

DOS PROPUESTAS DE CRÍTICA TEXTUAL  
SOBRE EL *IDILIO II* DE TEÓCRITO (vv. 61 y 164) \*

PABLO A. CAVALLERO  
UBA - CONICET

This paper proposes to consider the verse 61, which is wrongly placed and usually deemed spurious, as a transposition of a third refrain which would appear between the verses 138-9, 144-5, 148-9, 153-4, 158-9 Gow. The article analyses the structure of the poem, the sense of the verse, its grammatical fitness, its transmission. As far as regards verse 164, I propose to read *πόθον* (the variant admitted by Gow, Legrand and others, in agreement with the papyrus 3 KP, against the lections *πόνον* of the other testimonies and *πάθος* of the Vat. gr. 38) as *ποτόν* (cf. v. 58), which seems to be more adequate to the Simaitha's position; according to that, there would be no final change of attitude in the character.

La lectura filológica del *Idilio II* nos ha planteado dos interrogantes de crítica textual que creemos importantes, según se resuelvan, para la determinación de la estructura y del sentido general del poema.

I

Uno de esos interrogantes está relacionado con el aspecto formal de la composición. Se sabe que este monólogo de Simeta consta de una introducción de dieciséis versos integrada por un planteo de situación (vv.1-10) y una invocación a Selene y Hécate (vv.10-16). En el verso 17 comienza la parte central, dedicada en su primer sector al rito mágico, que cada cuatro versos, de manera regular, presenta un estribillo Ἴθυξ, ἔλκε τὸ

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada como ponencia en el XIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Catamarca, septiembre de 1996.

τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα («Iynx, trae tú a aquel hombre hasta mi casa», vv.16, 22, 27, 37, 42, 32, 47, 52, 57, 63, según la distribución de versos que adopta Gow de acuerdo con el papiro 3 y con *K*<sup>1</sup> y omitiendo el v.61)<sup>2</sup>. El segundo sector de esta parte central se ocupa de recordar el origen y desarrollo del amor de Simeta por Delfis y también utiliza un estribillo, que aparece por primera vez en el v.69<sup>3</sup> y se reitera también regularmente pero ahora cada cinco versos φράζεό μευ τὸν ἔρωτ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάνα («Sabe, señora Selene, en cuanto a mi amor, de dónde vino», vv.69, 75, 81, 87, 93, 99, 105, 111, 117, 123, 129<sup>4</sup>, 135). Sin embargo, este estribillo no acompaña todo el relato del asunto amoroso, sino que desaparece cuando ya relató de dónde vino el amor, que es lo que Simeta quiere que Selene sepa, y deja sin estribillo las referencias a la concreción carnal de ese enamoramiento y al alejamiento de Delfis, causa del rito mágico y de las amenazas de la maga. El epílogo (vv.159-166), en paralelismo con la introducción, también carece de estribillo y puede dividirse en dos breves sectores: la referencia a las intenciones de Simeta (159-162) y la despedida a Selene (163-166)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> El idilio está testimoniado por los códices primarios *K* (= Ambrosiano 886, s. XIII), *W* (= Laurenciano Conv. Soppr.15, s. xiv), *A* (= Ambrosiano 390, s. XIII), *N* (= Athous Iberorum 161, s. XIII-XIV), *S* (= Laurenciano XXXII 16, año 1280), y por el Papiro 3 de Antinoe, c.500. Según el *stemma*, este papiro está en el mismo nivel genealógico que el modelo perdido de *K* y de los códices laurencianos y vaticanos.

<sup>2</sup> Citamos según *Theocritus, edited by A. S. F. Gow*, Cambridge, 1952. En general los editores ponen entre corchetes el v.61, pero H. White, «Three textual problems in Theocritus: 2.59, 2.144 & 6.29», *Liverpool classical monthly* 1, 1976, pp. 32-34 y 61-62, y E.M. Jenkinson, «Theocritus 2.59-62 & 144-6», *ibidem* p.61, mantienen el adverbio *vūn* del v. 60 y no ven razones para suprimir el 61; Jenkinson observa el quiebre de la regularidad en el ritmo de aparición del estribillo y opina «the argument of symmetry is not a good one in Alexandrian poetry».

<sup>3</sup> Según N. E. Andrews, que el estribillo aparezca después de iniciado el relato se debe a que «the delayed refrain serves as yet another way of highlighting her role as the narrator shaping and controlling the emotional content and presentation of the narrative material» (cf. «Narrative and allusion in Theocritus, idyll 2», en M.Harder *et alii* eds., *Theocritus* [Hellenistica Groningana II], Groningen, 1996, p. 26). Andrews sostiene que Simeta actúa como narrador homérico, incorporando sistemáticamente técnicas narrativas de la épica, manteniendo una voz de inocencia ingenua para captar piedad y simpatía frente al hecho de ser la causante de la relación, es decir, se revela como un carácter y un narrador más sofisticado que lo aparente.

<sup>4</sup> Corrigiendo la trasposición de 129-130 en el papiro.

<sup>5</sup> La repetición de *vūn* y de *καταδήσομαι* y el paralelismo de construcción entre los vv.10 y 159, destacan que en este verso comienza el epílogo al retomarse allí el planteo inicial.

Nos resulta extraño que ese sector centrado en la concreción del amor y en el abandono de Delfis carezca de estribillo, en una composición aparentemente tan ceñida a una forma rigurosa <sup>6</sup>. El esquema de composición que proponemos es el siguiente <sup>7</sup>:

I	Introducción	I a (1-10): planteo I b (10-16): invocación
II	Núcleo	II a (17-63): rito mágico para el retorno — estribillo II b (64-138): relato del origen del amor — estribillo II c (139-158): concreción y abandono
III	Epílogo	III a (159-162): intenciones III b (163-166): despedida

Según ese esquema, parecería necesario que también el sector II c tuviese su estribillo. Pero ninguno de los dos usados se adecua al asunto de ese sector y ningún testimonio ofrece alguna lectura que pueda considerarse. Tan sólo un verso nos genera cierto escozor: se trata del v. 61, omitido por el papiro y por *K*, pero presente, con variantes, en *W*, *A*, *N*, *S*, y también en *G*, *M*, *P* y *V* <sup>8</sup> y que dice ἐκ θυμῶ δέδεμαι· ὃ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιεῖ.

El verso de dudosa autenticidad <sup>9</sup> está ciertamente mal ubicado: ni por el sentido ni por la estructura reiterada de cuatro versos que alternan con

<sup>6</sup> G. Lawall, *Theocritus' Coan pastorals*, 1967, ha destacado la relación estructural entre los idilios I y II, estructura de tipo circular pero limitada a la descripción de la copa en el primero y al rito mágico (vv.17-62) en el segundo.

<sup>7</sup> Para Ch. Segal, «Simaetha and the Iynx (Theocritus, Idyll II)», pp.73-84, el poema tiene sólo dos mitades («Thus for both halves of the poem the iynx stands in immediate juxtaposition with Simaetha's subjection to her passion», p.74).

<sup>8</sup> *G* = Laurenciano XXXII 52, s. XIII; *M* = Vaticano gr.915, s. XIII; *P* = Laurenciano XXXII 37, s. XIII-XIV; *V* = Vaticano gr.1824, s. XV; también aparece en los llamados *Codices Moschopulei*. Según el aparato crítico de Legrand (*Bucoliques grecs. Théocrite*, Paris, Les belles lettres, 1946, p.100), también lo testimonia *Tr* = Parisino gr.2832, s. XIV, y fue acogido por las ediciones renacentistas de Manucio (*Ald.*), Giunta (*Iunt.*) y Callierges (*Call.*).

<sup>9</sup> Dice Gow en su comentario, II p.47: «61, which is omitted by P3 K and ignored by Σ, makes the last term of the incantation a line longer than the rest, and looks like an attempt to give a meaning to the last four words of 60. The sense intended is probably 'while I am still bound heart and soul to Delphis', though some have wished to connect ἐκ with ἄς and the line has been variously altered. The last six words are borrowed, with an unsuitable change of mood, from 3.33: the first three are possibly connected with 10, where ἐκ θυμοῦ καταδήσομαι is the reading of P3 though not of the ms. tradition». No vemos por qué el verso pueda parecer «dar un significado a las cuatro últimas palabras de

el primer estribillo, puede ser admitido en ese lugar. Quizás ese “error”, el hecho de que aparezca allí, generó que otra recensión lo suprimiera, a la cual pertenecerían el papiro y *K*, o, más probablemente, que los copistas de éstos (o de sus modelos) lo suprimieran al observar un *non sequitur* (tal vez una expresión parentética entre las instrucciones a Testilís), o al observar un quiebre del ritmo de aparición del estribillo<sup>10</sup>. Mas podríamos hipotetizar que el verso es auténtico pero que fue erróneamente desplazado de su lugar en un momento muy temprano de la transmisión del idilio, trasposición similar a la que el copista del papiro hizo en los vv.129-130 y a la que todos los testimonios menos *K* y el papiro hicieron respecto de los vv.28-32<sup>11</sup>. Veamos qué razones podemos evaluar.

El sentido del verso puede ser: “Estoy atada a mi pasión<sup>12</sup>, pero él no hace caso alguno de mí”. Esta interpretación es apropiada para su aparición en el sector del poema que denominamos II c, por cuanto se trata del relato del momento en que el enamoramiento de Simeta se concreta, con una participación y correspondencia poco sincera por parte de Delfis, que termina en un abandono a cambio de otros amoríos.

Puesto que el segundo estribillo utilizado en el poema aparece por primera vez cinco versos después del último uso del primer estribillo, y es de cinco versos el ritmo de reiteración, cuando era de cuatro el del primero, podemos pensar que en este caso el estribillo hubiera aparecido cada cinco desde el comienzo del sector: así, se leería por primera vez entre los versos 138-139 Gow, cuando tras la persuasión se menciona el acceso al lecho y el enardecimiento de los amantes; luego entre el 143-144, es decir, entre la alusión al éxtasis y la primera referencia al abandono; después,

---

60», que lo tienen por sí mismas; la conexión indicada con la lectura de P3 en el v. 10, no pasa de ser una similitud expresiva testimoniada sólo por el papiro sin acierto aparente. Cf. nota 3.

<sup>10</sup> Tengamos presente que si bien el principio ecdótico dice *lectio antiquior potior*, entre Teócrito y el papiro de Antínoe hay siete siglos y suele ocurrir que los papiros están más corruptos que códices posteriores (cf. A. Bernabé, *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992, p. 85). De hecho, G. Lawall considera que *K* y el papiro se equivocan en la disposición de los vv. 28-32, y remite a las lecturas erróneas que Gallavotti enlista en su *Theocritus quique feruntur bucolici graeci*, Roma, 1946, p. 244 (cf. Lawall, «Simaetha's incantation: structure and imagery», *TAPhA* 92, 1961, pp. 283-294, partic. 288).

<sup>11</sup> Para evaluar esta trasposición es útil la síntesis de consideraciones y opiniones reunidas por G. Lawall, art. cit., pp. 285-287.

<sup>12</sup> ‘En mis pasiones’, si se trata de un acusativo de relación.

entre el 148 y el 149, o sea, entre el relato de la llegada de Filista y el de su mensaje; por cuarta vez entre el 153 y el 154, vinculando ese mensaje con la comprobación personal de Simeta acerca de que Delphis la dejó; y finalmente entre el 158 y el 159, como cierre del núcleo central ante el epílogo.

Esta presencia de otro estribillo daría mayor regularidad a la estructura interna del idilio, pero hay que tener en cuenta también razones adversas:

- 1) El estribillo habría aparecido cinco veces, lo cual implica que en el estado actual del texto no se habría dado tan sólo una transposición sino además cuatro omisiones.
- 2) La adaptación que Virgilio hizo de este idilio y del III en su *Bucólica VIII* contiene sólo dos estribillos.

A estas razones adversas podrían oponerse salvedades: para el primer caso, y para citar palabras de Hermann Fränkel, «l'omissione di versi è tutt'altro che rara, anche là dove mancano le condizioni per un salto dall'uguale all'uguale»<sup>13</sup>, de modo que podríamos hipotetizar que en un arquetipo de este idilio pudo figurar este tercer estribillo en su primera ocurrencia, acompañado de algún signo indicador de su reiteración periódica, y que en el proceso de transmisión el verso fue omitido y luego reinserto en un lugar equivocado, habiéndose perdido las indicaciones de reiteración. El mismo Fränkel señala que hay tres criterios para detectar una transposición<sup>14</sup>:

- 1) Detectar una fractura en el lugar de donde proviene el verso mal ubicado: en cuanto al lugar de donde podría provenir el verso 61, la fractura es de orden estilístico-estructural: de hecho, ninguno de los estribillos es imprescindible en el idilio, e incluso la ocurrencia del v.105 quiebra la secuencia sintáctica creando expectativa (como ocurriría en v.138), de modo que tampoco es imprescindible semánticamente un estribillo en el sector en cuestión, pero sí sería más adecuado estructuralmente.
- 2) Observar una inadecuación de sentido en el lugar donde se halla el verso: respecto de esto, la fractura del v.61 es evidente porque no responde al sentido ni a la estructura de su contexto actual.
- 3) Comprobar que el verso mal ubicado se adecua bien al lugar que se considera el originario: en este aspecto, creemos que la propuesta satisface la adecuación semántica del verso 61 en el sector II c, destaca la idea de 'atar' tan im-

<sup>13</sup> *Testo critico e critica del testo* (traducción de la *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*), Firenze, 1983<sup>2</sup>, p. 74.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 76.

portante en el rito mágico pero aplicada a la enamorada <sup>15</sup>, permite reconstituir un esquema que parece así más redondeado y, a la vez, da explicación a la existencia de este verso de ubicación inaceptable <sup>16</sup>.

Por otra parte, hay que tener en cuenta otros aspectos que se aplican a la selección de variantes pero que son pertinentes también aquí: 1) la corrección gramatical y métrica; 2) la propiedad de la expresión; 3) la adecuación al contexto; 4) la praxis del autor de acuerdo con su gusto a partir de la obra entera <sup>17</sup>.

En cuanto a la corrección gramatical el verso en cuestión la satisface, si bien la posible trasposición debió de ser acompañada por corrupciones: hay una tmesis del verbo ἐκδέω, que algunos testimonios transformaron en preposición y término (ἐν más dativo); el verbo puede construirse con genitivo o con dativo, y en la lección de *V Ald.Iunt.AMS Med.* el dativo puede considerarse dativo *auctoris* del sistema perfectivo; pero la ocurrencia de un acusativo de relación no pierde corrección, aunque el dual debería referirse a la pasión como estado anímico y a su objeto concreto.

Existe además la expresión οὐδένα λόγον ποιεῖσθαι τινός, usada por ejemplo por Heródoto I 4 <sup>18</sup>, y por el mismo Teócrito en III 33 τὸ δὲ μεν λόγον οὐδένα ποιῆ, expresión equivalente a λόγον ὅλως οὐκ ἀνέχομαι, que usa Menandro en *Dísc.*60, y a los giros λόγον οὐδεῖς γίνεσθαι y λόγου οὐδενὸς γίνεσθαι πρὸς τινος, que aparecen en Heródoto VIII 102 y I 120. Es importante tener en cuenta que aquella expresión tiene también una variante activa con ἔχειν en la fórmula λόγον τινὸς οὐκ ἔχειν οὐδένα (cf. Heródoto I 62, 115, 190, Esquilo, *Prom.* 231 s. <sup>19</sup>), otra con οὐδὲν προτιμᾶν τινός (Eurípides, *Alcestitis*

<sup>15</sup> Cf. Ch. Faraone, «The 'performative future' in three hellenistic incantations and Theocritus' second Idyll», *Classical Philology* 90-1, 1995, pp. 1-15, particularmente p. 11, donde indica que la lectura καταδήσομαι del papiro 3 es la mejor para los versos 3 (erróneamente se indica el 1), 10 y 159, porque es importante en el rito la idea de "atar". Esto refuerza la autenticidad del propuesto estribillo, que indicaría la situación de Simeta que ella quiere compartir con Delfis.

<sup>16</sup> Esto llevaría a considerar un *stemma* diferente, donde en un modelo antiguo α se habría producido la transposición y pérdida parcial del tercer estribillo; en β su supresión, y en γ la transposición independiente de los vv. 28-32.

<sup>17</sup> Cf. H.Fränkell ob. cit., pp. 38-39.

<sup>18</sup> También en I 13,213; III 25,5; V 105; VII 13, 58, 218; IX 7; con ἐλάσω en I 117 y VII 156; cf. J. E. Powell, *A lexicon to Herodotus*, Hildesheim, 1960. Sentido equivalente tiene el giro παρ' ὀλίγον ποιεῖσθαι (Jenofonte, *Anábasis* VI 4,11).

<sup>19</sup> Cf. G. Italic, *Index Aeschyleus*, Leiden, 1955. La forma positiva también aparece por ejemplo en Plutarco I 563 C, I 1015 A (cf. D. Wytttenbach, *Lexicon Plutarcheum*, Hil-

761-2, Aristófanes, *Plutos* 883, Demóstenes 80:22) y otra con  $\pi\alpha\rho'$   $\omicron\delta\delta\epsilon\nu$   $\acute{\alpha}\gamma\epsilon\iota\nu$  (Sófocles, *Antígona* 35). Legrand señala que en la expresión del v. 61 «*forma actiua ποι εἰ maxime displicet*»<sup>20</sup>, pero ella podría reforzar el desinterés de Delphis y servir a razones métricas; su uso podría deberse a un influjo de las formas activas de  $\acute{\epsilon}\chi\omega$ ,  $\pi\rho\tau\iota\mu\acute{\alpha}\omega$ ,  $\acute{\alpha}\gamma\omega$  e  $\acute{\iota}\sigma\chi\omega$  en los giros positivo y negativo; pero a este posible influjo hay que añadir el uso activo de  $\pi\omicron\iota\acute{\epsilon}\omega$  en la frase  $\omicron\delta\delta\epsilon\ \acute{\omicron}\ \acute{\epsilon}\gamma\kappa\omega\mu\iota\acute{\alpha}\zeta\omega\nu\ \omicron\iota\kappa\acute{\iota}\alpha\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \lambda\acute{\omicron}\gamma\omicron\nu\ \pi\omicron\iota\ \acute{\epsilon}\iota$ , que aparece en *De dogmatibus* 87.13 de Dídimo el Ciego, autor por cierto tardío (s. IV), y en la frase  $\omicron\delta\delta\acute{\epsilon}\nu\alpha\ \lambda\acute{\omicron}\gamma\omicron\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \pi\epsilon\text{--}\pi\omicron\iota\ \acute{\iota}\eta\kappa\epsilon\nu$ , del historiador Miguel Atalíates, I 264,3, por lo que podría pensarse que es una construcción tardía (y en tal caso espuria en la obra de Teócrito), o que es una expresión menos frecuente, con una matiz más objetivo que el de la voz media, justificable en Teócrito por las razones ya expuestas (sentido, métrica e influjo lingüístico). La relación entre la escasa frecuencia del uso de la forma activa frente al de la media, es análoga a la que existe en otros usos del verbo  $\pi\omicron\iota\acute{\epsilon}\omega$ ; pues si bien cuando  $\lambda\acute{\omicron}\gamma\omicron\nu\ \pi\omicron\iota\ \acute{\epsilon}\sigma\theta\alpha\iota$  tiene la idea de ‘hacer un discurso’ o ‘hacer mención, referencia’ se prefiere la voz media, hay sin embargo muchos ejemplos del uso verbal en voz activa: Demóstenes, *Phil.* II 32,1, *Erot.* I 3, Alejandro de Afrodísias, *In metaph.* 103.34, Asclepio *In met.* 300.15, Damascio, *De principiis* II 2,9, Juan Filopono, *In Ph.* XVI 363,24, Olimpiodoro, *In Arist. categ.* 123.8, Orígenes, *Philocalia* 24.5.1, Simplicio, *In Ph.* IX 83.9, Sópatro, *Prol.* III 752,13, Esteban de Bizancio, *Eth.* VI 9, para citar sólo algunos. Algo similar podría ocurrir con el giro que nos ocupa<sup>21</sup>.

---

desheim, 1962), en Demóstenes 18.199, en Aristóteles, *EN* 1102 b 32, y con el verbo activo  $\acute{\iota}\sigma\chi\epsilon\iota\nu$  en Platón, *Timeo* 87 c.

<sup>20</sup> Cf. aparato p. 100 de su edición, Paris, 1946.

<sup>21</sup> Para ilustración del lector, anotamos que con suma paciencia hemos investigado sobre estos usos lingüísticos en diversos *indices* particulares y en el *TLG*, recorriendo todos los autores. Tales usos no aparecen en Sófocles (cf. F. Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, Hildesheim, 1965) ni en Aristófanes (O. J. Todd, *Index Aristophaneus*, Cambridge Mass., 1932), ni en Aristóteles en la forma negativa (H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, Graz, 1955), ni en Tucídides (E. A. Bétant, *Lexicon Thucydideum*, Hildesheim, 1961), ni en Píndaro (J. Rumpel, *Lexicon Pindaricum*, Hildesheim, 1961) ... El uso del *Thesaurus* permitió ampliar las ocurrencias del giro con  $\pi\omicron\iota\ \acute{\epsilon}\iota\sigma\theta\alpha\iota$ , habitualmente una o dos veces por autor, por ejemplo en Isócrates 14:39, 15:14 (expresión positiva), epíst.2:2 (forma negativa); también en Alejandro retor, en Alejandro de Afrodísias, Anna Comnena, el anónimo sobre la *Ética a Nicómaco*, Elio Aristides, Aristóxeno, Asclepio, Asterio, Basilio, Juan Cameniates, Casio Dion, Constantino Porfiriogeta (once veces), Demócrito, Demóstenes (nueve veces),

Por otra parte, la forma épico-jónica en el pronombre  $\mu\epsilon\nu$  es usual en Teócrito. Desde el punto de vista métrico, el verso no ofrece problemas; hay casos en Homero y Teócrito en los que el diptongo de  $\mu\epsilon\nu$  funciona como breve, pero no hay regularidad absoluta. En cuanto a la propiedad de la expresión, también se cumple, y su sentido es adecuado para el contexto que proponemos como originario, y el estilo del verso tiene sabor teocriteo, incluso por la tmesis, a la que también recurre el poeta en los vv. 54 y 56 ( $\kappa\alpha\tau\alpha/\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$  y  $\acute{\epsilon}\kappa/\pi\acute{\iota}\nu\omega$ ). En cuanto al hecho de que los dos primeros estribillos son invocaciones y éste no, el cambio se adecua a las modificaciones de situación: Simeta procede primero al rito mágico y por ello invoca al *inyx*, instrumento del mismo<sup>22</sup>, y luego a Selene, diosa que funciona como aliada y mediadora, destinataria del encantamiento; pero en el último sector, ella expone una realidad que verifica, el abandono concreto de su amante, y con esta realidad se corresponde el verso 61, que contrapone la pasión de ella al desinterés de él. Conviene recordar, además, que el lector se entera del nombre de la protagonista al llegar al verso 101, pero es el sector II c, y en él el propuesto estribillo, quienes exponen claramente la justificación del nombre caracterizador: la condición de  $\sigma\iota\mu\acute{o}\varsigma$  'chato' se correspondía para los griegos con los vicios de avaricia o de lujuria; el verbo  $\alpha\acute{\iota}\theta\omicron\mu\alpha\iota$  es 'estar en fuego, arder, quemarse' (cf. v.24), y Jenofonte lo aplica a la pasión acompañado de  $\epsilon\tilde{\rho}\omega\tau\iota$  (*Ciropedia* V 1,15; cf. Teócrito II 134), es decir que Simeta es 'la que arde de lujuria, la que se quema por la pasión' (cf. v. 40  $\pi\tilde{\alpha}\sigma\alpha$   $\kappa\alpha\tau\alpha$   $\acute{\iota}\theta\omicron\mu\alpha\iota$ ), con lo cual concuerda la expresión  $\acute{\epsilon}\kappa$   $\theta\upsilon\mu\tilde{\omega}$   $\delta\acute{\epsilon}\delta\epsilon\mu\alpha\iota$ ; mientras que el nombre Delfis, conocido como nombre del amante desde el v.21, se relaciona con el adjetivo  $\delta\epsilon\lambda\phi\acute{\iota}\varsigma$  'de Delfos', sede del oráculo de Apolo, dios solar, brillante y luminoso como el atleta del idilio, dios de la vida y de la muerte que se ausenta hacia las regiones hiperbóreas, como Delfis se ausenta de

---

el mismo Dídimo Caeco (*Comm.in Iob* 363:22 y 32, 367:23), en Galeno, el monje Jorge, Heliodoro, Hyperides, Jámblico, Ignacio, Iseo, Juan Crisóstomo (trece veces), Juan Filopono, Josefo, Juliano (en positivo), Justino y Pseudo Justino, Lisias, Miguel el filósofo, Miguel Ataliates, Nemesio, Olimpodoro, Oribasio, Pausanias, Focio, Plotino, Plutarco, Polibio (cinco veces), Proclo, Procopio, Pitágoras y filósofos pitagóricos, Romano Melodo, en *Iob* 14:3 de los *Septuaginta*, Sócrates historiador, Sópatro orador, Estobeo, Teodoreto, *Vitae Homeri*, Jenofonte el escritor de literatura erótica; pero también permitió determinar los autores en los que no aparece esa construcción, como Apolonio, Aquiles Tacio, Esquines, Eliano, Esopo, Calímaco, etc., etc.

<sup>22</sup> Cf. Ch.Segal, «Simaetha and the Iynx (Theocritus, Idyll II)», citado.

la vida de Simeta<sup>23</sup>: con estas ideas concuerda la de que «él no hace caso alguno de mí», de modo tal que la adecuación del verso al poema y a este sector del idilio se fortalece.

Por otra parte, en cuanto a la razón adversa de que Virgilio, en su *Bucólica VIII* sólo utiliza dos estribillos, su peso es relativo al menos por dos razones: en los dos siglos transcurridos entre la obra de Teócrito y su conocimiento por Virgilio, la tradición teocritea podía ya haberse alterado, es decir, existe la posibilidad de que el mantuano haya conocido una versión que ya hubiese perdido el tercer estribillo; además, el poeta latino adapta su modelo con total libertad, de modo que bien pudo conocer el idilio con tres estribillos pero optar por introducir sólo dos en su égloga.

En fin, creemos que la propuesta podría aclarar la presencia de ese mal ubicado verso 61 y regularizar, a la vez, un esquema estructural que parece preparado por el poeta con mucho cuidado<sup>24</sup>. Sin embargo, como la

<sup>23</sup> No hemos podido consultar el artículo de L.Stankiewicz, «De Theocriti bucolicorum personis eorumque nominibus», *Eos* 67, 1979, pp. 267-278, quien afirma que todos los nombres en Teócrito contienen alusiones al carácter, estatus social, actividades y/o deseos de los personajes que los llevan. En esto Teócrito mantiene la tradición del mimo y de la comediografía (cf. P. Cavallero, Παράδοσις, *Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina; el peso de la tradición*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, 1996, apartado «Nombres caracterizadores»; v.q. «Herondas y la tradición comediográfica», *Anales de filología clásica* XV [en prensa]).

<sup>24</sup> Podríamos pensar que el desborde pasional de Simeta ante el relato de lo ocurrido la desequilibra emocionalmente y que la falta de estribillo refleja formalmente este hecho. Sin embargo, la pasión tiñe todo el idilio y no impide a Simeta ni desarrollar adecuadamente el rito ni relatar con detalles el proceso del enamoramiento y concreción, y tampoco hay, a nuestro entender, una deposición de la pasión, por lo que el estribillo sería muy adecuado para el sector (cf. *infra*). En cuanto al cuidado formal que recomendaría la presencia de un tercer estribillo, C. Meillier señaló que «Théocrite insiste tout au long de son recueil sur les qualités formelles de l'harmonie, entendons l'harmonie des vers et des sonorités», cualidades formales que obviamente él mismo cultiva (cf. «Moyens et fins de l'agon bucolique de l'idylle V de Théocrite», *Revue de Philologie* 60, 1, 1986, pp.13-29, cita de p.14). R.Pretagostini, en «La struttura compositiva dei carmi teocritei», *QUCC* 34, 1980, pp. 57-74, considera que el idilio tiene tres partes: la primera dedicada a la magia (vv. 1-63), la segunda centrada en la confesión a la luna (vv. 64-143, porque en este verso hace referencia a la pérdida de su virginidad y constituye el momento psicológicamente más dramático), y la tercera (vv. 144-166) que «c'è un'evidente ripresa, con ulteriori precisazioni, del tema della gelosia che aveva motivato la prima parte del idillio, quella magica (elemento compositivo A). È evidente che questo componimento, che per la sua natura di mimo sul piano del genere rappresenta qualcosa di diverso rispetto ai precedenti, sul piano strutturale non differisce da essi, essendo facilmente riconoscibile anche in questo lo sche-

primera ley de la ecdótica es la prudencia ante aquello que no es imprescindible – y Teócrito bien pudo haber querido no atarse a formas rígidas<sup>25</sup> –, creemos que es conveniente plantear esta posibilidad como tal, como hipótesis para ser evaluada<sup>26</sup>.

## II

La segunda observación que queremos realizar acerca de este *Idilio II* se centra en una lectura del verso 164. El contexto dice así:

ἀλλὰ τὸ μὲν χαίροισα ποτ' ὠκεανὸν τρέπε πάλος,  
 πότνι· ἐγὼ δ' οἰσῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέσταν.  
 Pero tú [Selene], regocijada, torna los potros<sup>27</sup> hacia el océano,  
 señora; yo por mi parte sobrellevaré mi deseo como lo soportaba.

La lectura πόθον, acogida por Gow y Legrand, entre otros, siguiendo al Papiro 3 *KP* frente a la lección πόνον de los demás testimonios y πάθος del Vaticano *gr.* 38 (éste según el aparato crítico de Legrand), parece ser la *difficilior*, dado que con los verbos de “soportar” es frecuente y esperable el uso de la idea “fatiga” o de “sufrimiento”; Gow remite además a XXII 187 ἔγχεσι μὲν πρότιστα τιτυσκόμενοι πόνον εἶχον ἀλλήλων. La lección πόνον aludiría al dolor de la situación, pero Simeta no parece haberla soportado, ni en la espera del amante deseado ni a la espera de su re-

---

ma A-B-A» (p.66). Según esta estructura, «i due elementi [A-B] sono disposti in maniera tale che l'uno racchiuda al suo interno l'altro, in quella che abbiamo chiamato struttura 'a cornice'» (p. 74). Esta vinculación temático-estructural (cf. sobre ella también nuestra propuesta al v. 164, *infra*), refuerza la conveniencia de que exista entre esos sectores primero y tercero otra vinculación formal; en este sentido, el verso que planteamos como estribillo expresa la comprobación, por parte de Simeta, de la situación real, que se liga claramente con la función del ἰνγξ como símbolo de la unión temporaria destinada a un final infeliz.

<sup>25</sup> Por ejemplo, en el *Idilio I* hay tres estribillos pero sin ritmo fijo de recurrencia.

<sup>26</sup> Es sabia la observación de G. P. Goold, «while dislocation is certain, correction of that dislocation is probably not: so it is better to preserve a standard text than run the risk of fossilizing new error in an edition; we should therefore confine suggestions to the bottom of the page» (cf. «Problems in editing Propertius», en J. N. Grant (ed.), *Editing greek and latin texts*, New York, 1989, pp. 97-119, cita de p. 112).

<sup>27</sup> ‘Potrancas’, si consideramos que el carro de Selene es tirado por hembras como el de Eos (cf.147-8). Sobre la connotación de exceso pasional que habría en esta interpretación, podrá verse nuestro trabajo «Píndaro, *Ol.* I 41=65 χρυσέαισι ἵπποις», *Stylos* 8 (en prensa).

greso. La lectura *πόθον*, por su parte, implica que Simeta cambia de actitud: es decir, al despecho con posibilidad de venganza, seguiría una calma por la que podría contener su deseo; sin embargo, esto sería insólito en ella, que se atrevió a invitar a Delfis y a hacer un rito mágico para su retorno, y no vemos razones que lo justifiquen, salvo una esperanza de éxito del encantamiento, bastante dudoso para ella misma, quien prevé la posibilidad de nuevos dolores (cf. 159 s.<sup>28</sup>), aunque en los actos mágicos el compás final de espera suele dar un tono de tranquilidad<sup>29</sup>; pero además, Simeta nunca “soportó” su deseo, de modo que resulta extraño que diga οἰῶ τὸν ἐμὸν πόθον ὥσπερ ὑπέσταν<sup>30</sup>.

Frente a esto vemos la posibilidad de proponer una conjetura: la lección originaria pudo ser *ποτόν*, cuya transformación es paleográficamente posible, sea por confusión de letras en la lectura o en el dictado interior, o por mala interpretación mental ante el contexto, en el que las ideas de “deseo” (cf. vv. 143, 150) y de “fatiga/pena” (cf. vv. 39, 80, 82 ss.) son recurrentes. Con esa lectura, en tanto Simeta dice a Selene que siga su curso, ella mantendría una doble referencia a su precedente amenaza y a su proyecto

<sup>28</sup> Quizás intuyendo el final infeliz que sugieren los valores del *inyx* por ella misma invocado: mitológicamente se refiere a relaciones sensuales e inestables (Mintha amante de Hades; maga que intenta seducir a Zeus y es transformada en el pájaro torcecuello; Ixión que quiere seducir a Hera y es atado a una rueda giratoria); el sentido figurativo del término es ‘deseo, añoranza’, lo cual se aplica a algo no logrado o perdido; la hierba *inyx* utilizada por una tortuga macho para hechizar a la hembra sin deseos y que, una vez satisfecha, abandona a esa hembra, también sugiere la relación transitoria y fracasada (cf. Segal art. cit. pp. 74-76). Según Píndaro, *Pítica* IV 214-219, Afrodita llevó el *inyx* a Jasón para que sedujera a Medea; si recordamos que la obra de Apolonio está en relación de intertextualidad con este idilio y que Medea es mencionada en el v. 16, esa versión del mito también pudo influir en la presencia del *inyx* aquí. De acuerdo con todas estas connotaciones del poder invocado, la magia de Simeta será vana y Delfis no volverá.

<sup>29</sup> Dice Gow II p. 62: «The quiet ending of the poem conforms to necromantic practice, for spells not infrequently end with an ἀπόλυσις by which the power summoned is dismissed after performing the service required». Segal, art. cit. p. 84, dice que la despedida a Selene puede sugerir la llegada de la aurora y, con ella, de la lucidez, la calma, el dominio de la pasión. Pero también puede ser la conciencia de que la aurora es necesaria porque traerá el cumplimiento del deseo solicitado o su frustración.

<sup>30</sup> Gow comenta acerca del verbo (II p. 63): «ὑπέσταν: sc. τὸν πόθον as Eur., *Tr*: 414 τῆσδ’ ἔρωτα ... ὑπέστη. The meaning however seems to be rather ‘as I have borne it’ hitherto than ‘as I incurred it’, and resembles 1.93 ἄνυε πικρὸν ἔρωτα καὶ ἐς τέλος ἄνυε μοίρας».

de encantamiento: «yo, por mi parte, llevaré mi bebida como prometí»<sup>31</sup>, donde ποτόν es la misma palabra utilizada en el v. 58<sup>32</sup> para indicar el brebaje que ha de darle a Delfis al día siguiente: σαύραν τοι τρίψασα κακὸν ποτὸν αὔριον οἰσῶ («tras triturar una salamandra, la llevaré mañana como mala/funesta bebida»). De esta manera se borran las ideas de “soportar” y “tolerar”, poco coherentes con el personaje y, en cambio, se retoma el núcleo del idilio, la obtención de un filtro mágico mencionado también en el v.161, y se vuelve a la idea de actuar positivamente y lograr el retorno del amante. Consecuentemente, tampoco se da un extraño cambio de actitud<sup>33</sup> sino que Simeta mantiene su intención de recuperar a todo costo a Delfis, según le impone su ardiente deseo, o en su defecto vengarse provocándole la muerte. Gow señala que en el octavo término del rito mágico, cuando Simeta pide que el fuego trate a Delfis como a los restos consumidos, se trata del fuego del amor y que Simeta no quiere dañar a Delfis sino inflamar sus pasiones, atraerlo. Si en Simeta hay algún

<sup>31</sup> En cuanto a la acepción de ὑφίσταμαι como ‘proponer, prometer’, obsérvese que Tucídides utiliza el giro ὡσπερ ὑπέστη, ‘como prometió’, varias veces (IV 39, VIII 29 y 68).

<sup>32</sup> Cf. XIII 46. A. S. F. Gow, «Theocritus, *Id.* II, 59-62», *The Classical Review* 55, 1942, pp. 109-112, espec. p. 111b, ha señalado que Teócrito suele anunciar el final de un párrafo, canto o poema mediante un eco del comienzo, y da como ejemplos en el idilio XVI los versos 22 y 57, los versos 104 y 107 frente a 6 y 58; en el XVII hay correspondencias entre 6 y 160 y entre 10 y 165; en el idilio que comentamos hay un eco entre los versos 18 y 59 por la repetición de Θεστυλί... καὶ λέγε ... τὰ Δέλφιδος ὄστια; desde este punto de vista, el uso de ποτόν puede ser considerado como otro ejemplo de estos ecos.

<sup>33</sup> La crítica afirma dicho cambio. G. Lawall, por ej., dice «Simaitha of *Idyll* 2 and the Cyclops of *Idyll* 11 thus come to master their turbulent and otherwise uncontrollable emotions» (ob. cit., p.8). También Segal dice «The pathos remains intense as she veers between uncertainty (158), determination to win back her lover (159), vengefulness (160-2), and resignation (164)» (art. cit., p. 82). La “fogosa pasión” (Lawall, ibid. p. 33) que caracteriza a Simeta no parece poder deponerse de pronto, sobre todo teniendo en cuenta que “In *Idylls* 1 and 2 Love’s triumph over man is viewed from a tragic perspective” (p. 35). Es tan importante esta pasión que Teócrito la destaca con la presencia constante de la imagen del fuego y con alusiones literarias claves a Safo y a Apolonio, quien a su vez contaminó las fuentes de Safo y de Homero; cf. M. G. Bonanno «Allusività teocritea (a proposito di περι / πυρί in 2,82)», *RFIC* 115, 1987, pp. 196-202, y antes R. Pretagostini, «Teocrito e Saffo: forme allusive e contenuti nuovi (Theocr. 2,82 sgg., 106<sup>3</sup> sgg. e Sapph. 31, 7 sgg. L.-P.)», *QUCC* 24, 1977, pp. 107-118, y Ch. Segal, «Underreading and intertextuality: Sappho, Simaetha and Odysseus in Theocritus’ second idyll», *Arethusa* 17-2, 1984, pp. 201-209.

cambio, éste está sugerido por su amenaza: su pasión y despecho es tal que si no logra el retorno del amante es capaz de matarlo; el cambio no es una deposición de la pasión hacia la calma sino un enardecimiento de la pasión hacia la posible violencia<sup>34</sup>. Esta disposición de la maga puede conectarse con la visión de la leona en el desfile religioso (v.68), animal que es imagen de la lujuria y de la crueldad: su visión acompañó la visión de Delfis, que produjo el enamoramiento de Simeta y pudo condicionar simbólicamente una relación de desmesura sexual que es capaz de alcanzar una crueldad vengativa y asesina.

Creemos, pues, que esta lectura haría más coherente el final del idilio con la personalidad de la maga, y daría también un mejor cierre al asunto central del brebaje mágico, que reaparecería así con más realce al concluir la escena. Por otra parte, desde el punto de vista estilístico, reforzaría la aliteración en p / t, notoria en los vv.163-4. Sin embargo, nos hallamos simplemente ante una conjetura, es decir, una mera propuesta cuya verdad quedará limitada a la opinión personal o a la espera de algún descubrimiento arqueológico que arroje mayor luz sobre la obra de Teócrito<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> A. S. F. Gow, art. cit., pp. 109b-110a.

<sup>35</sup> Agradezco a Patricia Salzman el envío, desde Oxford, de los trabajos de Jenkinson y de White, a María Inés Crespo sus aportaciones bibliográficas y sus sugerencias, como así también las de Irene Weiss.