

EL MITO DE DAFNIS EN EL *IDILIO* 1 DE TEÓCRITO. POSIBLES INTERPRETACIONES

Susana Aguirre de Zárate
Universidad Nacional de Cuyo
loszarate@yahoo.com.ar

Resumen

En el *Idilio* 1 de Teócrito aparece, en boca del pastor Tirsis, el relato de la muerte de Dafnis. No se sabe cuál de las versiones del mito de Dafnis es la utilizada por el autor o si está creando una nueva, en cuyo caso tampoco está completamente claro cuál sería el contenido de ésta. Este trabajo busca, en primer lugar, cotejar las diferentes versiones del mito, contemporáneas al poema y las principales interpretaciones que le ha dado la crítica. También se propone ensayar otra posible lectura de la canción de Tirsis partir del concepto expresado en el *Idilio* 11.1-3: "Ninguna medicina hay contra el amor ... sólo las Piérides".
Palabras clave: Teócrito – Dafnis – canto bucólico.

Abstract

The death of Daphnis is told by Thyrsis in Theocritus Idyll 1. It remains unclear which of the extant versions of the Daphnis myth is the author referring to. He might even be creating a new one, whose content would also be unknown to the modern reader. This paper intends to compare the different versions of the myth at the time and its main interpretations throughout time. It also proposes another possible reading of Thyrsis song based on the concept expressed in Id. 11. 1-3: "It seems there is no medicine for love... but only the Pierian Maids".

Keywords: Theocritus – Daphnis – bucolic song.

En el *Idilio* 1 de Teócrito aparece, en boca del pastor Tirsis, el relato de la muerte de Dafnis. No está claro cuál de las versiones del mito de Dafnis es la utilizada por el autor o si está creando una nueva, en cuyo caso tampoco está completamente claro cuál sería el contenido de ésta. ¿De qué o por qué exactamente muere Dafnis? La crítica a lo largo del tiempo ha ensayado varias posibles respuestas para este interrogante, incluyendo la posibilidad de que el autor haya querido resultar deliberadamente ambiguo, aunque sí resulta claro

que el motivo sería siempre de índole amorosa.

Nos parece, sin embargo, que un aspecto que ha sido descuidado hasta ahora es la condición de poeta de Dafnis, el cual era considerado nada menos que el fundador de la poesía bucólica. Si consideramos que en Teócrito aparece más adelante el motivo del ejercicio de la poesía como remedio para el amor (principalmente en los *Idilios* 2, 7 y 11), resulta contradictorio que Dafnis, el cantor por excelencia, muera por una causa semejante.

Por esto, este trabajo busca, en primer lugar, cotejar diferentes interpretaciones existentes del mito de Dafnis tal como está presentado en el canto de Tírsis del *Idilio* 1 de Teócrito. También se propone ensayar otra posible lectura de esta versión a partir del concepto expresado en el *Idilio* 11.1-3: Ὁὐδὲν νόσθον ἔρωτα παρ' οὐκὸν φάρμακον ἄλλο ... ἢ τὰ Πιερίδες (ninguna medicina hay contra el amor ... sólo las Piérides).

Las distintas versiones del mito de Dafnis

En la canción de Tírsis en el *Idilio* 1, Teócrito representa un momento del mito de Dafnis: su muerte. Antes de cotejar distintas interpretaciones que la crítica ha dado a este episodio, es conveniente pasar revista a las diferentes versiones del mito de Dafnis, ya que no está del todo claro si Teócrito utilizó alguna de las variantes preexistentes, algunos elementos de las mismas o creó alguna original.

Gov, en su edición de la obra de Teócrito de 1950, en el prefacio al *Idilio* 1, agrupa en cinco las versiones principales¹ del mito existentes hasta la composición de la obra y las desarrolla sucintamente. Seguiremos su esquema para desarrollarlo.

Versión (i): Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica* 4.84; Partenio, *Sufrimientos de amor* 29; Claudio Eliano, *Historias variadas* 10.18; Mauro Servio Honorato, *Comentario a las églogas de Virgilio* 5. 20, 8. 68; Junio Filargirio², *Comentario a las églogas de Virgilio* 5. 20;

¹ Decimos "principales" porque hay en los escolios datos sueltos sobre el personaje (relación con el sátiro Marsias, detalles sobre sus penos, etc.), los cuales no se sabe si corresponden a una de las versiones conocidas o son el remanente de alguna perdida.

² Junio Filargirio fue un temprano comentarista de Virgilio (no antes del s. V y quizás un poco después), cuya obra, desarrollada en Milán, sobrevive fragmentariamente. No se incluye aquí su texto porque no fue posible acceder al original.

Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis* 4. 276-278; *Escolios sobre Teócrito* 1. 65 f, 82 e; 8. 93 a.

Versión (ii): *Escolios sobre Teócrito* 8.53 d, 9 arg.

Versión (iii): Sosíteo³, *Dafnis o Litiérses*; Mauro Servio Honorato, *Comentario a las églogas de Virgilio* 8. 68; *Escolios sobre Teócrito* 8 arg, 93.

Versión (iv): sería la versión de Teócrito en el *Idilio* 1.

Versión (v): sería la versión de Teócrito en el *Idilio* 7.

Versión (i)

Diodoro Sículo⁴, *Biblioteca Histórica* 4.84⁵

“Ahora vamos a emprender el desarrollo de los mitos referidos a Dafnis. Se encuentran en Sicilia las montañas Hereas, las cuales, dicen, son muy adecuadas para descansar y disfrutar en el verano, por su belleza, su naturaleza y las

³ Sosíteo (fl. 280 a.C.) fue un poeta trágico griego, miembro de la Pléyade alejandrina, aunque se sabe que vivió también en Atenas y Sicilia: Fue famoso por resucitar el drama satírico. Sobrevive el fragmento inicial de su obra *Dafnis o Litiérses*, cuya trama conocemos por Servio. No se incluye aquí ese fragmento por no contener información relevante para este trabajo.

⁴ Diodoro Sículo (o Siciliano) fue un historiador del s. I a. C. (según San Jerónimo, en su *Chronicon*, fl. 49 a.C.), originario de la actual Agira, en Sicilia. Su obra está agrupada en los cuarenta libros de la *Biblioteca Histórica*. En ella reúne relatos, primero míticos y luego históricos, de Asia, África y Europa, hasta llegar a su propio tiempo, así como descripciones geográficas. Utiliza y nombra como fuente a numerosos autores. El texto que seleccionamos forma parte del libro cuarto, el cual está dedicado a la historia y la cultura de Grecia.

⁵ νυνὶ δὲ περὶ Δάφνιδος πειρασόμεθα διελθεῖν τὰ μυθολογούμενα. Ἡραΐα γὰρ ὄρη κατὰ τὴν Συκελίαν ἐστίν, ἣ φασι κάλλιε τε καὶ φύσει καὶ τῶπων ἰδιότητι πρὸς θερινὴν ἀνεσιν καὶ ἀπόλαυσιν εὖ πεφυκέναι. πολλὰς τε γὰρ πηγὰς ἔχειν τῇ γλυκύτητι τῶν ὑδάτων διαφόρους καὶ δένδρεσι παντοίοις πεπληρωσθαι. εἶναι δὲ καὶ δρυῶν μεγάλων κλήθος, φερουσάν καρπὸν τῷ μεγέθει διαλλάττοντα, διαλασιάζοντα τῶν ἐν ταῖς ἄλλαις χώραις φυομένων. ἔχειν δὲ καὶ τῶν ἡμέρων καρπῶν αὐτομάτων, ἀμπέλου τε πολλῆς φυομένης καὶ μήλων ἀμυθῆτου κλήθους, διὸ καὶ στρατόπεδόν ποτε Καρχηδονίων ὑπὸ λιμοῦ πεζόζυμον διατρέψαι, παρεχόμενον τῶν ὄρων πολλαῖς μυριάσι χρηγίας εἰς τροφὴν ἀνέκλεικτον. ἐν ταύτῃ δὲ τῇ χώρᾳ συναγοίας δένδρων οὐσίας θεοκρεπούς καὶ Νύμφαις ἄλλοις ἀνεπιμένου μυθολογοῦσι γεννηθῆναι τὸν ὀνομαζόμενον Δάφνιν, Ἑρμοῦ μὲν καὶ Νύμφης υἱόν, ἀπὸ δὲ τοῦ κλήθους καὶ τῆς πυκνότητος τῆς φυομένης δάφνης ὀνομάσθαι Δάφνιν. ταῦτον δ' ὑπὸ Νυμφῶν τραφέντα, καὶ βοῶν ἀγέλης καμμηθεὶς κεκατημένον, τῶταν ποιεῖσθαι κολλῆν ἀμαμέλιαν ἀπ' ἧς αἰτίας βουκόλον αὐτὸν ὀνομασθῆναι. φύσει δὲ διαφόρῳ πρὸς ἀμέλιαν κεχρηγημένον ἔξυρσειν τὸ βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος, ὃ μέχρι τοῦ νῦν κατὰ τὴν Συκελίαν τυγχάνει διαμένον ἐν ἀποδοχῇ. μυθολογοῦσι δὲ τὸν Δάφνιν μετὰ τῆς Ἀρτέμιδος κυνηγεῖν ὑπερτωῖντα τῇ θεῇ κεχαρισμένως, καὶ διὰ τῆς σφύγγος καὶ βουκολικῆς μελωδίας τέραςιν αὐτῇ διαφερόντως, λέγουσι δ' αὐτοῦ μίαν τῶν Νυμφῶν ἐρασθεῖσαν προσεαῖν, ἐὰν ἄλλη τι κλησιώσῃ, στερήσεσθαι τῆς ὄρασεως· κάκεινον ὑπὸ τινος θυγατρὸς βασιλέως καταμεθυσθῆναι, καὶ κλησιώσασθαι αὐτῇ, στερηθῆναι τῆς ὄρασεως κατὰ τὴν γενημένην ὑπὸ τῆς Νύμφης πρόορρησιν. Καὶ περὶ μὲν Δάφνιδος ἰκανῶς ἡμῖν [πέλαν] εἰρήσθαι.

características especiales de la región. En efecto, tienen varias fuentes de agua dulcísima y están llenas de toda clase de árboles. Hay también una multitud de grandes robles cuyo fruto se distingue por su tamaño ya que es dos veces más grande que el que crece en otras regiones. Y tienen también (las montañas) algunos de los frutos de cultivo, los cuales crecen allí espontáneamente, ya que hay abundante viña y una inenarrable cantidad de árboles frutales. Es por esto que una vez estas montañas alimentaron a un ejército de Cartago que enfrentaba una hambruna: proveyeron a decenas de miles de soldados con inagotable alimento. Y es en este sitio, donde hay en una hondonada un remanso arbolado consagrado a un dios y una gruta dedicada a las Ninfas, en la que, según los mitos, nació aquel conocido como Dafnis. Fue hijo de Hermes y de una ninfa y lo llamaron Dafnis por la abundancia con que crecen allí tupidos laureles. Fue criado por ninfas y, como tenía numerosos rebaños de ganado bovino y los cuidaba con gran atención, por esta razón era llamado *Bícolor*⁶. Al estar excepcionalmente dotado por naturaleza para la música, inventó tanto la letra como la música de la canción bucólica, que aún hoy goza de popularidad en Sicilia. Se cuenta también que Dafnis cazaba con Artemisa, sirviendo a la diosa de manera aceptable y que la deleitaba enormemente con su siringa y sus canciones bucólicas. Y dicen que una de las ninfas, que se había prendado de él, le vaticinó que si yacía con alguna otra sería privado de la vista. Como aquel fue emborrachado por una hija de un rey y yació con ella, fue privado de la vista, según lo que la profecía de la ninfa había anunciado. Y que sea suficiente lo que hemos dicho sobre Dafnis⁷”.

Partenio⁸, *Sufrimientos de amor* 29⁹

⁶ O “Vaquero”.

⁷ Traducción propia.

⁸ Partenio de Nicea o Mircea en Bitinia fue un poeta y gramático griego. Fue llevado prisionero a Roma en el 72 a.C. Luego visitó Neápolis, donde enseñó griego a Virgilio, según Macrobio. Vivió al menos hasta la asunción al imperio de Tiberio, en el 14 d.C. Se lo llamó “el último de los alejandrinos”. Sus *Erotica pathemata* son una colección de historias de tema amoroso redactadas para el poeta Cornelio Galo, para que las usara como “un depósito del cual extraer material”. Es la única de sus obras que ha sobrevivido.

⁹ Ἰστορεῖ Τιμησιος Σικελιακοῖς.

Ἐν Σικαλίᾳ δὲ Δάφνης Ἐρμοῦ παῖς ἐγένετο, σφριγγὶ δὲ τὴν δεξιᾶν χρῆσασθαι καὶ τὴν ἰδέαν ἐκπαρεπῆς, οὗτος εἰς μὲν τὸν πολλὸν ὄμιλον ἀνδρῶν οὐ καταίει· βουκολῶν δὲ κατὰ τὴν Αἴθην χριματός τε καὶ θέρους ἠγαυάλει· τούτου λέγουσιν Ἐχναίβη νόμφην ἐρασθεῖσαν παρακελεύσασθαι αὐτῆ ἰουνακί μὴ

Relata Timeo¹⁰, en *Historia Siciliana*.

“En Sicilia nació Dafnis, hijo de Hermes, quien tocaba hábilmente la siringa y era espléndido de aspecto. No frecuentaba muchas reuniones de hombres sino que pastoreando a la sombra del Etna, vivía al aire libre invierno y verano. Dicen que la ninfa Equenaide se prendó de él y le prohibió que yaciera con una mortal, pues, si no obedecía, su destino sería perder la vista. Por un tiempo, resistió con determinación, aunque no pocas se habían enamorado locamente de él. Pero finalmente una de las princesas de Sicilia emborrachándolo con mucho vino, le indujo el deseo de yacer con ella, con lo que causó su ruina. Y así a partir de esto, como Tamiras el tracio, quedó incapacitado a causa de su irreflexión¹¹”.

Claudio Eliano¹², Historias variadas 10.18¹³

“Unos dicen que Dafnis el vaquero era amado por Hermes, otros, que era su hijo y que tenía el nombre por lo ocurrido, ya que había nacido de una ninfa y luego de su nacimiento lo habían expuesto en un laurel. Dicen además que las

κλησιάσειν μη πειθόμενον γὰρ αὐτοῦ συμβήσεσθαι τὰς ὄψεις ἀποβαλεῖν. ὁ δὲ χρόνον μὲν τινα καρτερῶς ἀντείχεν, καίπερ οὐκ ὀλίγων ἐταμινομένων αὐτῷ. ὕστερον δὲ μία τῶν κατὰ τὴν Σικελίαν βασιλίδων οἶνον πολλῶν δηλησιαμένη αὐτὸν ἤγαγεν εἰς ἐπιθυμίαν αὐτῇ μιγῆναι. καὶ οὕτως ἐκ τοῦδε ὁμοίως Θαμύρα τῷ Θρακί δι' ἀφροσύνην ἐτεπύρωτο.

¹⁰ Timeo de Tauromenio (ca. 345 a.C. – ca. 250 a.C.) fue un historiador originario de Sicilia, que vivió gran parte de su vida en Atenas, donde estudió retórica con un discípulo de Isócrates. Introdujo el sistema de fechar los acontecimientos a partir de las olimpiadas. Su obra, que se conserva fragmentariamente, trata de la historia de Italia, Sicilia y Grecia.

¹¹ Traducción propia.

¹² Claudio Eliano (ca. 175 - ca. 235) fue un escritor y profesor de retórica romano, nacido en Praeneste (actual Palestrina). Famoso por su dominio perfecto del griego, escribió en esta lengua. Es especialmente valioso por la cantidad de fuentes perdidas que cita. Las principales de sus obras conservadas son *Historias de animales* e *Historias variadas*. Estas últimas contienen material misceláneo de historia y cultura, sobre todo griegas.

¹³ Δάφνιν τὸν βουκόλον λέγουσιν οἱ μὲν ἐρώμενον Ἑρμοῦ, ἄλλοι δὲ υἱὸν τὸ δὲ ὄνομα ἐκ τοῦ συμβάντος σφιν. γενέσθαι μὲν αὐτὸν ἐκ Νύμφης, τεχθέντα δὲ ἐκτεθῆναι ἐν δάφνῃ. τὰς δ' ὑπ' αὐτοῦ βουκολουμένας βοῦς φασι ἀδελφὰς γεγενῆσθαι τῶν Ἥλιου, ὃν Ὀμηρος ἐν Ὀδυσσεΐα μὲνιηται. βουκολῶν δὲ κατὰ τὴν Σικελίαν ὁ Δάφνης, ἠράσθη αὐτοῦ νύμφη μία, καὶ ὠμίλησε καλῶ ὄντι καὶ νέῳ καὶ πρῶτον ὑπνήτη, ἔθα τοῦ χρόνου ἡ χαριστάτη ἐστὶν ἢ βῆ τῶν καλῶν μερικίων, ὡς ποῦ φησι καὶ Ὀμηρος. συνθήκας δὲ ἐποίησε μηδεμιᾶ ἄλλῃ κλησιάσει αὐτόν, καὶ ἐπηπειθήσεν ὅτι πεπρωμένον ἐστὶν αὐτὸν στερηθῆναι τῆς ὄψεως, ἐὰν παραβῆ· καὶ εἶχον ὑπὲρ τούτων ῥήτραν πρὸς ἀλλήλους, χρόνῳ δὲ ὕστερον βασιλέως θγατρός ἐρασθείσης αὐτοῦ οἰνωθεὶς ἔλωσε τὴν ὁμολογίαν, καὶ ἐπλησίασε τῇ κόρῃ. ἐκ δὲ τούτου τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ἦσθη, καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ πάθος τὸ κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ. καὶ Σησιχρόρον γε τὸν Ἱμεραίων τῆς τοιαύτης μελοποιίας ὑπέρξασθαι.

vacas apacentadas por él eran hermanas de las de Helio, que Homero menciona en la *Odisea*. Y mientras Dafnis pastoreaba en Sicilia, una ninfa se prendó de él y se unió a él, ya que era hermoso, joven y recién le estaba saliendo la primera barba, momento en el cual se da la mayor belleza de la juventud de los hermosos efebos, como dice también Homero en alguna parte. E hizo un pacto (la ninfa) de que él no yacería con ninguna otra y lo amenazó con que estaría destinado a perder la vista si lo transgredía. Entre ambos mantenían un acuerdo sobre esto. Pero un tiempo después, cuando la hija de un rey se prendó de él, él, embriagado, rompió el pacto y yació con la joven. A partir de esto surgió por primera vez la canción bucólica, y tuvo como tema lo ocurrido con sus ojos. Estesícoro de Hímera¹⁴ fue el primero en desarrollar este tipo de canciones¹⁵.

Mauro Servio Honorato¹⁶, *Comentario a las églogas de Virgilio* 5. 20¹⁷

“Muchos dicen, simplemente, que en este lugar lloran a un pastor Dafnis, al que su madre, forzada por Mercurio abandonó luego del parto. Unos pastores lo encontraron y lo llamaron Dafnis, a quien Pan enseñó música, según dicen. Que como era muy hábil tanto en la caza como en la música, fue amado por una ninfa; mediante juramento se comprometió a nunca yacer con otra. Siguiendo sus vacas llegó a un reino y tuvo relación con la hija del rey, tentado por su belleza. Cuando la ninfa supo esto, le quitó la vista. Él llamó en su ayuda

¹⁴ Estesícoro de Hímera (ca. 640–555 a.C.) fue el primer gran poeta de Grecia occidental, famoso por haber cantado temas épicos en metros líricos. Los alejandrinos lo consideraban uno de los nueve grandes poetas líricos. Sin embargo, actualmente no queda de su obra más que fragmentos y algunos títulos.

¹⁵ Traducción propia.

¹⁶ Mauro Servio Honorato fue un gramático de fines del s. V d.C., con fama de ser el hombre más culto de su generación en Italia. Su obra principal, un conjunto de comentarios sobre la obra de Virgilio, fue el primer libro en ser impreso en Florencia, en 1471. Actualmente es difícil separar qué le pertenece en esos comentarios y cuáles son agregados posteriores. También ha perdido terreno como autoridad en crítica virgiliana pero sigue siendo muy valioso por la cantidad de elementos de religión y cultura romana que rescata.

¹⁷ *Multí dicunt, simplicitér hoc loco defferí Daphním quendam pastorem, quem mater sua compressa a Mercurio et eníxa abiecit. hunc pastores invenerunt inter lauros <est> Daphním vocaverunt: quem Pan musican docuisse dicitur. qui cum et venationis et musicae peritissimus esset, adamatus a nympha est; qui etiam iure iurando adstrictus est, ne cum illa concumberet. hic dum boves persequitur, ad regiam pervenit, et ob pulchritudinem appetitus, cum regis filia consuetudinem miscuit. hoc cum nympha rescisset, luminibus eum orbavit. ille in auxilium patrem Mercurium invocavit: qui eum in caelum eripuit et in eo loco fontem effudit, qui Daphnis vocatur, apud quem quotannis Siculi sacrificant.*

a su padre Mercurio, el cual se lo llevó al cielo y en ese lugar hizo surgir una fuente, a la que llaman Dafnis, junto a la cual los sicilianos todos los años hacen sacrificios¹⁸”.

Mauro Servio Honorato, Comentario a las églogas de Virgilio, 8. 68¹⁹

“[...] Dafnis: este Dafnis era el más hermoso entre los pastores y los efebos y era amado por todas las mujeres, como ya ha sido dicho antes, muchos escritores lo atestiguan. No en vano hace mención de él en muchos lugares Virgilio, que es experto en la Antigüedad. Por lo tanto, cuando la ninfa Nomia se enamoró de él y él la rechazó para ir tras de Quimera, fue privado de la vista por la furiosa ninfa enamorada. Por esto fue convertido en piedra. Se dice que junto a la ciudad de Cefaledo está esta roca que tiene forma de hombre²⁰”.

Publio Ovidio Nasón, Metamorfosis 4. 276-278 ²¹

“Dijo: “Callaré los divulgados amores de Dafnis, el pastor del Ida, a quien una ninfa por odio hacia su rival cambió en roca (un dolor tan grande abrasa a los enamorados)²²”.

Escolios sobre Teócrito 1. 65 f ²³

“Dafnis era siciliano y estaba en Sicilia cuando murió. Como Dafnis amaba a una ninfa, y la ninfa lo abandonó por tener trato con otras mujeres, da a entender que las otras no estaban en Sicilia cuando Dafnis murió²⁴”.

¹⁸ Traducción propia.

¹⁹ (...) *DAPHNIN hunc Daphnin pulcherrimum inter pastores et ephebum et ab omnibus amatum feminis, sicut supra dictum est, multi scriptores adserunt: cuius mentionem Vergilius, peritus antiquitatis, non incassum locis plurimis facit. hunc igitur cum nymphe Nomia amaret et ille eam sperneret et Chimaeram potius sequeretur, ab irata nymphe amatrice luminibus orbatus est deinde <in> lapidem versus: nam apud Cephaloeditanum oppidum saxum dicitur esse, quod formam hominis ostendat.*

²⁰ Traducción propia.

²¹ “vulgatos taceo” dixit “pastoris amores / Daphnidis Idaei, quem nymphe paelicis ira / Contulit in saxum (tantus dolor urit amantes).”

²² Traducción de Ramírez de Verger y Navarro Antolí.

²³ Δάφνης Σικελιώτης ποιμένων και ἐν Σικελίᾳ ἦν, ὅτε τὰ λοιπὰ εἶπεν. ὅτι γοῦν Νύμφης ἦρα ὁ Δάφνης, ἢ δὲ Νύμφη ἀπεστρέφεται αὐτὸν διὰ τὴν πρὸς ἑτέρας γυναῖκας ὀμίλιαν, αἰνίσσεται, ὅτι οὐδὲ αἱ λοιπαὶ ἐν Σικελίᾳ ἦσαν, ὅτε ὁ Δάφνης ἐθνήσκει.

²⁴ Todas las traducciones de los escolios son propias.

Escolios sobre Teócrito 82 e²⁵

“(Πρίαπο) le hace burla, más bien él que busca es Dafnis y por eso es un desgraciado en amores. Y algunos dicen que no fue por la ninfa, sino por la hija del rey, por la que quedó, además, ciego”.

Escolios sobre Teócrito 8. 93 a²⁶

“Pues cuentan que fue amado por una ninfa, a la cual Sosíteo llama Talía. Como ella le había indicado que no se relacionara con otra mujer y él no había cumplido con este pedido, ella le cobró rencor. A partir de ahí dice Teócrito que la Ninfa lo abandonó y que él, enamorándose a su vez de ella, murió por la pena. En otra parte dice que él la abandonó a ella, por amor a otra: “cómo en otro tiempo Dafnis amó a Xenea”. Los demás dicen que quedó ciego y, vagando sin rumbo, se cayó de un precipicio”.

Versión (ii)

Escolios sobre Teócrito 8.53 d²⁷

“No sin conocimiento es que Teócrito afirma esto; pues también Hermesianacte²⁸ dice que Dafnis estaba enamorado de Menalcas, pero éste sitúa la historia en Eubea y aquél (Teócrito) en Sicilia”.

Escolios sobre Teócrito 9 arg²⁹

“Los hechos se ubican en Sicilia. Dafnis y Menalcas son invitados por otro

²⁵ εἰρωνευόμενος δὲ λέγει πρὸς αὐτόν· αὐτὸς γὰρ μᾶλλον ἐζητεῖ διὰ τοῦτο καὶ <δόσραως> τινὲς δὲ φασιν, ὡς οὐ διὰ τὴν Νύμφην, ἀλλὰ διὰ τὴν τοῦ βασιλέως θυγατέρα, δι' ἣν καὶ ἐπηρόθη.

²⁶ ἱστοροῦσι γὰρ αὐτὸν ὑπὸ τινος ἀγαπηθῆναι Νύμφης, ἣν Σοσίθεος Θάλειαν καλεῖ. παρακλειουσαμένης δὲ αὐτῆς ἄλλη γυναικὶ μὴ ὀμιλεῖν, μὴ τηρήσας τὴν παραίνεσιν αὐτῆς ἐμαθήθη αὐτῇ. ἔθεν ὁ μὲν Θεόκριτός φησι τὴν Νύμφην ἀποστῆναι αὐ' αὐτοῦ, αὐτὸν δὲ ἀντιμεταλαβόντα τὸν ἐκείνης ἔρωτα ὑπὸ λύπης μεταλλάξαι τὸν βίον ἐκτὸς εἰ μὴ αὐτὸν μὲν φησιν ἀπειπασθαι αὐτὴν, ἄλλης δ' ἐρασθῆναι· ὡς ποικιλῶς Ξενίας ἠρώσαστο Δάφνης'. οἱ δὲ λοιποὶ φασὶ τυφλωθῆναι αὐτὸν καὶ ἀλώμενον κατακρημνισθῆναι.

²⁷ οὐκ ἀνιστορήτως δὲ τοῦτο ὁ Θεόκριτός φησι· καὶ Ἑρμησιάνης γὰρ λέγει τὸν Δάφνιν ἐρωτικῶς ἔχειν τοῦ Μενάλκα. ἀλλ' ὁ μὲν ἐπ' Εὐβοίᾳς τὰ περὶ αὐτοῦ διατίθεται, οὗτος δὲ ἐπὶ Σικελίας.

²⁸ Hermesianacte de Colofón (fl. 330 a.C.) fue un poeta elegiaco alejandrino, muy popular hasta la época de Augusto inclusive. Su obra principal, dedicada a su amada Leontion, trata del poder del amor y está casi toda perdida excepto por un centenar de versos citados por Ateneo.

²⁹ Τὰ μὲν πράγματα ἐπὶ Σικελίας ὑπὸ τινος ἀγαπηθῆναι. παρακαλοῦνται δὲ ὑπὸ συννομῶς Δάφνης καὶ Μενάλκα, ἕως ἀλλήλοισι ἀντιφασίν. οὐδὲν δὲ ἔχει πρὸς τὸν Μενάλκην τοῦτον ὄντα Σικελῶν <τὰ> ὑπὲρ Μενάλκου Χαλκιδίας, ὃν φησὶν Ἑρμησιάνης ἐρασθῆναι τῆς Κρηναίας Εὐβοίας καὶ διὰ τὸ μὴ τυγχάνειν αὐτῆς κατακρημνισθῆναι.

pastor a competir con su canto. No tiene nada que ver este Menalcas que está en Sicilia con el Menalcas Calquídeo del cual dice Hermesianacte que amaba a Euipa Crenea y que por no conseguirla se tiró de un precipicio³⁰.

Versión (iii)

Mauro Servio Honorato, Comentario a las églogas de Virgilio 8. 68³¹

“Otros dicen que este Dafnis amaba a Pimplea, a la que buscó por todo el mundo cuando fue capturada por piratas. La encontró en Frigia, como sierva del rey Litienses, quien mostraba su crueldad aplicando esta ley con los forasteros: que, como tenía muchos campos, los viajeros que llegaban debían competir en la cosecha con él y los vencidos debían morir. Pero Hércules, compadecido de Dafnis, llegó al reino y al escuchar las condiciones del certamen, recibió la hoz para segar y cortó de cuajo la cabeza del funesto rey, que se había adormecido con el canto de la siega. Así liberó del peligro a Dafnis y le devolvió a Pimplea, a la que otros llaman Talía; les regaló como dote, además, el palacio real³²”.

Escolios sobre Teócrito 8 arg³³

“Sosíteo <escribe sobre el> Dafnis que aparece aquí, por el cual fue vencido Menalcas en una competencia de canto que tuvo a Pan como juez, y con el que se casó la niña Talía. Alejandro Etolo³⁴ dice que Marsias aprendió por obra de

³⁰ Gow (1950: 1), sin embargo, cita este argumento como ejemplo de que si serían el mismo personaje.

³¹ *alii hunc Daphnin Pimpleam amasse dicunt. quam cum a praedonibus raptam Daphnis per totum orbem quaesisset, invenit in Phrygia apud Lityersem regem servientem, qui hac lege in advenas saeviebat, ut cum multas segetes haberet, peregrinos advenientes secum metere faceret victosque iuberet occidi. sed Hercules, miseratus Daphnidis, venit ad regiam et audita condicione certaminis, falcem ad metendum accepit eaque regi ferali sopito metendi carmine caput amputavit. ita Daphnin a periculo liberavit et ei Pimpleam, quam alii Thaliam dicunt, reddidit: quibus dotis nomine aulam quoque regiam condonavit.*

³² Traducción propia.

³³ Σωσίθεος δὲ Δάφνιν <...> γενόμενον, ὅφ' οὐ νικηθῆναι Μενάλκῃαν ἔδοντα Πανὸς κριτῆντος, γαμηθῆναι δὲ αὐτῇ καὶ Νύμφην Θάλειαν. Ἀλέξανδρος δὲ φησὶν ὁ Αἰτωλὸς ὑπὸ Δάφνιδος μαθεῖν Μαρσίαν τῆν αὐλητικῆν.

³⁴ Alejandro Etolo (fl. 280 a.C.) fue ante todo un poeta trágico, miembro de la Pléyade alejandrina, aunque también fue conocido como por su producción épica y elegíaca. En la Biblioteca de Alejandría, Ptolomeo Filadelfo le encargó la recopilación de todo el material dramático, trágico y satírico, que existía en ese momento.

Dafnis a tocar la flauta”.

Escolios sobre Teócrito 8, 93³⁵

“Pues cuentan que fue amado por una ninfa, a la cual Sosíteo llama Talía”.

Las distintas lecturas de la crítica

Hemos revisado en el apartado anterior tres versiones diferentes conocidas, independientes de Teócrito. Leyendo los escolios al *Idilio* 1, los cuales nos dan registro de los primeros ensayos de crítica literaria, se observa en general una fuerte tendencia a iluminar la lectura de la canción de Tírsis con los elementos tradicionales del mito de Dafnis agrupados más arriba como Versión (i), esto es, la versión en la cual él se enamora de una ninfa, la traiciona con una mortal, queda ciego y muere. Estas explicaciones resultan a veces confusas por lo contradictorias, ya que a veces se da más de una interpretación posible³⁶. Queda claro que, si bien los escolios dan por sentado que la de Teócrito no es una historia original y nueva, tienen dificultades en hacer coincidir lo que leen en el texto con los datos del mito popular siciliano o las posibles versiones literarias anteriores³⁷.

En la línea de los escoliastas están los críticos que no ven en Teócrito una historia original para el personaje de Dafnis, sino que más bien reconocen en el *Idilio* 1 una u otra de las variantes de la versión predominante del mito, preexistente a la obra³⁸. Ogilvie (1962) recapitula esta posición de modo claro y consistente. Retoma la historia tradicional: el pacto con la ninfa y la aparición de otra joven. Pero esta segunda relación no se trataría de un circunstancial desliz pasajero, debido al vino, sino que Dafnis realmente se habría enamorado de la joven, como en la explicación de Servio. El pastor se convierte entonces en un *dyerós* por desear a la joven, a quien no es libre de elegir luego de su juramento. A partir de esta situación Ogilvie plantea dos posibles desenlaces para llegar al momento de la historia en el cual se desarrolla el idilio: o bien Dafnis se resiste

³⁵ ἰστοροῦσι γὰρ αὐτὸν ὑπὸ τινος ἀγαπηθῆναι Νύμφης, ἣν Σοσίθεος Θάλειαν καλεῖ.

³⁶ Cfr. Sch. 8.93 a.

³⁷ La existencia de una versión (que sería bastante anterior) de Estesícoro es una cuestión muy discutida. Gow (1950: 1) la pone como posible pero Prescott (1899: 121-124) prácticamente la descarta.

³⁸ Por ejemplo, Prescott (1899).

ante este nuevo amor y morirá a causa de su insatisfacción³⁹ (con lo cual Teócrito se apartaría de las fuentes de la Versión (i), que afirman que la infidelidad existió) o bien ya ha caído y está enfrentando las consecuencias. El crítico descarta la primera posibilidad porque no considera plausible que el personaje muera sólo de insatisfacción amorosa⁴⁰ ni cree que la enigmática expresión ἔβα ῥόν⁴¹ deba ser entendida como una manera poética de decir que murió. Señala atinadamente que no habría antecedentes para esa expresión y que, además, los muertos no se sumergían en el Aqueronte sino que lo cruzaban. Esto deja la interpretación más directa también como la más prudente: que Dafnis murió ahogado. Ya llegando a la escena elípticamente representada en el *idilio*, de nuevo se dan dos posibilidades: Dafnis se suicida tirándose a una corriente de agua (el arroyo Anapo mencionado al comienzo de la canción) o bien cae accidentalmente a causa de su ceguera⁴². Ogilvie se inclina más por la caída accidental pero reconoce que no se puede ser terminante.

Si bien es razonable y sólida, esta lectura puede resultar insatisfactoria porque no da cuenta del acento puesto en otros elementos extraños al mito, aunque no incompatibles, que Teócrito agregó. Por ejemplo: ¿por qué está tan desarrollada la intervención de Afrodita? Al leer los discutidos vv. 95-96⁴³ Ogilvie entiende que la diosa aparenta tristeza y preocupación, pero interiormente experimenta la diversión que siempre le produce el espectáculo de los mortales luchando contra el amor. Es decir, nada demasiado personal con respecto a la situación particular de Dafnis. Sin embargo, el pastor sí parece tomarlo como algo muy personal entre los dos. La explicación de Ogilvie resulta algo insuficiente para explicar el apasionamiento de la escena. Pero, por supuesto, podría tratarse de un efecto buscado: contrastar la frialdad de Afrodita con los fuertes sentimien-

³⁹ Esta es la interpretación de Gutzwiller (1991: cap. 5). La ninfa, metafóricamente, sería la naturaleza, Dafnis muere para no serle infiel a la naturaleza. Arrojándose a un río, Dafnis lograría, más que morir, unirse a su verdadero amor.

⁴⁰ Pero en *Sch.* 8.93 se da esa posibilidad.

⁴¹ *Id.* v. 141.

⁴² Cfr. *Sch.* 8.93

⁴³ Los vv. 95-96 han sido muy discutidos porque no resulta transparente si el adverbio λάθρη se refiere al participio γελῶσαι (en cuyo caso la diosa aparentaría enfado o tristeza y ocultaría su alegría) o a la expresión βαρὺν δ' ἀνὰ θυμὸν ἔχουσα (con lo que la interpretación sería la contraria). También es controversial si la traducción de βαρὺν ... θυμὸν se refiere a la tristeza o el enojo. Para un análisis exhaustivo ver Crane (1987).

tos de Dafnis. También se echa de menos en esta lectura del idilio la presencia de elementos que uno esperaría encontrar más desarrollados: Dafnis no menciona ni a la ninfa ni a la joven, ni siquiera elípticamente, habla del Amor con mayúsculas, pero no hace referencia a su experiencia personal del amor.

Quizás es a raíz de estas diferencias entre lo que el lector familiarizado con el mito esperaba y lo que encuentra en la versión de Teócrito, por lo que a lo largo del tiempo los autores han ido proponiendo otras claves interpretativas para enriquecer o sustituir la lectura más antigua.

Una de las variantes más sugestivas que ha propuesto la crítica es con respecto a la identificación de la misteriosa amada de Dafnis, la cual sería nada menos que Afrodita. La figura del pastor se estaría asimilando así a la de Adonis. Crane (1987: 183) apela al principio del "arma cargada" para afirmar que la diosa es la mejor candidata para ser la joven que busca por todas partes al pastor:

"It would be inappropriate to stress modern notions of poetic economy too much in reading an ancient Greek poem, but the well-known precept of dramatic plot construction that a loaded gun that appears in the first act should go off in the second deserves mention here. If Theocritus had placed the reference to ἡ κόρη any nearer to Aphrodite's sudden appearance, the connection would have been so close as to be almost clumsy, but the seven lines of Priapus' speech and two refrains separate 82-85 from 95 just enough to avoid awkwardness. Of course, Theocritus does not tell us that this is ἡ κόρη -he could easily have made the connection explicit-but he lets the reader draw his or her own conclusions".

Esto explicaría con creces el énfasis puesto en el encuentro de los dos, la presencia misma de la diosa, su intento por reanimado y también la actitud dolida de Dafnis, que se resiste a esa relación amorosa por considerada potencialmente destructiva. Adonis y Anquises son ejemplos de historias en las cuales la diosa satisfizo su capricho pero su amado terminó, en el primer caso, muerto y en el segundo, ciego y abandonado. Ya Halperin (1983) había profundizado sobre todo el trasfondo religioso que subyacería a la identificación entre Adonis y Dafnis. Adonis refleja, de alguna manera que todavía no está clara, a personajes de antiguos cultos de Medio Oriente, protagonistas de ritos

de fertilidad. Halperin (1983: 189) cita a Berg (1974) para empezar a enumerar las similitudes de Dafnis con estos antepasados semíticos y griegos:

“Like Dumuzi and Tammuz, Daphnis sings his own lament; like Dumuzi, Tammuz, Adonis, and Attis, he is the subject of ritual mourning; like Dumuzi, Tammuz, Adonis, Attis, and Anchises, he is destroyed by a goddess who represents the generative principle in nature; and like Dumuzi, Tammuz, David, Anchises, Paris, and Orpheus, he is a great musician. Finally, like Dumuzi, Tammuz, David, Adonis, Attis, Anchises, Paris, Orpheus, and the historical Hesiod, Daphnis is a herdsman who encounters divinities in the isolation of a pastoral landscape”.

Se trata de jóvenes ⁴⁴ (a veces también dioses) amados por una deidad femenina más poderosa que mueren como resultado directo o indirecto de ese amor y a veces renacen o sufren alguna metamorfosis. Halperin cita ejemplos aún más finos sobre las quejas que algunos de los más antiguos de estos personajes formulan a las diosas que los buscan. Las similitudes con los reproches de Dafnis son notables (Halperin, 1983: 190-191), aunque el mismo Halperin considera que también son inexplicables porque no hay manera de acreditar la continuidad de la tradición desde los sumerios hasta los griegos helénicos. Sin embargo, se da la permanencia de rasgos distintivos en los diversos mitos y también los ritos de duelo femenino ⁴⁵. Griffin (1992: 190), en cambio, sí ve una continuidad a través del tiempo y la ilustra con ejemplos de *Iliada*, *Odisea* y los *Himnos homéricos*. Señala además una particular permeabilidad de los escritores del período helenístico hacia la literatura oriental.

De todas maneras, en el caso de que esta lectura hubiera sido la pretendida por Teócrito, se trataría, aparentemente, de un aporte suyo propio: Dafnis no estaba hasta entonces incluido en la lista de hermosos jóvenes amados por diosas del amor y la fertilidad ⁴⁶. Quedarían por determinar las causas exactas de la muerte del vaquero, pero siempre deberían estar originadas en su relación

⁴⁴ El término griego para estos personajes es *κάρσος*.

⁴⁵ En el mismo *Idilio* 15, por ejemplo, las siracusanas están yendo a una ceremonia semejante.

⁴⁶ A menos que se viera su relación con Artemisa como un remanente de una historia similar, con alguna diosa luego asimilada a ella.

con Afrodita (aunque tampoco quedaría claro si Dafnis ha aceptado el amor de Afrodita o si se ha resistido). Podríamos pensar, por ejemplo, en alguna situación parecida a la de Anquises, con quien lo relaciona la ceguera (un final como el de Adonis es poco probable, nada en el texto sugiere un episodio sangriento ni la ruptura de su armonía con los animales). En una palabra, pocos elementos hay en el texto que permitan descartar de plano esta hipótesis, pero aun así la crítica en general no la ha adoptado⁴⁷.

La lectura que más éxito tuvo en el siglo XX no fue ninguna de las anteriores. Fue una interpretación propuesta por G. A. Gebauer en 1856⁴⁸. Este autor descartaba que la versión de Teócrito fuera la tradicional, ya que en el texto Píriapo hace referencia a una sola joven en vez de dos. Por lo tanto propuso ver en Dafnis a un nuevo Hipólito, que ha jurado permanecer casto (su relación tradicional con Artemisa daría pie), con lo cual ha desafiado a Afrodita, la cual se venga inspirándole pasión por una joven. El vaquero podría realizar este amor (de hecho, la muchacha lo busca) pero prefiere resistirse para ser fiel a su propósito y esa pasión insatisfecha lo destruye. El encuentro con Afrodita sería entonces la última escena de una larga confrontación: Dafnis se siente vencedor porque no ha cedido ni aun a costa de su propia vida y Afrodita quiere revivido porque no se resigna a que muera sin haber obedecido a la pasión, es decir, a ella. Se entendería así, quizás, la ausencia de palabras de amor en boca del pastor.

Esta interpretación fue tan aceptada que llegó casi a un rango de 'canónica': es la que asumen, por ejemplo, Legrand (1953), Gow (1950) y la de García Teijeiro- Molinos Tejada (1986). Fantuzzi (2004: 150), al parecer desde esta óptica, sugiere que el Dafnis 'vivo' del *Idilio* 6 aconseja al ciclope no ignorar a Galatea para no ser un *dyseris*, esto es, no caer en la testarudez del Dafnis 'muerto'. Rosenmeyer (1973: 79 ss.) no considera que Dafnis se niegue a sentir pasión por rechazo al sentimiento mismo, sino que se resiste a que Afrodita sea la que controle su estado anímico: más que para defender su castidad, el vaquero muere para defender su libre albedrío.

⁴⁷ Gutzwiller (1991: 241, n. 59) objeta que Afrodita no puede ser la joven que busca a Dafnis porque ella no sabe dónde encontrarlo y la diosa evidentemente sí. Por otra parte, Hunt (2007: 89) cita un artículo reciente de Anagnostou-Laoutides and Konstan, "Daphnis and Aphrodite", que apoya esta visión.

⁴⁸ Ogilvie (1962: 107).

A mitad de camino entre el Dafnis de la historia tradicional, que paga caro su infidelidad y el que se resiste al amor, se encuentra el Dafnis que propone Gutzwiller (1991: 97 ss.). Éste ama a su ninfa y a la naturaleza como una extensión de ella (o viceversa) y se niega a serle infiel. Por eso los animales lo lloran y él invita a todo el mundo irracional a perturbarse con su muerte, la cual, sin embargo, implicaría una vuelta al orden ya que él se confunde con el medio acuático de su amada. Otro comentario interesante de la autora es que, en la pintura que Teócrito hace de Dafnis, más que similitudes con Hipólito, ve paralelismos con la Fedra de Eurípides: la autodestrucción por una pasión no consumada, el silencio obstinado y hasta vocabulario similar para referirse a ambos (sin ir más lejos, el adjetivo *dysērós*)⁴⁹. Abiertamente en contra de considerar a Dafnis como otro Hipólito, Ogilvie (1962) presenta dos grandes objeciones. En primer lugar, señala que no hay fundamentos para suponer que Afrodita sea la culpable de la muerte de Dafnis y entiende en los problemáticos vv. 95-96⁵⁰ que Afrodita aparenta pena por el vaquero pero que interiormente se divierte. En segundo lugar, el adjetivo *dysērós* se refiere a alguien que siente de manera excesiva, equivocada, desproporcionada, sin esperanzas, pero no a alguien que se niega a sentir ninguna pasión, como Hipólito.

En 1994, Clayton Zimmerman publicó un libro entero dedicado al tema de la interpretación del *Idilio* 1: *The pastoral Narcissus*. En él propone que Dafnis sí está enamorado de alguien, pero que ese alguien no es una mortal, ni una ninfa, ni siquiera la misma Afrodita: Dafnis se ha enamorado de él mismo. Su propio reflejo en el agua lo ha hechizado, como a Narciso. Zimmerman detalla los antecedentes mitológicos de esta figura y desarrolla el concepto griego del 'mal de ojo' bajo cuya influencia habrían muerto los dos héroes. Recuerda a Polifemo (como una especie de Dafnis cómico) quien también corre riesgo de ser hipnotizado por su propio 'bello' reflejo, pero lo evita escupiéndolo, en un gesto apotropaico (Id. 6. 35-38). La "joven", ἡ κόρη, sería la pupila del mismo Dafnis, la niña de sus ojos, bajo cuyo encanto sucumbe finalmente,

⁴⁹ Gutzwiller (1992: 96) se refiere también a un antecedente aparentemente histórico: se decía que en el año 294/3 a.C. Antíoco, el hijo de Seleuco, se enamoró de la esposa de su padre y se decidió a dejarse morir antes que traicionarlo. Un médico descubrió la situación, avisó al rey y este cedió a su esposa para salvar la vida de su hijo. El médico de la historia era Erasístrato, socio de Nicias, el amigo de Teócrito.

⁵⁰ Cfr. n. 43.

como Narciso. Destaca las similitudes entre ambos jóvenes (hermosos pastores de gustos solitarios, ensimismados y egocéntricos) y la mención del narciso en el v. 133. No he podido constatar la recepción que la crítica ha hecho de esta propuesta.

Sin pretender hacer de un paralelismo una clave interpretativa, varios críticos han percibido también reminiscencias épicas en el dibujo del vaquero. Walsh (1985: 5-6) destaca que la reacción afectiva de Dafnis ante su situación y su próxima muerte, más que de dolor o sorpresa, es de indignación, una indignación moral ante lo que considera una enorme injusticia contra su persona, de la cual tiene la más alta opinión. Su 'ira' se siente desproporcionada, como la de un Aquiles pastoral, que ya se encierra en su mutismo, ya estalla en réplicas furiosas o se lamenta indefinidamente:

"Daphnis speaks of himself, in the grand manner, as unlimited by death: his promise to be a "pain to Love" in Hades (103) sounds like an inversion of Achilles' promise to love the ghost of Patroclus; the adynaton sounds like any one of Achilles' deeply troubled, impatient prayers for justice and friendship".

Este aire heroico, en el sentido homérico del término, aplicado a un pastor de vacas, más que engrandecerlo, lo ridiculiza un poco, en la visión de Walsh.

Otro personaje de *Ilíada* al que este Dafnis se asemeja es, sorprendentemente, Helena. Zimmerman (1994) recuerda el pasaje de *Il.* 5 en el cual Diomedes hierre a Afrodita y le echa en cara: "¿Acaso no te basta con embauçar a las cobardes mujeres?" (*Il.* 5. 349). Se refiere a Helena, como cuyo vengador está actuando. Dafnis envía a Afrodita a luchar otra vez con Diomedes y decirle que ella lo ha vencido, con lo cual se pone a sí mismo en el lugar de Helena. Ya en el canto 3, al encontrarse ella con la diosa, la rechaza en primer lugar y la manda a satisfacer ella sus propios deseos en vez de utilizar a los mortales (*Il.* 3.399-412; cfr. *Id.* 1 95-113). Pero de nada le sirve y termina vencida. También Dafnis es vencido. Esta reminiscencia épica no es de corte heroico, el vaquero se pone en el lugar de una mujer que siempre resulta perdedora en la lucha con Afrodita.

Finalmente, están los que no tratan de leer una historia coherente sobre la muerte de Dafnis en el *Idilio* 1. Consideran, sencillamente, que no era esa la

intención de Teócrito. Segal⁵¹ afirma que es esencial a la lectura del idilio el no saber exactamente qué está pasando: la muerte de Dafnis es “deliberadamente misteriosa” para producir una “remota atmósfera mítica”. Goldhill (1991: 242-243) también considera que la fragmentación con la que se presenta la información y lo incompleto de la misma causan tal dificultad a la hora de identificar la relación causa-efecto en la historia, que el efecto deseado principal debe ser la oscuridad y la incertidumbre. Según Schmidt⁵², es un error entender el texto como una narración y de ahí viene la sensación de que algo falta. Hay que leerlo, por ejemplo, como uno leería una descripción, la cual no crea expectativas en el lector de encontrarse con una estructura determinada. Walsh rechaza esta propuesta y sostiene que sí se trata de una narración, la cual cuenta hasta con una estructura de comienzo, desarrollo y final marcada exteriormente con los diferentes estribillos⁵³.

Tenemos entonces un abanico de lecturas posibles: Dafnis ama a una ninfa, a una princesa, a Afrodita, a nadie, a sí mismo. O, quizás, queda la posibilidad de que Teócrito quisiera mantener el misterio. Muchos dudamos de que ésa haya sido su intención pero la historia del texto ha moldeado su recepción después de tantos siglos de incertidumbre. Deliberado o no, el misterio es el efecto logrado para la mayoría de los lectores.

Breve reseña del motivo del ejercicio de la poesía como remedio para el amor en Teócrito

Cuando Teócrito afirma en el *Idilio* 11.1-3: Οὐδὲν πικρὸν ἔρωτι παρῶκα φάρμακον ἄλλο ... ἢ τὰ Πιερίδες (ninguna medicina hay contra el amor ... sólo las Piérides), lo hace antes de casi toda la literatura que pueda recordar un lector occidental al respecto. Es por eso que es provechoso acercarse a estas líneas sin ideas preconcebidas y buscar en los mismos textos su interpretación. ¿En qué sentido o sentidos puede el ejercicio de la poesía ayudar al que está ‘enfermo’ de amor? La respuesta que Teócrito da a este interrogante no viene de la mano de un yo lírico, a la manera de Safo (aunque la afirmación de más arriba sí está en boca de la primera persona), sino que nos llega de un modo dramático: es-

⁵¹ Segal (1981). “Poetry and Myth in Ancient Pastoral”; citado en Walsh (1985: 4, n. 9).

⁵² Schmidt (1968). “Der Leiden des verliebten Daphnis”; citado en Walsh (1985: 4, n. 9).

⁵³ Apoya esta observación Konstan (2007: 408-409).

cuchamos a distintos cantores que utilizan su arte para defenderse a sí mismos del amor o defender a otro. Presentaremos a algunos ejemplos representativos.

Simeta (*Idilio 2*)

Griffith (1979: 81-88) analiza cómo Simeta trata de recuperar la felicidad perdida mediante un largo conjuro. Este personaje se ha enamorado de un atrayente joven y había logrado atraerlo, pero ha sido torpe y precipitada (su lenguaje y sus modales la muestran como una mujer de baja extracción, aunque aparentemente con cierta independencia económica) y el romance parece haber llegado a su fin. Luego de once días de inexplicable ausencia, se decide a actuar, segura de que se trata sencillamente de una situación transitoria. El idilio reproduce el hechizo con el que pretende traerlo de vuelta. Ella confía en el poder mágico de las palabras, apoyadas en gestos rituales que le permitirán controlar la voluntad del amado. Pero a medida que la cadencia de los versos progresa, su rencor y agresividad van cediendo hasta que reconoce que, en realidad, ha llegado a sus oídos el rumor de que ama a otra, cosa que ella se negaba a aceptar. Llega así al final del poema, no resignada a perderlo, pero sí más consciente de que es una posibilidad, más fuerte y tranquila. En los tres versos finales se despide con la imagen pacífica del cielo estrellado:

“Yo soportaré mi pasión como la he sobrellevado hasta ahora. Salve, Luna de luciente trono; salve, estrellas, que acompañáis el carro de la Noche serena⁵⁴ (Id. 2. 164-166)”.

De esta manera, Simeta encontró en el ejercicio poético un *phármakon* diferente al que ella pensaba: ha podido reconocer su verdadera situación y redireccionar la tensión. Así ha comenzado a reencontrar su equilibrio:

“Out of the deflated hopes for the magic ritual, a *phármakon* has in fact worked- not to bind Delphis, but to release Simaetha (Griffiths, 1979: 88)”.

⁵⁴ ἐγὼ δ' οἶσά τῶν ἐμὸν πόθον ὡσπερ ἕπεσταν. / χεῖρε, Σελανία λαυρόχρονα, χεῖρες δ' ἄλλοι / ἀστέρες, εὐκάλιο κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ἀπαιδοί. Traducción de García Teijeiro- Molinos Tejada.

Lícidas (*Idilio* 7)

La canción de Lícidas, en el *Idilio* 7, ilustra otra manera mediante la cual la poesía puede ser de ayuda para el mal de amores. Ageanacte, el amado de Lícidas, parte de viaje y éste canta para desearle buena travesía. También describe cómo piensa consolarse por su ausencia: acompañado por la música de unos flautistas, beberá vino en una hermosa copa:

“Beberé muellemente recordando a Ageanacte al apurar la copa, sin despegar los labios, hasta las heces. Tocarán para mí la flauta dos pastores, de Acarnas uno, el otro de Licopa” (vv. 69-72)⁵⁵.

Escuchará entonces una canción sobre las historias de Dafnis y Comatas. Estas historias son contrarias: así como Dafnis languidece a causa del amor, Comatas, prisionero en un cofre durante dos meses, sobrevive alimentado por la miel que le traen las abejas. Si el amor disuelve y destruye, el arte (simbolizado por la miel) sostiene y salva. Así Lícidas, que ha empezado a reemplazar el placer causado por el amado ausente con el placer causado por el vino y la música (en realidad, por una canción sobre el vino y la música) termina su poema sin una nueva mención a Ageanacte:

“The poem is a cure for the poet’s desire... and it works as a cure because... it takes the absent lover’s place in the poet’s heart. Lycidas is sustained in isolation, like Comatas, by the power of art” (Walsh, 1985: 12).

Simíquidas (*Idilio* 7)

La mayor parte de la canción de Simíquidas está destinada a ayudar a su amigo Arato, el cual desea a un joven llamado Filino. Comienza con una pintoresca oración a Pan, la cual contiene más amenazas que promesas, si no doblega con su poder al esquivo muchacho. Pero inmediatamente le recuerda a Arato que el joven ya está saliendo de su primera juventud y que quizás sea conveniente no sufrir tanto por él:

⁵⁵ και πίνομαι μαλακῶς μεμνημένος Ἀγεάνακτος / αὐταῖς ἐν κολίκεσσι καὶ ἐς τρήγα χαίλος ἐρείδων. / σὺλῃσεῖναι δὲ μοι δύο ποιμένες, εἰς μὲν Ἀκάρνας, / εἰς δὲ Λικόπαια; Traducción de García Tejelro-Molina Tejada.

“Él está ya más maduro que una pera, y las mujeres “Ay, Filino, le dicen, la flor de tu belleza va pasando.” Cesemos ya, Arato, de velar a su puerta y de cansar los pies” (vv. 120-123) ⁵⁶.

“ Con imágenes risueñas racionaliza y desdramatiza la situación de su amigo, tratando de que tome distancia y no idealice a Filino:

“Instead of giving Aratus the boy he longs for down under his bones, Simichidas wants to give him spiritual comfort-restraint, modesty, calm” (Walsh, 1985: 16).

Teócrito y el lector (*Idilio* 11)

El *Idilio* 11, que es el que contiene el enunciado sobre la poesía como remedio para el amor, no está protagonizado, paradójicamente, por un cantor que cure sus cuitas sentimentales mediante el arte. Polifemo no está mejor al final de su canto, pero tampoco es que Teócrito trate de hacernos creer que sí lo está:

“Así cantando, Polifemo su amor entretenía... (vv. 80-81) ⁵⁷.

Nos advierte que Polifemo “pastorea” su amor, es decir, lo cuida, lo nutre y lo acrecienta. ¿Dónde está entonces el mentado efecto terapéutico? Kutzko (2007) sostiene que la cura se da en la comprensión de cuán mal amante es el ciclope, comprensión que comparten el autor y su culto lector, que capta las numerosas referencias literarias, sobre todo homéricas, que hacen que el personaje resulte gracioso. El *phármakon* funciona para Teócrito y aquél capaz de comprenderlo, no para Polifemo, un simple instrumento:

“Polifemus is not a love poet, delusional or otherwise, but a piece of the poetic tradition, manipulated by Theocritus, the real poet behind the song” Kutzko (2007: 79).

⁵⁶ καὶ δὴ μὴν ἀκείνο πεπιτησός, εἰ δὲ γυναικίς, / “αἰαί”, φωνεῖ, “Φίλινα, τὸ τοι καλὸν ἔσθός ἀπορραῖ”. / μηκέτι τοι φρουρέωμαις ἐπὶ προθύροιον, Ἄρατα, / μηδὲ πόδος τριβέωμαις. Traducción de García Teijeiro- Molinos Tejada.

⁵⁷ Ὅστω τοι Πολύφωμος ἐποιεῖσθαι τὸν ἔρωτα Μουσίοισιν... Traducción de García Teijeiro- Molinos Tejada.

“It is not the Cyclops’ song that is to demonstrate the curative effects of poetry, but Theocritus’ song, consisting of the idyll as a whole Kutzko” (Kutzko 2007: 85).

Vemos entonces que la poesía puede ser remedio para el amor en los idilios de Teócrito, en la medida en que lo lleven a su justo medio y ordene toda la sensibilidad alrededor del fenómeno amoroso. Ante el riesgo de ser un *δύσπερος* se trata de recuperar la armonía, ya sea mediante la sustitución que compensa las deficiencias, la racionalidad que evita la idealización excesiva o el humor como otra forma de racionalidad que relativiza la experiencia personal.

Análisis de la presencia del motivo del ejercicio de la poesía como remedio para el amor en la “Canción de Tirsis”

El término *δύσπερος* es un término que causa conflictos durante la lectura del *Idilio* 1, justamente porque no sabemos a ciencia cierta en qué sentido el amor de Dafnis es desproporcionado o mal dirigido. Pero este adjetivo, sumado a *ἀμήχανος*, nos pone evidentemente en el terreno de una concepción del amor como una enfermedad que debe ser curada. Queda también claro que Dafnis muere directamente de esta enfermedad o bien a causa de ella, al caer al agua de manera accidental o voluntaria. Es decir que en este idilio, en el que se muestra una situación amorosa tan límite, tan radical, protagonizada por alguien que a lo largo del tiempo ha sido considerado como la encarnación misma del canto bucólico, estaríamos en condiciones de esperar que apareciera el tópico de la poesía como remedio para el amor, como lo hemos encontrado en otros idilios en el punto anterior. Sin embargo, a primera vista, no lo encontramos. Esta ausencia aparente nos ha llevado a una lectura más detenida. A la luz de esta búsqueda pasamos revista a las omisiones que nos sorprenden y luego a un gesto llamativo por sus características, el ofrecimiento de la siringa a Pan.

Lo que Dafnis no hace

Más arriba en este trabajo hemos visto diferentes maneras mediante las cuales el ejercicio poético puede ayudar en el mal de amores. Pero Dafnis, sencillamente, no menciona a su amada, no explica, no responde a los que interrogan sobre ese tema, por lo que no puede lograr el efecto purificador que ayuda a Simeta (*Idilio* 2) a aceptar cuáles son realmente su situación y sus

opciones. Tampoco pide a ninguno de los pastores presentes que cante por él, a la manera de Lícidas (*Idilio 7*). Podría así consolarse por el amor ausente o imposible, disfrutando del placer causado por el lenguaje poético, ya que no por una experiencia amorosa; podría él mismo tocar música o pedir que toquen para él: Quizás alguien más podría abrirle los ojos, como Simíquidas hace por su amigo Arato (*Idilio 7*), a la futilidad de su pena y hacerle cobrar ánimo. Entre estas posibilidades de autosustentación, para no “consumirse” por amor, Dafnis no elige ninguna. Canta sobre sí mismo y sobre su muerte, pero sin ninguna intención terapéutica. Y el lector, que había aprovechado el *pharmakon* que significaba el espectáculo del pobre cíclope enamorado, no queda reconfortado ni fortalecido, mucho menos sanado, ante la impotencia del mejor cantor para curarse a sí mismo.

Para profundizar este ‘silencio’ de Dafnis, cuando en los versos 120-121 éste se nombra, no se define como poeta, sino sólo como pastor. Un lector lego, que no conociera el personaje, no sabría que se trata de un cantor hasta no ver que tiene una siringa. Aun cuando habla de su siringa, al ofrecércela a Pan, no menciona nada acerca de sus cualidades musicales. No nos parece que estas omisiones sean accidentales.

Lo que Dafnis sí hace

Si lo que Dafnis no canta requiere atención, es siempre en el contexto de lo que sí canta. Después de los improperios a Afrodita y de empezar a despedirse de la naturaleza, Dafnis se autodefine como pastor:

“Dafnis soy yo, el Dafnis aquel, el que aquí pastoreaba sus vacas, Dafnis que traía toros y temeras para que abrevaran⁵⁸” (vv. 120-121).

Lo hace al detalle, con ternura hacia sus animales. Si no menciona su relación con la canción bucólica, no es por apuro. Su vínculo con los seres irracionales y otros elementos de la naturaleza está intacto y lo acompaña hasta la muerte, ya que no más allá. No podemos decir lo mismo del arte. No se trata sólo de que el canto no se pueda llevar al Hades, como se dice justo antes de que comience

⁵⁸ Δάφνις ἔργον ἔδδε τήνος ὁ τῆς βόας ἔδδε νομέων, / Δάφνις ὁ τῆς κάρως καὶ κέρως ἔδδε ποτίσων.
Traducción propia

el canto de Tirsis:

“No vas a guardar tu canto para el Hades, que todo hace olvidar⁵⁹” (vv. 62-63).

La separación entre el canto y Dafnis ya ha comenzado. Si bien él canta para despedirse, lo hace sin las referencias a estar cantando que son tan habituales en la poesía bucólica. Es como si no se sintiera acompañado por el arte en este su momento final.

A continuación, él, que no respondió a su padre Hermes, ni a los pastores, ni a Píriapo, que sólo habló a Afrodita para hacerle saber que no era bienvenida, que nunca invocó a su amada, finalmente llama a Pan:

“Oh, Pan, Pan; ya si estás en las altas cumbres del Liceo,
Ya si estás custodiando el gran Ménalo, ven a esta isla,
A Sicilia, y deja la peña de Hélice y la alta tumba
De Licaónides, tan deleitosa a los dioses”⁶⁰ (vv. 23-26).

Pan había sido el que lo había iniciado en el canto, pero no se ha acercado y Dafnis no sabe dónde está. Piensa en posibles lugares, agradables al dios, al que parece conocer bien. Es entonces cuando cambia el estribillo por última vez, anunciando que comienza la parte culminante de la canción de Tirsis:

“Terminen, musas, vamos, terminen el canto de los pastores.
Ven, señor, y acepta esta siringa con perfume a miel
Por su cera compacta, y de bien trabada embocadura,
Que a mí ya me lleva el Amor hacia el Hades⁶¹” (v. 127-130).

⁵⁹ τὰν γὰρ ἀοιδᾶν / οὐ τί περ εἰς Ἄϊδαν γε τὸν ἐκλελάθοντα φυλαξείς. Traducción de García Teijeiro-Molinos Tejada.

⁶⁰ ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτε ἐσσί κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίω, / εἴτε τόγ' ἀμφοιτολεῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ' ἐπὶ νῆσον / τὰν Συκελάν, Ἐλίκας δὲ λίπε ρίον αἰπύ τε σᾶμα / τήνο Λυκαονίδεω, τὸ καὶ μακάρεσσιν ἀγητόν. Traducción propia.

⁶¹ λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' ἀοιδᾶς / ἔνθ', ὄναξ, καὶ τάνδε φέρου πακτοῖο μελιτίνου / ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὸν περὶ χεῖλος ἐλυκτᾶν / ἢ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἔρωτος ἐς Ἄϊδαν ἔλκομαι ἤδη. Traducción propia.

Dafnis lo llama de nuevo, lo trata respetuosamente (*anax*) y le ofrece su siringa. Pan es el inventor de este instrumento y el que le enseñó a tocarlo. ¿Por qué se la da? Hunt (2007: 22-23), acerca del valor simbólico de la siringa en Teócrito, señala que esta, al ficcionalizarse, ha perdido su valor del mundo real (calmar y atraer a los animales) para convertirse en un mero elemento artístico, es más, en la encarnación de la tarea poética y afirma:

“[...] the syrinx does more than heighten song’s presence: it functions as a symbol of bucolic song. When characters leave the bucolic world, they pass on their syrinxes to other singers. Not only, then, is the syrinx denied a practical function in Theocritus’ poetry, but its significance as a symbol of the bucolic world is often tied to its ownership. Passing on and exchanging instruments are other means by which song governs the interaction between bucolic characters, and these actions may symbolically hold a great amount of interpretive meaning, perhaps even representing Theocritus’ poetics. The Daphnis of Idyll 1 and Aegon of Idyll 4 pass on their syrinxes because they are leaving the bucolic world, and, significantly, both pass on their instruments to other singers”.

Siendo así, son de notar dos particularidades de esta entrega. Primero, que no es Pan otro pastor, quizás más joven, que vaya a cumplir el rol que Dafnis deja vacante, sino que, por el contrario, es el que en el pasado le transmitió el arte. Que el vaquero le deje la siringa a Pan se siente casi como si quisiera llevar el tiempo atrás, deshacer lo hecho antes. En segundo lugar, Pan no está presente ni acude al llamado, así que en realidad la entrega queda en suspenso indefinidamente⁶². Dafnis, que ha dado rienda suelta a su enojo con Afrodita, no dice una palabra de queja por esta ausencia, que bien podría haber tomado como un desplante o un abandono.

Dafnis describe la siringa que va a entregar como un objeto bello, querido por sí mismo. A la falta de mención sobre sus cualidades musicales hay que agregar la ausencia de imágenes puramente visuales (el color o algún adorno,

⁶² Hunt interpreta esta “disrupción en la línea de sucesión poética” como la señal que indica que con Dafnis muere un tipo de poesía bucólica para que pueda nacer otra.

por ejemplo), habla de su perfume y su forma⁶³ como si estuviera describiéndola sin mirarla, de memoria, (sin embargo, dice “esta siringa”, es decir, la tiene con él). Quizás se debe a que está completamente absorto en sus padecimientos o quizás Teócrito retoma la imagen tradicional de Dafnis muriendo ciego, “con su querida siringa entre las manos, como una parte de sí mismo: la parte que no irá al Hades.

A continuación, Dafnis canta sus cinco versos finales, en los que menciona una sucesión de *adjnata*:

“Ahora que las zarzas den violetas, también los espinos,
Que el bello narciso se abra en el enebro,
Que todo se cambie, y el pino dé peras,
Pues Dafnis se muere y un ciervo da caza a los perros,
Y miren: búhos salen de los montes para competir con ruiseñores”⁶⁴
(vv. 132-136).

¿Cuál es el sentido de estos versos? Las lecturas varían. Están los que, como Cicchitti (1960: 99-101), entienden estos fenómenos desde una concepción religiosa en la cual la transformación de todo y la unión de los contrarios son la manera de expresar el fin de un ciclo cósmico y el nacimiento de otro. La muerte de Dafnis sería interpretada así en un sentido escatológico y religioso. En el otro extremo, Walsh (1985: 2-4) señala con razón que no se dice que los *adjnata* ocurran en el *idilio*, sino que Dafnis los pide. El autor ve este pedido como salido de la indignación del vaquero: como él considera que su propia muerte es injusta y absurda, quiere que toda la naturaleza se comporte de modo absurdo también. Ante el silencio del texto sobre si estos fenómenos se llevan a cabo, Walsh entiende que los fenómenos no ocurren, por lo tanto Dafnis no es tan importante para el orden natural como él creía, tiene una imagen de sí mismo demasiado elevada.

Gutzwieller (1991: 100) ha prestado atención a cuáles son concretamente

⁶³ Cfr. Gow (1950: 27).

⁶⁴ νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βῆτοι, φορέοιτε δ' ἄκινθαι, / ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐκ' ἀρκεσθοῖσι κομάσαι, / πάντα δ' ἀναλλα γένοιτο, καὶ ἃ πέτυξ ὄρνιθας ἐνεύκται, / Δάφνης ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλλοι, / κήξ ὄρέων τοὶ σκάπτει ἀηδόσι γαρύσαιντο. Traducción propia.

los *adynata* de estos versos. Sorprende que sean tan humildes; nada de cataclismos: sólo plantas y animales que se comportan extrañamente. Pero son pequeñas tragedias para el mundo pastoral: las flores perfumadas no pueden ser recogidas pues crecen en plantas espinosas, las jugosas peras no podrán ser cosechadas de lo alto de los pinos, la extraña conducta de los ciervos impedirá la diversión de la caza⁶⁵ y los pájaros callarán si su música no es valorada. En una palabra, se trata de fenómenos que implican la pérdida del disfrute de la vida bucólica, catástrofes acordes con la muerte de este héroe de la naturaleza.

El último de los *adynata* contiene la partícula *τοί*⁶⁶, la cual lo distingue del resto, junto con su lugar en la enumeración y su lugar en el canto de Dafnis: es lo último que dice antes de morir. Si lo leemos con cuidado podemos notar que es el único que hace referencia a la música y un ruisueño no es un símil inusitado para un cantor bucólico. Estos ruisueños (está en plural) encuentran oponentes impensados, humillantes: búhos montañeses. El solo hecho de que puedan competir significa que se los considera al mismo nivel, es decir, que se menosprecia el canto del ruisueño.

Encontramos entonces a un Dafnis que se niega a utilizar la poesía como un *phármakon*, que ya no se considera a sí mismo un poeta y que trata de dejar su siringa a Pan, como si la estuviera devolviendo, tratándola como un objeto querido pero que ya no tiene utilidad para él.

Con respecto a los *adynata*, hay que considerar la posibilidad de que no los esté pidiendo. Una de las traducciones posibles del optativo sin *div*, además de las oraciones desiderativas, es la de las oraciones permisivas, mediante las cuales el emisor permite o da su autorización para algo, aunque no sea lo que él quiere. Siguiendo esta posibilidad, la idea sería algo así como: "no querría que pasara esto, pero ya que estoy muriendo, no importa, si tiene que pasar, que pase".

Quizás más que pedir que ocurran extraños fenómenos que quiebren el orden del mundo bucólico, Dafnis quiere expresar que lo peor, lo más subversivo, ya ha ocurrido: el primero y principal de los cantores no fue capaz de utilizar

⁶⁵ Aunque nuestra sensibilidad moderna está más identificada con el ciervo perseguido, lo cierto es que Dafnis es pastor y cazador, dos ocupaciones para las cuales el perro resulta un compañero irremplazable. Varios escolios recogen tradiciones sobre los perros de Dafnis.

⁶⁶ La partícula *τοί* puede traducirse como "y fíjate, mira, presta atención", pero se trata de un matiz suave que a veces no se traduce. En este caso, llama la atención sobre el último elemento de la enumeración.

su arte para salvarse o bien eligió no cantar para salvarse. Como el ruiseñor, ha descubierto que su canto no resultaba tan valioso como él creía. A partir de este *adynaton*, que está ocurriendo ante los ojos del lector, los otros ya no tienen importancia; “que ocurran”, dice Dafnis, “ya no importa”.

Conclusión

El mito de Dafnis no es, de ninguna manera, unívoco. Hemos visto ya, al principio de este trabajo, que la llamada Versión (i), como toda historia de raíz tradicional, admitía pequeñas variantes. Con la versión principal convivían otras, probablemente literarias. Desde el comienzo, los autores percibieron la plasticidad de este héroe bucólico.

A su vez, el relato de la muerte de Dafnis en el *Idilio* 1 de Teócrito ha resultado lo suficientemente misterioso y sugerente como para admitir las más variadas lecturas, como se puede apreciar en un paneo por las principales interpretaciones de la crítica a lo largo del tiempo: el Dafnis folklórico, el Dafnis-Hípólito, el Dafnis-Adonis, el Dafnis-Narciso, etc. Todas tienen argumentos a su favor, pero probablemente agote las posibilidades del poema. Al leerlo, este texto que contiene pistas que parecen apuntar en distintas direcciones, siempre da la impresión de guardar todavía algún detalle oculto y significativo. Sin duda seguirá dando pie a nuevos estudios y propuestas.

Por otra parte, el concepto de la poesía como *phármakon* está muy presente en la obra de Teócrito, de diferentes maneras. Hemos tratado de relacionarlo con el contenido de la canción de Tirsis, a través del análisis de detalles explícitos y omisiones significativas. Pero es evidente que esta conexión, a la vez que realza detalles que de otra manera quizás pasarían desapercibidos, no aclara en absoluto el panorama y más bien contribuyen a enrarecerlo, ya que destaca la contradicción que subyace al poema. Se supone que Dafnis es un héroe pre-bucólico, en realidad, su mito, junto con el de Comatas y el de Polifemo, es un mito fundacional de ese pequeño universo propio que es el mundo bucólico, como señala Fantuzzi (2004: 141 ss.). Por esto, que ya Dafnis, en el principio, no pueda o no quiera recurrir a su arte como una manera de salvarse, que reniegue de su arte en su momento final, genera interrogantes sobre lo que el autor quiso expresar acerca de la naturaleza de la poesía, más allá del tópico del *remedium amoris* que él mismo ayudó a generar. En palabras de Hunt (2009: 89):

su arte para salvarse o bien eligió no cantar para salvarse. Como el ruiseñor, ha descubierto que su canto no resultaba tan valioso como él creía. A partir de este *adynaton*, que está ocurriendo ante los ojos del lector, los otros ya no tienen importancia; “que ocurran”, dice Dafnis, “ya no importa”.

Conclusión

El mito de Dafnis no es, de ninguna manera, unívoco. Hemos visto ya, al principio de este trabajo, que la llamada Versión (i), como toda historia de raíz tradicional, admitía pequeñas variantes. Con la versión principal convivían otras, probablemente literarias. Desde el comienzo, los autores percibieron la plasticidad de este héroe bucólico.

A su vez, el relato de la muerte de Dafnis en el *Idilio 1* de Teócrito ha resultado lo suficientemente misterioso y sugerente como para admitir las más variadas lecturas, como se puede apreciar en un paseo por las principales interpretaciones de la crítica a lo largo del tiempo: el Dafnis folklórico, el Dafnis-Hipólito, el Dafnis-Adonis, el Dafnis-Narciso, etc. Todas tienen argumentos a su favor, pero probablemente agote las posibilidades del poema. Al leerlo, este texto que contiene pistas que parecen apuntar en distintas direcciones, siempre da la impresión de guardar todavía algún detalle oculto y significativo. Sin duda seguirá dando pie a nuevos estudios y propuestas.

Por otra parte, el concepto de la poesía como *phármakon* está muy presente en la obra de Teócrito, de diferentes maneras. Hemos tratado de relacionarlo con el contenido de la canción de Tirsis, a través del análisis de detalles explícitos y omisiones significativas. Pero es evidente que esta conexión, a la vez que realza detalles que de otra manera quizás pasarían desapercibidos, no aclara en absoluto el panorama y más bien contribuyen a enrarecerlo, ya que destaca la contradicción que subyace al poema. Se supone que Dafnis es un héroe pre-bucólico, en realidad, su mito, junto con el de Comatas y el de Polifemo, es un mito fundacional de ese pequeño universo propio que es el mundo bucólico, como señala Fantuzzi (2004: 141 ss.). Por esto, que ya Dafnis, en el principio, no pueda o no quiera recurrir a su arte como una manera de salvarse, que reniegue de su arte en su momento final, genera interrogantes sobre lo que el autor quiso expresar acerca de la naturaleza de la poesía, más allá del tópico del *remedium amoris* que él mismo ayudó a generar. En palabras de Hunt (2009: 89):

“When one considers Daphnis recalcitrant reaction to love, especially his abandonment of the bucolic music of which he is the archegete, one must wonder why Theocritus chose to present Daphnis in this way”.

„ La derrota inicial, casi podríamos decir fundante, del personaje genera la desolación que rezuma la escena. Sin embargo, este Dafnis, con resonancias de una actualidad tan inquietante, cantor bucólico desilusionado de la poesía, que muere para siempre, permanece para nosotros, paradójicamente, en un poema.

FUENTES

- Oldfather, C. H. (ed.). (1935). Diodorus Siculus, *Library of History*. Cambridge: Loeb.
- Lightfoot, J. L. (2009). *Hellenistic collection. Philotas, Alexander of Aetolia. Hermesianax, Euphorion, Parthenius*. Cambridge: Loeb.
- Ramírez de Verger, A. y Navarro Antolín, F. (eds.). (2007). Publio Ovidio Nasón, *Metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- Edmonds, J. M. (1950). *The Greek Bucolic poets*. HUP.
- Gow, A. S. F. (1950). *Theocritus. Vol. 1: Introduction, Text and Translation. Vol. 2: Commentary, Appendix, Indexes and Plates*. Cambridge.
- García Teijero, M. y Molinos Tejada, M. T. (1986). *Bucólicos griegos, introducción, traducción y notas*. Madrid: Gredos.
- Legrand, P. E. (1953). *Bucoliques Grecs. Tome 1: Theocrite*. Paris: Les Belles Lettres.
- Ziegler, C. (ed.). (1867). *Scholia in Theocritum (Codex Ambrosianus 222)*. Tubinga.

BIBLIOGRAFÍA

- Cicchitti, V. (1960). El paisaje en Teócrito. En *Revista de Estudios Clásicos*, nº 7. 81-107.
- Crane, G. (1987). The Laughter of Aphrodite in Theocritus *Idyll* 1. En *Harvard Studies in Classical Philology*, 91. 161-84
- Fantuzzi, M. y Hunter, R. (2004). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge.
- Goldhill, S. (1991). *The poet's voice: essays on poetics and greek literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Griffin, J. (1992). Theocritus, the Iliad, and the East. En *The American Journal of Philology*, Vol. 113, No. 2 (Summer, 1992). 189-211. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/295557>.
- Griffiths, F. (1979). Poetry as *Pharmakon* in Theocritus *Idyll* 2. En *Arktouros: Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox on the Occasion of His 65th Birthday*. Gruyter, 1979.
- Gutzwiller, K. (1991). *Theocritus pastoral analogies. The formation of a genre*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Halperin, D. (1983). The Forebears of Daphnis. *Transactions of the American Philological Association* (1974), Vol. 113. 183- 200.
- Hunt, J. (2009). *Fiction and mimesis in the Idylls of Theocritus*. Brown University, Providence, Rhode Island.
- Konstan, D. (2007). El estribillo en la poesía clásica, o el poder de la repetición. En *Lenguaje, discurso y civilización. De Grecia a la modernidad*. Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Área Filología Griega, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2007.
- Kutzko, D. (2007). The bemused singer and the well versed audience: the use of Polyphemus in Theocritus. En *SIFC* 5. 73-114.
- Ogilvie, R. (1962). The Song of Thyrsis. En *Journal of Hellenic Studies* 82. 106-110.
- Prescott, H.W. (1899). A Study of the Daphnis-Myth. En *Harvard Studies in Classical Philology* Vol. 10. 121-140. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/310302>.
- Rosenmeyer, T. (1973). *The green cabinet: Theocritus and the european pastoral lyric*. Berkeley: University of California Press.
- Segal, C. (1974). Death by Water: A Narrative Pattern in Theocritus (*Idylls* 1, 13, 22, 23). En *Hermes* vol. 102, nº 1. 20-38.
- Walsh, G. (1985). Seeing and Feeling: Representation in Two Poems of Theocritus. En *Classical Philology* 80. 1-19.
- Zimmerman, C. (1994). *The Pastoral Narcissus. A Study of the First Idyll of Theocritus*. Lanham.
- Zimmerman, C. (1994). An Iliadic Model for Theocritus 1.95-113. En *The American Journal of Philology* Vol. 115, No. 3 (Autumn, 1994). 375-380. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/295365>.