

APORTACIONES AL ESTUDIO DEL HEXAMETRO  
DE TEOCRITO (*Continuación*)

*Máximo Brioso Sánchez*

3.1. Entramos desde ahora en la segunda parte del presente estudio<sup>77</sup>, en la que vamos a ocuparnos de la proporción de espondeos por pies. Como en «Nicandro», ofrecemos en primer lugar el cuadro de las cifras absolutas y a continuación el de los porcentajes correspondientes<sup>78</sup>:

	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	Total
P. arc.:	12465	13298	5147	9491	1708	42109
Arato:	437	473	235	221	166	1532
Apol.:	1762	2533	904	1008	509	6716
Calím.:	243	454	79	181	64	1021
Nic.:	469	743	122	433	40	1807
Teócr. A:	362	375	155	114	12	1018
Teócr. B:	286	294	56	193	44	873
Teócr. C:	196	173	93	93	14	569
%						
P. arc.:	38,42	40,99	15,86	29,25	5,26	25,96
Arato:	37,90	41,02	20,38	19,16	14,39	26,57
Apol.:	30,21	43,43	15,50	17,28	8,72	23,02
Calím.:	25,96	48,50	8,44	19,33	6,83	21,81
Nic.:	29,94	47,44	7,79	27,65	2,55	23,07
Teócr. A:	48,72	50,47	20,86	15,34	1,61	27,40
Teócr. B:	39,88	41,00	7,81	26,91	6,13	24,35
Teócr. C:	46,55	41,09	22,09	22,09	3,32	27,03

77. Cf. «Nicandro», pp. 18 ss.

78. Cf. la tabla de Kunst (p. 21), con las lógicas diferencias. En el lugar últimamente citado

3.2. En este ámbito particular una de las características de la innovación en el marco del Helenismo es la tendencia a una fuerte diferenciación entre las proporciones de los espondeos de los dos primeros pies<sup>79</sup>. Desde la época arcaica ciertamente esta diferenciación ha existido siempre y ha actuado también siempre en el mismo sentido (en favor del segundo pie), culminando este proceso en Nonno (12,58 % frente a 32,22), pero es con los autores en torno a Calímaco con los que llega a adquirir un especial relieve. Arato mantiene aún una situación semejante a la antigua, en tanto que Apolonio de Rodas, Nicandro y, sobre todo, Calímaco alcanzan un nivel extremadamente revolucionario. En este cuadro el lector puede comprobar el porcentaje de diferenciación en cada autor, teniendo en cuenta que la ausencia de signo indica, naturalmente, que tal diferencia es positiva en favor del segundo pie:

P. arcaico:	2,57 %
Arato:	3,12 »
Apolonio:	13,22 »
Calímaco:	22,54 »
Nicandro:	17,50 »
	A: 1,75 »
Teócrito	B: 1,12 »
	C: —5,46 »

Las cifras son de una elocuencia absoluta. Si se acepta que el incremento de la diferencia (en favor del segundo pie, desde luego) actúa en el sentido de la evolución real del verso, lo que Nonno parece corroborar, Teócrito esta vez no da muestras de la menor ambigüedad. En A y B reduce, en vez de aumentarlo, el grado de diferenciación respecto incluso al patrón arcaico y Arato, y en C

---

de «Nicandro» damos como cifras provisionales para Teócrito las que se leen en O'Neill. Si comparamos unas y otras, salta a la vista que los porcentajes de O'Neill son cercanos a los de nuestro grupo A, y, contra lo que podía pretender el mencionado autor, dan una idea muy parcial de la obra de Teócrito. Ha de entenderse que las consecuencias que en «Nicandro» deducíamos, según los datos de O'Neill, son naturalmente próximas a las que aquí sacaremos en relación con A, lo que no puede sorprender en absoluto.

79. Kunst dedica este apartado (pp. 21-26) precisamente y de modo preferente a la relación entre los dos espondeos iniciales del verso y las cesuras correspondientes, punto este último en el que nosotros no entraremos. En cambio, apenas dedica atención alguna a los aspectos que trataremos aquí. Kunst obedece con ello al hábito tradicional de hacer girar el estudio de un verso en torno a sus cesuras, punto de vista francamente obsesivo hasta hace bien poco tiempo.

hasta invierte (no nos sorprendería que por primera vez en la historia del hexámetro, aunque esto no lo hemos comprobado) el orden de modo radical concediendo al primer pie la primacía y dando un paso que muy difícilmente podría achacarse al simple azar<sup>80</sup>.

También en este nuevo aspecto, pues, Teócrito está con toda evidencia desvinculado de la que puede calificarse de tendencia moderna. Por otro lado, mientras Apolonio, Nicandro y Calímaco (por este orden) han disminuido progresivamente la cifra proporcional de los espondeos del primer pie, en relación con su diferenciación frente al segundo, en Teócrito se observa la voluntad de aumentar aquella proporción, sobrepasándose en A y C con mucho las cifras tradicionales. Ambos grupos dibujan una curva anómala en el uso del espondeo en la primera parte del verso, en el caso de A por la elevación inhabitual del volumen espondeo del primer pie<sup>81</sup>, en C por la inversión citada.

80. Es éste un punto sin embargo en que las cifras medias de cada grupo podrían ser evidentemente sometidas a críticas profundas. En cada uno las oscilaciones son muy fuertes. Así, en A, I da 17,78 y XI en cambio —32,10, por citar los casos extremos. En B, XXIV da 18,11 y XVI —11,01. En C, II da 4,83 y XIV —24,64. No obstante, en líneas generales las cifras negativas llegan a alcanzar cotas con frecuencia más altas que las positivas, y, en cuanto al número de poemas que se reparten entre los que ofrecen cifras positivas y los que las dan negativas, predominan con mucho los segundos en C (tres frente a uno) y en B (cuatro frente a dos), mientras que sólo en A (tres frente a cinco) predominan los primeros, si bien la mayoría con cantidades muy bajas. La inconstancia teocritea, en lo que atañe a la individualidad de las composiciones, está al servicio de una tendencia hostil a la de Calímaco. Basta para ello considerar que los cinco himnos de este último que La Roche estudia (*Wiener Studien* XXI, 1899, pp. 161-197), según se deduce de sus datos, tienen todos diferencia positiva en favor del segundo pie, y que, aunque exista una natural oscilación entre las diversas cifras, cuatro de estos mismos himnos se sitúan entre un mínimo de 17 % y un máximo de 33 %, con sólo en el A *Deméter* una cifra menor (en torno al 6 % de diferencia, pero positiva igualmente). De un lado, pues, inconstancia por darle algún calificativo; de otro, una fuerte uniformidad (puesta más de relieve como tal por contraste con el comportamiento de Teócrito), pero con el interés suplementario de sus opuestas direcciones.

81. En «Nicandro» (p. 21, f) decíamos que «el 50 % parece ser una cota prohibida (aunque a veces se la roce) para la proporción de espondeos en cualquier pie... Es Teócrito quien, y en los dos primeros pies casi a la vez, más ronda a juzgar por las cifras manejadas esta cota, seguido, para el segundo pie, por Calímaco y Nicandro». En Teócrito A, según nuestras nuevas cifras, el desbordamiento de la cota propuesta es un hecho, y un sondeo sobre Calímaco, con los datos de La Roche (*art. cit.*), permite observar que su himno A *Delos* (con una cifra en torno al 55 %) también la sobrepasa. Aquella propuesta, pues, ha de ser convenientemente corregida, por más que las excepciones puedan ser esporádicas y sin que se alcance por la general más allá de esa presunta barrera una cifra demasiado alta. En Teócrito A es éste el caso en los poemas siguientes: I, 56,29 %; IV, 58,73 %; V, 62,66 %; X, 51,72 %. No hay ninguno, por el contrario, que sobrepase el 50 % en el segundo pie ni en el grupo B ni en el C. En cuanto a cómo Teócrito B logra, en los pies primero y segundo (C también en el segundo pie), mantener una proporción tradicional de espondeos, en parte al menos este hecho se debe al descenso en el papel del esquema III00 (puesto decimoséptimo) [descenso que es notablemente paralelo al que

3.3. Al llevar a cabo el examen del tercer pie no debe perderse de vista el hecho general de que desde el patrón arcaico hasta Nonno hay un descenso profundo en la proporción de los espondeos, descenso que como es sabido está en relación con la mayor presencia de la cesura trocaica. En este proceso, muy claro por lo demás, podrán denunciarse retrocesos más o menos esporádicos, pero por principio pueden tomarse como guías dos cifras: el 15,86 % del patrón arcaico y el 3,10 % de Nonno. En él autores como Calímaco y Nicandro puede también decirse que han sobrepasado ya la mitad del camino. Desde esta perspectiva Apolonio mantiene una posición muy tradicional y Arato, y no es la primera vez que esto ocurre, supone uno de esos retrocesos a que aludíamos.

Teócrito A ofrece una proporción pareja a la de Arato, C la sobrepasa en ese retorno al modelo antiguo y B en cambio se manifiesta en perfecto acuerdo con la línea innovadora de Calímaco y Nicandro<sup>82</sup>.

3.4. Sobre el cuarto pie ya en «Nicandro» (p. 20) mostrábamos que, sorprendentemente, la curva observable implicaba un retorno de Nonno al nivel arcaico, frente al descenso impuesto por los poetas helenísticos. Por otro lado, para complicar aún más este apartado, es Nicandro el único que por excepción, entre los poetas helenísticos allí estudiados, da una cifra comparable a la arcaica, tal como después hará Nonno, mientras que Arato esta vez aparece unido a Calímaco y Apolonio, con cantidades ligeramente inferiores al 20 %. En general, esta dificultad debe resolverse con el examen del comportamiento de los diversos autores respecto a la diéresis «bucólica» y el *zeugma* del mismo título, siendo bien sabido que, por ejemplo, Nonno da un número de diéresis en ese lugar inferior al que es usual normalmente en el hexámetro antiguo.

Teócrito B da una proporción tradicional, C baja ligeramente

---

se observa en Apolonio (puesto decimosexto), Calímaco (decimoséptimo), Nicandro (decimooctavo) e incluso Arato (decimosexto): cf. el puesto duodécimo en el patrón arcaico], así como al ascenso de 00000 en su proporción. Por supuesto, estos cambios son a su vez causas parciales también del menor número global de espondeos de B, a que nos referiremos más tarde.

82. Según las cifras de Kunst (p. 27), la proporción de las cesuras pentemímera y trocaica en sus grupos bucólico y épico está en relación inversa, como es natural, con las cifras de los espondeos. Pero las que para el tercer espondeo da Kunst (cf. el cuadro de su p. 21) divergen fuertemente de las nuestras. Y no sólo se trata de las lógicas diferencias, dada la distinta composición de los grupos, sino que es determinante la influencia de un hecho como es su aceptación de los estribillos de I, de esquema 00100.

aproximándose a las cifras de tipo calimaqueo, mientras que A reduce la suya aún por debajo de aquéllas. La situación de los tres grupos es, en consecuencia, muy distinta de la que encontrábamos en el caso del tercer pie. La de A es fácilmente justificable por el motivo antes mencionado, al ser mucho más alto de lo usual en el resto de las obras teocriteas el número de diéresis «bucólicas» en esta clase de poemas. El orden de los grupos debe, pues, explicarse en función de este dato<sup>83</sup>.

3.5. Respecto al quinto pie hemos tocado ya en la introducción de estas páginas (§§ 1.5 s.) una cuestión previa de interés. En «Nicandro» (p. 20) hicimos notar, sobre la base de las cifras dadas, que son Arato y Nicandro los poetas que ocupan las posiciones extremas, el uno por la acumulación desusada de espondeos en este lugar, el otro por el también desusado descenso de éstos hasta un grado muy cercano a la postura absolutamente negativa de Nonno. Apolonio de Rodas eleva muy ligeramente la proporción de los hexámetros «espondaicos» por encima del nivel habitual en la época arcaica, sobre todo si se piensa en las cifras, superiores al promedio, de Hesiodo y los Himnos «homéricos». Y, en cambio, de Calímaco apenas si se puede afirmar nada parecido, puesto que su proporción no alcanza ni siquiera la de Hesiodo, y en líneas generales se mueve todavía en el marco de las diversas cifras arcaicas, aun cuando pueda señalarse una elevación pequeña sobre el promedio de aquéllas.

Teócrito<sup>84</sup>, a pesar de la falta de uniformidad de sus porcentajes por grupos, tiene una posición bastante definida en este punto. En B apenas es posible hablar de una elevación en la frecuencia del hexámetro «espondaico» sobre los modelos antiguos, y en todo caso no se llega ni aún siquiera a la práctica de Calí-

---

83. Según Kunst (pp. 9 y 53 ss.; *Resumen*, p. 853), la «bucólica» se da en el 74 % de los versos de su grupo del mismo título, en el grupo épico se reduce al 49,5 % y en el mímico al 58,9 %. El orden en que se sitúan los grupos, de acuerdo con la frecuencia de la «bucólica» y con el uso del espondeo del cuarto pie, es exactamente inverso, tal como era de esperar. No parece que, en este caso al menos, sea imprescindible la revisión de las cantidades proporcionadas por Kunst. Por otra parte, Legrand (*Etude*, p. 336) hace notar que el respeto al *zeugma* del cuarto espondeo es muy escaso precisamente en los poemas épicos de Teócrito, contra la práctica calimaquea.

84. La cifra dada por O'Neill (cf. el cuadro de su p. 38 y también la p. 159) mucho nos tememos que de nuevo dé una impresión bastante parcial y desacertada de los hechos. En los mil versos que el autor examina sólo hay dieciocho «espondaicos», es decir una proporción de 1,80 %, prácticamente la misma que corresponde a nuestro solo grupo A.

maco, por más que la diferencia sea insignificante. En A y C los promedios claramente oscilan en torno a la muy baja cifra de Nicandro.

3.6. Si nos atenemos momentáneamente a estos datos, las diferencias de comportamiento, según géneros y autores, son evidentes entre los poetas helenísticos que entran en nuestra consideración. Los poetas «épicos», en el sentido más estricto del término (Apolonio, Calímaco y Teócrito B), no se alejan apenas o nada del modelo antiguo<sup>85</sup>, mientras que quienes cultivan otros géneros más o menos alejados (didáctica, bucólica, mimo) no están sujetos a una disciplina semejante. La coincidencia de Nicandro con Teócrito A y C creemos que es del máximo interés, en tanto que la postura muy especial de Arato requeriría su propia justificación<sup>86</sup>.

Frente a las imprecisas afirmaciones a que hemos aludido con anterioridad, los hechos exigen una interpretación distinta. En primer lugar, no existe una preferencia generalizada hacia el verso «espondaico» ni mucho menos. En segundo lugar, para servir de apoyo a la opinión que hemos discutido se suele sacar a colación pasajes específicos como Cal. *Himno* 3, vv. 170-182, Apol. IV vv. 1191 ss., etc., que no demuestran sino el uso consciente (estilístico) de un recurso rítmico, y que por su abundancia de «espondaicos» más bien nos invitan a pensar que, si se dejasen de lado estos pasajes y se atendiese sólo a los usos esporádicos y no tan claramente voluntarios del mismo tipo de verso, la «frecuencia helenística» de éste quedaría más aún en entredicho.

3.7. Conviene quizás añadir alguna otra observación. Hemos visto que, en general, en los pies tercero y cuarto, dentro de la época que nos ocupa, el espondeo sufre un notable descenso, y esto no puede menos de sugerir una consecuencia razonable: al quedar acumulados los espondeos en la primera parte del verso en una proporción mayor de lo habitual, lógicamente el espondeo del quinto pie debió acrecentar su fuerza impresiva por el descenso

---

85. Según Ludwich (*Aristarchs*, p. 322), todavía Quinto de Esmirna tiene 6,79 % de versos «espondaicos», lo que quiere decir una proporción aproximadamente igual a la de Calímaco.

86. Sobre este carácter «especial» habría que llevar a cabo una detallada indagación. No parece muy seguro que la emulación de Hesiodo sea una respuesta satisfactoria: cf. Edwards, *The Language*, p. 87.

del volumen espondaico de su entorno inmediato. Y de ahí que, con la conciencia del estilo y del aprovechamiento de tales recursos que cabe atribuirles, ciertos autores helenísticos llevaran más lejos de lo usual las posibilidades que la nueva situación les permitía. Al menos esto es perfectamente posible en los casos de Apolonio y Calímaco, en tanto que para Arato tal vez esta justificación no sea suficiente o apropiada.

Esta observación, que exponemos meramente como hipótesis digna de entrar en cuenta al plantearse este problema, podría recibir un soporte suplementario en los datos que proporciona el propio Teócrito. Ya Kunst (p. 31) reparó en que el rasgo tan sospechoso de utilización estilística que supone la presencia de varios hexámetros «espondaicos» seguidos tiene en Teócrito un reparto merecedor de un examen. Si trasladamos sus datos a nuestros grupos, encontramos que en A (el grupo de promedio más bajo) no hay jamás dos seguidos, y por supuesto tampoco secuencias mayores; en C (que acompaña de cerca al grupo anterior) aquello ocurre una sola vez (XV 82 s.), y en cambio en B sucede hasta cinco veces (XVI 3 s., 76 s., XVII 26 s., 60 s., XXIV 77 s.) e incluso en una ocasión se dan tres «espondaicos» con esta condición (XIII 42 ss.). La coincidencia es excesivamente luminosa para que pueda ser desechada como obra del simple azar y sin relación con los demás datos que conocemos.

Como formulación nueva y más clara, también es verdad que más simplificada, de la hipótesis precedente puede darse ahora ésta: la verdadera tendencia detectable entre los autores helenísticos en general sería la de un uso estilístico y consciente del hexámetro «espondaico» merced sobre todo a su mayor aislamiento dentro de la segunda mitad del verso, lo que lo posibilitaría para un énfasis impreso acrecentado, es decir no el aumento de su frecuencia por ella misma, o, por el contrario, un descenso muy acusado, justificable en casos como el de Nicandro (y Teócrito A y C) por una renuncia (cuyo móvil no es fácil de descubrir) al empleo de tal efecto<sup>87</sup>. Creemos que por este camino, aunque no se agoten todas las posibilidades de la cuestión, se puede contribuir a resolver las aparentes contradicciones que ofrecen las cifras he-

87. En Nicandro el rechazo es prácticamente tan radical como en Teócrito A y C: sólo hay dos «espondaicos» seguidos una vez (*Alex.* 542 s.).

lenísticas y desde luego al rechazo matizado de la tan extendida opinión de un incremento indiscriminado, cuya motivación no estaba clara y cuyos apoyos reales eran en parte muy débiles.

3.8. Aunque no sea nuestra costumbre, en nombre de un principio metodológico que juzgamos correcto, en este punto que nos parece del más alto interés conviene hacer notar que los promedios con que hemos operado para Teócrito son, sobre todo en A y B, un reflejo sorprendentemente exacto de la tendencia de prácticamente todos los poemas, con lo que el peligro teórico de que tales promedios ofreciesen una visión engañosa de los hechos desaparece. En C hay un predominio muy grande de obras con cifras extremadamente bajas y sólo el idilio XV rompe esta uniformidad, aunque su cifra no resulte exagerada más que por el contraste con el resto de sus compañeros de grupo. En cuanto a A y B, es muy posible que sea éste el aspecto en que sus posiciones aparezcan más radicalmente antagónicas y ello incluso al nivel de sus mismos componentes individuales. Véase si no el cuadro siguiente, en que hemos distribuido de un modo que consideramos muy expresivo el orden de frecuencias y las relaciones horizontales entre los poemas de los diferentes grupos<sup>88</sup>:

	A	B	C		
XI:	3 = 3,70 %	XVI:	10 = 9,17 %	XV:	11 = 7,38 %
I:	4 = 2,96 »	XXIV:	11 = 7,97 »	XVIII:	1 = 1,72 »
VII:	3 = 1,91 »	XVII:	8 = 5,88 »	XIV:	1 = 1,44 »
X:	1 = 1,72 »	XIII:	4 = 5,40 »	II:	1 = 0,68 »
V:	1 = 0,66 »	XXII:	10 = 4,48 »		
III:	0 »	XII:	1 = 2,70 »		
IV:	0 »				
VI:	0 »				

3.9. Una vez llegados a este punto creemos que es del mayor interés elaborar una tabla general en que se pueda observar el

88. Este aspecto es también determinante en el análisis métrico de los poemas pseudoteocriteos. Sólo el número XXV (según las cifras de Kunst), con veintisiete «espondaicos» y 9,64 %, alcanza una cota muy alta, superior incluso a las más elevadas de las composiciones auténticas. El resto oscila entre cifras inferiores al 3 % y la inexistencia total, con lo que la inclinación hacia el estilo rítmico del grupo A en detrimento de B parece evidente.



comportamiento de los autores en relación, como siempre, con el patrón arcaico. Mejor que una recapitulación de los últimos apartados, un cuadro de este tipo puede servir de eficaz resumen de lo que hemos expuesto sobre el tratamiento del espondeo en cada pie. Sin necesidad de reiterar las cifras del patrón arcaico, pero tomando éste como base, damos el índice de crecimiento o de descenso (—) expresado en forma de porcentaje:

	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º
Arato:	—0,52	0,03	4,52	—10,09	9,13
Apolonio:	—8,21	2,44	—0,36	—11,97	3,46
Calímaco:	—12,46	7,51	—7,42	—9,92	1,57
Nicandro:	—8,48	6,45	—8,07	—1,60	—2,71
A:	10,30	9,48	5,00	—13,91	—3,65
Teócrito B:	1,46	0,01	—8,05	—2,34	0,87
C:	8,13	0,10	6,23	—7,16	—1,94

Como lógicamente es preciso conceder en cada pie un margen de oscilación aleatoria<sup>89</sup>, las cifras de este cuadro tendrán mayor o menor valor en función de su volumen y por supuesto en función de su carácter positivo o negativo, con una combinación adecuada de ambos elementos. Así, las dos primeras de Arato o de Teócrito B indican simplemente la persistencia del uso tradicional, mientras que la constancia del signo negativo del 4.º pie en toda su columna tendrá una relevancia que deberá ser matizada según la cifra que lo acompañe.

3.10. Dejadas de lado algunas consideraciones de detalle, cabría enumerar así las conclusiones relativas a esta tabla:

a) La uniformidad de signo en las columnas 2.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup>, a pesar de las diferencias en las cifras, no puede menos de obligar a una interpretación del hecho que afecte a toda la poesía helenística con la aceptación de una corriente muy definida respecto al modelo antiguo.

89. Este margen debe ser más reducido en el caso del quinto pie, cuya más acusada sensibilidad a la presencia del espondeo se deriva de la baja frecuencia habitual de éste en ese lugar.

b) Deberá tenerse en cuenta también la uniformidad parcial de signo en las columnas 1.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>. En ambas se pone de manifiesto la particular conducta de Teócrito, cuyas peculiaridades no se agotan con la existencia de géneros distintos dentro de su producción, puesto que la cifra de B en la columna 1.<sup>a</sup> no acompaña en absoluto (como quizás se esperaría) la tendencia muy claramente observable en Apolonio, Calímaco y Nicandro, en tanto que en la columna 3.<sup>a</sup>, en gran parte al menos, la coincidencia sí es más evidente.

c) En sentido vertical los signos del grupo helenístico «moderno» (en torno a Calímaco) no siempre están acordes con los de Nonno<sup>90</sup>, de lo que debe deducirse que la evolución del hexámetro no ha sido totalmente lineal: cf. especialmente la columna 2.<sup>a</sup>. Si se desea apreciar, por el contrario, las directrices que se perciben ya en el período helenístico, entre los autores más innovadores por lo menos, y luego se corroboran en la obra de Nonno, debemos prestar atención precisamente al descenso de los espondeos en los pies primero y tercero, ya citado, hecho ante el cual contrasta del modo más vivo la índole opuesta de lo que ocurre en los grupos A y C de Teócrito, que se sitúan en una posición más anacrónica aún que la del propio Arato.

d) También en el caso concreto de Teócrito es posible constatar así, en una visión de conjunto, el desacuerdo casi constante y a veces agudo entre A y B, y, en segundo lugar, cómo C se alinea por lo común de modo bastante decidido con A y frente a B. Por su parte B, en razón del género suponemos a falta de otros elementos de juicio, representa la posición rítmica de Teócrito que más cercana está a la de Calímaco, por más que esta vecindad revele vacilaciones dignas de tenerse en cuenta.

3.11. Si atendemos ahora, para ya terminar el análisis de los datos, al porcentaje total de espondeos en los versos de los tres

---

90. Nonno: (1.º) —25,84, (2.º) —8,77, (3.º) —12,76, (4.º) 2,40, (5.º) —5,26. Esta última cifra significa el empleo cero.

grupos de Teócrito, según las cifras dadas anteriormente y en el contexto correspondiente<sup>91</sup>, los resultados son éstos:

a) Si se comparan estas cifras con las que da Kunst (p. 9), las diferencias no son relevantes en las proporciones, aunque sí naturalmente en las cifras absolutas. Si llevamos estas cifras sobre la tabla que ofrece Ludwig<sup>92</sup>, se confirman las conclusiones que sacamos sobre la base de los porcentajes. A pesar de que hasta fechas muy tardías no se aprecian subidas notables en la proporción de los dáctilos, sin embargo se puede observar un ligero descenso de los espondeos dentro de los primeros tiempos del Helenismo. Los distintos géneros de Teócrito se inclinan a un lado y a otro de esta decisión de cambio, de una parte B como el grupo menos remiso en dar el paso en la nueva orientación, de otra A y C.

b) Los datos que dábamos en «Nicandro» (p. 19) para Teócrito, de acuerdo con los proporcionados por O'Neill, coinciden ahora aproximadamente con los de A y C, mientras que B, con su reducción señalada, aparece relativamente más próximo a la posición de Apolonio, Nicandro y Calímaco<sup>93</sup>. Si esta restricción progresiva en el empleo del espondeo se interpreta, y esto parece obligado, como indicio de una real innovación<sup>94</sup>, es de nuevo muy visible la

91. O lo que es lo mismo, de modo resumido:

A ... ..	743 vv.,	2697 dáctilos,	1018 espondeos (= 1/2,64)
B ... ..	717 »	2712 »	873 » (= 1/3,10)
C ... ..	421 »	1536 »	569 » (= 1/2,69)
Total... ..	1881 »	6945 »	2460 » (= 1/2,82)

92. *Aristarchs*, pp. 302 ss.

93. Individualmente los poemas de cada grupo se reparten también de forma significativa. De los ocho de que consta A, cinco (I, IV, V, X y XI) sobrepasan en grados diversos el patrón arcaico y sólo tres están ligeramente por debajo de éste; de los cuatro de C, dos (XV y XVIII) también lo sobrepasan; y de los seis de B, en cambio, cinco (la excepción es XVI) tienen cifras inferiores. Se confirma con esto la idea de que estamos ante tendencias genéricas y no ante falsas impresiones creadas por algún o algunos pocos poemas aislados que pudiesen inclinar los promedios hacia valores extremos. Ludwig (p. 304 n. de su libro mencionado) apuntó una supuesta relación entre los poemas más dorizantes de Teócrito y el porcentaje más alto de espondeos, deduciendo que el tono dialectal era causa de lo segundo y señalando por ejemplo las cifras muy elevadas de XI, V, IV y X, con mención del hecho de que los fragmentos de Arquétrato (319 versos) alcanzan el 37 % de espondeos. Por el contrario, «africanos» como Calímaco y Nonno tendrían en común el descenso en la proporción de los espondeos. Pero debemos, ante ésta o cualquiera otra tesis semejante, recordar que la manipulación de composiciones aisladas (y de fragmentos, por supuesto, con mayor motivo) implica notables riesgos, tal como ha sido ya denunciado en estas páginas. Por lo demás, Ludwig debería entonces habernos justificado el casi 31 % de Teócrito XVI. El fenómeno es más general, desde luego, y se explica mejor por el carácter más conservador y más libre a la vez (como dice el propio Kunst) del grupo bucólico.

94. Cf. el caso de Nonno, con sólo 14,95 %.

separación dentro de la obra de Teócrito de dos conductas métricas discordantes. Una (A, C), al lado del conservadurismo de Arato; otra (B), que en líneas generales se acerca, aún con vacilaciones sin embargo, a la más «moderna» de otros autores muy caracterizados.

4.1. Es hora de dar por cerrada aquí, al menos de manera provisional, esta indagación. Los hechos descritos, como el lector habrá podido apreciar, son de una cierta complejidad, dado sobre todo que a la oscuridad de la cronología, que debía haber sido un excelente auxiliar, y a la suma de géneros parece unirse el comportamiento muy personal de Teócrito. No estamos, por supuesto, ante una línea simple y clara, como era el caso de Nicandro. El partido tomado, en estos aspectos rítmico-formales, por Teócrito es muy impreciso a veces, y cualquier generalización puede abocarnos a errores y contradicciones. En muchos de los apartados precedentes hemos incluido juicios y conclusiones, pero con el convencimiento de que el lector, al igual que nosotros, los recibiría valorándolos en lo que realmente eran, juicios y conclusiones parciales, derivados de datos también parciales. Ahora bien, cuando se intenta una recapitulación de estos juicios y de los datos mismos de que emanaban, es cuando se aprecia a fondo la dificultad del tema. En la revisión, ya comparativa, de las piezas antes examinadas por separado, no todos los ingredientes casan entre sí como sería deseable. El quehacer artístico de un poeta formalmente muy esmerado no se deja reducir de inmediato a unos principios teóricos definitivos.

Para afrontar los hechos con orden abriremos tres apartados. En el primero (§§ 4.2 s.) nos referiremos a aquellos puntos que tienen carácter estético más general, y no sólo afectan a Teócrito. En el segundo (§§ 4.4 s.) a los rasgos que, de modo amplio, pueden ser más susceptibles de mención para definir la posición de Teócrito ante las diversas vías que se ofrecían a la elaboración de poemas en hexámetros en su tiempo. En el tercero (§§ 4.6 s.) descenderemos ya a aspectos particulares, concretamente a la situación de cada uno de sus grupos de composiciones, dentro de la actitud general del autor. Otros varios temas, como por ejemplo el que afecta a la interpretación de las cifras del quinto pie, no serán vueltos a tocar aquí.

4.2. En diferentes ocasiones nos hemos referido en estas páginas a que, desde un punto de vista rítmico, Teócrito parece haber conformado con frecuencia la estructura de sus versos de manera un tanto personal. Esta afirmación deberá matizarse sin duda, puesto que en su obra la presencia del concepto de género es indiscutiblemente determinante, pero sin embargo hemos visto que, aun dentro de unos límites, es innegable. Los porcentajes de espondeos en los distintos pies dibujan desde Homero, a lo largo de la historia del hexámetro, una curva muy precisa, y hemos comprobado que Teócrito (sobre todo en A, en grado menor en C) desplaza considerablemente el peso espondeico hacia los pies iniciales, de tal modo que el desnivel tradicional entre las dos mitades del verso resulta aún más acentuado<sup>95</sup>. Este paso no es necesario que lo asociemos al proceso más amplio del descenso general en el número de los espondeos. La causa de aquél debe buscarse más bien en necesidades rítmicas creadas en un autor en que la diéresis «bucólica», en ciertos géneros sobre todo, recibe un trato de favor<sup>96</sup>. En § 2.17 se menciona asimismo lo sucedido con unos cuantos esquemas, que depende también sin mucho lugar a dudas del mismo motivo.

4.3. De otro lado, Teócrito (cf. § 3.2) toma resueltamente una actitud anacrónica en lo que atañe a la relación entre los dos primeros pies del hexámetro. En este nuevo aspecto, que afecta también gravemente a la curva citada, su desvinculación de la corriente helenística innovadora es de signo inequívoco, y no nos parece que pueda alegarse como justificación suficiente la existencia de necesidades rítmicas internas que lo forzasen a ello. En § 3.6 señalábamos, además, que ciertos autores y géneros en puntos concretos parecen verse comprometidos en nombre de una determinada tradición, como es el caso de la épica en un sentido muy estricto, pudiendo esto justificar a su vez el que un mismo autor en el cultivo de otros géneros dé muestras de libertades mayores.

En § 2.22 hemos apuntado la idea de que fenómenos como la concentración y la reducción del número de esquemas operan,

95. Cf. §§ 2.13 - 2.15, 3.4, etc.

96. Vd. sobre todo lo que decimos en § 2.14 sobre el «anacronismo» que representa la actitud de los grupos A y C, así como las cifras que Kunst proporciona sobre las cesuras (cf. aquí n.º 83), perfectamente acordes con lo expuesto.

según algunos indicios, como tendencias antagónicas, que llevan a un continuo reajuste de la forma del verso. Dado que ambos fenómenos afectan prácticamente a toda la historia del hexámetro, este hecho debe ser considerado al nivel más amplio posible. Y señalábamos igualmente que «la diferencia estético-formal entre Teócrito y Calímaco debía ser muy notable», por referirnos a cómo los ritmos por los que cada uno de estos poetas muestra sus preferencias y la imagen global que de estas preferencias resultara debían ser muy distintos. «En Teócrito —continuábamos— la distribución está mucho más de acuerdo con las normas ancestrales, según las cuales el reparto (de los versos) entre los esquemas posibles era más equitativa».

4.4. En nuestro segundo apartado debemos referirnos, continuando en realidad al hilo del anterior, a la actitud específica de Teócrito ante las indudablemente diferentes conductas poéticas posibles en su tiempo. La dificultad, cuando nos preguntamos por el signo de esa actitud, estriba en la cuestión de si realmente Teócrito mantiene una postura formal estable.

Ciertamente no somos los primeros en intentar una caracterización del hexámetro teocriteo. Por citar un solo ejemplo, valga el de Legrand<sup>97</sup>, el cual, sobre la base de los rasgos prosódicos, no vacila en darnos su opinión de que la conducta de Teócrito en este dominio revela un evidente «*désir d'imiter la prosodie homérique*» (p. 317), lo que de acuerdo con nuestra propia perspectiva significa una acusación de conservadurismo, habida cuenta sobre todo de que no se trata de un poeta básicamente épico y mucho menos en el sentido más tradicional del término. De otro lado, Teócrito no es «un versificateur négligent» (p. 318), aunque sí menos riguroso que Calímaco, aun cuando no deje de haber contactos y aproximaciones entre ambos. En algunos aspectos concretos, por ejemplo en el respeto al *zeugma* del cuarto espondeo<sup>98</sup>, el grupo épico está muy por debajo de lo que es habitual en Calímaco. Más adelante el mismo autor (p. 319) no tiene reparos en concluir que Teócrito es «un versificateur de scrupules moyens, respectant les lois traditionnelles, mais assez souvent indocile aux nouvelles réglementations» (calimaqueas naturalmente).

97. *Etude*, pp. 314 ss.

98. Cf. de nuevo nuestra n. 83.

Con las reservas pertinentes, se puede deducir de los juicios expresados por Legrand que el mayor índice de «negligencias» se da en el que aproximadamente corresponde a nuestro grupo B, es decir en el Teócrito «épico»<sup>99</sup>, lo que no puede menos de sorprender. No obstante Legrand no dejará de reconocer (p. 341) que poemas como V, X y XI, ajenos al grupo épico, presentan rasgos remotos de los usos calimaqueos, e incluso «duretés» métricas abundantes.

A partir ya de los datos de Legrand, pues, si nuestra interpretación es correcta, no parece que Teócrito, en líneas generales y aun cuando se concedan grados y matices según géneros y obras concretas, haya sido un fiel seguidor de Calímaco y de la modernización impuesta al hexámetro por éste. Su aceptación de las nuevas reglas, por el contrario, no pasaría de parcial y relativa.

4.5. Nuestros datos no contradicen en absoluto el parecer de Legrand. Es más, esta opinión en sus aspectos más generales recuerda muchos de nuestros juicios precedentes. En § 2.9 adelantábamos ya que el número global de esquemas utilizados por Teócrito nos situaba en un terreno de moderación y tradicionalismo, afín al de Arato. Algo semejante puede decirse de lo que se hizo notar en § 2.11 (cf. § 2.14) sobre el rechazo del tipo de esquemas que admite simultáneamente espondeos en los pies cuarto y quinto, o del empleo de cuatro espondeos consecutivos (§ 2.16). Hace un instante (cf. § 4.3) recordábamos también nuestras propias palabras de § 2.22 en el sentido de que otros rasgos confirmaban una cierta toma de posición frente al representante más brillante de las nuevas modas. Y las cifras aportadas en § 3.2 corroboraban todo ello de un modo francamente espectacular. La ambigüedad de que Teócrito en algunos momentos parece hacer gala desaparece en aspectos como los citados, al retornar sus prácticas sin disimulo alguno al modelo arcaico, por ese «*désir d'imiter*» el estilo homérico que decía Legrand, o incluso al ir aún más allá, con la inversión a veces escandalosa del orden a que indudablemente tendía la estructura del hexámetro. Al evidente conservadurismo que el poeta muestra bajo bastantes respetos se suma, pues, una también frecuente toma de posición muy personal.

---

99. El grupo también más homogéneo, en opinión del mismo autor (p. 340).

4.6. En último lugar resumiremos, reduciéndonos como siempre a sólo los datos más significativos, aquéllos según los cuales podemos señalar algunas distinciones internas en la producción teocritea, casi siempre en función del reparto por géneros de las distintas piezas. La tendencia del autor, a que hemos aludido, a adoptar posturas más propias que de escuela puede obstaculizar nuestra tarea y hacerla más difícil aún al complicar el cuadro de los elementos que deben ser tenidos en cuenta. Al mismo tiempo no podemos negar que en ocasiones surgen contradicciones entre los datos examinados, incómodas para quien pretende llegar a unas conclusiones aceptablemente coherentes. Pero los hechos objetivos se presentan así y cualquier deformación u omisión saltaría a la vista de inmediato. Podría desearse que el poeta hubiese mantenido una línea de conducta formal constante, con definición muy precisa de los medios utilizados para cada género y, por supuesto, con una adscripción rigurosamente fiel a un partido poético determinado. Los resultados entonces estarían a la mano, en cuanto se diesen los primeros pasos, y una ligera inspección de los hechos hubiese bastado para unas conclusiones sólidas e indiscutibles. Pero, repetimos, no es éste el caso, o al menos la conducta formal de Teócrito no ofrece una claridad tan meridiana. Y es un deber arrostrar los inconvenientes y poner en pie de igualdad lo que armoniza con lo que desentona, hasta conseguir elaborar una imagen lo más exacta posible, y también lo más matizada posible, del comportamiento métrico del autor.

4.7. Hay, sin embargo, algunos indicios que apuntan a un cierto grado de coherencia en este comportamiento, tal como se ha mostrado ya en los apartados anteriores. Incluso hemos adelantado algunas noticias sobre una semejante coherencia en las distinciones genéricas.

Varias veces a lo largo de este trabajo se ha llegado a la conclusión de que es en un grupo concreto, A, que puede ser acompañado en mayor o menor medida por C, en donde Teócrito pone más de manifiesto sus reglas personales<sup>100</sup>. En cambio, igualmente en varias ocasiones hemos señalado que B parecía mostrar una vinculación más acusada a otros poetas helenísticos<sup>101</sup>. La suma

100. Cf. §§ 2.12, 2.14, 2.15, 2.17, 2.18, 3.2 y 3.4.

101. Cf. §§ 2.12, 2.14, etc.



de unas y otras conclusiones coincide con lo que la teoría literaria y los textos mismos nos dicen sobre la obra de Teócrito. Es lógico, y era de esperar, que el grupo A, que representa un género más ajeno a una tradición definida e incluso a los productos contemporáneos, tuviese un margen formal de autonomía mayor. Y era asimismo de esperar que B apareciese más ligado a esos otros productos literarios contemporáneos.

Ahora bien, ya sabemos que los hechos desbordan un tanto esta simplificación teórica, sobre todo al no responder la actitud de todos los poetas más o menos contemporáneos a una sola línea común. Y es precisamente la existencia de comportamientos divergentes e incluso, si se nos permite decirlo, de escuelas diferentes, la nota de máximo interés de nuestro tema, y sobre la que debe delinearse a su vez la imagen que deduzcamos para Teócrito.

La oposición, casi siempre evidente, que mantiene Arato, con su profundo conservadurismo rítmico, frente a la pareja formada usualmente por Calímaco y Nicandro (Apolonio de Rodas es más vacilante), es de una ayuda inestimable. En diversos aspectos las diferencias internas en la obra de Teócrito coinciden con esta oposición. Y así en § 2.11 hicimos notar que C muestra una especial proximidad a las prácticas de Arato, y lo mismo ocurrió en §§ 2.14, 2.17, 2.21 y 3.2. En varios lugares, por otra parte, se puso de manifiesto que A acompañaba a C en esta línea conservadora: por ejemplo y de modo particular en §§ 2.17, 2.21 y 3.2. Por el contrario, es lo más corriente que B se agrupe preferentemente con los autores que conllevan las innovaciones métricas más avanzadas. Basta releer sobre todo §§ 2.17, 2.20 y 3.3. Pero es también cierto que no siempre nuestros datos confirman este reparto, y no se ha de dejar de lado por ejemplo que en § 2.18 es B el bloque que detenta un color aparentemente más tradicional<sup>102</sup>, o cómo en § 3.4 (cf. § 3.6) el mismo grupo ofrecía una proporción conservadora de espondeos en el cuarto pie, lo que igualmente responde a una razón genérica<sup>103</sup>.

102. Pero la causa es el respeto evidente a la tradición del propio género y el antagonismo frente a las innovaciones específicas de A y C.

103. A estas alturas no podemos menos de manifestar nuestra sorpresa ante esta tajante afirmación de V. Blumenthal (*art. cit.*, col. 2023): «Dass sich in den 'bukolischen' Gedichten die Strenge der Verstechnik dem kallimacheischen Vorbilde nähert, während alle übrigen lässiger gearbeitet sind, ist auch ein charakteristischer Hinweis...», que debe ser revisada sobre todo porque se apoya en argumentos muy insuficientes. Legrand (a quien cita precisamente Blumen-

Las divergencias entre A y B, principalmente, tienen motivaciones que en cierto modo son explicables. Esta oposición es notablemente radical en cuestiones como la distribución general de los espondeos o el empleo de algunos esquemas, en función de la frecuencia de la «bucólica»<sup>104</sup>, y es una de las notas más caracterizadoras del hexámetro de Teócrito. En lo que atañe al grupo C, cuya exigüidad es un inconveniente previo para el investigador, aunque, como hemos visto, no es infrecuente encontrarlo vinculado al comportamiento de A, no siempre toma resueltamente partido dentro de la oposición descrita. De manera concreta en § 2.13 se pudo observar que C adoptaba una postura propia, y a lo sumo más cercana a la posición de B que a la de A.

4.8. En suma, según las múltiples pruebas a que hemos sometido el hexámetro teocriteo, a pesar incluso del recelo con que hemos accedido a estas conclusiones generalizadoras, los resultados nos parecen coincidentes en la medida de lo posible tanto con los hechos literarios de todos conocidos como con otros enfoques independientes del mismo tema. A la luz de los puntos estudiados no hay duda ya de que Teócrito adopta medios rítmicos diferentes para sus géneros más diferenciados, aparte de que también manifiesta una cierta propensión a desviaciones personales. Igualmente personal es la misma ambigüedad que puede acompañar su actitud, a caballo con gran frecuencia entre las posiciones avanzadas y conservadoras. No deja, por otro lado, de ser muy significativo que el género en el cual el poeta se permite una conducta más (relativamente) moderna sea aquél en que las innovaciones de Ca-

---

thal como autoridad) no está muy lejos de esta opinión (cf. *Etude*, p. 340, n. 1, y aquí § 4.4), dado que los datos que manejan uno y otro son muy semejantes, si bien se limita con mayor prudencia a señalar, como hemos visto, que los idilios épicos son los de prosodia en general más libre, es decir menos calimaquea, pero ni siquiera con uniformidad dentro del grupo. En cambio, Kunst (p. 15; *Resumen*, p. 850) pone bien de relieve que es en los poemas épicos en los que Teócrito aparece más comprometido con la técnica de sus contemporáneos, entendiéndose por éstos sin lugar a dudas los defensores de la línea calimaquea, en tanto que en los poemas bucólicos los procedimientos utilizados son más personales y libres, todo lo cual concuerda perfectamente con nuestras propias conclusiones, aunque por nuestra parte debamos añadir que en este último grupo se da la paradójica coexistencia de tales libertades con otros rasgos de signo muy marcadamente conservador.

Si Legrand y Blumenthal, desde su punto de vista, están en lo cierto y también, desde el nuestro, Kunst y nosotros, habría que añadir a cargo de las originalidades de Teócrito una consecuencia del máximo alcance. Pero la tarea de esta comprobación preferimos dejarla para otro momento.

104. Cf. §§ 2.14, 2.17 y 3.4. Vd. también lo dicho de modo resumido en § 3.10 (d).

límaco mostraban el camino a seguir, mientras que el otro género, en que su vena personal es más rica y original, corresponda a un dominio dentro del cual Teócrito no tiene reparos o en innovar por su cuenta, sin una necesaria relación con la vía que en general perdurará después, o en aferrarse a usos caducos y fatalmente condenados.