



Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

La magia y la figura de la hechicera en el *Idilio 2* de Teócrito

Leandro Bohnhoff

Universidad Nacional de Rosario

leandro.bohnhoff@gmail.com

Resumen

Las interpretaciones tradicionales y mayoritarias del *Idilio 2* de Teócrito se realizan desde un punto de vista psicológico. Describen a una Simeta ingenua y confundida, que apela a la magia para calmar su atormentada psiquis: su encantamiento serviría como una especie de “ritual terapéutico”. Estas interpretaciones se pueden ver en los trabajos de Parry, Burton y Segel. Sin embargo, trabajos más recientes cuentan con un acercamiento diferente para el análisis del poema. Los escritos de Duncan y Faraone hacen hincapié en el carácter performativo de la obra: el personaje de la bruja es, en realidad, una *persona* (máscara) de Teócrito en el contexto performativo del encantamiento y del recitado (lectura) del poema, correspondientemente. Nuestro objetivo en este trabajo es explorar esta nueva lectura, alejándonos de las aproximaciones más difundidas para centrarnos en el análisis del ritual mágico, la exploración de sus elementos constitutivos y su relación con la *performance*.

Las interpretaciones tradicionales y predominantes del *Idilio 2* de Teócrito se han realizado desde un punto de vista psicológico para analizar al personaje principal de la obra. Describen a una Simeta ingenua y confundida que apela a la magia para calmar su atormentada psiquis: su encantamiento serviría como una especie de ritual terapéutico. Fuentes de este planteamiento son las obras de Parry (1988), Segal (1985) y Burton (1995). El propósito de este trabajo es hacer una nueva lectura del poema,

distanciándonos de las visiones más difundidas y usualmente aceptadas para centrarnos en una interpretación que ahonde en el análisis del ritual mágico y se enmarque en el contexto performativo de la obra, a través de los estudios de Faraone (1995) y Duncan (2001). Se realizará un recorrido por las dos lecturas planteadas y se expondrá un examen de la estructura del poema y los elementos del hechizo a fin de corroborar la segunda interpretación.

En el análisis de la estructura de la obra, Parry propone identificar al *Idilio 2* como un hechizo con forma de himno, uno que responde a dos propósitos simultáneamente. El primero es el acto voluntario de conjurar un hechizo para reconquistar el amor perdido de Delfis; Parry lo denomina “himno demoníaco” (por invocar diosas como Hécate y Selene, y llevar a cabo el rito mágico). El segundo propósito es servir como medio para la autoexpresión, en tanto el himno es también un acto creativo poético. Así, a pesar de que la bruja fracasa en la consecución de su propósito consciente (recuperar el amor de Delfis), el éxito de Simeta radica en el efecto que el hechizo tiene en su intérprete misma, es decir, como terapia de autoexpresión y autocuración. En parte, la figura de la bruja se asemeja a la figura de un poeta lírico que sondea las profundidades de sus pasiones (Cf. Parry, 1988: 45-46). El hechizo mismo como forma de *poiesis* sería la característica distintiva del *Idilio 2* (Cf. Parry, 1988: 43). Ya Segal había hecho referencia a la “turbulencia interna” de Simeta y a su “sufrimiento emocional” (Cf. Segal, 1985: 117), perfilando su interpretación en el terreno de lo psicológico. En la misma línea se encuentra el trabajo de Burton, que analiza cómo Teócrito muestra a una Simeta deconstruyendo la imagen que tiene de Delfis para salir de su obsesión y reclamar su propia vida mediante la ejecución de una “terapia-ritual” (Cf. Burton, 1995: 68-69).

Otros estudios se alejan de estas interpretaciones para hacer hincapié en el contexto performativo del poema. En su ensayo sobre el “futuro performativo”, Faraone comienza mencionando los avances realizados en la crítica pindárica con relación a la creciente apreciación del uso de los verbos conjugados en primera persona del futuro en contextos de cantos, alabanzas y testimonios, los cuales se referirían a la actividad en curso de interpretar la oda en la que aparecen. Estos verbos así conjugados no solo se refieren al canto, sino que describen el acto en el momento mismo de realización. El “futuro performativo”, indica Faraone (Cf. Faraone, 1995: 1-2), abarca todas las instancias en las que los verbos en primera persona del futuro se utilizan para describir una interpretación (*performance*) en curso, sea esta verbal o no. El profesor estadounidense extiende esta

línea de investigación al ámbito del ritual mágico y, en particular, al segundo *Idilio* de Teócrito. Arguye que, en los actos mágicos, la fuerza de los verbos utilizados es muy probablemente performativa; es decir, producen una acción por el mero hecho de ser dichos (Cf. Faraone, 1995: 3). Luego del desarrollo del análisis, Faraone concluye que es posible hablar de una tradición griega temprana de encantamientos en hexámetros que emplean el tiempo futuro de una manera performativa (como lo hacen Píndaro y otros poetas clásicos), cuyo uso forma parte de una categoría más amplia de lenguaje ritual deíctico que se puede identificar por los verbos en primera persona del futuro, un vocabulario específico y la utilización de pronombres demostrativos. La utilización peculiar de los verbos con estas características flexivas y que indican una actividad en curso es especial, puesto que señala un contexto ritualístico o ceremonial de la interpretación del poema, como el encantamiento que entona Simeta (Cf. Faraone, 1995: 14).

Sobre la base de este y otros trabajos, Duncan propone la identificación de la bruja con la figura del poeta. Así como el personaje de Simiquidas (*Idilio 7*) es considerado habitualmente como una máscara de Teócrito, también debe serlo Simeta, según lo postula la autora norteamericana (Cf. Duncan, 2001: 43). La fundamentación de dicha hipótesis está basada en una serie de razones. En primer lugar, el personaje de Simeta es la única voz presente del *Idilio*; como narradora única es comparable con Simiquidas. Por otro lado, una porción del poema contiene un sortilegio que la bruja conjura explícitamente. Al hacerlo, invoca a las diosas Luna y Hécate (*Idilio II* vv. 11-12), de la misma manera que un poeta realiza una invocación a las Musas antes de ponerse a recitar¹ (Cf. Duncan, 2001: 47). Si bien la poesía y la magia no son actividades exactamente iguales, ambas son tipos especiales de discurso profundamente trabajados y ejecutados (interpretados) con la ayuda de un dios para encantar a la audiencia (Cf. Duncan, 2001: 48). Otro de los fundamentos que expone Duncan es precisamente el uso del “futuro performativo” ya mencionado. Por último, la autora hace referencia a otra característica mimética, poética y performativa: el uso del *ijynx*, asociado con *eros* y productor de un sonido encantador cuando se gira. Es utilizado en tres niveles: en el nivel literal, para conjurar el hechizo; en el nivel literario, para hacer alusión a otros poetas y hechiceras; y en el nivel figurativo, para acompañar el canto de Simeta con música, de la misma manera que un poeta se acompaña con una lira (Cf. Duncan, 2001: 48).

¹ En su trabajo, Parry (1988) realiza un análisis del *Idilio 2* homologándolo a la forma de un himno, compuesto por una breve introducción (versos 1-10), una invocación a las diosas (versos 10-17), una extensión de la invocación –el primer estribillo, que contiene el hechizo– (versos 17-68) y una rememoración narrada –el segundo estribillo, también denominado *hypomnesis*– (versos 69-135).

En la introducción del *Idilio II*, Simeta nos da a conocer los motivos de su pena y el método que utilizará: la magia vincular o *defixio* (Cf. Graf, 2003: 178). Antes de comenzar con el hechizo, pide a Testílde, su sirvienta, que traiga ramos de laurel y corone un vaso con fina lana carmesí (*Idilio II* vv. 1-4). A estos elementos se les atribuían propiedades apotropaicas (Ogden, 2009: 112), lo que indica que la hechicera toma precauciones que garanticen su seguridad antes de evocar sus ritos mágicos. En su encantamiento, que ocupa todo el primer refrán de la obra, Simeta invoca al *inyx* un total de diez veces, en cada uno de los diez estribillos que enmarcan los cuartetos del hechizo. El propósito de la hechicera que motiva este conjuro es precisamente recuperar el amor últimamente no correspondido de Delfis. En el proceso, la bruja quema harina de cebada (*Idilio II* v. 18) y pide a Testílde, mientras la insulta, que esparza la ceniza diciendo palabras alusivas. También hace arder laurel en el fuego (*Idilio II* vv. 23-24) haciendo alusión al sonido que emite al chamuscarse (*Idilio II* v. 26) y, luego, salvado (*Idilio II* v. 33). Más adelante, Simeta también abrasa un trozo de tela del manto de Delfis (*Idilio II* vv. 54-55). Luego de quemar el salvado, continúa el conjuro derritiendo cera (*Idilio II* v. 28) y haciendo girar un rombo de bronce que también emite un sonido en el movimiento (*Idilio II* vv. 30-31).

Casi toda la magia empleada en el hechizo es simpática², en específico homeopática, puesto que Delfis debe consumirse en su pasión por Simeta de la misma manera que lo hacen los elementos arrojados al fuego o derretidos en él (Cf. Ogden, 2009: 112). El trozo de tela del manto de Delfis es uno de los ejemplos paradigmáticos de magia por contaminación según Frazer (Cf. Frazer, 62). La cera que se utiliza muy probablemente haya tenido la forma de una figurilla (Cf. Ogden, 2009: 112), que se corresponde con uno de los conjuros encontrados en los *PGM* (*PGM IV*, vv. 296-496). En el rito descrito en el *PGM IV*, el ejecutante debe clavar trece agujas en diferentes partes de la figurilla, lo cual tiene dos objetivos. El primero es hacer que la víctima del conjuro padezca los sufrimientos que causa *eros*³ y el segundo tiene el propósito de vincularla al ejecutante también dentro de la lógica de la magia simpática, puesto que en la tradición griega las agujas son otra forma de vinculación (Cf. Faraone, 2001: 42).

² Frazer engloba en el término “magia simpática” tanto la “magia homeopática” como la “contaminante”. La magia simpática está regida por la ley de simpatía, que se reduce a dos principios rectores: primero, lo semejante produce lo semejante (ley de semejanza: magia homeopática) y, segundo, las cosas que alguna vez estuvieron en contacto siguen actuando recíprocamente a distancia (ley de contacto: magia contaminante) (Cf. Frazer, 2012: 23-25).

³ La visión griega antigua identifica el ataque erótico con una enfermedad, como un ataque hostil y demoníaco que da como resultado una enfermedad mortal (Cf. Faraone, 2001: 55). Esta idea también la expresa Winkler en su trabajo, cuando plantea que la creencia general de la medicina antigua, la práctica social y la literatura es que el deseo intenso conforma un estado de enfermedad que afecta al alma y al cuerpo (Cf. Winkler, 1991: 222).

A continuación, Simeta realiza tres veces una libación para pedir que Delfis se olvide de cualquier amor que lo ocupe actualmente, sea este hombre o mujer, aludiendo al mito de Teseo y Ariadna (*Idilio II* vv. 43-46). La alusión al mito funciona como una *mininarración* paradigmática que se corresponde con la situación relatada en la pieza, con el desenlace deseado (Cf. Ogden, 2009: 112). Por otro lado, la frase “ora si con él duerme mujer, ora si duerme hombre” (*Idilio II* vv. 44-45) es similar a las frases que aparecen habitualmente en las tablillas de maldición⁴, denominadas “dicotomías exhaustivas” (*exhaustive-dicotomies*) en el trabajo de Ogden (Cf. Ogden, 2009: 112). En las tablillas, muchas veces se utilizan para referirse al fantasma que invocan o que los acecha, puesto que no saben si es hombre o mujer. De esta manera, al exhortar a ambos sexos, cubren todas las posibilidades (Cf. Ogden, 2009: 164).

Aparte del encantamiento, la bruja se asegura también de preparar un filtro mágico que le llevará al amado al día siguiente (*Idilio II* vv. 58-59). Se nombra un ingrediente particular, el lagarto, puesto que es una criatura muy popular en tanto ingrediente mágico (Cf. Ogden, 2009: 112). Las pócimas de amor se utilizan generalmente para incrementar el afecto de un hombre para con su pareja, es decir, dentro de una relación existente para reparar cualquier daño, y son preparadas usualmente por mujeres (Cf. Faraone, 2001: 27-28). Con esto culmina la sección que contiene el hechizo de la bruja.

La repetición de la invocación a la rueda mágica (*iyinx*) merece un análisis más detenido. En primer lugar, las repeticiones características de las tablillas de maldición y de los *PGM* aparecen representadas a través de los refranes y estribillos, que contienen la mención de la rueda mágica (Cf. Ogden, 2009: 112). Por otro lado, hay varios trabajos que vinculan estrechamente el *iyinx* con *eros*. Segal, sobre las investigaciones de Detienne, indica que la rueda mágica tiene una estrecha relación con un contexto de unión inestable, puramente sensual y destinado a la ruina. Incluso, los usos figurativos de la palabra *iyinx* delimitan el campo connotativo a significados unidos al deseo en contextos de amor fugaz y violento, que no ofrece ninguna posibilidad de continuidad (Cf. Segal, 1973: 34). En la *Pítica IV*, Píndaro describe el origen del *iyinx* como encantamiento amoroso (*Pít. IV*, vv. 214-9), en el que Afrodita lo trae por primera vez entre los mortales para Jasón, de manera que pueda seducir a Medea. El vocabulario utilizado en la oda asocia la rueda mágica con la seducción y la pérdida de la virginidad femenina (Cf. Segal, 1973: 36). Faraone pone en

⁴ Ejemplos de estas frases se pueden encontrar en diferentes tablillas de maldición, como una inscripción de Cirene (*SEG* 9, n.º 72: líneas 110-21) y las *Tab. Sullis* n.º 44 y 62.

relación *elijnx* de Píndaro con el hechizo *agōgē* (Cf. Faraone, 2001: 57), que es un tipo de hechizo utilizado para torturar o incomodar de alguna manera a la víctima femenina, hasta ser forzada a despegarse de su familia para entregarse a los brazos del hombre que está conjurando el hechizo (Cf. Faraone, 2001: 56). En la literatura, las mujeres enamoradas son las que generalmente buscan la ayuda de los expertos en rituales, habitualmente hombres, para contrarrestar o fomentar *eros*. Sin embargo, los papiros y las tabletas están mayoritariamente compuestos por hombres (o para ellos) en su búsqueda de mujeres. Los ritos genéricos de los manuales también asumen que el cliente será un hombre en busca de una mujer. Por otro lado, las personas famosas por sus poderes y conocimientos “mágicos” son habitualmente hombres (Cf. Winkler, 1991: 227). Teniendo en cuenta que los rituales realizados por los hombres generalmente se llevan a cabo para inculcar *eros* (pasión erótica) en las mujeres (Cf. Faraone, 2001: 27), se puede inferir que Simeta es “estructuralmente masculina” (Cf. Ogden, 2009: 111) y, así, se refuerza la idea de la bruja como *persona* de Teócrito que vimos anteriormente en el trabajo de Duncan.

Las razones por las que un poeta del período helenístico llevaría a cabo una identificación como esta se apoyan en dos motivos, según lo indica Duncan. En primer lugar, para hacer una declaración acerca de la identidad del género. Los indicios con el contexto performativo ya no estaban presentes en la poesía “alta” alejandrina; la incorporación de lo performativo sería una forma en la que los poetas negociarían con su pasado literario y brindaría una continuidad con las tradiciones de *performance* de la poesía griega antigua y clásica. Por otro lado, la interpretación de la bruja en un ambiente privado y fuera del control masculino sugiere una combinación seductora de elementos tradicionales y no tradicionales, que sería un medio para encantar a su audiencia (Cf. Duncan, 2001: 49). Incluso, esto está reforzado por la descripción que hace Simeta de su propio cuerpo “rígido, enteramente igual a una muñeca” (*Idilio II* v. 110), que pone de manifiesto la visión desde una perspectiva masculina y, por lo tanto, atractiva para la audiencia (mayormente masculina) (Cf. Duncan, 2001: 53).

Por último, queda hacer mención de la naturaleza del encantamiento descrito en el *Idilio* y su relación con las prácticas mágicas de la época. Tanto Ogden como Graf están de acuerdo con que los pasos seguidos por Simeta para llevar a cabo su sortilegio no corresponden a ningún hechizo que se conozca a través de las fuentes que sobrevivieron hasta ahora. Parece que Teócrito estaría hilvanando una serie de diversas prácticas de magia amorosa que raramente habrían sido realizadas en conjunto (Cf. Ogden,

2009:111). No describe un escenario ritual real ni intenta ser un etnólogo, sino construir un mosaico capaz de activar en sus lectores todo tipo de asociaciones relacionadas con la magia (Cf. Graf, 2003: 184). Esto muestra, en realidad, lo que significaba la magia para los sectores cultivados contemporáneos a Teócrito (Cf. Graf, 2003: 185).

En resumen, la utilización del futuro performativo en el *Idilio 2* es un indicio que hace referencia directa al contexto de interpretación en el que el poeta recita su obra. Esta referencia se ve reforzada por los argumentos que apoyan la tesis de la figura central del poema, Simeta, como máscara de Teócrito; esto es, la presencia de una única voz en el relato, la invocación a los dioses, al igual que las musas son invocadas en la situación de recitado, y el uso de la rueda mágica como acompañamiento, también en alusión directa al recitado que hace el poeta mientras ejecuta su lira. El *iunx* aporta un elemento más, puesto que fundamenta la concepción de Simeta como estructuralmente masculina. A esto se suman las razones por las que el poeta realiza la mencionada identificación: lo performativo como elemento que aporta continuidad con la poesía griega antigua y clásica, y la mezcla de elementos tradicionales y no tradicionales como método de seducción de la audiencia. De esta manera, el análisis del ritual y la estructura del poema como himno provistos en este trabajo corroboran la lectura de la obra en relación con el contexto performativo.

Bibliografía

- Burton, Joan (1995). *Theocritus's Urban Mimes: Mobility, Gender, and Patronage*. University of California Press: Berkeley, Estados Unidos.
- Duncan, Anne (2001). "Spellbinding Performance: Poet as Witch in Theocritus' Second Idyll and Apollonius' Argonautica" en *Helios*, Vol. 28, N.º 1, 43-56. Texas Tech University Press: Texas, Estados Unidos.
- Faraone, Christopher (1995). "The 'performative future' in Three Hellenistic Incantations and Theocritus' Second Idyll" en *Classical Philology*, Vol. 90, N.º 1, 1-15. The University of Chicago Press: Chicago, Estados Unidos.
- Faraone, Christopher (2001). *Ancient Greek Love Magic*. Harvard University Press: Massachusetts, Estados Unidos.
- Frazer, James (2012). *Magia y religion*. Traducción de Ricardo Zelarayán. Editorial Leviatán: Buenos Aires, Argentina.
- Graf, Fritz (2003). *Magic in the Ancient World*. Traducción de Franklin Philip. Harvard University Press: Massachusetts, Estados Unidos.
- Ogden, Daniel (2009). *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Words*. Segunda Edición. Oxford University Press: Nueva York, Estados Unidos.
- Parry, Hugh (1988). "Magic and the Songstress: Theocritus Idyll 2" en *Illinois Classical Studies*, Vol. 13, N.º 1, 43-55. Department of Classics. University of Illinois at Urbana-Champaign: Illinois, Estados Unidos.

- Segal, Charles (1973). "Simaetha and the lynx (Theocritus, Idyll II)" en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, N.º 15, 32-43. Fabrizio Serra editore: Pisa, Italia.
- Segal, Charles (1985). "Space, Time, and Imagination in Theocritus' Second 'Idyll'" en *Classical Antiquity*, Vol. 4, N.º 1, pags. 103-119. University of California Press: Oakland, Estados Unidos.
- Winkler, John (1991). "The Constraints of Eros" en *Magika Hiera, Ancient Greek Magic & Religion* (Compiladores: Faraone, C. y Obbink, D.). Oxford University Press: Nueva York, Estados Unidos.