I, II, III y VIII de Herodas. Tesis de licenciatura. México, UNAM, 1978.
- COUAT, Auguste. La Poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolémées (324-222 av. J.-C.). Paris, 1882. Impression anatolique, Culture et Civilisation, 115, Bruxelles, 1968.
- CANTARELLA, Raffaele. La literatura griega de la época helenística e imperial. Buenos Aires, Losada, 1972.
- CESSI, Camilo. La poesía hellenística. Bari, 1912.
- FRASCHINI, Alfredo E. "Contribución al estudio comparativo de la lírica alejandrina y la de los neotéricos. Calímaco y Catulo" en Anales de Filología Clásica, IX, 1966, pp. 157-195.
- GIANGRANDE, Giuseppe. L'humour des alexandrines. Amsterdam, Adolf M. Habbert Editeur, 1975.
- "Hellenistic poetry and Homer" en L'antiquité classique, XXXIX. 1970, pp. 46-77.
- GALIANO, Manuel. "El amor helenístico" en El descubrimiento del amor en Grecia. Madrid, Cuadernos de la Fundación Pastor, 1959, pp. 205-226.
- KÖRTE, Alfred y Händel Paul. La poesía helenística. Trad. de Juan Godo Costa. (Biblioteca Universitaria Labor, 23). Barcelona, Labor, 1973.
- ROSTAGNI, Augusto. Poeti alessandrini. Torino, Bottega d'Erasmus, - 1963.

III. SOBRE POESIA BUCOLICA

---

- COLEMAN, Robert. "Pastoral poetry" en John Higginbotham ed., Greek and Latin Literature. London, 1969.
- DICK, Bernard F. "Ancient pastoral and the pathetic fallacy" en -- Comparative literature, XX. 1968, pp. 27-44.
- GRONINGEN, B. A. van. "Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque" en Mnemosyne, XI. 1958, pp. 293-317.
- HIGHBARGER, E. L. "Graeco-Roman shepherds and the arts" en Classical Journal, XXXIX, 1944, pp. 366-368.
- KERMODE, Frank. English pastoral poetry. London, Norton and Company, 1972.
- KERN, Otto. "Βουκόλοι" en Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1899, Vol. 3, 1, cols., 1013-1017.
- KNNACK. "Bukolik" en Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1899, vol. 3, 1, cols. 998-1012.
- MORELL, Antonio. Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. 2<sup>a</sup> ed. Madrid, Gredos, 1972.
- PERUTELLI, Alessandro. "Natura selvatica e genere bucolico" en --- Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe de Lettere e Filosofia, Serie III, vol. VI, 3, Pisa, 1976, pp. 763-798.
- ROSENMEYER, Thomas G. The green cabinet: Theocritus and the european pastoral lyric. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1973.
- SICKLE, John Van. "Ancient pastoral. 'Ramus' Essays on Greek and Roman Pastoral Poetry" en Revista di Filologia e di Istruzione Classica, CV. 1977, pp. 194-207.

TEIJEIRO, Manuel G. "Notas sobre poesía bucólica griega" en Cuadernos de Filología Clásica IV, 1972, pp. 403-424.

IV. SOBRE TEOCRITO Y EL-IDILIO I

BLUMENTHAL A. von. "Theocritus" en Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1934, 2a. serie, vol. 5, 2, cols. 2001-20-25.

CICCHITTI, Vicente V. "El paisaje en Teócrito" en Revista de Estudios Clásicos, VII, 1960, pp. 81-107.

GALLAVOTTI, Carlos. "Le coppe istoriate di Teocrito e di Virgilio" en La Parola del Passato, XXI, 1966, pp. 421-436.

GIANGRANDE, Giuseppe. "Théocrite, Simichidas et les Thalysies" en L'Antiquité Classique, XXXVII, 2, 1968, pp. 491-533.

HELMBOLODT, W. G. "Theocritus I" en Classical Weekly, XLI, 1955, - p. 59.

HOROWSKI, Jan. "Le folklore dans les idylles de Théocrite" en Eos, LXI, 1973, pp. 187-212.

LÉGRAND. Étude sur Théocrite. reimpr. de la 1a. ed. Paris, Editions E. de Boccard, 1968.

ROMAGNOLI, Ettore. I poeti greci: Esiodo, Pindaro, Teocrito, Eron-  
das. Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1969, pp. 597-624.

SCHWARTZ, Edward. Figuras del mundo antiguo. 2a. ed., Madrid, Seleccion de "Revista de Occidente", 1966, pp. 182-207.

- SEGAL, Charles. "Death by water: A narrative pattern in Theocritus" en Hermes, CII, 1974, pp. 20-38.
- SERRAO, Gregorio. Problemi di poesia alessandrina I: Studi su Teocrito. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971.
- TACCONE, A. Gli Idilli di Teocrito. Torino, Bocca, 1914.
- WHITE, Heather. "A case of arte allusiva in Theocritus" en L'Antiquité Classique, XLVI, 1977, pp. 178 y 179.
- "A case of 'arte alusiva' in Theocritus: Additional note" en L'Antiquité classique, XLVII, 1978, pp. 165-167.
- "A debated passage in Theocritus" en Hermes, CVI, 1978, - pp. 250-251.
- WILLIAMS, F. J. "Theocritus, Idyll I, 81-99" en Journal of Hellenic Studies, LXXXIX, 1969, pp. 121-123.
- ZUNTZ, G. "Theocritus I 95 f" en Classical Quarterly, X, 1960, -- pp. 37-40.

V. ASPECTOS LINGÜÍSTICOS

- BAILLY, A. Dictionnaire grec-français. Paris, Hachette, 1956.
- BUCK, Carl Darling, The greek dialects: Grammar, Selected, Inscriptions, Glossary. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1968.
- CHANTRAINE, Pierre. Morfología histórica del griego. Trad. Andrés Espinosa Alarcón. Tarragona (España), Ediciones Avesta, 1974.

- CHANTRAINE, Pierre. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Klincksieck, Paris, 1968.
- DENNISTON, J. D. The greek Particles. 2a. ed. Oxford, At the Clarendon Press, 1950 (Reimpr. 1978).
- GALLAVOTTI, Carlo y Ronconi, Alessandro. La lingua omerica. Bari, 1948.
- GENTILI, Bruno. La metrica dei greci. Messina-Firenze, ed. Principato, 1965.
- Etymologicum Magnum. Amsterdam, A. M. Hakkert, 1967.
- LASSO de la vega, José S. Sintaxis Griega, I. Enciclopedia Clásica No. 6. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968.
- LIDDELL H. G. -R Scott-H. S. Jones. A greek-english Lexicon. Oxford, Clarendon Press, 1977.
- MAAS, Paul, Greek metre. Trans. by H. Loyd Jones, Oxford, University Press, 1962.
- RUMPEL, J. Lexicon Teocriteum. Leipzig, 1961.
- SNELL, Bruno, Metrica greca, Firenze, La Nuova Italia, 1977.
- STEPHANUS, Henricus. Thesaurus graecae linguae. Basileae, 1572.
- THUMB, Albert Scherer. Handbuch der griechischen Dialekte. Heidelberg, 1932, 2 vols.

#### VI. EDICIONES

- ALSINA, Josep. Teocrit: Idil·lis. Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1961, 2 vols.

- CHOLMELEY. Idylls of Theocritus. London Bell, 1919.
- DOVER, Kenneth James. Theocritus: Select Poems, con Introducción y Comentario, Basingstoke and London, Macmillan Education LTD, 1971.
- GOW, A. S. F. Theocritus. 2a. ed. Cambridge, 1973, 2 vols.
- LEGRAND, Ph. E. Bucoliques grecques. Les Belles Lettres, Paris, -- 1927, 2 vols.