

Universidad de Sevilla 50 - 2019

FILOLOGÍA CLÁSICA

HISTORIA ANTIGUA

ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

HABIS

HABIS

50



SEVILLA 2019

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DIRECTORES

Rocío Carande Herrero y Pilar Pavón Torrejón

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Ballesteros Pastor (Universidad de Sevilla, España), José Luis Escacena Carrasco (Universidad de Sevilla, España), José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla, España), Antonio Bravo García (Universidad Complutense, España), Antonio Caballos Rufino (Universidad de Sevilla, España), José María Candau Morón (Universidad de Sevilla, España), Francisca Chaves Tristán (Universidad de Sevilla, España), Juan Fernández Valverde (Universidad Pablo de Olavide, España), Enrique García Vargas (Universidad de Sevilla, España), Pilar León Alonso (Universidad de Sevilla, España), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz, España), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá, España), Salvador Ordóñez Agulla (Universidad de Sevilla, España), Antonio Ramírez de Verger (Universidad de Huelva, España), José Miguel Serrano Delgado (Universidad de Sevilla, España), José Solís de los Santos (Universidad de Sevilla, España), Francisco Villar Liébana (Universidad de Salamanca, España)

SECRETARIOS

Francisco José García Fernández y José Miguel Jiménez Delgado

CONSEJO ASESOR

Rutger J. Allan (Universidad de Amsterdam, Holanda), Manuel Bendala Galán (Universidad Autónoma de Madrid, España), Alberto Bernabé Pajares (Universidad Complutense de Madrid, España), Genaro Chic García (Universidad de Sevilla, España), José Antonio Correa Rodríguez (Universidad de Sevilla, España), Francisco Javier Fernández Nieto (Universidad de Valencia, España), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid, España), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla, España), Luis Gil Fernández (Universidad Complutense, España), Cristóbal González Román (Universidad de Granada, España), Javier de Hoz Bravo (†) (Universidad Complutense, España), Simon J. Keay (Universidad de Southampton, Reino Unido), Peter Kruschwitz (Universidad de Viena, Austria), Francisco J. Lomas Salmonte (Universidad de Cádiz, España), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada, España), José María Luzón Nogué (Universidad Complutense, España), M.^a Cruz Marín Ceballos (Universidad de Sevilla, España), Patrizio Pensabene (Universidad de Roma “La Sapienza”, Italia), Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba, España), Diego Ruiz Mata (Universidad de Cádiz, España), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura, España), Bartolomé Segura Ramos (Universidad de Sevilla, España), Emilio Suárez de la Torre (Universidad Pompeu Fabra, España), Nicolas Tran (Universidad de Poitiers, Francia)

Este volumen ha sido parcialmente financiado por las Facultades de Filología y Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2019
c/ Porvenir, 27. 41013 Sevilla
Teléfonos: 954 48 74 46 - 74 51. Fax: 954 48 74 43
Correo electrónico: eus4@us.es
<http://www.editorial.us.es>

Impreso en España-Printed in Spain
ISSN 0210-7694
DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Habis>
Depósito Legal: SE-669-1994
Maquetación: Referencias Cruzadas - referencias.maquetacion@gmail.com
Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, s.l.-Salteras. Sevilla



ÍNDICE

JUAN GIL. Los primeros años de <i>Habis</i>	7
JOSÉ MARÍA LUZÓN NOGUÉ. Así nació la revista <i>Habis</i>	11
DIEGO RUIZ MATA. Años recordados por la revista <i>Habis</i>	15
JOSÉ ANTONIO CORREA RODRÍGUEZ. Javier de Hoz Bravo, helenista y paleohispanista	29
RAÚL SÁNCHEZ CASADO. El servidor del <i>ka</i> y la pureza ritual: algunas notas sobre la escena de circuncisión en la tumba de Ankhmahor	35
ANTONIO MANUEL SÁEZ ROMERO / MARÍA LUISA LAVADO FLORIDO. Cremaciones fenicias y un nuevo saladero de pescado púnico de <i>Gadir</i> . Avance de los hallazgos registrados en el área de Los Chinchorros (Calle San Bartolomé, Cádiz)	49
ALEJANDRO ABRITTA. Una nueva perspectiva sobre el problema de la <i>performance</i> de los mimiambos de Herodas	83
ANTONIO RUIZ CASTELLANOS. <i>Hasta Regia</i> y la cultura religiosa fenicia	101
AGUSTÍN MORENO. Motivos griegos en el episodio de Tito Livio del ataque de Porsena a Roma	129
GORETTI OYA GARCÍA. <i>Genetrix Orbis</i> . Madre de la dinastía Julio-Claudia, madre del Imperio, madre del orbe. La imagen de Livia Drusila en el territorio de la Bética	147
FRANCISCO CIDONCHA REDONDO. Mujeres <i>infames</i> en la sociedad romana del Alto Imperio	167
MIGUEL MARTÍNEZ SÁNCHEZ. Cónyuges, familiares y compañeros: aproximación a la tipología de los dedicantes en la epigrafía gladiatoria romana	183
JOSÉ M. CANDAU MORÓN / FÁTIMA AGUAYO HIDALGO. Sangre judía en odres griegos. Flavio Josefo y la historiografía griega	205
ALBERTO ROMERO CRIADO. Análisis semántico de los lexemas <i>vũv</i> y <i>vuvĩ</i> en el Nuevo Testamento.....	225
ANA C. VICENTE SÁNCHEZ. Intercambios epistolares entre Darío y Alejandro. Perspectiva intertextual desde la plutarquea <i>Vida de Alejandro</i> ..	245
JOSÉ D'ENCARNAÇÃO. ¿Uma inscrição romana em S. Martinho do Porto?.	269

SALVADOR ORDÓÑEZ AGULLA / SERGIO GARCÍA-DILS DE LA VEGA. <i>Astigitanus ex Baetica</i>	283
JOSÉ ANTONIO CORREA RODRÍGUEZ. El hidrónimo <i>Tader</i> (Río Segura) .	297
ELEONORA GIUNCHI. Amor abrasador: carbones y brasas en los epigramas eróticos de la <i>Antología Palatina</i>	305
MATTIA C. CHIRIATTI. Il <i>De oratione dominica</i> . Nissenno ed i commenti esegetici anteriori: uno studio comparativo	327
PETER KRUSCHWITZ. How the Romans Read Funerary Inscriptions: Neglected Evidence from the <i>Querolus</i>	341
STÉPHANIE GUÉDON. El cristianismo en el extremo Occidente africano en la Antigüedad tardía: una presencia religiosa sometida a discusión	363
PEDRO CASTILLO MALDONADO. La <i>Epistola ad Vincentium</i> de Liciniano de Cartagena y la tradición de la <i>Epistola de die Sancto Dominico</i> en la <i>Spania</i> bizantina	379
FRANCISCO SALVADOR VENTURA. La <i>Historia Wambae</i> de Julián de Toledo y sus caracteres de historiografía clásica	391
RESEÑAS.....	409

A. Álvarez-Ossorio Rivas, E. Ferrer Albelda y Á. Delgado Pereira (coords.), *Guerra y Paz. Las religiones ante los conflictos bélicos en la Antigüedad*, *Spal Monografías* nº XXIII (Judit Mata Soler) 409 • A. F. Caballos Rufino, *Hispalis, de César a Augusto. La Colonia Romula y los orígenes institucionales de la Sevilla romana entre la República y el Imperio* (Victor A. Torres González) 411 • J. Gil, *Chronica Hispana saeculi VIII et IX*, *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* LXV (Juan Martos) 414 • H. Jiménez Vialás, *Carteia y Traducta. Ciudades y territorio en la orilla norte del Estrecho de Gibraltar (siglos VII a. C.-III d. C.)*, *Col·lecció Instrumental* 57 (Sergio España-Chamorro) 416 • J. J. Justel, A. García-Ventura (eds.), *Las mujeres en el Oriente cuneiforme* (Daniel León Ardoy) 420 • C. Martínez López y P. Ubric Rabaneda (eds.), *Cartografías de género en las ciudades antiguas* (Colección *Feminae*) (Julia Guantes García) 424 • Á. Narro, *Platón. El Banquete*, *Colección Rhemata Textos Griegos*, volumen 1 (Carmen Sánchez-Mañas) 426 • M. Navarro Caballero, *Perfectissima femina. Femmes de l'élite dans l'Hispanie romaine*. 2 vols (Francisco Cidoncha Redondo) 429 • G. Ottone – A. L. Chávez Reino, *Teopompo di Chio. Filippiche* (Fozio, *Biblioteca*, cod. 176), (Álvaro Ibáñez Chacón) 431 • S. Panzram y L. Callegarin (eds.), *Entre civitas y madina. El mundo de las ciudades en la Península Ibérica y en el Norte de África (siglos IV –IX)*. (Jerónimo Sánchez Velasco) 434 • P. Pavón (ed.), *Marginalización y mujer en el Imperio romano*, (Salvador Ordóñez Agulla) 436 • F. Prados Martínez, H. Jiménez Vialás y J. J. Martínez García (Coords.), *Menorca entre fenicis i púnics. Menorca entre fenicios y púnicos*, (Francisco José García Fernández) 441 • D. Quint, *Virgil's Double Cross. Design and Meaning in the Aeneid* (María Emilia Cairo) 446 • J. Rodríguez Mellado, P. Garrido González y J. Vázquez Paz (eds.), *La necrópolis tardoantigua de la Plaza del Humilladero de Ntra. Sra. de Regla (Chipiona, Cádiz): primera*

campaña de excavaciones arqueológicas (2015) (Luis Gethsemani Pérez Aguilar) 449 • M. Sánchez Romero, R. M^a Cid López, *Motherhood and Infancies in the Mediterranean in Antiquity* (Marta Álvaro Bernal) 453 • C. Sierra Martín, *Tucidides Archaiolegikós. Grecia antes de la Guerra del Peloponeso*, (Marc Mendoza Sanahuja) 456 • N. A. Vitiglio, *Il lessico miceneo riferiti ai cereali* (José Miguel Jiménez Delgado) 457 • J. Untermann, *Monumenta Linguarum Hispanicarum. Band VI. Die vorrömische einheimische Toponymie des antiken Hispanien*, (José Antonio Correa Rodríguez) 461 • VVAA. *Costruzione e decostruzione della cartografia tolemaica*. Número monográfico de *Geographia Antiqua* 26 (Gonzalo Cruz Andreotti) 466

AMOR ABRASADOR: CARBONES Y BRASAS EN LOS EPIGRAMAS ERÓTICOS DE LA *ANTOLOGÍA PALATINA**

Eleonora Giunchi
Universidade de Santiago de Compostela
eleonora.giunchi@usc.es
ORCID: 0000-0001-8643-7884

BURNING LOVE: COALS AND EMBERS IN THE EROTIC EPIGRAMS OF THE *PALATINE ANTHOLOGY*

RESUMEN: Carbones, brasas y tizones aparecen en varios epigramas de los libros V y XII de la *Antología Palatina*, donde están relacionados con los diferentes síntomas y momentos del proceso erótico-amoroso. A través de un análisis intra- e intertextual de los epigramas, se va a profundizar en las razones de la presencia de dichos elementos, procedentes del fuego pero no estrictamente identificables con él, reflexionando en particular sobre su papel como imagen concreta y tangible de las consecuencias de la *flamma amoris*.

PALABRAS CLAVE: Antología Palatina; epigramas helenísticos; carbones; tizones.

ABSTRACT: Coals, embers and firebrands appear in several epigrams of books V and XII of the *Palatine Anthology*, where they are related to the different symptoms and moments of the erotic process. Through an intra- and intertextual analysis of the epigrams, the paper examines the reasons for the presence of these elements, originating from fire but not strictly identifiable with it, in the context. The focus will be on their role as a concrete and tangible image of the consequences of the *flamma amoris*.

KEYWORDS: Palatine Anthology; Hellenistic epigrams; coals; embers.

RECIBIDO 26/03/19. ACEPTADO 23/04/19.

1. INTRODUCCIÓN

La *Antología Palatina*, en cuanto recopilación, destaca entre otras por recoger poemas de autores de periodos y procedencias muy diversas y presentar una gran variedad temática que constituye el criterio de división en quince libros (epigramas funerarios, burlescos, acertijos, oráculos etc.). Entre tanta heterogeneidad, solo la temática erótico-amorosa ocupa dos libros completos, el V y el XII¹, dedi-

* Este trabajo ha sido realizado gracias al apoyo del “Programa de ayudas á etapa predoutoral” de la Xunta de Galicia (Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria).

¹ Además, hay varios epigramas de temática erótica repartidos en los otros libros. Para una panorámica general de la poesía amorosa en la *Antología Palatina*, véase Pontani - Bonino 2000.

cados respectivamente al amor heterosexual y al amor homosexual². En ellos se recoge una gran variedad de imágenes, temas y tópicos que han sido objeto de estudio de numerosos trabajos que han destacado no solo las diferentes formas en que se conceptualizaba el sentimiento amoroso en la Grecia antigua, sino también la constante elaboración y renovación de la imaginaria erótica a lo largo de los siglos³.

Situándose en esta línea, el presente trabajo centra la atención en los motivos del fuego y del calor y cómo han sido adaptados, con la concisión y el ingenio típico de la forma epigramática, a la temática erótica en las composiciones recogidas en la *Antología*. Así, por ejemplo, en un gran número de composiciones el dios Eros lleva el fuego que enciende el corazón del amante, hace arder de deseo y dispara flechas en llamas que enamoran⁴. En este contexto, no sorprende la presencia en los epigramas eróticos de numerosos términos pertenecientes al campo léxico del fuego o del calor, tanto en la descripción de los síntomas amorosos, como de sus causas y consecuencias.

Tomando como punto de partida esta relación entre pasión y fuego, amar y quemar⁵, se pretende profundizar en la utilización literaria, dentro del ámbito erótico, de algunos elementos específicos procedentes de la combustión y relacionados con el fuego pero no estrictamente identificables con él: los carbones y las brasas. El objetivo del trabajo es averiguar si estos elementos han sido elegidos para representar, sobre todo en símiles o expresiones metafóricas, los síntomas o los diferentes momentos del proceso erótico-amoroso debido a sus características específicas (físicas, cromáticas, etc.) que los distinguen del fuego propiamente dicho, o si simplemente constituyen elementos intercambiables con el ‘fuego’ o las ‘llamas’. En otras palabras, a partir del motivo tradicional de la *flamma amoris*, se pretende profundizar en el significado literario de estos elementos que, a pesar de tener la capacidad de arder y de haber estado en contacto con la llama, no constituyen propiamente

² Sin embargo, hay algunas excepciones, ya que en algunos epigramas se hace referencia a ambos tipos de amor (Rodríguez Alonso - González González 1999: 23). En el marco de nuestro análisis no resulta particularmente relevante esta distinción.

³ *Inter alia*, Calderón Dorda 1997, Pagán Cánovas 2009 y Hualde Pascual 2016 y 2018. Sobre los tópicos recurrentes en la poesía epigramática de tema erótico véase Giangrande (1967: 119-177), Ludwig (1967) y Garrison (1978: 16-32), y específicamente en el libro XII de *AP*, véase González Delgado (2011: 26-37).

⁴ En *AP* V 88.1 Eros es llamado πυρφόρος, ya que es el que puede llevar la llama del amor y hacer arder al amante y al amado. Como muchos otros, este epigrama contiene numerosos términos pertenecientes al ámbito léxico de la combustión: φλόγα (v. 1), dos formas del verbo καίω, ‘encender’, ‘prender’ (καῦσαι v. 2, καιομένην v. 3). Sobre la génesis cultural de las flechas de amor, véase Pagán Cánovas (2009: 266-327).

⁵ En este trabajo se ha decidido no profundizar particularmente en este aspecto, porque he considerado que esta yuxtaposición semántica se percibe intuitivamente, sobre todo considerando la gran presencia en las lenguas actuales de expresiones que relacionan esos conceptos, por ejemplo, en castellano “deseo ardiente”, “llama del amor”; en inglés “burn with love”, “respark an old flame”, “fire someone up”, “light one’s fire”; en francés “brûler d’amour”.

fuego. A partir de la búsqueda léxica de tres términos (ἄνθραξ, ‘carbón’, ἀνθρακιά, ‘brasa’, δάος/δαλός, ‘tizón’) y sus eventuales derivados y compuestos, he seleccionado algunos epigramas y he procedido al análisis de las posibles relaciones intra e intertextuales. Los epigramas que se van a analizar pertenecen todos a los libros V y XII, ya que, a pesar de haber referencias a carbones y brasas en epigramas de otros libros, estas no resultan estar relacionadas con el tema erótico⁶. Es posible limitar el marco cronológico de los epigramas seleccionados a la época helenística, ya que todos se atribuyen a cuatro autores cuya actividad literaria se sitúa entre los siglos III y I a. C.: Asclepiades de Samos, Posidipo de Pela, Meleagro de Gádara y Antípatro de Tesalónica. Los epigramas, específicamente *AP* V 109 (Antip.Thess.), V 209 (Asclep. o Posidipp.), V 210 (Asclep.), V 211 (Posidipp.), XII 17 (Asclep. o Posidipp.), XII 72 (Mel.), XII 166 (Asclep.), XII 41 (Mel.) no se tratarán en orden según su posición en los libros, sino que he preferido organizar el análisis según un criterio léxico-semántico.

1. *AP* XII 17 (Asclepiades o Posidipo)

Οὔ μοι θῆλυς ἔρωσ ἐγκάρδιος, ἀλλὰ με πυρσοὶ
 ἄρσενος ἀσβέστω θῆκαν ὑπ’ ἀνθρακιῆ.
 πλειότερον τόδε θάλπος· ὅσῳ δυνατώτερος ἄρσην
 θηλυτέρης, τόσῳ χῶ πόθος ὀξύτερος.
*No existe en mi corazón amor femenino, sino que antorchas
 viriles me pusieron debajo de una brasa inextinguible.
 Este ardor es mucho mayor: así como un varón es más fuerte
 que una mujer, tanto más penetrante es también el deseo.*

En este epigrama, en el que el autor⁷ reivindica la superioridad del amor ho-
 moerótico, destacan los términos πυρσός, ‘antorcha encendida’ y ἀνθρακιά⁸,
 ‘brasa’, cuya posición final en el verso anuncia la relevancia semántica en el con-
 tenido del epigrama⁹. Los dos términos hacen referencia a dos fases diferentes de
 la combustión: el primero indica algo encendido, el fuego de la antorcha; mien-
 tras el segundo, a pesar de pertenecer al mismo ámbito léxico, no implica la idea

⁶ Ἄνθραξ y sus derivados aparecen en: *AP* VI 105.1 (Apollonid.), IX 309.1 (Antip.Thess.), XI 66.2 (Antiphil.), XI 210.1 (Lucill.), XI 319.1 (Autom.); δάος/δαλός en *AP* VII 648.8 (Leon.), IX 675.3, XVI 209.1 (Gabriel.). En *AP* IX 440.22 (Mosch.) se encuentra el término δαίς, ‘tizón’ en el contexto de una composición de carácter bucólico en la que Afrodita habla de su hijo Eros. Sin embargo, al no tratarse de un epigrama, se ha decidido excluirlo de nuestro análisis (de hecho, Gow - Page no lo incluyen en su edición de la *Antología*).

⁷ El texto ha sido asignado tanto a Posidipo como a Asclepiades (cf. Guichard Romero 2004: 404; Sens 2011: 254).

⁸ El término ἀνθρακιά se presenta en *AP* XII 17.2 en su forma jónica.

⁹ Nota Guichard Romero (2004: 404) que ἀνθρακιῆ aparece en la misma sede métrica también en *AP* V 211.2, XII 72.4 y XII 166.4.

de las llamas. Esta diferencia aparece marcada aún más claramente por el adjetivo ἄσβεστος, ‘inextinguible’ (v. 2) tradicionalmente referido a la llama o al fuego vivo¹⁰: en este epigrama, en cambio, es ἀνθρακιά lo que resulta ‘inapagable’. A esta discrepancia semántica se suma también un diferente papel gramatical en la frase: las antorchas son el sujeto que actúa, poniendo (τίθημι) al protagonista del epigrama (με) debajo de la brasa (ὑπ’ ἀνθρακίῃ). Tanto la connotación semántica como la estructura gramatical hacen que la imagen a primera vista resulte poco clara, ya que la consecuencia lógica más inmediata sería que las llamas de las antorchas podrían prender fuego e “incendiar” a alguien pero no ‘ponerlo debajo de las brasas’¹¹. Esta aparente incoherencia en el plano lógico-literal encuentra su solución en el plano figurado en el que la imagen está vinculada a la descripción de la interioridad del amante, a la cual hace referencia el término ἐγκάρδιος, que ubica todo lo descrito en el κραδίη, lugar de las emociones y campo de acción de Eros¹². El diccionario Liddell - Scott¹³ para la forma plural de πυρός en este epigrama propone ‘the fires of love’, algo aceptado también por Sens (2001: 256), que traduce ‘heat of desire’¹⁴: las antorchas, atributo típico de la iconografía de Eros, representarían al fuego que incendia al individuo, desencadenando la pasión erótica¹⁵. En este contexto, el *LSJ* señala también el significado metafórico de la expresión “τιθέναι τινὰ ὑπὸ ἀνθρακίῃ or ἀνθρακίῃν” en ámbito erótico como imagen de la sumisión del amante al deseo: el protagonista, una vez que ha sido consumido por las llamas de la pasión, queda en las brasas. Sin embargo, como nota Sens, no se trata de la brasa superficial, destinada a enfriarse, sino que el amante está metido ὑπ’ ἀνθρακίῃ, entre aquellos tizones cuyo calor es ἄσβεστος¹⁶. En este sentido, la idea es que el calor-amor iniciado por la llama-deseo de las antorchas se va a mantener vivo y, por lo tanto, parece hacer referencia a la afirmación típica de los amantes de que su amor no se acabará nunca. Esta interpretación podría ser confirmada

¹⁰ Cf. φλόξ *Il.* 16.123, 17.89; πῦρ *AP IX* 167.4, *D.H.* 3.67, *Plut. Num.* 9.11.

¹¹ Sens 2011: 256.

¹² Sens 2011: 255, n.1. Cairns (2016: 240), en su reflexión sobre las conexiones entre medicina y epigramas, nota que la expresión técnica para referirse al interior del corazón, en su función de órgano, era ἐν τῇ καρδίᾳ (cf., e.g., Galen *De Caus. Morb.* 7.15.1-3; *De Diff. Febr.* 7.281.7-16, en relación a calor y fiebre en el corazón), mientras aquí aparece el adjetivo ἐγκάρδιος, menos técnico y que aparece utilizado mayormente en referencia al corazón como sede de las emociones.

¹³ De aquí en adelante: *LSJ*.

¹⁴ Tanto el *LSJ* como Sens citan un idilio de tema erótico de Teócrito (23,7-9). Además, Sens (2011: 256) señala otros textos de época helenística: *AP XII* 110, *AP XII* 48.3; Parth. fr. 28. 3; Nonn. *D.* 5.591.

¹⁵ Paton (1918) traducía ‘brands’ en su sentido literario de ‘antorchas’ entendidas como un trozo de madera encendido para dar luz. Los términos κραδίη y πυρός se encuentran vinculados en contexto amoroso también en *AP V* 279.3-4 (Paul.Sil.): αἶθε δὲ καὶ κραδίης πυρός συναπέσβετο λύχνω / μηδέ μ’ ὑπ’ ἀγρύπνοις δηρὸν ἔκαιε πόθοις, ‘Ojalá el fuego de mi corazón se hubiera extinguido con la lámpara, y no me consumiera por más tiempo, presa de los deseos que me mantienen despierto’ y *AP IX* 429.3-4 (Crin.): ἐκ μολπῆς δ’ ὀθρασὺς ἐφλεγόμεν, / ὁ ψεύστης δ’ ὑπὸ νύκτα Καφηρεῖς ἀπὸ πέτρης / πυρός ἐμὴν μετέβη δυσμόρον ἐς κραδίην, ‘y a través de la canción me prendió fuego, a mí valiente; la llama del falso faro, de noche, desde la roca de Cafereo, entró en mi desafortunado corazón’.

¹⁶ Sobre la idea de la brasa que tiene una parte más caliente y una superficial más fría cf. *AP V* 211, *AP XII* 92, *AP XII* 129 (Call.).

por los últimos versos del epigrama: este calor (τόδε θάλπος)¹⁷ que se mantiene debajo de la brasa es mayor, porque mayor es el deseo, πόθος, es decir la antorcha del amor masculino¹⁸. La presencia del adjetivo ὀξύς confirma esta interpretación: el *LSJ* presenta por un lado un significado metafórico vinculado a los sentimientos, “passionate”, y por otro lo conecta también al calor, en particular, a la llama, “of a flame, fierce”, poniendo como ejemplo un texto de Teofrasto (*HP* V 9, 3) en el que el autor habla de los diferentes tipos de carbón (ἄνθρακες) y de la mayor o menor intensidad de la llama que producen. La presencia del mismo adjetivo (en ambos casos en la forma superlativa ὀξύτερος) y la referencia a la brasa permiten cuanto menos dar un fundamento a la imagen erótica contenida en el epigrama: la ἀνθρακική donde se encuentra el protagonista es la que puede generar, usando las palabras de Teofrasto, una ὀξύτερα φλόξ. Además, la referencia final al calor podría justificar el hecho de que no se hable de fuego en general, sino concretamente de brasa, ya que esta produce mucho más calor que la simple madera al quemar¹⁹: si el objetivo del epigrama es demostrar que la pasión homoerótica genera πλειότερον θάλπος, la brasa resulta ser el elemento más adecuado para expresar esta idea.

2. *AP* V 211 (Posidipo)

Las brasas en las que se encuentra el amante, la ἀνθρακιά, vuelven en la misma posición métrica también en el epigrama *AP* V 211 (Posidipp):

Δάκρυα καὶ κῶμοι, τί μ' ἐγείρετε, πρὶν πόδας ἄρω
ἐκ πυρός, εἰς ἑτέριον Κύπριδος ἀνθρακίην;
λήγω δ' οὐποτ' ἔρωτος, ἀεὶ δέ μοι ἐξ Ἀφροδίτης
ἄλγος ὃ μὴ κρίνων καινὸν²⁰ ἄγει τι Πόθος.

Lágrimas y fiestas, ¿por qué me empujáis, antes de que saque los pies del fuego, hacia una nueva brasa de Cipris?

Nunca renunció al amor, sino que siempre a mí por mano de Afrodita la pasión, que no razona, me trae un nuevo dolor.

¹⁷ La presencia del adjetivo demostrativo τόδε es reveladora, ya que es elemento explícito de conjunción entre las dos partes del epigrama.

¹⁸ Según Cairns (2016: 241), considerando que el calor en el corazón “was believed by doctor to be a cause or symptom of illness and unsurprisingly fevers connected with the heart could be the source of that heat”, el término πυρσοί (v. 1) podría haber sido una alusión fonética al término πυρετός, ‘fiebre’. Además, siguiendo esta interpretación ‘fisiológica’ de la metáfora del epigrama, según Cairns, si se considera que, en la imagen, las antorchas someterían el amante también al calor exterior de la brasa bajo la cual lo ponen, el poeta podría haber pensado también en los efectos fisiológicos causados en el cuerpo por parte del calor exterior, cuyo término técnico en la medicina antigua era θάλπος.

¹⁹ Olson 1991: 417.

²⁰ Brioso Sánchez (1989: 24) prefiere κοινόν ya que según él lo que el poeta ha querido expresar es que “la implacable serie de sus amores es tal que no admite tregua y por tanto es como un único amor perpetuo, en el que no hay para el enamorado capacidad alguna de discernimiento ni elección. Esta serie de locos amores tiene un ingrediente común y dominante [...]: el dolor”.

Como en el epigrama anterior se pasaba de los πυρσοί a la ἀνθρακίη, aquí ocurre lo mismo desde el fuego a la brasa y de nuevo la ubicación métrica de los términos anticipa su importancia y marca su orden lógico. En primer lugar, vale la pena poner atención en la expresión πόδας ἄρω ἐκ πυρός, literalmente ‘sacar el pie del fuego’, que según su interpretación más literal indicaría que el protagonista intenta quitar los pies del fuego para no quemarse. Sin embargo, si observamos el contexto, en particular el hecho de que el autor se dirija a δάκρυα καὶ κῶμοι, y a la luz de cuanto se ha dicho anteriormente en relación a *AP* XII 17, resulta bastante evidente la presencia de un significado más allá del literal: por un lado, la imagen intenta expresar la idea de ‘librarse de algo’²¹ y por otro nos está dando informaciones sobre las características de ese “algo”, el fuego que consume y quema. Que nos encontremos con un significado figurado resulta aún más claro en el momento en que la ἀνθρακιά es definida ‘de Cípris’: inmediatamente se vinculan tanto el fuego como la brasa (ya relacionados por las partículas ἐκ...εἰς) a Afrodita y, por lo tanto, al campo semántico del erotismo²². El adjetivo ἐτέρην (v. 2) expresa la idea de un movimiento continuo, como si este pasaje ἐκ πυρός εἰς ἀνθρακίην fuese solo el último de una larga serie. En este sentido, el fuego y la brasa no parecen representar dos fases diferentes de la pasión, sino simplemente dos momentos parecidos de un movimiento cíclico y no racional (el Deseo es ὁ μὴ κρίνων, v. 4) que ve al protagonista sometido a la voluntad de la diosa del amor. De hecho, los dos términos parecen casi intercambiables: como el amante podría estar sacando los pies de la brasa, que, como el fuego, lo quemaría, así igualmente una vez en contacto con la nueva ἀνθρακιά podría inmediatamente incendiarse. Sin embargo, como ya se ha comentado acerca de *AP* XII 17, el calor proporcionado por la ἀνθρακιά ardiente es mayor y además más duradero, por lo que Afrodita empujaría al amante cada vez hacia una pasión mayor y más fuerte, estableciendo una gradación de intensidad en el deseo erótico. El adverbio πρὶν (v. 1) nos proporciona más información: el amante no tiene tiempo para sacar los pies del fuego, ya que las lágrimas y las fiestas lo empujan hacia uno nuevo. Igualmente, el adverbio ἄει (v. 3) y el adjetivo καινόν (v. 4) expresan la idea de un movimiento seguido e incesante y en este sentido recuerdan a ἄσβεστος (*AP* XII 17.2): a pesar de que aquí la ἀνθρακίη no sea inextinguible, lo es el continuo pasar del protagonista de pasión en pasión por mano de Afrodita y del Deseo. La ἀνθρακιά es erotismo y calor, pero es también dolor (ἄλγος)²³, un sufrimiento al que el protagonista no se opone nunca: la oposición οὐποτ’/ἄει (v. 3) marca el estado del amante que se deja llevar, o literalmente empujar hacia nuevas y más fuertes hogueras.

²¹ Sobre una expresión parecida, véase Barrios Castro (2006: 83-95).

²² De hecho, tanto ἔρωσ como Ἀφροδίτη aparecen en el v. 3.

²³ La lectura “médica” de *AP* XII 17 por parte de Cairns se podría aplicar también a este epigrama, en el que el término ἄλγος podría indicar el dolor físico debido a la exposición al calor de la brasa.

3. AP XII 166 (Asclepiades)

En los dos epigramas anteriores el protagonista-amante admite estar a merced de fuerzas que respectivamente lo ponen (τίθημι) en la brasa o lo empujan (ἐγείρω) hacia ella. En el tercer poema donde aparece el término ἀνθρακιά el contexto es diferente:

Τοῦθ', ὃ τι μοι λοιπὸν ψυχῆς, ὃ τι δήποτ', Ἔρωτες,
 τοῦτό γ' ἔχειν πρὸς θεῶν ἠσυχίην ἄφετε·
 εἰ μὴ, ναὶ τόξοις μὴ βάλλετέ μ', ἀλλὰ κεραυνοῖς,
 ναὶ πάντως τέφρην θέσθε με κἀνθρακίην.
 ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες· ἐνεσκληκῶς γὰρ ἀνίαις
 ἐξ ὑμέων τοῦτ' οὖν εἴ γέ τι βούλομ' ἔχειν²⁴.
Esto que me queda de alma, lo que quiera que quede, Amores,
esto, por los dioses, dejad que esté tranquilo;
si no, de verdad no me hiráis con flechas, sino con rayos,
sí, convertidme completamente en ceniza y carbón.
Sí, sí, golpeadme, Amores; pues, secado por los disgustos
de vosotros, esto, si todavía existe algo, quiero recibir.

A primera vista, el epigrama podría parecer una petición a los Amores por parte del amante para que lo destruyan y pueda así acabar su sufrimiento por amor (Sens 2011: 115). Esta interpretación es propuesta tanto por Gow - Page (1965: 128)²⁵ como por Buffière (1977: 104), según el cual el protagonista está pidiendo que se ponga fin a su propia vida²⁶. Sin duda, el protagonista pide explícitamente ser golpeado (el verbo βάλλετε se repite en los vv. 2 y 4), pero ya en el momento en el que especifica el tipo de arma parece darnos una pista para la lectura de los siguientes versos: la elección del κεραυνός en lugar del arco (con flechas encendidas, atributo típico de Eros) no es casual y, a pesar de aparecer raramente en mano de los Amores o de Eros, se trata sin embargo de un elemento presente en varios epigramas de tema erótico (Guichard Romero 2004: 277)²⁷. Asclepiades²⁸ hace referencia al rayo tanto en AP V 64 (κεραύνου, v. 1) como en AP V 168 (κεραυνῷ βάλλε, vv. 1-2), ambos dirigidos a Zeus, para afirmar la idea

²⁴ Se acepta el texto propuesto por Romero Guichard (2004: 273). Para otra propuesta, véase Gärtner (2007: 27-29).

²⁵ "The poet asks the Loves either to cease tormenting him or to kill him outright".

²⁶ Para apoyar esta interpretación, el autor ha relacionado este epigrama con AP XII 48 (Mel.), en el que el amante expresa la idea de que Eros ya no puede nada en contra de él, ya que solo es ceniza. Igualmente AP V 58 y V 198, donde el corazón del amante ya no tiene espacio para otras flechas.

²⁷ El κεραυνός aparece también en AP V 64 (Asclep.), V 168, XII 63 (Mel.), XII 110 (Mel.), XII 115, XII 122 (Mel.), XII 140, XII 141 (Mel.), XII 166 (Mel.).

²⁸ De acuerdo con la propuesta de Sens, se acepta la atribución de AP V 168 a Asclepiades.

de que quien ha sido dominado por Eros²⁹ y, por lo tanto, está sufriendo por amor, no puede ser consumido o herido ni por las armas más letales de Zeus (Sens 2011: 71)³⁰. De hecho, el fuego de la pasión, que a menudo surge de la mirada del amado, es capaz de quemar incluso el κεραννός de Zeus³¹ o de igualar su potencia, como en *AP XII 110* (Mel.).

Ἦστραψε γλυκὺ κάλλος· ἰδοὺ φλόγας ὄμμασι βάλλει.

ἄρα κεραννομάχαν παιῖδ' ἀνέδειξεν Ἔρωσ;

χαῖρε Πόθων ἀκτίνα φέρων θνατοῖσι, Μυῖσκε,

καὶ λάμπεις ἐπὶ γᾶ πυρσὸς³² ἔμοι φίλιος.

La dulce belleza destelló; mira, lanza llamas por los ojos

¿Acaso Eros me mostró un joven armado de rayo?

Te saludo, portador del rayo de los Deseos para los mortales, Miisco,

y que brilles en la tierra como antorcha a mi aliada.

El joven amado es, igual que Zeus, κεραννομάχης, ‘armado con el rayo’, y lleva el ἀκτίς que trae el deseo a los mortales: se confirma aquí la estrecha relación entre el rayo y el deseo erótico, personificado por los Πόθοι. El mismo concepto se encuentra expreso en *AP XII 122.5-6* (Mel.), en el que el autor espera que Arquéstrato, el amado, se aleje de él, ya que ὡς γὰρ Ὀλύμπου / Ζεὺς νέον οἶδεν ὁ παῖς μακρὰ κεραννοβολεῖν, ‘como Zeus del Olimpo, el muchacho acaba de aprender a lanzar rayos a gran distancia’. Además, en este caso el rayo, aquí contenido en el verbo κεραννοβολέω, ‘lanzar un rayo’³³, resulta ser un atributo del joven e instrumento a través del cual se realiza la herida de amor. En este sentido se puede interpretar también el κεραννός en *AP XII 166* (Mel.): no se trata simplemente de un rayo destructor, sino que también es el que, cuando golpea,

²⁹ En *AP V 64* aparece el imperativo αἶθε que, como recuerda Sens (2011: 71), “is conventional in descriptions of the feelings inflicted by Eros himself (Call. *Del.* 62.7 Pf.; A.R. 3.296; Theoc. 2.40, 7.56, 102)” y, en este sentido, “the burning the speaker encourages Zeus to give him evokes the convention according to which lovers claim to be burnt by Eros”.

³⁰ La idea según la cual cualquier herida infligida por el rayo de Zeus sería secundaria con respecto a la experiencia de amor se encuentra también en *AP XII 115.3-4*: τί δέ μοι βροντέων μέλει ἢ τί κεραννῶν, / ἦν βάλλη, τὸν ἔρωθ' ὄπλον ἄτρωτον ἔχων; ‘¿y qué me importan los truenos y los rayos? Si los lanza, llevo al amor como escudo impenetrable’.

³¹ Cf. *AP XII 63.1-2* (Mel.): Σιγῶν Ἡράκλειτος ἐν ὄμμασι τοῦτ' ἔπος αὐδᾶ: / “Καὶ Ζηνὸς φλέξω πῦρ τὸ κεραννοβόλον”, ‘Heráclito en silencio dice con los ojos estas palabras: podré incendiar incluso el fuego de los rayos de Zeus’.

³² Cf. *AP XII 17.1*.

³³ El verbo se encuentra también en *AP XII 140.3-4*, en la descripción del momento en que el protagonista se enamora de Arquéstrato: κεῦθὺς ἐκείμαν / ἐν πυρὶ, παῖς δ' ἐπ' ἔμοι Ζεὺς ἐκερανοβόλει, ‘y de repente yacía en el fuego y Zeus, bajo la apariencia de niño, me lanzaba rayos encima’. La presencia del verbo κεραννοβολέω en ambos epigramas, en un caso con el amante y en el otro con Zeus como sujeto, constituye una ulterior prueba del papel del κεραννός como “arma de amor”. El hecho de que el fuego producido por Zeus pueda ser fuente de deseo aparece también en *AP XII 141* (Mel.), en que el protagonista niega la belleza de un joven, οὐδὲ Διὸς πτήξας πῦρ τὸ κεραννοβόλον, ‘sin tener miedo del fuego traído por el rayo de Zeus’.

hace nacer el deseo. Por esta duplicidad de significado puede ser considerado la llave de interpretación para el v. 3 (πάντως τέφρην θέσθε με κάρθακίην), ya que permite ir más allá de la primera lectura del epigrama como simple petición de ser eliminado para no sufrir más. Siguiendo esta interpretación, Guichard Romero (2004: 277) considera que el rechazo de Asclepiades hacia las flechas sería debido al hecho de que estas habrían dado pie simplemente a otra pasión fugaz, mientras que lo que el poeta quiere es aún más, es decir la completa sumisión a Eros: no otro fuego, entonces, sino ya la definitiva incineración. El significado figurado del epigrama se extiende a los versos siguientes. De hecho, como han destacado varios autores³⁴, Asclepiades hace uso de términos como τέφρη y άνθρακιά, que por un lado pertenecen al ámbito de la combustión y, por lo tanto, se ligan perfectamente con la temática del rayo, y por otro, como se está viendo, son también símbolos eróticos comunes a otros epigramas tanto de Asclepiades como de otros autores³⁵. El primer término, τέφρη, es utilizado sobre todo en contextos funerarios para indicar la ceniza todavía caliente después de la cremación de los cadáveres³⁶. Asclepiades juega con los contextos: inserta este término típicamente relacionado con la muerte en un epigrama erótico, cuya imagen inicial se basa en la ambigüedad semántica de los términos entre un significado literal vinculado con la incineración (es decir, la destrucción y la muerte) y otro figurado, relacionado con el erotismo y la pasión³⁷. El segundo término, el singular colectivo άνθρακιά, como en *AP* XII 17 y V 211, no solo indica literalmente la brasa, sino que también hace referencia al calor, a la pasión, creando con τέφρη una hendiadís cuyos elementos, que métricamente están ubicados cada uno al final de las dos mitades del pentámetro, aparecen en orden creciente de intensidad y calor (Guichard Romero 2004: 274; Sens 2011: 117). Esta gradación parece casi expresar dos fases de diferente intensidad de la pasión amorosa, como se ha comentado en relación con *AP* XII 17 y, en parte, con *AP* V 211, y constituirían una ulterior prueba del hecho de que no nos encontramos ante una petición de muerte, ya que en este caso se tendería hacia el apagarse y el desvanecerse del calor y, por lo tanto, desde la brasa a la ceniza. Otra reflexión intertextual parece confirmar esta interpretación: la brasa ‘erótica’ de *AP* XII 17 era ὄσβεστος,

³⁴ Cf. Gutzwiller 1998: 146 (“The reduction to ash and coals that the lover prays for suggests not so much the oblivion of death as a yet more intense form of desire”); Sens 2011: 115-116; Guichard Romero 2004: 237-239.

³⁵ Cf. *AP* V 209, V 210, V 211, VII 72 y XII 17. Hablando más en general, Buffière (1977: 104) notaba que “feu... cendre... charbon... flèches et carquois... font partie intégrante du vocabulaire amoureux des Asclépiade, des Posidippe, des Méléagre”.

³⁶ Cf. *Ar. Th.* 537; *Archestr. Fr.* 60 4-5 Olson - Sens; *Sotad. fr.* 1. 29. Para indicar la ceniza ya “fría” aparecen más a menudo σποδίη y κόνις (Guichard Romero 2004: 277).

³⁷ El rayo, la incineración y la pasión erótica son elementos que se encuentran en el mito de Sémele, amante de Zeus que le pidió aparecerle en su forma de dios. A pesar de los intentos de este para disuadirla, ella insistió y murió incinerada por los rayos de Zeus. Cf. Nonn. *D.* VIII 389 και λοχίαις άκτίτι γαμήλιον ἄσθμα κερανοῦ / Ζηνός άφειδήσαντος ὄλην τεφρώσατο νύμφην; ‘y el aliento nupcial del rayo, sin que Zeus tuviese piedad, incineró completamente a la esposa con los rayos del parto’. En su voluntad de acercarse lo más posible al dios amado, Sémele encontró la muerte.

inextinguible, así como continuo parecía el movimiento de un fuego a otro en *AP* V 211. Si aceptamos la relación ἀνθρακιά-deseo también para este epigrama y asumimos por lo tanto su calor “inapagable”, es evidente que no tendría cabida la idea de muerte, de enfriamiento. En conclusión, como en el caso del κεραυνός, también la presencia de las cenizas y la brasa tiene en este epigrama un valor metafórico: pedir a Eros que convierta al amante en ceniza significa pedir ser completamente (πάντως) quemado y consumido por la pasión, exactamente como las llamas “devoran” lo que envuelven. En esta perspectiva no sorprende que, en otros epigramas, aquellos que se “encienden” de pasión sean parangonados a carbones ardientes o sean descritos como ‘incinerados’³⁸, como en el caso de *AP* XII 74 (Mel.):

Ἦν τι πάθω, Κλεόβουλε, – τὸ γὰρ πλέον ἐν πυρὶ παίδων
βαλλόμενος κεῖμαι λείψανον ἐν σποδιῇ –
λίσσομαι, ἀκρήτω μέθυσον, πρὶν ὑπὸ χθόνα θέσθαι,
κάλπιν ἐπιγράψας· “Δῶρον Ἔρωσ Ἄϊδη”.

*Si me pasa algo, Cleobulo, – pues muchas veces en el fuego de los muchachos herido yazgo como resto en la ceniza –
te suplico que, antes de poner bajo tierra mi urna borracha de vino no mezclado, inscribas: “Don de Eros a Hades”.*

Después de haber sido golpeado (βαλλόμενος)³⁹ por el fuego de los jóvenes, el protagonista yace λείψανον ἐν σποδιῇ, como un rescoldo⁴⁰, recordando también al epigrama de *AP* XII 17. La referencia en el v. 4 a la urna (κάλπιν) anticipa la relación amor-muerte que se explicita en las últimas palabras: la destrucción, la incineración es un don de Eros y no una muerte real, sino la sumisión a la pasión erótica que aniquila al individuo y en este sentido se trataría de una “cremation in the fires of love” que haría del epigrama “a blend of the amatory and sepulchral types” (Gow - Page 1965: 659)⁴¹.

En conclusión, volviendo a *AP* XII 166 (Asclep.), aquella que inicialmente parecía una petición de muerte se convierte, gracias a una red de conexiones metafóricas intra- e intertextuales, en la súplica de ser consumidos por el fuego del deseo que, aunque pueda ser feroz, nunca es letal. La eficacia de esta *lamentatio* reside en “the poet’s paradoxical identification of love and death, in the suggestion that his only escape from love through death is no escape at all, but merely an intensification of desire” (Gutzwiller 1998: 146). Como el protagonista de *AP* V 211 antes de poder escapar (“sacar los pies” ἐκ πυρός) era empujado hacia una

³⁸ Sens (2011: 116) señala también *AP* V 188.3 (Leon.) y *AP* XII 48.4 (Mel).

³⁹ Verbo típico para indicar la herida de amor, cf. *supra* *AP* XII 166.3-4 (Mel.), *AP* XII 110.1 (Mel).

⁴⁰ Como traduce González Delgado 2011: 109.

⁴¹ En este sentido, la idea recuerda a *AP* V 209, en el que Cleandro parece crear una pira fúnebre a su propio alrededor con los mismos ἀνθρακες encendidos de pasión a la vista de Nico (cf. *infra*).

nueva ἀνθρακιά, aún más fuerte, aquí Asclepiades pide la completa sumisión al amor volviéndose él mismo parte de esa ἀνθρακιά.

4. AP V 209 (Posidipo o Asclepiades)

El carbón ardiente aparece en otro epigrama sobre el amor correspondido, en el que un joven, Cleandro, ve desde la orilla a una doncella bañándose y es invadido por el deseo (AP V 209.1-4).

Σῆν, Παφίη Κυθέρεια, παρ' ἠιόν' εἶδε Κλέανδρος
 Νικοῦν ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην·
 καιόμενος δ' ὑπ' Ἔρωτος ἐνὶ φρεσὶν ἀνθρακας ὠνήρ
 ξηροὺς ἐκ νοτερῆς παιδὸς ἐπεσπάσατο [...]
Al lado de tu costa, Pafia Citerea, vio Cleandro
a Nico nadando en las ondas azules;
e inflamado por Eros en el corazón, el joven carbones
secos desde la muchacha mojada atrajo [...]

La escena es descrita a través de diferentes imágenes, entre las cuales destaca una en la que el joven, encendido por el amor, atrae (ἐπισπάω) ἀνθρακας ‘carbones’ (vv. 3-4). Como para los epigramas anteriormente analizados, hay que entender la presencia de este elemento como señal de un significado metafórico⁴², ya que se trata de una imagen de difícil interpretación a nivel literal. Los versos 3 y 4 resultan particularmente “densos” desde el punto de vista semántico. Cleandro, el hombre (ὠνήρ), es encendido en el corazón (καιόμενος ἐνὶ φρεσίν) por mano de Eros (ὑπ' Ἔρωτος). El autor ubica el “incendio” en la interioridad del amante mediante la expresión ἐνὶ φρεσίν, que recuerda ἐγκάρδιος de AP XII 17.3, y hace recaer la culpa por ello en la figura de Eros. La posición de los dos verbos (καιόμενος y ἐπεσπάσατο) deja claro que cuando el joven atrae los carbones ya está ardiendo. En cuanto a este punto, cabe recordar la propuesta interpretativa de Sens (2011: 248), que relaciona a Cleandro rodeado de ἀνθρακες con la imagen de la construcción de una pira fúnebre. Los carbones que el joven atrae hacia sí⁴³ son definidos como ξηροὺς, ‘secos’, adjetivo que representa en el plano literal la condición necesaria para que puedan prender fuego⁴⁴: los carbones están preparados para arder y Cleandro, en el medio de ellos, constituiría idealmente

⁴² La expresión ἐνὶ φρεσίν es también señal de un significado relacionado con la interioridad del amante (cf. *supra*, κραδίη). Además φρένες aparecen como sede del “calentamiento” erótico, ya en Sapph. fr. 48.2 (φρένα κατομένην πόθῳ).

⁴³ Cairns (2016: 115) traduce: “took in his heart dry coals from the wet girl”.

⁴⁴ Es el único caso en que este adjetivo se refiere a directamente ἀνθραξ (Guichard Romero 2004: 400). Sin embargo, en Arist. *Sens.* 437b 17 los dos elementos están relacionados: σβέννυται γὰρ ἢ ὑγρῶ ἢ ψυχρῶ τὸ θερμὸν καὶ ξηρὸν (οἷον δοκεῖ τό τ' ἐν τοῖς ἀνθρακώδεσιν εἶναι πῦρ καὶ ἡ φλόξ, ‘pues lo que es caliente y seco, como parecen ser el fuego de carbón o la llama, es apagado por lo mojado o húmedo’.

el centro, la mecha de una pira que él mismo estaría construyendo. Según Sens (2011: 248), una vez prendido el fuego del deseo, el joven καιόμενος, ‘encendido’, es autor de su propia inmolación, acumulando los ἄνθρακες⁴⁵ a su alrededor: “like the kindling used to start a fire, he is completely enveloped by the searing heat of the burning coals”. Por otro lado, el adjetivo ξηρός crea un oxímoron con νοτερῆ (v. 4) tanto en el plano léxico como semántico: a pesar de que Nico esté mojada, no se apaga el creciente calor de la pasión de Cleandro. En el contexto de este epigrama, entonces, los ἄνθρακες parecen representar de forma concreta el progresivo aumento de la pasión, hasta el punto de que el amante forma parte, voluntariamente o no, de una “hoguera erótica”, como la ἀνθρακιά en V 211 y XII 166. Con este último epigrama, el texto de V 209 parece compartir, a la luz de la interpretación propuesta, el juego conceptual basado en la yuxtaposición de amor y muerte y la imagen del *eros* que destruye o, mejor dicho, abrasa sin consumir completamente⁴⁶.

5. AP V 210 (Asclepiades)

El epigrama inmediatamente siguiente en el orden antológico, AP V 210 (Asclep.), también contiene una referencia a los carbones:

Τὼφθαλμῶ⁴⁷ Διδύμη με συνήρπασεν· ὤμοι, ἐγὼ δὲ
τῆκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρί, κάλλος ὀρῶν.
Εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; Καὶ ἄνθρακες· ἀλλ’ ὅτε κείνουσ
θάλπωμεν, λάμπουσ’ ὡς ῥόδεαι κάλυκες.

*Con su mirada Dídime me raptó; ¡Ay de mí! Y yo
me derrito como cera al lado del fuego, al ver su belleza.*

*Y si es negra, ¿qué importa? También lo son los carbones; pero cada
vez que los
encendemos, brillan como cálices de rosas.*

Si en el epigrama anterior la metáfora de los carbones resultaba compleja, a pesar de estar claramente basada en elementos tópicos como el calor y el incendio causado por Eros en el interior del amante (como hemos visto, Cleandro parece constituir la mecha de un incendio que también es exterior), en este los ἄνθρακες

⁴⁵ Definidos como “coals of love” (Sens 2011: 247) o “fires of love” (Gow - Page 1965: 141).

⁴⁶ Se podría objetar que Sémele (cf. n. 37) sí quedó completamente incinerada por el contacto directo con su amado Zeus. Pero en E. Ba. 6-9 tenemos la prueba de que la ceniza no se ha apagado: ὀρῶ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας / τόδ’ ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια / τυφόμενα Δίου πυρὸς ἐτι ζῶσαν φλόγα, / ἀθάνατον Ἥρας μητέρ’ εἰς ἐμὴν ὕβριν, ‘veo aquí la tumba de la madre alcanzada por el rayo, cerca del palacio, y las ruinas de la casa, que arden con la llama todavía viva del fuego de Zeus: pues la insolencia de Hera en contra de mi madre es eterna’. La llama de Zeus, en este caso *flamma amoris*, sigue viva.

⁴⁷ Se trata de un término muy discutido, cf. Baldwin (1982). Para una panorámica de las varias conjeturas, véase Guichard Romero (2004: 174-177). Aquí se acepta la propuesta de Jacobs.

están relacionados con la pasión y el erotismo de una forma aún menos directa. El primer elemento que destaca, sobre todo en comparación con los epigramas anteriormente analizados, es la falta de referencia a las divinidades del *eros*: no aparecen Afrodita ni los Amores ni el Deseo/los Deseos. De hecho, el carbón no aparece relacionado directamente con los efectos del amor en el amante, a pesar de que este los esté sufriendo, “derritiéndose como cera cerca del fuego” delante de la belleza de Dídime. Con el segundo verso entramos en un ambiente marcado por la idea de calor (τήκομαι, πυρί)⁴⁸, pero en seguida la pregunta con la que empieza la segunda parte del epigrama (εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο;) parece romper la imagen insertando violentamente una nota cromática, opuesta a la idea de luz y calor provocados por el fuego de la belleza de la mujer. De hecho, la continuación del verso parece seguir en esta línea: los ἄνθρακες aparecen inesperadamente en el momento en que se está haciendo referencia al color de la piel de Dídime, a su cuerpo. El efecto de la proximidad de la nota cromática negra parece sugerir la imagen del carbón en su forma más fría, oscura y dura, en contraposición al derretirse de la cera al calor y a la luz del fuego que abría el epigrama. El último verso vuelve a cambiar nuestra percepción, como si tuviera el papel de unir las dos imágenes: los carbones son negros, pero, cuando los calentamos, brillan como cálices de rosas⁴⁹. En solo tres versos Asclepiades construye una red de referencias internas que implican el ámbito sensorial: los términos τήκομαι, πυρί, μέλαινα, ἄνθρακες, θάλλωμεν, λάμπους, ῥόδεια κάλυκες están vinculados entre ellos y, como se verá a continuación, cada uno confirma o refuerza el significado de los otros. Μέλαινα es el elemento de conjunción, por su aspecto, entre Διδύμη y los ἄνθρακες, que a su vez están vinculados a los cálices de rosas mediante la pareja léxica formada por θάλλωμεν y λάμπουσι, que reconduce respectivamente a la idea de calor y luz contenida en la expresión τήκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρί. En este contexto, resulta evidente que los ἄνθρακες tienen la función de ‘unir’ las dos partes del epigrama: por un lado, establecen una relación directa con la combustión típica del amante que arde de pasión, por otro su variabilidad cromática (negro-rojo), lumínica (apagado-encendido) y de temperatura (frío-caliente) que permite su asociación con el cuerpo de la mujer tanto a nivel de aspecto como en su participación en el deseo erótico. De hecho, según Sandin (2000: 345) el símil constituiría una imagen sexual explícita en el que el verbo

⁴⁸ Sobre la imagen del amor que hace derretir al enamorado, véase Hualde Pascual (2018: 49 y 58).

⁴⁹ La piel negra “was not conventionally considered attractive (Sens 2011: 27). Además, como nota Hutchinson (1988: 269) “the choice of coal to defend beauty makes a fresh surprise; this in turn enhances our astonishment at the close [...] The deliberately curious clause ‘whenever we heat them’ looks for an equivalent in the case of Didyme. The suggestion is insinuated that her ugliness has been transformed by the fire of Asclepiades’ passion”. Sobre esta interpretación y la idea de carbones como algo ‘feo’, véase el comentario a AP XII 41, *infra*. Sens (2011: 28) destaca la diferencia de tono entre las dos partes del epigrama: “after the overwrought opening two lines, marked by the emotional interjection, the speaker proceeds in the second couplet to acknowledge more coolly that not all might share his view, and the point of comparison to coal seems to be that the burns he has suffered have transformed his perception of Didyme”.

θάλλειν⁵⁰ haría referencia a los efectos del “erotic heat” en el cuerpo de la mujer a la que hace enrojecer⁵¹. Esta interpretación se vería confirmada, según Sandín, por el uso de la primera persona plural para la forma θάλλωμεν que supondría la participación del protagonista en el calentamiento de los ἄνθρακες y por lo tanto su directa implicación en lo que sería un acto sexual. Independientemente de la interpretación más o menos física del símil del epigrama, resulta evidente que los carbones constituyen su elemento central, los cuales, mientras juegan con las notas “cromáticas” del amor, desarrollan la sensación “térmica” contenida en la metáfora de la cera que se derrite⁵², que aparece en el próximo de los epigramas “de la brasa” que se va a analizar.

6. AP XII 72 (Meleagro)

Ἦδη μὲν γλυκὺς ὄρθρος· ὁ δ' ἐν προθύροισιν ἄπνοος
 Δᾶμις ἀποπύχει πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι,
 σχέτλιος, Ἡράκλειτον ἰδὼν· ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγὰς
 ὀφθαλμῶν βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην[...]
*Ya está el dulce amanecer; en la puerta, insomne,
 Damis exhala el aliento que todavía le queda,
 desgraciado, después de haber visto a Heráclito: se quedó bajo el fulgor
 de sus ojos, como cera lanzada a las brasas [...]*

Igual que en AP V 210 el poeta se derretía ante la mirada de Dídime y delante de su belleza (Τὼφθαλμῶ...κάλλος ὄρῶν, vv. 1-2), aquí Damis, después de haber visto a Heráclito (Ἡράκλειτον ἰδὼν), se queda como cera arrojada a la brasa (βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην)⁵³. En este contexto, la ἀνθρακία es otra vez imagen del deseo erótico (cf. AP XII 17, AP V 211, AP XII 166)⁵⁴ que genera un

⁵⁰ El verbo es utilizado en otros pasajes en relación a la atracción erótica en los hombres: cf. AP V 165, V 173, XII 125; A. Pr. 590, 650; Theoc. 14.38.

⁵¹ Según Sandín, Asclepiades estaría haciendo alusión al hecho de que “even a black woman has certain parts of her body which are red, even parts that appear more clearly as they are heated by a lover. Redness shines forth from an otherwise black body, just as in the case of the coals”. Además, considera que la presencia de la rosa constituya una prueba del significado estrictamente erótico de todo el epigrama, ya que el análisis de otros pasajes permitiría considerar ῥόδον como un “Greek euphemism for vagina”.

⁵² Se trata de una imagen tradicional en la poesía erótica que aparece, *inter alia*, en Pi. Fr. 123.10-11. y, en época helenística, en Theoc. 2.38 y AP XII 72.4 (Mel.), cf. Guichard Romero 2004: 179; Sens 2011: 31. También en literatura latina cf. Ov. Met. 3.488-490.

⁵³ Los dos epigramas han sido relacionados también por Ludwig (1967: 316): “Die Glut, das Feuer, die Strahlen und Blitze der Augen sind es, die den Liebenden schmelzen, rösten oder verbrennen. Dydime hat den Dichter mit ihren Augen gefangen, und er, sie sehend, schmilzt wie Wachs beim Feuer. Entsprechend schmilzt Damis, der den Herakleitos gesehen hat, unter den Strahlen von dessen Augen wie Wachs, das man in glühende Kohlen geworfen hat”.

⁵⁴ Gutzwiller (1998: 298) destaca la presencia del *leitmotiv* del carbón: “5. 211 and 12. 166 are also linked by the motif of coals, which has carried over to provide verbal linkage from the transitional section, 5. 209, 5. 210”.

calor tan fuerte que literalmente derrite al amante. En la comparación directa con V 210, vale la pena preguntarse si la presencia del término ἀνθρακιά en este epigrama es justificable como un simple sinónimo de πῦρ en una expresión como ὡς κηρὸς πᾶρ πυρί, o podría ser debido a una elección literaria más razonada y ligada al contexto. Para empezar, el símil podría ser representado a través de la ecuación Damis/mirada de Heráclito = cera/brasa, ya que la mirada del amado, al incendiar el amante, lo derrite de la misma forma que la brasa caliente y deshace la cera⁵⁵. A primera vista, por lo tanto, esta imagen no presentaría grandes diferencias con respecto a la de AP V 210. Sin embargo, un análisis más pormenorizado señala algunas diferencias. En primer lugar, el hecho de derretirse se encuentra de forma explícita solo en V 210.2 mediante el verbo τήκομαι que rige el elemento introductor del símil (ὡς). En XII 72, al contrario, el símil no es explícito: el sujeto de ἔστη concuerda con el participio aoristo pasivo βληθείς. Esta forma verbal tiene la doble función de regir el complemento agente ὑπ' ἀγῶας y el complemento circunstancial de lugar ἐς ἀνθρακίην. Tanto la presencia del verbo βάλλω, típico de la herida o del golpe de amor⁵⁶, como el motivo de la mirada del amado establecen una relación intertextual con los otros epigramas analizados. De hecho, Damis es un objeto en las manos de la pasión que lo arroja a las brasas, exactamente como en AP XII 17 y V 211 el protagonista era, respectivamente, colocado y empujado hacia la ἀνθρακιά: no hay control por parte del joven de la fuerza que se está abatiendo sobre él. En este epigrama erótico, por lo tanto, coexisten mediante la idea común de la yuxtaposición calor-pasión las dos imágenes de la cera que se derrite, típica de la sintomatología amorosa, y de la ἀνθρακιά como deseo que consume.

7. AP V 109 (Antípatro de Tesalónica)

Los ἄνθρακες (V 209, V 210) vuelven a aparecer en el mismo libro en un epigrama de Antípatro de Tesalónica en un contexto diferente y menos 'elevado', en el que se habla de Europa la ateniense, probablemente una prostituta (Gow - Page 1965: 63):

Δραχμῆς Εὐρώπην τὴν Ἀθίδα μήτε φοβηθεῖς
μηδένα μήτ' ἄλλως ἀντιλέγουσαν ἔχε,
καὶ στρωμνὴν παρέχουσαν ἀμεμφέα, χῶπότε χειμῶν,
ἄνθρακας. ἦ ῥα μάτην, Ζεῦ φίλε, βοῦς ἐγένου.
*Por una dracma a Europa la ateniense, sin temer
a nadie y sin que por lo demás ella se niegue, puedes tenerla.*

⁵⁵No sorprende en la tradición epigramática griega que la mirada de la persona amada esté descrita con imágenes relacionadas con la luz (ὑπ' ἀγῶας) o el fuego: cf. AP I 41, AP V 83, AP V 106, AP V 123, AP VI 266, AP XII 110.

⁵⁶El verbo βάλλω es también el que suele aparecer en expresiones como 'lanzar el rayo' (cf. AP XII 166, AP V 64 y AP V 168).

Además te ofrece una cama perfecta y, en invierno, brasas. Inútilmente, querido Zeus, te volviste toro.

Junto con la cama, los tizones representan la oferta de Europa. Su vinculación con el ámbito de la sexualidad resulta clara no solo por la referencia inicial a la cortesana que se ofrece ‘por una dracma’, sino también por el juego de palabras final basado en la homonimia con la heroína raptada por Zeus y que hace referencia al acto sexual realizado por el dios en forma de toro. La presencia del término parece justificada por la notación *χῶπότε χειμῶν*: el calor, que se agradece particularmente en invierno, es la característica que vincula el carbón con el contexto sexual. De hecho, aunque aquí falte la referencia al cambio de estado de los carbones y al cuerpo de la mujer, podemos hipotetizar que también para este epigrama valga lo dicho acerca de *AP V 210*, es decir, que la presencia de los *ἄνθρακες* esté vinculada directamente con el cuerpo de Europa⁵⁷. Por lo tanto, el término serviría de base para la construcción de un juego literario en el que, detrás de la imagen del brasero en invierno, estaría el acto sexual ofrecido por la prostituta, también “encendida” por la pasión erótica.

8. *AP XII 41* (Meleagro)

Por último, en un epigrama de Meleagro sobre el motivo tópico del rechazo del amor homosexual, aparece el término *δαλός* ‘tizón’ en referencia a un *erómenos*, Apolodoto, del que se dice que antes era *πυραυγής*, ‘resplandeciente como el fuego’⁵⁸, mientras ahora es un rescoldo⁵⁹.

Οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλὸς οὐδ’ ὁ πυραυγῆς
πρὶν ποτε, νῦν δ’ ἤδη δαλὸς Ἀπολλόδοτος.
στέργω θῆλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δὲ πίεσμα
λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις.
*Ya no escribo del bello Terón ni del antes resplandeciente,
ahora ya tizón, Apolodoto.
Prefiero el amor femenino; la presión de traseros peludos
lascivos interesa a los pastores que montan las cabras.*

La imagen no resulta inmediatamente clara y para su interpretación conviene analizar el contexto: en los versos 3 y 4 el autor muestra su enfado por la aparición de vello en sus *erómenoi* que lo impulsa a dedicarse exclusivamente al amor heterosexual (González Delgado 2011: 98) y, en este sentido, el epigrama presenta el *topos* de la superioridad de un particular tipo de pasión ya encontrado en *AP XII*

⁵⁷ A la luz de este epigrama, la interpretación “sexual” de *AP V 210* propuesta por Sandin parecería estar algo más fundamentada.

⁵⁸ El término no es común: aparece en *h.Mart.* 6 y raramente en autores posteriores.

⁵⁹ Gow - Page (1965: 658) lo traducen como “almost burnt-out torch”.

17⁶⁰. Por otro lado, la aparición del vello constituye otro motivo literario en el que la presencia de τρίχες en el cuerpo del amado es señal de su empeoramiento físico y razón de rechazo por parte del *erastés*⁶¹. Sobre estos tópicos Meleagro inserta el motivo del fuego, estableciendo una oposición, marcada claramente por las expresiones adverbiales de tiempo (πρίν ποτε, νῦν δ' ἤδη, v. 2), entre el adjetivo πυραυγής y el sustantivo δαλός, el resplandor del fuego y el tizón en que se ha convertido el *erómenos* Apolodoto. En un primer nivel interpretativo, el cambio de estado de la llama al tizón tendría una implicación fundamentalmente estética, basada en el aspecto mucho menos atractivo de la brasa apagada en comparación con la luz del un fuego ardiente. Esta lectura podría confirmar las consideraciones de Hutchinson (1998: 269) en relación a los ἄνθρακες a los cuales se asimilaba Dídime en *AP* V 210: los carbones de la muchacha, si calentados, pueden llegar a brillar (λάμπουσι), mientras que aquí, por el proceso contrario, de la llama brillante de Apolodoto ha quedado solo un rescoldo⁶². Esta falta de calentamiento, cuyo aspecto sexual ya ha sido comentado acerca de *AP* V 210 y V 109, hace que la imagen resulte más clara: el ardor de la pasión erótica se ha apagado y ya no hay fuego. En otras palabras, la transformación de llama a tizón no solo encuentra su motivación en un empeoramiento estético debido a la aparición del vello, sino también en el acabarse, o reducirse, de los actos sexuales, debido al consecuente rechazo del poeta hacia el joven. Además, si conectamos el afeamiento de los muchachos con su probable envejecimiento⁶³, la pérdida de brillo, de llama, podría representar la progresiva pérdida de vigor de Apolodoto, que obviamente afectaría en primer lugar al ámbito sexual: la falta de ardor resultaría, por lo tanto, al mismo tiempo causa y consecuencia del acabarse del *eros* entre el protagonista y su *erómenos*. Por último, tanto el término πυραυγής como la presencia de la brasa vinculan el texto a otro epigrama de Meleagro ya analizado, *AP* XII 72, donde el ἀγή de la mirada de fuego del *erómenos* Heráclito derrite como cera a Damis que lo contempla: Apolodoto ha perdido su resplandor y se ha quedado un simple δαλός que ya no puede surtir ningún efecto sobre el poeta.

CONCLUSIONES

El análisis de los epigramas eróticos tenía como objetivo averiguar si la presencia en ellos de elementos de combustión como el carbón, la brasa y los tizones podían ser resultado de una voluntad literaria específica y, en tal caso, evidenciar cuáles

⁶⁰ En *AP* XII 17 el autor rechaza el θῆλυς ἔρως por el amor hacia los hombres, marcando este radical cambio a través de la repetición en quiasmo de los términos θῆλυς (v. 1), ἄρσενος (v. 2) ἄρσην (v. 3), θηλυτέρης (v. 4).

⁶¹ Para un estudio de este motivo literario en el libro XII de la *Antología Palatina*, véase Tarán 1985.

⁶² Se podría incluso llegar a ver una conexión entre los dos epigramas en cuanto a la notas cromáticas: como en V 210 el color negro del tizón apagado estaba directamente relacionado con la piel de Dídime, aquí podría evocar el color oscuro del vello varonil.

⁶³ Cf. Fernández-Galiano 1978: 435.

podían ser las razones de dicha elección. Para contestar a esta pregunta es necesario valorar en cada contexto qué características diferencian estos elementos del fuego propiamente dicho. En otras palabras, si tanto las brasas como las llamas calientan, queman y derriten, nos preguntamos por qué los autores han decidido elegir las primeras para describir las sintomatología amorosa tanto en el plano más físico (por ejemplo en el caso de la ofrenda de Europa y el símil con Dídime) como en el que hace referencia a la interioridad.

A lo largo del análisis se ha destacado que los carbones producen un calor más intenso y duradero que el de la madera y se prestan, por lo tanto, a representar metafóricamente una pasión de gran intensidad. Asimismo, en particular en relación con V 210 y XII 72, se ha puesto la atención sobre el hecho de que se trata de elementos que pueden variar de aspecto dependiendo de las condiciones externas, presentando diferente color, negro o rojo vivo, según la fase del proceso de combustión que se puede realizar en mayor o menos medida. En este sentido, representan un estadio intermedio entre el fuego vivo y la fase de apagado final que termina en la ceniza. El hecho de que los carbones por su naturaleza hayan sido consumidos parcialmente por el fuego hace que sean imagen efectiva para la descripción de quien ha sido ya afectado por Eros, que golpea incendiando y dejando al amante quemado: Cleandro en V 209 es *καίόμενος δ' ὑπ' Ἔρωτος*, el amante es empujado por el deseo desde el fuego a la brasa, los *πυρσοὶ ἄρσεως* en XII 17 y los rayos de XII 166 dejan al amante abrasado. Además, dado que las brasas y el carbón constituyen el estadio anterior al apagado completo del brillo típico de la llama, se prestan a ser utilizados en la representación del *topos* literario de la ‘muerte por amor’, que, como se ha evidenciado en particular acerca de *AP* XII 74 y XII 166, es algo que el amado, en su sufrimiento, percibe como cercano. Como se ha visto, la relación entre la idea de amor que lleva a la muerte y el proceso de combustión desde la llama viva a la ceniza permite la elaboración de juegos literarios en el que la completa incineración por parte de Eros equivale a la total sumisión a la pasión. Además, la cercanía semántica entre brasa y ceniza, elemento típico de los contextos funerarios, marca aún más esta asociación amor-muerte: Eros hiere y golpea con sus llamas en una batalla que el amado está destinado a perder dejándose, voluntariamente (véase la “pira fúnebre” de Cleandro o la petición de XII 166) o no, abrasar. De hecho, la voluntad y la capacidad del amante para reaccionar ante el deseo-*ἀνθρακιά* es posible por el carácter sólido de la brasa, que permite controlarlo fácilmente, como señalan los verbos de movimiento (Cleandro “atrae” los carbones, Europa los “ofrece”), y lo mismo ocurre cuando, de lo contrario, se encuentra en manos de la voluntad divina (las preposiciones de lugar definen claramente un marco espacial, *εἰς... ἀνθρακίην, ἐς ἀνθρακίην, ὑπ' ἀνθρακίῃ*, que en el nivel metafórico establecen relaciones de cercanía, sumisión, etc.).

Esta última consideración nos acerca finalmente a identificar la condición en la que se basa la diferencia entre el fuego y los elementos que nos propusimos

analizar: los carbones y las brasas se presentan como cualquier otro objeto sólido, concreto o podríamos decir incluso “terrestre”. En otras palabras, no tienen el carácter misterioso de la llama, difícil de controlar, limitar y aún más de describir. No es en el fuego y su quemar donde se aprecia realmente la combustión, sino en el resultado de la acción del fuego, es decir la consunción de lo que las llamas han atacado. Los golpes de Eros, sus antorchas y rayos cobran concreción en las imágenes materiales y “cercanas” de los carbones, que ocupan el lado más “tangible” dentro de lo que está vinculado al fuego. Se podría casi ver una oposición entre la acción de la divinidad, de Eros que actúa con armas de fuego, en llamas, y las consecuencias en el lado humano de la combustión que esas provocan, dejando brasas y cenizas. Incluso cuando no aparece la divinidad, los carbones y las brasas parecen marcar un nivel diferente al del amante que sufre: los *erómenoí* resplandecen y sus ojos brillan como el fuego, casi como si estuviesen en otra dimensión, menos trivial (de la que pueden alejarse, como Apolodoto), mientras que el que ha caído en la pasión de Eros y sufre por ella quema, pero sin el brillo de las llamas. En este sentido, la pasión-calor parece declinarse en imágenes diferentes (fuego-llamas-carbón) según los diferentes agentes y momentos del proceso erótico.

Por último, el carácter “concreto” del carbón tiene una implicación fundamental ulterior: su permanencia como resto tangible del proceso de combustión, la señal inequívoca de que ha habido una llama, cuyo calor se mantiene en la brasa, pero cuya figura, tan brillante como volátil, está destinada a desaparecer apagándose. Los carbones y las brasas son al mismo tiempo “resto” y “prueba”, imagen dura y concreta de las consecuencias de los golpes de Eros y señal del quemar de la pasión, su progresivo apagado e intenso calor a la vez. En conclusión, si la forma epigramática quería “fossilizar” el deseo erótico y sus efectos en pocos versos concisos, el carbón y las brasas han contribuido a crear una imagen plástica y efectiva que exalta, por un lado, el carácter más concreto de la sintomatología erótica y, por otro, su persistencia y durabilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Austin - Bastianini 2002: C. Austin, G. Bastianini, (eds.) *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia* (Milano 2002).
- Baldwin 1982: B. Baldwin, “Asclepiades, *AP* V 210”, *Emerita* 50 (1982) 145-149.
- Barrios Castro 2006: M. J. Barrios Castro, “(Αἴρειν) ἔξω πόδα (πίλλου) de “sacar el pie del fango” a “librarse de un peligro”. Un ejemplo de idiomatización desde la semántica cognitiva”, en J. A. Correa, E. Ruiz Yamuza (eds.), *Estudios Filológicos en Homenaje a Mercedes Vilchez Díaz* (Zaragoza 2006) 83-95.
- Bing - Bruss 2007: P. Bing, J. S. Bruss, *Brill's Companion to Hellenistic Epigram* (Leiden-Boston 2007).

- Brioso Sánchez 1989: M. Brioso Sánchez, “A.P. V 211 (Posidipo)”, *Habis* 20 (1989) 23-24.
- Buffière 1977: “Sur quelques épigrammes du livre XII de l’Anthologie”, *REG* 90/428-429 (1977) 95-107.
- Cairns 2016: F. Cairns, *Hellenistic epigrams: contexts of exploration* (Cambridge 2016).
- Calderón Dorda 1997: E. Calderón Dorda, “Los tópicos eróticos en la elegía helenística”, *Emerita* 65 (1997) 1-16.
- Cameron 1995: A. Cameron, *Callimachus and His Critics* (Princeton 1995).
- Clack 1999: J. Clack, *Asclepiades of Samos and Leonidas of Tarentum, The Poems. Edited with notes and vocabulary* (Wauconda 1999).
- Couat 1968: A. Couat, *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées* (Bruxelles 1968).
- Di Marco 2008: M. Di Marco, “AP 5.209 (= Posid. *128 A.-B. = Asclep. *36 Guichard”, en P. Arduini, *et alii* (eds.), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma (2008) 413-424.
- Fain 2010: G. L. Fain, *Ancient Greek Epigrams: Major Poets in Verse Translation* (Los Angeles - London 2010).
- Fernández-Galiano 1978: M. Fernández-Galiano, *Antología Palatina – Epigramas Helenísticos (I)* (Madrid 1978).
- Fountoulakis 2013: A. Fountoulakis, “Male Bodies, Male Gazes: Exploring Eros in the Twelfth Book of the Greek Anthology”, en E. Sanders *et alii* (eds.), *Eros in Ancient Greece* (Oxford 2013) 293-311.
- Garrison 1978: D. H. Garrison, *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram* (Wiesbaden 1978).
- Gärtner 2007: T. Gärtner, “Textkritische Überlegungen zu hellenistischen Epigrammen”, *ExClass* 11 (2007) 19-82.
- Giangrande 1967: G. Giangrande, “Symptotic Literature and Epigram” en A. E. Raubitschek *et alii* (eds.), *L’épigramme grecque* (Vandoeuvres - Genève 1968) 91-177.
- González Delgado 2010: R. González Delgado, “Eros y tópicos eróticos en *Anthologia Graeca* XII”, *Euphrosyne* 38 (2010) 219-230.
- González Delgado 2011: R. González Delgado, *Poemas de amor efébio – Antología Palatina, libro XII* (Madrid 2011).
- Gow - Page 1965: A.S.F. Gow, D. L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams. Text and Commentary*, I-II (Cambridge 1968).
- Guichard Romero 2000: L. A. Guichard Romero, “Intertextualidad y antología en la Corona de Meleagro”, en V. Bécares *et alii* (eds.), *Intertextualidad en las literaturas griega y latina* (Madrid 2000) 105-119.
- Guichard Romero 2004: L. A. Guichard Romero, *Asclepiades de Samos: epigramas y fragmentos* (Bern 2004).
- Guidorizzi 1992: G. Guidorizzi, *Meleagro, Epigrammi. Traduzione e note* (Milano 1992).

- Gutzwiller 1998: K. J. Gutzwiller, *Poetic Garlands - Hellenistic Epigrams in Context* (Los Angeles-London 1998).
- Gutzwiller 2010: K. J. Gutzwiller, “Images poétiques et réminiscences artistiques dans les épigrammes de Méléagre”, en E. Prioux, A. Rouveret (eds.), *Métamorphoses du regard ancien* (Nanterre 2010) 67-112.
- Hopkinson 1988: N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology* (Cambridge-New York 1988).
- Hualde Pascual 2016: P. Hualde Pascual, “Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (I): la épica y la lírica arcaicas”, *CFC(G)* 26 (2016) 17-47.
- Hualde Pascual 2018: P. Hualde Pascual, “Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (II): De la tragedia ática a la poesía helenística”, *CFC(G)* 28 (2018) 41-81.
- Hutchinson 1988: G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry* (Oxford 1988).
- Longo 2004: A. R. Longo, “Eros in Meleagro: osservazioni sulla genesi e il significato di alcune immagini e metafore”, *Rudiae* 16-17 (2004) 335-352.
- Ludwig (1967): W. Ludwig “Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm”, en A. E. Raubitschek *et alii* (eds.), *L'épigramme grecque* (Vandoeuvres-Genève 1968) 297-348.
- MacArthur 2012: F. MacArthur, *Metaphor in Use: Context, Culture, and Communication* (Amsterdam 2012).
- Magini 1999: D. Magini, “La nera Didima (Asclepiade A.P. V, 210 = Gow - Page 5)”, *Acme* 52 (1999) 237-247.
- McKay 1968: K. J. McKay, “A Hellenistic Medley”, *Mnemosyne* 21/2-3 (1968) 171-175.
- Muro Meléndez-Valdés 1992: P. Muro Meléndez-Valdés, “Los verbos del campo de la combustión en asociación con los de otros campos”, en E. Artigas (ed.), *Homenatge a Josep Alsina. “Actes del Xè simposi de la Secció catalana de la SEEC, Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990”* II (Tarragona 1992) 99-103.
- Olson 1991: S.D. Olson, “Firewood and Charcoal in Classical Athens”, *Hesperia* 60 (1991) 411-420.
- Pagán Cánovas 2011: C. Pagán Cánovas, “The Genesis of the Arrows of Love: Diachronic Conceptual Integration in Greek Mythology”, *AJPh* 132/4 (2011) 553-579.
- Paton 1918: W. R. Paton, *The Greek Anthology with an English translation*, IV (London 1918).
- Pontani, Bonino 2000: F. M. Pontani - G. D. Bonino, *Antologia Palatina. Tutte le poesie d'amore* (Torino 2000).
- Rodríguez Alonso - González González 1999: C. Rodríguez Alonso, M. González González, *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina – Libro V y selección del libro VII* (Madrid 1999).
- Sandin 2000: P. Sandin, “An erotic image in Asclepiades 5”, *Mnemosyne* 53/3 (2000) 345-346.
- Sens 2011: A. Sens, *Asclepiades of Samos* (Oxford 2011).

- Tarán 1979: S. L. Tarán, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram* (Leiden 1979).
- Tarán 1985: S. L. Tarán, “Εἰσὶ τρίχες. An Erotic Motif in the Greek Anthology”, *JHS* 105 (1985) 90-107.
- Villarrubia Medina 2003: A. Villarubia Medina, “Algunas notas sobre la poesía epigramática amorosa de la época helenística: Asclepiades de Samos y Meleagro de Gádara”, *Habis* 34 (2003) 87-112.

