

El paraclausithyron en Teócrito

“A mis amigos españoles”

El *paraclausithyron*, el canto del enamorado ante la puerta cerrada de la amada, es un tema tradicional de la poesía griega. Su origen es preliterario y popular, y se halla en la costumbre del *cómos* —la ronda nocturna, por las calles de la ciudad, de un grupo de jóvenes, algo ebrios, a la salida de un simposio, hacia la casa de una muchacha—. La literatura no tardó en apoderarse del tema. Mimnermo, Alceo y Anacreonte lo conocieron ya, y Aristófanes y Eurípides se sirven de él. Sin embargo, su momento de esplendor no se produce hasta la época helenística, de la que poseemos numerosos ejemplos: aparece en casi todas las formas de poesía, especialmente en las breves; en la lírica propiamente dicha, en el epigrama; en la elegía, en el mimo, en el idilio de Teócrito y en la Comedia Nueva. Los romanos lo adoptaron de los griegos y le imprimieron rasgos originales conociendo entre ellos un segundo momento de apogeo en la elegía de la época augustea.

Teócrito, una de las tres lumbreras en el firmamento de la poesía alejandrina en la primera mitad del siglo III a. de J.C., se sirve cuatro veces del tema del *cómos* y del *paraclausithyron*, y lo hace siempre en forma distinta. Esta metamorfosis del tema se halla en íntima relación con el carácter de la poesía de Teócrito. Es más; creo que en la elaboración de ese tema es posible seguir el proceso de transformación de Teócrito en poeta bucólico. En el mimo “urbano” de *Las Hechiceras* (2, 118-128), aparece la forma convencional del *cómos* con casi todos sus elementos, si bien no se da como descripción de un suceso real, sino de una posibilidad no realizada. Simeta, una honesta muchacha, ve por primera vez al joven y elegante *play-boy* Delfis y concibe por él un amor tan vehemente que más parece grave enfermedad. La muchacha busca por todos los medios librarse de su pasión, y ante la inutilidad de sus intentos, no vacila en contravenir la convención social y el propio decoro, enviando a una criada a buscar al joven, el cual nada sospechaba de la inclinación de la doncella. Delfis llega a ella con el propósito de aprovecharse sin escrúpulos de tan propicia ocasión. Como un auténtico caballero, salva lo embarazoso de la situación haciendo creer a la muchacha que su intención era ir a verla y que así lo habría hecho de no anticipársele ella por poco. “Venido, venido habría yo, por Eros! —dice él a Simeta y su criada—, con dos o tres amigos, al caer la noche, trayendo en el pliegue de mi vestidura las manzanas de Dioniso (*símbolo del amor*), una corona de álamo blanco, el ramo sagrado de Hércules, enlazada de purpúreas cintas, en la cabeza. Y bien habría estado si me hubierais acogido (pues de entre todos los mancebos soy yo el ligero y el bien parecido), y habría dormido contento sólo por haber dejado que besara tu linda boca. Pero si me hubierais rechazado y la puerta hubiera permanecido cerrada con cerrojo, entonces el hacha y la antorcha habrían caído sobre vosotras.”

En la composición se encuentran casi todos los rasgos tradicionales del *cómos*: varios amigos salen del banquete a hora nocturna; llevan en sus cabezas la corona de los comensales y en sus manos la antorcha; recorren las calles de la ciudad hacia la morada de una muchacha, a quien solicitan entrada. Si la puerta permanece cerrada, cantan una serenata, el *paraclausithyron*, que puede contener el ruego de entrada, tristes quejas de amor, advertencias y maldiciones a la amada, y —como en el presente caso— la amenaza de forzar la puerta y pegar fuego con la antorcha, o la de suicidarse. Luego, el enamorado cuelga su corona en la puerta o la deposita en el umbral, y se aleja después o pasa allí la noche (*θυραυλεῖ*). En el *cómos* que acabamos de ver, del segundo *Ídilio*, de los elementos esenciales falta sólo la canción del *exclusus amator*.

De distinto modo se presentan las cosas en el *Ídilio séptimo*, las famosas *Talías*, que, a pesar de los intentos de explicación que se han hecho —sobre todo en los últimos quince años— sigue requiriendo, a mi juicio, una aclaración satisfactoria. Simíquidas, tras quien se oculta Teócrito, ha salido de la ciudad de Cos con dos acompañantes, y se dirige al campo para celebrar la fiesta de la cosecha en la finca de unos amigos suyos. A mitad de camino encuentran al pastor de cabras Lícidas. En su encomiástico saludo, Simíquidas le dice que nadie entre los pastores y segadores toca la siringa tan bien como él, pero que a pesar de eso se considera (Simíquidas) en condiciones de ser su rival, y le desafía en el concurso de canto. Añade que él también es tenido por todos por el mejor cantor, si bien él mismo no acaba de creérselo, pues, en su opinión, no puede ganar todavía a los celebrados poetas *Asclepiades* de Samos y a *Filitas* de Cos. Lícidas elogia su sinceridad y quiere regalarle el cayado que lleva. Dice que a él tampoco le inspiran ninguna simpatía los arquitectos ansiosos de subir demasiado alto, ni tampoco aquellos poetas que con sus graznidos quieren rivalizar, desde luego, sin éxito, con Homero. Después de este preámbulo académico, en el que se perfilan claramente los frentes de la poesía contemporánea, se inicia el concurso de canto. Lícidas canta la canción de su amor por el bello adolescente *Agenacte*, a cuya feliz llegada a *Mitilene* quiere celebrar una fiesta campestre. En ella, los pastores tocarán el caramillo y cantarán los desventurados amores del pastor de bueyes *Dafnis* y el maravilloso salvamento del pastor mítico *Comatas*, predilecto de las musas, a quien las abejas libraron de morir de hambre llevándole la miel a su arca.

El canto de Lícidas respira un sentimiento totalmente bucólico. El paisaje y los pastores, el amor, la nostalgia y los cantos; en una palabra, el mundo bucólico de Teócrito, elevado a la esfera del sueño, de la paz y del sentimiento puro. Es sorprendente que Simíquidas cante una canción que nada tiene en común con las del género y además insiste diciendo que es la más hermosa canción que le han enseñado las musas mientras apacienta los bueyes en las montañas. El tema del amor a un adolescente es, desde luego, el mismo. Lo que cambia es no sólo el tono —sobrio, a ras de tierra hasta extremos rayanos en cinismo—, sino también el contenido: Se trata de un *paraclausithyron* "urbano". Claro que eso no resulta evidente hasta el final: dos comastas, *Arato*, que ama al bello adolescente *Filino*, y su amigo Simíquidas, permanecen montando la guardia a hora nocturna ante la puerta del amado. Uno de ellos acaba de cantar su canción, pero, en contra de lo usual, no ha sido el enamorado sino su acompañante, Simíquidas. El contenido de la canción se ajusta a la situación: la súplica a *Pan* para que empuje al muchacho a los brazos del enamorado, y otra

súplica a los Amores para que hieran con sus flechas al muchacho, pues no se apiada de su amigo.

La oración a Pan es algo curiosa; promete al dios una recompensa si le concede lo que suplica, y le amenaza con un castigo caso de denegárselo. No es ésa forma de tratar a un dios; por lo menos, no de ordinario. Disponer de los dioses es cosa que sólo hacen los hechiceros. En efecto, Teócrito ha creado, incorporando elementos mágicos, una parodia de súplica con intención humorística. La súplica a Pan se halla en el ámbito de la magia amatoria; del mismo modo, la que se hace a los Amores se halla en la magia dañosa. Resulta claro que el cantor no cree en la ayuda de Pan, y por eso quiere que los Amores castiguen con amor no correspondido al esquivo adolescente. Después de estas dos súplicas, la canción de Simíquidas adopta un claro tono satírico. Dirigiéndose a su acompañante, al *ἑραστής*, le dice lisa y llanamente que ya no compensa pasar tales trabajos por Filino, cuya juventud empieza ya a marchitarse; que no vale la pena acabar con los pies helados a fuerza de velar a su puerta hasta la madrugada; que fatigas tales debería Arato cedérselas a su rival, al atleta Molón, pues, al fin y al cabo, éste está entrenado para cosas así; y que para ellos mismos es mucho más razonable buscar el calor de su casa y allí descansar.

Cuando Simíquidas termina, Lícidas le entrega sonriente el cayado que ha prometido regalarle en prenda de amistad procedente de las Musas, y se aparta. Simíquidas y sus acompañantes llegan a la finca y celebran con sus amigos la fiesta de la cosecha. No se hace apenas reseña de ésta, pero tanto más espacio se dedica a hacerla del ambiente rural y bucólico. La descripción se halla impregnada de un sentimiento de la naturaleza casi sin igual en toda la literatura griega. Los participantes de la fiesta acampan cerca de una fuente, tendidos muellemente sobre la hierba y los juncos, a la sombra refrescante de los árboles; el agua mana a borbotones de la gruta de las ninfas, las cigarras y los pájaros cantan, se escucha el zumbar de las abejas junto al manantial. Las ninfas de la fuente Castalia escancian el sabroso vino; la figura de Deméter, con amapolas y espigas en las manos, domina sonriente encima del montón de trigo.

Mario Puelma (*Mus. Helv.*, 17, 1960, pp. 144-64) ha descubierto que detrás de la ceremonia de entrega del cayado y de la fiesta en la fuente se esconde la vocación del poeta Hesíodo, del proemio de la Teogonía. Lícidas encarna el genio de la poesía bucólica que se aparece a Teócrito —una imitación de las apariciones de dioses en Homero— y le entrega el cayado, símbolo de la vocación de poeta bucólico. La fuente en que se celebra la fiesta de la cosecha es la fuente de las musas de Hesíodo; como ésta, abierta en la peña por un golpe de pie. Es evidente que la parodia del *paraclausithyron* no hace a Simíquidas-Teócrito acreedor del título de poeta bucólico. La respuesta verdadera a la canción de Lícidas no es la canción de Simíquidas, sino la descripción de la fiesta campestre, que responde incluso en los detalles a la fiesta bucólica de Lícidas.

Pero, ¿cuál es el significado de la canción de Simíquidas? Creo que los intentos de explicación hechos hasta el presente han fracasado, porque se ha dado una interpretación errónea a otro pasaje sustancial de la composición. Me refiero a las palabras de Simíquidas en el diálogo con Lícidas, cuando el primero dice que aún no gana a Asclepiades ni a Filitas (37-41); por lo tanto, que está por debajo de ellos. Estas palabras son explicadas de ordinario de manera que Simíquidas considera a Asclepiades y a Filitas como sus insuperables modelos. Pero Simíquidas mismo da a entender que no hay que tomar lo dicho al pie de la

letra, cuando termina con la observación: Así hablé adrede (ἐπιταδεις). Por lo tanto, lo que dice no lo piensa seriamente, y la jocosa respuesta de Lícidas (44-48) muestra que ha comprendido la broma: también a él le es odiosa la gente que se afana por subir muy alto y que quiere rivalizar con los poetas celebrados. Resulta evidente que Simíquidas y Lícidas ridiculizan a Asclepiades y a Filitas. No son dignos de imitación; al contrario, se les desautoriza. La ironía resulta clara al equipararlos a Homero.

Esta descalificación de los poetas citados se confirma en la canción de Simíquidas. De Asclepiades nos han llegado solamente unas docenas de epigramas, y de Filitas, casi nada; pero todo indica que Simíquidas está haciendo la parodia de una poesía escrita al modo de aquéllos. Pues la concepción del amor, "realista" y animal, que caracteriza la relación entre Simíquidas y su hetera Mirto (97), y su plegaria al cabruno Pan invocan el tono de muchos epigramas de Asclepiades, y en la plegaria a los Amores, Lasserre (*Rhein. Mus.*, 102, 1959, p. 319) ha descubierto resonancias idénticas a un epigrama del citado poeta (*A. P.*, 12, 166). El *cómos* es uno de sus temas predilectos. Y es verosímil que lo fuera también de Filitas, puesto que ya aparece en Mimnermo (cf. *Hermesianacte*, fr. 7, 35-38 Powell), el modelo de Calímaco y sin duda también de Filitas; se da también en *Hermesianacte* (fr. 4 Powell), el discípulo, y en Calímaco (*Ep.* 42 y 63 Pf.), el seguidor de Filitas.

El propio Simíquidas revela su intención de parodiar una poesía perdida, cuando al principio dice que el amor de Arato por un bello muchacho es conocido de un tal Aristis, "hombre cabal y el mejor de todos sin término de comparación, a quien el mismo Apolo no podría menos de dejar que cantara con la forminga, junto a su trípode en Delfos" (99-102). Esta advertencia sería superflua si no escondiera otro significado. Aristis es, sin duda, el autor de una poesía sobre el amor de Arato, un *paraclausithyron*, y éste es precisamente el que parodia Simíquidas. En la parodia descubrimos la imitación irónica que hace de Asclepiades y Filitas, con la que Simíquidas "todavía no les gana", simplemente, porque no es eso lo que pretende. La voluntaria deficiencia en la imitación es el recurso de que se vale la ironía para censurar. Por tanto, Aristis encubriría entonces a Asclepiades o a Filitas, o, por lo menos, a algún poeta de su clase; en todo caso, a un poeta en cuya obra el *paraclausithyron* adoptó probablemente la forma de elegía, al modo de Mimnermo, Filitas y *Hermesianacte*, y al modo que presumiblemente cultivó el Asclepiades, seguidor de Antímaco de Colofón. Pues de él sabemos que admiraba la *Lide* de Antímaco (*A. P.*, 9, 63), una corona de elegías, que Calímaco desautorizaba por *καχὸ γράμμα* (fr. 398 Pf.). Antímaco también se tenía de modo cierto por sucesor de Mimnermo, y por eso es lícito suponer en él el tema del *cómos*.

Si se observa ahora el texto detenidamente, vemos que el propio Teócrito nos da un indicio de quién se esconde tras ese Aristis. El juego de palabras Ἀριστις-ἀριστος indica que se trata de un nombre supuesto, apodo de un poeta a quien se quiere ridiculizar tomándolo por el mejor. El calificativo μέγ' ἀριστος remite a las palabras de Simíquidas en el diálogo con Lícidas (37-41), cuando dice que él es considerado por todos como el mejor poeta; de lo que no acaba de estar muy convencido, pues todavía no supera a Asclepiades ni a Filitas. Y las palabras de Simíquidas, de que su fama de poeta ha llegado hasta el trono de Zeus (93) hay que relacionarlas con lo de que Apolo permitiría a Aristis que cantara en su santuario. Se impone la conclusión de que detrás de Aristis hay que suponer al mismo Teócrito, quien en la canción de Simíquidas

se autorridiculiza como poeta élego imitador de Asclepiades y Filitas. En efecto, el Suda cita también elegías entre las obras de Teócritos, y es lícito suponer que en Cos buscara al principio contacto con Filitas, el poeta de Cos, y con Asclepiades, de la vecina Samos, y que se convertiría en discípulo suyo. El Suda cita también himnos entre las obras de Teócritos. Entre ellos se encontraba probablemente, como en Calímaco, un himno a Apolo, y a eso se alude aquí. Las *Talískias*, después, son conciso testimonio poético del momento en que Teócritos se separa de los modelos que había seguido hasta entonces, para emprender su propio camino de poeta bucólico. En la canción de Simíquidas se expresa este apartamiento de sus propios orígenes; la consagración como poeta bucólico se expresa en la entrega del cayado por Lícidas, genio de la poesía bucólica, y por la fiesta junto a la fuente de las musas. El camino de la ciudad hacia el campo, que siguen los amigos, es el camino de Teócritos de la poesía urbana a la pastoril.

Teócritos, poeta bucólico, siguió cultivando también el tema del *paraclausithyron*, pero le dio forma bucólica trasponiéndolo de la ciudad al ambiente pastoril. Con ello logra uno de esos *Verfremdungseffekt* tan propios de la poesía helénica. En el tercer Idilio la trasposición del tema es manifiesta: se inicia con la palabra $\kappa\omega\mu\acute{\alpha}\sigma\theta\omega$, y en la tradición se llama $\kappa\acute{\omega}\mu\omicron\varsigma$. La canción con que el pastor de cabras festeja a Amarilis ante la gruta, es de todo punto sentimental. En ella se reproducen todos los rasgos característicos del *paraclausithyron*: súplica de favor, quejas por la inclemencia de la amada, amenazas de dejarla y de suicidio. La esperanza y la desesperanza se alternan. Al fin, el pastor desiste. Dice: "Siento dolor de cabeza, pero a ti no te importa. Ya no canto más; me caigo y quedo tendido, y los lobos me comerán aquí. Eso será para ti miel en la garganta" (52-54). La *θυραωλία* cobra una nota trágica. Por muy triste que todo sea, uno no acaba de creer que vaya en serio. Cuanto más cerca está el pastor de la desesperación, más cerca tiene el lector la risa en los labios.

Existe además otra poesía en que Teócritos refunde el tema del *paraclausithyron*, y lo hace de un modo tan original, que hasta hoy ha pasado casi inadvertido. Sin embargo, no es posible dudar de la intención del poeta. Me refiero al Idilio once, el *Cíclope*, que trata del amor de Polifemo por la bella ninfa Galatea. El cíclope canta también una serenata que contiene los elementos característicos de tales composiciones. Son notables las muchas semejanzas con la canción del pastor del Idilio tercero, que acabo de tratar. En lugar de la casa de la amada o de la gruta de Amarilis, aparece el mar como morada de la ninfa Galatea; en lugar de la puerta y de la espesura de hiedra a la entrada de la gruta (3, 14), es el agua lo que separa a la amada del amado, que no sabe nadar. El umbral de la puerta de la casa se sustituye por la peña sobre la que se sienta el cíclope mientras canta su canción (XI, 16). El comasta urbano trata de convencer a la muchacha de que le deje entrar y el pastor quiere convertirse en abeja para poder entrar volando en la gruta (III, 12-14); del mismo modo, Polifemo quiere aprender a nadar para llegar a Galatea (XI, 60-62); el pastor quiere lograr que Amarilis se asome a la gruta (III, 7), del mismo modo, Polifemo quiere que Galatea surja de las aguas para llegar a él (XI, 42-49; 63-66). Polifemo tampoco tiene éxito, pero reacciona de distinto modo que sus compañeros; no quiere abrirse paso hasta la amada por la violencia, como el impetuoso Delfis, del Idilio segundo (¡de poco habría servido además en el mar la antorcha y el hacha!); tampoco quiere que le destrocen fieras salvajes para gozo de su amada, como el sentimental pastor. Pero su actitud algo tiene ya de la indiferencia de Simíquidas, para quien no vale la pena lo que están haciendo y prefiere descansar. El cíclope, que hacía

un momento ardía en amor por Galatea, en vista de la inutilidad de su empeño, se pone a pensar en seguida en otras muchachas. ¿Por qué precisamente encapricharse con Galatea? No es la única muchacha en el mundo; otras hay que le tienen por alguien y saben apreciarle (XI, 72-79). La supuesta curación del enfermo de amor Polifemo es en realidad una parodia del tema.

No es casualidad, creo, que las distintas reacciones de los cuatro enamorados de Teócrito correspondan a los cuatro temperamentos: Delfis, el colérico; el pastor de cabras, el melancólico; Simíquidas, el flemático; Polifemo, el sanguíneo. El esquema de los cuatro temperamentos considerados como tipos constitucionales a los que corresponden ciertas enfermedades, tiene su base en el gran médico Hipócrates de Cos, en el siglo v a. de J.C. y fue perfeccionado por sus discípulos. Si bien no puede decirse que, en el *Corpus Hippocraticum*, los temperamentos se acompañen de determinadas condiciones psíquicas, cierto es que el germen de ello se encuentra ya en Hipócrates. No puede excluirse la posibilidad de que Teócrito hubiese conocido la teoría de los temperamentos cuando se hallaba en Cos, donde la escuela de Hipócrates era aún floreciente a pesar de haber transcurrido más de cien años desde la muerte de su fundador. Entre sus mejores amigos se encuentra, en todo caso, un médico, Nicias, de Mileto, y es a éste precisamente a quien se dirige el Idilio once. Sin embargo, basta también pensar en el marcado interés por la caracterología en tiempos de Teócrito, que se manifiesta tanto en los *Caracteres* de Teofrasto como en los tipos de la comedia contemporánea y del mimo. La mirada perspicaz del poeta, susceptible a las peculiaridades y flaquezas de los hombres, bastaba, aun con independencia de toda teoría científica, para captar esas cuatro formas típicas de comportamiento que muestran los cuatro enamorados de los paraclausithyra de Teócrito. Esta misma mirada, que el poeta fija también francamente en sí mismo, es la que presta a sus figuras buena parte de sus rasgos de humor.

M. SICHERL