

Status y funcionalidad del agón bucólico en el *Idilio VII* de Teócrito¹

María Inés CRESPO
Patricia M. SACONI

ABSTRACT: The status of the bucolic *agon* and its function in Theocritus' *Idyll VII* are analyzed here by showing what kind of opposition is developed through the songs, what connection is there between the songs sung by the characters –Lycidas and Symichidas– and the environment where they are placed from a narrative point of view –the trip to the Talias festivities–, and how the principle of analogy of the bucolic genre plays in this case.

Este trabajo tiene por objeto realizar un análisis del *status* del agón bucólico y su funcionalidad en el *Idilio VII*² de Teócrito, estableciendo qué tipo de confrontación se desarrolla por medio de los cantos, cuál es la relación que existe entre las canciones entonadas por los personajes –Lícidas y Simíquidas– y el marco en que se ubican desde el punto de vista narrativo –el viaje a la

¹ La investigación que expone este artículo fue realizada a partir de una comunicación presentada en las "Primeras Jornadas de Cultura Clásica", organizadas por la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador, Buenos Aires, septiembre de 1995.

² Para este trabajo se han utilizado las ediciones de A. S. F. Gow, ed., Theocritus, Cambridge, University Press (1950) 2 vols.; y C. Gallavotti, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*, Scriptores Graeci et Latini consilio Academiae Lynceorum editi, 1946.

fiesta de las Talisias—, y cómo juega en este caso el principio de analogía inherente al género bucólico.

El *Idilio VII* marca la culminación de una etapa de la creación poética de Teócrito, previa a su producción bajo el mecenazgo de Ptolomeo Filadelfo.³ Es posible reconstruir una cronología teocritea mínima trabajando sobre ciertos elementos de segura datación: el *Idilio XVI* —que alude al deseo del poeta de ser protegido por Hierón de Siracusa— fue compuesto en el 274 a. C.; el *Idilio XVII* —*Encomio a Ptolomeo*—, en 270 a. C., fechas que enmarcan el tiempo en que Teócrito permaneció en Cos, la isla que fue lugar natal de Ptolomeo. Según los escolios, allí estuvo un tiempo, antes de establecerse en Alejandría,⁴ y el conjunto de poemas bucólicos —*Idilios I a VII*⁵— fue escrito posiblemente durante ese período, entre los años 274 y 270 a. C.⁶

El *Idilio VII* —el que probablemente cierra el conjunto— está constituido por un texto complejo donde la voz del narrador,

³ Ptolomeo Filadelfo, rey de Egipto, nació en Cos en el 308 a. C. y accedió al trono en Alejandría en 283-282 a. C. Desposó a su hermana Arsínoe II en 276-275 a. C. El período de este matrimonio (hasta la muerte de la reina en 270 a. C.) coincide con los años de mayor expansión ultramarina del imperio y de máximo esplendor de la corte alejandrina. Bajo su reinado, se ordenó la construcción del Faro, el Museo, y la Biblioteca de Alejandría. Murió en 246 a. C.

⁴ Según la evidencia proporcionada por la Hipótesis de los Escolios al *Idilio VII*. Cf. *Scholia in Theocritum*, Auctiora reddit et annotatione critica instruit Fr. Dübner, Parisiis, Editore Ambrosio Firmin-Didot, MDCCCLXXVII; y *Scholia in Theocritum Vetera*, C. Wendel rec., Lipsiae, B. G. Teubner, 1914.

⁵ El *Idilio X* se considera, para el análisis, como idilio bucólico puesto que, aunque sus personajes no son pastores sino segadores, en él se cumplen las leyes internas del género y se hallan presentes sus constituyentes básicos. El *Idilio II* ha dado lugar a controversias en cuanto a su ubicación o no en el libro poético de Cos. Se trata de un mimo urbano, pero algunos estudiosos lo consideran como parte de un díptico que se opone formal y temáticamente al *Idilio I*, por lo cual su ubicación en el conjunto de los idilios bucólicos tendría una función estructural. A los efectos de este estudio, no forma parte del *corpus* analizado.

⁶ En relación a este período de cuatro años, puede no ser accidental que el tonel abierto en la fiesta de la cosecha (v. 147) tenga cuatro años de añejamiento: sería una alusión al lapso de tiempo que Teócrito pasó en Cos. Así como el genio poético de Simíquidas ha crecido hasta alcanzar la madurez, también lo ha hecho el vino de su inspiración poética.

recordando una experiencia factible (la celebración de la fiesta de las Talisias),⁷ delinea caracteres particulares (Lícidas y Simíquidas), describe un *locus amoenus*, reproduce en los discursos evocados canciones de pastores, incluye alusiones al plano histórico y al plano mítico, y, en el marco de la discusión teórica sobre la literatura que se daba en los círculos cultos de su época, reflexiona sobre el valor y la posición de su propia obra poética.

Debido a la dificultad para la interpretación que se deriva de la coexistencia de todos estos elementos, la crítica ha analizado extensamente desde la antigüedad el *Idilio VII* y ha propuesto múltiples explicaciones –muchas veces opuestas entre sí– para aclarar el sentido último del texto.

En las composiciones bucólicas se representa el mundo de los personajes rústicos, en general pastores, sus conversaciones y sus cantos. Se reproduce el diálogo directo de los pastores que se expresan, con diferentes grados de rudeza, sobre asuntos relacionados con las tareas del campo y sus amores. Estas actividades tienen lugar en un marco espacial artificialmente construido a partir del verdadero paisaje campestre mediterráneo: el *locus amoenus*. La creación de este espacio corresponde a la necesidad de objetivar un mundo espiritual subjetivo cuyos ideales y aspiraciones reflejan la *Weltanschauung* de un grupo de intelectuales insertos en el ambiente sociocultural del mundo helenístico.

Con respecto a su organización interna, la aplicación del *principio de analogía* a la creación poética es el rasgo fundamental, primario y dominante de los *Idilios* bucólicos. La naturaleza de la analogía implica la proporción y el paralelismo de relaciones dentro de los sistemas, objetivados en los constituyentes simétricos de los niveles léxico, morfológico, sintáctico y semántico.⁸

⁷ Talisias son las fiestas que celebran la ofrenda de los primeros frutos –primicias– con posterioridad a la cosecha. Se ofrecía a distintos dioses, pero Demeter y las divinidades agrarias son sus receptores naturales. Θάλύσιος es el nombre que se da a la primera hogaza horneada con la harina producto de las primicias.

⁸ Sobre la analogía como principio organizador inherente al género bucólico, cf.

La complejidad de un poema pastoril se deriva del tipo y número de analogías que incluye y del grado en que éstas se entrecruzan. Pero las analogías no son sólo internas –las proporcionadas explícitamente por el autor–, sino también externas: aquellas que el lector se ve convocado a definir para asignar nuevos significados hermenéuticos al argumento, la caracterización y la temática de las composiciones.

En virtud de la existencia de las analogías en la poesía pastoril, no sólo es posible hacer una lectura mimética, confiriendo un significado unívoco e inherente sólo al texto, sino también una *lectura analógica*, que es aquella por la cual se identifica la voz de los personajes con la del poeta, asociando los significados reconstruidos, que trascienden el propio texto, con la intención del autor.

En estas composiciones, el principio de oposición binaria es ilustrado explícitamente por el *agón bucólico*, cuyos constituyentes formales básicos son el *agón verbal previo*, el *desafío*, la *presencia de un árbitro*, el *canto* y el *premio*. Los personajes rústicos se oponen entre sí por medio de un *certamen de canto*: el personaje canta frente a un árbitro que determinará si es o no merecedor de un premio.

El *Idilio VII* parece incluir, en una primera lectura, todos estos elementos constituyentes: Lícidas y Simíquidas entablan una discusión, entre amigable e irónica, y luego cantan canciones de pastores: βουκολιασδώμεσθα (v. 36); Lícidas actúa como árbitro interno y le entrega un premio a Simíquidas: su propio cayado.

Esta estructura (y sus constituyentes particulares) parece corresponder a la que se encuentra (no siempre completa) en los restantes *Idilios* bucólicos, a excepción del *Idilio IV*, en el que hay agón verbal pero no desafío ni canto. En *Las Talisias*, además del agón verbal, se incluyen dos cantos, como en los *Idilios*

K. Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies. The formation of a Genre*, University of Wisconsin Press, 1991, 13-19.

V, VI y X; no hay árbitro externo, a semejanza de lo que ocurre en los *Idilios I y V*; ni genuino ganador, igual que en los *Idilios I y VI*. El don que recibe uno de los cantores es en este caso un cayado, frente a los presentes de los *Idilios I, V y VI*: copa, animales e instrumentos musicales.

Una lectura más detallada, sin embargo, demuestra que en la estructura formal los elementos constituyentes provocan un efecto de agón bucólico sólo de superficie. En la expresión con la que se insta a la competencia (ἰσοφαρίζειν ἔλλομαι, vv. 30-31), el verbo ἰσοφαρίζειν implica una equivalencia entre los contrincantes más que un intento de probar la superioridad de alguno. Al proponer el intercambio de canciones (βουκολιασδώμεσθα, v. 36), Simíquidas sugiere la particular naturaleza de un agón entre análogos, enfatizando la comunidad de tiempo y lugar (ξυνὰ γὰρ ὁδὸς / ξυνὰ δὲ καὶ ἄως, v. 35).

La equiparación de los “contendientes” se evidencia también en las predicaciones que se les atribuyen con respecto a la calidad de su inspiración y a su habilidad para el canto. La presentación de Lícidas acompañado σὺν Μοίσεισιν (v. 12) y su excelsa habilidad con la flauta (συρικτὰν μέγα, v. 28), se equilibran al presentarse Simíquidas como Μοισῶν στόμα (v. 37) y ἀοιδὸν ἄριστον (v. 38). Otro elemento de equiparación lo constituye la opinión compartida sobre la falta de calidad de la poesía que intenta emular el punto de excelencia ya alcanzado por la épica homérica. Por último, la intención primera del desafío se ha neutralizado en tanto la finalidad se expresa como la búsqueda del mutuo beneficio (τάχ’ ὅτερος ἄλλον ὄνασεῖ, v. 36).

No se registran en el texto marcas que aludan a la designación explícita de un árbitro externo (un tercer personaje) ni interno (uno de los dos cantores). Con respecto al objeto que Lícidas entrega a Simíquidas, no se trata de un verdadero premio: el curvo cayado de olivo silvestre que Lícidas lleva en su mano diestra (δεξιτερῶ κορύναν, vv. 18-19) es mencionado como regalo (κορύναν δωρύπτομαι, v. 43) antes de comenzar el canto, y entregado, una vez que ambos han concluido (ὃ δέ μοι τὸ λαγω-

βόλον, ἀδὺν γελάσσας / ὡς πάρος ἐκ Μοισῶν ξεινήτων ὄπασεν ἡμεν, vv. 128-129), como prueba de amistad de las Musas.

En síntesis: el canto bucólico de los dos personajes no constituye una genuina competencia.

¿Qué tipo de agón se establece en *Las Talisias* si las relaciones entre los elementos constituyentes no responden a las de un verdadero agón? Para contestar esta pregunta el análisis debe centrarse en el único elemento subsistente, según lo aquí estudiado: los dos supuestos pastores que entonan el canto bucólico.

La crítica ha propuesto distintas posibilidades de atribución. En el caso de Lícidas, se trataría de: a) *Una figura real*:⁹ un poeta disfrazado de pastor,¹⁰ un cabrero con facultades poéticas,¹¹ un poeta que ha abandonado la vida urbana y vive como pastor;¹² b) *Una figura divina que aparece para consagrar a Simíquidas como poeta bucólico*¹³: Apolo,¹⁴ un Sátiro,¹⁵ Hesíodo diviniza-

⁹ La teoría de la “mascarada bucólica” –la existencia en Cos de una confraternidad de βουκόλοι en el sentido religioso del término, cuyos miembros pertenecían al círculo literario de la isla y realizaban competencias poéticas en festividades internas simbolizadas en el agón bucólico– fue primeramente propuesta por R. Reitzenstein, *Epigram und Skolion*, Giessen, 1893, esp. 193-263. Esta propuesta no ha resistido la prueba documental ni textual, pero muchos eruditos comparten el punto de vista de Reitzenstein sobre la existencia de alusiones a poetas contemporáneos –explícitas e implícitas– en el *Idilio VII*.

¹⁰ Las propuestas de identificación incluyen los nombres de Arato (Bergk), Astácides (Ribbeck), Calímaco (Gercke), Dosíadas (Wilamowitz), Leónidas o Riano (Legrand). Esta posición historicista, basada en una lectura mimética, ha reaparecido en N. Zagagi, “Self-Recognition in Theocritus’ Seventh *Idyll*”, *Hermes* 112 (1984), 427-438. Aquí la “mascarada” se ha transformado en “metáfora bucólica”: Lícidas representaría un poeta superior al que Teócrito debió pagar tributo como joven poeta.

¹¹ Q. Cataudella, “Lycidas”, *Studi in onore di Hugo Enrico Paoli*, vol. 1, Firenze (1956), 159-169.

¹² Argumento ofrecido por Legrand medio siglo después de su adhesión a la mascarada bucólica: “Ἦς δ’ αἰπύλοος”, *Revue des Études Anciens* (1945), 214-218.

¹³ La observación de numerosos paralelos que ligan el episodio de Lícidas y Simíquidas con los encuentros épicos entre un dios y un mortal es un primer intento de lectura analógica del *Idilio VII*. Argumentos ofrecidos por M. Puelma, “Die Dichterbegegnung in Theokrits *Thalysien*”, *Museum Helveticum* 17 (1960), 144-164; A. Heubeck, “Einige Überlegungen zu Theokrits *Thalysien*”, *Ziva Antika* XXIII

do,¹⁶ Pan;¹⁷ c) *Una construcción ficcional*: la simbolización de un aspecto de la personalidad poética de Teócrito¹⁸ o, más aun, su poesía misma.¹⁹

En el caso de Simíquidas se trataría de: a) *Una figura real*: el nombre que se da Teócrito como yo-narrador;²⁰ b) *Una construcción ficcional*: el nombre que adopta Teócrito para simbolizar un aspecto de su personalidad poética.²¹

(1973), 5-15; A. Cameron, "The Form of the *Thalysia*", *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Torino (1963), 291-307; G. Luck, "Zur Deutung von Theokrits *Thalysien*", *Museum Helveticum* 23 (1966) 3, 186-189; T. Pierce, "The function of the *locus amoenus* in Theocritus' Seventh Poem", *Rheinisches Museum* 113 (1988), 276-304. La sugerencia de que esta imitación es paródica es propuesta por G. Giangrande, "Théocrite, Simichidas et les Thalysies", *L'Antiquité Classique* XXXVII (1968), 491-533; y por A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit*, Beiträge zur Klassischen Philologie, 67, Meisenheim am Han, (1976), 137-163.

¹⁴ F. Williams, "A theophany in Theocritus", *The Classical Quarterly* XXI (1971) 1, 137-145.

¹⁵ G. Lawall, *Theocritus' Coan pastorals: a poetry book*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press (1967), esp. 80-82.

¹⁶ E.-R. Schwinge, "Theokrits 'Dichterweihe' (Id. 7)", *Philologus* 118 (1974) 1, 40-58.

¹⁷ E. Brown, "The Lycidas of Theocritus' *Idyll* 7", *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981), 59-100.

¹⁸ La epifanía de Lícidas como símbolo ficcional que representa un aspecto de la imaginación creativa de Teócrito ha sido propuesta, con gran influencia, por J.-H. Kühn, "Die Thalysien Theokrits (id. 7)", *Hermes* 86 (1958) 1, 40-79; seguido por K. Dover, *Theocritus: Select Poems*, with Introduction and Commentary, Basingstoke (1971), esp. 150; y S. Walker, *Theocritus*, Boston (1980), 66-70.

¹⁹ Para Lawall, Lícidas es un modelo que iguala y duplica por completo el estilo poético individual de Teócrito; Cf. *op. cit.*, 84.

²⁰ Cf. A. S. F. Gow, ed., *Theocritus*, Cambridge University Press (1950) 2 vol., en vol. 2, 128; G. Seeck, "Dichterische Technik in Theokrits *Thalysien* und die Theorie der Hirtendichtung", *Dorema: H. Diller zum 70. Geburtstag*, Athens (1975), 195-209; H. Berger, "The Origin of Bucolic Representation: Disenchantment and Revision in Theocritus' Seventh *Idyll*", *Classical Antiquity* vol. 3 (1984), 1-39; y E. Bowie, "Theocritus' Seventh *Idyll* Philetas and Longus", *The Classical Quarterly* 35 (1985), 67-91.

²¹ La distinción entre el yo-narrador del marco y el yo-personaje Simíquidas como analogización de Teócrito en su rol de poeta urbano aparece, con matices, en Lawall, *op. cit.*, 74-117 *passim*; S. Goldhill, "Framing and Polyphony: Readings in

Con respecto a Lícidas, se rechaza la lectura mimética implicada en la identificación excluyente con una figura real o con una divinidad. En el presente análisis, y adoptando una lectura análoga, se parte de la posición que considera a Lícidas una construcción ficcional: la figura de Lícidas es un aspecto de la personalidad poética de Teócrito. No sólo es un poeta cabrero, que se remite a través de su canción a un mundo idealizado, sino también un doble análogo de la actividad creadora de Teócrito, identificado por sus atributos (piel de cabra, sonrisa, su habilidad con los instrumentos pastoriles) con la figura de Pan, divinidad agreste por excelencia que aparece en el cruce de caminos y al mediodía, tal como se describe en los vv. 11-20.

En segundo lugar, siguiendo el mismo criterio, se considera que Simíquidas no se identifica globalmente con Teócrito como yo-narrador, sino que es otra construcción ficcional que simboliza un segundo aspecto de su personalidad creadora: un yo-narrador construido para revelar a través de su canción la tensión entre la vivencia de la vida urbana y la búsqueda de la ἡσυχία en el ámbito bucólico. En consecuencia, ambos personajes son construcciones ficcionales que reflejan aspectos diferentes pero complementarios de la personalidad creadora del autor: el poeta urbano (Simíquidas) y su análogo bucólico inspirado en Pan (Lícidas).

Dentro de esta concepción, ambos son entidades del mundo subjetivo, “privado”, del poeta narrador, del que no participan ni sus compañeros de ruta, Éucrito y Amintas, ni los anfitriones que celebran la fiesta de las Talisias, Frasidamo y Antígenes, todos ubicados en el mundo objetivo, real, “público”, asimilado al marco narrativo que rodea el encuentro de los personajes de ficción (vv. 1-10 y 131-157). Esto explica el hecho de que Lícidas, quien no puede cruzar los límites que separan “lo público” de “lo priva-

Hellenistic Poetry”, *Proceedings of The Cambridge Philological Society* 32 (1986), 25-52; B. Effe, “Das poetologische Program des Simichidas: Theokrit, ID. 7, 37-41”, *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 14 (1988), 87-91; y K. Gutzwiller, *op. cit.*, 158-171.

do”, no concurra él también al festival: él es una creación del mundo imaginativo del narrador.²²

Volviendo entonces a la pregunta sobre el *status* del agón en el *Idilio VII*, se puede ya afirmar que se trata de un simulacro de agón que sirve para objetivar, poniéndolas en escena, las características del agón bucólico, por medio del despliegue de sus elementos constituyentes y de sus leyes de oposición y simetría formal y temática. Pero dado que éste es un agón simulado, que adquiere valor de paradigma del género, su deconstrucción ha permitido exhibir la subversión de sus elementos: 1) no hay agonistas, ya que ambos son el propio Teócrito; 2) no hay desafío ni rivalidad, sino mutuo beneficio: el poeta “gana” en todos los casos por haber podido armonizar los diferentes aspectos de su actividad creadora; 3) no hay premio sino presente de honor, don simbólico de su autoconsagración como creador de un nuevo género literario; y 4) no hay árbitro porque Teócrito es su propio juez.

Ahora bien, si Teócrito como autor pone en escena el género que ha creado, ¿cuál es la función de poner en escena un agón ficticio? Para determinar esta función, hay que remitirse a la relación entre el episodio del encuentro, perteneciente al ámbito de lo imaginario, y el marco narrativo en que está inserto.

Este marco –Teócrito asiste a la celebración de las Talisias– también es una puesta en escena alegórica –en un contexto verosímil que pudo haberse basado en un episodio histórico– de la culminación de una etapa de la producción poética de Teócrito, su convencimiento y autoafirmación como poeta y la ofrenda de los productos de su inspiración. La presentación alegórica describe un escenario traspasado por la subjetividad del poeta: las Talisias aparecen sólo bajo la impresión emotiva del yo-narrador.

Los componentes de la alegoría²³ de las Talisias han sido analizados por la crítica en más de una oportunidad. Baste señalar

²² Cf. Lawall, *op. cit.*, 74-87.

²³ Alegoría es un conjunto de elementos simbólicos y metafóricos que se corresponden término a término con un segundo conjunto de conceptos o realidades. Esto

aquí las principales correspondencias entre el sistema signifi-
cante y el sistema significativo: fuente de las Ninfas: inspiración apolí-
nea; vino de Folo y los Cíclopes: inspiración dionisíaca; pájaros e
insectos: expresión discursiva armoniosa producto de la inspira-
ción; abejas: modelación artística de la materia poética; frutos y
primicias: poemas, productos del ποιεῖν. Así como el episodio
del encuentro de Lícidas y Simíquidas tenía el *status* de simula-
cro objetivador del agón bucólico modelo del género, la descrip-
ción de la fiesta tiene, en el plano compositivo, un *status* com-
plementario al de la alegoría: representar, poner en escena, el
locus amoenus paradigmático del género pastoril.

Teócrito usa el marco para presentarse como poeta afirmado
en su condición y su inspiración, y el agón contiene el mensaje
de que la ἡσυχία es el ideal que sustenta la vida bucólica, y se
opone a la pasión de la vida urbana. Asimismo, el agón tiene una
segunda función: permite al poeta presentarse como *laudator*
gloriae de sí mismo en tanto creador del género cuyas caracterís-
ticas se actualizan en el marco. A través de su autodefinición
—por medio del discurso de Lícidas, el doble de su yo poético—
Teócrito se coloca a sí mismo, sin intermediarios, en la instancia
suprema del ποιεῖν: él es Μοισῶν καπυρὸν στόμα (v. 37), πᾶν
ἐπ’ ἀλαθείᾳ πεπλασμένον ἐκ Διὸς ἔρνος (v. 44), “la boca melo-
diosa de las Musas”, “por entero un brote modelado por Zeus
para la verdad”.

produce una ambigüedad en el enunciado porque éste ofrece simultáneamente dos interpretaciones coherentes, es el receptor el que debe reconocer cuál de ellas es la vigente descifrando las diversas abstracciones simbólicas a partir del sentido global del contexto. Cf. Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1988, s. v. analogía.