

Metáfora y magia en *La Hechicera* de Teócrito

Metaphor and Magic in *The Sorceress* by Theocritus

PILAR HUALDE PASCUAL¹ (*Universidad Autónoma de Madrid — España*)

Abstract: We analyse the rite of erotic magic, as described in the *Second Idyll* of Theocritus, in the light of the cognitive metaphors of love which are dismantled in the context of the so-called sympathetic magic. The allusion in the course of the ceremony to these images, grounded in literary tradition, appears to be an instance of intertextual play. In it, the author cryptically alludes to the preceding Greek poetry with ironical intent or even with an explicit comic purpose, directing it at the figure of the protagonist.

Keywords: Theocritus; *Second Idyll*; cognitive metaphor; magic; love, intertextuality.

1. Metáfora cognitiva y textos clásicos. Las metáforas cognitivas del amor en la poesía griega y sus motivaciones metonímica y sinestésica

Dentro del estudio de las relaciones entre lenguaje y pensamiento se encuentra el concepto fundamental de metáfora conceptual o cognitiva, muy productivo desde los años ochenta del pasado siglo. La idea básica que subyace en él es que es la corporeidad humana la que posibilita la categorización y expresión de ideas abstractas de las que el hombre no tiene experiencia física, mediante la alusión a elementos tangibles con los que aquéllas pueden establecer algún tipo de analogía. Estas metáforas conceptuales, o, si se prefiere la expresión menos comprometida de “metáforas de la vida cotidiana”, o, traduciendo literalmente a Lakoff y Johnson, acuñadores del término y pioneros en este campo de estudio, “metáforas mediante las que vivimos”², no son, pues, arbitrarias e inmotivadas, sino que tienen su base en la experiencia de los individuos con recursos cognitivos similares. Ello permite que se pueda encontrar el mismo tipo de metáforas en lenguas muy diferentes, lo que confirma que parten de la experiencia del mundo sensible que nos rodea. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede con la metáfora literaria, producto de la voluntad de estilo de un autor, en el caso de las metáforas conceptuales el hablante es en buena medida inconsciente del meca-

Texto recibido el 14.11.2015 y aceptado para publicación el 21.06.2016.

¹ pilar.hualde@uam.es.

² LAKOFF y JOHNSON (1986).

Ágora. *Estudios Clásicos em Debate* 19 (2017) 117-146 — ISSN: 0874-5498

nismo actuante y no tiene conocimiento del carácter metafórico de muchas de estas expresiones, debido a que se han hecho absolutamente convencionales en las diversas lenguas.

Dentro de las llamadas “metáforas de la vida cotidiana”, distinguen los acuñadores del término tres subtipos:

(1) Metáforas orientacionales: en ellas el hablante hace una valoración de elementos inmateriales atribuyéndoles una determinada situación en un espacio imaginario, dado que la ubicación y el movimiento constituyen referentes fundamentales en nuestra forma de concebir el mundo.

(2) Metáforas ontológicas: mediante ellas el hablante se refiere a elementos inmateriales por medio de la mención de sustancias tangibles, cuya experiencia es indispensable para nuestra categorización y comprensión del mundo. De este modo pueden expresarse determinados fenómenos mediante su consideración como una entidad, una sustancia, un recipiente, una persona, etc.

(3) Metáforas estructurales: creadas sobre la base de los dos tipos anteriores, pero con una elaboración mucho mayor que en ellos, nos permiten más que la simple orientación, cuantificación o referencia a conceptos, puesto que mediante un concepto elaborado se puede estructurar otro de mayor abstracción. En definitiva, una actividad o una experiencia se estructuran en términos de otra más concreta.

En algunos trabajos anteriores sobre las voces femeninas en la literatura griega nos hemos ocupado de la expresión de la realidad inefable del amor mediante el recurso a este tipo de metáforas³, sin dejar de referirnos a la propia dificultad de conceptualización dicho afecto: Si todos los sentimientos y abstracciones en general son difíciles de clasificar y manifestar verbalmente, la pasión amorosa, que conlleva el paralelo físico del deseo sexual, es un caso especialmente difícil de abordar, tanto por su más o menos remoto origen religioso⁴, que puede condicionar la expresión de su forma de experimentación, como por el funcionamiento de los tabúes para sustituir los términos estrictamente sexuales y la necesidad de recurrir al eufemismo que,

³ HUALDE (2010).

⁴ Cf. DODDS (1983) especialmente cap. III.

en definitiva, será una buena cantera de expresiones no sólo metafóricas, sino también metonímicas⁵. Porque, efectivamente, las expresiones metafóricas en ningún caso son arbitrarias o inmotivadas, sino que se basan en realidades que otorgan coherencia a fenómenos aparentemente distintos y así nuestra “poética interior”, en feliz expresión de Cuenca y Hilfferty⁶, incluye más elementos del lenguaje figurado, aparte de la metáfora. El más estudiado de ellos es la metonimia, descrita en términos cognitivos como un tipo de referencia indirecta por la que aludimos a una entidad implícita por medio de otra explícita⁷.

Al margen de los numerosos planteamientos teóricos que respecto a la metonimia se han expuesto durante los últimos decenios, parece claro que existe una motivación metonímica de la metáfora⁸ y que es algo que subyace en muchos procesos cognitivos. En el caso que nos ocupa, por poner un ejemplo, encontramos de forma recurrente, como podremos comprobar en el *corpus* que manejamos, la metáfora ‘el amor es calor’, concretada en diversas expresiones idiomáticas, y parece lógico pensar en que bajo dicha metáfora existe una realidad física que la motiva siguiendo el proceso metonímico de ‘efecto por causa’. Otro proceso que tendremos ocasión de documentar en ocasiones es la motivación sinestésica de la metáfora, en casos como la consideración de un sentimiento agradable por medio de una sensación física, por ejemplo ‘el amor es dulce’⁹.

En trabajos previos hemos tipificado el uso de las metáforas, tanto cognitivas como literarias, del amor en la poesía griega arcaica¹⁰ y podemos afirmar que desde los primeros documentos poéticos en lengua griega se observa que el hombre griego concebía la pasión amorosa no como algo surgido en su interior, sino como algo externo que le sobreviene (metáfora

⁵ En este caso es significativo el estudio de LÓPEZ GREGORIS (2002) 159-166, para la motivación eufemística de algunas metáforas estructurales del léxico erótico en latín, concretamente para los verbos *duco*, *tango* y *cumbo* en su acepción de “fornicar”.

⁶ CUENCA, M. J. y HILFFERTY (1999) 102.

⁷ Cf. LAKOFF-TURNER (1989) 103.

⁸ BARCELONA SÁNCHEZ (2000) 31-58.

⁹ MARKS (1990) 28-40.

¹⁰ HUALDE (2016).

ontológica de 'objeto/recipiente'), que cae sobre su espíritu, o sobre la parte más interna de sí mismo. Esta recepción del amor no se entiende como algo pasivo, sino como una lucha entre el sentimiento y el individuo, quien termina siendo sometido en el proceso (metáfora estructural 'amor es lucha'). A partir de la concepción de esta llegada del amor al sujeto de forma agresiva se van perfilando las diversas realidades conceptuales subyacentes tanto en las metáforas cognitivas como en las puramente literarias, y que, en cualquier caso, presentan un aspecto negativo para el hombre. De ellas vamos a reseñar aquellas que remiten (1) al mundo de la lucha o de la caza; (2) al ámbito del calor extremo y sus consecuencias; (3) al dolor y la profundidad; (4) al movimiento y (5) a la locura, para, a partir de ellas, analizar la relación entre metáfora cognitiva y magia simpatética en el *Idilio II* de Teócrito y, de esta manera, proponer una lectura alternativa que pueda dar respuesta a algunos interrogantes sobre la composición del poema.

2. El desmonte de la metáfora cognitiva: Teócrito, *Idilio II*

El idilio segundo de Teócrito, conocido como *Φαρμακεύτρια*, "La Hechicera", es uno de los más estudiados y comentados del autor siracusano. Al atractivo que el tema de la joven bruja seducida, sin duda, supuso para el lector de la época¹¹, se añaden dos ingredientes que hacen del texto objeto de gran interés también para el receptor moderno: el profundo retrato psicológico sobre la situación emocional de la mujer enamorada, abandonada y celosa y la presencia en él del mundo de la magia.

Respecto al primero de ellos, nuestro texto presenta la novedad de mostrar un personaje femenino desempeñando un papel activo como desencadenante de la relación sexual¹², sobre el segundo, es preciso señalar que pocos textos literarios clásicos presentan en primer plano la realización

¹¹ DUNCAN (2001) 52.

¹² Sobre el abandono del esquema de la pasividad femenina y sus causas BRIOSO SÁNCHEZ (2000) 153, 200. Un estudio de la iniciativa femenina en varios personajes literarios clásicos en HUALDE (2010) 131-158. Como parodia de la iniciativa femenina es interpretado el texto del *Idilio* por LAMBERT (2002) 84. Para Simeta como transgresora de los límites femeninos, también SEGAL (1984) 114.

de un ritual mágico con el fin de propiciarse el amor de una persona como lo hace este texto teocriteo.

Previamente, es preciso recordar cuáles son el contenido y la estructura de este idilio, esta figurilla helenística que nos hace llegar a pinceladas un pequeño episodio realista urbano, con claras concomitancias con el género del mimo¹³ y en el que aparecen numerosos elementos intertextuales que remiten a la literatura griega de épocas arcaica y clásica. La composición presenta una estructura bipartita, en cuya primera parte (versos 1-63) muestra a la joven protagonista, Simeta, que, tras haber sido abandonada por su amante, Delfis, y ayudada por su esclava, Téstilis, está realizando un sortilegio, con el que se pretende el regreso del traidor. En la segunda parte de la obra sabemos, por boca de la joven, cómo sucedió su primer encuentro con el apuesto galán en el transcurso de una procesión religiosa, su posterior relación sexual y, finalmente, el abandono (versos 145-229). Cada una de las partes aparece marcada por la repetición insistente de un verso a modo de estribillo: en la primera parte se recurre a la pronunciación recurrente de unas palabras propiciatorias, mediante las que se interpela al instrumento mágico (*ἴνγξ*) que Simeta manipula, con el fin de que el amante olvidadizo regrese a los brazos de la abandonada. La segunda parte del poema, en el que la esclava ya no está presente, la constituye la narración de la historia del enamoramiento, la seducción y el abandono, por boca de la joven maga, y, en este caso, el estribillo recurrente consiste en las quejas de la doncella a la luna (*πότνια Σελάνα*), en la más pura tradición de la poesía popular femenina¹⁴. La composición termina en forma de *ringkomposition*, con una nueva alusión de Simeta a los brebajes con los que tiene intención de actuar sobre su amante (versos 144-166).

Existe desde hace años un debate que trata de delimitar hasta qué punto el ritual que se describe en el texto es un trasunto de ceremonias de

¹³ LAMBERT (2002) 80. También sobre la mezcla de géneros, entre otros, DUNCAN (2001) 51 y PERSYN (2014) 57.

¹⁴ Cf. GANGUTIA (1994). Como continuación de la figura de la mujer abandonada que busca venganza PARRY (1988) 50.

magia amorosa reales en el momento de la composición del *idilio*¹⁵, de si se trata de un rito mixto parte propiciatorio, parte maléfico¹⁶ o de si nos encontramos ante meros ingredientes literarios incluidos con el fin de crear una atmósfera de misterio en torno a la enamorada del poema¹⁷. Ello ha propiciado la publicación de numerosos trabajos que analizan, sin llegar a total acuerdo, la verosimilitud de los ritos practicados por la protagonista del *Idilio*¹⁸, asunto sobre el que intentaremos presentar alguna conclusión en el presente trabajo, sirviéndonos precisamente para ello del análisis de las metáforas cognitivas que están presentes en el texto.

Parte de los estudios más recientes sobre el tema señalan la falta de correspondencia completa entre los elementos mágicos utilizados por la Simeta de Teócrito y los atestiguados en fórmulas rituales de hechicería amorosa¹⁹, y que, allí donde las concordancias son más estrechas, se trata de textos posteriores al *Idilio*, con lo que muy bien pudieron verse influenciados por éste. Los controvertidos ingredientes utilizados en la mágica ceremonia son hojas de laurel (*δάφναι*), un cabo de lana purpúrea (*ἄωτον οἶος φοινικέον*) para atar un vaso (*κελέβα*), un instrumento circular giratorio llamado *ἴνγξ*, un rombo de bronce (*ρόμβος χάλκεος*), harina de cebada (*ἄλφιτα*), una figura de cera (*κηρός*), salvado (*πιτίρα*), un lagarto hembra (*σαύρα*), una fimbria del manto del amado (*κάσπεδον ἀπὸ τᾶς κλαίνας*), y la hierba denominada *hippomanés*. Ciertamente, muchos de ellos son habituales de rituales de hechicería, pero es muy significativo que la mayor parte de ellos no es de uso acostumbrado en los rituales de “amarre” de la magia amorosa.

Para nuestra propuesta de lectura del texto resulta muy relevante que buena parte de estos elementos, en concreto el laurel, la harina de cebada,

¹⁵ Proclives a aceptar la realidad de los ritos descritos en el *Idilio* son GOW (1950), GAGER (1992), FARAONE (1993) y OGDEN (1999). Interpretaciones del ritual en clave literaria, entre otros, en LAMBERT (2002) y FERNÁNDEZ (2002).

¹⁶ GARCÍA TEJEIRO (1999) 81.

¹⁷ Así, por ejemplo, DURÁN MAÑAS (2009) 255.

¹⁸ Cf. PETROVIC (2004) 421-444. LAMBERT (2002) 79 da cuenta de cómo las fórmulas del hechizo de Simeta no guardan completa correspondencia con las documentadas en los papiros mágicos. Sobre la creación de un ambiente de misterio en torno a la figura de Simeta como propósito literario del autor cf. GRAF (1997) 184.

¹⁹ LAMBERT (2002) y FERNÁNDEZ (2002).

el rombo de bronce, la cera y el *hippomanés*, aparezcan ligados a la base de la magia simpatética, en la que se aplica el principio *similia similibus*²⁰, y el hecho de que se presenten en forma de comparaciones, marcadas en el texto con las partículas *ὡς ... ὡς*, al modo homérico²¹. Es aquí donde radica para nosotros el interés del poema, pues nos permite observar en la descripción del rito mágico el desmonte de algunas de las mejor establecidas metáforas cognitivas sobre el amor en la literatura griega.

Sin que sea, desde luego, el primer caso de desmonte de metáforas en los textos clásicos²² —dado que tomar “al pie de la letra” una imagen figurada, tiene sus implicaciones literarias, entre las que destaca la búsqueda de un efecto jocoso a partir de una reducción al absurdo— es muy reseñable la novedad del uso de este desmonte en el texto teocriteo. Esta originalidad consiste en utilizar, como parte del *legómena* mágico²³, la mención de los objetos reales a los que hacen referencia parte de las habituales expresiones metafóricas referidas al amor en la literatura precedente, lo que, aunque en buena medida responda al uso real de la magia simpatética, constituye, como intentaremos demostrar, un artificio literario en su alusión al imaginario erótico de la poesía griega anterior a nuestro idilio.

Veamos por pasos las metáforas utilizadas en el desarrollo del rito y sus precedentes en la poesía griega.

2.1. El amor es posesión y atadura

Desde los albores de la literatura griega el amor es concebido como un elemento exterior que penetra dentro del hombre, con frecuencia con agresividad. Así, la llegada del amor como un impacto (*βάλλειν*)²⁴ se terminará

²⁰ GARCÍA TEIJEIRO (1999) 71-88.

²¹ FERNÁNDEZ (1998) 99.

²² GARCÍA JURADO y LÓPEZ GREGORIS (1995) 233-245.

²³ Que se aparta de las fórmulas terribles atestiguadas en tablillas y papiros mágicos, cf. FERNÁNDEZ (2002) 100-101.

²⁴ Cf. *h.Ven.* 45-46 *Τῇ δὲ καὶ αὐτῇ Ζεὺς γλυκὸν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ ἀνδρὶ καταθνητῷ μυχθήμεναι*, “Pero también a ella Zeus le lanzó a su espíritu el dulce deseo de tener trato carnal con un varón mortal”.

concretando en la imagen de las flechas (κέντρα) emitidas por Eros²⁵, y la percepción del sentimiento como posesión (αίρέω)²⁶ será compatible con su conceptualización como ‘lazo o atadura’ que aprisiona al que ha sido “conquistado”²⁷ como se deja ver en los textos de los líricos arcaicos: Ya Safo suplica a Afrodita la liberación de las preocupaciones que causa el amor (λύσον)²⁸, que se perciben como un amarre, y tanto Anacreonte dentro de la mélica, como Teognis en el ámbito de la elegía, se refieren directamente a los lazos o ligaduras (δεσμοί)²⁹ de la pasión amorosa, lo que desembocará en la configuración de la metáfora literaria de yugo del amor, que desde los griegos ha pervivido hasta las literaturas europeas. Esta metáfora que concibe que ‘amor es atadura’ remite, en última instancia, a la imagen de lucha y persecución con que se concibe la pasión amorosa desde el mundo arcaico³⁰

²⁵ Y en Eurípides, *Hípp.* 38: κάκπεπληγμένη κέντροις ἔρωτος, “golpeada por las flechas del amor”; *Hípp.* 1301-1303: τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν ἡμῖν ὄσαισι παρθένειος ἠδονῆ δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν, “Pues ella se enamoró de tu hijo mordida por las flechas de la más odiada de las diosas para nosotras, cuantas tenemos un virginal placer...”. Cf. PAGÁN CÁNOVAS (2011), HUALDE (2016).

²⁶ *Il* 3.446: ὡς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ, “Así, ahora me he enamorado de ti y se apodera de mí un dulce deseo”. Para el estudio general de la metáfora del yugo en la literatura griega cf. EGOSCOZÁBAL (2004).

²⁷ En el *Corpus Teognideum*, 2.1357-1360: Αἰεὶ παιδοφίλησιν ἐπὶ ξυγὸν ἀχένη κεῖται δύσμορον, “Los que se enamoran de muchachos siempre tienen el desafortunado yugo sobre su cuello”.

²⁸ *Sapph.* 1 Voigt 25-26: ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λύσον ἐκ μερίμναν, “Venme también ahora y libérame de mi terrible preocupación”. Tras el significado primario de la raíz *lū- ‘desatar’, aparecen los usos propios de la metáfora conceptual, entre los que se encuentra ‘liberar’.

²⁹ Cf. *Anacr.* 346.4 Page, 4-6: [Ἦν χάριν ἐκφυγῶν ἔρωτα [[]νυσε παντάπασι, δεσμῶν []χαλεπῶν δι’ Ἀφροδίτη], “Huyendo del amor por todas partes, de las terribles ataduras causadas por Afrodita”, y en el *Corpus Teognideum* 2.1337-1339: οὐκέτ’ ἐρῶ παιδὸς ..., ἐκλέλμμαι δὲ πόθου πρὸς ἐνστεφάνου Κυθρεῖης: “Ya no amo a un muchacho ..., estoy libre del deseo que provoca Citerea, la de hermosa corona”, y 2.1306-1309: τοῦτο συνεῖς χάλασον δεσμῶ, μὴ ποτε καὶ σὺ βιήσῃαι, ὄβριμι παιδῶν, Κυπρογενεοῦς δ’ ἔργων ἀντιάσεις χαλεπῶν, ὥσπερ ἐγὼ νῦν οἶδ’ ἐπὶ σοί, “Sabido esto..., librame de la atadura, no vaya a ser que también tú sufras violencia, vigoroso joven, y te encuentres con las obras crueles de la nacida en Chipre, como yo ahora por tí”.

³⁰ Se hace explícita tanto en las metáforas cognitivas, como en forma de metáfora poética, privativa del lenguaje literario, como la que aparece en Íbico de Regium 287 Page,

y está asentada de tal manera en el imaginario griego que tanto la pasión no satisfecha como los celos llegan a concebirse como entidades capaces de posesión, lo que hace que los nombres de estos sentimientos puedan ser sujetos de verbos que tienen este contenido semántico, como ἔχω ο λαμβάνω. Este uso, documentado desde los albores de la literatura griega³¹, está bien desarrollado en el momento en que escribe Teócrito el texto de *La Hechicera*, donde Simeta declara *πάσαν ἔχει με τάλαινα ὁ Μίνδιος* “El Mindio me posee por entero” (v. 96), afirmación en la cual, por una suerte de metonimia, aparece el nombre del personaje en lugar del sentimiento que suscita³². Muy cercana a la idea de posesión o retención aparece la noción, ya tradicional, del amor o del deseo como atadura o como elemento en el que queda aprisionado el amante. Así, la propia Simeta confiesa: *ἐκ θυμῶ δέδεμαι*, “Estoy presa del deseo” (v.60), siempre que este contro-vertido verso no sea una interpolación³³. Por nuestra parte, creemos que la existencia de esta metáfora respecto a la pasión amorosa justifica la utilización del verbo *δέω* en el desarrollo de la fórmula de hechizo amoroso y que está en la base de la naturaleza de la magia simpática, con su uso de *similia similibus*, tal como aparece en la descripción del comienzo de la ceremonia:

*Στέψον τὰν κελέβαν φοινικέω οἶδς ἄώτῳ,
ὡς τὸν ἐμὸν βαρὺν εὐντα φίλον καταδήσομαι ἄνδρα* (vv. 2-3)

Rodea el recipiente con un copo de lana púrpura y así ataré a mi cruel amado (...)

Durante el rito, la amante desechada ata un elemento que representa al ser querido, con el fin de que el olvidadizo galán sienta lo que, al pertenecer

1-4: *Ἔρος... ἐς ἄπειρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει*, “El Amor... me lanza a las redes inextricables de Cipris.”

³¹ *Il* 3.446: *ὡς σεο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ*, “Así, ahora me he enamorado de ti y se apodera de mí un dulce deseo”.

³² En ningún caso se puede referir a la posesión física de la joven, puesto que el verso 96 narra los acontecimientos previos al encuentro amoroso entre los personajes. SILVA (2009) 226 repara en el uso de abstractos (tipo *φόβος*, *πόθος*, *λήθη*, *ἔρω*) como sujetos del verbo *ἔχω* y hay que hacer notar que todos ellos suponen casos de metáforas conceptuales en los que la entidad abstracta es

³³ Aparece en los manuscritos medievales, pero no en el Papiro de Antínoe ni en los escolios, SILVA (2009) 197-198. Por el contrario, WHITE (1976) 33 y JENKINSON (1976) 6, mantienen la originalidad teocritea del verso y su sentido en el texto.

al terreno de lo inefable, sólo puede expresarse mediante aproximaciones metafóricas en términos de “atadura” y como lo hemos visto atestiguado en la poesía precedente.

En el caso que nos ocupa, Simeta comienza su hechizo manifestando su intención de “atar” a su amado mediante sus ceremonias y conjuros con la expresión del futuro *καταδήσομαι* (vv. 3, 10, 159), en el que se ha querido ver³⁴ un paralelo con algunas fórmulas empleadas en los papiros mágicos y en los textos de defixiones. Evidentemente, el verbo *καταδέω* y sus compuestos está presente en bastantes rituales de sortilegio amoroso, y, si bien se ha señalado que en la literatura estas formas significan no mucho más que “encantamiento”³⁵, lo cierto es que denotan el sometimiento del destinatario del hechizo, y precisamente sometimiento, posesión y atadura son las realidades mediante las que, en términos cognitivos, como hemos visto, el hombre griego expresa el sentimiento amoroso desde los inicios de la literatura griega (*δάμνημι, ἔχω, καταδέω*).

Siguiendo la ceremonia conforme a los principios de la magia simpática, pues, Simeta ata el recipiente, donde machaca su pócima, con un cabo de lana de oveja teñida de púrpura. Aunque se ha señalado que tanto la lana como el tinte purpúreo tienen un valor más apotropaico³⁶ que propiamente erótico, podemos suponer que la relevancia no está tanto en la materia de que está compuesto el lazo como en el propio hecho de atar y sujetar el recipiente en el que se prepara el simbólico brebaje. No así la mención del color púrpura, también asociada a valores apotropaicos, pero cuyo simbolismo puede radicar en la naturaleza indeleble de este tinte que propiciaría la permanencia del tan buscado binomio atadura-enamoramiento.

³⁴ FARAONE (1995) estudia el “performative future” en textos mágicos de época helenística compuestos en hexámetros y en el poema de Teócrito. Uno de los futuros presentes en un texto mágico es precisamente *καταδήσομαι*.

³⁵ DURÁN MAÑAS (2009) 258.

³⁶ GARCÍA TEIJEIRO (1999) 82. Para el caso un caso de magia erótica en Oriente en que aparece lana purpúrea cf. FARAONE (1999) 101.

2.2. El amor es fuego que consume

La consideración dañina del amor aparece asimismo unida a la metáfora ontológica que identifica la pasión amorosa insatisfecha con el ‘calor extremo’, en ocasiones asociada al propio ‘fuego’³⁷. Esta imagen, tan productiva a lo largo de la literatura griega, está, sin duda, motivada por metonimia, ya que se toma el efecto físico que la pasión causa en el cuerpo por la causa que lo provoca³⁸. Ya en las sugerentes imágenes literarias de un fragmento de Íbico³⁹ podemos encontrar la idea de que el amor es una llama⁴⁰ (*φλέγων* cf. *φλόξ* ‘llama’), que agosta el corazón del hombre (*ἄζαλείαις μανίαισιν*), lo que se ratifica en la elaborada comparación de Teognis que equipara la persecución del *eromenos* con la abrasión ígnea⁴¹. De la relación de metáforas conceptuales —y en su caso literarias— que expresan el amor en términos de temperatura en el marco de la lírica griega se detecta un esquema valorativo ‘el calor moderado es bueno / el calor extremo es malo / el fresco es bueno / el frío extremo es malo’. Según este esquema, ambos extremos, frío helador y calor abrasador, son negativos para el hombre, correspondiéndose el primero con el desamor (Anacreonte 413 Page: *κειμερίνι δ’ἔλουσεν ἐν χαράδρῳ*, “me ha bañado en un torrente helado”) y el último con la pasión amorosa intensa sin satisfacer (Safo 48 Voigt: *καιομένην πόθω*: “que está abrasado por el deseo”). Por el contrario, tiene una valoración positiva la sensación agradable del amor no contrariado, expresada en términos de calor moderado (Alcmán fr.

³⁷ Para otros idiomas ya en KÖVECSES (1986) 84 y KÖVECSES (1988) 42.

³⁸ Sobre la motivación metonímica de la metáfora, subyacente en muchos procesos cognitivos, cf. BARCELONA SÁNCHEZ (2000) 31-58.

³⁹ Ibyc. 286 Page 6-13: *ἔμοι δ’ἔρος οὐδεμίαν κατάκοιτος ὦραν. ἦτε ἦνὸ στεροπαῖς φλέγων Θρηίκιος Βορέας αἰσῶν παρὰ Κύπριδος ἄζαλείαις μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς ἐγκρατέως πεδόθεν ἤρυλάσσει ἡμέτερας φρένας*, “pero para mí el amor no duerme en ninguna estación. Abrasado, como el Tracio Bóreas por el relámpago, precipitándose desde el lado de Cipris, entre agostadores arrebatos de locura, tenebroso, imperturbable, con mano firme, desde el suelo, vigila mi corazón”.

⁴⁰ Metáfora señalada en KÖVECSES (1986) 84 y KÖVECSES (1988) 42.

⁴¹ Thgn. II. 1359-1360: *χρή γάρ τοι περὶ παῖδα πονούμενον εἰς φιλότητα ὥσπερ κληματίνωι χεῖρα πυρὶ προσάγειν* “Pues tanto debe el que pena por la unión con un muchacho intentar ponerle la mano encima como debe ponerla sobre fuego de sarmientos...”.

59^a Page: *γλυκὺς ... καρδίαν ἰαίνει*, “Dulce... calienta mi corazón”); y la del amor consumado, que se expresa en términos térmicos como frescor (cf. Safo 48 Voigt: *ἔψυξας ἔμαν φρένα* “Y has refrescado mis sentidos” y *Thgn* 2. 1273: *ἄμμε δ’ἀμέψυξας μικρὸν χρόνον* “Me refrescaste por un momento”).

Si bien la identificación entre amor y calor remonta a los orígenes de la lírica griega, lo cierto es que es metáfora enormemente desarrollada en época helenística, mediante el recurso a diversos lexemas que enfatizan las consecuencias desasossegantes que el amor provoca en el enamorado: Es el caso de la Medea de las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio, en cuyo corazón “ardía ocultamente el funesto amor”, *αἴθετο λάθρη οὖλος ἔρωος* (III.296), y cuyas consecuencias se materializan en la tortura de “consumirse a fuego lento”⁴² no sólo el corazón de la doncella (*κῆρ ἄχεϊ σμύχουσα* (III. 446)) sino también toda su carne *σμύχουσα διὰ χροός* (III.762).

Esta imagen de consumición completa del cuerpo o de la totalidad de la persona del enamorado tiene su expresión más enfática en el verbo *κατακαίω* donde el preverbio *κατα-* intensifica noción de ignición completa de aquello que se ha incendiado. Así, Simeta expresa, mediante el mencionado verbo, la idea de la combustión completa de su ser a causa de la pasión no satisfecha por el hombre amado, de manera que, pese a situar este fuego en una parte no material de su persona, en su *θυμός, χῶς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πυρὶ θυμός ἰάφθη*, “en cuanto lo vi, me volví loca y se abrasó mi espíritu” (v. 82), la consecuencia supone, como para la Medea de Apolonio, una abrasión absoluta de la persona, tal y como se deja ver en la expresión metafórica *ἀλλ’ἐπὶ τήνω πᾶσα καταίθομαι* “sino que me abraso toda por aquel” (vs. 40).

Creemos que es coherente suponer que en el ritual ígneo llevado a cabo por Simeta subyace el desmonte metafórico de una imagen cuya base conceptual estaba perfectamente asentada, como vemos, en la literatura y en la fraseología griegas y así también dar luz a ciertos interrogantes como la causa de la utilización de determinadas sustancias que son arrojadas al fuego en el

⁴² Mediante el empleo del verbo *μύχω*, que significa ‘consumir lentamente’, por oposición a *φλέγω ο πίμπρημι*. Cf. CHANTRAINE DELG s.v.

transcurso de la ceremonia. Es el caso del laurel, de los hilos del manto de Delfis o de la harina de cebada.

El laurel es la primera y más significativa sustancia que el personaje de Simeta arroja a la pira⁴³:

ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δᾶφναν
αἶθω: χῶς αὐτὰ λακεῖ μέγα καπνυρίσασα
κηξαπίνας ἄφθρη κοῦδὲ σποδὸν εἶδομες αὐτᾶς
οὔτω τοι καὶ Δέλφεις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθῦνοι. (v.23-26)

Yo, a causa de Delfis quemo el laurel; que igual que éste crepita mientras se abrasa y prendió al punto y no vimos ni sus cenizas, que así también las carnes de Delfis queden consumidas por el fuego.

Se ha señalado con frecuencia el valor apotropaico de las hojas de laurel, interpretando su aparición en el primer verso como un procedimiento purificador previo a la realización del rito y separándolo de su incineración descrita en el verso 23⁴⁴, aunque creemos preferible suponer que en la alusión del primer verso Simeta está buscando los elementos que va a utilizar posteriormente en el ritual, y que el laurel mencionado es el que se quema durante el hechizo. Parece claro, y sobre ello hay acuerdo, que el laurel representa a Delfis, en concreto su cuerpo, su carne⁴⁵, aunque persiste la incógnita acerca de por qué es esta planta y no otra la empleada en la ceremonia, dado que no se corresponde con las sustancias quemadas habitualmente en los conjuros de *agogé* o amarre amoroso⁴⁶. En mi opinión, lejos de acudir a la naturaleza apotropaica de este árbol, debemos acudir a su naturaleza física y relacionarla con el desmonte de la metáfora, tal y como hemos visto que supone el uso de la magia simpatética. En efecto, el laurel es una planta cuya capa-

⁴³ De hecho, el laurel es la primera palabra citada en el texto, en el verso 1. Simeta pregunta por él (*πᾶι μοι ταὶ δάφναι;*) al comienzo del poema, entendemos que durante la preparación del sortilegio.

⁴⁴ SILVA (2009) 120 n. 21 deja abierta esta posibilidad que sugieren GARCÍA TEJEIRO-MOLINOS TEJADA (1986) 65 n.1.

⁴⁵ WHITE (2004) 148-149 cree que se trata del laurel de una corona perteneciente a Delfis.

⁴⁶ Solamente tenemos atestiguada la quema del laurel en un rito amoroso en Virgilio (Ecl. 8.82) y en Propertio (2.28.36), siendo así que ambos textos son claramente dependientes del *Idilio* II de Teócrito. Para la influencia del texto de *La Hechicera* en Virgilio cf. SEGAL (1987), MACDONALD (2005).

cidad para producir fuego mediante el frotamiento de dos de sus ramas se enfatiza desde la Antigüedad, una planta cuya combustión es no sólo rápida, sino sonora, y cuyo crepitar llegó a constituir en el mundo clásico signo de buen augurio⁴⁷. Que simbolice en el conjuro, como explícitamente pide Simeta, las carnes de Delfis, implica que, como el laurel es planta presta a la combustión, el cuerpo del amado sea proclive a “arder de amor” de inmediato, completamente, sin que queden ni cenizas, al igual que la desdichada enamorada se abrasaba completamente de amor por el ingrato en el nivel metafórico (*ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι* “sino que me abraso toda por aquel” v. 40). Sin embargo, no se puede descartar que a ello se una la simbología del nombre del varón, Delfis, que nos remitiría al santuario de Apolo en Delfos y al laurel como su representación. De la misma manera, en el momento que Simeta lanza al fuego deshilado el trozo de manto de Delfis, la ropa que ha estado en contacto con el amado pasa a simbolizar la persona de aquél⁴⁸.

De forma análoga, en el verso 18 lo que se esparce sobre el fuego es harina de cebada, que representa en el plano simbólico los huesos de Delfis deshechos. Lo mismo que en el caso del laurel, la utilización de esta sustancia no aparece atestiguada en rituales de magia erótica, aunque sí en otro tipo de ceremonias malélicas⁴⁹. Lo que el poema deja claro es que existe un parale-

⁴⁷ SALAZAR (2001) 334-336, quien señala al respecto los comentarios de Andrés de Laguna al texto de Dioscórides, donde explica que el laurel tiene “en sí virtud de producir fuego. Porque si fregamos dos palos de laurel secos uno con otro, y les echamos encima un poco de azufre pulverizado, súbito se alca la llama”; así como el testimonio de Fernando de Herrera, que, en sus comentarios a la obra de Garcilaso de la Vega, recuerda que: “Consagraron los antiguos este árbol a Apolo porque está lleno de fuego, y Apolo, que es el Sol, es fuego, y dicen que no cae rayo donde hay laurel, y también que presiente lo que está por venir; porque ninguna cosa arde con tanto estruendo, como dice Lucrecio, y primero que él Teócrito. De donde los antiguos juzgaban los sucesos venideros, como refiere Porfirio; porque si cuando se quemaba, ardía con ruido, creían que denotaba felicidad, y así dijo Tibulo: *At laurus bona signa dediu gaudete coloni*. Pero si se encendía callada, era triste agüero, y de esto dijo Propercio: *Et lacet extincto laurus adusta foco*.”

⁴⁸ GARCÍA TEIJEIRO (1999) 76.

⁴⁹ PGM 4.2584, 2648, cf. SILVA (2009) 152. Para la posibilidad de que Simeta esté realizando un rito malélico contra Delfis cf. GRAF (1994) 205-210, ya sugerido en GARCÍA TEIJEIRO (1999) 81.

lismo entre la carne (*σάρκ*) de Delfis, que se abrasa de deseo, y la presencia de sus huesos (*ὀστία*), reducidos a polvo. Podemos aludir en este caso también el uso de la magia *similia similibus* a partir de la conceptualización de la pasión amorosa como profundidad. Si bien esta profundidad se suele situar en un elemento inmaterial de la persona, encontramos en un texto de Arquíloco que ‘amor es dolor profundo’, y esa profundidad está representada conceptualmente por la metáfora que presenta los huesos del poeta traspasados por el dolor, Archil. 193 W. *πεπαρμένος δι’ὀστέων*, aspecto este negativo del amor, ligado a la profundidad, que no deja de recordar el deseo utópico de medida amorosa expresado por la nodriza en el *Hipólito* euripideo 253-255: *χρῆν ... φιλίας θνητούς ἀνακίρνασθαι καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς* “Deberían los mortales unirse unos con otros en relaciones ... que no llegaran a la médula del alma.” La imagen es compartida en las lenguas actuales: al menos en la fraseología castellana no resulta rara la expresión “enamorarse hasta los huesos”, para indicar la intensidad de la pasión amorosa, mediante la imagen de la profundidad⁵⁰.

De esta manera, en la harina de cebada estarían representados simbólicamente los huesos del olvidadizo amante, hasta los cuales debe penetrar el deseo, mediante el fuego que los consume.

⁵⁰ En la fraseología española es común la expresión “estar enamorado hasta los huesos”. En la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (1602), al hablar de lo perniciosos que resultan los libros de temática amorosa, se despachan las siguientes metáforas, bien conocidas, sobre los efectos del deseo, entre las que aparece la antedicha: “No podemos agora llorar eso, sino que los libros perniciosos tienen muchos feligreses, y los buenos, que enseñan la virtud, se quedan en los rincones. Las cosas que se dicen de suyo son hechizos que encantan el alma, son vino que embriaga el corazón y le saca de seso; y, puestas en poesía, dásele un adobo y temple que penetra hasta los huesos”. En el siglo XIX tenemos la popular expresión, por ejemplo, en la obra del mejicano Federico Gamboa, *Suprema Ley* (1896): “Nunca bebe, añadió, nunca, pero ahora no sé, sospéchome que bebió porque anda enamorado hasta los huesos de una real hembra, la que seguramente no ha de corresponderle... aunque ustedes las mujeres son tan raras, que cualquiera las entiende”. En cuanto a la profundidad del dolor que produce el enamoramiento en ningún caso creemos que pueda interpretarse como un dolor físico, a este respecto no podemos por menos, a riesgo de resultar anacrónicos, que recordar la letra de una copla de León y Quiroga “y me duele hasta la sangre de lo mucho que te quiero”.

ἄλφιτὰ τοι πρᾶτον πυρὶ τάκεται. ἀλλ' ἐπίπασσε,
 Θεστυλί (...)
 πάσσ' ἄμα καὶ λέγε ταῦτα: τὰ Δέλφιδος ὅστ' ἴα πάσσῳ. (v. 18-21)

*Primero aquí está la harina de cebada que se consume en el fuego. Pero espárcela,
 Téstilis ... Espárcela mientras dices 'los huesos de Delfis esparzo'.*

2.3. El amor hace derretirse al enamorado

Una de las metáforas conceptuales relativas al deseo que presenta una expresión metafórica constante, unida al lexema del verbo *τήκω*, que significa literalmente 'derretirse (como la cera), disolverse', y que ha triunfado asimismo en las leguas occidentales⁵¹, es la que puede formularse como 'el amor hace derretirse al hombre'. El referente real de dicha base cognitiva en el ámbito del mundo físico es el propio calor que suscita la pasión amorosa en el individuo, sin que pueda descartarse que pueda asimismo fundamentarse, en su origen, en la emisión de humores que conlleva la acción amoroso-sexual, con lo que se establecería una metáfora con motivación metonímica, la consecuencia por la causa. Unida a la base cognitiva que identifica amor y calor, está perfectamente establecida en la lírica arcaica, tanto en la coral como en la elegía y en la mélica: Alcman 3 Page 3.ii.61-62: *λυσιμελεῖ τε πόσῳι, τακερώτερα δ' ὕπνω καὶ σανάτω ποτιδέρεται*: "Con el deseo que desata los miembros, me mira fijamente, de una manera que derrite más que el sueño y que la muerte"; Ibycus 387 Page 1-5: *Ἔρος αὐτέ με κνανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπειρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει: ἧ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον*, "Una vez más el amor, contemplándome bajos unos oscuros párpados con mirada que derrite, con embrujos de toda clase me lanza a las redes inextricables de Cipris, y tiemblo cuando se aproxima"; Anacreonte 459 Page: *τακερὸς δ' Ἔρωος* "Eros que hacer derretirse", incluso de forma mucho más explícita en la comparación pindárica *Frg Encom.123 Snell-Maehler: ὦς ... τάκομαι*, "me derrito como cera".

Dado que no es, de ninguna manera, desconocida para Teócrito esta metáfora conceptual, hasta el punto de que él mismo la emplea en su *Idilio*

⁵¹ Está generalizada en lenguas romances como el castellano, el catalán o el portugués, pero también en inglés se utiliza el verbo *melt*, con este mismo sentido.

primero⁵² creemos que a partir de la recurrencia de esta imagen en la poesía podemos explicar uno de los elementos del misterioso ritual llevado a cabo por Simeta que, de nuevo en el marco de una comparación (*ὥς ... ὥς*), como en la mayor parte de los casos en que utiliza simbólicamente los elementos de la magia simpática, a la vez que disuelve cera, formula el siguiente deseo:

*ὥς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω,
ὥς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος ἀντίκα Δέλφεις.* (v. 28-29)

Como yo derrito esta cera con la ayuda del dios, que así al punto se derrita de amor al punto el mindio Delfis.

Acerca de esta cera utilizada en el rito caben diferentes interpretaciones, pero mayoritariamente se estima que la joven hechicera utilizaría para su hechizo una figurilla de cera que representaría a su amante. Este tipo de muñecos eran utilizados con frecuencia en el mundo griego en la realización de actos de magia simpática, representando a la persona sobre la que se pretendía actuar, y podían estar modeladas en plomo, bronce, barro o cera, y muchas de ellas han llegado hasta nuestros días⁵³. En concreto, las muñecas de cera eran frecuentemente utilizadas en los actualmente llamados ritos de vudú, en los que se las traspasaba con agujas⁵⁴ y eran sometidas a distintas clases de tortura con las que se pretendía actuar sobre el hechizado.

Lo extraño del ritual descrito por Teócrito, según se ha señalado, es que la figurilla sea derretida en el fuego, en lugar de permanecer indeleble como signo de permanente sumisión, como las realizadas con otros materiales y aún las de cera cuya conservación permanente se pretendía con su cuidadoso guardado⁵⁵. A ello se une que los datos literarios que se han aducido para el licuado de figurillas de cera en rituales de magia erótica son altamente

⁵² Th. 1.66: *πᾶ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνις ἐτάκετο, πᾶ Νύμφαι;* "¿Dónde estabais entonces, cuando Dafnis se derretía de amor?, ¿dónde estabais entonces, Ninfas?".

⁵³ Incluso alguna de cera, pese a ser un material efímero, ha llegado gracias a su cuidadoso guardado en envoltorio de papiro y dentro de un recipiente de barro cf. SILVA (2009) 166-167 y GAGER (1992) 102. Para la tipología de estas figuras FARAONE (1991) 204.

⁵⁴ SILVA (2009) 167 y GAGER (1992) 98.

⁵⁵ Para otro tipo de rituales maléficos, que no amorosos, sí que está atestiguado el licuado de figurillas de cera, cf. FARAONE (1993b).

dudosos: se limitan al episodio de la muerte de Dido en la Eneida (A. 4.508), en el cual únicamente se refiere a la figura como *effigiem*⁵⁶, claramente dependiente del idilio teocriteo, y de la sátira 1.8. 30-33 de Horacio, posterior, en cualquier caso, a nuestro idilio y en la que el sortilegio no es necesariamente de carácter amoroso.

Creemos más bien que el ritual descrito en el Idilio II remite no tanto a la realidad de la magia de amarre amoroso del momento, cuanto, una vez más, al desmonte de la metáfora conceptual del 'derretir de amor' documentado desde los líricos arcaicos, que se materializa por representación del individuo en figura de cera. En el nivel simbólico-propiciatorio, pero partiendo no tanto de la experiencia real de la magia, como de la intertextualidad literaria, Simeta pretende que el enamorado sienta una pasión física irresistible por ella.

2.4. Dar vueltas en torno a alguien es pretender tener relaciones con él

La asociación entre las ideas de sexo y movimiento se hace evidente en lenguas muy distintas. Dentro de la poesía griega se hace explícita, entre otros casos, en una serie de representaciones eufemísticas con verbos que indican movimiento repetido, como es el caso del verbo *φοιτάω* 'ir y venir', semejante al castellano 'frecuentar (a una mujer)' que llega a significar 'tener relaciones sexuales asiduamente con alguien', tal y como aparece en el propio *Idilio II*: ἦ γὰρ μοι καὶ τρὶς τετράκις ἄλλοκ' ἐφοίτη "pues antes me frecuentaba hasta tres y cuatro veces"⁵⁷ o algunos otros verbos como puede ser el caso del mordaz poema de Anacreonte⁵⁸ 372 Page: ξανθῆι δ' Εὐρυπύλῃι μέλει ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων, "A la rubia Eurípila le gusta el muy frecuentado Artemón...", en el que el adjetivo, creado sobre φορέω "llevar y traer", puede

⁵⁶ *effigiemque toro locat haud ignara futuri*. No se consigna, en ningún caso, de qué material estaba hecha la imagen de Eneas.

⁵⁷ Casos semejantes en *Il.* 14.295-296: οἷον ὅτε πρῶτον περ ἐμισγέσθην φιλότῃι εἰς εὐνήν φωιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας, "como cuando por primera vez se unieron en amor, frecuentando la cama a escondidas de sus queridos padres" o en el discurso I de Lisias: αὐτῇ δὲ ὀργιζομένη καὶ ἀδικεῖσθαι μονίζουσα, ὅτι οὐκέτι ὁμοίως ἐφοίτα, ἐφύλαττεν ἕως ἐξηῦρεν ὃ τι εἶη τὸ αἴτιον, "ésta, encolerizada y considerándose ultrajada porque él ya lo la frecuentaba como antes, vigilaba hasta que dio con el motivo".

⁵⁸ Para el caso del latín y la motivación eufemística de algunas metáforas eróticas cf. LÓPEZ GREGORIS (2002) 159-166.

tener contextualmente un significado sexual⁵⁹. En concreto, para el caso que nos ocupa es relevante la metáfora de motivación metonímica (la acción por la intención) que contextualmente puede resultar ‘dar vueltas alrededor de alguien es pretender tener relaciones con él’, tal como aparece atestiguado, asimismo, en Anacreonte 368 Page: *Λευκίππην ἔπι δίνεαι*, “Rondas (das vueltas buscando) a Leucipa...”⁶⁰.

Es en este contexto donde nos parece relevante la idea de girar como ‘pretender tener trato con una mujer’ para arrojar luz sobre otro de los objetos que utiliza el personaje de Simeta en su ceremonia propiciatoria: el *iunx*. Éste ha sido uno de los elementos del ritual mágico de Simeta objeto de mayor atención y en el poema designa a un instrumento circular y giratorio⁶¹ empleado para la ejecución del hechizo. El enigmático término *ἰνυξ* designa en su origen a un pájaro conocido como ‘tuercecuello’ (*iunx torquilla*) y que aparece sistemáticamente ligado a la magia amorosa. El más antiguo testimonio literario se debe a Píndaro, quien en la Pítica IV afirma que Afrodita ató al ave, caracterizada, como su nombre indica, por tener la capacidad de dar vueltas a su cuello, a una rueda horadada y fabricó así un poderoso instrumento mágico mediante el cual Jasón pudo granjearse el amor de Medea⁶². Con posterioridad el término pasó a designar simplemente al instrumento, de forma discoidal y con dos orificios centrales a través de los cuales se insertaba una cuerda, tirando de la cual el disco giraba vertiginosamente

⁵⁹ LSJ lo define como *notorious, infamous*. Plutarco, en la *Vida de Pericles* refuta el testimonio de Éforo, que atribuye el adjetivo al hecho de que le cojera del individuo le obligaba a ser transportado en litera: *Eforo dice que Pericles usó de maquinas, admirando él mismo esta novedad, y que se halló en este sitio Artemon el maquinista, al cual porque siendo cojo se hacía llevar en litera á donde se disponían las obras, se le dió el sobrenombre de Periforeto. Mas Heraclides Pontico le refuta con las poesías de Anacreonte, en las que ya Artemon es llamado Periforeto largo tiempo ántes de esta guerra de Samos y de todos estos acontecimientos.*

⁶⁰ Curiosamente, es la misma metáfora que se documenta en castellano en el verbo ‘rondar’, que de un significado primario de ‘Dar vueltas alrededor de algo’, pasa a significar ‘Andar alrededor de alguien para conseguir de él algo’ y, finalmente ‘Pasear los mozos las calles donde viven las mozas a quienes galantean’.

⁶¹ TAVENNER (1933), GOW (1934), NELSON (1940), EITREM (1942), DETIENNE (1972) 160-163, SEGAL (1973), CAPPONI (1981), PIRENNE-DELFORGE (1993). Muy recientemente FERNÁNDEZ (2015).

⁶² FARAONE (1993).

emitiendo a la vez un zumbido característico. Aunque no existe mención de él en los papiros mágicos, la iconografía lo representa con frecuencia como atributo de Eros⁶³ y como instrumento ligado a la magia amorosa es considerado en diversos textos literarios⁶⁴.



En nuestro idilio, Simeta alude al *iunx* de forma ritual en cada estribillo de la primera parte del poema hasta en diez ocasiones en las que, mediante esta suerte de fórmula mágica, se pide el regreso del ser amado por medio del carácter sobrenatural de la poderosa rueda.

Ἴγξ, ἔλκε τὸ τῆγον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα. (vv. 17,22, 27, 37, 42, (32), 47, 52, 57, 63)

Rueda mágica, arrastra a mi casa a mi hombre.

⁶³ Gow (1934) 3-5.

⁶⁴ En las *Memorables* de Jenofonte *Mem.* 3.11.16-18, en la comedia *Ar., Lys.* 1110. Para otras acepciones del término cf. SILVA (2009) 150.

Hay que hacer notar, no obstante, que en el verso 30 se menciona un instrumento denominado *ρόμβος* ó *χάλκεος*, ‘rombo de bronce’ que, aunque existen opiniones encontradas al respecto, parece probable que pueda ser el mismo utensilio que el *iunx*, dado que Simeta alude a su persistente movimiento circular⁶⁵. En este caso será precisamente la mención este *rombos*, usado en el ritual de magia simpática, la encargada de introducir la comparación que permite la reducción al absurdo de la metáfora.

*Χὼς δινεῖθ' ὄδε ρόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας,
ὡς τήνος δινεῖτο ποθ' ἄμετέραισι θύραισιν.* (vv. 30-31)

Que, así como da vueltas este rombo de bronce por obra de Afrodita, así aquél venga a rondar nuestras puertas.

En cualquier caso, mediante el movimiento giratorio de la rueda se simboliza el deseo de que el amante ronde de nuevo la casa de la enamorada.

2.5. El amor es locura y enfermedad

Si hay una representación metafórica del amor recurrente en el imaginario occidental es la que le identifica con la locura⁶⁶, y que puede inferirse ya desde los textos homéricos, si entendemos que sobre la base conceptual ‘el amor es locura’ aparecen distintas expresiones metafóricas, que dan cuenta de cómo este misterioso sentimiento hace desaparecer el juicio humano *Il* 14.216-217: *ἐνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἕμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς πάρφασις, ἣ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων*, “Allí estaba la unión amorosa, el encanto sexual, la íntima persuasión, que roba el agudo juicio de los sensatos”. La misma realidad conceptual, utilizando ya expresiones metafóricas que cuentan con el radical del verbo *μαίνομαι*, se documenta con abundancia en los líricos⁶⁷, caso del fragmento de Safo 48 Voigt: *ἦλθες, τκαίτ ἐπόησας, ἔγω δὲ σ' ἐμαιόμαν, ὄν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθωι* “Has llegado y lo has hecho; yo estaba loca por ti, y has refrescado mis sentidos

⁶⁵ WHITE (1979) 32.

⁶⁶ No hay que dejar de tener en cuenta que, desde un punto de vista filosófico en el mundo griego el amor se concibe como *manía* de origen divino que, en ocasiones, llega a convertirse en enfermedad. Cf. ADRADOS (1995) 48-51.

⁶⁷ No sólo en metáforas conceptuales, sino en metáforas literarias y casi alegóricas como en el caso del *Corpus Theognideum*, *Eleg* 2.1231 *Σχέτλι' Ἐρωσ, μανίαι σε τιθηνήσαντο λαβοῦσαι* “Cruel amor, las locuras te tomaron en sus brazos y te amamantaron...”.

que ardían por el deseo”, o los versos de Anacreonte 83 Page: ἐρέω τε δηῦτε κοῦκ ἐρέω καὶ μαίνομαι κοῦ μαίνομαι, “De nuevo amo y no amo, estoy loco y no estoy loco”, y 159 Page: Κλεοβούλου μὲν ἔγωγ’ ἐρέω, Κλεοβούλου δ’ ἐπιμαίνομαι, Κλεόβουλον δὲ διοσκέω “A Cleobulo amo, por Cleobulo estoy loco, a Cleobulo miro”. No estará tampoco la imagen ausente de la tragedia ática, a la que llega de mano de Sófocles en su famoso *Himno a Eros* que entona el coro de la *Antígona* de Sófocles entre los versos 781 y 800 de la tragedia, ὁ δ’ ἔχων μέμνηεν “el que te posee queda enloquecido”, y aparecerá con abundancia en Eurípides, especialmente en las tragedias que plantean la problemática de las relaciones amorosas como *Hipólito*, véase, *θέλγει δ’ Ἔρωσ ὧι μαινομέναι κραδίαι πτανὸς ἐφορμάσῃ χρυσυφαῆς* (1274-1275), “Eros de alas de oro hechiza a aquel cuyo enloquecido corazón impulsa...”, o *Medea* en *σὺ δ’ ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας μαινομέναι κραδίαι* (432-433), “tú llegaste navegando desde la casa de tu padre, con el corazón enloquecido”, por poner algunos ejemplo significativos.

En el texto de *La Hechicera* aparece esta metáfora cuando el inicio de su enamoramiento es definido por Simeta como locura, “en cuanto lo vi, me volví loca y se abrasó mi espíritu” (v.82). La muchacha presentará, además, la enfermedad como respuesta a su amor no correspondido mediante una larga descripción de la somatización de su mal *ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξεσάλαξεν*, “sino que una agostadora enfermedad me consumía” (vv. 83-86), expresión que presenta una amalgama entre las metáforas ‘el amor es calor abrasador / el amor es enfermedad’⁶⁸.

⁶⁸ El texto del siracusano permite ver más detalladamente otros esquemas conceptuales sobre el amor, como en el caso de la descripción de los síntomas del amor paralelos a los del famoso fragmento 31 de Safo, Cf. PRETAGOSTINI (1977) 107-118. Si seguimos la teoría expuesta por KÖVECSES (1986) 101 y (1990) 52 de que ‘los efectos fisiológicos de una emoción significan una emoción’ y que, por tanto, ‘los síntomas del amor son el amor en forma de metonimia’, hemos de ver en estos versos, diversas metáforas amorosas, motivadas metonímicamente. Así podemos mencionar ‘sudor frío’ *πᾶσα μὲν ἐψύχθη ξιόνος πλέον, ἐκ δὲ μετώπῳ ἰδρώς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτίαισιν ἑέρσαις*, “Me quedé toda más fría que la nieve, pero del rostro me resbalaba un sudor semejante a húmedo rocío”; ‘dificultades de fonación’ *οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, οὐδ’ ὄσσον ἐν ὕπνω κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα*: “No era capaz de decir nada, ni siquiera los vagidos con que en sueños habla el bebé a su madre”, ‘rigidez en las articulaciones’.

En el Idilio segundo también se procede el desmonte de la bien asentada metáfora ‘amor es locura’, en el contexto del ritual mágico. Se trata, sin embargo, de un desmonte más complicado de materializar, dado que ya no nos encontramos en el ámbito de una metáfora ontológica, en la que una abstracción se expresa mediante la alusión a una entidad concreta, sino en el marco de las mucho más complejas metáforas estructurales en las que la abstracción del dominio de origen proyecta sus características en un dominio de destino elaborado y aún abstracto. Es, desde luego el caso de ‘amor es locura’, presente en multitud de idiomas y bien asentado en las lenguas clásicas⁶⁹. En esta ocasión, el autor siracusano se ha visto obligado a acudir a una sustancia tangible que represente la locura para desmontar la metáfora en el marco de su ritual. Y esta sustancia la encuentra en una hierba que tiene la triple cualidad de llevar en su nombre el término que en griego designa a la insania, de ser presuntamente productor del extravío mental de algunos animales, y de estar ligada a prácticas mágicas propiciatorias del amor⁷⁰: el ἵππομανές, tal como deja ver el siguiente texto:

*ἵππομανές φυτόν ἐστὶ παρ’ Ἀρκάσι, τῷ δ’ ἅσασαι
καὶ πῶλοι μαίνονται ἀν’ ὄρεα καὶ θοαὶ ἵπποι:
ὥς καὶ Δέλφιν ἴδοιμι, καὶ ἐς τόδε δῶμα περάσαι
μαινομένῳ ... (vv. 48-51)*

*La hierba enloqueceyeguas crece en Arcadia, y con ella todas las yeguas y potras
veloces se vuelven locas por el monte: que así también vea yo a Delfis llegar a esta casa
enloquecido ...*

3. Conclusiones: El Idilio segundo entre la intertextualidad y la ironía

Vista la lectura del Idilio en términos de desmonte metafórico, nos posicionamos en la línea de los estudiosos que interpretan los rituales mágicos presentes en la obra en términos puramente literarios y no como reflejo hechicería real del mundo griego. La ceremonia descrita en el texto no parece corresponderse con las auténticas prácticas mágicas del momento, de la misma manera que la figura de Simeta tampoco es el retrato de una verda-

ἀλλ’ ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χρὸα πάντοθεν ἴσα, “sino que mi hermoso cuerpo se quedó todo rígido como el de una muñeca”.

⁶⁹ Para el caso del latín cf. LÓPEZ GREGORIS (2000).

⁷⁰ SILVA (2014) 993-1000.

dera maga, sino el de una mujer desesperada que acude a la magia como último recurso. La clave de lectura apuntada por distintos trabajos es el carácter humorístico del texto⁷¹, como se corresponde al género del mimo, tan próximo al poema en cuestión. Teócrito se ha esmerado en dibujar la figura femenina de la amante abandonada, bebiendo de las fuentes de la literatura precedente, con una gran carga irónica, tal vez como sutil reproche a la protagonista por su iniciativa amorosa en un mundo de hombres. En este sentido es muy importante la función de la riquísima intertextualidad de la obra que, en muchas ocasiones, consigue intensificar los rasgos de comicidad del personaje al comparar las figuras cotidianas de Simeta y de su amante Delfis con algún referente solemne de la literatura griega anterior. Es evidente el caso de la presencia del fragmento 31 de Safo en los versos 82-90 y 106-110, con la detallada relación de los síntomas físicos de la pasión amorosa de la ingenua Simeta o de los hexámetros de la *teichoskopía* homérica, que describen el gesto pensativo del elocuente Odiseo (*Il.*3.216-219), en el verso 112 del Idilio, donde se presenta la figura de Delfis como trivial charlatán a un paso de consumir su seducción⁷², poco antes de presentar asimismo en sus palabras el tópico literario del *paraclausíthyron*. A ello se añaden claros elementos de orden sintáctico, deudores de la literatura homérica, como la comparación del verso 82, que da cuenta de la *ékplexis* que sufre la protagonista a la vista del galán⁷³, evocadora del episodio de seducción de Zeus por parte de Hera en *Il.* 14.294⁷⁴, una seducción provocada, precisamente por intervención de la magia.

Y, sin constituir tan estrecho paralelo, no deben dejarse de señalar las concomitancias entre la experimentación trágica del amor como enfermedad en el *Hipólito* de Eurípides y la versión irónica de la somatización de pasión amorosa en términos de dolencia física de Simeta, que llega a postrarse en el

⁷¹ Interpretación como parodia de los ritos de encantamiento amoroso en FANTUZZI, M.-MALTOMINI, F. (1996) 27-29.

⁷² SEGAL (1984) 201-209, PRETAGOSTINI R. (1977) 107-118, quien, además, hace una recopilación de los trabajos precedentes relativos a este particular.

⁷³ *χὼς ἴδον, ὡς ἐμάνην*, “tan pronto lo vi me volví loca”.

⁷⁴ *ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωος πυκινὰς / φρένας ἀμπεκάλυψεν*, “tan pronto la vio, el deseo ocultó sus sagaces sentidos”.

lecho, a adquirir en su piel un color amarillo, a padecer alopecia y a adelgazar hasta quedarse en “huesos y piel”.

Es en este abigarrado contexto en el que creemos que debemos enmarcar el desmonte de las metáforas perfectamente establecidas para la expresión de la inefabilidad amorosa en la literatura griega. Su alusión en la literaria ceremonia mágica descrita en el poema, no deja, en nuestra opinión, de ser un juego intertextual en el que el autor alude en clave, una vez más, a la poesía griega precedente, con una búsqueda intencionada de la ironía, cuando no clara comicidad, con respecto a la figura de la protagonista. Simeta, falsa maga⁷⁵, que cita explícitamente en calidad de precedentes míticos a Circe⁷⁶ y a Ariadna⁷⁷, está condenada, como ellas, al abandono sin remisión. Su supuesta magia no es más que la reducción al absurdo de la expresión literaria de sus sentimientos.

⁷⁵ DURÁN MAÑAS (2009) 252.

⁷⁶ φάρμακα ταῦτ' ἔρδουσα χερεῖονα μήτε τι Κίρκας
μήτε τι Μηδείας μήτε Ξανθάς Περιμήδας.

Haciendo estas pócimas no peores que las de Circe, Medea o la rubia Perimeda.

⁷⁷ τόσσον ἔχοι λάθας ὅσσον ποκά Θησέα φαντί
ἐν Δία λασθῆμεν ἐνπλοκάμω Ἀριάδνας.

Que se olvide tanto como dicen que Teseo en otro tiempo se olvidó en Día de Ariadna de hermosas trenzas.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS, F. R. (1995), *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid, Alianza.
- BARCELONA SÁNCHEZ, A. (2000), "On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor": A. BARCELONA SÁNCHEZ (ed.), *Methaphor and Metonymy at the Crossroads*. Nueva York, Mouton de Gruyter, 31-58.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2000), "El amor, de la Comedia Nueva a la Novela": M. BRIOSO SÁNCHEZ y A. VILLARRUBIA MEDINA (edd.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 145-229.
- CAPPONI, F. (1981), "Avifauna e magia": *Latomus* 40 (1981) 282-301.
- CUENCA, M. J. y HILFERTY, J. (1999), *Introducción a la Lingüística Cognitiva*. Barcelona, Ariel Lingüística.
- DETIENNE, M. (1972), *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*. Paris, Gallimard.
- DODDS, E. R. (1983), *Los griegos y lo irracional*. Madrid, Alianza.
- DUNCAN, A. (2001), "Spellbinding Performance: Poet as Witch in Theocritus' Second Idyll and Apollonius' Argonautica": *Helios* 28 (2001) 43-56.
- DURÁN MAÑAS, M. (2009), *Mujeres y diosas en Teócrito*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid.
- EGOSCOZÁBAL, C., (2004), "La metáfora del yugo en la literatura griega": *Habis* 35 (2004) 31-37.
- EITREM, S. (1942), "Excursus: les roues magiques": *SO* 22 (1942) 78-79.
- FANTUZZI, M. - MALTOMINI, F. (1996), "Ancora magia in Teócrito (VII 103-114)": *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 114 (1996) 27-29.
- FARAONE, C. A. (1991), "Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of "Voodoo Dolls" in Ancient Greece": *ClAnt* 10 (1991) 165-205.
- FARAONE, C. A. (1993), "The Wheel, the Whip, and Other Implements of Torture: Erotic Magic in Pindar Pythian 4. 213-19": *CJ* 89 (1993) 1-19.
- FARAONE, C. A. (1993b), "Molten Wax, Spilt Wine and Mutilated Animals: Sympathetic Magic in Near Eastern and Early Greek Oath Ceremonies": *JHS* 113 (1993) 60-80.

- FARAONE, C. A. (1995), "The Performative Future in Three Hellenistic Incantations and Theocritus' Second Idyll": *CPh* 90 (1995) 1-15.
- FARAONE, C. A. (1999), *Ancient Greek Love Magic*. Harvard, University Press.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2002), "Dos prácticas de encantamiento amoroso: El PGM IV (296-404) y el Idilio II de Teócrito": Jesús PELÁEZ (ed.), *El Dios que hechiza y encanta: Magia y Astrología en el Mundo Clásico y Helenístico: Actas del I Congreso Nacional Córdoba 1998*. Córdoba, El Almendro.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2015), "La ἰνυξ mediadora: ornitología, magia amorosa, mitología y teología caldaico-neoplatónica": *CFC* 25 (2015) 223-271.
- GAGER, J. G. (1992), *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. New York - Oxford, Oxford University Press.
- GANGUTIA, E. (1994), *Cantos de Mujeres en Grecia*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- GARCÍA JURADO, F. y LÓPEZ GREGORIS, R. (1995), "Las "metáforas de la vida cotidiana" en el lenguaje plautino como procedimiento de caracterización de los personajes": *SIFC (Terza Serie)* 13 (1995) 233-245.
- GARCÍA TEIJEIRO, M. (1999), "Il secondo Idillio di Teocrito": *Quaderni urbinati di cultura classica* 61 (1999) 71-88.
- GARCÍA TEIJEIRO, M. y MOLINOS TEJADA, M. T. (1986), *Bucólicos griegos*. introducciones, traducciones y notas de Madrid, Gredos.
- GOW, A. S. F. (1934), "Iunx, Rhombus, Turbo": *JHS* 54 (1934) 1-13.
- GOW A. S. F. (1950), *Theocritus*. Volume 1: Introduction, Text, and Translation. Volume 2: Commentary, Appendix, Indexes, and Plates. Cambridge, Cambridge University Press.
- GRAF, F. (1994), *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris, Les Belles Lettres.
- GRAF, F. (1997), *Magic in the Ancient World*. Cambridge, Harvard University Press.
- HUALDE PASCUAL (2016), "Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (I): la épica y la lírica arcaicas": *CFC (egi)* 26 (2016) 17-47.
- HUALDE PASCUAL, P. (2010), "Las otras Ariadnas: Mujeres abandonadas en la literatura clásica": Rosario LÓPEZ GREGORIS (ed.), *Ideas de mujer. Facetas de lo femenino en la Antigüedad*. Alicante, Lilith, CEGMA, 131-158.
- HUNTER, R. (1996), *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press.
- JENKINSON, E. M. (1976), "Theocritus 2.59-62 & 144-6": *LCM* 1 (1976) 61-62.

- KÖVECSES, Z. (1986), *Metaphors of Anger, Pride, and Love: A lexical Approach to the Structure of Concepts*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- KÖVECSES, Z. (1988), *The Language of Love. The Semantics of Passion in Conversational English*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- KÖVECSES, Z. (1990), *Emotion Concepts*. Springer-Verlag.
- LAKOFF, G. y JONHSON, M. (1986), *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- LAKOFF, G. y TURNER, M. (1989), *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, University of Chicago Press.
- LAMBERT, M. (2002), "Desperate Simaetha: Gender and Power in Theocritus, Idyll 2": *Acta Classica* 35 (2002) 71-88.
- LÓPEZ GREGORIS (2000), "La locura en Roma: Un léxico como recurso literario y argumento político": *Myrtia* 15 (2000) 205-226.
- LÓPEZ GREGORIS (2002), *El amor en la comedia romana. Análisis léxico y semántico*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- MACDONALD, J. S. (2005), "Structure and Allusion in Idyll 2 and Eclogue 8": *Vergilius* 51 (2005) 12-31.
- MARKS, L. E. (1990), "Synaesthesia: Perception and Metaphor": F. BURWICK y W. PAPE (ed.) *Aesthetic Illusion. Theoretical and Historical Approaches*. Berlin, Walter de Gruyter, 28-40.
- NELSON, G. W. (1940) "A Greek Votive Iynx-Wheel in Boston": *AJA* 44 (1940) 443-456.
- OGDEN, D. (1999), "Binding Spells: Curse Tablets and Voodoo Dolls in the Greek and Roman Worlds": B. ANKARLOO and S. CLARK (eds.) *Witchcraft and Magic in Europe: Ancient Greece and Rome*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 3-90.
- PAGÁN CÁNOVAS (2011), "The Genesis of the Arrows of Love: Diachronic Conceptual Integration in Greek Mythology": *American Journal of Philology* 132:4 (2011) 553-579.
- PARRY, H. (1988), "Magic and the Songstress. Theocritus' Idyll 2": *ICS* 13 (1988) 43-55.
- PERSIN, M. (2014), *An Innovation in Mundanity: Theocritus and the Quotidian Woman*. Phil.Thes, Waco, Texas.
- PETROVIC, I. (2004), "Pharmakeuteria ohne pharmakon: Überlegungen zur Komposition des zweiten Idylls von Theokrit": *Mnemosyne* 57 (2004) 421-44.

- PIRENNE-DELFORGE, V. (1993), "L'iyngé dans le discours mythique et les procédures magiques": *Kernos* 6 (1993) 277-289.
- PRETAGOSTINI, R. (1977), "Teocrito e Saffo. Forme allusive e contenuti nuovi (Theocr. 2,82 sgg., 106 sgg. e Sapph. 31,7 sgg. L.-P.)": *QUCC* 24 (1977) 107-118.
- SALAZAR RINCÓN, J. (2001), "Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y en el Siglo de Oro": *ReLit*, LXIII, 126 (2001) 333-368.
- SEGAL, C. P. (1973), "Simaetha and the iynx (Theocritus Idyll. II)": *QUCC* 15 (1973) 32-43.
- SEGAL, C. P. (1984), "Undereading and intertextuality. Simaetha and Odysseus in Theocritus' second Idyll": *Arethusa* 17 (1984) 201-209.
- SEGAL, C. P. (1987), "Alphesiboeus' Song and Simaetha's Magic; Virgil's Eighth Eclogue and Theocritus' Second Idyll": *GB* 14 (1987) 167-185.
- SILVA, C. R. C. da (2009), *Magia Erótica e Arte Poética no Idílio 2 de Teócrito*. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- SILVA, C. R. C. da (2014), "Hipómanes: um lugar-comum da magia erótica literaria": Ángel MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (coord.), *Agalma: ofrenda desde la Filología clásica a la Manuel García Teijeiro*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 993-1000.
- TAVENNER, E. (1933), "Iynx and Rhombus": *TAPhA* 64 (1933) 109-127.
- WHITE, H. (1976), "Three Textual Problems in Theocritus, 2.59, 2.144 & 6.29": *LCM* 1 (1976) 33-35, 61-62.
- WHITE, H. (1979), *Theocritus' Idyll XXIV: A Commentary*. Amsterdam, Hakkert.
- WHITE, H. (2004), "Further notes on the 'Idylls' of Theocritus": *Veleia* 21 (2004) 147-157.

* * * * *

Resumo: Análise do rito de magia erótica descrito no *Idílio II* de Teócrito à luz das metáforas cognitivas do amor que se desmontam no âmbito da denominada magia simpática. A alusão ao longo da cerimónia a estas imagens, bem assentes na tradição literária, parece ser um jogo intertextual com que o autor alude cripticamente à poesia grega precedente, com uma procura intencional da ironia, ou mesmo uma clara comicidade, no que respeita à figura da protagonista.

Palavras-chave: Teócrito; *Idílio segundo*; metáfora cognitiva; magia; amor; intertextualidade.

Resumen: Análisis del rito de hechicería erótica descrito en el *Idilio II* de Teócrito a la luz de las metáforas cognitivas del amor que se desmontan en el marco de la denominada magia simpática. La alusión a lo largo de la ceremonia mágica a dichas imágenes, bien asentadas en la tradición literaria, parece ser un juego intertextual con el que el autor alude en clave a la poesía griega precedente, con una búsqueda intencionada de la ironía, cuando no clara comicidad, con respecto a la figura de la protagonista.

Palabras clave: Teócrito; *Idilio segundo*; Metáfora cognitiva; Magia; Amor; Intertextualidad.

Résumé : Nous procédons à l'analyse du rite de magie érotique tel qu'il est décrit dans *Idylles II* de Théocrite, à la lumière des métaphores cognitives de l'amour qui se démantèlent dans le cadre de la dénommée magie sympathique. L'allusion, au long de la cérémonie magique, à ces images, bien fondées sur la tradition littéraire, semble être un jeu intertextuel que l'auteur utilise pour évoquer la poésie grecque précédente, dans une recherche délibérée de l'ironie, ou du comique, en ce qui concerne la figure du protagoniste.

Mots-clés : Théocrite ; *Idylles II* ; métaphore cognitive ; magie ; amour ; intertextualité.