



La imagen literaria de Eros en la *Antología Palatina*, Libro V

Paloma Andrés Ferrer
Universidad Laval (Québec-Canadá)

(...) Que después
de mis carnes, en el corazón y en los huesos se
me mete
ya ese amargo Eros con ansia que todo lo
devora 238 (Paulo Silenciaro)

El pudor no va con Cipris
253 (Irineo Referendario)

y sus pechos blancos como la leche, hermoso
par, excitante 56 (Dioscórides)

nada más dulce que el amor
170 (Nósido)

I/ LA ANTOLOGÍA PALATINA, UNA IMAGEN LITERARIA DEL EROTISMO

El libro V de la *Antología Palatina* (antología de epigramas griegos realizada en el siglo X d.C.¹) recoge un *corpus* extenso de 310² epigramas de temática erótica³, escritos por poetas de la Antigüedad en un período de tiempo que abarca desde el siglo V a. C.⁴ hasta el siglo VI d. C.⁵ Es la *Antología Palatina* escritura, literatura -desdoblamiento estilizado- que hicieron los hombres antiguos sobre la vida: Eros, el deseo y el acto sexual⁶; también los sentimientos de amor, la exaltación o el sufrimiento⁷. La homogeneidad en palabra y pensamiento que mantiene el corpus palatino a lo largo de un período de tiempo tan extenso, permite fijar cuáles fueron las formas eróticas -y el sentimiento- que la Antigüedad hizo suyas para explicar -y crear literariamente- el suceso de eros. Ateniéndome al marco del simposio, me interesa saber cuál fue la imagen que del sexo se forjó la Antigüedad, a través de un género literario preciso -los epigramas eróticos-, y cómo ese imaginario colectivo reaparece, en comunidad de pensamiento y expresión, en otros autores y otros géneros poéticos griegos y latinos (bucólica, lírica, elegía).

Quiero insistir en el hecho de que estamos ante una *imagen* del amor/sexo, *imagen literaria*. Cualquiera que sea la diferencia que va entre la vida y la literatura, entre los hechos que nos suceden y cómo los explicamos para que otros los lean⁸, filtro de palabras que necesariamente *irrealizan*, esa es la distancia que hemos de tener en cuenta para comprender el exacto valor de la *Antología Palatina*. Allí, por ejemplo, un poeta, Rufino⁹, en el siglo II d.C. hace una descripción y elogio de la mujer, en estos términos :

*Ojos de oro, mejillas de cristal y placentera boca
más que las corolas de las purpúreas rosas,
terso cuello de mármol, pechos de esplendoroso fulgor
y pies más blancos que los de la argentina Tetis. (...).(48: Rufino)¹⁰*

Inmediatamente sabemos que el poeta está dándonos un objeto de deseo y una mujer soñada por las metáforas y la mitología, no una mujer real: la mujer del poema nace en forma de imagen, como estética o literatura. A veces, como ocurre en el ejemplo que les he puesto, la literatura se recarga de tradición, reelabora figuras que vienen de un canon, piezas de un juego sabidas por todos, y son estos entonces, los elementos convencionales, los que son forzados a comunicar nuevamente, a fin de que exista un tipo de acto individual y una eficacia emotiva. La mujer del fragmento que les leí -se tratará en otras ocasiones de la expresión de un sentimiento o del relato del acto de amor- ha sido desrealizada siguiendo dos caminos:

- i) mediante la aplicación de metáforas, claramente identificables con una tradición literaria -la luz de la mirada como oro; mejillas que son cristales; la boca, un cáliz de flor; el cuello es mármol-;
- ii) estableciendo la excelencia de la amada con respecto a los seres (puede tratarse de los mismos dioses¹¹ o de objetos excelentes¹²) que sirven de base a la comparación

Rufino quiere dar un temblor de deseo a la descripción de la mujer: adjetiva entonces sensorialmente (*cáliz purpúreo, blanco* cuello, *pies más blancos*); destaca la cualidad *placentera* (*deleitabile*: *τερπνοτερον*) de la boca¹³, posa la mirada en los pechos de ella, atribuyéndoles un *esplendoroso fulgor* (*στηθεα μαρμαιροντα*, pechos fúlgidos como el mármol). A través de estos últimos elementos el retrato se carga de sexualidad anhelante: atraen el beso, dirigen la mirada y el tacto. Pero tampoco aquí construye nada nuevo Rufino: el receptor de un epigrama erótico conoce -y espera- la mención -frecuente en ellos- a los besos, los pechos.

El hábito literario, sin embargo, -convenientemente utilizado- no disminuye la eficacia comunicativa: surge, por una parte, la erotización en el marco simposiaco donde todo predispone al regocijo con el vino, el amor y las palabras; y la habilidad artística de los poetas puede conseguir la vitalidad de los poemas más allá del contingente receptor originario. Me pregunto hasta qué punto los epigramas eróticos griegos, leídos desde nuestra contemporaneidad, -se añaden otras tradiciones eróticas, hay distintas concepciones del amor y la vida, nuevas formas literarias-, pueden resultar “efectivos” artísticamente. Luis Cernuda, recuerda la impresión que le provocó en el verano de 1936 la lectura de la *Antología Palatina*: le atraen -dice- la expresión concisa y la justeza de pensamiento de los epigramas griegos¹⁴. La sintonía con la poesía de A.P. tiene que ver, -también, con las formas de eros, su sentimiento y expresión.

El poema de Rufino que vengo comentando maneja una imagen de la mujer siguiendo una tópica que incita al amor y crea deseo. Finaliza -uso de la punta de ingenio- con un contraste que nos sorprende. En el dístico elegíaco último se nos dice que la mujer -esa mujer tan bella- ya no es tan joven: sus cabellos tienen canas

*si ya entre tu pelo, acá y allá, algunas espinas resaltan
no prestaré yo mi atención a esas blancas vetas.*¹⁵

El poeta/amante desdeña los signos de envejecimiento, el deseo es aún posible. El valor significativo de esta situación es múltiple, partiendo de una red estable de alusiones y referencias internas en *A.P.*:

- a) El poema se articula sobre el tópico de la *belleza aún*¹⁶, presente en muchos otros momentos de *V, A.P.*: Es en **62** (Rufino) donde encontramos la formulación precisa del tópico
Ουπω σου το καλον χρονος εσβεσεν (“Aún no ha extinguido el tiempo tu belleza”). La juventud, nos dice el poeta, permanece en *restos*
(τι πολλα λειψανα τι πολλα λε εστηκεν μιτρησ γυμνα περιδρομ αδοσ), y ella sigue siendo tan deseable como antes. El poema, además, contiene la mención a los pechos -hermosos todavía- de ella:
ουδο το καλλοσ των ιλαρων μηλων η ροδου εξεφυγεν (y *no se esfumó de tus risueñas manzanas el blanco o el rosa*) El motivo de los pechos es común igualmente a **13** (Filodemo)¹⁷:
κην στενοισ τι κεινα τα λυγδιπα Κενια μαστων /
εστηκεν μιτρησ γυμπα περιδρομαδοσ (“y *en su pecho aún se yerguen los pezones aquellos de sus senos/ de mármol, desnudos de sujetador que los ciña*”)

Es evidente la fuerte erotización que sobre el retrato de la mujer madura realiza la mención a los pechos intactos. En el poema de Filodemo la conservación de la belleza adquiere, además, las propiedades del prodigio: ella tiene 60 años, aún son negros los rizos de sus cabellos, su rostro no lleva arrugas, y surgen libres y erguidos sus pechos¹⁸

- b) El tema de la *belleza aún* lleva por un cauce establecido de referencias y asociaciones al tema del tiempo y sus tópicos, *tempus fugit, ubi sunt, memento senctutis, memento mori, carpe diem*. De forma creciente a partir del siglo IV-III a. C. los epigramas de temática erótico-convival van ocupando -y aún sustituyendo- la primacía poética que hasta ese momento comparten elegía, yambos, poesía mélica. Entre las diferentes formas poéticas, tejidas en el ocio de los banquetes o triunfantes para la publicación de antologías, se va fijando cierta comunidad de espíritu, coincidencia -y variación- de palabras, temas, situaciones, actitudes. Es un contagio de naturaleza literaria - influencias, variaciones a partir de la *imitatio*, recreaciones en otro género- pero también, antes y esencialmente, hay una comunidad de civilización, una precisa identidad de pensamiento y sentimientos. Cada cultura fija la forma adecuada a la respuesta particular que concede al problema de la vida y el lugar del hombre en su transcurso. La Antigüedad griega, desde la épica, la dramática, la narración, el pensamiento filosófico o la lírica es el mundo que se preguntó con obstinación por el tiempo, inseparable del vivir, injusto porque nos arranca bellezas y placeres, trágico porque nos conduce a la muerte. Frente al destino del tiempo, se alza la queja dolorida, pero también y

consecuentemente, la urgencia de gozar porque la vida, en su instante perfecto, es la única ocasión -irrecuperable- de tener sentidos y florecer.¹⁹

*Bañémonos, Pródica, ciñamos coronas y echemos sorbos de vino puro, cogiendo las copas más altas.
Breve es la edad del placer; después, en el tiempo que queda, la vejez lo impedirá y la muerte que es el fin. (12: Rufino)*

*Esto es vida y sólo esto: la vida es placer; ¡Fuera las penas!
Breve es para el hombre el tiempo de vida. ¡Pronto el vino!
¡Pronto los coros y guirnaldas amigas de las flores! ¡Pronto las mujeres
Goce yo hoy de lo bueno, que nadie sabe el mañana! (72 :Paladas)*

Encontramos en estos epigramas una nueva expresión del tópico *carpe diem* unido al marco simposiaco. Porque ambos, vida y placer, son breves, es preciso no perder tiempo, apresar aquello que nos gusta, rebosar la copa de vino y el deleite de amor. El banquete es el contexto *ficticio* de celebración al que refieren los dos poemas, pero puede ser, además, el marco *real*²⁰ de audición de los mismos. Allí, en el banquete presentado por el poema, -figurado, metafórico de significación- pero también en el mundo cierto de los comensales que escuchan el poema, en la lascivia presente de flores y música, los hombres pueden aplazar el mal y la muerte. Me interesa señalar cómo los dos poemas enlazan con el género próximo de la elegía²¹ refiriendo -a manera reflexión y expresión gnómica- el tiempo que pasa, la cercanía de la vejez y la muerte, la ignorancia en que todos los hombres yacen respecto al mañana. Cualquier lector/receptor de la Antigüedad, y nosotros también, sería capaz de tender el puente referencial que lleva a determinados poemas de Arquíloco, Minnermo, Simónides, Teognis y otros poetas yambógrafos y elegiacos griegos.

En el poema 12 la formulación del *carpe diem* sirve al poeta, además, para un fin preciso: la muchacha, Pródica, es exhortada a tomar placeres mediante el argumento del *memento omnes senecturi esse, memento omnes morituri esse*. El poema no contiene textualmente la apelación al amor, pero posibilita la interpretación en este sentido por otros medios: me refiero a los implícitos contextuales, la red de relaciones semánticas que unos poemas establecen con otros²². En el sistema poético que la A.P. forja, donde ningún poema es algo nuevo, sino repetición monótona, eco siempre de palabras, el eje de lo paradigmático actúa en cada momento particular para sobreimponer significados, valores, trasmundos poéticos. Los tópicos se refractan en motivos, se establecen combinaciones, unos motivos lleva a otros, una mención contiene muchas. Así, la invitación a gozar del amor de 12 (Rufino) se ilumina, por ejemplo, si leemos:

*Con celo guardas tu donceller, más ¿qué ganas ? No es bajando al Hades, muchacha, donde hallarás un amante.
Entre los vivos están los placeres de Cipris, joven,
más en el Aqueronte huesos y polvo seremos (85: Asclepiades)*

II/ FORMAS DE SOLICITUD AMOROSA

Diversos son los motivos y situaciones eróticas de que se vale el amante en V.AP para iniciar el juego amoroso

II.1. Puede el amante **enviar coronas** de guirnaldas a la amada, donde las flores -el poeta puede expresar el significado o dejarlo implícito- recuerdan a la muchacha la transitoriedad de todas las cosas, también de su belleza²³
(*ανθεισ και ληγεισ και συ ο στεφανος que tú como la guirnalda, floreces y acabas* (74))

II.2 Otras veces el poeta reconviene a la amada por su altivez y desvíos, avisándola de la estéril **vejez** que le aguarda. En algunos poemas ella ya es vieja y el amante se alegra vengativamente. A veces el inicio del envejecimiento aporta el deseado consentimiento por parte de ella; en otras ocasiones, sin embargo, su decrepitud física imposibilita definitivamente el juego de seducción.²⁴

*¿No te decía yo, Pródica : “envejecemos”? ¿No te predecía:
“pronto llegarán las destructoras del amor?”
Ahora arrugas y canas, el cuerpo hecho un pingajo
y la boca ya sin los encantos que antes tuvo.
¿A que nadie se te acerca, presumida, y zalamero te suplica?
Como por junto a una tumba pasamos ya por tu vera. (21:Rufino)*

II.3 V, AP recoge una situación erótica convertida en motivo literario los amantes se **lanzan manzanas o juegan a la pelota**. Si la acción es recíproca el juego amoroso ha comenzado; el lanzamiento de uno de los amantes de estos objetos implica simbólicamente su petición de amor.²⁵

II.4. La acción -y el motivo- de **escanciar vino**, por último, en el contexto de la poesía escoliástica va unido al tópico del *carpe diem* y la consecución de la muchacha.²⁶

III/ EROTISMO A TRAVÉS DEL CUERPO (CONTEMPLADO O DESEADO) DE LA MUJER

III.1 El cuerpo de la mujer, en V, A.P., es una visión radiante, fuente de erotismo (ἔμερος), prelude para el deseo de amor, el sexo que la implacable belleza (καλλος) exige. En el libro XII de A.P. los amantes anhelan cuerpos jóvenes de hombre; el libro V celebra formas de mujer. Eros ama los cuerpos, los contempla y tiende a ellos. El sentimiento surge con la espontaneidad de un proceso natural. El sufrimiento de amor, los límites, que existen, vienen de otra parte, nunca de contener éticamente (o culturalmente) el impulso sexual o culpabilizarlo. Acostumbrados como estamos a ciertos frutos de la cultura semítica y cristiana, donde el cuerpo es relegado o bien

sublimado -recuerden el amor cortés y sus derivaciones-, la poesía griega antigua -sus esculturas, su pintura- nos seducen más justamente por esta diferencia de presupuestos. Eros -donde nombro al dios estoy nombrando el instinto que provoca, que es anhelo a veces, a veces cumplimiento sexual acabado- es la fuerza rectora en los procesos de creación del universo. Por Eros - Ερωσ- se acoplan los opuestos -Tierra y Cielo en los orígenes cosmogónicos según Hesíodo²⁷- y se perpetúa el ritmo-'ρυθμος'- en que el mundo consiste.

Los epigramas palatinos imaginan al dios -Eros alado²⁸, Erotes helenísticos²⁹-, niño veleidoso y cruel- Δεινοσ Ηρωσ δεινοσ (176)-, dulce y amargo -γλυκυ και δυσυποιστον δυσυποιστον πικρον αι κραδια (163)³¹ -, lanzando de su aljaba las saetas de amor hasta clavarlas en el corazón - επ' εμην ιοβολει κραδιην³²- de los amantes. El dardo es fuego y abrasa - ανιηρον δ' εκ πυροσ ηκε βελοσ)-, es un aguijón³⁴ - και τρυμεω, κραδιη τε βυθω πελεμιζεται οιστρω (235)-, el hombre se siente preso, perdida la libertad en otro - εν δ' αρα δεμοισ κειμαι ελευθερισ ουκ επιδευομενοσ~(249)-³⁵ , naufraga -ψυχησ πνιγομενησ κυματι κυπριδιω (235)³⁶-, tiene la locura de amor -ουδε τισ αλλη ανερα νοσφιζει πρηξισ ερωμανιησ-(293)³⁷. Amor arrastra, domeña - ιλκει γαρ μ' οκρτων (64)-, es irresistible (64)³⁸, ciega la razón y la voluntad³⁹. No se puede huir de él⁴⁰. Símbolo del amor es la abeja: clava un aguijón, inocular veneno - κεντρον ρωτοσ (163)⁴¹; pero también como la abeja liba el amor las flores y es dulce su miel - και μελι μεν σταζεισ υπο χειλεσιν ηδυ φιλευσα (32)⁴²-. Amor atrapa con su anzuelo venenoso -κεντρομανεσ δ' ακιστρον φυ στομα (247)⁴³, perros rabiosos clavan los colmillos - λυσσωων ταχα πικρον Ερωσ ενεπηξεν οδοντα εισ εμε (266)⁴⁴. El amante recibe una herida -Ελκοσ χω τον ρωτα (225)⁴⁵, llora, camina hacia la muerte- εκ δ' ολιγοδρανησ και μορον εγγυσ χω (236)-⁴⁶. Amor es jugador de pelota con los corazones -Σφαιρισταν τον Ερωτα τρεφω (214)⁴⁷. Amor juega los destinos de sus amantes en una azarosa partida de dados-.⁴⁸

El deseo sigue a la contemplación de la belleza. En el poema 177, Meleagro imagina un bando sobre Eros⁴⁹ porque éste ha escapado del lecho. En la punta de ingenio final, el poeta dice haberlo encontrado, guarecido en los ojos de Zenófila

*Mas aquí está, vedlo, en su guarida. No te me escapaste,
arquero, en los ojos de Zenófila escondido.*

Me interesan estos dos versos porque apuntan una manera particular de concebir el deseo amoroso: éste se funda en Eros, dios e impulso, pero ahora que se escondió en la mujer hará que los dardos de amor surjan de la mirada de ella⁵⁰. La amada como procedencia de las flechas, la lumbre, el amor, seguirá múltiples caminos de desarrollo desde la tradición del amor cortés provenzal, poesía italiana renacentista, poesía española de Cancionero y de los Siglos de Oro.⁵¹

El libro V de *A.P.* recoge algunos poemas en los que el deseo surge, sin embargo, a pesar de la vejez, e incluso de la fealdad manifiesta⁵²:

*No es amor el deseo de poseer a la que tiene hermoso aspecto,
fijándose sólo en el buen criterio de los ojos.
Antes bien, ver una fealdad y, blanco de sus flechazos,
amarla y perder la cabeza y arder de pasión,
eso es amor, eso es fuego. Porque la belleza gusta a todos
por igual cuantos sus formas saben distinguir* (89: Marco
Argentario)

*Siempre así en flor estés ; mas si algún sarmiento enojoso
de arrugas te llega, me resignaré, pues te amo.* (227: Macedonio
Cónsul)

Son poemas que me interesan por la original solución amorosa que presentan y que -con aportes diversos- tendrá desarrollo en la tradición humanística occidental. En *A.P.* el amor es afectado por la limitación que sobre todas las felicidades impone el mundo imperfecto: así, en nuestra colección de epigramas el amor es amenazado por el tiempo que todo lo acaba, y el deseo es precario porque el sexo nunca colma la codicia de unión perfecta⁵³. Surgen el desaliento, la decepción, la queja amarga. Estamos ante un tema y unas formas que la tradición romántica⁵⁴, inglesa o alemana, Cernuda entre nosotros, desarrollará ampliamente. Frente a la imperfección de las formas sensoriales, el poeta puede afirmar -así lo hace la *A.P.*- su voluntad de amar más allá de las apariencias. El cuerpo es corruptible, no el amor. Espiritual, el amor se vuelve eterno: un sentimiento -una idea-, no su accidente⁵⁵. El amor, así entendido, como el tránsito del objeto erótico a la persona amada, el único ser, puede perdurar más allá, incluso, de la muerte. Esta derivación significativa no está presente, sin embargo, en V, *A.P.*, porque la dimensión ultraterrena ha sido descartada de los poemas amorosos, entretenidos los amantes en el aquí dichoso del amor.

En el amplio muestrario de situaciones y actitudes sexuales que es V, *A.P.*, la propuesta habitual, sin embargo, es la complacencia ante la belleza, el deseo porque el cuerpo y sus formas están en sazón -*ωρια κάλλοσυνη*-, tersas de juventud o incitantes de madurez. La descripción de la mujer sigue un canon poético, una selección de motivos y tonos, un material conocido en el contexto literario. *A.P.* usa lo que existe, y con ello, recrea, combina, amplía, supera a veces, se pone en situaciones de convencionalidad límite para sorprender, de repente, con una punta de ingenio o un esguince imprevisto.

Un epigrama tras otro, el cuerpo de la mujer se repite en la descripción que el poeta/amante hace de él. Los poemas de V. *AP* habitúan al lector -y le hacen esperar- la mención de unas determinadas partes del cuerpo y no otras. Reelaboran una *tópica* de atributos y propiedades, creando una precisa atmósfera de recepción en el lector. Éste -en la costumbre- multiplica y se contagia -como si fuera un juego de espejos o un laberinto de ecos- del erotismo posado en el cuerpo de la mujer, sus adjetivos, sus imágenes, sus

símbolos. Cabellos, ojos, mejillas, cuello, muslos, sexo. Exhalan perfume, son ambrosía y néctar, llevan luz de oro, fuego, blancura de nieve, rosas y rojos. Fulguran y deslumbran. Hay *gracia, encanto, voluptuosidad, delicadeza, deseo, morbidez, suavidad, seducción*. La mujer, sus besos, lo que promete, el acto de amor, son dulces como la miel. Si no se puede gozar a la mujer -muchos son los obstáculos- entonces el sentimiento es *amargo*. El adjetivo *dulce* -`ηδυ- es uno de los omnipresentes en la poesía erótica griega y en nuestro *V, A.P.* Traduce una apetencia del objeto, la codicia de poseer eso que es tan agradable, lo que gratifica suavemente los sentidos y el espíritu. El erotismo de *V, A.P.* busca dichas voluptuosas, no violencias carnales o espirales sentimentales. Apetece indolencias, morbideces, incita más que excita según nuestro sentido pornográfico del sexo. No tiende hacia la novedad creciente, busca la repetición - el “de nuevo” lírico: *δηυτε-* de lo que gusta. Eros, el sentimiento, el objeto de amor -la mujer-, el acto sexual, son naturales y sagrados. Representan lo *fascinans* -fascinante- de la existencia, aquello que atrae, seduce, encanta, el fulgor de la belleza . Es por esto que la lectura de los epigramas palatinos deja en el lector -por encima de otras impresiones- un sentimiento lírico: es el halo luminoso que el amor y la mujer posan sobre todas las cosas de este mundo, dignificándolas. No empaña quizá esta visión última de los poemas el hecho de que los poetas, muchas veces, se permitan emplear puntas de ironía, o exhiban temas/formas/actitudes/tonos que, desde otra perspectiva se pueden considerar escabrosos, vulgares o cínicos.

III.2 RETRATO DE LA MUJER -OBJETO ERÓTICO- EN *V, A.P.*

La mujer tiene **cabellos** seductores. Gustan si son rubios, si son morenos, si tienen canas⁵⁶; pueden ir sueltos⁵⁷, en cascadas de rizos⁵⁸ o recogidos⁵⁹, enmarcados por guirnaldas de flores⁶⁰, bajo un pañuelo o velo⁶¹. Los **ojos** son de oro. Destila fuego la mirada. Tiene ojos de novilla. En el acto de amor su mirada languidece o relampaguea⁶². Las **cejas** enmarcan la mirada, son pobladas, negras, hermosas⁶³. Gusta la **sonrisa** dulce, sensual⁶⁴. Las **mejillas** tienen la propiedad del cristal, son blancas⁶⁵. Blanco es también el **cuello**, luminoso y erguido⁶⁶. Suaves son los **brazos** cuando ciñen, de nieve y rosa⁶⁷. Los **tobillos** llevan ajorcas de oro, son bellos, orgullosos⁶⁸. Blancos o de plata son los **pies**⁶⁹. Las **formas** de la mujer son esbeltas, deliciosas, hay esplendor, parecen divinas⁷⁰. La **piel** es mórbida, tiene tersura, seducción, destila ambrosía y néctar⁷¹. El **aliento** es dulce⁷². Su **charla**⁷³ es amena, sus labios parlanchines... Ella contonea provocadoramente las caderas⁷⁴. Las **piernas** son apretadas, las **rodillas** de ambrosía, los **muslos** blancos y suaves⁷⁵. La **boca** y los **labios** son placenteros, semejan a la purpúrea rosa, dulces y sabrosos como la miel y el néctar, frescos como el rocío⁷⁶. Motivo erótico constante son los **pechos**: blancos como la leche, las manzanas, la nieve; risueños, semejantes a las rosas; saben a miel; erguidos y de esplendoroso fulgor excitan y encantan⁷⁷. Las formas del cuerpo femenino se transparentan, desnudas y excitantes, entre las aguas, mientras el hombre contempla la **escena del baño** La melena cae sobre los hombros; pechos, nalgas, sexo se dejan entrever, palpitan y ondulan a través del movimiento del agua⁷⁸. Recreando eróticamente el juicio de Paris, el poeta se imagina juez en una **competición de sexos**. Nalgas, muslos, piernas, sexos -cristal,

rosas, néctar, hoyuelos, oleaje incitante- surgen en medio de una completa desnudez⁷⁹. Describiendo la unión sexual, el poeta se fija también en las nalgas, piernas, sexo de ella⁸⁰. Ella lleva **vestidos** que transparentan, túnicas que ciñen, velos que tocan los pechos, joyas que rodean y, tal vez, son innecesarias⁸¹. Un grupo de poemas recrean -convirtiéndolos a los fines eróticos- el género de los epigramas votivos: el amante o el propio poeta ofrecen a los dioses -Cipris, Príapo-, en calidad de exvoto, objetos que estuvieron presentes en la noche amor: sostén, sandalias, guirnaldas...⁸²

III.3. AMOR FURTIVO Y OBJETO DE DESEO MÚLTIPLE

*Robemos los besos; Ródope,
y los deleitables oficios
de Cipris tan arriesgados. Es
dulce esconderse
de la mirada de los
guardianas que todo lo
captan, y sabe
mejor el lecho furtivo que el
de todos sabido. (219: Paulo
Silenciario)*

El tipo de amor preferido en V, *A.P.* es el amor extra-conyugal, tal como se formula en 219 (Paulo Silenciario) -φωρια λεκτρα, el lecho furtivo-. Los poemas de la *Antología* proponen un repertorio diversificado de formas de satisfacción erótica, donde el deseo proviene de cualidades y atributos múltiples. Las relaciones se establecen con casadas, doncellas, prostitutas, mujeres que deciden sexualidad variada y libre. No importa la condición social, color de la piel o relación familiar: altas damas o sus criadas, negras, madre de la amante. Se recorren todas las edades: desde la joven primeriza, a la joven ya experimentada, la mujer madura en sazón, la mujer adulta que comienza a envejecer, la mujer vieja. Se puede satisfacer el deseo sexual con varias personas en el mismo lecho, tener varios amantes a un tiempo, practicar el acto de Cipris en todas las formas y posturas. El eros homosexual -ya entre hombres, ya entre mujeres- es rechazado con vehemencia, a veces con ambigüedad cínica. La *recusatio* viene impuesta por la temática elegida para el libro V que lo opone al XII. La ocasión de la condena, sin embargo, es aprovechada con frecuencia para la mención insinuante o la descripción regocijada del acto homoerótico. Si el *morbo aberrante* -se recomienda en una ocasión, por ejemplo- fuera incontrolable, la muchacha podría ser penetrada como si se tratara de un joven, imaginando que lo es efectivamente.⁸³

III.4. IMAGINACIÓN

En una situación erótica frecuente en V, *A.P.*, el poeta imagina el acto de posesión de la amada: a veces es otro hombre (“ella debajo de otro”; “ambos bajo la misma manta”) a quien el poeta imagina gozando, despertándose en el pecho celos ardientes; a veces es él quien ha conseguido la entrega de la amada (sueño erótico); en un subgrupo de epigramas, el poeta imagina el

contacto con ella de un objeto cualquiera (mosquito, copa, viento, el sueño, una rosa), sintiendo envidia y deseo vehemente de ser él uno de esos objetos que tal gloria obtienen.⁸⁴

III.5. CONTEMPLACIÓN DEL DESNUDO FEMENINO

Una situación erótica ampliamente recogida en V, A.P. son las escenas de desnudo femenino. El poeta/amante contempla el cuerpo desnudo de la mujer durante el baño, con ocasión de una competición de desnudos, en el acto sexual, a través de las ropas que porta sugerentemente. La visión se detiene en las partes sexuales femeninas: éstas surgen abiertamente o (entre)aparecen a través de las túnicas, el agua, la mano.⁸⁵

IV/ NARRACIÓN DE LA INTIMIDAD SEXUAL

IV.1.1 El deseo sexual se satisface a través de los **besos** concedidos gustosamente por la muchacha. Se describen besos hondos, cuando la amada funde con él los labios, chupa y parece que aspira el alma. El poeta tiene dificultades para quedarse con uno entre los muchos tipos de besos -largos, sonoros, mórbidos, a mordiscos-. Como paliativo excitante del deseo, si la amada está siendo vigilada, gustan los besos concedidos a través del ceñidor. Los besos dan frescura, aliento, sabor dulce como la miel, sorbos húmedos que embriagan.⁸⁶

IV.1.2 En el acto de Cipris las **posturas** y formas son variadas: quién encima o debajo; quién delante o detrás; penetración o sexo oral; penetración anal; miembros entrelazados; caricias lascivas⁸⁷:

*Soy Lida la que a tres hombres de una vez satisfago :
uno encima, otro debajo, el tercero por detrás.
Al pederasta, al loco por las mujeres y al sádico acojo.
Si te urge y con otros dos vienes, no te contengas* (49: Tucidio Galo)

IV.1.3 En el grupo de epigramas donde se describe/ narra el **acto triunfante** son recurrentes varios cuadros y motivos: los amantes se desnudan, los cuerpos se estrechan en el abrazo, los miembros se ciñen, los labios se juntan; una misma manta cubre gustosamente a los amantes; la lámpara de aceite ilumina y asiste en silencio el acto de amor. Se recoge la metáfora -frecuente en V, A.P.- de la cabalgadura de amor.⁸⁸

IV.1.4 Ya aludí al grupo de epigramas que **dedican objetos** -recreación del género de los epigramas votivos inscritos originariamente en piedra-, a alguna divinidad relacionada con eros. Mencioné la ofrenda de sostén, sandalias, guirnaldas, objetos llevados por ella en la noche de amor y cuyos despojos se convierten en signo de la gloria alcanzada. Ahora, en conexión con los epigramas que narran/describen la intimidad sexual de los amantes, quiero volver a mencionarlos, añadiendo a la nómina de objetos dedicados

algunos más -fusta y bridas, espuela, laúd- a los que volveré nuevamente en el apartado último dedicado a imágenes simbólicas referidas al acto sexual.⁸⁹

IV.1.5. Por último quiero recoger dos epigramas que narran una particular forma de posesión de la amada : **el amante llega furtivamente hasta el lecho**. Me refiero a **294** (Agatías Escolástico) y **275** (Paulo Silenciario). Recreación de idéntica situación erótica es la elegía I.3 de Propercio. Es dudoso si V, A.P. imita a Propercio, el autor latino a los epigramatistas, o si hubo tal vez un modelo común perdido. En **294** (Agatías Escolástico) el poeta narra morosamente cómo se aproxima hasta el lecho donde la amada duerme: pasa silenciosamente al lado de la criada dormida junto a la puerta; se introduce en la habitación, apaga la luz de la lámpara, llega hasta el lecho y consigue con cuidado tenderse sobre la joven, burlando el cuerpo de la vieja vigilante que yace en el mismo lecho. Los últimos versos del epigrama⁹⁰ nos cuentan -haciendo uso de cierta reticencia retórica- el final del atrevimiento: (...) *Junto a la joven ya, me eché/sobre su pecho, me adueñé de sus senos, gocé de su rostro,/ devorando a boca llena la dulzura de sus labios*

En **275** (Paulo Silenciario) el amante -sin tener que vencer obstáculos exteriores esta vez- se atreve a subir hasta el lecho e iniciar la posesión del cuerpo dormido de la joven. La muchacha despierta, lucha, el amante logra satisfacer su deseo. Ella le reprocha llorosa porque sabe que tras haber obtenido por la fuerza su deseo, va a abandonarla por otras, *que obrero eres insaciable y hacendoso de Cipris*.

IV.2. LÍMITES DE LA FUSIÓN AMOROSA

Los epigramas eróticos de V, A.P. se congratulan en el amor y la belleza de los cuerpos. La sexualidad -eros- es un impulso natural elevado a la categoría de lo divino. Hasta este momento hemos hecho un recorrido por el anhelo de amor y el goce que reporta la consecución. Hemos leído epigramas rientes, líricos, iluminados, provocadores, atrevidos, cínicos. La variedad de tonos y actitudes es amplia.

El libro V, A.P. no es uniforme en cuanto a la concepción y sentimiento de eros. Eros puede presentarse en forma deseo e impulso erótico que se satisface. Ocurre que este tipo de eros -donde el objeto de amor es universal, múltiple en sus encarnaciones, sustituible- deviene a veces en “amor” -o en amor se inicia la relación- por confluencia con otras querencias, igualmente imperiosas, del corazón humano. Eros/amor, entonces, quiere y apetece la presencia de la amada, persona única e insustituible, con quien se goza y por quien se sufre; sólo en ella eros/erotismo puede satisfacerse en plenitud. He obviado, en razón del objetivo preciso de la comunicación, los epigramas que manifiestan estados anímicos “amorosos” según esta segunda concepción de eros, centrándome en aquellos epigramas manifiestamente “eróticos”, sexuales, deseo y cumplimiento del deseo.

En el libro V de la *Antología Palatina* se exalta la gloria sensual de los cuerpos y el goce del amor. Saben los poetas, sin embargo, que el mundo no

es seguro ni fiable. Existe y duele la tragedia de los límites, la imperfección de la dicha. Los amantes -los hombres- obtienen sólo sombras de felicidades, fragmentos que colman un instante, y aún ese instante no satisface. El tiempo amenaza a la belleza, nada entonces entre sus manos y *mira cuán efímera es la flor de la beldad* (79). El alba llega siempre cuando aún es demasiado pronto (3,172;173,223,283). La fatiga y el sueño son más poderosos que la más intensa voluntad de gozar *mas ahora que, desnuda, con tu dulce cuerpo me tocas* (47). La mujer llega hasta su amante, en la noche, venciendo obstáculos, pero el amante no cumple, ni se acerca, se rompen anhelos y esperanzas *quedarnos sin hacer nada y sin charlar/ ni dormir como debieran dormir los amantes*(120). O es la amada quien incita con sus palabras y besos y su cuerpo, pero *no pasa su amor/ del filo de los labios*; jugadora, distante, virgen de alma, es sed de Tántalo probarla (272. Los amantes entrelazan los miembros, funden las bocas, se abrazan con furia, los cuerpos son como cepas que se agarran obsesiva y eternamente; pero el amor no se sacia, los corazones no entran el uno en el otro, tortura la impotencia de los cuerpos, el hombre permanece con sed y hambre. Angustia del tiempo que hace efímero al mundo y sus goces Ουδεν εφημεριοισ κασθυμιον. *¡Ningún consuelo hay para seres efímeros!*(283; angustia de deseos malgastados, deseos que no se cumplieron ; angustia la frontera que son los cuerpos. El hombre, condenado a las sombras, deseante y vanamente perdido en sus afanes, efímero y sin felicidad.⁹¹

V/ IMÁGENES SIMBÓLICAS REFERIDAS AL ACTO SEXUAL

El hombre de V, A.P. camina entre placeres, irracional la apuesta y la fe, deseos porque aún es el momento. Sabe bien cuáles son los límites y cuál la derrota, pero entre la imperfección y el destino inminente de todo, *que tú como la guirnalda floreces y acabas*, la luz asoma y el hombre se deja -voluntaria y reflexivamente- seducir, *esto es vida y sólo esto: la vida es placer*. No importa si el placer tampoco es lo que se pensaba y deja siempre sombras en las manos.

Acabar mi trabajo con esta imagen entristecida de V, A.P., aun formando parte del libro, no haría justicia a la intensidad y bondad del erotismo que exaltaron los poetas palatinos, erotismo como fuente de complacencia y valor -quizá único- de la vida. Repaso, entonces, como fin para estas páginas, algunas de las imágenes simbólicas⁹² que refieren el acto sexual. Las palabras de los epigramas que cito podrá dejarnos una impresión cabal de lo que también, y sobre todo, es V, A.P.: entrega lúdica al amor y los cuerpos, sin enfados ni inhibiciones, con lujuria. Ya vimos epigramas donde el acto sexual se describe y narra de manera explícita. Nos quedan los poemas donde el lenguaje refiere -referencia sexual - a través de una cifra simbólica, lenguaje de segundo grado, alusivo, cargado de significados que rebasan el inmediato por la fuerza del contexto, la sugerencia, tradición literaria y cultural, caminos de asociación de la mente. Así ocurre en el epigrama **206** de Leónidas (de la serie de los epigramas recreadores del género votivo) donde Melo y Sátira, maduras amigas del amor, dedican a las Musas la

flauta que rápida vibra en sus labios ;(...) el dulce caramillo con el que, sin enfado, toda la noche pasaba. Juegos múltiples de significado -sexual uno de ellos- encontramos en el epigrama **238** (Macedonio Cónsul) a partir del objeto portado por el amante: la **espada**. En el epigrama **242** Eratóstenes Escolástico habla con la amante en lenguaje cifrado -el marido está presente- : *¿Puedo yo recorrer los cerrojos de tu portón, soltar/ la barra de mi puerta de doble hoja/ y penetrar en el húmedo umbral del doble vestíbulo, /clavando hasta el fondo la punta del cerrojo?* Meleagro en **204** alude a la impotencia por vejez a través de la metáfora -imagen continuada- de un **barco ruinoso**, inútil ya para navegar: (...) *ni el buen remar de Cipris hace ya navegar. / En su espalda curva el espinazo, cual verga en el mástil ;(...)* Más abajo, *la nave hace agua por doquier, la pleamar inunda/ la cala, y sus rodillas tiemblan por el balanceo.* La metáfora “**remar**” o “**navegar**” para referir el acto sexual aparece en diversos epigramas de V, A.P, así por ejemplo en 156 (Meleagro). “**Cabargar**”, “**vendimiar**”, “**jugar a la jabalina**” son otras de las metáforas o imágenes simbólicas continuadas que acostumbran a usar los poetas de V, A. P. : así en **202** (Asclepiades o Posidipo); **203** (Asclepiades); **227** (Macedonio Cónsul); **61** (Rufino). Cito completo **203**, Asclepiades:

*Lisídice, a ti, Cipris, dedica esta espuela ecuestre,
aguijón de oro de su bello pie, con el que a tantos
corceles domó bajo su monta; pero jamás sus muslos
se ensangrentaron, pues liviano era su meneo
y hasta la meta llegaba sin falta de picar con espuela
Así en la puerta central te cuelga el arreo de oro.*

Hemos visto cómo los epigramas de V, A.P. proyectan eros hacia el futuro, el deseo impaciente por un cuerpo seductor; otros celebran el presente, himno a la dicha conseguida. El eros palatino apetece la sensualidad, la excitación y cumplimiento en los sentidos. Los poetas palatinos ignoraron, o prefirieron silenciar, sin embargo, qué pasa cuando el amor o el deseo acaban, si se agotaron tras el cumplimiento, o si el sentimiento de amor - amor es categoría universal- elige un cuerpo distinto - cuerpo es accidente, contingencia-; qué queda en el que ha sido amado, qué otras formas de deseos y nuevas ausencias sentirá; cómo será el amante mientras persigue eternamente otros cuerpos y otras almas.

Cernuda, que gustó tanto del sentimiento griego del amor, y de la *Antología Palatina*, formula la nueva desazón romántica, otra manera de enfrentarse a eros y sus consecuencias, a este mundo que nos construye triunfos y, junto a ellos, desoladores vacíos. *No es el amor quien muere,/ somos nosotros mismos (XII, Donde habite el olvido). No, no quisiera volver, /sino morir aún más,/ arrancar una sombra,/olvidar un olvido. (XI, Donde habite el olvido). Absorto el cuerpo aún desnudo,/ todo frío ante la brusca tristeza,/ lo que en la luz fue impulso, las alas,/ antes candor erguido,/ a la espalda pesaban sordamente. (X, Donde habite el olvido)*

VI/ BIBLIOGRAFÍA

- DÜBNER, F., (e.d.) *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, Didot, París, 1864-1872 (2 vols.)
- WALTZ, P., GUILLON, et alii (e d.), *Antologie Grecque*, París, 1928-1980, 13 tomes [t. 2. *Antologie Palatine*, livre V/ texte établi et traduit par Pierre Waltz et Jean Guillon, 1928]
- GOW, S.F., y PAGE, D.L., (e d.) *The Greek Anthology, I : Hellenistic Epigrams*, Introduction and Text ; II : Commentary, 1965 ; II : *The Garland of Philip*, I : Introduction, Text and Translation, II : Commentary, Cambridge, 1968
- Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina* (Ed. de Cristóbal Rodríguez Alonso y Marta González González), Madrid, Akal, 1999
- Epigramas eróticos griegos. Antología Palatina (Libros V y XII)* (E d. de Galán Duque, G., Márquez Guerrero M.A.)Madrid, Alianza Editorial, 2001
- BISOGNE, E., *L'epigramma greco*, Bolonia, 1921
- CALAME, C., *The Poetics of Eros in Ancient Greece*, Princenton, New Jersey, Princenton University Press, 1992
- CAMERON, A, *The Greek anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Clarendon Press; New York, Oxford University Press, 1993
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M., LASSO DE LA VEGA J.S., y RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 1959.
- FLACELIÈRE, *L'Amour en Grèce*, Paris, 1960
- GUTZWILLER, K.J., *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley/Los Ángeles/Boston, University of California Press, 1998
- PARKER, A., *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*, Madrid, Cátedra, 1986
- REITZENSTEIN, R., *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893
- VORBERG, G., *Glossarium Eroticum* ,Stuttgart, 1929

Notas:

[1] En el siglo X el erudito bizantino Constantino Céfalas reunió en una antología epigramas griegos provenientes de colecciones previas [*Guirnalda de Meleagro* (I a. C.), *Anthologion* de Diogeciano (II d. C.), *Ciclo* de Agatías Escolástico (VI) etc] De la Antología de Céfalas se conserva la copia (códice P, de finales del siglo X o primera mitad del XI) conocida como *Antología Palatina* (*Palatinus Graecus* 23 de la Bibli. Universitaria de Heidelberg). Una parte de este códice (“códice de las anacreónticas”) se conserva en la Biblioteca Nacional de París (*Par. Suppl. gr* 384). La primera impresión del manuscrito tuvo lugar en el siglo XVIII (Brunck, 1772-). El manuscrito se descubrió en la Biblioteca de Heildeberg en 1606, pero hasta la edición de Brunck su difusión se limitó a las copias (*apografa*). En los siglos XVI y XVII la antología de epigramas griegos que se conoció mayoritariamente (a través de copias y múltiples ediciones) fue la *Antología Planudea* (manuscrito *Marcianus Graecus* 481 (*Pl.*), compuesta por Máximo Planudes, monje y filólogo bizantino en 1299. La *Antología Planudea* integra epigramas de la colección de Céfalas y otras fuentes : reduce el número de epigramas de la *Palatina*; añade epigramas descriptivos ausentes en *P*.

[2] 311 epigramas si se tiene en cuenta el 195 (bis)

[3] EPIGRAMMATA ERWTIKA DIAFORWN POIHTWN

[4] La *AP* contiene un epigrama atribuido a Simónides de Ceos (556-469 a.C.) y dos epigramas atribuidos a Platón (427-247 a.C.) ; con excepción de estas dos atribuciones problemáticas, los epigramas más antiguos son del IV-III a.C., recogidos en la *Guirnalda* de Meleagro: Nónside de Locros (finales del IV a. C) Asclepiades de Samos (nacimiento entre 340-330a. C): 23 epigramas; Calímaco de Cirene (305-240 a. C): 3 epigramas ; Leónidas de Tarento (310-240 a.C.): dos epigramas; Héliodo de Samos (fines del III a.C): 2 epigramas; Posidipo de Pela (s. III a.C.): 8 epigramas.

[5] Del s. VI d. C (*Ciclo* de Agatías) son Paulo Silenciaro (520-575: 40 epigramas); Macedónico de Tesalónica (s. VI: 14 epigramas); Juliano (1 epigrama); Eratóstenes Escolásticos (1 epigrama); Ireneo Referendario (3 epigramas); Cometas Cartulario (1 epigrama); Agatías Escolástico (23 epigramas).

El libro V de *AP* recoge epigramas de colecciones anteriores: 2-103: epigramas procedentes de la *Guirnalda* de Meleagro(publicada en s.I a.C.), el *Anthologon* de Diogeciano (s.II d.C.) y la *Sylloge de Rufino* (s.II d.C); 104-133: epigramas procedentes de la *Guirnalda* de Filipo (s. I d. C); 133-215: epigramas procedentes de la *Guirnalda* de Meleagro (s. I a. C) ; 216-302 : epigramas procedentes del *Cyclo* de Agatías (s. VI. d.C); los epigramas 1 y 310 fueron añadidos por el lemmatista.

Algunos poetas desde el s. II a. C hasta el s. V d. C con presencia en V, *AP* son, por ejemplo, Filodemo de Gádara (s.II-I a.C), Marco Argentario (s. I d.C), Meleagro de Gádara (S.II. d.C), Rufino (s. II d.C), Nónide de Locros (s.IV d. C), Paladas de Alejandría (s. IV d.C), Claudiano de Alejandría (s.IV d.C), etc.

- [6] Eros entendido como deseo sexual y acto erótico. La persona amada es objeto erótico. Los poemas potencian todos los medios expresivos para crear sensorialidad.
- [7] Eros entendido como sentimiento de amor. El amante goza y sufre por la persona amada. Los poemas se llenan de reflexiones sentimentales y sutilezas psicológicas. Una parte importante de la elegía amorosa romana - Tibulo, Propertio, Ovidio en parte- sigue esta segunda forma de acceso a eros; expresan un eros “erótico”: Propertio I,3 (conectado con Paulo Silenciaro (*A.P.* V 275), Propertio II 15, Ovidio, *Amores*, I 5. El sentimiento amoroso es el objeto de atención de la tradición petrarquista. La poesía amorosa en castellano de los siglos XVI y XVII entronca mayoritariamente con el neoplatonismo y petrarquismo La corriente de poesía antipetrarquista (poemas de Diego Hurtado de Mendoza, Aldana etc. en la poesía española de los siglos de Oro), por el contrario, expresa la unión física erótica o elige procacidades sexuales en tono humorístico. Acerca de la diferencia entre ambos tipos de eros, remito, por ejemplo, a las palabras de OCTAVIO PAZ dedicadas a Luis Cernuda en “La palabra edificante”, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortíz, 1965. Volveré sobre el tema en el apartado **IV.2** del presente trabajo.
- [8] La recepción de los poemas de la *Antología Palatina*, en su forma originaria (s. III a.C.), presumiblemente mayoritaria, debió de ser la recitación y/o el canto durante la celebración de los banquetes (tradicón simposiaca de elegías, esocolios y canciones líricas desde el s. VII a.C.), según la hipótesis de Reitzenstein (1893) y otros autores. Gutzwiller (“The Third Century: Erotic and Symptotic Epigram”, en *Poetic Garlands. (op.cit.)*, pág. 116) supone que ya en el siglo III a. C. determinados poemas fueron recogidos en libros (colecciones de Asclepiades, Hérido, Leónidas,); hacia finales del s. V a. C. y durante el s. IV a. C. se generalizaron las colecciones que preservaban por escrito el legado oral o bien contenían poemas compuestos expresamente para la transmisión escrita. Si tenemos en cuenta el contexto festivo y convival como forma esencial de recepción de los epigramas -aún los compuestos para la escritura guardarían referencia a la oralidad primitiva o su ficcionalización-, nos encontramos con un marco que, añadido al literario, conduce a la desrealización de la que hablo en el texto.
- [9] Poeta del siglo II d.C. La *Antología Palatina* recoge 38 epigramas suyos.

- [10] Cito siempre por la traducción de los poemas del libro V de *AP* realizada por Cristóbal Rodríguez Alonso, en *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina*. Libro V y selección del libro VII, [e d. de Cristóbal Rodríguez Alonso y Marta González González], Madrid, Akal/Clásica, 1999. Las citas de los poemas en griego proceden de *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, [annotatione inedita Boissonadii, Chardonis de la Rochette, Bothii, partim inedita Jacobsii, metrica versione Hugonis Grotii, et apparatu critico instruxit Fred. Dübner], volumen primum, Parisiis, Editore Ambrosio Firmin Didto, 1864-1872
- [11] En el grupo de los poemas donde se celebra la belleza de la amada por comparación con los dioses (Cipris, las Gracias, juicio de Paris...) figuran, por ejemplo, 35 (Rufino); 36 (Rufino); 70 (Rufino); 73 (Rufino); 94 (Rufino); 95 (Rufino); 140 (Meleagro); 141 (Meleagro); 146 (Calímaco); 148 (Meleagro); 149 (Meleagro); 194 (Filipo o Asclepiades). Es frecuente que se establezca la excelencia de la amada pro encima de los mismos dioses, como ocurre en 12 (Rufino).
- [12] *Vid.* 144 (Meleagro): la amada es superior a las flores; 15 (Rufino): superior a las estatuas de los divinos escultores; 143 (Meleagro); 270 (Meleagro).
- [13] La poesía de los siglos XVI y XVII españoles naturaliza los *topoi* vistos hasta aquí : recordemos, por poner sólo un ejemplo, los sonetos de Garcilaso (“En tanto que de rosa y d’azucena”) y Góngora (“Mientras por competir con tu cabello”)
- [14] *Entre los libros que compré entonces estaba la Antología Palatina, texto griego y traducción francesa, editada en la colección Guillaume Budé. Menciono su adquisición porque esos breves poemas, en su concisión maravillosa y penetrante, fueron siempre estímulo y ejemplo para mí.* (Luis Cernuda, Historial de un libro, en PC, pág. 917)
- [15] *Vid.* v.gr.el motivo de las canas como signo de envejecimiento en 21 (Rufino); 23 (Calímaco); 26 (Anónimo); 103 (Rufino); 11 (Filodemo).
- [16] *Vid.* 13 (Filodemo) ; 20 (Honesto) ; 26 (anónimo) ; 62 (Rufino) ; 76 (Rufino) ; 282 (Agatías).
- [17] *Vid.* también. 258 (Paulo Silenciaro)
- [18] El motivo de la perpetuación de los encantos en avanzada edad se repite en 282 (Agatías). La variación consiste en apreciar también el vigor sexual. En 20 (Honesto), el amante prefiere a la mujer en su edad media (no doncella ni vieja) porque es esa la edad *en sazón para la cama de Cipris*.

- [19] Yambógrafos y elegíacos griegos expresan el *carpe diem* con una particularidad no recogida en la epigramática erótica: es preciso gozar -dicen- de los placeres mientras se tienen; pero hay que hacerlo con moderación y sin jactancia - ὑβρις-, porque ésta, la vanagloria en la dicha, hace que los dioses y la soberana Τυχη castiguen el exceso. Testimonios del sentimiento de precariedad y lección de *carpe diem*, pueden ser, por ejemplo: Solón 2 -1D- vv. 7-8.73-78; Arq.8 -10D-; Arq.19-106D-; Arq.86 -112 D; Arq.104 -25D-; Arq. 204 -71D-; Arq. 205 -72D-; Arq. 218 -76D-; Arq- 219 -77D-; Semónides 1 -29D-; Mimn 1-1D-; Teog. 989-991; Teog.1007-1011.
- [20] Bien se trate de poemas compuestos para una ejecución *real* en un simposio; o bien los epigramas palatinos recreen *ilusoriamente* el tradicional marco de recepción simposiaco -situándolo ficticiamente en el plano de lo real o lo posible-
- [21] Los epigramas (*cf.* Gutzwiller (1998), *op.cit.*) reutilizan determinadas formas expresivas y motivos de las primitivas inscripciones, al tiempo que extraen temas, motivos y sistemas de pensamiento de la antigua elegía. Sobre la *imitatio* de ambos géneros, los poetas epigramatistas de A.P. crean un género literario nuevo, de características específicas.
- [22] Proceso de codificación de alusiones en un contexto de estandarización literaria y técnica de alusiones múltiples.
- [23] *Vid.* 74 (Rufino); 90 (Anónimo); 92 (Anónimo); 92 (Rufino); 118 (Marco Argentario); 145 (Asclepiades); 147 (Meleagro); 288 (Paulo Silenciario);
- [24] *Vid.* Arquíloco: épodo VIII : 80 (113D); 21 (Rufino); 23 (Calímaco); 27 (Rufino); 28 (Rufino); 74 (Rufino); 76 (Rufino); 79 (Platón);85 (Asclepiades); 92 (Rufino); 103 (Rufino); 118 (Marco Argentario); 271 (Macedonio Cónsul); 273 (Agatías Escolástico); 298 (Juliano)
- [25] *Vid.* 70 (Platón); 80 (Platón); 290(Paulo Silenciario) ; 214 (Meleagro); 290 (Paulo Silenciario)
- [26] *Vid.* 134 (Posidipo) ; 135 (Anónimo) ; 136 (Meleagro); 137 (Meleagro); 288 (Paulo Silenciario)
- [27] *vid. Teogonia* vv. 116-125; *Te.* vv.126-886. *Vid. Trabajos y días* 11, 16, 24
- [28] *Vid. v.gr.*57 (Meleagro); 59 (Arquias); 177 (Meleagro); 179 (Meleagro); 268 (Paulo Silenciario); 301 (Paulo Silenciario)
- [29] *Vid.* 212 (Meleagro); 234 (Paulo Silenciario); 310 (Anónimo)

- [30] *Vid. v.gr.* 57 (Meleagro) ; 163 (Meleagro) ; 176 (Meleagro); 177 (Meleagro); 178 (Meleagro); 179 (Meleagro); 180 (Meleagro)
- [31] *Vid.* 163 (Meleagro).
- [32] *Vid.* 10 (Alceo de Mesene); 27 (Rufino); 98 (Anónimo o Arquias) 57 (Meleagro); 86 (Claudio); 87 (Rufino) 189 (Asclepiades); 198 (Meleagro); 215 (Meleagro); 232 (Paulo Silenciaro): ella dispara con sus gracias; 234 (Paulo Silenciaro); 268 (Paulo Silenciaro);
- [33] *Vid.* 10 (Alceo de Mesene); 57 (Meleagro); 82 (Anónimo); 87 (Rufino); 88 (Rufino); 111 Antífilo); 124 (Filodemo); 131 (Filodemo); 189 (Asclepiades); 209 (Posidipo o Asclepiades); 210(Asclepiades); 211 (Posidipo) 226 (Paulo Silenciaro); 239 (Paulo Silenciaro): con variatio; 260 (Paulo Silenciaro); 288 (Paulo Silenciaro); 290 (Paulo Silenciaro); 291 (Paulo Silenciaro)
- [34] *Vid.* 226 (Paulo Silenciaro) ; 234 (Paulo Silenciaro); 335(Macedonio Cónsul); 236 (Paulo Silenciaro); 260 (Paulo Silenciaro)
- [35] *Vid.* 227 (Macedonio Cónsul) ; 230 (Paulo Silenciaro); 249 (Irineo Referendario; 268 (Paulo Silenciaro); 22 (Rufino)
- [36] *Vid.* 11 (Anónimo); 190 (Meleagro); 209 (Posidipo o Asclepiades); 235 (Macedonio Cónsul)
- [37] *Vid.* 19 (Rufino); 247 (Paulo Silenciaro); 293 (Paulo Silenciaro)
- [38] *vid.*64 (Asclepiades); 168 (Anónimo); 249 (Irineo Referendario); 299 (Agatías Escolástico); 300 (Paulo Silenciaro)
- [39] *Vid.* 93 (Rufino); 211 (Posidipo) 293 (Paulo Silenciaro)
- [40] *Vid.* 59 (Arquias); 124 (Filodemo)
- [41] *Vid.* 32 (Marco Argentario); 163 (Meleagro)
- [42] *Vid.* 32 (Marco Argentario) 240 (Macedonio Cónsul)
- [43] *Vid.* 247 (Paulo Silenciaro)
- [44] *Vid.* 266 (Paulo Silenciaro)
- [45] *Vid.* 225 (Macedonio)
- [46] *Vid.*53 (Dioscórides); 215 (Meleagro); 221 (Paulo Silenciaro); 236 (Paulo Silenciaro); 238 (Macedonio Cónsul);
- [47] *Vid.* 214 (Meleagro)

- [48] *vid.*25 (Filodemo)
- [49] El motivo aparece, por ejemplo, en Luciano (*Fugit.*,27), y en Mosco (cap. IX, 440)
- [50] *Vid.* 194 (Filipo o Asclepiádes); 225 (Macedonio); 231 (Macedonio Cónsul)
- [51] Todos recordamos, por ejemplo, el soneto VIII de Garcilaso que comienza: “De aquella vista pura y excelente/ salen espíritus vivos y encendidos/ y siendo por mis ojos recibidos,/ me pasan hasta donde el mal se siente(...)” (vv. 1-2)
- [52] *Vid.* 89 (Marco Argentario); (Honesto); 227 (Macedonio Cónsul); 288 (Paulo Silenciaro)
- [53] *C.fr.* Francisco de Aldana: “¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando (...)”
- [54] Choque entre que entre realidad y deseo; insaciabilidad del deseo.
- [55] *C.fr. v.gr.* L.Cernuda: *que el amor es lo eterno y no lo amado* (“La vereda del cuco”, en *Como quien espera el alba*)
- [56] *Vid.* 26 (Anónimo); 48 (Rufino)
- [57] *Vid.* 28 (Rufino); 73 (Rufino); 197 (Meleagro)
- [58] *Vid.* 13 (Filodemo); 175 (Meleagro), 197 (Meleagro); 248 (Paulo Silenciaro);
- [59] *Vid.*175 (Meleagro); 228 (Paulo Silenciaro)
- [60] *Vid.* 74 (Rufino); **147** (Meleagro); 198 (Meleagro)
- [61] *Vid.* 260 (Paulo Silenciaro)
- [62] 15, 48 (Rufino); 198 (Meleagro); 55, 156 (Dioscórides); 153 (Asclepiádes);
- [63] 56 (Dioscórides); 61,76 (Rufino)
- [64] 198 (Meleagro); 250 (Paulo Silenciaro)
- [65] 48 (Rufino); 159 (Simónides)
- [66] 15, 27 (Rufino); 272 (Paulo Silenciaro)
- [67] 246 (Paulo Silenciaro); 227 (Macedonio Cónsul)

- [68] 27 (Rufino); 76 (Rufino)
- [69] 48 (Rufino); 60 (Rufino)
- [70] 73, 76 (Rufino); 106 (Diotimo de Mileto); 108 (Crinágoras); 173 (Meleagro)
- [71] 13 (Filodemo); 28, 35, 36, 76 (Rufino)
- [72] 118 (Marco argentario)
- [73] *Vid.* 56 (Dioscórides); 120, 131 (Filodemo); 148, 149, 155, 171 (Meleagro); 241 (Paulo Silenciaro)
- [74] 66 (Rufino); 25 (Rufino)
- [75] 66 (Rufino); 35 (Rufino)
- [76] 48 (Rufino); 56 (Dioscórides); 236, 244, 270 (Paulo Silenciaro)
- [77] 48, 60, 62, 76 (Rufino); 56, 193 (Dioscórides); 84 (Anónimo); 270 (Paulo Silenciaro)
- [78] 95 (Rufino); 60 (Rufino)
- [79] 34, 35 (Rufino)
- [80] 54, 55 (Dioscórides)
- [81] 104 (Argentario); 255 (Paulo Silenciaro); 276 (Agatías Escolástico); 270 (Paulo Silenciaro); 217 (Paulo Silenciaro)
- [82] 199 (Hélido); 200 (Anónimo)
- [83] 219 (Paulo Silenciaro); 18 (Rufino); 210 (Asclepiades); 127 (Marco Argentario); 121 (Filodemo); 126 (Filodemo); 129 (Automedonte); 38 (Nícarco); 49 (Tudicio Galo); 232 (Paulo Silenciaro); 302 (Agatías Escolástico); 122 (Diodoro); 6 (Calímaco); 19 (Rufino); 65 (Anónimo); 207 (Asclepiades)
- [84] 160 (Meleagro); 165 (Meleagro); 2 (Anónimo); 243 (Macedonio Cónsul); 151 (Meleagro); 171 (Meleagro); 174 (Meleagro); 83 (Anónimo); 84 (Anónimo); 285 (Leoncio)
- [85] 73 (Rufino); 60 (Rufino); 35 (Rufino); 36 (Rufino) 104 (Marco Argentario)
- [86] 14 (Rufino); 73 (Platón); 171 (Meleagro); 244 (Paulo Silenciaro); 245 (Macedonio Cónsul); 285 (Agatías Escolástico); 305 (Anónimo)

[87] 54 (Dioscórides); 49 (Tudicio Galo); 116 (Marco Argentario); 105 (Marco Argentario); 253 (Paulo Silenciaro); 128 (Marco Argentario)

[88] 252 (Paulo Silenciaro); 128 (Marco Argentario); 55 (Dioscórides); 169 (Asclepiades); 4 (Filodemo)

[89] 199 (Hélido) ;200 (Anónimo); 201 (Anónimo); 202 (Asclepiades); 203 (Asclepiades)

[90] 3 versos frente a los 13 que narran la superación de los obstáculos: técnica de morosidad narrativa.

[91] 255 (Paulo Silenciaro); 283 (Paulo Silenciaro); 3 (Antíprato de Tesalónica); 223 (Macedonio); 47 (Rufino); 120 (Filodemo); 246 (Paulo Silenciaro); 243 (Macedonio Cónsul). Recuerdo especialmente a Francisco de Aldana o Luis Cernuda como poetas de los límites del amor, la lucha entre la realidad y el deseo: *Vid. infra.* notas 54-56

[92] Por motivos de simplificación conceptual, no sigo en el texto la caracterización estricta (desde el punto de vista de la retórica) entre metáfora, imagen, símbolo, alegoría, etc. Todas estas formas literarias son, en cualquier caso, lenguaje por imágenes, lenguaje indirecto, siendo esto con precisión lo que me importa.

© Paloma Andrés Ferrer 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

