

# Sobre la estructura del *Idilio 22* de Teócrito



Alejandro Abritta

Universidad de Buenos Aires / Ubacyt / Conicet  
alejandroabritta@gmail.com

Recibido: 17/12/2015. Aceptado: 7/04/2016

## Resumen

En el presente artículo me propongo hacer un análisis de la estructura del *Himno a los Dioscuros* de Teócrito, siguiendo el modelo teórico establecido en Abritta (2015) y atendiendo a la interpretación del poema de Hunter (1996). Intentaré elucidar algunos puntos clave del texto en donde la organización de sus elementos parece iluminar el contenido. En tres secciones, una dedicada a la invocación, otra al mito y otra al pedido final, exploraré cómo utiliza Teócrito las herramientas de elaboración de himnos en hexámetro que hereda de la tradición, en particular las que pueden observarse en los *Himnos Homéricos*.

### Palabras clave

*Teócrito*  
*Idilio 22*  
*Dioscuros*  
*himno*  
*hexámetro*

## On the structure of Theocritus' *Idyll 22*

### Abstract

In this paper, I will analyze the structure of Theocritus' *Hymn to the Dioscuri*, following the theoretic model established in Abritta (2015) and taking into account Hunter's (1996) interpretation of the poem. I will try to elucidate some key points of the text where the organization of its elements seems to illuminate the content. In three sections, one dedicated to the invocation, another to the myth and another to the final request, I will explore how Theocritus uses the tools for composing hymns in hexameter that he inherits from the tradition, in particular those that we can infer from the *Homeric Hymns*.

### Keywords

*Theocritus*  
*Idyll 22*  
*Dioscuri*  
*hymn*  
*hexameter*

## 1. Introducción

El poema que ocupa la vigésimo segunda posición en la colección de los *Idilios* de Teócrito es un himno a los Dioscuros. Como suele suceder con los poemas no bucólicos del *corpus*, ha recibido sólo ocasionalmente atención por parte de la crítica y, como suele suceder con otros himnos helenísticos o hexamétricos, esa atención casi nunca se ha concentrado en su funcionamiento como composición himnódica. En el presente artículo intentaré llenar ese vacío. No pretendo realizar observaciones particularmente originales o que iluminen de una manera por completo diferente el poema, pero una consideración desde la perspectiva que se propone puede ofrecer dos ventajas: en primer lugar, descubrir el *Idilio 22* como representante legítimo de la tradición de himnos hexamétricos corrobora la idea de que ésta es una tradición autónoma y con reglas específicas;<sup>1</sup> en segundo lugar, interpretar el *Id. 22* como representante de la tradición de himnos en hexámetro, esto es, como un poema que respeta las estrategias compositivas estandarizadas en esa tradición, podría mejorar, aunque sea ligeramente, nuestra comprensión de algunos de sus rasgos.

La relativa circularidad de las ventajas no debe llevar a pensar que el argumento está viciado. No es necesario demostrar que el *Id. 22* es un himno en hexámetro (por la sencilla razón de que lo es), lo que se necesita es poner su estructura como himno en hexámetro en la perspectiva de una tradición compositiva de himnos en hexámetro. Las peculiaridades que exhiba mejorarán nuestra comprensión de las reglas de esta tradición, y los puntos en los que coincida con la tradición mejorarán nuestra comprensión del poema.<sup>2</sup>

Este artículo se divide en cinco secciones, aparte de esta introducción. En la primera, presentaré rápidamente el contenido y la estructura reconocida por todos los críticos del *Id. 22*. En las siguientes tres analizaré, respectivamente, la invocación, el mito central (en realidad, los mitos centrales; *cfr.* sec. 2) y el pedido final. Por último, en las conclusiones, retomaré lo señalado en las secc. 3-5 y explicitaré el vínculo del *Id. 22* con la tradición de himnodia hexamétrica.

Como puede notarse, utilizo aquí y en el resto del trabajo los términos estándar para las partes de los himnos:<sup>3</sup> esto no se hace siempre con el poema de Teócrito,<sup>4</sup> pero, además de que sería inadecuado no hacerlo dado el enfoque que se utilizará aquí, hay buenas razones para considerar que las peculiaridades compositivas del himno a los Dioscuros no implican que las divisiones tradicionales se difuminen.

## 2. El *Idilio 22*

Kurz (1991:237-241) y Sens (1997:13-15) proveen buenos resúmenes del *Idilio 22*. Aquí presento uno más escueto para refrescar el contenido del texto. El poema se divide en tres o cuatro partes, dependiendo de si uno prefiere considerar cada uno de los relatos una parte autónoma o como dos secciones de una parte central (como se hará en este trabajo). En la primera, la invocación, el poeta comienza anunciando el tema de su canto, los “*Λήδας τε και αιγιόχου Διὸς υἱῶν*” [los dos hijos de Zeus y Leda], a los que nombra inmediatamente (v. 2). Esta sección se extiende hasta el v. 26, un fenómeno inusual pero no inusitado en la himnodia (*cfr.* sec. 3). Entre los vv. 8-22, el poeta se explaya sobre el rol de los Dioscuros como protectores de las naves, describiendo cómo gracias a ellos es salvado un barco en una terrible tormenta.

1. Quizás muchos críticos reconocerían esto en cuanto se planteara (por ejemplo Furley, 1995:29-30, que menciona las principales colecciones de himnos en hexámetro y rápidamente las deja de lado porque no son –para el autor– representantes aceptables de la tradición cultural), pero no sé de estudios comprensivos (excepto –y aun así sólo parcialmente– los que constituyen el marco teórico del presente estudio) que busquen cuáles son las reglas específicas de la himnodia hexamétrica y busquen comprender sus rasgos característicos. Esto no implica que no haya importantes análisis de las diferentes colecciones de himnos (por ejemplo Cásola (1997) sobre los homéricos o Ricciardelli (2000) sobre los órficos), pero ninguna considera la posibilidad de que formen parte de una única supra-tradición.

2. Que no haya circularidad no implica que no haya determinaciones metodológicas con las que se puede diferir: yo asumo que el hecho de que un poema muestre diferencias con la tradición a la que sus rasgos compositivos principales sugieren que pertenece no hace que deje de ser parte de esa tradición; otros autores han pensado que la ‘contaminación’ de géneros en la poesía helenística hace que los poemas ‘contaminados’ no sean representantes legítimos de los géneros a los que parecen pertenecer. Griffiths (1976), por ejemplo, duda de que el *Idilio 22* sea realmente un himno. En general, comparto sobre el problema del cruce de géneros la opinión de Fantuzzi y Hunter (2005:17-26), aunque con ciertas precauciones en lo que hace a su apreciación del rol ritual de los himnos arcaicos en hexámetro.

3. Hay algunas divergencias terminológicas en la crítica, pero los criterios de división son siempre los mismos desde la tripartición de Ausfeld (1903) en *invocatio, pars epica y precatio*. La división en ‘invocación’, ‘argumento’ y ‘pedido’ puede hallarse en Bremer (1981:196). Janko (1981) y de Hoz (1998) usan (específicamente para los *Himnos Homéricos*) ‘introducción’, ‘parte central’ y ‘conclusión’; Morand (2001) prefiere (para los *Himnos Órficos*) ‘invocación’, ‘desarrollo’ y ‘demanda final’. Abritta (2015), en la misma perspectiva teórica que se adopta en este estudio, fluctúa entre la terminología de Janko y la de Morand. Aquí, utilizaré ‘mito central’ para lo que debería propiamente denominarse ‘argumento’ o ‘parte central’ porque me ocuparé únicamente de poema(s) donde la parte central es efectivamente un mito (o dos).

4. Kurz (1991), por ejemplo, divide el poema en ‘preámbulo’, ‘primer canto’, ‘segundo canto’ y ‘conclusión’ y Sens (1997) en ‘proemio’, ‘narraciones’ y ‘despedida’. La primera sección se identifica también como ‘prólogo’ (Moulton 1973) o ‘apertura’ (Hunter 1996). El final también ha sido denominado ‘epílogo’ (Griffiths 1976) o ‘*enaval*’ (también por Griffiths, 1976 y por Hunter, 1996). Como puede notarse, son términos que se asocian más a la tradición de poesía épica narrativa que a la himnodia.

La invocación termina en los vv. 25-26, donde Teócrito formula explícitamente la pregunta de por cuál de los dos dioses comenzar a cantar. A partir del v. 27 y hasta el v. 134 se narra la lucha entre Polideuces y el rey de los Bébrices, Amico, un mito conocido también a partir de los vv. 2.1-163 (más específicamente, 2.1-97) de las *Argonáuticas* de Apolonio. Hay dos grandes diferencias entre las versiones: en el *Idilio*, el combate se da después del paso de las Simplégades, esto es, en el Mar Negro (en Apolonio se da antes, es decir, en el Mar de Mármara) y, al final del episodio en Apolonio, Polideuces mata a Amico, mientras que en el *Idilio* se le perdona la vida con tal de que abandone sus costumbres salvajes.<sup>5</sup>

Después de dos versos de transición (135-136), los vv. 137-211 narran la conocida historia del duelo entre los Dioscuros y los Afaretidas, Idas y Linceo, sus primos hermanos. La versión contada por Teócrito difiere de la de la mayoría de las fuentes supérstites,<sup>6</sup> para las que este episodio marca la apoteosis de Polideuces y Cástor: al ser matado el segundo por uno de los Afaretidas (en *Pi. N.* 10, por Idas), el primero pide compartir su inmortalidad con él. En el *Id.* 22, después de un largo discurso de Linceo que intenta (o parece intentar) evitar el combate,<sup>7</sup> Cástor se enfrenta con él, lo mata, y luego Idas es fulminado por el rayo de Zeus cuando levantaba la lápida de su padre para arrojarla al asesino de su hermano.

Entre este mito y el pedido final hay dos versos (212-213): “Οὕτω Τυνδαρίδαις πολεμιζέμεν οὐκ ἐν ἐλαφρῶ· / αὐτοῖ τε κρατέουσι καὶ ἐκ κρατέοντος ἔφυσαν” [Así, no está entre las cosas sencillas batallar con los Tindáridas; son poderosos y provienen de una estirpe poderosa] que replican con cierta libertad a la sentencia de *P. N.* 10.72 (“χαλεπὰ δ’ ἔρις ἀνθρώποις ὀμιλεῖν κρεσσόνων” [es difícil para los mortales combatir con los más poderosos]). Gow (1952) y Kurz (1991) los incluyen en la última parte del poema; Sens (1997) los considera el cierre de la narración sobre Cástor. Volveré sobre esto en la sec. 5.

A partir del v. 214 se observan dos aspectos típicos del pedido final de un himno: el saludo (“χαίρετε”) y la plegaria pidiendo que los dioses envíen una ‘buena gloria’ (κλέος ἐσθλόν) a sus himnos (incluyendo, naturalmente, este). Los comentaristas han notado que lo que sigue es una expansión de esto último: entre los vv. 215-223 el poeta señala que los aedos son amados por los héroes y los dioses, menciona a Homero y afirma que ha honrado a los Dioscuros lo mejor que ha podido. Como volveré sobre estas líneas en la sec. 5, no profundizo aquí sobre los detalles de cada uno de estos elementos.

### 3. La invocación expandida

Algunos críticos (Hunter 1996:54; Sens 1997:13) han observado que el ‘proemio’ del *Id.* 22 es un himno dentro de un himno, un rasgo que parecen considerar peculiar dentro de la tradición poética.<sup>8</sup> Se ha notado que los vv. 1-26 del *Id.* 22 están modelados sobre el *HH* 33 a los Dioscuros. Lo que no se ha notado es que existe un antecedente en la tradición de un himno homérico dentro de otro himno hexamétrico: los vv. 1-11 del largo *HH* 4 son prácticamente idénticos a los vv. 1-9 del breve *HH* 18, ambos dedicados a Hermes. Aunque se podría objetar que esta similitud no es comparable con la que hay entre el *Id.* 22 y el *HH* 33, porque no parece ser la que hay entre un modelo y su imitación, sino la que hay entre dos representantes diferentes de la misma tradición de poesía oral, la relación que pretendo establecer entre los textos es diferente.

5. El segundo cambio, obviamente, pretende destacar el rol de los Dioscuros como fuerza pacificadora y civilizadora. Para el primero, me resulta atractiva la propuesta de Hunter (1996:59-63), que lo asocia al hecho de que la postergación del episodio hace que Heracles ya no esté en la Argo cuando sucede y al cruce intertextual entre las *Argonáuticas*, el *Id.* 22 y el *Id.* 13. Se notará que asumo que el texto de Teócrito es posterior al de Apolonio; la discusión sobre el tema es irresoluble, pero la mayor parte de los autores admiten ese orden por una variedad de motivos (cfr. Sens, 1997:24-37; la única excepción relativamente reciente que conozco es la de Cameron, 1995:430-431). A este debate no se puede agregar demasiado, pero me parece interesante hacer notar que, mientras que la prioridad de Teócrito apenas mejora nuestra comprensión del texto de Apolonio, la prioridad de Apolonio contribuye mucho a nuestra comprensión del texto de Teócrito.

6. Cfr. Hunter (1996:64-67) y Morrison (2007:237-238) para un contraste con nuestra principal fuente sobre el tema, la *Nemea* 10 de Píndaro. Paschalis (2010) realiza un detenido análisis comparativo de la *Nemea*, el *Idilio* 22 y la versión del episodio en Ovidio.

7. Estimo que no quedan autores que acepten con Gow (1952) la laguna propuesta por Wilamowitz en el v. 170, para la cual no hay ningún argumento textual ni medianamente admisible (y, en realidad, ninguno en absoluto). Kurz (1991) presenta un resumen del problema.

8. Al menos eso se deduce del hecho de que no citan ningún caso paralelo.

Efectivamente, el punto que quiero destacar no es que los himnos homéricos a Hermes muestran entre sí el mismo tipo de vínculo que el poema de Teócrito y el *Himno Homérico a los Dioscuros*, sino que en ambos casos estamos ante un ejemplo de himno completo frente a una invocación expandida. Esta relación es independiente de una conexión efectiva entre los textos (es decir, entre el himno completo y el que tiene una invocación expandida): simplemente muestra cómo funciona un tipo de proceso expansivo en la tradición de poesía himnódica hexamétrica.<sup>9</sup> Un himno ‘completo’ puede aparecer dentro de otro no porque esté ‘inserto’ en sentido estricto, sino porque el proceso de expansión de una invocación involucra una elaboración dentro de la primera sección sobre algún aspecto del o los dioses invocados y diacrónica y filogenéticamente (si se me permite el término), la parte central de los himnos no es más que una elaboración sobre algún aspecto del o los dioses invocados.<sup>10</sup>

9. Sobre la expansión del *HHHermes*, cfr. Abrisita (2015) y Torres (en prensa).

10. Cfr. Abrisita (en prensa)

Interpretar el comienzo del *Id.* 22 como una invocación expandida puede parecer simplemente un esfuerzo ocioso por asociarlo a la tradición de himnos griegos. Sin embargo, permite entender algunos puntos del texto. Abrisita (en prensa), por ejemplo, nota que las expansiones en los *Himnos Homéricos* suelen tener estructura anular. Hasta donde sé, nadie ha notado<sup>11</sup> que este es el caso también en el himno de Teócrito a los Dioscuros.

11. Con la excepción parcial de Sens (1994), sobre el cual véase abajo.

En efecto, después de la invocación inicial en los vv. 1-3, el poeta reinicia el canto con “ὕμνεομεν” al comienzo del v. 4, y a partir del segundo hemistiquio comienza una enumeración de rasgos que es típica de las invocaciones, en particular de las expandidas (cfr. Abrisita, 2015:17).

ὕμνεομεν καὶ δις καὶ τὸ τρίτον ἄρσενα τέκνα  
κούρης Θεσιάδος, Λακεδαιμονίους δὺ' ἀδελφούς,  
ἀνθρώπων σωτήρας ἐπὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων,  
ἵππων θ' αἱματόεντα ταρασσομένων καθ' ὄμιλον,  
νηῶν θ' αἰ δύνοντα καὶ οὐρανὸν εἰσανιόντα  
ἄστρα βιαζόμεναι χαλεποῖς ἐνέκυρσαν ἀήταις. (4-9)

Cantamos dos y tres veces a los hijos varones  
de la doncella testíade, a los dos hermanos lacedemonios,  
de los hombres que están al filo de la muerte salvadores,<sup>12</sup>  
de los caballos espantados en el tumulto sangriento,  
de las naves que, despreciando los astros que descienden  
y se elevan en el cielo, chocan con difíciles vientos.

12. ἐπὶ ξύρου tiene el valor de ‘al filo de la muerte’ ya desde *Il.* 10.173.

En este punto, el poeta se desvía y comienza a narrar las desventuras de los navegantes atrapados en la tormenta. Trece versos después, la enumeración se retoma y se concluye con una tirada de cuatro epítetos en un único hexámetro:

ὦ ἄμφω θνητοῖσι βοηθοί, ὦ φίλοι ἄμφω,  
ἱππῆες κιθαρισταὶ ἀεθλητῆρες αἰοιοί,  
Κάστορος ἢ πρώτου Πολυδεύκεος ἄρξομ' ἀείδειν; (23-25)

Oh, ambos prontos protectores de los mortales, oh, queridos ambos,  
caballeros, citaristas, atletas, aedos,  
¿comenzaré a cantar primero por Cástor o por Polideuces?

Algunos intérpretes, siguiendo a Gow (1952: *ad v.* 25) entienden que estas líneas son un final de himno modificado para servir de introducción a lo que sigue. Pero semejante lectura carece de sentido, no sólo porque el verbo ἄρχω en

voz media es típico de las invocaciones más que de los finales (*cfr.* Létoublon, 2012:22-25), sino también y especialmente porque el v. 23 retoma la sucesión que comenzó en el v. 4 y el v. 24 la cierra. Nótese en ese sentido que el v. 6 y el v. 24 hacen la misma alusión a los Dioscuros como salvadores de los mortales (de más está señalar que *θνητοί* y *ἄνθρωποι* son dos palabras fáciles de vincular para cualquier lector u oyente del texto, tanto semánticamente como por su asociación en fórmulas).

La estructura de la invocación es, así, menos compleja (en términos relativos, como se verá inmediatamente) de lo que suele pensarse: después de presentar el tema sobre el que se va a cantar, el poeta comienza a desplegar los rasgos de sus dioses hasta el v. 8 donde, con la técnica típica de los *Himnos Homéricos* de iniciar una narración con un relativo (*cfr.* Janko, 1981; en general el antecedente del relativo es el propio dios, pero el mecanismo compositivo es infundible), se desvía para mostrar la manera en que los Dioscuros son capaces de rescatar a los hombres de la situación más espantosa. Al final del relato, retoma la lista repitiendo con una variación el último elemento (“σωτήρας ἀνθρώπων”)<sup>13</sup> y la completa, antes de adentrarse en el mito central del himno.

El hecho de que el desvío se introduce en medio de la sucesión de rasgos permite además intuir la estructura anular mencionada más arriba y que parece un desiderátum en la expansión de invocaciones. Que esto es probable lo sugiere también la red de alusiones en la narración misma sobre la nave en la tormenta. Como ha demostrado Sens (1994:66-69), la descripción de la situación está enmarcada por dos referencias a Arato: en los vv. 8-9 y en los vv. 19-22. En el medio, con un conjunto complejo de alusiones a Apolonio (*cfr.* Sens, 1994:69-72), está la descripción de la tempestad y la intervención de los Dioscuros. A su vez, como se ha notado, alrededor de la digresión hay una enumeración de rasgos, y alrededor de ella hay dos alusiones al canto: en el comienzo del v. 4 (“ὕμνεομεν καὶ δις καὶ τὸ τρίτον”) y en el final del v. 25 (“ἄρξομ’ ἀεῖδειν”).

La expansión de la invocación es una forma de aumentar las posibilidades del himno de llamar la atención del dios al que se está convocando, en particular a través de una mayor especificidad en los rasgos a los que se está intentando apelar.<sup>14</sup> En el *Id.* 22 esto parece manifestarse de varias maneras diferentes. En primer lugar, a través de las alusiones literarias, se resalta la capacidad de los dioses de honrar a los aedos (*cfr.* Sens, 1994:72-74). Más importante que eso, la invocación a los Dioscuros como salvadores y protectores de los mortales anticipa las cualidades que se destacarán en el episodio de Amico, donde Polideuces, en vez de matar a su rival,<sup>15</sup> le perdona la vida y garantiza para siempre la seguridad para los extranjeros en la zona haciéndole jurar que abandonará sus costumbres salvajes (vv. 132-134).

Se podría objetar que de esta manera no se hace referencia a la segunda mitad del mito central, la lucha con los Afaretidas. En principio, esto no sería sorprendente: aunque tenga sentido como mito para un himno (*cfr.* la sec. 4), las cualidades que los Dioscuros exhiben allí no son cualidades que un mortal que los está invocando quisiera atraer. El hecho de que en los vv. 2-3 se haga una mención especial de Polideuces como boxeador sirve para enfatizar que el poeta está más interesado en los rasgos del primer episodio que será narrado que en los del segundo. Sin embargo, entiendo que existe una posible referencia extremadamente implícita.

Aunque señala que puede leerse en la victoria de los hijos de Zeus sobre el mar una alusión temprana a la victoria de Polideuces sobre Amico, hijo de

13. La variación no es insignificante: nótese que si se comprime el texto la lista no se vuelve redundante: “ἀνθρώπων σωτήρας ἐνὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων” (v.3) / “ὦ ἀμφω θνητοῖσι βοηθοί, ὦ φίλοι ἄμφω, / ἰνῆδες κίθαρισταὶ ἀεθλητῆρες ἄσοι” (vv. 23-24) [de los hombres que están al filo de la muerte salvadores, / oh, ambos prontos protectores de los mortales, oh, queridos ambos, / caballeros, citaristas, atletas, aedos]. Es fácil imaginar un himno con una sucesión de rasgos como esta. Es importante observar que esta posibilidad de compresión es uno de los rasgos más básicos de cualquier proceso expansivo.

14. *Cfr.* sobre este punto Versnel (1981:10-16); Pulleyn (1994) y Abritta (2015:19).

15. Me parece probable que el “ἐνεὶ θανάτου σχεδὸν ἦεν” del v. 130 deba vincularse al “ἐνὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων” del v. 6.



Poseidón, Hunter (1996:56-57) observa también que la intervención de los Dioscuros para salvar la nave del peligro no parece particularmente activa. De hecho, la manera de introducir la 'salvación' es extraña:

ἀλλ' ἔμπηξ ὑμεῖς γε καὶ ἐκ βυθοῦ ἔλκετε νῆας  
αὐτοῖσιν ναύτησιν διομένοις θανέεσθαι· (17-18)

Pero incluso así ustedes sacan de lo profundo las naves,  
junto con los mismos marineros que esperaban morir.

Los versos no parecen estar directamente relacionados ni con lo que precede (la descripción del barco destruido por la tempestad) ni con lo que sigue (la descripción de la calma): aunque, como es obvio, si pueden rescatar una nave del abismo pueden rescatar una nave de la tormenta, no se afirma explícitamente que lo hacen (como sí sucede en el *HH* 33). De hecho, mientras que en el himno homérico se dice (v. 14) que los dioses 'apaciguan' ("κατέπαυσαν") la tempestad, en el *Id.* 22 la calma parece sobrevenir naturalmente (vv. 19-22), sin intervención de ningún tipo. Esta ausencia de una salvación activa puede interpretarse, creo, como una alusión sutilísima a la segunda parte del mito central (*cfr.* sec. 4): los dioses son libres de actuar como les plazca y, aunque los Dioscuros pueden salvar una nave, no necesariamente lo hacen en todas las ocasiones.

Estas últimas observaciones pueden dejarse de lado si el lector considera que la interpretación ofrecida fuerza demasiado al texto. En todo caso, no son más que un complemento a lo señalado antes: la invocación del *Id.* 22 es una versión expandida del mismo estilo de la que puede hallarse en el *HH* 4, con una estructura anular construida a partir de la inserción, en una enumeración de rasgos, de una digresión que elabora sobre la naturaleza de los dioses que se está invocando.

#### 4. El mito central doble

Se ha discutido mucho en la crítica sobre las peculiaridades del mito central del *Id.* 22 y su propiedad como 'alabanza' a los Dioscuros.<sup>16</sup> El problema central que se ha observado es que, mientras que en la primera parte Polideuces se comporta como un héroe civilizado y civilizador, que actúa como es correcto frente a un salvaje y después de vencerlo le perdona la vida, en la segunda los Dioscuros aparecen como brutales ladrones de mujeres que no tienen ningún inconveniente en exterminar a sus primos para obtener lo que quieren.

El problema ha sido solucionado (a mi entender, con demasiada timidez) por Hunter (1996). Morrison (2007:238-239) resume apropiadamente las conclusiones del autor:

Idyll 22 presents Polydeuces as a civilising influence against Amycus, and as upholding part of the accepted moral code (the treatment of guests) [...]. The juxtaposition of the actions of a god acting inexplicably, unfairly and ultimately unintelligibly represents another aspect of the divine. Hellenistic poets elsewhere portray the unfortunate fate of the innocent at the hands of the gods (e.g., Callimachus, Teiresias in *H.* 5, and, in a different sense, Erysichthon in *H.* 6), and we should not use the fact that such poets could depict gods working outside easily comprehensible modes of behaviour as evidence that their attitude to the gods was not 'serious' [...].

16. Además de todas las referencias que tratan el poema ya dadas, *cfr.* Effe (1978:64-71), para quien hay una subversión de la tradición mitológica, y Hutchinson (1988:162-167).

He mencionado que la interpretación peca de tímida: entiendo que esto es porque no se hace notar que la lectura que se está rechazando no sólo no tiene soporte evidencial, sino que de hecho es contradicha por la evidencia. Los himnos griegos no sólo caracterizan en ocasiones a los dioses como fuerzas misteriosas y peligrosas: la caracterización de los dioses como fuerzas misteriosas y peligrosas es preeminente en los himnos griegos. Sólo en (una revisión superficial de) los *Himnos Homéricos*, Deméter (*HH 2*) hace caer un invierno espantoso sobre la humanidad por su cólera con Zeus y luego por motivos no explicados decide immortalizar al hijo de Celeo, Hermes (*HH 4*) decide divertirse robando las vacas de su hermano Apolo, Afrodita (*HH 5*) es presentada como una fuerza terrible y caprichosa que afecta cruelmente a todos los mortales e inmortales, Dionisio (*HH 7*) se disfraza y se deja secuestrar por piratas a los que luego castiga convirtiéndolos en delfines y Atenea (*HH 28*) al nacer de la cabeza de Zeus infunde terror en los inmortales y paraliza el cosmos. Cinco casos en una colección que tiene apenas catorce himnos que superan los veinte versos y cuatro de entre los seis himnos largos conservados exponen a los dioses más como criaturas caprichosas motivadas por sentimientos característicos de los mortales que como venerables protectores de los seres humanos.

Ante esta tradición, ¿qué puede sorprender que los Dioscuros decidan robarse a las hijas de Leucipo y luego matar a sus primos para conservarlas? Es lo que hacen los dioses, y el *Id.* 22 parece concebir a los Dioscuros ininterrumpidamente como dioses desde el comienzo (*cf.* Sens, 1997:16).

Puede pensarse incluso que la doble narración no sólo es razonable para una pareja divina, sino necesaria para dar cuenta del total de su naturaleza: protectores de los seres humanos y fuerzas civilizadoras, por un lado, criaturas caprichosas e impredecibles que hay que saber aplacar, por el otro.<sup>17</sup>

Solucionado el (falso) inconveniente del mito central, es posible estudiar su estructura. La duplicación de la narración es destacada explícitamente por el poeta en los vv. 25-26:

Κάστορος ἢ πρώτου Πολυδεύκεος ἄρξομ' αἰείδειν;  
ἀμφοτέρους ὑμνέων Πολυδεύκεα πρώτον αἰίσω. (25-26)

¿Comenzaré a cantar a Cástor o a Polideuces primero?  
Celebrando en el himno a ambos cantaré primero a Polideuces.

La duplicidad vuelve a destacarse en los versos de transición:

Καὶ σὺ μὲν ὕμνησαί μοι, ἄναξ· σὲ δέ, Κάστορ, αἰίσω,  
Τυνδαρίδη ταχύπωλε, δορυσσόε, χαλκεοθώρηξ. (135-136)

Has sido celebrado por mí en el himno, soberano; y a ti, Cástor, cantaré,  
Tindárida, de veloces caballos, lancero, de coraza de bronce.

Antes de entrar en el detalle del texto, lo que importa destacar aquí es el hecho mismo de la transición: ningún himno hexamétrico previo conservado tiene una división tan marcada y tan abrupta al interior del mito central. La única excepción es el *Himno Homérico a Apolo*, y allí es producto casi con seguridad de un problema de transmisión.<sup>18</sup> Que este texto fue el modelo de Teócrito ha sido propuesto por Hutchinson (1988:162), que afirma que el mecanismo de transición "bears some relation to the design of the *Homeric Hymn to Apollo* as Theocritus knew it". Esto es posible, pero la técnica que exhibe el *Id.* 22 es evidentemente

17. Esta es la propuesta de Hunter (1996). No he pretendido alejarme de ella: simplemente he intentado destacar que no requiere de una justificación especial en el texto de Teócrito.

18. Sobre el problema de la unidad de este poema, *cf.* Abritta (2012) con sus referencias.

más sofisticada que la que parece exhibir el himno homérico y, en todo caso, debe notarse que no es lo mismo contar dos historias sobre Apolo en un solo poema que contar una historia sobre cada uno de los Dioscuros.

Los versos citados y los que les siguen, además, han sido elaborados de manera cuidadosa para destacar primero la transición y difuminarla luego. Nótese que la línea 135 ofrece un contraste marcado: “te canté, Polideuces, y ahora te voy a cantar, Cástor”; se introduce entonces otra sucesión de epítetos, que parecería sugerir una suerte de nueva invocación y por lo tanto un nuevo himno. Pero, inmediatamente, el poema exhibe una sobreabundancia de duales:

Τὼ μὲν ἀναρπάξαντε δῦω φερέτην Διὸς υἰῶ  
δοιᾶς Λευκίπποιο κόρας· δισσοῦ δ' ἄρα τώγε  
ἔσσυμένως ἔδίωκον ἀδελφεῶ υἱ' Ἀφαρήος,  
γαμβρῶ μελλογάμῳ, Λυγκεὺς καὶ ὁ καρτερὸς Ἴδας (137-141)

Los dos hijos de Zeus llevaban raptadas  
a las dos hijas de Leucipo. A estos dos  
apresurándose los perseguían los dos hijos de Afareo,  
los dos novios a punto de casarse, Linceo y el fuerte Idas

Justo después de afirmar que va a celebrar a Cástor, Teócrito borra por completo la distinción entre los hermanos y se refiere a ellos y al resto de los personajes que los rodean como parejas.<sup>19</sup> Entiendo que esta ruptura y luego recuperación de la dualidad es esencial en el tratamiento que el poeta ofrece de los Dioscuros: también al comienzo del episodio de Amico los hermanos se alejan juntos de la Argo (lo que también está señalado por un dual en el v. 30) e incluso en la invocación misma se dice primero “los dos hijos de Zeus y Leda” (con el dual υἰῶ del v. 1) e inmediatamente se menciona a cada uno de ellos por separado.

Esta lógica de un par divino que aparece como una unidad y luego se divide para actuar replica la propia estructura del *Id. 22*, que comienza con los Dioscuros como una unidad que salva a los marineros y luego celebra un hecho de cada uno de ellos.<sup>20</sup> La ruptura con la tradición mayoritaria, en la que el mito central es único, queda así justificada por la naturaleza de la divinidad que se está celebrando.

Hay un antecedente en la tradición de este tipo de adaptación: el *Himno Homérico a Pan*. Allí, la crítica ha observado una división similar a la que muestra el *Id. 22*; sin embargo, Abritta y Abrach (en prensa) notan que no es eso lo que sucede. En efecto, lo que el *HH 19* exhibe es un mito central expandido donde se narra una historia sobre Hermes. Más allá de este tecnicismo, lo que importa destacar es que la estructura del himno refleja la naturaleza del dios que se celebra: Pan es una divinidad agreste por parte de madre y olímpica por parte de padre, y se comporta con una ambigüedad que refleja esa doble esencia. De la misma manera, el himno que lo invoca habla de él primero como una criatura salvaje que se mueve entre fieras, sátiros y ninfas y luego como un dios que es presentado como uno más entre los olímpicos.

La dualidad de Pan y su himno sirven como antecedente para comprender cómo un poeta puede modelar su canto según la naturaleza del dios al que pretende invocar. En el *Id. 22*, esto aparece reflejado en la estructura mayor del poema, así como en el uso de duales al comienzo de cada historia individual en el mito central. Pero no únicamente en esos dos puntos.

19. Griffiths (1976:359), que también observa la abundancia de duales, la atribuye a una asociación del texto con la comedia, dado que “twins are a natural subject of comedy”. Es innecesario discutir esta propuesta del todo injustificada.

20. Hunter (1996:53-55) entiende que el “καὶ δις καὶ τὸ τρίτον” del v. 4 anuncia la estructura compleja del poema. En las mismas páginas sugiere que hay una suerte de ‘ruptura’ con la tradición en la proximidad del poeta con los dioses que celebra. No comparto la concepción de la himnodia griega que esta propuesta implica, pero no deja de ser cierto que en el *Id. 22* hay un esfuerzo de Teócrito por marcar una cercanía con los Dioscuros (cfr. Morrison, 2007:233-239; Kowerski, 2008 y abajo).



## 5. La expansión en el pedido final

Que el pedido final o ‘epílogo’ del *Idilio 22* está expandido es una observación común en la crítica. Mucho menos común es la respuesta a cómo debe interpretarse esta expansión:<sup>21</sup>

χαίρετε, Λήδας τέκνα, καὶ ἡμετέροις κλέος ὕμνοις  
 ἐσθλὸν ἀεὶ πέμποιτε. φίλοι δέ τε πάντες ἄοιδοί  
 Τυνδαρίδαις Ἑλένη τε καὶ ἄλλοις ἠρώεσσιν,  
 ἴλιον οἷ διέπερσαν ἀρήγοντες Μενελάω.  
 ὑμῖν κῦδος, ἄνακτες, ἐμήσατο Χίος ἄοιδός,  
 ὑμνήσας Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν  
 Ἰλιάδας τε μάχας Ἀχιλλῆά τε πύργον ἀϋτῆς·  
 ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μειλίγματα Μουσέων,  
 οἷ αὐταὶ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει,  
 τοῖα φέρω. γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον ἄοιδαί.

220  
(215-224)

¡Salud, hijos de Leda! Ojalá envíen a nuestros himnos siempre una buena gloria. Todos los aedos son queridos para los Tindáridas y Helena y los otros héroes que saquearon Ilión asistiendo a Menelao. Para ustedes, soberanos, forjó<sup>22</sup> gloria el aedo de Quíos, celebrando en himnos la ciudad de Príamo y las naves de los Aqueos 220 y las batallas iliadas y a Aquiles, torre del grito de batalla;<sup>23</sup> a ustedes yo también los suaves regalos de las dulces musas, cual ellas me proveen y como puede mi casa, así les envío. De los regalos a los dioses, lo más bello son los cantos.

El problema que han detectado todos los críticos en este cierre es tan sencillo como brutal: Homero no celebra a los Dioscuros en la *Iliada*. La única mención de ellos que se hace, en *Il.* 3.236-244, señala su ausencia del campo de batalla y el hecho de que ya han muerto. Se han propuesto una miríada de alternativas para solucionar esto.<sup>24</sup> La más sencilla pareciera ser la que ofrece Dover (1971: *ad loc*), seguido por Hunter (1996:76): ὑμῖν en los vv. 218-221 no se refiere a los Dioscuros, sino a los héroes en general. Entiendo que esto no es imposible, pero creo que hay una hipótesis más simple: ὑμῖν se refiere en los dos casos específicamente a los Tindáridas.

Se podría objetar a esto que la primera instancia del pronombre tiene como antecedente inmediato los elementos coordinados del v. 217 y la segunda depende claramente de la primera. Pero esta perspectiva peca, a mi entender, de meticulosa: el poeta establece para los Dioscuros el epíteto ‘Tindáridas’ desde el v. 89, y lo reitera en los vv. 136, 202 y 212. Cuando la palabra aparece en 217, el lector u oyente inevitablemente piensa en ellos, y cuando se encuentra con un pronombre en segunda persona (¡en un himno!) dos líneas después la asociación es natural. El poeta, sin embargo, ha modificado el valor del epíteto al mencionar a Helena y la guerra de Troya, donde ‘Tindáridas’ tiene un referente diferente: Agamenón y Menelao.

Ahora bien, una cosa no quita la otra. No es necesario optar por un referente u otro de la palabra: honrar a los Tindáridas, a cualquiera de los Tindáridas, es honrar a toda su estirpe. Nótese que el pedido es anticipado por una sentencia al estilo pindárico y el poema cierra, al modo pindárico, con otra sentencia. Y si hay un aspecto prominente en la manera en que Píndaro enaltece a sus clientes es destacando la nobleza y el κλέος de sus estirpes.<sup>25</sup> Cuando

21. Como se ha notado (*cf.* sec. 2), algunos críticos incluyen en el pedido final los vv. 213-214. Que esto no tiene sentido lo demuestra el lugar paralelo de Píndaro en la *N.* 10, donde la sentencia no está al final del mito y, mucho más, el hecho de que χαίρετε (o alguna otra forma del verbo) es una fórmula estándar para dar inicio al pedido final en la himnodia y la plegaria griegas (*cf.* Hunter 1996:54 n.32).

22. Me permito ‘forjó’ como traducción poética de “μῆδομαι”, que es más bien ‘diseñar’, ‘inventar’ o ‘elaborar hábilmente’.

23. Gow (1952: *ad loc*) sugiere que ἀϋτῆ es aquí sinónimo de ‘guerra’, dada su usual conjunción con πόλεμος. Más allá de esta propuesta (que me parece superflua para una metáfora tan evidente), parece haber aquí una clara alusión a *Il.* 18.217 y en general a todo el episodio del grito de Aquiles que detiene la batalla por el cadáver de Patroclo. Lo indica también el adjetivo ἰλιάδας.

24. Desde alguna forma de burla o crítica a la tradición poética (Moulton, 1973; Griffiths, 1976; Laursen, 1992:92) o una subversión o reelaboración de la tradición mitológica (Effe, 1978:70-71; Sens, 1992 y 1997) a un producto de la incompetencia poética (Gow, 1952:384-385 y *ad loc*). Cameron (1995:436) propuso que la referencia es en realidad a los *Cypria*, pero esto parece bastante improbable. White (1976:407-408) interpreta que ἄλλοις en el v. 217 no es ‘los otros’ sino ‘además’ (así, el verso quedaría ‘a los Tindáridas, a Helena y además a los héroes...’); esto no sólo no soluciona nada, sino que no resulta admisible.

25. Por ejemplo en *O.* 6.73-82; *P.* 4.63-65; 6.5-8, 8.35-41; *N.* 2.5-10, 5.40-45; *I.* 3.13-19. Los ejemplos podrían multiplicarse para abarcar buena parte del corpus.

Teócrito dice: “el poeta de Quíos les dio gloria, soberanos, y yo también” no incurre en ninguna contradicción, porque no está hablando a los Dioscuros o a los héroes de Troya o a Agamenón y Menelao: está hablando a los Tindáridas y, justamente, cantar sobre las hazañas de los Dioscuros o de los héroes de Troya o de Agamenón y Menelao es llevar gloria a la estirpe de los Tindáridas. A toda la estirpe de los Tindáridas.<sup>26</sup>

26. Una observación metodológica sobre esta hipótesis: los filólogos han buscado argumentos de todo tipo para resolver el inconveniente de ὑμῖν y Homero, sin notar que el problema no puede resolverse con la evidencia que provee el propio texto. (Continúa en página 17.)

Resuelto (pero *cfr.* la n. 26) el inconveniente del ὑμῖν, ¿qué puede decirse de la estructura del pedido final? Para saberlo, es útil identificar los elementos que lo componen:

1. Saludo en el v. 214a.
2. Pedido de gloria para los himnos en los vv. 214b-215a.
3. Sentencia sobre la relación entre los poetas y los héroes en los vv. 215b-217.
4. Homero y la gloria de los Tindáridas en los vv. 218-220.
5. El poeta y los regalos de las Musas en los vv. 221-222a.
6. Sentencia sobre los cantos como regalos a los dioses en el v. 222b.

Si se excluye el saludo, todo el resto de los elementos habla sobre los aedos y la poesía. Si se deja de lado además el pedido, se hace relativamente clara una estructura quiástica: sentencia (3) – poeta (4) – poeta (5) – sentencia (6). Nótese además que los pares se dividen a partir de la oposición (entiéndase: de términos) ‘aedos – cantos’. En los elementos 3 y 4 se habla de “ἄοιδοί” y “ἄοιδός” (en la misma ubicación del verso) y en los elementos 5 y 6 de “μειλίγματα Μουσέων” y “ἄοιδαί”. A su vez, el segundo par se conecta con el elemento 2 a través de la palabra final del v. 214 (“ὑμνοίς”). La intrincadísima estructura sería entonces A-B-Ca-Cb-Bb-Ba. Pero hay más para decir.

Abritta (2012:17-21, 2014:11-12 y en prensa) ha observado que el pedido final en los himnos hexamétricos, cuando se expande, se expande de adelante para atrás; en otras palabras, que lo expandido aparece después de la expansión, que funciona siempre como justificación de lo expandido.<sup>27</sup> Si Teócrito está jugando con esta regla en el texto, entonces el elemento expandido debería ser el último, la sentencia final. ¿Pero cuál es la expansión? Que no lo es el elemento 2 parece claro en la medida en que pedir que se lleve gloria a los himnos no funciona como justificación de que los himnos son el mejor regalo para los dioses y, por lo demás, resulta obvio que el pedido efectivo (la plegaria propiamente dicha) no puede quedar relegada a una expansión. Además, si se comprime (*cfr.* lo señalado en la n. 13) el pedido removiendo lo que está entre los elementos 2 y 6, el cierre conserva su elegancia y adquiere el sabor pindárico que la sucesión de sentencias pareciera pretender. Pero el elemento 3 sí resulta bastante adecuado como justificación o, al menos, como elaboración de la sentencia: ‘como demuestra el hecho de que los aedos son amados por los héroes, los cantos son el mejor regalo para los dioses’.

La complejidad más grande que ofrece esta estructura es que la expansión está, a su vez, expandida. Después de la mención de los Tindáridas se señala que Homero les dio gloria y que el poeta ha hecho lo mismo.<sup>28</sup> Homero y el propio autor son ejemplos de la sentencia de los vv. 215b-216.<sup>29</sup> Pero lo que es más importante, son los elementos nucleares de toda la estructura:

27. La estructura usual es ‘salud y, porque tal cosa, tal otra’. En el caso del *Himno Homérico a Deméter* (490-495), por ejemplo, el pedido puede parafrasearse ‘Salud, Deméter y Perséfone; ya que ustedes son diosas capaces de conceder fertilidad hasta a los lugares más áridos, concédanme por mi canto el sustento’.

28. Nótese que este proceso expansivo, aunque innovador con respecto a la tradición, no viola su espíritu: como se señala en Abritta (en prensa), la lógica de la expansión del pedido ‘hacia atrás’ es no traspasar los límites establecidos del himno incorporando más elementos después del elemento final.

29. Y también Simónides, si la interpretación de Kowerski (2008) es correcta.

están en una expansión dentro de una expansión entre dos sentencias. Si esto resulta comprensible de la auto-referencia al canto (después de todo, además de que es común en la himnodia, es la moneda de cambio que el poeta está ofreciendo para obtener la  $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$  de los dioses), no lo es tanto de la alusión a Homero.

Entiendo que hay dos explicaciones para esto.<sup>30</sup> La primera es que la introducción del ‘aedo de Quíos’ busca recordar el v. 172 del *Himno Homérico a Apolo* (como se ha observado en la sec. 4, un aparente antecedente de la estructura del *Id. 22*), una *sphragis* de Homero en un poema himnódico cuya conclusión está diseñada para resaltar de manera especial la relación entre el canto y los dioses (cfr. Abritta 2012a:20-22). La segunda razón me parece más interesante. Al combinar una típica técnica de los epinicios pindáricos con una alusión a los héroes y difuminar el epíteto ‘Tindáridas’ con la mención de Helena, Troya y Menelao, el poeta difumina también el límite entre los mortales a los que canta Homero y los dioses a los que se les está cantando, un movimiento bastante adecuado en un himno dirigido a una pareja divina establecida en la tradición mitológica como una pareja heroica. Nótese, en efecto, que se indica que Homero dio gloria a los Tindáridas, “ $\acute{\upsilon}\mu\nu\eta\sigma\alpha\varsigma$ ” (220).

La difuminación de los límites entre lo humano y lo divino tiene razón de ser en la época de composición del poema, y es plausible buscar su explicación en el contexto ptolemaico.<sup>31</sup> Me interesa destacar aquí, sin embargo, otro punto: la disolución de los límites ilumina la propia estructura del poema, notablemente ambiguo en su caracterización de los Dioscuros como par indisoluble o como individuos (cfr. sec. 4) y en su aparente concepción de Castor y Polideuces como dioses pero su elección de narrar mitos que en forma unánime se les atribuyen como héroes (es decir, acciones que realizan tradicionalmente antes de su apoteosis).

La justificación del pedido final en el himno, así, tiene varios niveles simultáneos: el poeta afirma que el mejor regalo es el canto y lo defiende citando a Homero pero, al mismo tiempo, parece sugerir que su canto, que responde más a los cánones de la épica que de la himnodia,<sup>32</sup> es adecuado en un mundo en donde también los héroes son dignos de himnos. Si los Tindáridas aman a los aedos, y sobre todo al aedo que cantó la gesta más excelsa de su estirpe, ¿cómo podrían los Dioscuros, que son dioses y Tindáridas, no amar al aedo que celebra para enaltecerlos sus hazañas heroicas?

## 6. Conclusiones: el *Id. 22* en la tradición de himnos en hexámetro

En el análisis ofrecido en las secciones precedentes, el aspecto más recurrente es el esfuerzo del poeta por utilizar los recursos de la tradición de himnos en hexámetro para adaptar su texto a la naturaleza que parece atribuirle a los Dioscuros. En la invocación, logra esto incorporando un relato sobre su papel como salvadores de las naves en una enumeración de epítetos típica de la himnodia y particularmente útil cuando se quiere delinear, al llamar a uno de los dioses, qué rasgos específicos de él se está buscando atraer. La preeminencia de Polideuces en las primeras líneas y la apenas sutilísima alusión (si de hecho hay alguna) a la historia que se contará sobre Cástor refuerzan esta interpretación: la versión de los Dioscuros que el aedo está buscando es la pacificadora y civilizadora protectora de los seres humanos.

30. Aparte de las que ofrecen los críticos que han trabajado el texto. Por lo dicho y lo que se dirá, me parecen inadecuadas todas las que asumen una crítica o una revisión de la tradición mitológica (es decir, casi todas); sin embargo, no creo que haya incompatibilidad entre mi propuesta y la de Hunter (1996:74-76), que sugiere que hay una búsqueda de equiparación con Homero por parte de Teócrito (de hecho, más que ausencia de incompatibilidad lo que hay entre las propuestas es una complementariedad notable).

31. Cfr. Cameron (1995:433-436). La idea de que los himnos buscan adaptarse a las nuevas reglas culturales y culturales de Alejandría ha sido también expresada del *Himno a Zeus* de Calímaco en Abritta (2014).

32. ¿Podría verse una referencia a esta limitación en el v. 22? Sobre la dependencia del mito central de Teócrito sobre los antecedentes épicos (en particular Apolonio y Homero), cfr. Sens (1992 y 1994). Especialmente el relato de Cástor está modelado (cfr. ya los comentarios al pasaje de Gow) sobre la *Ilíada*.

Si esta 'adaptación' en la invocación es esperable, porque es allí donde se espera que el himno atraiga efectivamente a los dioses, el mito central parece como quizás ningún otro en la tradición adecuarse a las figuras divinas sobre las que trata. Desde el comienzo del poema Teócrito juega con la oposición unidad / dualidad de los Dioscuros, y en ningún otro lado esto se hace tan evidente como en la transición entre los mitos. La alternancia entre referencias a Cástor (o Polideuces) por un lado y formas duales por el otro refleja no sólo la propia estructura del himno, que es uno pero son dos, sino también la de los hijos de Zeus y Leda, que son dos pero actúan como uno.<sup>33</sup>

33. Queda (entre otras muchas cosas) por fuera del alcance de este trabajo la corroboración de una hipótesis que parece implicada en esta observación: ¿podría ser que la modificación de la versión estándar de la lucha con los Afaretidás sea una forma de enfatizar este aspecto del par divino que actúa como una unidad? Si Polideuces interviniera en el combate, entonces quedaría claro que hay dos héroes peleando lado a lado. Al figurar Cástor exclusivamente, la dualidad se diluye por completo.

El cierre del himno, como la invocación, parece simultáneamente hacer alusión al poema mismo, justificándolo como una historia épica adecuada para un par de dioses que son también héroes, y cumplir con los pasos típicos de un pedido final, destacando al canto como el mejor regalo para los dioses y enfatizando su capacidad de llevar gloria imperecedera a quienes son cantados y a su estirpe. A esta duplicidad se superpone un aspecto adicional: la difuminación de los límites entre los héroes y los dioses, que refuerza el valor de un mito heroico para una figura divina y permite a un poeta que está elaborando un himno ponerse a la altura de Homero.

La complejidad estructural que cada una de las partes del *Id.* 22 muestra lo destaca en la tradición de poesía himnódica hexamétrica, pero no lo separa de ella. Teócrito juega con las reglas y las herramientas de las expansiones y cada sección de su himno hace lo que se espera que haga. Es lo que se superpone al (o se entremezcla con) el sistema básico lo que constituye la innovación y la renovación que el poeta propone: por un lado, a través del énfasis en su (y la) poesía como regalo para dioses (que son aedos y protectores de los aedos) y, por el otro y especialmente, a través de la constante adaptación de la propia estructura y forma del poema a la naturaleza de los dioses a los que está dirigido. Si se consideran los esfuerzos de aedos como el del *Himno Homérico a Hermes* o a *Apolo* o a *Pan*, los del propio Calímaco en su *Himno a Zeus* por lograr algo parecido, no sólo es el *Himno a los Dioscuros* un miembro más de una tradición autónoma y rica, sino que es uno de sus exponentes más perfectos.



## Notas

---

- 26 Una observación metodológica sobre esta hipótesis: los filólogos han buscados argumentos de todo tipo para resolver el inconveniente de ὕμῖν y Homero, sin notar que el problema no puede resolverse con la evidencia que provee el propio texto. En efecto, decir 'ὕμῖν aquí son los héroes de Troya y por eso habla de Homero' es igualmente válido sobre la base de los versos del *Idilio* que decir 'ὕμῖν aquí son los Dioscuros y habla de Homero porque está haciendo revisionismo de la tradición literaria', porque las dos propuestas tiñen el texto de manera diferente y llevan a interpretarlo de manera tal de legitimar esas mismas propuestas. No se me malentienda: no pretendo implicar que hay circularidad en el razonamiento (es decir, la hay, lo que no pretendo implicar es que sea una mala circularidad). Toda hipótesis sobre un texto literario parte de una interpretación y luego busca dar sentido al texto sobre la base de esa interpretación. No hay un referente externo que pueda decir 'esta es la lectura correcta'; eventualmente, es la capacidad de cada hipótesis de mejorar nuestra comprensión de los textos lo que permite aceptar unas y rechazar otras (el asunto es bastante más complejo, pero a los fines del presente problema esto alcanza). En el caso particular del *Idilio* 22, cada crítico ha intentado resolver el inconveniente haciendo que su propuesta satisfaga todas las exigencias que parece presentar el pedido final: la mención de Homero, las limitaciones de Teócrito, las sentencias, etc. Pero eso es (sospecho que deliberadamente) imposible, porque cualquier solución adoptada deja al menos un aspecto del pedido por fuera del ὕμῖν. Ahora bien, ¿por qué deberíamos imponerle a Teócrito una exigencia de este tipo? Él mismo no parece ser demasiado exquisito en la coherencia de sus usos pronominales, como demuestra el cambio de la invocación a Cástor a los duales en el comienzo de la segunda parte del mito central. Entonces, si a mi (casi absurdamente simple) solución podría objetársele: 'tu interpretación no justifica la mención de Helena y de los héroes de Troya' mi respuesta es '¿y qué?'. La mención de Helena y los héroes de Troya es adecuada si el poeta quiere expandir el valor de 'Tindáridas' para abarcar también a Agamenón y Menelao antes de hacer la referencia a Homero; eso no 'justifica' el valor del ὕμῖν, pero lo hace coherente con el texto (esta es la circularidad benigna señalada en el párrafo anterior). En todo caso, el punto metodológico es que no es posible (como sucede en tantos casos en la tradición poética griega) aplicar un modelo interpretativo absoluto a los autores (en particular a los helenísticos), porque ellos juegan con la ambigüedad, la alusividad y la polisemia todo el tiempo. Esto no implica que todas las lecturas sean igual de válidas (de hecho, hay algunas por completo inadmisibles, como la de Cameron mencionada en la n. 23, y yo en lo personal considero que la mía es la mejor): sencillamente implica que ninguna va a alcanzar un nivel de perfección que la haga la lectura indiscutible. (Viene de página 14.)



## Bibliografía

- » Abrisita, A. (2012). "Contribuciones al problema de la unidad del *Himno Homérico a Apolo*", *Argos* 35, 103-124.
- » Abrisita, A. (2014). "Hacia una historia coral de la himnodia griega: experimentos literarios y memoria cultu(r)al en los *Himnos* de Calímaco", *AFC* 27, 5-18.
- » Abrisita, A. (2015). "On the *Homeric Hymns* and prayer", *Classica* 28, 7-23.
- » Abrisita, A. (en prensa). "Conjeturas sobre una historia coral de la himnodia hexamétrica griega". En: Torres, D. A. (ed.) *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras – UBA.
- » Abrisita, A. y Abrach, L. (en prensa). "La figura de Pan en dos tradiciones himnódicas". En: Torres, D. A. (ed.) *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras – UBA.
- » Ausfeld, K. (1903). "De Graecorum precationibus quaestionibus", *Jahrbuch für classische Philologie*, Supplement Band 28, 502-547.
- » Bremer, J. M. (1981). "Greek Hymns". En: Versnel, H. S. (ed.), *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*. Leiden: Brill, 193-215.
- » Cameron, A. (1995). *Callimachus' and his critics*. Princeton: Princeton University Press.
- » Càssola, F. (1997). *Inni Omerici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla. 1º ed. 1975.
- » De Hoz, M. P. (1998). "Los himnos homéricos cortos y las plegarias culturales", *Emerita* 66, 49-66.
- » Dover, K. J. (1971). *Theocritus. Selected Poems*. London: Bristol Classical Press.
- » Effe, B. (1978). "Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte", *RhM* 121, 48-77.
- » Fantuzzi, M., Hunter, R. (2005). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Furley, W. D. (1995). "Praise and Persuasion in Greek Hymns", *JHS* 115, 29-46.
- » Gow, A. S. F. (1952). *Theocritus*. 2 vols., Cambridge: Cambridge University Press.
- » Griffiths, F. T. (1976). "Theocritus' Silent Dioscuri", *GRBS* 17, 353-367.
- » Hunter, R. (1996). *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Hutchinson, G. O. (1988). *Hellenistic Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- » Janko, R. (1981). "The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre", *Hermes* 109, 9-24.
- » Kowerski, L. M. (2008). "A Competition in Praise: An Allusion to Simon. fr. 11 W2 in Theoc. *Id.* 22.214-23", *Mnemosyne* 61, 568-585.
- » Kurz, A. (1991). "Idyle 22 de Théocrite: quelques réflexions à propos d'une conjecture de Wilamowitz (v. 170)", *MH* 48, 237-247.
- » Laursen, S. (1992). "Theocritus' Hymn to the Dioscuri, unity and intention", *C&M* 43, 71-95.

- » Létoublon, F. (2012). "Commencer à chanter". En: Bouchon, R; Brillet-Dubois, P.; Le Meur Weissman (eds.) *Hymnes de la Grèce Antique: Approches Littéraires et Historiques*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 21-36
- » Morand, A-F. (2001). *Études sur les Hymnes orphiques*. Leiden: Brill.
- » Morrison, A. D. (2007). *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Moulton, C. (1973). "Theocritus and the Dioscuri", *GRBS* 14, 41-48.
- » Paschalis, S. (2010). "The Dioscuri in Pindar's *Nemean* 10, Theocritus' *Idyll* 22 and Ovid's *Fasti* 5.693-720: Cattle, Brides, and Strife", *First Drafts@ Classics@*, 18 febrero de 2010, <http://chs.harvard.edu/CHS/article/displayPdf/1290>.
- » Pulleyn, S. (1994). "The Power of Names in Classical Religion", *CQ* 44, 17-25.
- » Ricciardelli, G. (2006). *Inni Orfici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.
- » Sens, A. (1992). "Theocritus, Homer, and the Dioscuri: Idyll 22.137-223", *TAPhA* 122, 335-350.
- » Sens, A. (1994). "Hellenistic Reference in the Proem of Theocritus, *Idyll* 22", *CQ* 44, 66-74.
- » Sens, A. (1997). *Theocritus, Dioscuri (Idyll 22): Introduction, text and commentary*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- » Torres, D. A. (en prensa). "El *Himno Homérico a Afrodita* como matriz del elogio a héroes y hombres en la lírica". En: Torres, D. A. (ed.) *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras – UBA.
- » Versnel, H. S. (1981). "Religious Mentality in Ancient Prayer". En: Versnel, H. S. (ed.) *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*. Leiden: Brill, 1-64.
- » White, H. (1976). "Three problems in Theocritus' XXII", *Emerita* 44, 403-408.

