

La epopeya según Teócrito

Introducción

Las clasificaciones que suelen hacerse de la obra de Teócrito muestran a simple vista la falta de un criterio coherente, pues se basan, según los idilios de que se trate, ora en aspectos temáticos, ora en formales. La variedad de recursos formales y fuentes temáticas de que se valiera el poeta, sin embargo, no debería impedirnos el intento de establecer un criterio uniforme, e incluso, yendo un paso más lejos, de que tal criterio abarque el conjunto de la obra, por supuesto sin descuidar la tradición literaria en que surgió. En ese sentido, ninguna consideración genérica debería pasar por alto no sólo las obras precedentes y las que siguieron sino también las reflexiones teóricas, explícitas o implícitas, de la antigüedad, tanto anteriores como posteriores a Teócrito, de modo que, en esa proyección hacia atrás y hacia delante, pueda discernirse qué de continuidad y qué de novedad hay en este fructífero período del florecimiento alejandrino. Dentro de tal marco es que me propongo, en el presente trabajo, esbozar algunas aproximaciones al carácter general del corpus de este poeta.

Diversidad versus unidad de criterios clasificatorios

A grandes rasgos, las clasificaciones habituales¹ suelen agrupar los idilios principalmente en:

- Bucólicos, esto es de tema pastoril, dentro de los cuales se incluyen mimos rústicos, esto es con rasgos formales de mimo y tema rural.
- Mimos urbanos, expresión en que los rasgos formales son antepuestos a los temáticos.
- Encomios, himnos y epilios, términos que se definen preponderantemente por el tema, aunque no dejan de implicar aspectos formales.

(Por cuestiones a las que me referiré enseguida, dejo de lado los poemas no compuestos en hexámetro dactílico.)

Las clasificaciones de este tipo (y así lo señalan a veces los mismos que las hacen)² deben dejar de lado las no pocas dificultades que entraña la delimitación de esos grupos, por la contaminación recíproca que muestran los idilios. Así, por ejemplo, el III introduce en un escenario campestre un *comós*, de origen urbano; el mimo, también de origen urbano, se traslada al ámbito rural en los idilios IV, V y X; en varios idilios bucólicos (I, III, V, VI, VII, X y XI) se intercalan canciones de tema erótico, relacionables con la lírica, o mítico, relacionables con los himnos y epilios; el XIV, un mimo urbano, contiene un relato erótico retrospectivo ubicado en el campo y un elogio de Ptolomeo; el encomio de Ptolomeo, el XVII, tiene reminiscencias de la lírica coral de Píndaro (lo mismo puede decirse del de Hierón) y, con sus alusiones y pequeños detalles de historias de dioses, vinculaciones con el himno; el XV, otro mimo, incluye un himno a Adonis que a su vez incluye un elogio a las damas reales Berenice y Arsínoe.

En fin, queda claro que estas clasificaciones que oscilan entre lo temático y lo formal no sólo son incoherentes en general desde un punto de vista teórico, sino que también lo son desde un punto de vista concreto, puesto que pasan por alto, al encuadrar cada poema en un grupo, numerosos matices, que incluso llegan a implicar contradicciones. Evidentemente, si se pretende una visión abarcadora y teóricamente coherente, hay que partir, en primera instancia, de la búsqueda de rasgos, formales o temáticos, comunes a todos los grupos, y, en segunda instancia, relacionar esos rasgos con la práctica

¹ Cf. p. ej. Lesky, pp. 751-5, y Brioso Sánchez, pp. 13-21.

² Cf. p. ej. Lesky, p. 751, y Brioso Sánchez, pp. 13-14.

poética y la teoría genérica de la época. De ser esto posible, se podrá dar cuenta, si no de la totalidad, al menos de la mayor parte de la obra de Teócrito en relación con un género único, y relegar las diferencias internas al carácter de matices o variantes de las que se vale, según la ocasión, un autor con un amplio bagaje de recursos.

Algunos rasgos comunes

Roberto Pretagostini, aunque sólo desde un punto de vista formal y sin proponerse planteamientos genéricos, ha encontrado un rasgo estructural común a prácticamente todos los idilios considerados auténticos (llegando incluso a postular que este rasgo estilístico surge más claramente al confrontarlos con los no auténticos):³ la presencia de dos elementos compositivos de distinto nivel, casi siempre dispuestos de modo que uno, más general, enmarca al otro, más específico, y en la mayoría de los casos con una recurrencia intermedia del marco (en este último caso, según su simbología, el esquema sería A-B-A-B'-A).

Algunas consecuencias genéricas pueden desprenderse del trabajo de Pretagostini en relación con lo que aquí me propongo, y que retomaré más adelante. El elemento que según Pretagostini hace las veces de marco es siempre narrativo (o, lo que es lo mismo, descriptivo), característica esencial de la epopeya según Aristóteles (*Poética*, 1449b11), y el elemento enmarcado corresponde, en cierto sentido, a otros géneros de menor extensión relativa: una escena dramática, un himno, un encomio, un canto lírico. En no pocos de los idilios, la diferencia de niveles responde al paso de una narración marco a la voz de los personajes, posibilidad que Aristóteles reconoce a la epopeya (1448a20-24). También le reconoce la posibilidad de incluir varias tragedias (para él esto prueba la mayor unidad de la tragedia, mientras que la epopeya contiene una acción relativamente única pero al mismo tiempo más variada; 1462b3-11). Y aunque él no lo señale explícitamente, no desentona de la épica el que a propósito de una escena determinada se incluya algo semejante a un himno, a un encomio, a un canto lírico. Así, por ejemplo, en *Odisea*, VIII. 256 ss., finalizados unos juegos, se le pide a Demódoco que cante, se le entrega la cítara y lo rodea un corro juvenil. Y a partir del v. 266 se introduce, en un estilo indirecto que imperceptiblemente se desliza hacia el directo para cerrar nuevamente en indirecto, un verdadero himno que narra el episodio de Ares y Afrodita. Un *oidés hýmnos* (*Odisea*, VIII.429) se le solicita luego a Demódoco en un banquete, y él relata la toma de Troya (v. 499 ss.), epilio o pequeña epopeya dentro de la epopeya. También puede considerarse un himno incluido en una epopeya el fragmento dedicado a Hécate en *Teogonía*, 411-452.⁴ En fin, a una escala reducida, todas estas cosas son las que Teócrito hace.

No puede ser poco significativo el hecho de que, “de los veintidós idilios seguramente auténticos”,⁵ sólo en dos no encuentre Pretagostini este tipo de estructura, y que estos dos sean, de entre ellos, los únicos escritos en metro eólico. El resto está escrito en metro épico, y ya volveré sobre el carácter definitorio que para el encuadre genérico tenía en la antigüedad el tipo de metro. Como mínimo adelante, vayamos nuevamente a Aristóteles, quien utiliza, como sinónimo de epopeya, la expresión “ἡ ἐν ἑξάμετροις μιμητική” (“mímesis en hexámetros”, 1449b20).

No menos significativo resulta el que los géneros incluidos, por así llamarlos, estén todos compuestos en el mismo metro, lo cual no implica ningún cambio en el caso de un epilio o un himno (cuya asociación con la epopeya, dicho sea de paso, no sólo se desprende del metro sino también de su carácter de narraciones míticas, como asimismo de los inicios formularios, con una invocación y/o introducción de una palabra temática, que se observaban ya en los himnos homéricos), pero sí

³ Pretagostini, p. 73.

⁴ Cf. Miralles, p. 28.

⁵ Pretagostini, pp. 72-3 (la traducción es mía).

constituyen un cambio demasiado importante en el caso de un canto erótico: la unidad de metro es precisamente uno de los elementos con que Aristóteles diferencia la épica del drama (1449b11).

En síntesis, por encima de las particularidades de cada idilio o grupo de idilios, pueden aislarse algunos rasgos formales comunes a casi todos, y estos rasgos los ponen en relación con la epopeya.

Otros poetas y tratadistas antiguos

Virgilio es un caso que no puede desaprovecharse. De todos los poetas clásicos latinos, que llevaron a su culminación una literatura basada en la adaptación de las formas griegas a su propia cultura (sin olvidar, y muy particularmente en el caso de Virgilio, lo que habían hecho los alejandrinos), él tomó a su cargo en exclusividad el metro épico. En su trayectoria, invirtió el recorrido del hexámetro griego: partió de la especie más breve y reciente, la de Teócrito; siguió con la intermedia, la de Hesíodo, y terminó en la homérica, la más extensa y antigua. Donato vio en este recorrido, en cuanto a lo temático, una sucesión natural, acorde con la evolución humana, de la vida pastoral a la agricultura, y de ésta a la guerra, y, en cuanto al estilo, una escala que se correspondía con los tres modos de elocuencia, el bajo o tenue, el medio o mesurado y el elevado.⁶

La reflexión sobre los géneros desde el siglo IV a.C., que los alejandrinos continuaron, e influyera luego en los romanos, incluía en el canon épico a Homero y Hesíodo, como representantes de los estilos elevado y bajo respectivamente.⁷ En su *Teogonía*, Hesíodo introdujo en el género, entre otras, dos novedades particularmente interesantes: la primera persona, ya desde la tópica invocación inicial, acercándose de este modo, con el ruego directo a la divinidad, a la convención himnica, en contraste con la narración “impersonal” (esto es, sin marcas explícitas de primera persona) de los poemas homéricos; y una extensión más acotada.

Teócrito ha dejado en su obra indicios de que conocía muy bien estos antecedentes y de que continuó ese camino. El primero de sus idilios según el orden en que nos llegó la colección (más allá de que no sepamos con certeza quién determinó tal orden) incluye, en el paradigmático canto bucólico en honor de Dafnis, un primer verso invocatorio (y luego estribillo) demasiado parecido al de la *Teogonía* como para que se trate de una coincidencia accidental (*Teogonía*, 1: “Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχόμεθ' αἰεῖδεν”; *Idilios*, I.64: “Ἀρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλοι, ἄρχετ' αἰοιδᾶς”). El encuentro de Hesíodo con las Musas y el de Simíquidas con Licidas en el idilio VII muestran cuanto menos dos semejanzas notables: la forma de escena dramática con marco narrativo, y la formulación de principios poéticos en un diálogo de autoridades en la materia con el poeta. Si Hesíodo había producido un cambio al introducir la primera persona, Teócrito fue más lejos en el mismo sentido (al margen de otra diferencia: no puso su propio nombre al poeta-personaje): convirtió a las Musas en un hombre concreto, un poeta experimentado cuya figura permite múltiples relaciones simbólicas. No obstante que escapa al alcance de este trabajo el entrar en semejante tema en profundidad, no quisiera dejar de sugerir que este recorrido no debe de estar exento de relaciones con las transformaciones sociales y literarias: una cultura urbana, burguesa y escéptica, con escritores y lectores eruditos, difícilmente hubiera leído con agrado, excepto como pieza de antigüedad, el encuentro cara a cara de un poeta contemporáneo con las Musas.

También siguió adelante Teócrito con otro cambio iniciado por Hesíodo: la abreviación de las composiciones. Simíquidas pone en palabras este principio cuando critica a quienes pretenden imitar a Homero con largos poemas. Esto no quiere decir que restara importancia a los poemas homéricos, a los que tiene sin duda presentes, por ejemplo, al remedar con la descripción de una copa (*Idilios*, I.27-55) la del escudo de Aquiles en la *Iliada*, un tópico de la épica, como podemos verlo luego en la

⁶ Cf. Van Sickle, p. 46.

⁷ *Ibid.*, pp. 51-2.

descripción del acolchado que hace Catulo en su epilio *Las bodas de Tetis y Peleo* y en la descripción del escudo de Eneas en la *Eneida*.

Por último, Teócrito ha “descendido” un grado más que Hesíodo al dar protagonismo (quizás avanzando en la línea de *Trabajos y días*) a personajes de extracción social menor. Esto, junto con la extensión más acotada y un tono menos enfático, ha sido seguramente el fundamento para que los latinos lo consideraran representante de un tercer estilo épico, el bajo, que se agrega a los dos postulados por tratadistas anteriores al poeta, corriendo a Hesíodo hacia la posición intermedia. Van Sickle, por su parte, sostiene que ya los griegos posteriores a Teócrito lo consideraron modelo del estilo bajo del género épico, basándose en el *Ἐπιτάφιος Βίωνος*.⁸ Allí nos encontramos con un estribillo (“Iniciad, Musas de Sicilia, iniciad el duelo”) que recuerda claramente el ya citado del idilio I, y con unos versos (70-84) en que compara a Bión con Homero, adscribiéndolos⁹ a un mismo género (a una misma Musa) diferenciado tan sólo por el tema.

Los bibliotecarios de Alejandría utilizaron el *épos*, el metro épico, como criterio clasificatorio para catalogar las obras que en ellos estaban compuestas.¹⁰ Su contemporáneo Teócrito, a quien aquéllos no tenían aún oportunidad de incluir, no podía ser ajeno a ese peso tradicional del metro elegido en la pertenencia genérica. Así parecen haberlo entendido posteriormente los romanos: Virgilio desde la práctica poética, Horacio al considerar a las *Églogas* de su amigo y compañero como una forma de *épos*,¹¹ Quintiliano al agregar a Teócrito en el canon épico griego trazado por los alejandrinos,¹² lo ya citado de Donado, citado a su vez por Servio.¹³

Esta forma en que los antiguos consideraron a Teócrito nos ilumina el camino en dos sentidos. De Teócrito hacia adelante, deja en claro que, para quienes le siguieron más o menos cercanamente en el tiempo y en la cultura, no había grupos ni géneros distintos dentro de su obra, ni dudas respecto de su pertenencia genérica. A partir de esto, de Teócrito hacia atrás debe llevarnos a examinar los planteos teóricos que lo precedieron cercanamente en el tiempo para ver en qué medida las caracterizaciones del género épico preexistente describen de algún modo también su obra.

Teócrito y la epopeya según Aristóteles

Vuelvo por lo tanto a Aristóteles. Pasemos en limpio, y con un vocabulario un poco más actual, las referencias ya hechas a la *Poética*: la epopeya es una narración; en hexámetros; llevada adelante ya por un narrador externo, ya por uno o más personajes, ya una y otra cosa alternativamente; que puede (o no) tener una acción más diversificada que una tragedia.

Vayamos ahora a nuevas referencias. Homero compuso “*μιμήσεις δραματικές*” (“mímesis dramáticas”, 1448b34-36). El espectáculo (*ὄψις*), una de las partes constitutivas de la tragedia ausente en la epopeya, no es más que un aderezo, pues la tragedia también tiene valor más allá de la representación (1450b16-21). Sin embargo, afirma luego que hay rapsodos que exageran los gestos (1462a5-7).

Ahora bien, supongamos que una persona (llámeselo actor o rapsodo, poco importa) recitara en público el idilio II, monólogo a cargo de Simeta, “exagerando los gestos” en la primera parte como si tuviera al lado a su esclava Téstilis, una presencia muda que luego desaparece (y por lo tanto fácilmente figurable con la gestualidad y el apoyo del texto mismo); y que luego volviera a “exagerarlos”, en el

⁸ *Ibid.*, pp. 65-6.

⁹ Lo mismo observa Van Groningen, p. 299.

¹⁰ C. Van Sickle, pp. 50-1.

¹¹ Horacio, *Odas*, I.10.43-8: “*forte epos acer / ut nemo Varius ducit, molle atque facetum / Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae, / hoc erat experto frustra Varrone Atacino / atque quibusdam aliis melius quod scribere possem / inuentore minor...*” (*apud* Van Sickle, p. 51, n. 28).

¹² Quintiliano, *Inst.*, 10.1.55 (*apud* Van Sickle, p. 51).

¹³ Cf. n. 6.

relato retrospectivo de la segunda parte, al recordar sus propias palabras a Téstilis en cierta ocasión o las que Delfis le dijera a ella. ¿No habría en ese caso una mimesis dramática, un relato, una persona que lo dice “exagerando gestos”, aunque esto último sólo sea un aderezo y la fuerza del poema esté en el poema mismo?

Otro ejemplo, quizá más interesante aún. Se ha dicho que el idilio XV (“Las siracusanas”) es un mimo irrepresentable debido a los cambios y la movilidad del escenario y a la cantidad de personajes, no sólo los que hablan sino también los que nada más son nombrados y la multitud anónima,¹⁴ demasiado despliegue para un espectáculo que duraría sólo unos pocos minutos. ¿Era en verdad irrepresentable, o un rapsodo podía recitarlo en público “exagerando los gestos” de modo que se entendiera que hablaban distintos personajes, como podría haber hecho un rapsodo homérico para figurar que hablaban Aquiles y Menelao en el ágora?

Sé que me manejo, con estas suposiciones, en un terreno hipotético difícilmente comprobable, pero no son pocas las ocasiones en que debemos hacerlo (y muchos lo han hecho y lo hacen) con el mundo antiguo, y en todo caso mi hipótesis a este respecto permite considerar ciertas supuestas diferencias genéricas entre los idilios como meros aderezos que no hacen al fondo de la cuestión.

En cuanto a la condición social de los héroes épicos, suele darse por sentado que deben pertenecer a la aristocracia guerrera. Aristóteles, sin embargo, sólo hace dos breves referencias a este respecto: deben ser σπουδαῖοι (“esforzados”, 1448a10 y 1449b10), y Homero los hace Βελτίους (“mejores”, entiéndase “que nosotros”, 1448a12). Ninguna de estas dos expresiones impiden definitivamente pensar en gentes de otra condición social (más aún si los hechos de guerra y sus protagonistas han cambiado desde entonces). De todos modos, sólo hago este señalamiento al pasar (y sin darle mayor trascendencia que la de dejar de lado toda posible objeción en ese sentido) por dos motivos: por cuanto ya he aludido al asunto ubicándolo en un posible recorrido de la tradición épica; y porque se trata de un aspecto temático, mientras que la caracterización que pretendo es principalmente formal.

Queda, por último, la extensión, el único rasgo destacado que Aristóteles atribuye a la epopeya y que, en principio, impediría incluir a Teócrito en el género si no se admitiera la posibilidad de modificación con el paso del tiempo y los cambios sociales y culturales, aunque ya he propuesto también en este sentido la posibilidad de verlo como un recorrido de la tradición épica y he traído a colación opiniones antiguas que así parecen confirmarlo. La extensión es uno de los rasgos con que Aristóteles diferencia tragedia de epopeya, afirmando que esta última es ilimitada en el tiempo (1449a11-15 y 1459b17-18). Pienso, de cualquier modo, que esto puede ser entendido más como una posibilidad que como una imposibilidad de lo contrario, pues resultaría paradójico que la ilimitación constituyera un límite, y además siempre habrá, como es obvio, un lapso de tiempo recortado, sea éste mayor o menor. Ahora bien, otras dos líneas trazadas por Aristóteles en cuanto a esta cuestión parecen señalar el camino que Teócrito habría de seguir (y, por qué no, llevar a su extremo). En primer lugar, el aplauso a Homero por haber tomado sólo una parte de la guerra de Troya y no toda (1459a30-37). Del mismo modo, a una escala mucho más reducida, Teócrito no toma historias enteras sino pequeños fragmentos significativos (con principio, medio y fin, como pretendía Aristóteles, 1459a17-20), observaciones, εἰδύλλια (“idilios”). En segundo lugar, y mucho más importante, un párrafo de la *Poética* parece prefigurar la opción de Calímaco y Teócrito: en efecto, propone como límite de la extensión aquel que permita llegar a escuchar de principio a fin en una sola sesión, lo cual “será posible si las composiciones son más breves que las antiguas” (1459b1822). Creo que la claridad de estas palabras me exime de mayores comentarios.

¹⁴ Cf. Tavares, p. 105

Conclusión

La enorme mayoría de los idilios de Teócrito fue compuesta en metro épico, en tiempos en que eso tenía peso definitorio para el encuadre genérico. Así lo entendieron tratadistas antiguos, que lo incorporaron al canon correspondiente. La variedad de los poemas llevó, con el paso de los siglos, a que se los adscribiera a géneros diversos según los casos, pero esto suele hacerse de modo asistemático, con criterios inconsistentes e incoherentes. He tratado someramente de esbozar un camino que apunte a la demostración de que tal diversidad no debe atribuirse a un “plurigenerismo” sino a un género único, la epopeya, lleno de posibilidades formales que Teócrito recorta y utiliza según la ocasión, haciendo una selección de esos recursos acorde con la menor extensión de sus composiciones. De que éstas no son epopeyas como lo es la *Iliada* ¿qué duda cabe? Tampoco la *Odisea* lo fue en idéntico sentido. Ni mucho menos la *Teogonía*. Los géneros se transforman, como se transforman las civilizaciones. Las tragedias de Shakespeare no lo son en sentido idéntico al que lo fueron las de Sófocles. Y sin embargo, se acepta llamarlas así, aun reconociendo las diferencias (en este caso, quizá más formales que temáticas). Teócrito encontró nuevas posibilidades (y nuevos temas) para la epopeya, y desde este punto de vista, y con relación a la práctica poética y las reflexiones teóricas de la Antigüedad, puede ser pensada su obra, con toda su variedad y riqueza.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- Brioso Sánchez, M., “Introducción” a *Bucólicos griegos*, Madrid, Akal, 1986, pp. 9-43.
- Legrand, E. (ed.), *Bucoliques Grecs*, t. I “Théocrite”, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- Lesky, A., *Historia de la literatura griega*, trad. cast. de J. M. Díaz Regañón y B. Romero, Madrid, Gredos, 1976.
- Miralles, C., “Introducción” a Homero, *Himnos*, Barcelona, Ediciones B, 1990, pp. 7-53.
- Pretagostini, R., “La struttura compositiva dei carmi teocritei”, en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 34, Urbino, 1980, pp. 57-74.
- Tavares, J. W., “A propósito de dos mimos de Teócrito”, en *Boletim de Estudos Clássicos*, vol. VII, Rio de Janeiro, 1968.
- Van Sickle, J., “Epic and Bucolic”, en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 19, Urbino, 1975.
- Van Groningen, B. A., “Quelques problèmes de la poésie bucolique grecque”, en *Mnemosyne*, Series IV, vol. XI, Fasciculus 4, ???, 1958.