

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA POESÍA EPIGRAMÁTICA AMOROSA DE LA ÉPOCA HELENÍSTICA: ASCLEPIADES DE SAMOS Y MELEAGRO DE GÁDARA

Antonio Villarrubia Medina
Universidad de Sevilla

Este artículo ofrece una lectura detallada de algunos epigramas compuestos respectivamente por Asclepiades de Samos y por Meleagro de Gádara, abordando la importancia del amor como motivo literario en la poesía del período helenístico y añadiendo también algunas notas de crítica textual.

This paper offers a detailed reading of some epigrams respectively composed by Asclepiades of Samus and by Meleager of Gadara, dealing with the importance of love as a literary motif in the poetry of the Hellenistic period and also adding some notes on textual criticism.

1. Muchos fueron los motivos literarios que engalanaron la poesía griega de todas las épocas: el amor y sus variantes, el banquete y el vino, la vida y la muerte, la amistad y la enemistad, el trabajo, la labor creadora y la música, los juegos deportivos y los certámenes poéticos, la política, la paz y la guerra, la naturaleza y el ritmo anual de las estaciones y, finalmente, el mundo religioso y las relaciones diversas de los dioses, de los héroes y de los hombres. Y entre todos ellos, tras producirse una decantación genérica paulatina, el amor quedó trenzado con una pujanza extraordinaria en la poesía epigramática griega de la época helenística¹. Sin grandes

¹ La poesía epigramática, recogida en la *Antología Palatina (AP)*, recopilada por el Protopapa bizantino Constantino Céfalas (917 d.C.), con añadidos de León el Filósofo (siglo IX d.C.), y revisada, más tarde, en la *Antología Planudea (API)* por el filólogo bizantino Máximo Planudes (año 1301 d.C.) –con la omisión de algunos epigramas y la inclusión de otros nuevos–, es decir, la *Antología Griega (AG)*, alcanzó unos logros rotundos, sobre todo, a partir de la época helenística, en la que, en nuestra

pretensiones y con un análisis de las muchas aristas del motivo literario referido, este trabajo ofrece una lectura sencilla y sopesada de varios poemas de contenido amoroso de Asclepiades de Samos, de la escuela jónico-egipcia, y de Meleagro de Gádara, de la escuela siro-fenicia, con algunas notas necesarias de crítica textual².

opinión, ya se ha producido funcionalmente el paso de un género compositivo real de temática restringida, especialmente, funeraria, votiva y honorífica, a un género literario de temática abierta, especialmente, amorosa, convivial y laboral, de cuyo éxito sin parangón dieron testimonios las *Colecciones* (Συλλογαί) sucesivas, cuyas relaciones con otras recopilaciones distintas y distantes como la *Colección Teognidea* (siglos VI-V a.C.) y las *Anacreónticas* (siglos I-V d.C.) merecerían, sin duda, un análisis preciso. Tras la publicación, entre otras antologías, del llamado *Cúmulo* (o *Montón* —e, incluso, *Gavilla* y también *Ramo* o *Manojo*—) (Συρός) (siglo III a.C.), de autoría desconocida, aunque el compilador bien pudiera ser Posidipo de Pela (siglo III a.C.), que incluiría una selección de los epigramas de Asclepiades de Samos, de Hétilo de Samos y del propio Posidipo de Pela, destacaba la *Corona* (o *Guirnalda*) (Στέφανος) (en torno a los años 100-90 a.C.) de Meleagro de Gádara, que recopilaría los versos de numerosos poetas de cinco siglos hasta llegar al propio compilador. Según el viejo lematista del Códice Palatino, probablemente, Constantino de Rodas, en la *Corona* se apreciaba una ordenación alfabética clara por la primera letra del primer verso (κατὰ στοιχείου) —y ello ha sido considerado inexplicablemente un error (A. S. F. Gow y D. L. Page), aún recientemente (K. J. Gutzwiller), sobre todo, cuando dicha ordenación inicial fue la usual en otras colecciones poéticas antiguas; de igual manera, cabría mostrar alguna cautela cuando se proponen cuatro libros como suma de la obra meleagrea sin razones de peso—, con la dificultad implícita que ello acarrearía a la reconstrucción de la colección, hoy perdida; además, la ordenación temática luego adoptada por Constantino Céfalas también se ha visto alterada en algunas ediciones al uso incomprensiblemente y ajustada a autores, a secuencias temáticas arbitrarias, aunque fueran posibles e interesantes, y a libros poéticos concretos, intento éste que, no obstante, no deja de ser una mera hipótesis de trabajo (tanto A. S. F. Gow y D. L. Page conjuntamente como D. L. Page individualmente). Por otra parte, en la *Corona* —y con todas las reservas oportunas— eran apreciables distintas escuelas poéticas: la llamada escuela dórico-peloponésico-occidental, representada entre otros autores por Ánite de Tégea (siglos IV-III a.C.), Nóside de la Lócrie Epicéfira (siglos IV-III a.C.), Leónidas de Tarante (siglos IV-III a.C.) y Riano de Creta (segunda mitad del siglo III a.C.), la llamada escuela jónico-egipcia, representada por Asclepiades de Samos (siglos IV-III a.C.), Hétilo de Samos (primera mitad del siglo III a.C.) y Posidipo de Pela (siglo III a.C.) —es decir, los autores de la primera antología— y por Calímaco de Cirene (siglos IV-III a.C.) y Dioscórides de Alejandría (segunda mitad del siglo III a.C.), y la llamada escuela siro-fenicia, representada por Antípatro de Sidón (siglo II a.C.) y Meleagro de Gádara (siglos II-I a.C.), sin obviarse que el otro gran representante de la escuela, Filodemo de Gádara (siglo I a.C.), quedó excluido de la misma. A modo de sumario de estos florilegios, cabría apuntar que en los albores de la época imperial la poesía epigramática venía conformada por la *Corona* (o *Guirnalda*) (Στέφανος) de Filipo de Tesalónica (en tomo al año 40 d.C.), continuación de la labor meleagrea, en la que se incluían el anteriormente excluido Filodemo de Gádara (siglo I a.C.) y Crinágoras de Mitilene (siglo I a.C.), seguidos por Estratón de Sardes, por lo demás, de cronología bastante discutida, (siglos I a.C.-II d.C.), autor de la *Pueril Musa* (Παιδική Μούσα), mientras que en las postrimerías de la época imperial la poesía epigramática quedaba configurada por el *Ciclo* (Κύκλος) de Agatias de Mirina (siglo VI d.C.).

² Necesitada toda la *Antología Griega* de una nueva revisión textual profunda y de un estudio detallado de la lengua literaria de los distintos poetas con su mezcla buscada de dialectos, sobre todo, cuando, en nuestra opinión, no parece acertado recurrir ya al tópico extraño —defendido todavía hoy— de la transmisión deficiente del Códice Palatino frente a las excelencias de la edición posterior de Máximo Planudes, en este trabajo se siguen en principio la edición conjunta de A. S. F. Gow y D. L. Page y la edición individual de D. L. Page —si bien presentan ambas una ordenación de los epigramas, por momentos distinta, muy discutible, y algunas adscripciones poco convincentes de varios poemas a diversos autores—, junto con sus sistemas de siglas, atendándose también a las demás ediciones al uso y optándose por otras lecturas más convenientes sólo en algunas ocasiones concretas y sin deseos de exhaustividad. Por último, son imprescindibles los comentarios de la edición compartida, citada anteriormente, de A. S. F. Gow y D. L. Page e, igualmente, son aún útiles las notas generales de la traducción española de M. Fernández-Galiano.

2. Asclepiades de Samos (siglos IV-III a.C.) fue la máxima figura poética de su tiempo. Llamado también Sicélidas por Teócrito de Siracusa, Hédilo de Samos y Meleagro de Gádara y, por lo demás, de vida prácticamente desconocida, probablemente, desarrollada en los círculos aristocráticos de Samos y, quizás, en la corte de Alejandría, precursor de un nuevo modo estético e imbuido de los modelos cimeros de la poesía lírica arcaica, especialmente, las elegías y las monodias, publicó, al parecer, su obra epigramática en una colección propia con un proemio programático y con un sello claro y plena de asuntos amorosos y conviviales –quizás, una hipotética *Corona* (o *Guirnalda*) (Στέφανος) (cf. *AP* 5.169), lo que obligaría a revisar dicho término referido exclusivamente a las obras de autores variados, o una obra de título similar–. De enorme reputación literaria, fue cantor decidido y vehemente del amor, encarnado en algunas figuras como Heraclea, Nico, Hermíone, Filenion, Irenion, Dídima y los jóvenes Mosco y Damis.

En un primer poema (*AP* 5.7) nuestro autor hacía mención de la lámpara (o *candil*) como divinidad protectora de los amantes (λύχνη, σὲ γὰρ παρεούσα τρίς ὤμοσεν Ἡράκλεια / ἤξειν, κούχ ἤκει· λύχνη, σὺ δ' εἰ θεὸς εἶ / τὴν δολίην ἀπάμυνον· ὅταν φίλον ἔνδον ἔχουσα / παίζη, ἀποσβεσθεῖς μηκέτι φῶς πάρεχε), al referirse a la perjurja Heraclea, quizás, no la hetera usual, sino una mujer desleal, a pesar de Catulo y su retrato de la avara Aufilena (cf. *Poema* 110), y a su vuelta imposible (v. 2: κούχ ἤκει); en el fondo eran unos versos de desasosiego y de impotencia: “Lámpara, pues por ti, estando presente, tres veces juró Heraclea / que vendría, y no viene; lámpara, y tú, si un dios eres, / a la engañosa aparta; cuando, a un amigo dentro teniendo, / juegue, apagada ya no más luz procures” [vv. 1 y 2: no es del todo imprescindible leer en lugar de λύχνη la forma Λύχνη a pesar de la consideración divina implícita; v. 3: la lectura ἀπάμυνον (P) es preferible a la corrección ἐπάμυνον (PI), defendida últimamente, advirtiéndose que la mejor ayuda para Heraclea y para el amor de los protagonistas era que la lámpara consiguiera apartar –más que castigar y, sin duda, mejor que asistir– a la joven de aquella encrucijada, apagándose]. Pero era consciente del poder absoluto del amor, como reconocía en una imprecación –un tanto soberbia y de tono esqui-leo (cf. *PV* 1043-1053)– a Zeus (*AP* 5.64); en una ocasión, si se quiere, real, en suma un κῶμος, apuntando unos obstáculos meteorológicos adversos (vv. 1-2: νείφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεραύνου, / πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σείε νέφη) y, al final, la propia muerte, llegó a considerar como κωμαστής al propio Zeus –si fuera otra la situación, la mención de Zeus no sería del todo razonable– también su enemigo, recordándole para ello su pasión desmesurada por la joven Dánae y su conversión en lluvia de oro –en realidad, aquel oro que por sí mismo fluía del que hablara Píndaro al referirse al joven Perseo (cf. *P.* 12.17-18: υἱὸς Δανάας, τὸν ἀπὸ χρυσοῦ φαμέν αὐτορύτου / ἔμμεναι), en consonancia con la noticia posterior del mitógrafo Apolodoro en su *Biblioteca* (cf. 2.4.1: ὡς δὲ ἔνιοί φασι, Ζεὺς μεταμορφωθείς εἰς χρυσὸν καὶ διὰ τῆς ὀροφῆς εἰς τοὺς Δανάης εἰσρῦεῖς κόλπους συνήλθεν), por lo que es obvio que la alusión

no sería tanto al aspecto lluvioso del oro como a su consideración como obstáculo prácticamente infranqueable—; sin la mención de la persona amada era éste el poema de una desesperación difícil de vencer con la que llegaban a igualarse Zeus y el poeta por el dominio ejercido por Eros: “Nieva, granizo lanza, haz tiniebla, quema, relampaguea, / en tierra agita todas las purpúreas nubes; / pues, si me matas, entonces cesaré; y, si me dejas vivir, / aun disponiendo que éstas cosas peores, la cortejaré; / pues me arrastra el dios que te domina también a ti, por quien en alguna ocasión persuadido, / Zeus, oro, entraste a través de bronceos tálamos” [v. 1: es mejor la lectura αἶθε, κεραύνου (P) que la corrección innecesaria αἶθε κεραυνούς (W. Ludwig); v. 3: no hay por qué sustituir ἀφῆς ζῆν (P) por ἀφείης (Pl); v. 4: la lectura brusca καὶ διαθείς (P) es válida y preferible a la corrección innecesaria κἄν (A. Meineke) διαθῆς (D. L. Page)]. En unos versos de múltiples lecturas (AP 5.85), que oscilarían de la reflexión más profunda a la simple maquinación intencionada, el poeta incitaba a una joven doncella —fuera ésta real o no y, en cualquier caso, una mera hetera— al goce del amor (vv. 1-2: φείδη παρθενίης· καὶ τί πλέον; οὐ γὰρ ἐς “Αἶδην / ἔλθοῦς” εὐρήσεις τὸν φιλέοντα, κόρη); de esta manera el concepto clásico de virginidad (παρθενία) celosa quedaba puesto en tela de juicio: aquella mutilación incurable (πᾶρος <ἀ>νίατον) de la que hablara tiempo atrás Alceo de Mitilene (cf. fr. 10 Voigt) se volvía ahora algo huero dada la fragilidad de la vida, cuyo disfrute pleno se proponía (*carpe diem*) antes de la llegada de la muerte (*memento mori*); en suma, era un poema de exhortación, de una gran rotundidad en la expresión y en las imágenes y con la identificación fatal del Hades (v. 1: ἐς “Αἶδην) y el Aqueronte (v. 3: ἐν δ’ Ἄχέρωντι) y con la alusión ambigua a la muerte (v. 4: la forma verbal κεισόμεθα suele entenderse sólo como una referencia general —es decir, “nosotros: los hombres”— cuando, al tiempo, es específica —es decir, “nosotros: tú y yo”—): “Guardas con miramientos la virginidad; y, ¿qué más? Pues, al Hades / yendo, no encontrarás al amante, joven. / Entre vivos los placeres de Cipris, y en el Aqueronte / huesos y ceniza, virgen, yaceremos”. Por otra parte (AP 5.145), ponía el escritor de Samos en los labios del amante unas quejas amargas ante la puerta de dos hojas (δικλίδες θύραι) de su amado con la mención de unos objetos interpuestos, las coronas empapadas de llanto, como testigos fidedignos y, al final, vengadores de los desaires, con un cierto tono de sentencia y con unos perfiles de κῶμος (vv. 1-3: αὐτοῦ μοι στέφανοι παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοί / μίμνετε μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι, / οὓς δακρύοις κατέβρεξα· κάτομβρα γὰρ ὄμματ’ Ἐρώτων) y con las imágenes repetidas y unidas del llanto (δακρύοις, κάτομβρα ... ὄμματ(α) y τὰμὰ ... δάκρυα) y de la lluvia (nótese el poliptoton κατέβρεξα / κάτομβρα frente al posterior ἔμον ὑέτόν); era ésta una pieza concebida a modo de παρακλαυσίθυρον excesivamente peculiar con la sustitución del amante contrariado por las coronas y con una profunda amargura: “Aquí para mí, coronas, junto a éstas de dos hojas colgadas, / permaneced, no precipitadamente las hojas extendiendo, / las que con lágrimas lloví; pues lluviosos son los ojos de los Amores; / pero, cuando lo veáis al abrirse la puerta, / derramad

sobre la cabeza mi lluvia, para que –y es mejor– / la rubia cabellera, al menos, beba mis lágrimas” [v. 3: como una sugerencia arriesgada ha de advertirse que la lectura transmitida y siempre desdeñada ἐρώτων (P), es decir, Ἐρώτων, sería brusca e interesante, con una alusión novedosa, ya a estos dioscecillos –con la atribución un tanto inesperada (παρὰ προσδοκίαν) de las lágrimas propias de los amantes a los causantes del amor–, ya al propio amor personificado, frente a la corrección usual en el sustantivo ἐρώντων (C), es decir, “amantes” –concepto éste expresado mejor por un término como οἱ φιλέοντες, vinculado ciertamente con la φιλία epicurea–, posiblemente, esperado (πρὸς προσδοκίαν); v. 4: la versión palatina se inclinaba por la presencia de un amado (αὐτὸν) (P), mientras la corrección del códice presentaba a una amada (αὐτήν) (C) –cf. v. 6: κόρη (C) en lugar del previo κόμη (P)–; v. 5: los códices (P y Pl) ofrecen ἄμεινον, lectura arriesgada pero posible, mientras la propuesta ἐκείνου (F. G. Schneidewin y confirmada por un papiro [cf. *P.Oxy.* 3724], lo que, por otra parte, no dejaría de ser sino una variante posible más) es atractiva por lo fácil, al tiempo que la sugerencia Ἄμύντα (U. von Wilamowitz-Moellendorff) es excesiva].

En un epigrama (*AP* 5.150) reflejaba la angustia de amor ante la deslealtad de Nico, considerada una hetera –aunque esta cuestión volvería a plantar dudas–, quizás, sólo una dama más, y calificada ambiguamente como “célebre”, por más que se intuyera “criticada” –por tanto, ἡ ἰπιβόητος, con un cierto matiz negativo, frente a ἡ ἰπιβωτος, con un claro matiz positivo, en un poema de Escríon dedicado a Filénide (cf. *fr.* 1 Gow-Page)–, con la caída de la noche y la lámpara de fondo, al igual que en el epigrama anterior de Heraclea (cf. *AP* 5.7), (vv. 1-2: ὠμολόγησ’ ἤξειν εἰς νύκτα μοι ἡ ἰπιβόητος / Νικῶ καὶ σεμνήν ὦμοσε Θεσμοφόρον, ...); era así la confirmación del fracaso (v. 3: κοῦχ ἦκει) de quien vio en la mención de la diosa Deméter, vigía de los θεσμοί, una promesa segura o, al menos, anhelada –nótese otra vez la ambigüedad de μοι (v. 1), referido tanto a ὠμολόγησ’ (v. 1) y, quizás, a ὦμοσε (v. 2), como a ἡ ἰπιβόητος (v. 1), si es que no afectaría a ambos (ἀπὸ κοινοῦ)–, por más que el poema quedara abierto y no llegara a apuntarse si la hetera también creyó en Deméter con unos deseos de cambio personal o si fue sólo un simple ardid, tratándose por ello sólo de una ironía cruel con la presencia de Deméter la Legisladora (Θεσμοφόρος), diosa de los amores lícitos, en el lugar esperado de Afrodita, diosa de los amores ilícitos: “Me prometió que vendría por la noche la célebre / Nico y lo juró por la venerable Legisladora, / y no viene, y la guardia pasa. ¿Acaso perjurar / quería? La lámpara, niños, apagad”. Y es que no todas las mujeres eran fiables (*AP* 5.158), como lo atestiguaba Hermíone, aparentemente otra hetera más –en la línea de la hermosa hetera Herotime cantada por Anacreonte de Teos (cf. *fr.* 346.1 *PMG*)– o, quizás, una joven sin más, con su curioso y aleccionador cinturón (vv. 1-2: Ἐρμιόνη πιθανῆ ποτ’ ἐγὼ συνέπαιζον ἐχούση / ζώνιον ἐξ ἀθέων ποικίλον, ὦ Παφίη, ...); pero, otra vez, todo era discutible, porque se desconocía la vinculación del poeta con la joven, ya un amor verdadero, ya un simple juego, en unos versos del desconcierto –Ἐρμιόνη πιθανῆ mostraría una ambigüedad buscada– con una

alusión significativa a Afrodita (ᾠ Παφίη), dueña de otro cinturón fabuloso, y con una presentación llamativa del mensaje taxativo –así, διόλου (o bien δι' ὅλου) (v. 4) era ambiguo y apuntaría tanto a “enteramente” como a “siempre” y “en todo tiempo”–: “Con Hermíone la persuasiva en otra ocasión yo jugaba, teniendo / un cinturoncito de flores variopinto, ἰοη Παφία!, / unas áureas letras teniendo; y ‘Enteramente’ estaba inscrito ‘quíereme, / y no te aflijas, si me tiene algún otro’”. Para este autor (AP 5.162) el amor hería, sobre todo, cuando la amada, en este caso Filenion, a un tiempo, ávida y avara, sin duda una hetera –por lo demás, de nombre parecido a Filénide de Samos, la célebre autora de obras didácticas de contenido amoroso, y propio de estas jóvenes liberadas–, era terrible (ἡ λαμυρή μ' ἔτρωσε Φιλαίνιον· εἰ δὲ τὸ τραῦμα / μὴ σαφές, ἀλλ' ὁ πόνος δύεται εἰς ὄνυχα. / οἴχομ', Ἔρωτες, ὄλωλα, διοίχομαι· εἰς γὰρ ἑταίραν / νυστάζων ἐπέβην· οἶδ', ἔθιγόν τ' Ἀίδα); y la aparición de la hetera (o compañera) como una especie de víbora apuntaría al amor dañino, insinuándose, quizás, la inversión del mito tradicional de Orfeo y Eurídice y plasmándose por la herida un dolor (τραῦμα / πόνος) penetrante y corrosivo (v. 2: εἰς ὄνυχα): “La ávida me hirió Filenion; y, si la herida / no es clara, sin embargo el dolor entra hasta la uña. / Me voy, Amores, perezco, me marchó; pues a una hetera, / adormecido, pisé; lo sé, y toqué el Hades” [v. 3: la versión planudea transmite la forma simple ἑταίραν (Pl), no obstante, inesperada (παρὰ προσδοκίαν), con su significado ambiguo, frente a la forma palatina más desconcertante ἑταίρων (P) –cabría una interpretación más arriesgada: εἰς γὰρ ἑταίρων (sc.: οἶκον, οἰκίαν o similar) ... ἐπέβην como una anticipación de ἔθιγόν τ' Ἀίδα, quedando unidos fatalmente ambos lugares–, mientras que ἔχιδναν es sólo una propuesta sugerente (P. Waltz) que aclararía en demasía la imagen latente de la víbora, al cabo, esperada (πρὸς προσδοκίαν); v. 4: no parecen incorrectas ni las conjeturas τήνδ', ἔθιγόν τ' Ἀίδα (A. Meineke), οἶδα θιγών τ' Ἀίδα (N. S. Piccolos) y, sobre todo, οἶδ', ἔθιγόν τ' Ἀίδα (W. R. Paton) frente a +ήδ' + ἔθιγόν τ' ... (P) ni la lectura Ἀίδα (P) frente a Ἀίδαί (C)]. Otra vez (AP 5.164), con la Noche por testigo y a modo de κῶμος sentido y παρακλαυσίθυρον inquieto, lamentaba el poeta la palabra insegura de la amada Pitíade, en apariencia una hetera al servicio de Nico –posiblemente, la mencionada con anterioridad (cf. AP 5.150) y, entonces, probablemente, la dueña del prostíbulo– y, quizás, sólo su compañera o, mejor, su dama de compañía, (vv. 1-2: Νύξ, σὲ γάρ, οὐκ ἄλλην, μαρτύρομαι, οἶά μ' ὑβρίζει / Πυθιάς ἢ Νικοῦς οὔσα φιλεξαπάτης); y en su angustia nerviosa (v. 3: κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα ...) el enamorado pedía el cambio necesario de situación: “Noche, pues a ti, no a otra, pongo por testigo de cuánto me maltrata / Pitíade la de Nico, que es de la amistad engañosa. / Llamado, no sin ser llamado, he llegado; ¡esas cosas sufriendo, / ante ti ojalá se queje apostada junto a mis vestíbulos!” [v. 2: no es desdeñable la lectura inesperada φιλεξαπάτης (P) frente a la corrección siempre defendida φιλεξαπάτης (Unger); v. 3: no habría razón para sustituir ταῦτα (P) por la forma insistente ταῦτὰ (C. Salmasius y A. S. F. Gow-D. L. Page), cuando el mensaje es perfectamente claro; v. 4: la secuencia ἐπ' ἑμοῖς ... (P) ha sido

corregida en ἐπ' ἐμοί ... (A. Hecker) y en ἔτ' ἐμοῖς ..., cuando lo más fácil sería el giro brusco σοὶ μέμψαιτ' ἔπ' ...]. Siguiendo ahora en otro κῶμος (AP 5.167) la línea de una composición anterior (cf. AP 5.64), prefería el protagonista soportar males como la noche, la lluvia y el vino junto con el Bóreas en soledad (vv. 1-2: ἕτῳς ἦν καὶ νύξ καὶ <τὸ> τρίτον ἄλλος ἔρωτι / οἶνος καὶ Βορέης ψυχρὸς, ἐγὼ δὲ μόνος) por el joven Mosco con un cierto tono sáfico (cf. *fr.* 168 B Voigt); y dejaba en el aire una petición a Zeus, también acuciado por el amor, quizás, con la mención otra vez de la leyenda de la joven Dánae y, posiblemente, con una alusión velada al episodio del joven Ganimedes, como quedaba expresado en este discutido poema con el amor también como aprendizaje: “Lluvia había y noche y <el> tercer dolor para el amor, / vino y Bóreas frío, y yo solo. / Pero el hermoso Mosco más podía; / pues también tú así / llegaste, ni siquiera ante una puerta sola estando tranquilo’, / así tanto grité empapado, ‘¿hasta cuándo, Zeus? / Zeus querido, calla; también tú mismo a amar aprendiste” [v. 1: es necesario el suplemento antiguo <τὸ>, recogido en una vieja copia (ἀπόγραφον) del epigrama (R. F. P. Brunck); v. 6: es preferible σίγησον (P) a σιγήσω (G. Hermann y A. S. F. Gow-D. L. Page); por lo demás, convendrían frente a las usuales de este discutido epigrama la distribución versal y la interpretación ofrecida (M. Brioso)]. En otra ocasión (AP 5.169) se mostraba la dicha de los enamorados bajo una misma manta, a modo de una priámel suave anafórica (ἦδὺ θέρουσ διψῶντι χιῶν ποτόν, ἦδὺ δὲ ναύταις / ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον· / ἦδιον δ' ὀπότεν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας / χλαῖνα, καὶ αἰνεῖται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων), usándose como elementos de comparación la nieve y la constelación conocida como la Corona Boreal (o la Corona de Ariadna) (Στέφανος) –símbolo, a la vez, de la buena estación y no tanto del amor frustrado de Teseo y Ariadna como del amor triunfante de Dioniso y Ariadna– junto con la veneración mutua de Afrodita, un cierto tono epicureo (ἡδονή) luego rescatado por Lucrecio (cf. 2.1-9) y una presentación enlazada de los elementos luego retomada por Catulo (cf. *Poema* 68, vv. 51-69) –quizás fuera éste el poema inicial de la colección asclepiadea y sería llamativa, como un cierto juego verbal implícito, la presencia del sustantivo “Corona” (Στέφανος), una alusión posible a su obra, inferior al amor real–: “Dulce en verano para el sediento la nieve como bebida, y dulce para los marinos / después del invierno ver la primaveral Corona; / y más dulce, cuando oculta a los amantes / una manta, y es alabada Cipris por ambos” [v. 2: es correcta la lectura revisada στέφανον (CPI), es decir, Στέφανον, frente a la transmitida στέφος (P); v. 4: la lectura αἰνεῖται (P) es superior por la ruptura estilística y por su inmediatez modal a la corrección propuesta αἰνῆται (A. S. F. Gow-D. L. Page)]. Y en un canto de admiración desmedida (AP 5.194) la belleza sin parangón de la virginal Irenion –delicada y sagrada y, por tanto, tampoco la tradicional hetera– provocaba el amor (vv. 1-2: αὐτοὶ τὴν ἀπαλὴν Εἰρήνιον εἶδον Ἔρωτες / Κύπριδος ἐκ χρυσέων ἐρχόμενοι θαλάμων, ...), apuntándose la presencia de los Amores como unos niños con arcos y flechas –sobre la autoría de este poema hay dudas por haber sido atribuido también a Posidipo de Pela– y

apareciendo la joven con una belleza pura como una estatua de mármol de Paros (vv. 3-4: ... οἷά τε λύγδου / γλυπττήν ...): “Ellos a la delicada Irenion la vieron, los Amores, / saliendo de los áureos tálamos de Cipris, / del pelo hasta los pies sagrado brote cual de mármol / esculpida, cargada de virginales gracias; / y entonces con las manos contra los mozos muchos dardos / lanzaron de la purpúrea cuerda del arco”.

En otra pieza (AP 5.209) era Asclepiádes capaz de un conceptismo absoluto, sin perder por ello una sencillez aparente, cuando recogía con unos quiebros imposibles el amor de Cleandro y Nico con una técnica, al principio, pictórica (vv. 1-2: σὴν, Παφίη Κυθήρεια, παρ’ ἠιόν’ εἶδε Κλέανδρος / Νικοῦν ἐν χαροποις κύμασι νηχομένην): el joven Cleandro vio a la joven Nico nadando –luego sería éste un motivo axial de los hidromimos– y ésta, mojada como estaba, fue capaz de incendiar las entrañas de aquél; él naufragó en tierra mientras ella arribó con éxito y desde entonces vivieron su amor (v. 7: φιλίης πόθος); así lo plasmaba –si el poema era suyo y otra vez no de Posidipo de Pela– con la presencia de Afrodita –diosa del amor, por lo demás, vinculada con el mar–: “Pafia Citerea, junto a tu orilla vio Cleandro / a Nico en claras olas nadando, / y, abrasado por el amor, en las entrañas carbones el varón, / secos, de la húmeda niña obtuvo. / Y él naufragaba sobre tierra, y a ella, que el mar / palpaba, apacibles la acogían las costas. / Y ahora igual para ambos hay de amistad pasión, pues no incumplidas / son las súplicas que hizo en aquella orilla” [v. 1: la sustitución inicial de ἐν por σὴν (F. C. W. Jacobs) parece correcta; v. 8: la lectura εὐχαὶ τὰς (P) es superior a la sugerencia εὐναὶ τὰς (D. L. Page)]. Otra vez (AP 5.210) proclamaba el poeta de Samos el amor de Dídima (vv. 1-2: τῷ θαλλῷ Διδύμη με συνήρπασεν, ὦμοι, ἐγὼ δέ / τήκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρὶ κάλλος ὀρῶν), una joven seductora en la flor de la edad y con un ramo multiforme –el sentido de θαλλός apuntaría tanto al ramo de los dones de la juventud y de la belleza en su máxima lozanía (*flore pulchritudinis*) como al ramo de olivo, probablemente de una suplicante, por lo que la joven habría actuado como tal–, y, al tiempo, morena –más que de pelo castaño, de piel oscura–, lo que la alejaba del ideal femenino griego, que prefería generalmente a otras mujeres –más que de pelo rubio, de piel clara–, en un poema que podría leerse con un tono irónico siempre señalado, si bien, desprovisto del arrebato cínico, se volvía algo más humano: “Con el ramo Dídima me cogió, ¡ay de mí!, y yo / me derrito como cera junto al fuego su hermosura viendo. / Y, si negra, ¿qué eso? También los carbones; pero, cuando aquéllos / los calentamos, brillan como rosáceos cálices” [v. 1: la lectura discutida τῷ θαλλῷ Διδύμη (P) es superior a la corrección innecesaria τῷφθαλλῷ Διδύμης (D. Ruhnken)]. Al cabo (AP 7.217) el amor estaba presente en cualquier edad y las huellas del amor se rastreaban aún en la vejez; consciente de ello el poeta de Samos, en un epitafio, posiblemente ficticio, al modo tradicional hablaba de Arqueanasa de Colofón, una hetera famosa, su propia tumba (vv. 1-2: Ἀρχεάνασσαν ἔχω τὰν ἐκ Κολοφῶνος ἐταίραν, / ἄς καὶ ἐπὶ ῥυτίδων ὁ γλυκὺς ἔζετ’ Ἔρωσ): “A Arqueanasa tengo de Colofón la hetera, / en cuyas arrugas incluso se asentaba el dulce Eros. / ¡Ah

amantes, que cosechasteis nueva flor de juventud / de primerizo brote, a través de cuánta pira fuisteis!”. También (AP 12.46) expresaba el autor el hastío amoroso de algún joven enamorado —como una propuesta arriesgada podría verse en este joven a un joven Asclepiades, independientemente de cuál fuera la fecha de composición de este poema— con un tono moderno y sugerente (vv. 1-2: οὐκ εἶμ’ οὐδ’ ἐτέων δύο κείκοσι, καὶ κοπιῶ ζῶν / ὤρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;); sorprendía el contraste marcado de la transcendencia del enamorado y de la ligereza de los Amores, ejemplificada en el juego de las tabas: “No tengo ni siquiera veintidós años, y estoy cansado de vivir; / ¡oh Amores!, ¿qué mal es ése? ¿Por qué me abrasáis? / Pues, si yo algo sufro, ¿qué haréis? Es claro, Amores, / como antes jugaréis insensibles con las tabas”. Y, con una cierta llamada al disfrute inmediato (*carpe diem*) y como anticipo de unos versos inevitables de Catulo (cf. *Poema 5*), lamentaba el poeta (AP 12.50) la ausencia terrible del amor con el consuelo único del vino (vv. 1-2: πῖν’, Ἀσκληπιάδῃ· τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις; / οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἐλήϊσατο), tras los pasos literarios del viejo poeta Alceo (cf. *fr.* 346 Voigt, v. 1: πῶνωμεν· τί τὰ λύχν’ ὀμμένομεν; δάκτυλος ἄμέρα), aunque con un mensaje temporal distinto (v. 5: δάκτυλος ἄως) —en Alceo se bebía hasta que quedara un dedo de día, hasta la llegada definitiva de la noche, mientras que en Asclepiades se bebería de noche hasta la llegada misma de la aurora—, y con unas quejas a Eros, amargo e insolente; la preferencia de la noche se adecuaba bien con otras menciones poéticas de la Noche como testigo de los amores vividos y la presencia necesaria de la lámpara como compañera de lecho (v. 6: ha de advertirse que κοιμιστῶν es una palabra extraña, pero léxicamente acertada): “Bebe, Asclepiades; ¿por qué las lágrimas esas? ¿Qué sufres? / No a ti solo la difícil Cipris te apresó, / ni contra ti solo afiló arcos y flechas / el amargo Eros; ¿por qué viviendo entre ceniza te pones? / Bebamos de Baco pura bebida; un dedo la aurora; / ¿acaso de nuevo como compañera de lecho la lámpara ver esperamos? / Bebemos, pues no hay amor; ciertamente después de un tiempo ya no largo, / insolente, la gran noche descansaremos” [v. 7: la lectura πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρωσ (P), por su adecuación modal inmediata brusca al contexto desde todos los puntos de vista —por tanto, mejor indicativo que subjuntivo en cualquiera de sus modalidades— y el quiebro verbal (v. 1: πῖν’, v. 5: πίνωμεν y v. 7: πίνομεν), es preferible a la propuesta fácil πίνωμεν (G. Kaibel) γεραρῶς (D. L. Page)]. En otra ocasión (AP 12.75) con el propio Eros podría compararse el amado hasta el punto de suplirlo en una imagen escultórica (εἰ πτερά σοι προσέκειτο καὶ ἐν χερὶ τόξα καὶ ἰοί, / οὐκ ἂν Ἔρωσ ἐγράφη Κύπριδος ἀλλὰ σὺ παῖς); y así se llegaba a un sobrepujamiento peculiar: “Si alas se te añadieran y en la mano arcos y flechas, / no Eros de Cipris se habría inscrito, sino tú, niño”. Otra vez (AP 12.105) el amado era tan perfecto que su amante no podría ser otro que el propio dios Eros (vv. 1-2: μικρὸς Ἔρωσ ἐκ μητρὸς ἔτ’ εὐθήρατος ἀποπτᾶς / ἐξ οἴκων ὑποῦ Δάμιδος οὐ πέτομαι, ...); y, prefiriendo a la morada materna la casa del fiel Damis, así hablaría con acento abigarrado una estatuilla amorosa: “Pequeño Eros, que de mi madre, aún fácil de

cazar, me voy volando, / de las casas de Damis en lo alto no vuelo, / sino que allí queriéndolo y sin celos querido, / no con muchos bien mezclado, sino uno solo con uno solo, trato”. Y, por otra parte (AP 12.135), comenzaba a ser común la asociación no sólo del vino y la verdad (οἶνος καὶ ἀλήθεια), como reflejara Alceo (cf. fr. 366 Voigt: οἶνος, ὦ φίλε, καὶ ἀλάθεια), entre otros como Teognis (cf. v. 500) y Teócrito (cf. *Id.* 29.1), es decir, *in vino veritas* –luego adagio–, sino también del vino y el amor, en este caso, el vino como la prueba del amor (vv. 1-2: οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν / ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις); y, así, el vino delataba al enamorado Nicágoras de una manera evidente con su inestable corona en la cabeza –en la línea de un epigrama posterior de Calímaco (cf. AP 12.134)–: “El vino es de amor prueba; que amaba negándonos / delataron a Nicágoras los muchos brindis; / pues también lloró, también se adormeció, algo abatidamente / miraba, y apretada no permanecía la corona”.

3. Meleagro de Gádara (siglos II-I a.C.) fue el poeta exquisito y, al tiempo, compilador de la *Corona* (o *Guirnalda*) (Στέφανος), la elaborada antología de epigramas tejida con unos motivos, sobre todo, amorosos y conviviales. Hijo de Éucrates y natural de Asiria, vivió su madurez en la fenicia Tiro, desde la que se trasladó en la vejez a la isla de Cos (cf. AP 7.417 y 418), donde prepararía toda su obra, dedicada al desconocido y distinguido Diocles de Magnesia. Influido por autores como Leónidas de Tarante, Asclepiades de Samos, Posidipo de Pela y Antípatro de Sidón entre otros, sin soslayar el aire cínico de Menipo de Gádara, supo imprimirle a su producción un cierto encanto original. Y su vida amorosa, al menos, la contada, giraba en torno a unos nombres conocidos: por un lado, Heliodora y Zenófila y, por otro lado, también Timo (o Timarion), Demo (o Demarion), Ilíade, Asclepiade, Licénide, Calistion y los jóvenes Miisco y Alexis.

Para nuestro autor el amor apuntaba en cualquier dirección; así en unos versos precisos (AP 5.8) –atribuidos también a Filodemo de Gádara– el poeta lamentaba la deslealtad y una mujer innominada le hacía estos reproches a su marido por la ruptura de unos juramentos amorosos (*foedus amoris*) y el goce de otros amantes (v. 6: ἐν κόλποις ... ἑτέρων) –la forma plural ἑτέρων es ambigua–, con la Noche sagrada y la lámpara como testigos de iguales rangos (Νύξ ἱερὴ καὶ λύχνη, συνίστορας οὐτινας ἄλλους / ὄρκους ἀλλ’ ὑμέας εἰλόμεθ’ ἀμφότεροι· / χῶ μὲν ἐμὲ στέρξειν, κείνουν δ’ ἐγὼ οὐποτε λείψειν / ὠμόσαμεν· κοινήν δ’ εἶχετε μαρτυρίην. / νῦν δ’ ὁ μὲν ὄρκιά φησιν ἐν ὕδατι κείνα φέρεσθαι, / λύχνη, σὺ δ’ ἐν κόλποις αὐτὸν ὄρῳς ἑτέρων): “Noche sagrada y lámpara, como consabidores a ningún otro, / para los juramentos, sino a vosotros, os tomamos ambos; / y él que me amaría, y que a aquél yo nunca lo abandonaría / juramos; y tenéis un común testimonio. / Y ahora él los juramentos afirma que en el agua aquellos son llevados, / lámpara, y tú en los regazos lo ves de las otras” [v. 5: frente a la lectura κείνα φέρεσθαι (P) la conjetura κεινὰ γράφεισθαι (Polak, pero

apreciada por D. L. Page) parece gratuita y, en nuestra opinión, excesivamente apegada al estilo de Catulo (cf. *Poema* 70)]. En otra pieza (AP 5.24) –atribuida también a Filodemo de Gádara– el poeta reconocía la conveniencia de apartarse de Heliodora (vv. 1-2: ψυχὴ μοι προλέγει φεύγειν πόθον Ἥλιοδώρας, / δάκρυα καὶ ζήλους τοὺς πρὶν ἐπισταμένη); pero era algo imposible: “El alma me advierte de que huya de la pasión de Heliodora, / lágrimas y celos de antes conociendo. / Afirma, pero para huir para mí no hay fuerza; pues la impúdica / misma tanto advierte como advirtiendo ama”. Y en otro caso (AP 5.96), a modo de quiasmo, el atractivo –liga de caza y fuego (ἰξὸν / πῦρ)– de la amada, ahora la joven Timo (o Timarion), centrado en sus besos y sus ojos, era absoluto (ἰξὸν ἔχεις τὸ φίλημα, τὰ δ’ ὄμματα, Τιμάριον, πῦρ· / ἦν ἐσίδησ καίεις, ἦν δὲ θίγησ δέδεκας); y así se decía: “Como liga tienes el beso, y los ojos, Timarion, como fuego; / si observas, quemas, y, si tocas, has atado”. En otra ocasión (AP 5.136), en una escena de banquete reiterativa y con un brindis breve (vv. 1-2: ἔγχει καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν, πάλιν, Ἥλιοδώρας· / εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίση ὄνομα), el poeta de Gádara añoraba el amor pasado de Heliodora, por cuyo recuerdo se ceñiría una corona marchita (vv. 3-4: ... καὶ χθιζὸν ἔοντα ... / ... στέφανον) y por cuya ausencia lloraría la rosa (v. 5: δακρύει φιλέραστον, ἰδού, ῥόδον, ...): “Escancia y, de nuevo, di, de nuevo, de nuevo, ‘por Heliodora’; / di, con el no mezclado mezcla el dulce nombre. / Y a mí la empapada de perfumes, aun de ayer siendo, / como recuerdo de aquella ponme alrededor la corona. / Lloro la amante del amor, mira, la rosa, porque a aquella / en otra parte y no en los regazos nuestros observa” [v. 6: ἡμετέροις es correcto frente al innecesario ἀμετέροις (C. F. Graefe)]. Y otra vez (AP 5.137), en otra escena simposiaca parecida (vv. 1-2: ἔγχει τᾶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἥλιοδώρας / καὶ πάλι τᾶς αὐτᾶς ἀδύλογοι Χάριτος), el poeta deseaba beber vino mezclado con el nombre de Heliodora, al tiempo, Persuasión, Cipris y la Gracia y única diosa de su mundo: “Escancia por la que es Persuasión y Cipris, por Heliodora, / y de nuevo por la que es la misma Gracia de dulce palabra; / pues ella se me graba como única diosa, cuyo deseable / nombre en el no mezclado juntamente mezclando bebo”. Pero otras veces (AP 5.139) –y es imposible dilucidar si todo sucedería en los mismos tiempos de Heliodora– quedaba proclamado con un tono repetitivo y un cierto aire dorio su amor por Zenófila con la presencia del dios Pan de Arcadia –luego constante en la poesía amorosa posterior– (vv. 1-2: ἀδὺ μέλος, ναὶ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, πηκτίδι μέλπεις, / Ζηνοφίλα, +λιγίαν+ ἀδὺ κρέκεις τι μέλος): “Dulce canto, sí, por Pan el árcade, con una péctide cantas, / Zenófila, +claramente+ dulce tramas un canto. / ¿A dónde de ti debo huir? Por todo lugar me rodean los Amores, / y ni respirar me permiten un breve tiempo. / O, pues, la belleza me lanza pasión o de nuevo la musa / o la gracia o ... ¿qué digo? Todas las cosas; con fuego me abraso” [v. 2: los editores insisten en la repetición injustificada de ναὶ Πᾶν’ (cf. v. 1: ναὶ Πᾶνα) (C. F. Graefe), cuando las lecturas antiguas eran λιγίαν (P) y λίγει’ (PI), quizás, sencillamente λιγέα{ν}, es decir, λιγέα, o bien λιγέως, adecuada al contexto; v. 3: no habría por qué corregir

πάντη (P) en παντῆ (C. F. Graefe) para acentuar innecesariamente el tono dorio, sólo sugerido]. Y, en suma (AP 5.140), Zenófila era la amada sin tacha (ἡδυμελεῖς Μοῦσαι σὺν πηκτίδι καὶ Λόγος ἔμφρων / σὺν πειθοῖ καὶ Ἔρωσ καλὸς ἐφ' ἡμιόχῳ, / Ζηνοφίλα, σοὶ σκῆπτρα Πόθων ἀπένειμαν, ἐπεὶ σοι / αἶ τρισσαὶ Χάριτες τρεῖς ἔδοσαν χάριτας); honrada por una triple vía (Μοῦσαι / Λόγος / Ἔρωσ), ostentaba la amada los cetros de las Pasiones (σκῆπτρα Πόθων): “Las Musas de dulces cantos con una péctide y el Verbo prudente / con persuasión y Eros hermoso junto a un auriga, / Zenófila, a ti los cetros de las Pasiones te asignaron, pues a ti / las tres Gracias te dieron tres gracias” [v. 2: la lectura καλὸς ἐφ' ἡμιόχῳ (P), corregida innecesariamente en κάλλος ὑφηνιοχῶν (C. F. Graefe) con la presentación de “Eros hermoso”, acompañado de un auriga y, por tanto, montado en un carro –quizás, victorioso–, más que en su condición de auriga de la belleza, al igual que en otra ocasión Afrodita era la dueña de una nave y Eros vigilaba el timón (cf. AP 12.157)]. Sin embargo, como quedaba expresado en otros versos (AP 5.141) y con una mención explícita de Eros, también tenía sus méritos indudables Heliodora, cuyo voz era preferible a la cítara de Apolo, hijo de Leto, (ναὶ τὸν Ἔρωτα θέλω τὸ παρ' οὔασιν Ἥλιοδώρας / φθέγμα κλύειν ἢ τᾶς Λατοῖδεω κιθάρας); y así se expresaba: “Sí, por Eros, quiero en mis oídos de Heliodora / la voz oír que la cítara del Letoída”. Y, por otra parte (AP 5.143), su belleza hacía palidecer el encanto de las guirnaldas y llegaba a ser en un retruécano quiasmático conseguido corona de su propia corona (ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἥλιοδώρας, / αὐτῆ δ' ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος): “La corona se marchita en torno a la sien de Heliodora, / y ella fulgura como de la corona corona”. No obstante, en una visión impresionista (AP 5.144) y llena de reiteraciones adverbiales y verbales (ἦδη λευκίον θάλλει, θάλλει δὲ φίλομβρος / νάρκισσος, θάλλει δ' οὔρεσίφοιτα κρίνα· ἦδη δ' ἡ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὠριμον ἄνθος, / Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἦδὺν τέθηλε ῥόδον. / λειμῶνες, τί μάταια κόμαις ἔπι φαιδρὰ γελᾶτε; / ἄ γὰρ παῖς κρέσσων ἀδυπνῶν στεφάνων), la joven Zenófila se mostraba como la flor más hermosa y fragante (v. 4: Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἦδὺν τέθηλε ῥόδον), aunque de ello pudieran dudar los prados (v. 5: λειμῶνες) con la risa imaginada del follaje: “Ya el blanco alhelí florece, y florece el narciso / amante de la lluvia, y florecen los lirios que en los montes abundan; y ya la amante del amor, entre flores sazonada flor, / Zenófila, ha florecido, de Persuasión dulce rosa. / Prados, ¿por qué en vano, sobre las cabelleras, de manera radiante os reís? / Pues la niña es superior a las coronas de dulces soplos” [v. 1: no hay necesidad de corregir λευκίον (P) en λευκὸν ἶον (PI), cuando el primer término está documentado como “alhelí blanco”; v. 6: no conviene sustituir sin más ἀδυπνῶν (P) por ἡδυπνῶν (PI)]. Pero el arte no era exclusivo y, sorprendentemente, eran éstas las mismas imágenes florales de Heliodora (AP 5.147) con un trenzado múltiple de verbos junto con una variante sutil (πλέξω λευκίον, πλέξω δ' ἀπαλὴν ἄμα μύρτοις / νάρκισσον, πλέξω καὶ τὰ γελῶντα κρίνα, / πλέξω καὶ κρόκον ἦδὺν, ἐπιπλέξω δ' ὑάκινθον / πορφυρέην, πλέξω καὶ φιλέραστα ῥόδα, / ὡς ἂν ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου Ἥλιοδώρας / εὐπλόκαμον χαίτην

ἀνθοβολῆ στέφανος), si bien otras cuestiones innecesarias por irresolubles eran si este epigrama sería anterior al previo de Zenófila, si con éste pretendía compararse el amor de Zenófila con el amor de Heliodora y si Heliodora era anterior o no en la vida del poeta: “Trenzaré el blanco alhelí, y trenzaré juntamente con los mirtos el delicado / narciso, trenzaré también los rientes lirios, / trenzaré también el azafrán dulce, y entrelazaré el jacinto / purpúreo, trenzaré también las amantes del amor rosas, / de manera que en las sienes de Heliodora de perfumados rizos / la cabellera de hermosos bucles de flores cubra la corona”.

En un epigrama (AP 5.151) era Meleagro capaz de zaherir a los mosquitos (vv. 1-2: ὄξυβόαι κώνωπες, ἀναιδέες, αἵματος ἀνδρῶν / σίφωνες, νυκτὸς κνώδαλα διπτέρυγα), que turbaban el descanso de Zenófila, y de ofrecerse como víctima propiciatoria con un gusto por lo marginal, lo cotidiano y lo detallado, de aliento retórico y acento sofisticado, en un tono cercano a las parodias épicas y dramáticas, deudor, en definitiva, del estilo burlesco de la *Batracomiomaquia* pseudo-homérica: “Mosquitos de agudos gritos, impúdicos, de la sangre de varones / sifones, de la noche monstruos de dos alas, / un rato Zenófila, lo suplico, dejad que tranquila en un sueño / duerma, y, mirad, comed mis miembros. / Y, en verdad, ¿por qué en vano hablo? También fieras inflexibles / gozan de una delicada piel entibiadas. / Pero aún ahora advierto, malas criaturas, cesad en la audacia, / o conoceréis de mis manos celosas la fuerza”. Pero en otro epigrama (AP 5.152), con un giro sugerente, era el mosquito también el mensajero del amor (vv. 1-2: πταίης μοι κώνωψ, ταχὺς ἄγγελος, οὔασι δ’ ἄκροις / Ζηνοφίλας ψαύσας προσψιθύριζε τάδε), digno, si triunfaba, de los honores del propio Heracles; lo desdeñable se volvía así deseado, sobre todo, cuando la mención del héroe de piel de león y maza encubriría la dureza desesperante de la amada: “¡Ojalá vueles para mí, mosquito, rápido mensajero, y, las puntas de las orejas / de Zenófila palpando, susurra estas cosas: / ‘Insomne te espera, y tú, oh, olvidada de los amantes, / duermes’! ¡Ea, vuela, sí, amigo de las Musas, vuela; / y tranquilamente habla, no sea que, también al compañero de lecho despertando, / muevas contra mí celosos dolores! / Y, si traes a la niña, con las pieles te cubriré de un león, / mosquito, y te daré en la mano para llevarla una maza” [v. 7: no hay razón aparente para la sustitución de la lectura *δοραῖς* (P) por la conjetura *δορᾶ* (I. Pierson)]. El amor se asentaría en lo más hondo, como ocurrió con Heliodora (AP 5.155); y la amada no sería otra cosa que un producto del propio amor (ἐντὸς ἐμῆς κραδίης τὴν εὐλαον Ἥλιοδώραν / ψυχὴν τῆς ψυχῆς ἔπλασεν αὐτὸς Ἔρως): “Dentro de mi corazón a la muy habladora Heliodora / alma del alma, modeló el mismo Eros”. Además, en unos versos sugerentes (AP 5.156), la mujer amada, como ocurrió con la joven Asclepiáde —quizás, con este nombre se ofreciera un cierto homenaje al poeta Asclepiádes—, sería siempre indescriptible y persuasiva hasta el punto de alentar a navegar en el mar del amor (ἀ φίλερως χαλεποῖς Ἀσκληπιᾶς οἶα Γαλήνης / ὄμμασι συμπεῖθει πάντας ἔρωτοπλοεῖν); así se plasmaba el tópico de la navegación de amor (ἔρωτοπλοεῖν y también *navigium amoris*): “La amante del amor Asclepiáde, cual de la Bonanza / con difíciles

ojos, persuade a todos a amorosamente navegar” [v. 1: la lectura χαλεποῖς (P y PI), aparentemente más fácil, entrañaba un cierto misterio frente a la corrección χαροποῖς (H. Stephanus); por otra parte, la lectura Γαλήνης (P) es superior a γαληνοῖς (PI) por la personificación sugestiva y también a las correcciones Γαλήνας y Γαλάνας (H. Stadtmüller) con un color dorio innecesario]. Pero, como quedaba atestiguado (AP 5.157), los arañazos de Heliodora llegaban a lo más profundo y las heridas amorosas se volvían terribles (τρηχὺς ὄνυξ, ὑπ’ Ἐρωτος ἀνάτραφες, Ἡλιοδώρας / ταύτας γὰρ δύνει κνίσμα καὶ ἐς κραδίην): “Dura uña, por Eros fuiste criada, de Heliodora: / pues de ésa se hunde el arañazo incluso hasta el corazón” [v. 1: la lectura ἀνατραφῆς (P) es imposible; si se atiende a la sugerencia ἀνέτραφες (J. J. Reiske), podría postularse sólo ἀνάτραφες, forma verbal sin aumento y con un cierto juego dialectal; v. 2: en la línea anterior también es discutible la sustitución de ταύτας (P), genitivo singular y no acusativo plural, por ταύτης (R. F. P. Brunck)]. Y nada sería más triste que la derrota y el abandono (AP 5.160) —con un amor desconocedor de diferencias de pueblos—, como era el caso concreto de los escarceos con la joven Demo (vv. 1-2: Δημῷ λευκοπάρειε, σὲ μὲν τις ἔχων ὑπόχρωτα / τέρπεται, ἂ δ’ ἐν ἔμοι νῦν στενάχει κραδίᾳ), sobre todo, y siendo un griego culto, si era en favor de un judío —era conocida la enemistad del poeta gadareno por todo lo hebreo, especialmente, tras la incorporación momentánea de su ciudad al reino judío— (vv. 3-4: σαββατικὸς ... πόθος / ἐν ψυχροῖς σάββασι): “Demo de blancas mejillas, de ti, alguien teniéndote bajo su piel, / goza, y en mí ahora gime el corazón. / Y, si a ti te posee la sabática pasión, no es gran admiración; / está también en los fríos sábados el caliente Eros”. En unos versos de tonos anacreónticos (AP 5.163) el poeta se dirigía a una abeja que había picado a su amada Heliodora —quizás, la adaptación estética de los mosquitos de Zenófila— (vv. 1-2: ἀνθοδίαιτε μέλισσα, τί μοι χροὸς Ἡλιοδώρας / ψάεις ἐκπρολιποῦσ’ εἰαρινὰς κάλυκας;), posiblemente, para advertir que Heliodora también picaba, aunque lo hiciera con el aguijón del amor: “Abeja que entre flores vives, ¿por qué la piel de Heliodora / me tocaste abandonando primaverales cálices? / ¿En verdad tú, al menos, denuncias que tanto dulce como +insoportable+ / siempre en el corazón el amargo aguijón de Eros tiene? / Sí, me parece, eso dijiste; ¡jó, amiga del amor!, desandando lo andado / marcha; hace tiempo sabemos tu mensaje”.

Pero el amor conllevaba una preocupación constante; y de ahí surgía en un epigrama (AP 5.165) otra vez de angustia, con el motivo de la lámpara, este ruego múltiple a la Noche (vv. 1-2: ἐν τόδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ, / ναὶ λίτομαι, κώμων σύμπλανε πότνια Νύξ) ante la angustia de no saber si Heliodora estaría con algún rival, a quien el poeta le desearía lo mismo que le sucedió a Endimión, debilitado por Zeus por haber querido seducir a Hera: “Sólo esto, total madre de los dioses, te suplico, querida Noche, / sí, suplico, de los cortejos compañera errante, venerable Noche; / si alguien, lanzado bajo la manta de Heliodora, / se calienta por la piel, que el sueño aparta, entibiado, / acuéstese la lámpara, y él, en los regazos de aquélla / arrojado, yazga como un segundo

Endimión”. Con una queja tortuosa a la Noche (*AP* 5.166) la zozobra se volvía insoportable por la pasión de Heliodora (vv. 1-2: ὦ Νύξ, ὦ φιλάγρυπτος ἐμοὶ πῶθος Ἥλιοδώρας / καὶ σκολιῶν ὄρθρων κνίσματα δακρυχαρῆ, ...); y otra vez se incluía un ruego a la lámpara: “¡Oh Noche, oh amiga del insomnio para mí, pasión de Heliodora, / y de tortuosos amaneceres arañazos que con lágrimas se complacen!, / ¿acaso permanecen de amor mis restos, y algún beso / como recuerdo se calienta en la fría alcoba? / ¿Acaso, al menos, tiene como compañeras de lecho las lágrimas, y mi sueño / engañoso contra los pechos abrazando quiere? / ¿U otro nuevo amor, nuevos juguetes? Nunca, lámpara, / esas cosas observes, ¡y ojalá seas de la que entregué guardián!” [v. 2: de gran valor estético, parece correcta la lectura discutida σκολιῶν (P) –frente a la sugerencia σκοτιῶν (J. J. Reiske)– ὄρθρων (C) –frente a ὀρθῶν (P)–; v. 8: no hay razones para sustituir ἦς (P) por ὦν (D. L. Page)]. No obstante, un hombre enamorado habría de conformarse con poco y este poco lo implicaría todo (*AP* 5.171); como la taza dichosa que rozaba los labios de Zenófila (vv. 1-2: τὸ σκύφος ἦδὺ γέγηθε, λέγει δ’ ὅτι τᾶς φιλέρωτος / Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλιοῦ στόματος), le bastaría al poeta rozar sus labios: “La taza dulce está alegre, y dice que de la amiga del amor / Zenófila palpa la locuaz boca. / Feliz; ¡ojalá, ahora bajo mis labios los labios poniendo, / sin respirar el alma que hay en mí a su salud bebiera!” [v. 1: las correcciones de ἦδὺ (P) en ἀδὺ (C. F. Graefe) y de λέγει δ’ (P) en γελᾷ δ’ (H. Stadtmüller) carecen de justificación]. Los momentos de felicidad no durarían (*AP* 5.172); y, temiendo la llegada del nuevo día, toda noche de amor resultaría breve, como la vivida por la joven Demo y el poeta, (vv. 1-2: Ὅρθρε, τί μοι, δυσέραστε, ταχὺς περὶ κοῖτον ἐπέστης / ἄρτι φίλας Δημοῦς χρωτὶ χλαινομένω;); entonces surgía el deseo de la noche larga de Zeus y Alcmena: “Amanecer, ¿por qué para mí, enemigo de los amantes, rápido en torno al lecho te pusiste, / recientemente de la querida Demo por la piel entibiado? / ¡Ojalá, de nuevo volviendo la rápida carrera, Héspero fueras, / oh, dulce luz lanzando, para mí la más amarga! / Pues ya también antes hasta Alcmena de Zeus llegaste / contrario; no desconocedor eres de una palindromía”. Pero nada era siempre igual (*AP* 5.173); y, si la pareja de amantes resultaba ser Demo y otro hombre, anhelando ahora la llegada del nuevo día (vv. 1-2: Ὅρθρε, τί νῦν, δυσέραστε, βραδὺς περὶ κόσμον ἐλίσση, / ἄλλος ἐπεὶ Δημοῦς ἐλίσεσθ’ ὑπὸ χλανίδι;), la misma noche se volvería insoportablemente eterna: “Amanecer, ¿por qué ahora, enemigo de los amantes, lento en torno al mundo giras, / otro después de que de Demo gire bajo la manta? / Pero, cuando a la flexible en los regazos tenía, ligero te pusiste, / como lanzando contra mí una luz malévola” [v. 2: como rasgo estilístico reiterativo, no hay razón para la corrección de ἐλίσεσθ’ (P) por θάλπεθ’ (C)]. En unos versos excluyentes y algo anacreónticos (*AP* 5.174), enamorado y celoso, querría ser el poeta incluso el sueño antes que compartir a su amada Zenófila (εὔδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος· εἶθ’ ἐπὶ σοὶ νῦν / ἄπτερος εἰσήειν ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις, / ὡς ἐπὶ σοὶ μὴδ’ οὔτος ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλων / φοιτήσαι, κάτεχον δ’ αὐτὸς ἐγὼ σε μόνος) con el mismo sueño, capaz de domeñar al

propio Zeus –nótese también la unión afín de Zenófila, “la amada de Zeus”, y de Zeus–: “Duermes, Zenófila, delicado brote; ¡ojalá sobre ti ahora / sin alas entrara como sueño sobre los párpados, / para que sobre ti ni ése el que también de Zeus los ojos embelesa / deambule, y te poseyera yo mismo a ti solo!”. Y, si algo dolía (AP 5.175), no era sino un juramento traicionado (vv. 1-2: οἶδ’ ὅτι μοι κενὸς ὄρκος, ἐπεὶ σέ γε τὴν φιλάσων / μὴνύει μυρόπνοους ἀρτιβρεχῆς πλόκαμος, ...), como fue el caso de la perjura Demo (o Demarion), delatada en el acto por su aspecto descuidado y por los efectos del vino; todo era resentimiento: “Sé que para mí es un vacío juramento, puesto que a ti, al menos, la pervertida, / te denuncia un perfumado, recién mojado rizo, / y te denuncia un insomne, mira, cargado ojo / y un apretado de las coronas en torno a tus cabellos hilo; / y ha sido desgarrado desenfrenadamente tu revuelto recientemente bucle, / y por el no mezclado todos los miembros vacilantes llevas. / Vete, mujer toda común, pues te llama la amante del cortejo / péctide y de los crótalos el manual ruido” [v. 1: es innecesario sustituir el giro inicial οἶδ’ ὅτι μοι (P) por οἶδ’ ὅτι σοι (C. F. Graefe) o por οἶδα· τί μοι (H. Stadtmüller)].

Ante todo los enamorados habrían de ser conscientes de la fuerza del amor (AP 5.176); el poderoso Eros (o Amor) era terrible (vv. 1-2: δεινὸς Ἔρως, δεινός· τί δὲ τὸ πλεόν, ἦν πάλιν εἶπω / καὶ πάλιν οἰμώζων πολλαίκι “δεινὸς Ἔρως”); y, al final, se incluía una especie de acertijo, casi un oxímoron mítico, con la humedad de Afrodita y el fuego de Eros: “Terrible Eros, terrible; ¿y qué más, si de nuevo digo, / incluso de nuevo nombrándolo muchas veces, ‘terrible Eros’? / Pues, en verdad, el niño con esas cosas ríe y, densamente reprochado, / se goza; y, si digo cosas injuriosas, también se cría. / Y maravilla es para mí cómo acaso, apareciendo de la glauca / ola húmeda, Cipris, tú fuego has engendrado”. En otra ocasión (AP 5.177) se ofrecía con el poeta como heraldo (κῆρυξ) y la proclamación de un delito (v. 1: κηρύσσω) a modo de una parodia de pregón ante la huida de Eros, finalmente oculto en los ojos de Zenófila, con una descripción detallada del niño arquero (vv. 1-2: κηρύσσω τὸν Ἔρωτα τὸν ἄγριον· ἄρτι γὰρ ἄρτι / ὀρθρινὸς ἐκ κοίτας ᾗχετ’ ἀποπτάμενος): “Pregono a Eros, el salvaje; pues, recientemente, recientemente, / al alba del lecho se fue volando. / Es el niño de dulces lágrimas, siempre locuaz, ligero, intrépido, / chatamente risueño, alado por la espalda, de la aljaba portador. / De qué padre aún no puedo anunciarlo; pues ni el éter / ni la tierra afirman que engendraron al audaz, ni el piélagos; / pues por todo lugar y a todos es odioso; pero observad / no sea que posiblemente ahora a las almas ponga otras redes. / Y, en verdad, aquél, mira, sobre la madriguera; no me has pasado inadvertido, / arquero, de Zenófila en los ojos oculto” [v. 2: la lectura ὀρθρινὸς ἐκ κοίτας (P) es correcta frente a la propuesta innecesaria ὀρθριος ἐκ κοίτης (C. F. Graefe)]. Y en otro momento (AP 5.178) se añadía una nueva parodia en la voz poética de un pregonero (κῆρυξ) sobre la posible venta reiterada y anafórica (v. 1: πωλείσθω y v. 2: πωλείσθω) del niño Eros –el atrevimiento desvergonzado–, al final, suspendida, destinado a ser el acompañante de Zenófila, en una variante original del epigrama anterior (vv. 1-2: πωλείσθω

καὶ ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισι καθεύδων, / πωλείσθω· τί δέ μοι τὸ θρασὺ τοῦτο
 τρέφειν;): “Que sea vendido aun de su madre en los regazos aún durmiendo, /
 que sea vendido; y, ¿por qué para mí el atrevimiento ese criar? / Pues también
 chato nació y alado, y los extremos con uñas / arañan, y llorando mucho entremedias
 ríe. / Y, en lo que aún queda, desnutrido, siempre locuaz, de agudo mirar, /
 salvaje, ni siquiera para su misma madre querida domesticado. / En todas las
 cosas un prodigio; pues será vendido; si algún marino / comerciante comprar al
 niño quiere, que se acerque. / Y, en verdad, suplica, mira, lleno de lágrimas; aún
 no te vendo; / ten ánimo; para Zenófila como compañero así permanece” [v. 6:
 no hay necesidad de sustituir αὐτῇ μητρὶ φίλῃ (P) –a pesar de la forma ματρὸς
 (v. 1)– por αὐτᾶ φίλα ματρὶ (PI) ni por αὐτᾶ ματρὶ φίλα (A. S. F. Gow-D. L.
 Page)]. En alguna ocasión (AP 5.179) anhelaba la captura del chato Eros con una
 inversión del tópico y una insistencia decidida (vv. 1-4: ναὶ τὰν Κύπριν, Ἔρωσ,
 φλέξω τὰ σὰ πάντα πυρώσας / τόξα τε καὶ Σκυθηκὴν ἰοδόκον φαρέτρην. /
 φλέξω ναί· τί μάταια γελᾶς καὶ σιμὰ σεσηρῶς / μυχθίζεις; τάχα που Σαρδάμιον
 γελάσεις); pero, quizás, las consecuencias serían entonces aún peores, una victoria
 cadmea (es decir, pírrica), por lo que le rogaba que emprendiera el vuelo inme-
 diato: “Sí, por Cipris, Eros, quemaré todas tus armas, incendiándolas, / los arcos
 y la escítica aljaba de dardos guardadora. / Las quemaré, sí; ¿por qué en vano
 ríes y, tu chatedad mostrando, / te burlas? Pronto posiblemente a lo sardónico
 reirás. / Pues, en verdad, tus conductoras de ligeras alas de las Pasiones cortando,
 / apretaré en torno a tus pies broncíneo lazo. / Y, en verdad, un cadmeo triunfo
 llevaremos, si a ti como vecino / al alma te unzo, desventuras junto a rebaños. /
 Pero, vete, difícil de vencer, y, cogiendo además las ligeras sandalias, / emprende
 hacia los otros rápidas alas” [v. 1: es preferible τὰν (P) a τὴν (C. F. Graefe);
 v. 8: la lectura λυγρὰ παρ' αἰπολίοις (P y PI), inesperada (παρὰ προσδοκίαν),
 no necesita la corrección λύγκα παρ' αἰπολίοις (F. C. W. Jacobs), por más que
 sea la imagen del lince la que pudiera subyacer (πρὸς προσδοκίαν)]. Además
 (AP 5.180), el comportamiento insostenible de Eros procedía de sus progenito-
 res (vv. 1-2: τί ξένον, εἰ βροτολοιγὸς Ἔρωσ τὰ πυρίπινα τόξα / βάλλει καὶ
 λαμυροῖς ὄμμασι πικρὰ γελᾷ;), como se mostraba en esta genealogía curiosa
 como hijo de Afrodita, esposa de Hefesto y amante de Ares: “¿Por qué es extraño,
 si el funesto Eros los arcos de ígneos alientos / lanza y con ávidos ojos amar-
 gamente ríe? / ¿La madre no ama a Ares, y lo ha creado la esposa / de Hefesto,
 común tanto al fuego como a las espadas? / Y, ¿de su madre la madre con látigos
 de vientos, la Mar, / ásperamente no grita, y progenitor ni nadie ni de nadie? /
 Por ello de Hefesto tiene la llama, y a las olas una cólera / amó igual, y de Ares
 los dardos de sangre manchados” [no son necesarias las sustituciones siguientes:
 v. 3: de μάτηρ (P) por μήτηρ (PI); v. 4: de Ἀφαίστου, κοινὰ (P) por Ἥφαίσ-
 του, κοινὴ (PI); v. 5: de ματρὸς δ' οὐ μάτηρ (P) por μητρὸς δ' οὐ μήτηρ (PI)].
 El amor era el desasosiego absoluto, como lo reflejaba esta pieza quebrada (AP
 5.182) dedicada, posiblemente, a Licénide, ama de la joven Dórcade, (vv. 1-4:
 ἄγγελιον τάδε, Δορκάς· ἰδοὺ πάλι δεῦτερον αὐτῇ / καὶ τρίτον ἄγγελιον,

Δορκάς, ἅπαντα· τρέχε· / μηκέτι μέλλε· πέτου· βραχύ μοι βραχύ, Δορκάς, ἐπίσχε· / Δορκάς, ποῖ σπεύδεις πρὶν σε τὰ πάντα μαθεῖν;); eran versos admonitorios, nerviosos y reiterativos: “Anuncia estas cosas, Dórcade; mira, por segunda vez a ella / y por tercera vez anúnciale, Dórcade, todas las cosas; corre; / aún no vayas; vuela; un momento, un momento, Dórcade, aguardabas; / Dórcade, ¿a dónde te afanas antes de que tú todas las cosas aprendas? / Añade a las cosas que he dicho hace tiempo... y mejor... ¿qué digo en mi desvarío? / Nada en absoluto digas; pero que... todas las cosas di; / No escatimes +todas las cosas decir+; sin embargo, ¿por qué a ti, Dórcade, / te envío, contigo también yo mismo, mira, yendo delante?” [v. 7: frente a la lectura τὰ πάντα λέγε (P) no parece desacertada la ligera corrección τάδε πάντα λέγειν (F. C. W. Jacobs)]. En otros versos entrecortados (AP 5.184), conformados por una escena mímica, el poeta volví sobre los juramentos falsos y los celos (vv. 1-2: ἔγνω· οὐ μ’ ἔλαθες· τί θεός; οὐ γὰρ με κέληθας· / ἔγνω· μηκέτι νῦν ὄμνυε· πάντ’ ἔμαθον;); y, subrayando con reiteración (v. 1: ἔγνω· y v. 2: ἔγνω·), se apuntaba una cierta venganza: “Lo supe; no me pasaste inadvertida; ¿por qué por los dioses? Pues no me has pasado inadvertida; / lo supe; ahora ya no jures; todas las cosas aprendí; / esas cosas eran, esas cosas, perjura; ¿sola tú sola de nuevo sueñas? / ¡Oh de la audacia!; también ahora, ahora, aún afirma ‘sola’. / ¿No el famoso ...? Lloraba; y, aunque no ..., ¿por qué te amenazo? / Vete, del lecho mala bestia, vete rápidamente. / Y, en verdad, a ti te daré una encantadora gracia; sé que quieres / a aquél verlo; de él atada así permanece” [v. 5: la corrección σε Κλέων (Chardon), aceptada unánimemente, es innecesaria, porque la lectura versal transmitida οὐχ ὁ περίβλεπτός ...; ἔκλαιον· κἂν μή ..., τί δ’ ἀπειλῶ; (P) es coherente con el estilo quebrado de este epigrama]. Otra vez (AP 5.187) advertía el poeta el fin del amor –chapado y, por tanto, ficticio– como cuando le hizo este encargo a la esclava Dórcade (εἶπε Λυκαινίδι, Δορκάς, “ἴδ’ ὡς ἐπίτηκτα φιλοῦσα / ἦλως· οὐ κρύπτει πλαστὸν ἔρωτα χρόνος”): “Di a Licénide, Dórcade: ‘Se vio que, lo chapado amando, / fuiste cogida; no oculta un modelado amor el tiempo’”. Pero, al cabo (AP 5.190), el enamorado no sentía temor ante nada, ni siquiera, ante la tempestad invernal (κῦμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος ἀκοίμητοί τε πνέοντες / ζῆλοι καὶ κώμων χειμέριον πέλαγος, / ποῖ φέρομαι; πάντη δὲ φρευῶν οἶακες ἀφείνται· / ἦ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν ἀποψόμεθα;); y así se decía con la imagen de la nave y una Escila voluptuosa: “¡Ola amarga de Eros e insomnes celos / que soplan y de los cortejos invernal piélago!, / ¿a dónde soy llevado? Por todo lugar de mis entrañas los timones son lanzados; / ¿en verdad de nuevo a la voluptuosa Escila divisaremos?” [v. 4: es superflua la sustitución de ἀποψόμεθα (P y Pl) por ἐποψόμεθα (C)]. En otras circunstancias (AP 5.191) el poeta ante la puerta de la amada entendía, tras una invocación a las estrellas, la luna, la noche y la lámpara –el instrumento de las rondas– en un tono similar al *Canto de lamento ante la puerta cerrada* (Παρακλαυσίθυρον) o bien *Fragmento Grenfelliano* (fr. 1 Powell), el amor como rito (vv. 1-2: ἄστρο καὶ ἡ φιλέρωσι καλὸν φαίνουσα Σελήνη / καὶ Νῦξ καὶ κώμων σύμπλανον ὄργανιον, ...); y daba prueba de ello

una inscripción dirigida a Afrodita: “Estrellas y la que para los amantes del amor hermosamente apareces, Luna, / y Noche y de los cortejos compañero errante instrumentito, / ¿acaso, al menos, a la pervertida aún en los lechos contemplaré / insomne con la lámpara muchas veces volviendo a encendérsela?, / ¿o a quién tiene como compañero de lecho?, ante sus vestíbulos marchitas / por lágrimas atando las suplicantes coronas / esto solo inscribiendo, ‘Cipris, para ti Meleagro, el iniciado / de tus cortejos de amor los despojos estos colgó’” [v. 4: la lectura ἀποδοαμένην (P), posiblemente ἀποδαιομένην, es congruente frente a las correcciones ἀποδυρομένην (F. C. W. Jacobs) y ἀποκλαομένην (I. G. Huschke); v. 5: es más efectiva la lectura simple μαράνας (P) que la sugerencia complicada μαραιθείς (D. L. Page); v. 6: no hay por qué sustituir ἐκδήσας (P) por ἐκδήσω (C. Salmasius), resolviendo la angustia estilística; v. 8: es innecesario corregir στοργᾶς (P) en στοργῆς (C), dependiendo de σκῦλα, aunque sugerente también con κώμων]. A veces (AP 5.192) destacaba lo intrascendente, como ocurría con la cortesana Calistion (Καλλίστιον), si se quiere, “la hermosa” (o incluso “la más hermosa”), aunque, por lo demás, se trataba de un nombre bastante común, y su peculiar metamorfosis en Calisquion (Καλλίσχιον), es decir, “la de hermosas caderas”, gracias al cambio de la letra ταῦ en la letra χί –letra doble por sus dos trazos– y no en la letra ψῖ a pesar del escoliasta (cf. *Sch.*: Ἐπίχαρμος τὸ ψ εὔρε, pero en consonancia con Plinio el Viejo [cf. *NH* 7.56: (*litteras*) *duas ab Epicharmo additas* ΘΧ]) y, en nuestra opinión, con una posible alusión velada a las muchachas calipigias de Siracusa y el culto de Afrodita Calipigia, como cantara Cércidas de Megalópolis (cf. *fr.* 14 Powell), (γυμνὴν ἢν ἐσίδης Καλλίστιον, ὧ ξένε, φήσεις / “ἤλλακται διπλοῦν γράμμα Συρηκοσίων”): “Desnuda si observas a Calistion, ¡oh extranjero!, afirmarás: / ‘se ha cambiado en la doble letra de los siracusanos’” [v. 2: no hay razón de peso para sustituir Συρηκοσίων (P) por Συρηκόσιον (C. Salmasius)]. Pero, como solía repetirse (AP 5.195), la amada debía reunir numerosas cualidades (vv. 1-2: αἱ τρισσαὶ Χάριτες τρισσὸν στεφάνωμα σὺν εὐνᾷ / Ζηνοφίλα τρισσᾶς σύμβολα καλοσύνας); y Zenófila era el compendio perfecto de todo ello: “Las tres Gracias son una triple corona con lecho / para Zenófila, símbolos de triple hermosura: / una en su piel poniendo pasión, otra en su belleza / deseo, y otra para sus palabras la voz de dulce asunto. / Tres veces dichoso, cuyo lecho Cipris preparó, / Persuasión los asuntos y dulce belleza Eros” [v. 1: la lectura transmitida σύνευναι (P) ha sido rechazada unánimemente y sustituida por una conjetura como συνείραν (una propuesta anónima, pero aceptada ya por H. Stadtmüller y por W. R. Paton) o por otras sugerencias innecesarias e imposibles y, sin embargo, respetando la misma secuencia alfabética, se obtendría σὺν εὐνᾷ, lectura relacionada con el giro posterior ὥπλισεν εὐνάν (v. 5); v. 3: deben leerse ἂ μὲν (P) y no ἢ μὲν (C) y μορφῆς (P) y no μορφᾶς (C); finalmente, los dos últimos versos han planteado continuas dudas (cf. D. L. Page [y otros]) hasta el punto de aparecer como una parte de otro epigrama (cf. AP 5.196) o como un epigrama independiente, cuando es la conclusión perfecta del poema abordado]. Y en todo ello (AP 5.196) habría de insistirse

(Ζηνοφίλα κάλλος μὲν Ἔρωσ, σύγκοιτα δὲ φίλτρα / Κύπρις ἔδωκεν ἔχειν, αἱ Χάριτες δὲ χάριν): “A Zenófila belleza Eros, y filtros acompañantes de lechos / Cipris concedió tener, y las Gracias gracia”. En el amor habría mucho de juego (AP 5.214); y, si en los versos de Anacreonte una joven arrojaba una pelota purpúrea (cf. fr. 358 PMG), en Meleagro, tensándose así la imagen, Eros lanzaba el propio corazón (vv. 1-2: σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω· σοὶ δ’ Ἡλιοδώρα, / βάλλει τὰν ἐν ἐμοὶ παλλομένην κραδίην); y siempre estaba presente Heliodora: “Como a un jugador de pelota a Eros crío; y para ti, Heliodora, / lanza el corazón que en mí palpita. / Pero, ea, como compañera de juegos acepta a Pasión; y, si de ti me / arrojaras, no permitiré la soberbia impropia de la palestra” [v. 2: es preferible παλλομένην κραδίην (P) a παλλομένην κραδίαν (C); es innecesaria la sustitución de οἶσω (P) por οἶσει (H. Stadtmüller)]. Y, en otro epigrama –a veces atribuido extrañamente a Posidipo de Pela con la mención de un tal Heliodoro– y como una consecuencia inmediata (AP 5.215), si Eros provocaba el amor, Eros debía auxiliar al amante y, llegado el momento, proceder a su liberación o atenerse a las consecuencias incriminatorias (vv. 1-2: λίσσομ’, Ἔρωσ, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἡλιοδώρας / κοίμισσον, αἰδεσθεῖς μούσαν ἐμὰν ἰκέτιν); y el tono de súplica se volvía asfixiante: “Te lo suplico, Eros, para mí la insomne pasión de Heliodora / adormece, considerando la musa mía suplicante. / Pues, sí, en verdad, por tus arcos, los no enseñados a lanzar / a otro, y siempre contra mí vertiendo alados dardos, / si también me mataras, dejaré unas letras que digan / sobre la tumba: ‘De Eros ve, extranjero, la mancha del crimen’”.

Pero nada era más doloroso que la muerte de la amada (AP 7.476); Meleagro lamentaba el final de Heliodora, “el don de Helio (o el Sol)”, a una edad temprana en esta endecha sentida (vv. 1-4: δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἡλιοδώρα, / δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον εἰς Αἶδαν, / δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλάστῳ δ’ ἐπὶ τύμβῳ / σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας); lejos ya del brillo pasado implícito en el término “sol” (ἥλιος) y a modo de ofrenda última con un encabalgamiento apenas sugerido (Ἡλιοδώρα / δωροῦμαι), todo era llanto y lamento ante el rapto definitivo de su amor por Hades junto con el deseo de acogida en la Tierra, evocándose sutilmente las imágenes de Heliodora raptada por Hades como una nueva Perséfone, por lo que ambas reinarían en el Más Allá, y de Heliodora como Eurídice muerta y, quizás, de Meleagro como un Orfeo peculiar: “Lágrimas a ti también abajo a través de la tierra, Heliodora, / te ofrendaré, de ternura reliquia al Hades, / lágrimas de amargos llantos; y sobre la muy llorada tumba / consagro con una libación un recuerdo con pasión, un recuerdo de la complacencia. / Pues lamentos, lamentos por ti, querida también entre los muertos, Meleagro / doy, al Aqueronte vacía gracia. / ¡Ay, ay!, ¿dónde el brote deseable para mí? Lo raptó Hades, / lo raptó, y la lozana flor la envolvió el polvo. / Pero te lo suplico de rodillas, Tierra de todo nodriza, a la muy lamentable / sosegadamente en tus regazos, madre, toma en los brazos” [v. 2: conviene leer Αἶδαν (P) más que Αἶδην (PI); v. 4: es innecesaria la corrección de πόθῳ (P) en πόθων

(CPI)]. Otras veces surgía el amor de Miisco –y no de un extraño Menisco–, que superaba a todos los jóvenes de la ciudad de Tiro, (AP 7.476); y brillaba como el sol (ἀβρούς, ναὶ τὸν Ἔρωτα, τρέφει Τύρος· ἀλλὰ Μύσκος / ἔσβησεν ἐκλάμπας ἀστέρας ἠέλιος): “Tiernos, sí por Eros, cría Tiro; pero Miisco / apagó, fulgurando, a los astros como sol”. Pero los sufrimientos amorosos y las desilusiones inesperadas no tendrían fin (AP 12.84); el peligro real tras el desembarco se volvía un peligro metafórico (vv. 1-4: ὠνθρωποι, βωθεῖτε· τὸν ἐκ πελάγους ἐπὶ γαῖαν / ἄρτι με πρωτόπλουον ἴχνος ἐρειδόμενον / ἔλκει τῆδ’ ὁ βίαιος Ἔρως· φλόγα δ’ οἶα προφαίνων / παιδὸς ἀπαστράπτει κάλλος ἔραστον ἰδεῖν) al advertir la presencia engañosa de un amor etéreo; y, al final, quedaban vinculados el mar y Afrodita: “¡Oh hombres, ayudad!; del piélagο en tierra / hace poco, a mí, que por primera vez navego, tras una huella dejar, / me arrastra aquí el violento Eros; y, una llama como mostrando, / de un niño hace relampaguear la belleza amable de ver. / Lo sigo huella a huella, y, en el aire moldeada su dulce / figura arrebatando, con los labios dulcemente lo beso. / ¿Acaso, al menos, de la amarga mar antes huyendo, una ola que aquélla / con mucho algo más amarga en tierra firme atravesaré, la de Cipris?” [v. 1: es mejor la lectura πελάγους (P) que πελάγευς (F. C. W. Jacobs); v. 2: es innecesaria la corrección de πρωτόπλουον (P) en πρωταπόπλουον (D. L. Page)]. Es más, el amor era un sentimiento inexplicable (AP 12.92); y, si muchas veces era algo sobrevenido y que habría de contemplarse sin remedio, en el caso inverso del poeta eran sus mismos ojos, traidores para quien sólo anhelaba calma, quienes buscaban con ansias el amor usando la liga de los cazadores, ahora cazadores (o perros) de los jóvenes, (vv. 1-4: ὦ προδόται ψυχῆς, παίδων κύνες, αἰὲν <έν> ἰξῶ / Κύπριδος ὀφθαλμοὶ βλέμματα χριόμενοι, / ἥρπασατ’ ἄλλον ἔρωτ’, ἄρνες λύκον, οἶα κορώνη / σκορπίον, ὡς τέφρη πῦρ ὑποθαλόμενον); y así quedaba expresado todo en un epigrama denso y difícil en apariencia: “¡Oh traidores del alma, de los niños perros, siempre <en> la liga / de Cipris ojos de miradas untadas!, / arrebatasteis a otro amor, cual corneja / a escorpión, como ceniza a fuego reavivado. / Haced lo que también queréis; ¿por qué me vertéis humedecidas / lágrimas, y ante un suplicante desertáis rápidamente? / Asaos en belleza, ahumaos por debajo quemados ahora, / pues un excelente cocinero del alma es Eros” [v. 6: el giro sugerente πρὸς δ’ ἰκέτην (P) ha planteado problemas (cf. D. L. Page [y otros]: ἰκέτην *non intellegitur*), cuando en realidad muestra una claridad suficiente]. Pero los ojos miraban y admiraban a la persona amada (AP 12.106); y ello era evidente cuando se trataba de Miisco (vv. 1-2: ἐν καλὸν οἶδα τὸ πᾶν, ἐν μοι μόνον οἶδε τὸ λίχνον / ὄμμα, Μύσκον ὄραν· τᾶλλα δὲ τυφλὸς ἐγώ): “Una cosa hermosa conozco en su totalidad, una cosa sólo conoce el goloso / ojo, a Miisco mirar; y para las demás cosas ciego yo. / Y en todo aquél se me hace visible; ¿acaso contemplan / mis ojos lo que para el alma es gracia, los aduladores?” [v. 3: es innecesaria la sustitución de ἐκεῖνος (P) por ἐκεῖνον (D. L. Page)]. Y todo ello no impediría la existencia de unos amores ocultos (AP 12.114); y con ecos sáficos (cf. *fr.* 104 a Voigt) se decía ante la brevedad de la noche llena de amor (Ἄνοῦς ἄγγελε χαῖρε Φαεσφόρε, καὶ

ταχὺς ἔλθοις / "Ἐσπερος, ἦν ἀπάγεις λάθριος αὐθις ἄγων): "De la Aurora mensajero, salve, de la luz Portador, ¡y ojalá rápido llegues, / Héspero, a la que te llevas furtivo de nuevo conduciendo!". Pero los deseos del poeta nunca se sosegaban (AP 12.127); y tras la siega del verano quedó rendido ante la visión ardiente del joven Alexis (vv. 1-4: εἰνόδιον στείχοντα μεσημβρινὸν εἶδον "Ἀλεξιν / ἄρτι κόμαν καρπῶν κειρομένου θέρεος· / διπλαῖ δ' ἀκτῖνές με κατέφλεγον, αἱ μὲν Ἔρωτος / παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἱ δὲ παρ' ἡελίου): "Por el camino marchando al mediodía vi a Alexis, / hace poco de la cabellera de los frutos rapado el verano; / y dobles rayos me quemaban, unos de Eros / desde los ojos del niño, otros los de junto al sol. / Pero a éstos la noche a su vez los durmió, y a aquéllos en sueños / la imagen de su belleza más inflamó; / y el que libra de las fatigas a los otros a mí fatiga el sueño me procuró, / como fuego que alienta en el alma la belleza representando" [v. 2: no hay razón para sustituir κόμαν (P) por κόμην (C. F. Graefe)].

4. En muchas ocasiones la poesía reflejaba la vida total o parcialmente. Poetas y poetisas excepcionales vertían sus experiencias más personales en sus versos, como lo hacía el náufrago, finalmente salvado, en una tabla votiva. No obstante, si el amor literario fuera un trasunto del amor real, por más que pudiera discutirse esta aseveración, todo habría de formularse sin excesos. Y algo excesivo de todo punto es la subordinación arbitraria del orden de los poemas, transmitido con mayor o menor acierto, al orden lógico esperado del discurrir de las relaciones –enamoramiento, ruptura, reconciliación y, quizás, ruptura definitiva–, por un lado, cuando no siempre es posible la fijación del período amoroso reflejado por una composición concreta, sobre todo, cuando se trataba de unas piezas carentes de unos contextos fiables y cuando los poemas podían ser tanto una respuesta inmediata a una situación concreta como una respuesta tardía a esa misma situación, y, por otro lado, cuando no podían discernirse cuestiones sobre si la vida contada seguía un proceso lineal teórico y sin vueltas atrás o si tal vida mostraba unos momentos que parecían algo distinto de lo que eran en realidad. Además, si los poemas unidos a historias de amor diversas aparecieran entrelazados en lugar de sucederse, tampoco habría de ponerse un orden excesivo sin más.

En el mundo griego –y sea esto sólo un breve apunte– los poetas cantaban a sus amadas sin ambages: Arquíloco de Paros, en otro tiempo muy enamorado, zahería a la noble Neobule, la hija del perjuro Licambes, Mimnermo de Colofón compartía sus emociones con la cortesana Nano, su propia flautista, y, finalmente, Hiponacte de Éfeso se desasosegaba con la disoluta Arete; más tarde, Antímaco de Colofón ensalzó a Lide, Filetas de Cos añoró a Bítide y Hermesianacte de Colofón honró a Leoncion. En el mundo romano –y sirva esto sólo de un sucinto inventario– Gayo Valerio Catulo amaría a Lesbia (es decir, la noble y casada Clodia), Cornelio Galo a Licóride (es decir, la actriz de mimos Citéride), Albio Tibulo a Delia (es decir, Plania) y a Némesis –otra cuestión era el canto de Líg-

damo a Neera-, Sexto Propercio a Cintia (es decir, Hostia) y Publio Ovidio Nasón a Corina. Sin embargo, sobre Asclepiades de Samos y sobre Meleagro de Gádara –y, extrañamente, sobre otros autores de epigramas griegos– cayeron las sombras inevitables del simple artificio literario y de tópicos como el esbozo del amor cortés a pesar de haber creado para la poesía posterior, especialmente, la elegía latina, todo un conjunto de motivos amorosos; y los nombres amados parecieron sólo meros nombres, carentes de una realidad inmediata, ligereza ésta aplicada, por lo demás, también al poeta venusino Quinto Horacio Flaco, al cabo vinculado con la hermosa Glícera, la dulce Lálage y la libertina Mírtale, con Lidia y luego la tracia Cloe, con la curiosa Leucónoe, la orgullosa Lice y la melodiosa Neera, con la deseada Galatea y la obstinada Lide y con la buena Cínara y la tardía Filis. Si estas dudas inútiles se plantearan siempre, habrían de hacerse extensivas a todos los creadores: y es que ante la escasez de datos hablar de la variedad de nombres como un indicio fiable de la falsedad de los amores sería arriesgado, precisamente cuando un nombre de mujer podía inundar unas veces una vida entera y otras veces un solo día. A propósito de todo ello un hecho curioso era que el mundo griego prefería la mención del nombre real mientras el mundo romano apostaba por un nombre ficticio que en virtud de la ley de los pseudónimos eróticos guardaba una vinculación formal estrecha con el nombre real –no obstante, en el mundo griego se atestiguaba algún pseudónimo interesante como el caso célebre de la cortesana Dórica de los versos de Safo, en realidad la histórica Rodopis de Heródoto; otra cuestión distinta era si, por ejemplo, Heliadora y Zenófila encubrirían a unas damas reales de nombres parecidos o de nombres, al menos, relacionados de alguna manera con los contenidos de los mismos-. Tras una lectura detallada de los distintos poemas, advirtiéndose la frontera tenue entre las mujeres decorosas y las heteras –sobre todo, cuando el concepto de hetera en la poesía epigramática, que, por lo demás, suele abordarse con unas posturas extremas en exceso, merecería, con sus nombres claros en los que pocas veces se adivinaba su condición de heteras, una revisión absoluta y cuando serían igualmente discutibles y poco acertadas incluso la consideración y la situación sociales de las diversas mujeres plasmadas en toda la poesía griega– y otra vez la ausencia de contextos ciertos y datos fiables, nada resultaba más cercano que el amor lleno de matices de Asclepiades por Heracléa, Nico, Hermíone, Filenion, Ireñon y Dídima junto con los jóvenes Mosco y Damis y nada era más próximo que el amor multiforme de Meleagro por Heliadora y Zenófila y por Timo (o Timarion), Demo (o Demarion), Ilíade, Asclepiade, Licénide y Calistion junto con los jóvenes Miisco y Alexis; y todo ello parecería razonable por más que a veces esos nombres se encontraran ya en otros poetas griegos, lo que hablaría tanto del rasgo común de los mismos como del deseo de encubrir los nombres reales.

En ambos autores, criticados sin remisión como hombres enamorados y como escritores adecuados, los tópicos usados eran sólo tópicos, no entendidos en un sentido peyorativo, sino como unos resortes que en nada pretendían anular una

presunta realidad que muchas veces rozaba un grado de intimidad nunca alcanzado. De acusada contención expresiva y con una lengua brusca, unas veces, enigmática y cercana al acertijo, otras veces, sencilla y menos florida de lo que cabría esperarse, Asclepiades, autor rotundo de una originalidad exquisita, con el manejo absoluto de los variados tópicos amorosos y sus rasgos epicureos o hedonistas se volvía un punto de referencia cierto para toda la poesía amorosa posterior hasta el punto excesivo de ser considerado el inventor creativo (εὐρητής) del género epigramático amoroso; no es que Asclepiades recurriera a unos tópicos catalogados artificiales, sino que presentaba unas situaciones que entroncaban con unos sentimientos que, por otra parte, no tenían por qué alejarse de los lugares comunes trillados por la poesía: sólo así —al menos, si se atendiera a lo conservado— el poeta samio pudo cantar esporádicamente a unas mujeres importantes como Heraclia y otras similares, sin dejar de mencionar que muchas veces sólo planteaba una reflexión general sobre el amor con la omisión de nombres, si bien toda proclamación universal no tendría por qué estar falta de una realidad. Y Meleagro fue la culminación brillante de la poesía epigramática amorosa con todos los matices necesarios; más original y profundo de lo que suele decirse y con una fluidez estilística encomiable a pesar de las complicaciones aparentes, también bruscas, frente a Asclepiades —otra vez si se partiera de lo transmitido— fue capaz de crear unos ciclos poéticos amorosos densos, uno dedicado a Heliadora y otro dedicado a Zenófila: y, si, como un punto de vista más y a modo de lectura sugerente, se respetara el orden discutible de la colección antológica, ambas historias estarían entremezcladas, como habría de suceder también en los amores cantados por Horacio; dotado de una especial sensibilidad y de un uso experimentado de los recursos literarios, el poeta gadareno fue capaz de crear un universo armónico de deseos y de tópicos con una obra exquisita y, en cierta medida, crepuscular, que podría considerarse un hito sin parangón en el terreno difícil de la poesía amorosa.

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES, TRADUCCIONES Y COMENTARIOS RELEVANTES.

- H. BECKBY, *Anthologia Graeca* I-IV (München 1965-1968² [1957-1958]).
- J. CLACK, *An Anthology of Alexandrian Poetry* (Pittsburgh [Pennsylvania] 1982).
- M. FERNÁNDEZ-GALIANO, *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)* (Madrid 1978).
- A. S. F. GOW-D. L. PAGE, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams* I-II (Cambridge 1965).
- D. L. PAGE, *Epigrammata Graeca* (Oxford 1987 [1975]).
- W. R. PATON, *The Greek Anthology* I-V (London-Cambridge [Massachusetts] 1916-1918).
- H. STADTMÜLLER, *Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea* I-III (Leipzig 1894-1906).
- P. WALTZ ET ALII, *Anthologie Grecque* I-XIII (Paris 1928-1994).

2. ALGUNOS ESTUDIOS SIGNIFICATIVOS.

- L. ARGENTIERI, "Epigramma e libro: morfologie delle raccolte epigrammatiche premeleagree", *ZPE* 121 (1998) 1-20.
- P. BING, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets* (Göttingen 1988).
- M. BRIOSO, "A. P. 5.167 (Asclepiades)", *Habis* 24 (1993) 33-38.
- F. CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry* (Edinburgh 1972).
- E. CALDERÓN, "Los tópicos eróticos en la elegía helenística", *Emerita* 65 (1997) 1-15.
- A. CAMERON, *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes* (Oxford 1993).
- "Asclepiades's Girlfriends", en su obra *Callimachus and His Critics* (Princeton [New Jersey] 1995) 494-519.
- D. A. CAMPBELL, *The Golden Lyre: The Themes of the Greek Lyric Poets* (London 1983).
- A. CARSON, *Eros the Bittersweet. An Essay* (Princeton [New Jersey] 1986).
- F. O. COPLEY, *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry* (Madison 1956).
- A. A. DAY, *The Origins of Latin Love-Elegy* (Hildesheim 1984 [Oxford 1938]).
- D. DE VENUTO, "Alcuni aspetti della tecnica letteraria di Meleagro", *RCCM* 10 (1968) 287-298.
- D. F. DORSEY, *Meleager's Epigrammatic Technique* (Princeton [New Jersey] 1967).
- D. H. GARRISON, *Mild Frenzy: A Reading of Hellenistic Love Epigram* (Wiesbaden 1978).
- B. GENTILI, "Epigramma ed elegía", en *L'épigramme grecque* (Vandoeuvres-Genève 1968) 39-90.
- G. GIANGRANDE, "Symptotic Literature and Epigram", en *L'épigramme grecque* (Vandoeuvres-Genève 1968) 91-177.
- "Gli epigrammi alessandrini come arte allusiva", *QUCC* 15 (1973) 7-31.
- "Los tópicos helenísticos en la elegía latina", *Emerita* 42 (1974) 1-36.
- L. A. GUICHARD, "Intertextualidad y antologación en la *Corona* de Meleagro", en V. BÉCARES-F. PORDOMINGO-R. CORTÉS-J. C. F. CORTE (eds.), *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina* (Madrid 2000) 105-119.
- K. J. GUTZWILLER, "The Poetics of Editing in Meleager's *Garland*", *TAPhA* 127 (1997) 169-200.
- *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context* (Berkeley-Los Angeles-London 1998).
- G. O. HUTCHINSON, *Hellenistic Poetry* (Oxford 1988).
- O. KNAUER, *Die Epigramme des Asklepiades von Samos* (Tübingen 1935).
- W. LUDWIG, "Ein Epigrammpaar des Asklepiades (A. P. V, 7/150)", *Museum Helveticum* 19 (1962) 156-161.
- "Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm", en *L'épigramme grecque* (Vandoeuvres-Genève 1968) 299-348.
- H. MAEHLER, "Symptome der Liebe im Roman und in der griechischen Anthologie", en *Groningen Colloquia on the Novel III* (Groningen 1990) 1-12.
- H. OUVRE, *Méléagre de Gadara* (Paris 1894).
- F. PORDOMINGO, "Sur les premières anthologies d'épigrammes sur papyrus", en *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists* (Copenhagen 1994) 326-331.
- "Poesía popular y poesía literaria griegas: relaciones intertextuales", en V. BÉCARES-F. PORDOMINGO-R. CORTÉS-J. C. F. CORTE (eds.), *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina* (Madrid 2000) 77-104.
- C. RADINGER, *Meleagros von Gadara: eine literaturgeschichtliche Skizze* (Innsbruck 1895).
- R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung* (Giessen 1883).
- S. L. TARÁN, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram* (Leiden 1979).

- A. VILLARRUBIA, “El amor en la poesía lírica griega de la época arcaica”, en M. BRIOSO-A. VILLARRUBIA (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua* (Sevilla 2000) 11-78.
- W. WALLACE-M. WALLACE, *Asklepiades of Samos* (Oxford 1941).
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* I-II (Berlin 1962 [1924]).