

A. P. 5.167 (ASCLEPIÁDES)

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla

Se ofrece una nueva interpretación de un epigrama muy discutido (A.P. 5.167), con rechazo de anteriores exégesis, que son inútiles para su correcta comprensión, y se defiende el *textus receptus*.

In this article the author offers a new interpretation of a very discussed epigram (A. P. 5.167), rejects previous explanations, unuseful for a good comprehension of it, and defends the *textus receptus*.

El texto, según la edición de Gow-Page¹, es el siguiente:

Ἴτερός ἦν καὶ νῦξ καὶ τρίτον ἄλγος ἔρωτι
οἶνος+καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος·
ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυεν καὶ σὺ γὰρ οὕτως
ἤλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας
5 τῆδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος. ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σιγήσω· καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες.

Según el parecer de estos mismos editores, estamos ante un «corrupt and extremely obscure epigram». Sin embargo, otros muchos epigramas calificados por

¹ *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams I* (Cambridge 1965) 870-5.

ellos o por otros autores de un modo semejante han sido aclarados convenientemente. Y es el caso que en las propias notas de Gow-Page existen en realidad bastantes puntos que están en la línea que aquí juzgamos correcta. Sólo que, creemos, no se ha dado con la interpretación adecuada, y ello en buena parte porque, coincidiendo ésta, como no es infrecuente, con la más sencilla, la visión del texto se ha complicado generalmente con el recurso, como veremos, a elementos que no están en la letra del epigrama. Hoy, por lo demás, podemos dar ya por aceptada, al menos por la corriente más sana de los estudiosos, alguna mejora en el texto, como ocurre con el suplemento τὸ ante τρίτον en el v. 1, proporcionado por un apógrafo y recogido en su momento por Brunck y luego por algunos otros editores². La alegación de que este numeral es imposible cuando sigue un cuarto elemento, lo que ha arrastrado diversas correcciones y diferentes propuestas en cuanto a la puntuación, creemos que está fuera de lugar. No es necesario corregir οἶνος o puntuar tras él (como hacen Paton en Loeb, Waltz-Guillon en *Les Belles Lettres* y todavía Beckby en su edición y J. Clack en su más reciente antología³): el tercer elemento de la enumeración es probablemente, como viera Schneider, el par οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός, presentado finamente por el poeta como una unidad, pero a la vez como un conjunto con una aguda oposición interna, puesto que, si el vino es un reconocido estímulo erótico⁴, el cortante viento del Norte en una heladora y lluviosa noche invernal no puede por menos de ser un freno para las pasiones, sobre todo si se ha de transitar por las calles para acudir al encuentro del amado. De este modo, la supuesta dificultad del empleo de τρίτον desaparece. Es esa aguda oposición, la lucha que genera en el alma del poeta, la que, en nuestra opinión, es conceptuada como ἄλγος, y no en particular el efecto del vino, tal como han señalado diversos comentaristas⁵. Pero la soledad (ἐγὼ δὲ μόνος) es un detonante para que tales terribles obstáculos sean despreciados, y más si el objeto erótico es la belleza incom-

² Cf. la eficaz defensa de esta lectura por G. Giangrande en su contribución «Symptotic Literature and Epigram» a *L'Epigramme grecque*, Entretiens XIV (Vandoeuvres-Genève 1968), 123-5. Únicamente se ha de observar que, de los lugares aducidos como apoyo, Opp., *H.* 1.255 es más discutible, en tanto que en cambio A. R. 3.516 sería del todo pertinente si tal apoyo fuese necesario.

³ *An Anthology of Alexandrian Poetry* (Pittsburgh, Pennsylvania, 1982) 37.

⁴ Suele citarse al respecto el calimaqueo ἀκρητος καὶ ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν (A. P. 12.118.3).

⁵ Cf. Giangrande, «Beiträge zur Anthologie», *Hermes* 96 (1968) 172 (y de nuevo posteriormente en «An Epigram of Asclepiades», *AC* 44 [1975] 184), y S. L. Tarán, *The Art of the Variation in the Hellenistic Epigram* (Leiden 1979) 58. No se trata de negar que el vino pueda ser *causa doloris* para el enamorado ni aquí ni en otros contextos eróticos, pero ha de tenerse en cuenta que es tal sólo porque es, primariamente, un estímulo amoroso, según ha visto bien Giangrande en su citado breve artículo de *AC*. En la situación concreta que nos ocupa el vino, estímulo amoroso, sólo es doloroso para el enamorado y, por tanto, puesto al nivel de la lluvia, la noche y el frío, porque choca contra estos impedimentos naturales. Ha de hacerse notar, además, que en los pasajes que Beckby aduce de Terencio y Ovidio el vino es agrupado, como estímulo erótico, con la noche, pero no se trata en estos casos de una noche tempestuosa, sino de un motivo amoroso más, como marco propicio para la relación erótica. Y, por lo que se refiere al emparejamiento antitético del vino y el frío, parece ser un hallazgo de Asclepiades, ya que el que se lee en Alceo (fr. 338 L.-P.), citado por Tarán (p. 58, n. 19), no es tal y no representa modelo alguno del texto que analizamos.

parable de un jovencito como Mosco. Puesto que éste y no otro es el sentido del texto hasta el fin de su primera sección, es decir, hasta la mención del *καλὸς Μόσχος* y el poder (*πλέον ἴσχυεν*) de su atracción. Cualquier otra interpretación no tiene apoyo alguno en el texto, puesto que ni Mosco es un rival, según pretenden autores como Ludwich o Beckby, ni figura en la letra del epigrama la mención de amada alguna. El poeta, bajo el imperativo amoroso, ha vencido su propia y lógica resistencia a afrontar las inclemencias del tiempo y ahora se encamina hacia la casa de su amado. Por tanto, tampoco estamos, en el punto de partida del epigrama, dentro de los tipos más convencionales del *κῶμος* (en ruta o ante la puerta) ni menos ante un *παρακλαυσίθυρον* estricto, tal como fuera catalogado por autoridades como Pasquali⁶ y Copley⁷, ya que, según la literalidad del texto, esa primera parte del relato se refiere aún a la que suponemos la casa del poeta, antes de ponerse en camino hacia su meta erótica⁸. Es sólo en el curso de la rememoración del episodio como éste se transforma en un *παρακλαυσίθυρον* en ruta. De ahí que, creemos, no tenga mucho sentido decir, con Copley (*loc. cit.*), que «of the walk through the streets, nothing remains but the obvious outdoor scene», con el dato añadido de que «the poet himself indicates only that he has not been admitted», lo cual está igualmente fuera de lugar⁹. En cuanto a los cambios que se han propuesto para *ἔρωτι*, son, como señalaran Gow-Page y Giangrande¹⁰, de todo punto innecesarios. Y exactamente lo mismo, nos atrevemos a afirmar, ocurre con todas las correcciones en la continuación del texto.

En esta segunda parte ha habido también una errada interpretación, que, a nuestro modo de ver, ha oscurecido y dificultado la correcta interpretación del pasaje. En realidad, el error parte de los juicios establecidos sobre la sección inicial, al haberse introducido en ella, como ya se ha insistido, elementos superfluos y, por de contado, irreales, como la presencia de una supuesta amada o la entidad de Mosco como rival, e incluso la pura interpretación del texto como un *παρακλαυσίθυρον* estricto. Ni el arranque del epigrama, como hemos subrayado, nos presenta al poeta ante la puerta del amado ni existen amada ni rival, ni menos *ἴσχυεν* representa resistencia alguna (según llegó a sugerir también Giangrande *-loc. cit.-*, en el sentido de la puerta cerrada) por parte de Mosco. Es claro que la interpretación elemental de esta expresión es la de que «pudo más (que todos los citados obstáculos)». El contexto precedente es explícito y es sólo a él al que debemos acudir

⁶ *Orazio lirico* (reimpr. Firenze 1964) 425 s.

⁷ *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry* (Oxford 1956) 2.

⁸ Justamente se ha hecho notar (cf. Tarán, 59) que la expresión *ἐγὼ δὲ μόνος* es «more appropriate for a lover who is at home...». Por tanto la inmediata referencia en este mismo autor a la decisión del *κωμαστής*, que desafía *solitario* las inclemencias de la noche, está aquí fuera de lugar. Cf. una situación relativamente semejante en *A. P.* 12.115, pero en que sí se emplea el término *κωμάσομαι* y el poeta muestra esa actitud de desafío ajena al texto de Asclepiades.

⁹ Copley cometió además el error de seguir sistemáticamente el texto de la edición Budé, lo que le lleva a otras conclusiones también equivocadas.

¹⁰ Cf. de éste su contribución citada a *Entretiens XIV*, p. 125 s.

para aclarar el hilo argumental, sin imaginar arbitrariamente nada que no esté en el texto¹¹.

La situación, por lo demás, es bastante semejante en sus líneas generales a la que se da en el epigrama, también asclepiadeo, 5.64 de la colección palatina, como subrayara Tarán (p. 62): el amor puede más que todas las barreras meteorológicas puestas por Zeus, al cual se le recuerda que igualmente, bajo la tiranía del amor, hubo de vencer algún obstáculo¹².

Pero, volviendo a nuestro texto, la razón principal del extravío en las interpretaciones de esta segunda sección está en considerar que las palabras del poeta tienen dos destinatarios diferentes, es decir, que conforman dos breves discursos independientes. De este modo se han introducido de nuevo complicaciones innecesarias en un texto que, visto desde una perspectiva simple, se revela como extremadamente sencillo. Si no existen ni amada ni rival (sea éste real o fingido), las palabras iniciales del poeta sólo pueden estar dirigidas al amado Mosco¹³, lo que parece que debe excluirse meramente por el sentido, o a Zeus mismo, tal como la continuación, lo que sí parece en cambio que no está en contradicción con el sentido.

El breve discurso, como no es en absoluto anormal, está dividido en dos párrafos por una expresión parentética, con verbo de decir (ἔβόησα) y una circunstancia acompañante (βεβρεγμένος). Pero en esta segunda sección se plantean otros problemas. El primero es sin duda el esencial y ante el que han fracasado las tentativas de esclarecimiento: el significado de la explicativa con que se inicia el discurso. La crítica se ha cebado en estos dos versos centrales, con toda clase de correcciones, como indicio evidente de la perplejidad de los estudiosos del epigrama. Y, sin embargo, la solución, como tantas veces, depende exactamente de que el texto se mantenga tal cual nos ha sido transmitido. Se trata de una oración explicativa, luego debe estar supeditada al sentido de la continuación y, por tanto, la puntuación fuerte después de βεβρεγμένος está fuera de lugar. A su vez, el sentido de esa continuación, si nos atenemos a su letra, es muy claro: el poeta, cuya triste situación (real, no metafórica ni referida a su borrachera) es descrita de modo resumido y expresivo con el participio citado¹⁴, primero le pregunta al dios

¹¹ El colmo del extravío se da en la atribución, como discurso, a Zeus de esas palabras por parte de Beckby. Zeus, al parecer, constata así («Doch die Schönheit des Moschos blieb Sieger») la existencia del rival triunfante, lo que no sabemos cómo se conjuga con la posterior comparación del poeta con el dios y con la afirmación por boca de aquél de que Zeus («du lissest doch auch nie eine Türe in Ruh») salió vencedor en todas sus empresas eróticas.

¹² Ya que no otro, creemos, es el sentido de la expresión διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων (v. 6). Tampoco en este caso estamos ante un παρακλαυσίθυρον estricto, sino ante un κῶμος viario, con un discurso dirigido a Zeus, que es sólo nombrado al final del epigrama.

¹³ Está también fuera de toda consideración un presunto «amigo» al que el poeta se dirige como destinatario del relato, según la interpretación de O. Knauer (*Die Epigramme des Asklepiades von Samos*, Diss. Tübingen 1935, 9), aceptada por W. Ludwig en su reseña de la edición de Gow-Page (*Gnomon* 38 [1966] 23): cf. ya Tarán, p. 60.

¹⁴ Cf. A. P. 5.120.2 (Filodemo). El motivo, en un παρακλαυσίθυρον estricto, se repite en 5.189 (Asclepiades).

ἄχρι τίνος, lo que, a la luz de cuanto hemos comentado y excluidos los supuestos desplantas o resistencia del amado o el hipotético inconveniente de la existencia de un rival, sólo puede interpretarse referido a las inclemencias del tiempo, lo que a su vez encaja perfectamente con la advocación de Zeus. En la continuación, y también en línea con la misma idea, el imperativo σίγησον no puede sino tener un significado que recuerda E. Ba. 1084 (cf. también A. P. 10.1.3, de Leónidas), es decir, «quiescas denique, ut de Iove pluvio», tal como fuera rectamente entendido por Jacobs, Giangrande, Copley, Beckby y otros pocos, pero que a Gow-Page, sin que se nos diga la razón, les parece «hardly credible»¹⁵. La corrección σιγήσω de Hermann, aceptada por Gow-Page, Tarán y otros, con el sentido de «I say no more», es, a la vista de estos datos, de todo punto superflua y una prueba más de cómo supuestos *loci similes*, en este caso el calimaqueo que suele aducirse, pueden descarriar a los críticos.

A nuestro modo de ver, el hilo significativo es éste: «Tú, Zeus, has pasado, como amante, por situaciones como la mía; por tanto, sé comprensivo y alívame en este trance». Y es ese punto del sentido de la comparación entre Zeus y el poeta enamorado el que ha ofrecido una mayor oscuridad para las diversas interpretaciones, dado que no se ha calado en la intención precisa de los vv. 3 s. No se trata por supuesto ahí de un deseo vengativo, tal como resultaría de la corrección αἰ...ἦλυες (Piccolos-Ludwich), ni de un γάρ exclamativo o con elipsis de la noción aducida, sino de la razón, bien explícita, por la que el dios debe ser comprensivo, y que es en cierto modo reiterada en el tópico esclarecedor del verso final, es decir, en la referencia a Zeus como amante y sufridor por ello igualmente de dificultades, que él también afrontó¹⁶. El significado de ἡσυχάσας entendemos que apunta en esa dirección: Zeus no se ha amilanado en sus andanzas eróticas ante obstáculo alguno, representados estos obstáculos aquí por la metáfora de la «puerta» (a su vez cargada de sentido dentro del contexto de la epigramática amorosa), tal como en 5.64.6 por «la alcoba de bronce». Y es sólo ahí donde es aludido, meramente aludido, el motivo del παρακλαυσίθυρον, que lógicamente está en la mente del lector. Y es esta conjunción de los conceptos de «puerta» y «obstáculo» la que explica el sentido del pasaje, tal como hemos visto en otro lugar, de contexto igualmente erótico: Ach. Tat. 2.31.2¹⁷. Zeus no se detuvo ante puerta alguna en sus aventuras amorosas, es decir, arribó a su meta siempre sobrepasando resueltamente todo obstáculo; de ahí que se le ruegue que, con la comprensión que deben darle sus azarosas experiencias, ayude ahora al desdichado poeta haciendo cesar ya las inclemencias de tan aciaga noche¹⁸.

¹⁵ Las objeciones de Tarán (*loc. cit.*) no son asumibles: una vez utilizado el verbo σιγᾶν para el «silencio» de la naturaleza, su empleo para la calma tras la tempestad es perfectamente lógico y era casi inevitable.

¹⁶ Cf. sobre el mismo motivo A. P. 12.70 (Meleagro).

¹⁷ Cf. «Notas sobre el texto de Aquiles Tacio», *Habis* 12 (1981) 66.

¹⁸ La sugerencia de Ludwich (transmitida por Tarán, p. 60, n. 30) de que se alude a la acción de refugiarse de las inclemencias del tiempo no sólo es banal, sino que es incompatible además con el

Por lo que se refiere al también discutido y muchas veces corregido τῆδε (τῆ δὲ en el códice), el sentido más apropiado en este contexto, tal como lo hemos interpretado, es el modal, «así», y no el local, «aquí» (que tendría que significar «ante la puerta del amado»), ya que, según hemos venido insistiendo, no estamos ante un παρακλαυσίθυρον estricto, de situación estática, sino en una situación cambiante y dinámica, que se decanta finalmente por un κῶμος «en ruta», y el poeta en este caso no recurre al tópico de la resistencia erótica del amado, sino al del obstáculo (como en 5.64) de las adversas condiciones meteorológicas.

El texto, pues, que proponemos, con la puntuación que creemos más acertada, dice así:

Ἦτοδ' ἦν καὶ νύξ καὶ <τὸ> τρίτον ἄλγος ἔρωτι
 οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
 ἄλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυεν. καὶ σὺ γὰρ οὕτως
 ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἠσυχάσας,
 τῆδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος, ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
 Ζεῦ φίλε, σίγησον· καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες.

Y su versión: «Había lluvia y noche y, tercera aflicción para el amor, el vino y el gélido Bóreas; y yo estaba solo. Pero el hermoso Mosco pudo más. 'Pues también tú así llegaste, sin pararte ante una sola puerta –de este modo acerté solamente, empapado, a gritar–, ¿hasta cuándo, Zeus? ¡Zeus querido, calla: que también tú fuiste aprendiz de enamorado!' ».

hecho, que estimamos cierto, de que el destinatario del discurso completo es Zeus. Por otra parte, también podría interpretarse el motivo de la puerta no como sinónimo de obstáculo, sino, al contrario, por la facilidad con que toda puerta se abre al paso de los dioses, según el conocido tópico: por tanto, «no tuviste barrera alguna en tus andanzas amorosas». Pero esta otra opción nos parece más endeble y mucho menos coherente con el contexto de la súplica del poeta.