

APORTACIONES AL ESTUDIO DEL HEXAMETRO DE TEOCRITO

Máximo Brioso Sánchez

1.1. En un artículo reciente¹ hemos planteado una serie de consideraciones que juzgamos de interés sobre la historia del hexámetro griego. Decíamos en él que en el hexámetro (en realidad en cualquier verso cuantitativo antiguo de estructura semejante) existen dos aspectos complementarios y de igual importancia: un nivel que cabe entender desde la relevancia que concede a la relación entre verso y palabra, o, aún más sencillamente, entre verso y límite de palabra, y otro nivel en que la unidad palabra es dejada convencionalmente de lado y lo que importa es el contenido rítmico (prosódico) del segmento de cadena hablada que el verso contiene y limita.

El primer nivel no hay duda de que encierra una complejidad y riqueza comprobadas, puesto que gran parte de los estudios hasta hoy realizados sobre el hexámetro lo ha tomado como objeto. Ha sido en este terreno en el que ha tenido lugar la polémica sobre las cesuras, la descripción minuciosa de los *zeugmata*, y en general parece haber sido el punto en que la métrica de los versos estíquicos ha alcanzado una cierta madurez, un grado de capacidad teórica relativamente alto y, digámoslo también, unos nuevos alicientes frente a la aridez tradicional de esta disciplina. Pero, alegábamos

1. «Nicandro y los esquemas del hexámetro», *Habis* V, 1974, pp. 9-23.

en el citado trabajo, en ese mismo campo intervienen unas dificultades mayores, que si bien dan materia para la discusión y las hipótesis, creando esos alicientes que decíamos, permiten a la vez la entrada de razonables incertidumbres y de ciertas dosis de subjetivismo.

El segundo nivel, que opera con el verso como simple serie de cantidades, puede parecer en cambio más tosco y elemental. Y, quizás en consonancia con esto, la generalidad de los estudios que le ha prestado atención suele tener escasas pretensiones. La mayor parte de ellos fueron realizados en la segunda mitad del siglo pasado, cuando un concepto de la filología extremadamente apegado a los datos evitaba ser acusado de haber pasado por alto alguna parcela susceptible de ser clasificada y descrita. Pero tales trabajos fueron cayendo en un discreto olvido, hasta el punto de que hoy podemos decir que deben ser «desempolvados», como realmente se está haciendo ya con algunos de ellos.

Un ejemplo de la perspectiva con que se ha contemplado usualmente el doble nivel a que nos hemos referido es la breve nota en que, en un artículo excepcionalmente famoso², trató E. G. O'Neill (Jr.) de explicar lo que debía ser el campo de la «inner metric» fijando los límites del que denomina su complemento, la «outer metric», es decir, el segundo nivel ya mencionado. Pues bien, el tono de la definición de O'Neill es tal que, aun siendo realmente exactas sus palabras³, puede dar la impresión de que la «outer metric» no sea sino un residuo deleznable. No afirmamos que ello estuviera en la intención del autor, pero la sensación de marginalidad es difícil que abandone al lector. Incluso la elección de los términos para uno y otro punto de vista parece obedecer (no creemos que esto haya sido una actitud consciente, por supuesto) a la misma posición, cuando, a nuestro juicio al menos, al que de verdad correspondería el título de «inner metric» con mayor rigor sería al campo más estrictamente prosódico, que no atiende en principio a lo que no sea la secuencia alternada y rítmica de cantidades.

2. «The Localization of Metrical Word-Types in the Greek Hexameter. Homer, Hesiod and the Alexandrians», *Yale Class. Stud.* VIII, 1942, p. 105, n. 2.

3. *Loc. cit.*: «The 'outer metric' of a verse consists generally of its syllabic and rhythmic pattern... When we have determined the relative frequencies of the alternative forms of the first five feet (en el caso del hexámetro), we know about all there is to know about the outer metric of the hexameter».

Sea como sea, se observa últimamente una renovada curiosidad por el en apariencia más seco dominio de la «outer metric» (resignémonos a este nombre en bien de la comunicación), con un progresivo retorno a la lectura y aprovechamiento de viejos artículos. Esta corriente, todavía de escaso volumen desde luego, responde a evidentes necesidades. Y es esto lo que nos permite sospechar que irá en aumento. Por sí sola la «inner metric» es insuficiente para una cabal comprensión del fenómeno de un verso como el hexámetro, y aún más al ir acompañada de vacilaciones e hipótesis de inmediato puestas en tela de juicio. En segundo lugar, el análisis de los *schemata* (punto clave de la «outer metric»), de gran interés en sí, aporta además un considerable número de claves, que pueden ser aplicadas al dominio de la historia literaria y de la estilística. La objetividad, la eficacia y una cierta (no siempre, por desgracia) facilidad para la interpretación de sus datos, no dejan de ser una tercera ventaja.

1.2. En nuestro trabajo citado (de ahora en adelante nos referiremos a él abreviadamente como «Nicandro») hemos contribuido en la medida de nuestras fuerzas a mostrar no sólo lo que entendemos que se puede hacer, por ahora, en este terreno sino además las consecuencias que de materiales como los allí manejados se pueden deducir para esclarecer determinados puntos de la historia literaria griega. El poeta elegido lo fue con doble finalidad. De un lado, rellenar una laguna importante en nuestro conocimiento de la poesía helenística, ayudando a situar a este autor bajo una luz más precisa. De otro lado, llevar a cabo una experiencia relativamente fácil, en que fuera factible resaltar el interés y el rendimiento del método sin correr los riesgos lógicos en una tarea más difícil. Pero teníamos ya entonces a la vista un proyecto más ambicioso, como era aplicar el mismo método, probado y matizado convenientemente, a un autor en extremo huidizo como es Teócrito. En «Nicandro», en algunos momentos extendimos nuestra indagación también a Teócrito, pero de un modo parcial y sin dejar de expresar nuestras reservas, por cuanto que estábamos limitados a utilizar las cifras que nos proporciona el propio O'Neill en su artículo mencionado y que responden a una muestra muy poco hábilmente elegida. No habíamos podido conseguir aún entonces, de los trabajos de C. Kunst, sino el breve resumen incluido en la *Theorie*

der musischen Künste der Hellenen de Rossbach-Westphal⁴, y tal como eran presentados allí sus resultados no eran aprovechables para lo que se pretendía. Y, aun a sabiendas de que la obra principal de Kunst podría evitarnos la tarea de la escansión de casi dos mil versos, por diversas razones, a las que luego aludiremos, nos pareció oportuno dedicarnos a esta labor, pensando que también así colmaríamos algunas otras lagunas, puesto que ya el resumen citado permitía sospecharlas.

Las páginas que siguen creemos que demuestran que esta tarea merecía la pena. Con ellas, a nuestro modo de ver, se perfilan de manera más nítida algunos aspectos un tanto turbios todavía de esta personalidad complicada que es Teócrito, se comprueban otros, aceptándose o rechazándose opiniones anteriores sobre bases constatables y, en fin, el cuadro poético del primer Helenismo adquiere a la vez una luz, no nueva naturalmente, pero sí un poco más clara.

1.3. El lector puede seguir en «Nicandro» los pasos anteriormente dados y llegar así a tener una cabal comprensión de lo que sigue. De todos modos el método nos parece de extrema simplicidad y no requiere apenas conocimientos previos especiales.

Como un breve resumen de las conclusiones a que llegábamos en el trabajo mencionado, se pueden establecer los siguientes apartados:

a) Respecto al propio Nicandro se corrobora, desde el punto de vista de la «outer metric», lo que ya se deduce de una lectura atenta de sus obras conservadas. Estas se parecen como dos piezas gemelas, «wie ein Eid dem anderen»⁵. Tal resultado era previsible, pero no era previsible hasta qué punto se iba a confirmar la sospecha de esa uniformidad de composición. Esta asombrosa uniformidad es un dato precioso, una vez debidamente constatado, no sólo para nuestro conocimiento del autor, sino para el estudio de los límites del concepto formal de un estilo y del estilo mismo de un género en una época concreta. La comparación con el caso tan distinto de Teócrito es del mayor interés. Más aún, incluso en Nonno, poeta métricamente rígido si los hay, se han observado desde tiempo atrás comportamientos ligeramente distintos de una obra a otra⁶.

4. (Leipzig 1885-9), III, 2, pp. 849-855. En adelante se citará como Kunst, *Resumen*.

5. Son palabras de W. Kroll en *RE* XVII 1, col. 257.

6. Cf. P. Maas, *Greek Metre* (tr. ingl.), Oxford 1962, § 89.

Nicandro, pues, aparece como un ejemplo límite. Pero todavía quizás de mayor interés es la confirmación de su proximidad métrica a Calímaco⁷, e incluso en ocasiones su posición aún más decididamente novedosa.

b) Respecto a los otros poetas helenísticos considerados se dibujan con bastante claridad posturas dispares, a veces indicadoras de gradaciones en la aceptación de los cambios o en el mantenimiento de usos heredados. El papel de Calímaco como centro de las innovaciones por lo general se hace evidente⁸, tal como los de Apolonio y, sobre todo, Arato en su mayor tradicionalismo⁹. No obstante, reconocíamos que Apolonio manifiesta algunas ambigüedades significativas, que lo sitúan en un plano merecedor de mayor atención, por no hablar de las que se daban en Teócrito¹⁰, a falta en este último de un examen más profundo.

c) Como conclusión más general que de aquellas pocas páginas cabía deducir está la capacidad alcanzada en la época Helenística de una diferenciación de estilos rítmicos personales y genéricos, frente a la mayor uniformidad de la poesía arcaica. Es por ello por lo que podremos permitirnos, para simplificar, operar en adelante con un «patrón arcaico». En buena ley este patrón o canon arcaico no es sino una cómoda convención, utilizable sobre todo para trabajos como el presente, en que lo que nos importa no es el detalle de los hechos arcaicos sino su aspecto más común y general para la comparación con los datos helenísticos. Este patrón funciona entonces como el mínimo necesario (y suficiente a la vez) para la continua y obligada referencia a la etapa más antigua del hexámetro. Eliminamos, pues, lo superfluo en bien de la claridad, pero en razón también de que los hechos arcaicos mismos lo posibilitan,

7. Ya conocida de tiempo atrás: vd. Kroll, art. «Nikandros» en *RE*, *loc. cit.*, col. 261.

8. Cf. Maas, *op. cit.*, § 89, en otros aspectos. No obstante aún es posible hacer nuevas precisiones sobre su forma métrica, como ha mostrado recientemente G. R. McLennan, «The Metrical Form of the Hexameter of Callimachus», *Quaderni Urbinati* XVII, 1974, pp. 63-65.

9. Las observaciones de O'Neill, *art. cit.*, y de H. N. Porter en «Hesiod and Aratus», *Transact. Am. Philol. Ass.* LXXVII, 1946, pp. 158 ss., que pueden verse resumidas en el art. «Aratos» (W. Ludwig), *RE Suppl.-Bd. X*, cols. 34-36, apuntan ya claramente en la dirección del carácter arcaizante de la métrica de Arato. La posición de Apolonio de Rodas, aun siendo conservadora, no suele llegar a los extremos de aquél.

10. Aunque ya se ha advertido, convendrá insistir en que los escasos datos que sobre Teócrito manejábamos, con reservas, en «Nicandro» procedían fundamentalmente del mencionado artículo de O'Neill. Nuestras sospechas de que la muestra elegida por éste de la obra de Teócrito daba una información muy deficiente e incluso engañosa se nos han confirmado plenamente.

al existir una fuerte uniformidad en la estructura del verso que se emplea tanto en la *Iliada* y la *Odisea* como en los Himnos «homéricos» y en las obras de Hesiodo. Uniformidad quiere decir lógicamente un índice reducido de variabilidad, unos márgenes escasos de evolución, la posibilidad en suma de operar con unos promedios que no disimulen oscilaciones notables. De esta uniformidad podrían darse razones abundantes, como la constancia del género, el estilo formular, etc., en las cuales no deseamos entrar por ahora. En cambio, la sola sugerencia de un patrón helenístico es rechazable de plano. En esta otra etapa un promedio global resultaría engañoso, por disimular hechos enormemente dispares, dada la discordancia de muchas posiciones personales y la existencia de tendencias de grupo no armonizables. En resumen, en tanto que la producción arcaica puede ser considerada, con una convencionalidad sin demasiados riesgos, como un bloque, no ocurre así con la de los poetas helenísticos.

1.4. Antes de seguir adelante conviene que hagamos ciertas observaciones, unas en relación con el método, como aclaraciones necesarias, otras para completar los puntos anteriores.

En primer lugar se nos plantea el problema del trato que cabe dar a las obras de cada autor individualmente consideradas. Como ocurre en el caso de Teócrito, muchas son demasiado breves para que puedan ser tenidas como piezas de entidad estadísticamente válidas y los peligros de una valoración inadecuada de fenómenos simplemente aleatorios serían muy grandes. Parece, pues, preferible operar con grupos amplios en casos así, de tal modo que el volumen de las cifras reduzca a proporciones mínimas la intervención del azar.

Pero la formación de estos grupos será siempre una cuestión no fácil de solucionar. Un criterio cronológico resulta impensable para autores como el propio Teócrito, en que sólo unas pocas obras permiten aventurar unas fechas ¹¹. En tales casos el principio del género se presenta como el más razonable y a él se ha acudido comúnmente, lo que no quiere decir que no arrastre a su vez también otras dificultades.

En segundo lugar, siendo Teócrito de nuevo en quien especial-

11. Vd. más adelante, §§ 2.3 s., donde volveremos a discutir este punto.

mente pensamos, está la cuestión de la autenticidad de las obras. En este punto quizás el criterio más rígido y estrecho pueda ser el más sensato. La eliminación de una composición de un determinado grupo por sospechas de autoría, aun cuando alguna vez pudiese demostrarse sin lugar a dudas la verdad de la atribución, nos parece preferible al trastorno que pueda ocasionar la aceptación de obras dudosas.

En tercer lugar se nos plantea un problema, por teórico no menos relevante, que es el valor que se debe conceder a las diversas posiciones (dos básicamente) tomadas por los autores helenísticos¹². Esta cuestión está vinculada a otra que en ocasiones puede ser decisiva, la de la relación de algunas de las posiciones helenísticas con las de poetas posteriores, concretamente con la de Nonno y su «escuela». Dicho de modo más claro: ¿existe una posición «moderna», decididamente «innovadora», con nombres propios indiscutibles, y otra, enfrente, de carácter regresivo, caracterizable como «conservadora»? Es cierto que en la casi generalidad de los hechos rítmicos la respuesta es relativamente fácil, y desde tiempo atrás se ha venido catalogando a Calímaco como foco esencial de las innovaciones. Existen aspectos en la historia del hexámetro que muy a las claras denuncian cambios graduales hasta alcanzarse los resultados, normalmente extremados, que se conocen por Nonno sobre todo. Pero otras veces el desarrollo no es lineal y en algunos casos un cambio parece no tener continuidad, quedando interrumpido, con lo que su interpretación es objetivamente muy difícil. Para lo primero puede servir de ejemplo el descenso en el número global de los esquemas, que sufre alteraciones notables¹³. Para lo segundo la postergación por obra de Calímaco del hexámetro holodactílico, tradicionalmente situado en cabeza, postergación que no se repetirá en autores posteriores como Dionisio Periegeta, Opiano, Quinto de Esmirna o Nonno, pero sí en cambio en Pablo Silenciaro¹⁴. Será por tanto poco recomendable el intento de defender de modo sistemático un sentido único y positivo de los cambios apreciables. Con frecuencia esto es posible, pero no siempre. Al lado de las líneas

12. Cf. ya «Nicandro», p. 22.

13. Según las cifras que se deducen de las tablas de A. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik* (en adelante citado como *Aristarchs*), Leipzig 1884-5, II, pp. 231 s., Apolonio de Rodas tiene exactamente el mismo número que Quinto de Esmirna, en tanto que entre éste y Nonno (y su «escuela») hay una diferencia abismal. Baste con este ejemplo.

14. Cf. Ludwich, *loc. cit.*

más seguras existen vacilaciones y pistas falsas, sin que además deba olvidarse nunca el margen que debe atribuirse al azar y, por supuesto, el aún más ancho margen que debe concederse a la inercia específica de un género como el épico. Un estudio a fondo sobre un autor como Quinto de Esmirna seguramente daría datos de interés a este respecto.

1.5. Otra cuestión previa, de carácter general como la inmediatamente anterior, es la necesidad de someter a revisión alguna idea en exceso divulgada y que atañe a la caracterización del hexámetro helenístico. En muchos lugares se puede leer que uno de los rasgos más sobresalientes de aquél es una cierta inclinación hacia el uso del esquema «espondaico», afirmación que, expresada de diferentes modos y con matices diversos, no se sabe en principio cómo ha de ser situada en el contexto de la distribución de las tendencias mencionadas, la mayor parte de las veces no va acompañada de cifras y datos que la avalen, y, por último, tras un estudio detenido no parece ser precisamente muy exacta. Por desgracia se ha transformado en un verdadero tópico y no pocas veces la encontramos tomada al pie de la letra. Por ello merece ser analizada, aunque reservemos para más adelante el aparato de las cifras pertinentes.

Para mostrar que en los más variados autores se repite este parecer bastan unos pocos ejemplos. Así W. von Christ, en su conocido manual¹⁵, considera esta supuesta preferencia como una de las tres marcas determinantes del hexámetro de la época. C. Kunst en su trabajo más importante sobre Teócrito, del que habremos de ocuparnos después¹⁶, dice de manera bien explícita: «Homerus quidem cum inter XVIII fere hexametros semel admisisset in pede quinto spondeum, poetae nonnulli posteriores, in primis qui erant Alexandrinae, quae dicitur, aetatis, multo magis eius modi versus amabant, qua in re memoratu dignum est ab isdem poetis in ceteris versus pedibus in universum rarius spondeum in dactyli locum substitutum esse magisque versus volubilitatem adfectatam quam ab Homero. referebant enim haud dubie poetae illi versus spondiacos inter aurium oblectamenta, quae quanto studio captarint, non est

15. *Geschichte der griech. Literatur* II 1 (reimpr. de 1959), p. 116, n. 1.

16. «De Theocriti versu heroico», *Diss. Phil. Vindob.* I, 1887, p. 29 (cf. *Resumen*, pp. 851 s.). Desde ahora será citado por el nombre del autor solamente.

quod exponam». H. Herter, en fecha más reciente¹⁷, ha reiterado la misma afirmación tajante, mientras que D. Korzeniewski¹⁸ la ha reducido a unos términos más discretos unos años después: «Einer gewissen modischen Beliebtheit erfreut sich dieser Vers bei den Alexandrinern...», citando sin embargo en su favor un pasaje muy comentado de Cicerón (*Att.* 7, 2, 1) que no demuestra nada a juicio nuestro¹⁹.

1.6. Como veremos después (§§ 3.5 s.), no parece que ésta sea una caracterización correcta del hexámetro helenístico, no obstante algunos datos parciales de su parte, que precisamente son siempre los esgrimidos. En principio, los hechos generales van por un camino tan distinto que es justamente el esquema con quinto pie espondeaico uno de los varios rasgos que pueden ser utilizados para separar grupos de autores y estudiar tendencias diferentes. Los comportamientos individuales a este respecto no coinciden en absoluto. Suele olvidarse que los índices mayores en la frecuencia del hexámetro «espondeaico» casi siempre corresponden a poetas y obras de carácter didáctico²⁰. Este es el caso de Arato (no de Nicandro, en cambio), más tarde de Dionisio Periegeta y otros. Un texto, difícil de situar con rigor por su falta de contexto, es el fragmento de Eratóstenes que tanto se ha citado²¹, que se ha hecho notar por una sorprendente abundancia de este esquema. Apolonio de Rodas se orienta, pero sólo hasta cierto punto, hacia esta tendencia, en tanto que Calímaco adopta una posición mucho más moderada y tradicional, en sentido amplio, y Teócrito y Nicandro por su parte se inclinan radicalmente hacia el polo opuesto. Una vez que son autores como Calímaco y Nicandro los que con la mayor asiduidad definen la dirección más decididamente «moderna», es difícil aceptar que el esquema «espondeaico» pueda pasar por nota

17. En *Bursians Jahresbericht* 285 (1956), p. 311.

18. *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968, p. 30.

19. Vd. sobre este pasaje nuestro breve estudio en *Habis* VI, 1975, pp. 109-115 («Sobre un verso de Cicerón»).

20. La obra clásica sobre este tema, con cifras de interés y que en general siguen siendo válidas, es la de C. H. A. Ludwich, *Quaestionis de hexametris poetarum Graecorum spondaicis capita duo*, que data de 1866. Algunos datos de mayor relieve se encuentran resumidos en G. P. Edwards, *The Language of Hesiod in its traditional Context* (en adelante *The Language*), Oxford 1971, p. 87, n. 11.

21. Cf. E. Norden, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI* (Anhang IX 3 c, pp. 441 s.), Stuttgart 1970⁵.

caracterizadora para una época en que poetas como los dos mencionados son, por su actitud, decisivos.

La opinión tan corrientemente expresada que estamos discutiendo creemos que tiene un origen doble. De una parte, el hecho indiscutible de que algunos poetas helenísticos (Arato es el más destacado) utilizan un número proporcional de hexámetros «espondaicos» desusado. De otra, el que los «poetae novi», dentro de la poesía latina, representen un hito también desusado en este mismo sentido, hasta el punto de que el citado verso de Cicerón alude sin lugar a dudas a esto²². Es natural que los «poetae novi» se inspirasen, como para otros aspectos, en los poetas helenísticos, pero esto debemos interpretarlo desde una perspectiva latina, según la cual la frecuencia del «espondaico» en la poesía griega (en general de cualquier tiempo) debía ser una nota llamativa. Estas cifras podrían ser escandalosas en Roma (por ej. el 7,37 % de Catulo LXIV), pero no necesariamente entre los griegos. Sin embargo, a nuestro entender no se deben mezclar ambas cuestiones, puesto que realmente son distintas.

1.7. En el primero de nuestros dos artículos citados²³ sometíamos a discusión, y con esto terminamos ya este preámbulo, una afirmación de J. La Roche²⁴ que nos parecía producto de un examen precipitado de los hechos. Según La Roche, el hexámetro helenístico no habría introducido modificaciones esenciales respecto al modelo homérico, cuando en realidad la dispersión helenística frente a la homogeneidad arcaica no deja de ser una alteración radical de la situación primitiva. Claro es que habría que ponerse previamente de acuerdo en qué es aquí esencial y qué accidental, pero la existencia de fuertes novedades es indiscutible. La reducción paulatina del número de esquemas, la «concentración», a la que después nos referiremos, la distribución misma de los espondeos a lo largo del verso, etc., crean una figura por muchos conceptos distinta de lo que fue el hexámetro homérico.

22. Vd. nuestro ya citado artículo en *Habis* VI.

23. «Nicandro», pp. 11 y 21.

24. En «Der Hexameter bei Apollonios, Aratos und Kallimachos», *Wiener Studien* XXI, 1899, p. 161. Cf. también la afirmación de O'Neill, *art. cit.*, p. 116: «the Callimachean hexameter is more like than unlike its Homeric and Hesiodic predecessors», sobre la base concreta de la «localization» estudiada por el autor.

2.1. El estudio concreto del hexámetro de Teócrito, del que ya pasamos a ocuparnos, plantea una serie de difíciles cuestiones. Tal como hemos apuntado antes, la adopción de unos grupos amplios parece necesaria, así como la exclusión de los poemas que puedan ofrecer dudas en cuanto a la paternidad. Que los grupos con los que vayamos a operar coincidan con la clasificación genérica usual nos parece también obligado. No obstante, aun aceptando estos principios, veremos que no siempre coincidiremos con lo puesto en práctica por otros autores anteriores, que sin embargo partieron de criterios muy semejantes.

A pesar del interés que desde G. Hermann por lo menos despertó el hexámetro helenístico, y dentro de él el de Teócrito, no hubo con anterioridad a Kunst nadie que se propusiese un examen detallado de los *schemata* de este autor. Ludwig²⁵ había aportado unos años atrás algunos datos sobre una selección de poemas (I, II, V, VII, XXII, XXIV y XXV), pero de manera francamente insuficiente. Se limitaba a la proporción de dáctilos y espondeos, presentada además de modo difícilmente aprovechable para un estudio posterior. La selección, por otra parte, no es muy acertada. Tampoco lo son los datos que ofrece Ph. E. Legrand en su libro bien conocido²⁶, y en el fondo ni siquiera los del propio Kunst, puesto que, en cuanto que no se acepten totalmente sus grupos (vd. después), sus cifras (por lo general globales) han de ser descartadas. De todos modos hasta ahora los análisis de este último han sido lo más completo y preciso con que se ha podido contar. Y lógicamente ésta debió ser la razón principal de que La Roche en su artículo sobre el hexámetro de los principales poetas helenísticos²⁷ dejase de lado a Teócrito.

Por lo que atañe al ya citado artículo de O'Neill del año 1942, además de que su finalidad es muy otra que la nuestra, puesto que su meta es precisamente la llamada «inner metric», la muestra recogida (I-VII, IX-XI, XV vv. 1-83), con sólo poemas bucólicos y mímicos, en razón de su mayor uniformidad según el autor (p. 108), no era tampoco útil para nuestra intención y tan sólo la tabla 38 (p. 159) puede tenerse en cuenta a efectos de comparación de datos.

25. *Aristarchs*, p. 303. Cf. también p. 310, con una selección más amplia pero con los mismos defectos.

26. *Etude sur Théocrite*, Paris reimp. 1968 (1898¹). Desde ahora *Etude* simplemente.

27. Ya mencionado: cf. n. 24.

Un reciente trabajo de E. Evrard²⁸, cuyo título podía hacer esperar quizás un estudio pormenorizado, no es en realidad sino la exposición de un programa más entre los diversos intentos que se han hecho para someter la variedad formal del hexámetro a una amplia contabilización de elementos, de gran interés desde luego para futuros pasos en la misma dirección.

2.2. El balance²⁹, pues, permitía concebir esperanzas de que un nuevo estudio no sólo no fuese superfluo sino que fuera incluso necesario. Por lo demás, todavía existen otras razones suplementarias para ello. En el caso concreto de la obra de Kunst, que aparentemente había llenado de manera bastante completa las lagunas de las demás publicaciones, su grupo «bucólico» es demasiado generoso a nuestro entender, puesto que incluye los idilios VIII y IX³⁰, y otro tanto ocurre con el grupo «épico», en el que se aceptan el XXV y XXVI³¹. Por otro lado, a un siglo casi de la obra de aquél, nos ha parecido no del todo inútil realizar nuevamente una labor semejante sobre una edición moderna, la muy meritoria de A. S. F. Gow. En tercer lugar, y esto nos parece decisivo, Kunst, a pesar de que dedica una cierta extensión (unas treinta y cinco páginas) a nuestro tema, sin embargo lo hace con el criterio tradicional de que el estudio de los esquemas es un medio para el de las cesuras, con lo que buena parte de esas páginas están en realidad destinadas a éste más bien que a aquél. Sus intereses y fines son, por tanto, muy distintos de los nuestros y esto puede

28. «Scansion automatique de l'hexamètre grec», *RELO* 1972, 4, pp. 1-33.

29. No nos han sido accesibles, lamentablemente, algunos trabajos, en especial los de A. Laudien «Zu Theokritus's Verstechnik», *Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen* LXIX, 1915 (Suppl. 132), y M. E. Grabar-Passek «Die Metrik der Gedichte Theokrits», *Probl. de litt. et philol. ant.*, Moscú 1969, pp. 185-205.

30. El que las sospechas sobre la autenticidad de ambos poemas afecten a éstos como piezas completas o sólo en partes determinadas es irrelevante para nosotros. J. Irigoien, en un artículo muy sugerente desde luego («Les bucoliques de Théocrite. La composition du recueil», *Quaderni Urbinati* XIX, 1975, pp. 27-44), ha aportado nuevos argumentos en favor de la autenticidad de estas dos obras sobre la base de las relaciones numéricas que cree descubrir entre los poemas bucólicos. Esperemos que esta curiosa vía atraiga la atención de otros estudiosos y dé lugar a una discusión clarificadora. En dirección totalmente opuesta se orientan las conclusiones a que llega V. di Benedetto, en un trabajo al que aludiremos después, puesto que este último autor encuentra en ambas obras una contradicción métrico-lingüística incompatible con lo que sucede en los poemas reconocidos como auténticos.

31. Respecto a estos dos textos la cuestión está aún muy lejos de estar resuelta y nos tememos que por mucho tiempo: cf. las notas de la ed. de Gow (citamos por la reimpresión de 1973), aun cuando éste en su clasificación (I, p. LXXII) admita el número XXVI entre los «genuine poems in Doric».

comprobarlo quien coteje uno y otro trabajo. La situación misma de Teócrito dentro del contexto del hexámetro helenístico es algo muy secundario para Kunst, mientras que no hace falta decir que es primordial para nosotros ³².

2.3. A pesar de que previamente, y por buenas razones según pensamos, nos ha parecido adecuado que los grupos respondan al principio del género, no obstante no estará de más que discutamos el que podría ofrecerse como criterio alternativo, el de la cronología. Ya hemos dado una razón de peso para excluir esta segunda posibilidad, y sin embargo no deseamos que se nos reproche haber pasado superficialmente sobre una cuestión tan delicada como ésta. Y sobre todo cuando no hace aún demasiado tiempo un estudioso tan penetrante como V. di Benedetto ha vuelto a plantearla ³³.

La tesis sostenida por Di Benedetto es de una gran sencillez y aparece, a primera vista, abonada por hechos de relieve. Según sus datos, los idilios que para abreviar consideraremos lingüísticamente más dorizantes (o menos homerizantes, si se prefiere), al ser a la vez los que coinciden en mostrar un mayor distanciamiento métrico respecto a las posiciones calimaqueas, podrían pertenecer, desde el punto de vista cronológico, al «primo periodo dell'attività poetica di Teocrito» (p. 59), en tanto que los que en uno y otro aspecto se inclinan en direcciones opuestas serían posteriores a aquéllos. En realidad, podrá decirse, un criterio semejante debe

32. Desde los primeros esbozos del presente trabajo se nos ofreció como una dificultad metodológica importante la que representa la reiteración en forma de estribillo de ciertos esquemas en los poemas I y II. Aun sin conocer la decisiva obra de Kunst sino en su redacción resumida, resolvimos tomar un camino distinto del suyo, excluyendo las repeticiones citadas. Podrán ponerse objeciones a este proceder, pero también deberá reconocerse que el caso de tales repeticiones no es en absoluto idéntico a la reiteración, razonablemente esperada, de cualquier esquema a lo largo de una obra. En aquéllas interviene un elemento nuevo, un criterio estilístico, que puede ser perfectamente consciente e intencionado. Kunst incluye, al igual que Evrard, esas repeticiones en su análisis, pero no en cambio O'Neill. Por nuestra parte, pues, reducimos (en I) la representación de los versos de los estribillos a una cifra de dos, habida cuenta de que ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλοι (o su variante πάλιν), ἄρχετ' ἀοιδᾶς y λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἔτε λήγετ' ἀοιδᾶς, cuya función es la misma, tienen sin embargo suficientes divergencias textuales como para que sea considerado el segundo esquema independientemente del primero. En II los estribillos dan dos formas distintas, incluso con diferentes esquemas. Los contamos, pues, como dos solos versos. Esta es, en consecuencia, otra nota diferencial más respecto a lo practicado por Kunst, y deseáramos que por de contado la benevolencia del lector rechace cualquier sospecha de que los hechos hayan podido ser manipulados por nosotros a posteriori con vistas a alguna conclusión.

33. «Omerismi e struttura metrica negli Idilli dorici di Teocrito», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl. di Lettere, Storia e Filosofia* XXV, 1956, pp. 48-60.

haber estado en la base de afirmaciones mucho más antiguas, puesto que por ejemplo razones parecidas fueron las que llevaron a Wilamowitz³⁴ a atribuir al idilio XI una fecha temprana o juvenil. En cambio el VII, lo que coincidiría obviamente con las conclusiones de Di Benedetto, un autor como J.-H. Kühn³⁵ lo considera como obra de madurez o vejez incluso. Por otro lado, los dos grupos que Di Benedetto establece coinciden en líneas generales con los resultados que se deducen de indicios diversos³⁶, por más que en algún caso el parecer de otros estudiosos no deje de inclinarse hacia otras posibilidades: así, por ejemplo, cuando el mismo Wilamowitz³⁷ señalaba que IV y V (en grupos opuestos para Di Benedetto) bien podían ser contemporáneos.

2.4. Sea como sea, el análisis del filólogo italiano supone un paso de innegable interés, dentro de las dificultades que rodean la cronología teocritea, y aunque su tajante afirmación de que «gli idilli più dorici sono quelli che più si allontanano dalla tecnica callimachea», e incluso en un orden «che sostanzialmente coincide» (p. 58), podría ser susceptible de alguna otra justificación distinta de la cronológica (como hecho intencionado de distinción genérica, por ejemplo), no por ello es menos merecedora de una gran atención. Sobre todo porque, además, supone una toma de decisión positiva, en contraste con las frecuentes dudas (por ejemplo en Legrand) sobre la aportación de los hechos métricos a la consideración cronológica.

En resumen, según Di Benedetto el grupo «antiguo» abarcaría, de acuerdo con el orden de más o menos distancia respecto a las normas de Calímaco, los poemas XI, XV, X, XVIII, V y XIV; el grupo «posterior» los poemas III, I, IV, II, VI, VII, en este caso también según el mismo criterio ordenador, hacia una mayor proximidad a las citadas normas. Ahora bien, para el aprovechamiento

34. *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906, p. 159: cf. Legrand, *Etude*, pp. 339-342, sobre las presuntas relaciones entre métrica y cronología.

35. «Die Thalysien Theokrits (id. 7)», *Hermes* LXXXVI, 1958, pp. 75 s.

36. Es frecuente encontrar señaladas afinidades entre composiciones concretas con consecuencias presumiblemente cronológicas: así en Wilamowitz, por ejemplo, entre III y VII (*op. cit.*, pp. 162 ss.), Gow (I, pp. XVIII s.) entre VI y VII, etc. De otro lado (cf. Legrand, *Etude*, pp. 341 s.) se ha reconocido desde hace ya tiempo que poemas como XI y XV presentan rasgos métricos especialmente discordantes de los usos de Calímaco, como también ocurriría en V y X, al contrario que en VI, etc.

37. *Textgeschichte*, pp. 162 ss.

to de esta clasificación en un estudio del tipo del que vamos a emprender hay al menos dos dificultades básicas. La primera es que, con toda lógica según su punto de partida, Di Benedetto sólo puede tener en cuenta idilios de carácter «mímico» y «bucólico» (más el XVIII o «Epitalamio de Helena»), con lo que todo el grupo «épico» escapa a la confrontación. La otra es que el segundo grupo de Di Benedetto está prácticamente dominado por el género «bucólico», en tanto que el primero sólo ofrece una mayor variedad. Por ello sospechamos que el riesgo de que los resultados que se puedan extraer de un examen de estos grupos sean muy semejantes a los que cabe derivar del estudio de grupos constituidos estrictamente según el criterio del género sea grande, y que las conclusiones posibles estén empañadas por este defecto previo. De hecho, no es infrecuente la opinión de que los poemas bucólicos debieron componerse dentro de un plazo no muy amplio de tiempo, sea cual sea la fecha absoluta real, o de que al menos esto sea cierto para la serie I-VII³⁸, y, por más que tales aseveraciones no estén avaladas por pruebas indiscutibles, suponen una efectiva anticipación de las mismas conclusiones de Di Benedetto.

Por todo ello juzgamos prudente dejar de lado por ahora la consideración cronológica, tanto si hubiéramos de ceñirnos a una clasificación como la citada como si a otra de características más o menos semejantes³⁹.

2.5. En los grupos que establecemos el criterio básico es el de las máximas garantías de autenticidad. De ahí que descartemos poemas que han visto defendida la paternidad teocrítea incluso por estudiosos de cuya seriedad no cabría dudar, pero que en cambio han sido excluidos de entre las piezas auténticas por otros igualmente solventes. Según esto, tenemos sólo en cuenta los poemas I-VII, X-XVIII, XXII y XXIV, por supuesto entre los compuestos en hexámetros.

El primer grupo es el que corresponde al género «bucólico», al que llamaremos para abreviar A, con los idilios I, III-VII, X y XI.

38. Cf. Gow, I, p. XXVII, y V. Blumenthal, art. «Theokritos» en *RE* V, A, II, col. 2022.

39. Lo más cierto es que, desafortunadamente, seguimos aún sin pruebas que garanticen de modo suficiente una ordenación cronológica de las obras de Teócrito. Las pp. XVII a XXIX del primer volumen de la edición de Gow son una muy completa muestra de todas las conjeturas y dudas posibles a este respecto.

Dado que se eliminan (vd. n. 32) los estribillos y los versos secluidos en la edición de Gow, el número total de versos de este primer grupo es de 743, repartidos del siguiente modo:

I: 135 vv.	VI: 45 vv.
III: 54 »	VII: 157 »
IV: 63 »	X: 58 »
V: 150 »	XI: 81 »

El grupo segundo (B) constará de aquellos poemas que, entre los tenidos habitualmente por auténticos, suelen calificarse de «épicos». El número total de versos es de 717. Son los siguientes:

XII: 37 vv.	XVII: 136 vv.
XIII: 74 »	XXII: 223 »
XVI: 109 »	XXIV: 138 »

De los poemas que podrían haber formado parte también de este segundo grupo hemos excluido los números XXV y XXVI, admitidos en cambio por Kunst. Si nos atenemos a una idea tradicional, que debería ser confirmada o rechazada, tanto nuestro primer grupo como, sobre todo, el segundo⁴⁰ tendrán un notable grado de homogeneidad, aunque en sentido distinto para cada una de las dos agrupaciones.

Los datos de estos dos bloques de poemas serán comparados con los de un tercero, el que es conocido por el carácter mímico de sus argumentos, menos definido sin embargo que los anteriores, y al que daremos como símbolo la letra C. Estará formado por los siguientes poemas:

II: 145 vv.	XV: 149 vv.
XIV: 69 »	XVIII: 58 »

Son en total sólo 421 vv. Según otra idea muy divulgada, será de esperar que este último grupo muestre una cierta afinidad con A. En cuanto a su composición, coincide con el grupo «mímico» de Kunst⁴¹.

40. Cf. Legrand, *Etude*, p. 340. La Tesis Doctoral de R. Martínez Fernández (vd. el extracto *Los apócrifos de Teócrito en el «Corpus Bucolicorum»*, Madrid 1975) ha corroborado, en el ámbito del léxico, el alto grado de afinidad existente de modo muy particular entre los poemas del llamado «libro de Cos».

41. Por supuesto no en el número exacto de versos, por las razones ya aducidas.

La posibilidad de estudiar, también comparativamente, una cuarta capa de composiciones constituida por los poemas no aceptados en las tres precedentes y los decididamente apócrifos es un tema que, como es natural, hemos examinado, pero al fin hemos resuelto que metodológicamente esto sería muy poco satisfactorio, puesto que en este grupo habrían entrado sin la menor duda obras de autores y fechas muy diferentes y cuya vinculación no está necesariamente justificada sino por su emulación de los textos auténticos⁴². Constituiría este nuevo grupo un conglomerado muy variopinto y sus datos globales representarían un verdadero ente de ficción. Otra cosa sería la descomposición de esta capa en grupos de probada coherencia, pero esto nos arrastraría lejos de nuestra finalidad principal, que es el estudio métrico del hexámetro de Teócrito.

2.6. Creemos que con esta sencilla clasificación cabe hallar resultados de interés. Una subdivisión mayor no haría sino inclinarlos hacia el riesgo de la consideración individual de las obras, a que ya nos hemos referido. Se trata de poner a la luz rasgos de amplio alcance, de tono caracterizador general, para lo cual es obvio que debemos evitar una excesiva parcelación del campo sobre el que experimentamos. Las desviaciones y detalles particulares de una pieza pueden deberse a razones de contenido, a motivaciones estilísticas acordes con la pretensión helenística de *ποικιλία*, con las continuas «fluctuation» e «inestability» teocriteas, según deducciones como las efectuadas por G. Fabiano en un meritorio artículo⁴³. El propio Fabiano da como ejemplo sobresaliente el idilio XI, obra cronológicamente «antigua» para autores como Wilamowitz, Legrand o Di Benedetto, pero cuyas anomalías (métricas, de lengua, etc.) pueden también encontrar una explicación temática⁴⁴ y no imprescindiblemente cronológica. En nuestras tablas veremos, por ejemplo, cómo el citado poema presenta una proporción global de espondeos muy notable, la más alta entre los idilios auténticos individualmente considerados, con un porcenta-

42. Si lo estudia Kunst y el lector podrá hallar en él ciertas informaciones. Este grupo de apócrifos en Kunst es, por de contado, menos extenso de lo que habría sido el nuestro.

43. «Fluctuation in Theocritus' Style», *Greek, Roman and Byzantine Studies* XII, 4, 1971, pp. 517-537.

44. Cf. R. Stark, «Theocritea», *Maia* N. S. XV, 1963, p. 374.

je (31,35) de un nivel muy poco usual en la literatura griega. Pues bien, hechos como éste podrían tener una influencia decisiva no ya sólo en el estudio por separado de cada obra sino lógicamente en los datos emanados del análisis sobre grupos reducidos, en tanto que tal influencia será mucho menor en el estudio de grupos muy amplios.

2.7. El primer cuadro que ofrecemos es de carácter puramente informativo, habida cuenta de que puede ser útil para trabajos posteriores sobre el tema. En él presentamos los esquemas de todos los poemas que aceptamos como teocriteos y en el orden más usual. A diferencia de lo practicado en «Nicandro», aquí los esquemas no siguen un orden puramente teórico sino el del patrón arcaico. Por su parte, Kunst ofrece sus cuadros según un orden relacionado con el comportamiento del quinto pie, lo que supone también evidentemente un modo de organizar los datos. En nuestro caso hemos preferido, frente al procedimiento seguido anteriormente por nosotros mismos (y por Jones-Gray), una ordenación más significativa, que permita al lector una rápida percepción de los aspectos más relevantes, tal como volverá a ocurrir en el cuadro siguiente. Las cifras dadas para cada esquema y composición representan el número de versos respectivo.

2.8. En el cuadro siguiente, que será determinante ya para nuestro estudio, damos, ahora de modo global, las cifras absolutas y en porcentajes de cada uno de los tres grupos en que hemos repartido los poemas. A su lado aparecen, igualmente con cifras absolutas y porcentajes, los datos correspondientes a los otros poetas helenísticos tenidos en cuenta, Arato, Apolonio de Rodas, Calímaco y Nicandro, además de los del patrón arcaico con el que en adelante operaremos. Las cifras manejadas responden en su totalidad a las que ya ofrecíamos en «Nicandro», con la salvedad de las del último apartado (el patrón arcaico), puesto que entonces las que ahora se resumen en éste eran tratadas aún en cuatro columnas diferentes (*Iliada*, *Odisea*, Hesiodo e *Himnos*).

2.9. A la vista de este segundo cuadro el dato a que primero suele prestarse atención es el del número variable de esquemas⁴⁵.

45. Para Teócrito cf. Kunst, pp. 6 ss. (*Resumen*, p. 850), Legrand, *Etude*, p. 329, y nuestro artículo «Nicandro», p. 15.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XXII	XXIV
00000	21	28	9	7	15	13	30	5	8	6	17	12	19	11	26	9	41	35
01000	34	28	10	7	33	6	32	7	6	9	9	9	11	15	23	7	44	28
10000	17	21	11	12	28	6	31	7	19	10	15	23	19	17	25	11	38	18
00010	1	4	4	2		1	5	4	3	3	5	3	16	6	13	3	18	14
11000	12	18	7	14	28	8	16	8	6	2	6	8	14	12	11	4	13	7
01010	4	3		5	3	1	5	4	1	1	6	2	13	11	7	5	21	13
10010	5	4	4	2	1	1	5	1	10	1	2	1	6	11	12	3	15	4
00100	9	8	2		6	2	9	7	1	2	2	1	7	1	3	4	5	2
11010	7	3		1	7	2	6	5	5		2	1	5	6	5	2	7	1
01100	11	9	2	4	13	2	9	4	4		2	1	4	2		3	2	4
10100	4	9	5	3	5	1	5	4	7	1	4	6	13	5		4	6	1
11100	5	4		6	8	2	1	1	3				3		2			
00110									2				1				2	
00001	1	1					1		1	1			1	1	2		1	1
10001									2		1		2	6	4		2	3
01001	1						1						3		1	1	4	5
01110	1	3							2	1		1	3					
10110		2			1				1				3	1	1			
11001					1		1				1		2	1	1		1	1
00011													1				1	
11110					1						1		1	1		2	1	
01011														1				
10011													2					
01101											2							1
00101												1						
10101	1													1				
11011								1										
00111																		
11101	1																1	
10111																		
01111																		
11111																		
Total	135	145	54	63	150	45	157	58	81	37	74	69	149	109	136	58	223	138

	P. arc. %	Arato %	Apol. %	Calim. %	Nic. %	A %	Teócrito B %	C %
00000	6157=18,98	208=18,03	1283=21,99	209=22,32	312=19,92	108=14,53	136=18,96	68=16,15
01000	4801=14,80	151=13,09	1151=19,73	260=27,77	373=23,81	135=18,16	128=17,85	55=13,06
10000	4257=13,12	136=11,79	645=11,05	92= 9,82	176=11,23	131=17,63	123=17,15	74=17,57
00010	2718= 8,37	60= 5,20	374= 6,41	68= 7,26	146= 9,32	20= 2,69	59= 8,22	26= 6,17
11000	2612= 8,05	93= 8,06	449= 7,69	64= 6,83	120= 7,66	99=13,32	51= 7,11	44=10,45
01010	2090= 6,44	50= 4,33	320= 5,48	57= 6,08	147= 9,38	23= 3,09	59= 8,22	23= 5,46
10010	2013= 6,20	45= 3,90	174= 2,98	37= 3,95	83= 5,30	29= 3,90	45= 6,27	14= 3,32
00100	1372= 4,22	73= 6,33	342= 5,86	26= 2,77	51= 3,25	36= 4,84	15= 2,09	20= 4,75
11010	1198= 3,69	33= 2,86	109= 1,86	17= 1,81	49= 3,12	33= 4,44	21= 2,92	11= 2,61
01100	1078= 3,32	58= 5,03	235= 4,02	25= 2,67	38= 2,42	49= 6,59	10= 1,39	17= 4,03
10100	902= 2,78	42= 3,64	172= 2,94	12= 1,28	22= 1,40	34= 4,57	17= 2,37	32= 7,60
11100	456= 1,40	15= 1,30	41= 0,70	3= 0,32	1= 0,06	26= 3,49	2= 0,27	7= 1,66
00110	442= 1,36	10= 0,86	17= 0,29	1= 0,10	4= 0,25	2= 0,26	2= 0,27	1= 0,23
00001	353= 1,08	43= 3,72	148= 2,53	20= 2,13	14= 0,89	3= 0,40	6= 0,83	2= 0,47
10001	304= 0,93	35= 3,03	77= 1,32	10= 1,06	11= 0,70	2= 0,26	16= 2,23	2= 0,47
01001	278= 0,85	37= 3,20	133= 2,28	16= 1,70	10= 0,63	2= 0,26	10= 1,39	4= 0,95
01110	272= 0,83	3= 0,26	4= 0,06	1= 0,10	2= 0,12	3= 0,40	1= 0,13	7= 1,66
10110	247= 0,76	8= 0,69	4= 0,06		2= 0,12	2= 0,26	2= 0,27	5= 1,18
11001	155= 0,47	17= 1,47	62= 1,06	7= 0,74	3= 0,19	2= 0,26	5= 0,69	2= 0,47
00011	133= 0,41	5= 0,43	1= 0,01				1= 0,13	1= 0,23
11110	114= 0,35	2= 0,17	3= 0,05			1= 0,13	2= 0,27	3= 0,71
01011	95= 0,29	2= 0,17					1= 0,13	
10011	86= 0,26	2= 0,17	2= 0,03					2= 0,47
01101	79= 0,24	8= 0,69	22= 0,37	4= 0,42			3= 0,41	
00101	75= 0,23	8= 0,69	40= 0,68	6= 0,64				1= 0,23
10101	49= 0,15	5= 0,43	20= 0,34	1= 0,10	2= 0,12	1= 0,13	1= 0,13	
11011	40= 0,12	1= 0,08				1= 0,13		
00111	23= 0,07							
11101	18= 0,05	3= 0,26	4= 0,06			1= 0,13	1= 0,13	
10111	8= 0,02							
01111	6= 0,01							
11111	6= 0,01							
Total	32437	1153	5832	936	1566	743	717	421

La curva de descenso en el número de esquemas de los autores helenísticos ofrece aún el interés suplementario de las fuertes coincidencias que pueden observarse entre ellos.

En el caso de Teócrito las cifras son: 23 en A y C, 25 en B. De la comparación de éstas no cabe deducir otro resultado sino su acuerdo aproximado, a pesar del diferente volumen de versos de los grupos (C representa un número mucho menor), y su proximidad al nivel de las cifras de Apolonio, Calímaco y Nicandro. Pero, y esto ha de ser tenido muy en cuenta, si consideramos los tres grupos de modo simultáneo, la cifra de esquemas del *Corpus* es de 28, con lo que estamos en el plano mucho más moderado y tradicional de Arato.

Si examinamos el comportamiento de los tres grupos, vemos que, por debajo de un bloque positivo formado por los 19 primeros esquemas, desaparece la uniformidad. Así, 000II falta en A pero no en B y C, 0I0II está en B pero no en A y C, etc. Por debajo aún, en general, de esta área de lógica variedad reaparece el acuerdo con la ausencia total de cuatro esquemas. Esta nueva uniformidad, esta vez en sentido negativo, tiene una fácil explicación⁴⁶: todos estos esquemas son «espondaicos», todos tienen además en común una acumulación excesiva de espondeos sucesivos en su parte final. Pero sería erróneo conceder a este punto un especial interés, puesto que dos de ellos en realidad habían ya sido excluidos del hexámetro desde Hesiodo (0IIII y IIIII) y los dos restantes (00III y I0III) han desaparecido incluso del más conservador de los poetas helenísticos, al menos según las conclusiones que sacábamos en nuestro artículo citado, es decir Arato. En suma, cualquier intento de extraer alguna consecuencia respecto a Teócrito de este último escalón del cuadro de sus esquemas (tanto los presentes como los excluidos) es tarea vana y sorprende que Kunst se creyese en la necesidad de hallar una justificación específica⁴⁷. En el momento en que Teócrito escribe, a un poeta culto debía serle ya impensable la posibilidad de utilizar estos cuatro esquemas, por lo menos según podemos juzgar por los datos que poseemos⁴⁸.

46. Cf. Kunst, p. 7.

47. *Ibid.*: estos esquemas debía parecerle a Teócrito que ofrecían un ritmo «nimis durus atque tardus».

48. Cf. también Ludwig, *Aristarchs*, tabla de la p. 322, y J. La Roche, *Wiener Studien* XXII, 1900, pp. 39-43, en especial.

Es sintomático igualmente que falten también en los poemas apócrifos del *Corpus Theocriteum*⁴⁹.

2.10. Hasta este punto, pues, si nos atenemos a la cifra general de sus esquemas y al carácter de los que son excluidos de todas sus obras, se muestra perfectamente ortodoxo y tradicional. En el breve cuadro siguiente hemos querido reflejar esto del modo más simple y gráfico posible. La presencia de un esquema en un autor aparece marcada de modo positivo, y así se hace evidente que Teócrito, en bloque, utiliza exactamente los mismos esquemas que Arato y dos más que Apolonio, con lo que se sitúa en el polo conservador del Helenismo, frente a Calímaco y Nicandro. En lo que se refiere a los grupos de poemas de Teócrito, ya no estamos en un terreno tan claro, pero sin embargo es posible señalar, aunque con reservas, la posición relativamente más conservadora de B.

	Arato	Apol.	Calím.	Nic.	Teócrito		
					A	B	C
000II
IIII0
010II	.						
100II	.	.					.
0110I	
0010I
1010I	
110II	.				.		
00III							
1110I	.	.			.		

Incluso sin tener en cuenta los tres esquemas finales del cuadro general, predominan dentro de los que faltan en al menos uno de los grupos los que terminan con II sobre los que lo hacen con 0I, sumando ambos tipos la totalidad, lo que quiere decir que son los esquemas «espondaicos» los rechazados. Esto proporciona cierta coherencia a los hechos, eliminada hasta un nivel muy importante la intervención del azar. Por otro lado, todos excepto 1010I faltan

49. Cf. Kunst, pp. 6 s.

en uno o más poetas helenísticos de los que consideramos como avanzados o, en general, no tan conservadores⁵⁰ como Arato⁵¹.

2.11. Aunque volveremos después a tratar de modo sistemático este punto, conviene ya aquí hacer notar que en su relativo rechazo del tipo de esquemas que tienen simultáneamente el cuarto y quinto pie espondeícos Teócrito actúa dentro de lo que es tendencia general de la época. Pero esta clase de esquemas son eliminados en bloque por Calímaco y Nicandro, casi del todo por Apolonio y sólo por Arato en proporción señaladamente menor. El orden en que aparecen los autores en este aspecto es el siguiente, si se consideran las cifras de modo global:

Patrón arcaico:	1,22 %		%
Arato:	0,85		Apolonio: 0,04
Teócrito	$\left\{ \begin{array}{l} \text{C: } 0,71^{52} \\ \text{B: } 0,27^{53} \\ \text{A: } 0,13^{54} \end{array} \right.$		Calímaco: 0,00
			Nicandro: 0,00

Si nos atenemos a estas cifras, no sólo aparece bastante clara la posición de Teócrito, como el poeta más cercano a Arato y, por consiguiente, a la postura más tradicional, sino que incluso sus tres grupos se organizan de modo escalonado, aun cuando las cifras absolutas sean demasiado reducidas en todos los casos.

2.12. Kunst por su parte observa⁵⁵ que los cuatro esquemas de menor cuantía entre los de uso común a todos los grupos de Teócrito (00II0, I0II0, 0III0 y IIII0)⁵⁶ tienen una característica digna de señalarse, la de que al quinto pie dactílico preceden inmediatamente al menos dos espondeos. Según nuestros datos, y por tomar esta observación con una perspectiva más amplia, si volvemos al cuadro general (§ 2.8) y repasamos el tipo de esquemas

50. Sobre este término vd. «Nicandro», p. 22 sobre todo.

51. La ausencia de I0I0I de C puede explicarse como meramente aleatoria: nótese que tanto en A como en B aparece una sola vez, que lo mismo ocurre en Calímaco y que, en general, este esquema está representado por cifras ínfimas en los restantes autores helenísticos.

52. Esta cifra corresponde a dos esquemas (000II y I00II) y a tres versos solamente.

53. Dos esquemas (000II y 0I0II) y dos versos.

54. Un solo esquema (II0II) en un solo verso (X 58). En Kunst (pp. 6 s.), en lugar de la cifra de seis versos que nosotros sumamos entre los tres grupos, se da la de diez (= Legrand, *Etude*, p. 330). Los cuatro versos de diferencia corresponden a XXV 30, 98 s. y 154.

55. Pp. 7 ss.

56. Nuestro autor (p. 8) cree que el uso en algunos versos de estos tipos de esquemas se justifica por la presencia de la anáfora, explicación que debe acogerse con las debidas reservas.

que, siendo comunes a los tres grupos de Teócrito, alcanzan en conjunto las cifras más bajas, resulta lo siguiente. Hay un total de ocho esquemas (00II0, 0000I, I000I, 0I00I, 0IIII0, I0II0, II00I y IIII0) en estas condiciones. Su reparto es desigual entre los tres grupos, lo que es apreciable incluso a pesar de las bajas cifras. La desviación máxima se da entre A y los otros dos grupos, puesto que el primero muestra una uniformidad muy distante de lo que ocurre en B y C. El total de versos, con sus porcentajes correspondientes, es de por sí ya de interés:

A: 17 vv. = 2,28 %

B: 44 » = 6,13 »

C: 26 » = 6,17 »

En cuanto al pormenor de las cifras, B ofrece tres comparativamente altas para 0000I, I000I y 0I00I, C en cambio para 0I00I, 0IIII0 y I0II0. Si examinamos estos datos junto con los de los demás poetas helenísticos, vemos por ejemplo que las subidas de B coinciden con las de los cuatro autores sin excepción. No hay duda de que es éste un rasgo que debemos enjuiciar como determinado por el género, incluso en un aspecto aparentemente insignificante. Los tres esquemas tienen además en común ser «espondaicos». En cambio las cifras altas de C (excepto el caso de 0I00I, por cierto con la cifra más baja de las tres) no coinciden con ascensos comparables en los otros autores, antes al contrario con descensos y hasta alguna ausencia. En suma, uniformidad relativa en A, lo que no es corriente a este nivel; desigualdad en B y C, de tal modo que es sobre todo B el grupo que demuestra un paralelo más marcado con la épica helenística. Dentro de la escasa altura de las cifras, puede apreciarse sin embargo un interés positivo por el «espondaico»: a este respecto nótese el papel del esquema II00I, que tanto en B como en Arato, Apolonio y Calímaco sigue inmediatamente en frecuencia al bloque de los tres esquemas destacados a que nos hemos referido.

Respecto a lo señalado por Kunst, en nuestro cuadro los esquemas con espondeos en tercera y cuarta posición precediendo a dáctilo, aún con cifras muy bajas, no presentan la unidad que aquél pretende al sumárseles también el esquema «espondaico» II00I, merced a la muy baja cifra con que está representado en A.

Sin embargo, en conjunto los cuatro esquemas mencionados alcanzan en todo Teócrito un porcentaje de 1,64 frente a 4,62 del bloque de ocho estudiado.

La conclusión (parcial) más importante a que cabe llegar en este punto que ahora tocamos es desde luego la profunda afinidad de B con los usos de los otros autores considerados. Teócrito logra (la consciencia o inconsciencia de estos aspectos de pormenor es otra cuestión) en este terreno una semejanza asombrosa con la práctica común de los otros poetas y lo mismo es posible decir de éstos entre sí⁵⁷. En cambio, la situación es muy diferente en A y C en cuanto al reparto concreto de estos esquemas. El imperativo del género es indiscutible. Por otro lado, la primera tendencia supone una mayor inclinación (dentro de la ínfima frecuencia) hacia los esquemas de carácter «espondaico», pero con el quinto pie precedido de dáctilos, que hacia aquéllos en que se da el orden inverso. En la segunda tendencia (representada por Teócrito A y C únicamente) se detecta una cierta indiferencia respecto a esta jerarquización, y en todo caso en C de querer verse algún criterio ordenador sería más bien el inverso.

2.13. Como este camino se ha revelado fructífero creemos que puede ser muy útil, dando así un marco adecuado a la observación precedente, examinar ahora el comportamiento de los grupos con las secuencias de dos espondeos no ya sólo cerca del final del verso sino a todo lo largo del hexámetro. En el cuadro siguiente⁵⁸ se reflejan las cuatro secuencias posibles (pies primero y segundo, segundo y tercero, etc.) con sus cifras absolutas y porcentajes correspondientes:

	P. arc. %	Arato %	Apol. %	Cal. %
1.º+2.º :	4599=14,17	164=14,22	668=11,45	91=9,72
2.º+3.º :	2029= 6,25	89= 7,71	309= 5,29	33=3,52
3.º+4.º :	1118= 3,44	23= 1,99	28= 0,48	2=0,21
4.º+5.º ⁵⁹ :	397= 1,22	10= 0,85	3= 0,04	

57. Ciertamente era ya éste un hecho bastante claro en el patrón arcaico, según se deduce del orden de los esquemas con sólo un pequeño cambio.

58. En «Nicandro» no estudiamos este aspecto. Aparece señalado por Kunst (p. 13) como relacionado con la evolución del verso, pero no llega a tenerlo en cuenta excepto en función del quinto pie.

59. Repetimos aquí los datos ya ofrecidos anteriormente: cf. § 2.11.

	Nic. %	A %	Teócrito B %	C %
1.º+2.º :	173=11,04	163=21,93	82=11,43	67=15,91
2.º+3.º :	41= 2,61	80=10,76	19= 2,64	34= 8,07
3.º+4.º :	8= 0,51	8= 1,07	7= 0,97	16= 3,80
4.º+5.º ⁵⁹ :		1= 0,13	2= 0,27	3= 0,71

A la vista del cuadro hay un hecho general de amplio alcance. Desde la época arcaica hasta Nicandro parece respetarse una especie de hábito estructural, según el cual el orden de las cifras desde el primer par al último es decreciente. Lo que varía es por supuesto el volumen de las cifras y los tantos por ciento. De este modo el hexámetro ofrece, desde la perspectiva de la utilización del espondeo, una curva descendente, cuya descripción incluso de un modo gráfico debe ser de la mayor importancia. En Arato aún hay una evidente proximidad, en las proporciones, a los porcentajes arcaicos, en tanto que en los otros tres poetas siguientes se acusa un declive indiscutible de todos, siendo ya perceptible el descenso en los apartados inferiores hasta en el propio Arato.

Este declive, que supone una transformación bastante profunda de la constitución del verso, está vinculado por supuesto al descenso global de la cifra de los espondeos, y éste a su vez a la evolución misma de la lengua griega⁶⁰. Por otro lado, es naturalmente consecuente con la situación alcanzada en Nonno, en el cual las series 1.º + 2.º, 3.º + 4.º y 4.º + 5.º no existen y solamente la serie 2.º + 3.º perdura⁶¹ en razón de la supervivencia del esquema OII00, el último por cierto en frecuencia de entre los nueve esquemas aún empleados por el poeta.

2.14. La situación de Teócrito, tomado primero de modo global⁶², es aproximadamente cercana a la de Arato, es decir la más vecina al modelo antiguo. Sólo se percibe un descenso en 3.º + 4.º y 4.º + 5.º, exactamente como en Arato, pero con cifras aún inferiores a las de éste.

Si examinamos ahora los grupos teocriteos por separado, llegamos a resultados como éstos:

60. Cf. «Nicandro», pp. 20 s., y las consideraciones de Ludwig, *Aristarchs*, pp. 305 ss.

61. Con sólo doce casos (= 0,43 %).

62. Los promedios son: (1.º + 2.º) 16,58 %, (2.º + 3.º) 7,07 %, (3.º + 4.º) 1,64 % y (4.º + 5.º) 0,31 %.

a) Respecto a 4.º + 5.º (a esto hemos hecho ya referencia) los tres grupos se sitúan, de manera escalonada, entre las cifras de Arato y las de Apolonio (o cero, si se prefiere simplificar). Este punto tiene lógicamente gran interés⁶³. La prohibición de estos dos espondeos seguidos, impuesta en Calímaco y Nicandro⁶⁴, crea una situación nueva en este lugar del verso y es a todas luces una piedra de toque para calibrar la «modernidad» de un autor.

b) Respecto a 3.º + 4.º A y B ocupan también una posición intermedia entre la de Arato y la del promedio helenístico más típico. No es éste el caso en cambio de C, que asume una postura incluso más tradicional que la del propio Arato.

c) En 1.º + 2.º y 2.º + 3.º los comportamientos son aún más claramente divergentes. B adopta una posición prácticamente idéntica a la de Nicandro, o si se quiere «helenística» en un sentido restringido, con reducción uniforme de ambas secuencias de espondeos, en tanto que C y todavía más A hasta un grado extremo siguen un camino radicalmente inverso al de la corriente general, sobrepasando en esta dirección a Arato y al propio modelo arcaico⁶⁵.

En suma, Teócrito muestra de nuevo comportamientos genéricos dispares y definidos a costa de una unidad estilístico-rítmica supragenérica. Un aspecto clave de su conducta personal ante el hecho rítmico que el hexámetro representa reside en el tratamiento de los primeros pies, como veremos detalladamente más adelante pero que es perceptible ya desde ahora. Si aunamos los resultados de los apartados b) y c), es claro que el grupo B, el Teócrito épico, es coherente con sus colegas helenísticos, aunque en algunos puntos no deje de observarse que, por supuesto, no está en la vanguardia del movimiento sino más bien en una discreta equidistan-

63. Cf. ya Kunst, p. 30.

64. Y en Opiano *Hal.*, como luego en Trifiodoro y Coluto, según Kunst (*ibid.*, n. 2). En Quinto de Esmirna (vd. tabla en Ludwig, *Aristarchs*, p. 322) la cifra absoluta de esta secuencia de espondeos en cuarta y quinta posición es de diez versos (= 0,11 %), cantidad ciertamente ínfima pero que demuestra que aun bastantes siglos tras el Helenismo más estricto era posible un tradicionalismo a ultranza en la épica.

65. Para que el lector pueda hacerse cargo de la particular situación de estos dos grupos de composiciones, y en especial del grupo A, reproducimos las cifras desglosadas de los cuatro componentes del patrón arcaico, como modelo de coherencia y como signo de la dirección en que se orientaba el hexámetro arcaico:

	<i>Iliada</i>	%	<i>Odisea</i>	%	Hesiodo	%	<i>Himnos</i>	%
1.º + 2.º	2197	= 13,99	1767	= 14,59	360	= 15,45	275	= 11,93
2.º + 3.º	870	= 5,54	826	= 6,82	152	= 6,52	181	= 7,85
3.º + 4.º	520	= 3,31	416	= 3,43	99	= 4,24	83	= 3,60
4.º + 5.º	179	= 1,14	137	= 1,13	42	= 1,80	39	= 1,69

cia entre esta vanguardia y el muy conservador Arato. Por su parte A y C son más radicalmente anacrónicos, debiendo tomarse buena nota desde ahora del peculiar trato que da A, sobre todo, a los tres pies iniciales. En este sentido el Teócrito bucólico, aun cuando mantenga el orden en que desde el patrón arcaico se han distribuido los volúmenes mayores y menores de espondeos, es indudable que ha arrastrado este reparto a un terreno que hasta el momento no había sido alcanzado, al dislocar gravemente las relaciones entre las dos mitades del verso.

2.15. Mientras que el número de versos que poseen dos espondeos seguidos es todavía respetable en Teócrito, puesto que fuera de 4.º + 5.º no había nuevas limitaciones especiales a su empleo, en cambio la secuencia de tres espondeos por fuerza habrá de estar mucho más restringida. De ello da idea el cuadro que ofrecemos a continuación.

	P. arc. %	Arato %	Apol. %	Cal. %
1.º+2.º+3.º:	594=1,83	20=1,73	48=0,82	3=0,32
2.º+3.º+4.º:	398=1,22	5=0,43	7=0,12	1=0,10
3.º+4.º+5.º:	43=0,13			

	Nic. %	A %	Teócrito B %	C %
1.º+2.º+3.º:	1=0,06	28=3,76	5=0,69	10=2,37
2.º+3.º+4.º:	2=0,12	4=0,53	4=0,41	10=2,37

Respecto a 1.º — 3.º y 2.º — 4.º se aprecian sensibles descensos entre los autores helenísticos. En Teócrito, A y C, por el contrario, suponen un alza notable para 1.º — 3.º en relación tanto con las cifras muy elevadas de los dos primeros espondeos, según ya sabemos, como con la sorprendente subida (de que luego se hablará) del espondeo en el tercer pie en ambos grupos. Justamente estos dos grupos, y en especial A, muestran un peso espondeico poco común en la primera mitad del verso. En cuanto a 2.º — 4.º, A y B oscilan en torno al relativo conservadurismo de Arato, en tanto que C da una cifra desusada. En lo referente a 3.º — 5.º los datos no creemos que requieran comentario alguno.

2.16. Cuatro espondeos seguidos (cinco están excluidos desde

Hesiodo) se encuentran aún sólo en Arato y Apolonio (IIII0 dos y tres veces respectivamente). En Teócrito A hay un solo verso con el esquema IIII0, en B dos y en C tres, cifras con las que Teócrito se sitúa en un nivel tradicional sin duda ⁶⁶.

2.17. Otro punto que debe atraer nuestro interés es el comportamiento de algunos esquemas concretos. Como después habremos de referirnos a los esquemas de cabeza ahora nos limitaremos a mencionar algunos otros casos sobre todo en relación con el grupo A, que muestra en esto ciertas peculiaridades. En el citado grupo es muy llamativo el retroceso que ha sufrido el esquema 0I0I0, sobre todo, el experimentado por 000I0:

	P. arc. %	Arato %	Apol. %	Cal. %
000I0:	2718=8,37	60=5,20	374=6,41	68=7,26
0I0I0:	2090=6,44	50=4,33	320=5,48	57=6,08
			Teócrito	
	Nic. %	A %	B %	C %
000I0:	146=9,32	20=2,69	59=8,22	26=6,17
0I0I0:	147=9,38	23=3,09	59=8,22	23=5,46

Si bien al comparar las cifras salta a la vista que entre los helénísticos no hay una decidida armonía, no obstante es también indiscutible que, en tanto que hacia arriba Nicandro supera a B, hacia abajo nadie alcanza, ni aun Arato, las cifras de A, con lo cual este último grupo adquiere una relevancia especial, aunque dentro de la misma línea de descenso que atestiguan Arato y Apolonio y que es apenas perceptible en Calímaco. Por parte de C nos encontramos en un nivel semejante al de Apolonio ⁶⁷.

El motivo (vinculado a la diéresis «bucólica» y al *zeugma* del cuarto espondeo) que cabe alegar concretamente para la posición de A respecto a estos dos esquemas es sin duda el retroceso gene-

66. Este esquema aparece aún una vez en Opiano *Cyn.* I, según Ludwich (*Aristarchs*, p. 322) y otra en Quinto de Esmirna (*ibid.*).

67. Esta es una de las muchas ocasiones en que las cifras medias de Teócrito resultan engañosas, puesto que pueden llevarnos a pensar que (lo cual es cierto para C) es toda la obra en bloque la que emprende un ligero descenso, en tanto que se oculta el papel desempeñado por A. Estas cifras serían las siguientes:

000I0: 105 = 5,58 %
 0I0I0: 105 = 5,58 %

ral en este grupo del cuarto espondeo, puesto que es su rasgo común más notable. Como veremos en el lugar correspondiente, al tratar del reparto de los espondeos por pies, la cifra de éstos en A en el lugar mencionado es muy inferior a la de C y, sobre todo, a la de B.

En cambio, lógicamente un esquema como 01100, de acuerdo con la acumulación de espondeos en la primera mitad del verso y con la presencia del dáctilo en los pies cuarto y quinto, tiene un ascenso fácilmente justificable en A, en que ocupa la quinta posición ⁶⁸:

	P. arc. %	Arato %	Apol. %	Cal. %
01100:	1078=3,32	58=5,03	235=4,02	25=2,67
	Nic. %	A %	Teócrito B %	C %
01100:	38=2,42	49=6,59	10=1,39	17=4,03

La oposición entre A y B es de nuevo indiscutible. El primero de estos dos grupos sobrepasa el ascenso perceptible en Apolonio de Rodas y Arato, el segundo, en sentido inverso, el retroceso, ligero aún, de Calímaco y Nicandro. Nuevamente se pone de relieve que lo que es de un lado oposición interna en los grupos teocriteos corresponde a una divergencia entre posiciones poéticas dentro del Helenismo, al más alto nivel. En cuanto a C, este tercer grupo está a no dudarlo más cerca de A que de B.

2.18. Pasemos ahora al estudio de los esquemas de cabeza ⁶⁹. Por la calidad de éstos todo lo que ocurra en ellos deberá ser observado con detenimiento, aunque aquí nos limitaremos a aquellos datos que parecen más relevantes.

El primer hecho digno de destacarse es que B reparte sus frecuencias hasta el esquema número siete prácticamente sin cambios por comparación con el orden seguido en el patrón arcaico, en tanto que C permite ya algunas alteraciones de importancia y A perturba de modo profundo la organización antigua. En el cuadro

⁶⁸. Frente al puesto noveno en C y el duodécimo en B.

⁶⁹. Este punto es tocado sólo muy de pasada por Kunst (p. 15), que apenas menciona sino que el grupo «bucólico» traslada el esquema holodáctílico al tercer lugar.

siguiente se ponen de manifiesto estas diferencias, al expresarse simplemente el número de orden de cada esquema ⁷⁰.

P. arc.	Teócrito						
	Arato	Apol.	Calím.	Nic.	A	B	C
00000	1.º	1.º	2.º	2.º	3.º	1.º	2.º
01000	2.º	2.º	1.º	1.º	1.º	2.º	3.º
10000	3.º	3.º	3.º	3.º	2.º	3.º	1.º
00010	6.º	5.º	4.º	5.º	12.º	4.º*	6.º
11000	4.º	4.º	5.º	6.º	4.º	6.º	4.º
01010	8.º	7.º	6.º	4.º	11.º	5.º*	7.º
10010	9.º	9.º	7.º	7.º	9.º	7.º	10.º

El modo en que B organiza y jerarquiza sus primeros esquemas es, si atendemos en especial como es razonable a los situados en posiciones más dominantes, el más próximo al orden que se puede juzgar como más típicamente helenístico, y hasta cierto punto es igual de tradicional o más aún que el de los que pasan por muchos conceptos por autores muy tradicionales, concretamente Arato. Otra vez es B el grupo que aparece en franco enfrentamiento con A. La novedad que representan en A las posiciones de sus tres primeros esquemas, que ya hemos comentado en lo referente a sus porcentajes, sobrepasa cualquier otra innovación de cualquier otro autor aquí considerado, introduciendo un trastorno hasta ahora impensable en la distribución de los primeros esquemas ⁷¹. Por otro lado, el esquema holodactílico, que ha sido derribado también de su tradicional sitio de honor por Calímaco y Nicandro (e igualmente por C), ha descendido todavía un escalón más en A, con una alteración suplementaria del orden heredado. El esquema 10000, que sufre en el caso de Calímaco una depreciación espectacular ⁷² pero que ya deja observar algo relativamente semejante en los otros poe-

70. El asterisco indica que las cifras son idénticas en dos esquemas consecutivos, por lo que el orden en que éstos han sido situados, en este caso concreto, debe entenderse como meramente convencional.

71. Lógicamente esta perturbación debemos referirla a la alta cifra general de espondeos en A (como señaló Kunst, p. 15, en relación con el paso al tercer lugar del esquema de cinco dactilos), pero, sobre todo, a las muy elevadas de espondeos en los pies primero y segundo: vd. más adelante, §§ 3.1 s. Nótese que en C, en que también 00000 desciende (un puesto), ocupando 10000 su lugar, el número de espondeos en el primer pie es considerablemente mayor.

72. Puesto que ha perdido aproximadamente el 30 % de su frecuencia proporcional frente al patrón arcaico. Sobre la concentración vd. después §§ 2.19 ss.

tas helenísticas, tiene sin embargo en todos los grupos teocriteos un auge sorprendente: en los tres sobrepasa el 17 %, sin que haya diferencias apreciables entre ellos pero, de modo unánime, con un comportamiento particularmente contrario a la corriente general helenística, lo que no dejará de tener consecuencias según veremos de inmediato. Indudablemente este hecho está relacionado con la acumulación teocritea de espondeos en los pies iniciales del verso, fenómeno que también debe ser relevante para el alto porcentaje (nunca alcanzado antes) a que llega II000, aunque en este otro caso sólo en A y en grado menor en C⁷³.

2.19. Un nuevo aspecto, para nosotros del máximo interés y no tocado sin embargo por un autor como Kunst, y al que ya concedimos en «Nicandro» un papel de importancia, es el que calificamos de «concentración». Es éste un factor tenido en cuenta por Duckworth, aunque en nuestro trabajo citado, dadas las diferencias innegables en el método, tenía características propias. Simplemente se trata de observar cómo se distribuyen los versos de los distintos autores tomando como referencia (negativa) un residuo, gradualmente decreciente, representado por el bloque de esquemas que en cada caso llena la parte inferior de la tabla general de aquéllos y que no son tenidos en cuenta en este particular examen. Se consigue así por lo pronto una simplificación grandemente significativa, al reducirse el análisis a un número corto de esquemas, los más frecuentes por otra parte y por ello los de mayor relieve. El procedimiento refleja la acumulación, variable desde luego, del número más alto de versos en el número más reducido de formas, desdeñándose por el contrario el papel representado por la cifra más alta de esquemas que suma el porcentaje más bajo de hexámetros.

En la práctica el procedimiento es muy sencillo. Tomamos en primer lugar un bloque formado por los dos esquemas más frecuentes, luego otro formado por los tres primeros, y así sucesivamente hasta un límite convencional, por ejemplo el esquema octavo, que juzgamos suficiente. Es obvio que después se podrán realizar diferentes combinaciones con esos bloques, según aconseje el des-

73. Recordemos que II000 alcanza en A 13,32 %. La cifra anterior más elevada se encuentra en Hesiodo (9,05 %). En Calímaco desciende hasta el 6,83 %.

arrollo de los hechos y el interés que se pueda tener por agotar las posibilidades de este recurso. Tendremos así el presente cuadro⁷⁴, en que las cifras indican sólo los porcentajes para una mayor simplificación:

	Teócrito							
	P. arc.	Arato	Apol.	Calím.	Nic.	A	B	C
1.º + 2.º:	33,78	31,12	41,72	50,09	43,73	35,80	36,82	33,72
1.º — 3.º:	46,90	42,91	52,77	59,91	54,96	50,33	53,97	46,79
1.º — 4.º:	55,28	50,97	60,46	67,17	64,34	63,66	62,20	57,24
1.º — 5.º:	63,33	57,30	66,87	74,00	73,66	70,25	70,43	64,84
1.º — 6.º:	69,78	62,50	72,73	80,08	81,32	75,10	77,54	71,02
1.º — 7.º:	75,98	67,53	78,21	84,03	86,62	79,67	83,82	76,48
1.º — 8.º:	80,21	71,86	82,23	86,80	89,87	84,11	86,75	81,23

En «Nicandro» (p. 17) señalábamos que «en líneas generales... Apolonio de Rodas, Calímaco y Nicandro representan una cierta unidad (agudizada en los dos últimos) frente al patrón arcaico». El grado de concentración alcanzado por estos tres autores en los esquemas de mayor uso es muy significativo, frente a la práctica arcaica, con lo que la distribución de los ocho esquemas principales considerados sufre trastornos bien visibles⁷⁵.

74. El orden en que damos los bloques, gradualmente más amplios, de los esquemas no es en este caso el del patrón arcaico sino el de cada autor. Debe tenerse en cuenta, y lo decimos para adelantarnos a una inmediata objeción al procedimiento, que lo que importa en este punto es la concentración concreta de los distintos autores, no las coincidencias en el uso de los esquemas, lo que es objeto de estudio en otro lugar. Dado el orden de preferencias propio de cada autor, nos interesa ahora sólo el grado de acumulación de sus versos en aquellos esquemas que en él de modo específico presentan los porcentajes más altos.

75. Creemos que la creciente concentración que señala G. E. Duckworth (*Transactions and Proceedings of the Am. Phil. Ass.* XCVII, 1966, pp. 70 ss.) desde Ennio hasta Lucrecio y Catulo, de modo paralelo a la también creciente helenización de la poesía latina, no debe ser ajena a lo ocurrido en el apogeo del alejandrismo en autores tan caracterizados.

Como otro indicio de que el estudio de la concentración proporciona datos de gran utilidad, señalaremos que un poeta de obra tan extensa y de fecha tardía como es Quinto de Esmirna da para sus ocho primeros esquemas los siguientes porcentajes, que nos parecen sumamente expresivos (según las cifras de Ludwich, *Aristarchs*, p. 322): 1.º: 35,45 %; 1.º + 2.º: 53,43 %; 1.º — 3.º: 68,81 %; 1.º — 4.º: 75,59 %; 1.º — 5.º: 80,85 %; 1.º — 6.º: 84,12 %; 1.º — 7.º: 87,37 %; 1.º — 8.º: 90,21 %. En este caso no cabe argumentar que tan elevada concentración pueda estar motivada por la correspondiente reducción del número de esquemas, ya que sigue utilizando aún no menos de veintiséis, exactamente como Apolonio de Rodas. Observamos además que (si se compara con lo que sucede en Calímaco o Nicandro) el grado de concentración es superior en los primeros esquemas, en tanto que las cifras se aproximan al alejarnos de estos bloques de cabeza, con lo que el reparto de los versos entre los esquemas no estrictamente principales es muy semejante, al menos en general.

2.20. Teócrito B plantea un problema particular. Según recordamos, este grupo ofrece una cifra desacostumbradamente alta para su tercer esquema (I0000: 17,15 %), y es natural que al llegar a ese punto dé muestras de una que por ahora calificaremos de anomalía frente al uso antiguo. En el resto de la tabla sus posibles desviaciones son en cambio de tono escasamente notable. Esto último es aún más destacado en C, cuya regularidad arcaizante es francamente excepcional. La concentración de 1.º + 2.º en C, incluso en A, puede considerarse sin esfuerzo como normal, habida cuenta de que como siempre ha de dejarse un margen de actuación al azar. Todavía la de B no implica una desviación importante, para lo cual basta comparar los porcentajes de Apolonio, Nicandro y Calímaco, por este mismo orden. Pero respecto a 1.º — 3.º es B, como hemos visto, el grupo que perturba el estado de cosas teocriteo, perturbación cuya interpretación no es a primera vista fácil. Desde luego, objetivamente, este hecho está en una línea opuesta a la que siguen los otros tres autores citados. En A se encuentra el mismo rasgo, pero en medida menor, y no conviene pasar por alto que un porcentaje relativamente elevado del tercer esquema, sea cual sea éste, es normal dentro de los usos arcaicos, en que incluso la diferencia entre el esquema segundo y el tercero es muy poco perceptible⁷⁶. O dicho de otro modo, la (ahora vemos que más que nada aparente) anomalía de Teócrito B consiste sólo en haber incrementado la frecuencia proporcional de su tercer esquema, aproximándola más de lo usual no sólo en su época sino incluso dentro de sus otros grupos a la proporción del esquema precedente, aproximación que ahora es evidente que más que un ataque al modelo heredado lo es a la novedosa concentración de 1.º + 2.º, impuesta por los autores métricamente más ligados a Calímaco, es decir por los más innovadores. No obstante, el resultado es que, aun por este camino, B llega, al final de nuestro cuadro (1.º — 8.º), a una elevación del índice de concentración paralela a la de Calímaco, con lo cual B se sitúa de nuevo en línea con el grupo innovador.

Teócrito A, que en general a lo largo de estos ocho primeros esquemas manifiesta una conducta más tradicional que novedosa,

76. De sólo 1,68 % (1,30 % en Arato), frente a nada menos que 12,50 en Calímaco. A Apolonio corresponde 8,68, a Nicandro 8,69. En cuanto a Teócrito, tenemos las siguientes cifras: (A) 3,10, (B) 0,70 y (C) 3,09.

da como resultado global del cuadro una concentración menor que la de B, repartiendo su acumulación, ligeramente superior a la de tipo arcaico, de un modo muy equilibrado y suave.

2.21. La consecuencia que cabe deducir de todo esto creemos que es suficientemente clara. En ninguno de los tres grupos teocriteos existe una posición tanjuntamente negativa a las innovaciones, si los comparamos con lo que ocurre en Arato, del que puede decirse que es en este punto más arcaizante que los poetas antiguos. Pero Teócrito, de manera ligeramente matizada según los grupos, da pruebas ahora como otras veces de una diversidad de actitudes que lo lleva, en el caso de C, más cerca del modelo tradicional que de la tendencia innovadora, y en parte y sobre todo en B a aproximarse en cambio más a esta última que a aquél.

2.22. El alza en el grado de concentración implica sin la menor duda pérdida de variedad rítmica. Los esquemas de poca frecuencia pierden aún más sus posibilidades de aparición en beneficio de los hegemónicos. La distribución aumenta sus rasgos de desequilibrio, existentes desde siempre ciertamente. Sin embargo, este fenómeno tiene su importante contrapartida, al reducirse a la vez el número de los esquemas. Es así como el porcentaje de versos que Calímaco, por ejemplo, debe repartir entre sus esquemas de frecuencia inferior al que en él ocupa la posición octava (es decir, 13,20 % entre trece esquemas, teóricamente 1,01 % por esquema) es superior al que corresponde en el patrón arcaico (19,79 % entre veinticuatro, teóricamente 0,82 % por esquema), por no citar lo que sucede en el caso de Nicandro, en que el promedio que debería en teoría darse entre sus esquemas inferiores es aproximadamente el mismo que en el patrón arcaico a pesar de su concentración, superior a la de Calímaco. La concentración y la reducción (del número de esquemas) operan, pues, como fuerzas antagónicas, una como generadora de mayor monotonía rítmica, otra (que aparentemente aumentaría esa misma monotonía) amortiguando tal uniformidad con una nueva distribución.

En este aspecto la diferencia estético-formal entre Teócrito y Calímaco debía ser muy notable. En Calímaco, caso único hasta ahora, la suma de sólo dos esquemas sobrepasa la mitad del número de sus hexámetros; en Teócrito la distribución está mucho

más de acuerdo con las normas ancestrales, según las cuales el reparto entre los esquemas posibles era más equitativa. La concentración (creciente) es una innovación radical, por muy contrarrestada que esté por la reducción, y su gradual imposición hasta Nonno es un hecho de enorme peso en la historia del hexámetro.

(Continuará)