

WENCESLAO MALDONADO

**“ENTRE AFRODITA
Y EROS”**

**DESEO, AMOR Y SEXO
en la poesía de Grecia y Roma**

(Selección de textos)

**BUENOS AIRES
2 0 0 1**

PRESENTACIÓN

Se me ocurre que casi todo lo que un griego, hace más de dos mil quinientos años, podía pensar o decir sobre el deseo, el amor y el sexo giraba *entre Afrodita y Eros*. Son las dos figuras emblemáticas de lo erótico o, para expresarlo dentro de una visión en donde se mezclan filosofía, mito, ética y poética, son el *paradigma mítico* del amor y del deseo. Paradigma es el ejemplo por excelencia¹ que carga en sí los sentidos posibles del comportamiento humano, comportamiento que suele ser muchas veces complejo, tortuoso y contradictorio. Pero así son también Afrodita y Eros.

Hesíodo², poeta de la teología y del mito, analiza en su *Teogonía*³ el origen de los dioses, y da un lugar destacado a Afrodita. Vale la pena que reproduzcamos lo que nos refiere sobre esta diosa del amor, ya que entenderemos mejor su nacimiento, sus múltiples nombres y la misión divina que le fuera asignada. En su lacónico estilo de épica mítica, escribe el gran poeta de Beocia:

“Y los genitales, ni bien se los cortó⁴ con el hierro,

¹ Refiriéndose al sentido educador de Homero en especial y de la mitología en general, Werner Jaeger afirma: “*Los mitos y las leyendas heroicas constituyen el tesoro inextinguible de ejemplos y modelos de la nación. De ellos saca su pensamiento, los ideales y normas de vida*” (Jaeger, Werner. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Fondo de Cultura Económica, México, 1967. Página 53).

² Poco se sabe de Hesíodo, aunque no se duda de su existencia histórica como en el caso de Homero. Posterior a éste seguramente, a pesar de una tradición que lo hace su contemporáneo, proveniente de la Eolia, se habría instalado en Acra, un pueblo de la Beocia, región de Grecia central al norte del Ática, cuya capital era Tebas. Se lo ubica en los comienzos del siglo VII, alrededor del 700 a.C.

³ Con la *Teogonía*, se le atribuyen otras obras, en particular *Los trabajos y los días*, modesto poema rural en el que parecerían estar en pugna el trabajo y la pobreza, con un sentido superior de esperanza y fe en los dioses. Se lo considera también autor, con menor certeza, del breve poema épico *El escudo de Heracles*, descripción que imita a las claras el canto XVIII de la *Ilíada* sobre el escudo de Aquiles.

⁴ Se trata de Cronos (el Tiempo), hijo de Urano (el Cielo), quien cortó los genitales a su padre para vengar a su madre Gea (la Tierra), con la hoz que ella misma había preparado.

los arrojó desde la tierra firme al ponto agitado,
y así el mar los llevó por mucho tiempo; entonces en derredor una blanca
espuma se levantó del miembro inmortal, con la que una muchacha
se crió; primero a la divina Citera
llegó; desde donde se fue luego a Chipre circundada por las aguas.
Allí se instaló la bella diosa venerable, y en torno la hierba
brotó bajo sus ágiles pies. A ella *Afrodita*,
diosa engendrada de la espuma y citérea de bella corona,
la llaman dioses y hombres, porque en la espuma⁵
se crió; y también *Citérea* porque llegó hasta Citera;
y *Ciprógena*⁶, porque nació en la agitada Chipre,
o *Filomedeia*, porque de los genitales⁷ salió a la luz.
Eros⁸ la acompañó y el hermoso Hímero⁹ la siguió
desde que nació y se incorporó a la stirpe de los dioses.
Y desde el principio tiene tal honor y le fue asignado
este destino¹⁰ entre los hombres y los dioses inmortales:
confidencias virginales y sonrisas y engaños
y dulce deleite y amor y suavidad¹¹.

El destino o misión de la diosa aquí indicado parece más que nada una proyección de la compleja psicología humana. Entender esta perspectiva de lo religioso significa, de alguna manera, comprender la riqueza del erotismo de la poesía griega y la profundidad filosófica de la condición humana que esa cultura alcanzó.

Eros, junto a Afrodita, tiene también un parecido alcance teológico y ético. Baste pensar en las reflexiones sobre su papel dentro el panteón helénico que los personajes del *Simposio* de Platón¹² intercambian con

⁵ Espuma se dice “afrós” (αφρός) en griego, de donde el nombre Afrodita.

⁶ Generalmente se usa “*Cipris*”, el apelativo más común después de Afrodita.

⁷ La palabra griega para genitales es “médea” (μηδεα), y de allí “*Filomedeia*”, amante de los genitales.

⁸ Según la versión del mito que maneja Hesíodo, Eros no es hijo de Afrodita como señalan otros autores. En *Teogonía* 120-122 aparece entre los dioses más antiguos, después del Caos, de Gea y el Tártaro: “...y *Eros*, que es el más hermoso entre los dioses inmortales, / quien desata los miembros, y de todos los dioses y hombres / domina en el pecho la mente y la prudente voluntad”.

⁹ Hímero suele aparecer en el cortejo de Afrodita. Es un daimon o genio intermedio que, al igual que Eros, encarna el deseo erótico.

¹⁰ La palabra usada es “moira” (μοιρα), vocablo recurrente sobre un tema también recurrente para la mentalidad griega.

¹¹ *Teogonía* 188-206.

¹² Platón (427-347 a.C.) escribió su diálogo *Simposio* (momento de “beber juntos” al final de una cena y dedicarse a la conversación), llamado comúnmente *El banquete*, tal vez entre los años 385 y 380 a.C., en los primeros tiempos de vida de la Academia. Sin embargo el autor ubica el hecho unos cuantos años antes, en el 416, cuando el poeta trágico Agatón, el dueño de la casa en donde se realiza el simposio, ganó el concurso de las fiestas Leneas.

Sócrates¹³. El discurso del anciano maestro, después de la intervención de los cinco comensales, contradice las opiniones corrientes de un Eros joven y bello, para presentarnos uno de los grandes hitos de la filosofía platónica sobre el amor. Aunque no podemos afirmar en modo alguno que la postura ascética del platonismo concordara con la visión corriente que los griegos del Ática en el siglo IV tenían sobre erotismo, sí es cierto que este diálogo es un muestrario de cuanto se debatía sobre el tema en esa época¹⁴. No es el caso de analizar aquí la obra de Platón; pero a la hora de estudiar el sentido que el amor tenía para los griegos, una atenta lectura del *Simposio* será imprescindible.

El *eros* griego se nutre del deseo¹⁵. En ese sentido Eros y Afrodita se complementan, Eros como amor que desea y Afrodita como amor que

¹³ Sócrates (469-399 a.C.) es el protagonista de este diálogo de Platón. Mucho se ha discutido sobre su aporte concreto a la filosofía, ya que conocemos su figura a través de las descripciones que nos hace su discípulo Platón, así como lo que nos presenta Jenofonte y también Aristófanes que lo caricaturiza en *Las nubes*. Sin embargo nadie discute su influjo sobre los nuevos planteos éticos de los pensadores de la época.

¹⁴ Siete son los discursos del *Simposio*, incluyendo la simpática relación final de Alcibíades que cuenta su enamoramiento por Sócrates y el acoso al que lo sometió por un buen tiempo. **Fedro**, el primero en tomar la palabra, habla sobre la relación de amante y amado como el mayor bien recibido de Eros, el más antiguo de los dioses; Aquiles y Patroclo serán el símbolo de la fidelidad en el amor de una pareja. **Pausanias** trata de comparar la legislación del Ática con legislaciones como las de Beocia y Jonia en donde la pederastia estaba institucionalizada; aporta al mismo tiempo la teoría de los dos Eros, nacidos uno de Afrodita Urania o del Cielo y el otro de Afrodita Pandemo o del Pueblo, lo que da pie a una doble perspectiva sobre el amor. **Erixímaco** va a completar esta postura con su erudición médica. Será **Aristófanes** como comediógrafo el que presentará la idea más ocurrente de la jornada, el mito del Andrógino, para explicar que la atracción sexual es una atracción natural que busca completarse con la parte que a cada uno le fuera separada por Zeus. **Agatón**, dueño de casa, culmina como buen poeta trágico con un encendido himno a Eros en el mejor estilo gorgiano. Esto dará pie a **Sócrates** para discutir las opiniones en boga y, según las enseñanzas de Diotima de Mantinea, poner en claro que **amor es deseo**, pero no simplemente de un cuerpo bello, sino de la **Belleza en sí**, lo que obligará a un gradual camino de ascesis y despojamiento hasta llegar a ese sentido universal y trascendente del eros.

¹⁵ El verbo usado en griego para indicar **amor de deseo** es precisamente “erao” (εραω); para expresar el **amor de aprecio** se utilizó sobre todo el verbo “fileo” (φιλεω). Un análisis del uso y la evolución del léxico griego sobre el tema del amor puede verse en **Rodríguez Adrados, Francisco. Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua**. Alianza Editorial, Madrid, 1996. Cfr. páginas 22-34.

posee¹⁶. Cabe además destacar que ambos dioses, que obran generalmente asociados, lo hacen desde fuera de la persona, infundiendo el deseo casi como un don compulsivo que “desata los miembros”, adueñándose de la mente y la voluntad, no sólo de los hombres sino también de los mismos dioses que no escapan a su influencia¹⁷. Esto provoca una especie de manía o locura, irresistible porque proviene nada menos que de la divinidad¹⁸.

Tal vez lo que acabamos de decir explique en parte la mayor libertad con que se solían expresar en estos temas los artistas griegos, en especial poetas y escultores. De seguro habremos visto con asombro escenas sexuales reproducidas en la vajilla doméstica y en otros objetos de uso diario. Podríamos decir que toda la vida estaba impregnada con cierta naturalidad por signos de tipo erótico o sexual. Baste recordar los “hermas” con sus falos expuestos en la vía pública, las procesiones fálicas y los fetiches eróticos de la religión. Todo esto no era vergonzante para la mentalidad griega; por lo tanto, no había por qué ocultarlo a la vista de nadie, ni siquiera de los niños. Por el contrario, los chicos en algunos de los pueblos helénicos eran introducidos en la sociedad civil, militar y

¹⁶ Uno de los verbos más comunes para indicar la relación sexual es precisamente “afrodisiazo” (αφροδισιαζω).

¹⁷ Ver Hesíodo, *Teogonía* 121-122.

¹⁸ Ante los reproches de Héctor a Paris por haber traído desde lejanas tierras a Helena, provocando una terrible guerra entre troyanos y aqueos, éste responde: “*No me echas en cara los amados dones de la dorada Afrodita. / No son desdeñables los dones gloriosísimos de los dioses / y cuanto ellos mismos dan, que nadie por propia voluntad obtendría*”. *Ilíada* III, 64-66.

religiosa a través de un régimen de pederastia institucionalizada¹⁹ que hoy todavía nos pone la piel de gallina.

Por este motivo conocida es la censura con la que llegaron a nosotros muchas de las obras de la antigüedad: estatuas desnudas pudorosamente cubiertas con hojas de parra, textos silenciados y en algunos casos mutilados o perdidos para siempre.

Más de una vez habremos escuchado la calificación de pornográfica para este tipo de arte y literatura. La palabra fue usada allá por el siglo II a.C. en la obra *Deipnosofistas* o *Los Comensales Sabios* de Ateneo Gramático. El vocablo “pornógrafo” quería decir “el que escribe sobre prostitución”, nada que ver con las prácticas sexuales gobernadas por el deseo erótico. Sólo la prostitución, que era sinónimo de comercio sexual, podía ser considerada como algo vergonzante²⁰.

En esto hay de seguro una diferencia entre el sentido de pudor de las sociedades actuales y la sensibilidad de la cultura antigua. No es que en aquella época no hubiera pudor, como algunos han llegado a afirmar²¹, o

¹⁹ Para el tema de la pederastia se puede consultar el volumen *2-Usos de los placeres* de Michel Foucault, *Historia de la Sexualidad*, Siglo Veintiuno Argentina S.A., Buenos Aires, 1996. En el capítulo IV, *Erótica* (página 172 y siguientes), el autor estudia las fuentes griegas del tema. Véase también Giovanni Levi, Jean-Claude Schmitt, *Historia de los jóvenes*. 1. De la antigüedad a la edad moderna. Taurus, Madrid, 1996. Importantes a este respecto son las obras de Dover (Greek Homosexuality, Londres, 1978) y Buffiere (Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique, Paris, 1980); y más recientemente William Armstrong Percy III, *Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece*. University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1996.

²⁰ Había también una *prostitución sagrada* que, en algunos lugares de culto, tenía particular importancia, como en el caso del templo de Afrodita de la Acrópolis de Corinto; era ejercida por las *hieródulas* o siervas sagradas.

²¹ Para algunos romanos tradicionales, Grecia era la patria de la desvergüenza y la molicie. Cicerón dice en *Las leyes* que en Atenas había un altar a la *Anaideia* o *Desvergüenza*. Esto parece confirmarlo Jenofonte, escritor contemporáneo de Platón, que en su *Simposio* le hace decir a Sócrates que los lacedemonios creían en el **Pudor** (aidós, αἰδώς) como divinidad y no en la Desvergüenza (anaideia, ἀναίδεια), clara crítica a las prácticas liberales de Atenas.

que fuera el paraíso de todas las libertades sexuales. Pero sin duda alguna la idea, y en consecuencia la práctica, que había sobre límites y ética, libertad personal y vergüenza pública, eran distintas. Por lo pronto estatuaria, pintura y grabado nos muestran que aquellos hombres, mujeres y niños tenían una relación con el propio cuerpo, que les permitía exponerse sin tantas inhibiciones. Debemos convenir que los límites del pudor son convencionales.

Cabe también señalar que veían natural que el deseo erótico y sus prácticas correspondientes pudieran dirigirse a cualquier tipo de persona, sin por ello implicar una determinación de identidad sexual. Heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad y hasta paidofilia convivían sin ningún problema. *Erasta* y *pederasta*²² eran vocablos que no producían mucha inquietud aunque a veces se debatiera sobre esos temas²³. A la hora de leer textos eróticos de la antigua Grecia notaremos la espontaneidad con que se mezclan estas diversas situaciones.

Otro asunto contrastante referido al erotismo es el tema de la mujer. ¿Qué papel le correspondía en sociedades prevalentemente machistas? Para algunos la mujer estaba totalmente relegada en el gineceo y sólo los hombres tenían derecho a aparecer públicamente. Para otros en el matrimonio no existía el eros; la relación esponsal se justificaba sólo con la reproducción. Es cierto que más de un texto deja entrever posturas

²² “*Erasta*”, del ya mencionado verbo “*erao*”, quiere decir amante y correspondía al “*erómeno*”, el amado, estableciendo una jerarquía en la pareja. “*Pederasta*” es el amante de los chicos.

misóginas. Hoy nos parece casi frustrante el encuentro final de Ulises con Penélope²⁴, por mencionar uno de los ejemplos más eximios. Es ilustrativa de este asunto la escena de la despedida de Andrómaca y Héctor. Andrómaca, en un inolvidable parlamento de enorme fuerza trágica, después de recordar la tristísima historia de la muerte de sus padres, concluye: *“Héctor, ahora eres mi padre y mi veneranda madre / y también mi hermano, tú mi joven esposo”*²⁵. Por cierto este encuentro no expresa erotismo alguno pero está cargado de emoción patética, hasta en el detalle del hijito que se asusta de ver al padre con su terrible cimera de cola de caballo. Las palabras finales que Héctor dirige a Andrómaca son una muestra del afecto que los héroes se permitían manifestar a una mujer, a pesar de la rígida separación entre la misión del hombre destinado a la guerra y la actividad de la mujer dedicada a las labores hogareñas. El texto de Homero dice al final del canto VI:

Así diciendo puso en manos de la querida esposa
a su hijo; ella lo recibió en su seno perfumado
sonriendo con lágrimas; su esposo, al darse cuenta, se compadeció,
la acarició con la mano, y le dijo estas palabras llamándola por su nombre:
“¡Pobrecita!, no te me aflijas tanto en tu corazón.
Ningún hombre me mandaría al Hades contra lo establecido.
Te aseguro que no puede huir de su destino hombre alguno,
ni malo ni valiente, desde el momento mismo en que nace.
Tú en cambio, volviendo a casa, preocúpate de tus labores,
el telar y la rueca, y manda a tus siervas
que se ocupen del propio trabajo. La guerra es cosa de hombres
para todos los que nacieron en Ilión, y mucho más para mí”²⁶.

²³ Es el caso del *Simposio* de Platón. Jenofonte, contemporáneo del filósofo de la Academia, tiene una postura algo más drástica en una obra que también se llama *Simposio*. Admite sólo a aquellos amantes que den garantías de fortaleza y discreción, como podía ser el caso concreto de Calias y Autólico, allí presentes.

²⁴ Si hay un encuentro que parecería antierótico por excelencia es precisamente el de Penélope con su marido Ulises, sobre todo en la “anagnóresis” o **reconocimiento** del héroe después de tan larga ausencia. El proverbial relato de la fidelidad de la esposa que teje y desteje, según nuestra mentalidad, se contrapone a su desconfianza obstinada que obliga a Ulises a explicar cómo hizo el lecho nupcial para ser finalmente reconocido (Odisea XXIII).

²⁵ Ilíada VI, 429-430.

²⁶ Ilíada VI, 482-493.

Pero la rica literatura erótica de la Grecia antigua muestra un pluralismo de situaciones, explicable además porque no estamos hablando de una cultura monolítica, restringida a un tiempo y a un lugar muy circunscriptos. Esta larga historia poética cuenta en el siglo VI con una Safo inigualable en Lesbos, así como con Mirtis de Antedón y Corina de Tanagra en el siglo V, las grandes heroínas de la tragedia²⁷ del siglo IV en el Ática y la voz nostálgica casi imperceptible de Nosis de Locros y de Ánite de Tegea en el siglo III.

Es posible que a veces aparezca polarizada la relación hombre-mujer, en manera tan contrastante, como quizás sea difícil encontrar en otras literaturas. Una muestra patente de ello es *La Musa de los Muchachos*²⁸. Veamos lo que nos dice uno de sus epigramas²⁹:

Es Cipris, femenina, la que lanza llamas de locura por las mujeres;
en cambio al deseo masculino lo guía el propio Eros.
¿Hacia dónde me inclino?, ¿hacia el niño o hacia la madre? Te aseguro que la misma
Cipris lo dice: 'Gana este chiquillo atrevido'.

Por cierto hay aquí humor y se caricaturiza una modalidad. Pero lo común será encontrar, sin contrastes de ningún tipo, una mezcla de

²⁷ Aunque los autores eran todos hombres, nos dan la pauta de la significación de la mujer en la sociedad de la época. Para Sófocles, muchachas heroicas como Electra y Antígona exigirán justicia enfrentándose a la voluntad despótica de los señores, símbolo de una nueva participación democrática de la mujer en Atenas; para Eurípides, en cambio, ya harto de los males urbanos y con más sentido crítico, sus personajes femeninos buscan el propio destino por caminos de mayor libertad e independencia, como Fedra, Medea y Alcestes, esta última ejemplo de la mujer sacrificada por la salvación de su marido.

²⁸ El título griego que se le atribuye en la Antología Palatina a esta obra es *Musa Paidiké* (Mousa Paidikh). Como veremos en su momento, generalmente figura **Estratón de Sardes** (mediados del siglo II d.C.) como autor, aunque aparezcan con su nombre numerosos poetas alejandrinos de los siglos III al I a.C.

²⁹ El epigrama aquí citado es de **Estratón de Sardes**. Epigrama quiere decir inscripción, es decir, "escrito sobre..." Más allá de sus orígenes epigráficos propiamente dichos, los autores alejandrinos, entre los siglos III y I desarrollaron esta forma de poema breve y circunstancial, y le dieron en general un sentido humorístico. **Asclepiades** (nacido en Samos antes de 320 a.C.) es tal vez el epigramático alejandrino más importante. En la larga lista de escritores de epigramas de Alejandría figuran también **Posidipo**, **Hédilo**, **Calímaco** y **Meleagro**, autores todos que vamos a analizar en el cuarto y quinto capítulo de la primera parte. La literatura latina llevó el epigrama a su máxima posibilidad expresiva a partir de **Catulo** (87-54 a.C.). **Marcial** (40-104 d.C.) es el mayor exponente del género, como veremos.

situaciones eróticas, explicables sólo dentro de ese clima espontáneo de libertad que caracterizó buena parte de la cultura griega.

Mucho de lo dicho hasta ahora vale también para la poesía erótica latina. Cultores de costumbres más austeras, los romanos se negaron por mucho tiempo a la seducción del refinamiento de Grecia. A partir del 200 a.C. habían comenzado a conquistar palmo a palmo el extenso dominio que Alejandro Magno dejara a sus herederos. Es Octavio, sobrino de Julio César, el que venciendo a Antonio y Cleopatra en el 31 a.C. en la batalla de Accio, unifica definitivamente los límites de un imperio más vasto y se convierte en el emperador César Augusto.

Durante casi dos siglos el helenismo fue seduciendo lentamente a la cultura romana. Resultado de esta penetración fue la aparición del grupo de los poetas nuevos o “neotéricos”, imitadores de la poesía alejandrina, y que tuvieron en Catulo a su máximo exponente. Los grandes poetas del imperio que vinieron enseguida, Horacio y Virgilio, fueron cuidadosos y más bien formales con respecto al tema erótico. Éste último, adhiriendo al nuevo proyecto de reforma moral de Augusto, escribe sin embargo en su *Eneida*, una de las historias de amor más intensas y que más influencia tuvieron en la posteridad, la pasión de Dido por Eneas³⁰. Al que no le fue nada bien con la poesía erótica fue a Ovidio, ya que termina en el exilio a

³⁰ *Eneida*, IV.

causa de “la poesía y un error”³¹ que seguramente tuvieron que ver con el tono encendido de sus primeras obras amatorias.

A pesar de la severidad de las reformas de Augusto, en los tiempos que vinieron después, el tema erótico y la literatura que lo desarrolló se abrieron camino con absoluto desparpajo, a veces con mayor grosería y con una carga de truculencia que la misma literatura griega no había conocido³².

Después del siglo IV el panorama de la cultura greco-latina cambia, así como cambian los ejes del poder. Es la ascensión de Constantinopla y el penoso y prolongado letargo de Roma. Es también el tiempo del predominio de una cultura nueva, la cristiana, que va a desplazar a las antiguas glorias de Grecia y Roma, ahora consideradas como “paganas”³³, es decir como pueblerinas y retrógradas. Nacerá, por cierto, un erotismo de otro signo.

Creo que viene a cuento aquí la definición de erotismo que Bataille trata de esbozar al principio de sus ensayos sobre el erotismo: *“He dicho que la reproducción se oponía al erotismo; ahora bien, si bien es cierto que el erotismo se define por la independencia del goce erótico respecto de la*

³¹ “*Habiéndome perdido dos delitos, la poesía y un error, / debo guardar silencio sobre la culpa de ambos hechos*”, dice sin dar demasiadas explicaciones el poeta desde su exilio de Tomis en *Tristia* II, 207-208.

³² Baste pensar en la enorme diferencia que hay entre la antología ya mencionada *La Musa de los Muchachos* y la colección anónima de los *Versos Priapeos*, o la distancia que existe entre uno de los personajes más apasionados del teatro antiguo, *Fedra*, vista por Eurípides y, varios siglos después, por Séneca. En los temas eróticos más espinosos, los griegos aventajarán siempre en mesura y buen gusto; y téngase en cuenta que no es por motivos de inhibición moral.

³³ El apelativo “pagano” viene de “*pagus*”, que quiere decir aldea o pueblo. Cuando Constantino en el 312 d.C. unifica el imperio romano de oriente y occidente venciendo a Majencio, y se instala luego en su ciudad, Constantinopla, después de haber pacificado las tensiones con los cristianos, en lo que se dio en llamar el

*reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo*³⁴. Seguramente discutir esta afirmación nos puede llevar muy lejos. Pero hay algo cierto en el eros griego, sustentado en deseo, como dijimos, está siempre más allá de la reproducción.

Nunca más se volvió a dar una época de tanta gracia creativa como la de Grecia y Roma. Y cuando después de siglos poetas y artistas redescubrieron aquellos viejos modelos y se inspiraron en ellos, la nueva época se llamó “Renacimiento”.

“edicto de Milán”, la antigua religión oficial fue quedando relegada, por inmoral y supersticiosa, a los pueblos y aldeas en donde todavía se defendían las viejas tradiciones.

³⁴ **Bataille, Georges.** *El erotismo*. Tusquets, Barcelona, 1997. 1ª. edición en col. Ensayos. Página 16.

primera parte

GRECIA

**1. ¿AMOR Y SEXO EN
LOS POEMAS HOMÉRICOS?**

HOMERO

- Seguramente la *Ilíada* y la *Odisea* recorrieron un largo trayecto de elaboración³⁵ desde el hecho inspirador de la guerra de Troya, que la arqueología ubica hoy en la época micénica reciente, a principios del s.XII a.C., hasta el s.VIII en el que seguramente los dos poemas ya se conocían en la forma monumental escrita más o menos definitiva que llegó hasta nosotros. La tradición los selló con el nombre de Homero, aeda ciego inspirado por los dioses, tipología de todo cantor popular, según lee en los mismos poemas.
- Estas dos obras épicas parecerían no expresar erotismo alguno, o por lo menos no lo hacen según criterios seguidos en otros géneros literarios de los siglos posteriores³⁶. Por eso, algunos estudiosos han afirmado que el erotismo es extraño al género épico griego en sí mismo, por lo que las referencias más explícitamente eróticas o sexuales no pasan de mínimas sugerencias.
- Aceptando personalmente esta opinión, no quiero dejar de lado algunos momentos en que, a mi juicio, se manifiesta un erotismo contenido pero significativo por el lugar central que ocupa. Y me refiero, en especial, a la *Ilíada*, un poema en el que aparentemente lo importante podría ser la guerra y la muerte o, en todo caso, las hazañas gloriosas de los héroes aqueos y troyanos.

Paris y Helena³⁷ en el tálamo (Ilíada III, 426-446)

En tanto Helena, hija de Zeus³⁸ que lleva la égida³⁹, se sentó
y volviendo los ojos hacia atrás, reprendió al marido con estas palabras:
“Te has ido de la lucha⁴⁰, cuando tú mismo debías morir

³⁵ Sobre la larga gestación de los poemas homéricos, ver **Kirk, G.S.** *Los poemas de Homero*. Paidós, Buenos Aires, 1985.

³⁶ Es célebre un verso del poeta elegíaco latino Propertio que escribió: “*En el amor vale más un solo verso de Mimnermo que todo Homero*” (Elegías I, 9). La frase es suficientemente terminante como para que nos hagamos una idea, al menos parcial, de la poca estima de asuntos eróticos que pudiera haber en el pasado con respecto a Homero. Lamentablemente casi nada nos queda de **Mimnermo**, escritor jónico nacido en Colofón, que vivió en la segunda mitad del siglo VII. Podríamos sólo traer a colación los primeros versos de una amarga elegía sobre la vejez que dicen: “*¿Qué es la vida, qué es el placer sin la dorada Afrodita? / Ojalá me muera cuando ya no me interesen más / ni el amor secreto ni los dulces dones ni el lecho; / éstas son las flores suaves de la juventud / para hombres y mujeres...*” Fragmento 1, versos 1-5). Sabemos por las pocas citas, no muchas más de veinte, que nos aportan fragmentos de su segundo libro de poemas, que éste estaba dedicado a Nano que era su amante. Nannos (Ναννος) significa “pequeñita”. Sería ésta la primera obra de la literatura griega dedicada a una mujer.

³⁷ El rapto de Helena pasa por ser la causa de esta guerra descabellada. Se enfrentan los *troyanos*, cuyo rey era Príamo, padre de Héctor y de Alejandro llamado también Paris y raptor de Helena; en la otra parte están los griegos de Argos, en la región de Acaya, llamados por ello *argivos o aqueos*, comandados por Agamenón, hermano de Menelao, marido de la bella Helena. En realidad la instigadora había sido nada menos que la misma Afrodita, ya que en pago del juicio sobre su belleza hecha por Paris por encima de sus competidoras, Hera y Atenea, había puesto en manos del troyano a la hermosísima argiva. Esta pareja fatal será un referente constante que recorre toda la literatura griega desde Safo a los trágicos y hasta los poetas alejandrinos.

³⁸ Según una tradición, Helena era hija de Zeus, transformado en cisne, y de Némesis, criada luego por Leda. Habría sido hermana de Clitemnestra, mujer de Agamenón, y de los Dióscuros Cástor y Pólux.

³⁹ Zeus será siempre “el que lleva la égida”, como Menelao “el amado por Ares”. Son los epítetos homéricos, procedimiento común para calificar e identificar en la poesía épica.

⁴⁰ Al comienzo del canto III se propone un duelo personal entre Menelao, marido de Helena, y Paris, su raptor. El que hubiere vencido se habría llevado a Helena, si es que Afrodita no hubiera sacado de en medio

- vencido por ese hombre fuerte que fue mi primer esposo.
- 430 ¿No te gloriabas antes de ser más fuerte
que Menelao, amado por Ares, en vigor, manos y lanza?
Pues bien, ve ahora a llamar a Menelao, amado por Ares,
para luchar otra vez como antes. Pero yo te aconsejo
que desistas, no sea que afrontando una lucha
- 435 desigual con el rubio Menelao o combatiendo
irreflexivamente, perezcas de inmediato bajo su lanza”.
Paris, contestándole con estas palabras, dijo:
“Mujer, no reproches mi actitud con duras palabras⁴¹;
Menelao venció ahora con la ayuda de Atenea;
- 440 otra vez venceré yo, ya que también hay dioses que están a nuestro favor⁴².
Pero vayamos al lecho para hacer el amor.
Nunca como antes el deseo⁴³ me envolvió el espíritu como ahora⁴⁴,
ni siquiera cuando, al raptarte de la amable Lacedemonia,
navegamos en las naves que surcan el mar,
- 445 y en la isla de Cranae me uní a ti en el amor y en el lecho.
Nunca te amé como ahora que el dulce deseo me domina”.

Llanto⁴⁵ de Aquiles por Patroclo⁴⁶ (Ilíada XIX, 315-333)

de la lucha a Paris mediante un artificio divino, llevando luego hasta el tálamo de su palacio dentro de la ciudad de Troya. Esto será lo que le reproche enseguida muy duramente Helena.

⁴¹ Antes de iniciarse el duelo, y siendo evidente el temor de Paris por batirse con Menelao, Héctor le reprocha no sólo su cobardía, sino el haber sido el causante de la guerra. Ver la nota 17 sobre Ilíada III, 64-66, con la respuesta de Paris a Héctor.

⁴² Los dioses se entremezclan en esta guerra, no sólo apoyando a un bando u a otro, sino entrando en la batalla misma y provocando situaciones verdaderamente absurdas. La que sale más mal parada en todo esto es Afrodita, herida en una mano por Diomedes en el canto V, cuando quiere proteger a su hijo Eneas. Al final Zeus, su padre, la reconviene riendo con estas palabras: “*No se te encomendaron a ti, querida hija, los trabajos de la guerra. / Dedícate más bien a los asuntos del matrimonio que mueve al deseo*” (en griego *μεροεις, imeroeis*, es un adjetivo compuesto por “eros”); / *todas estas otras cosas serán cuidadas por el impetuoso Ares y por Atenea*” (Ilíada V, 428-430). Mas adelante, en un episodio cómico popular sobre la pelea que se suscita entre los mismos dioses, Afrodita, por socorrer a su amante Ares, termina con él en el piso, golpeada en el pecho por Atenea a instigación de su eterna enemiga Hera.

⁴³ La palabra usada aquí es precisamente *erws*, eros, en la significación de amor deseante que ya hemos visto anteriormente.

⁴⁴ El deseo erótico es poco menos que irresistible, como lo hicimos notar comentando el tema en la introducción, por ser un regalo de Afrodita, que lo impone desde afuera de la voluntad de la persona.

⁴⁵ Muchas veces llora Aquiles la pérdida de su compañero. Parecería que el texto lo quiere destacar en forma permanente a lo largo del canto XVIII, desde el momento en que le traen la noticia (versos 22-27; ver 79-94, 97-124 y 324-342). Pero seguramente no hay una lamentación más imponente que la que aquí transcribimos, haciendo marco los grandes protagonistas del poema, Agamenón y Menelao, Ulises, Néstor, Idomeneo y su antiguo maestro Fénix. Esta solemnidad tiene que ver también con el contenido del parlamento, ya que Aquiles declara que Patroclo, que vivía en su casa desde la niñez, es parte de su misma familia, casi más que el padre y que el propio hijo Neoptolemo.

⁴⁶ La tradición, por lo menos a partir del s. IV, entiende la relación de Aquiles y Patroclo como una relación de amante y amado o “**erasta y erómeno**” (*εραστής* y *ερομενος*), lo que marca una jerarquía en la pareja homosexual, y en el caso de la pederastia, indicaba al adulto y al menor. Así lo ve **Esquilo** (525-456 a.C.) en su tragedia “*Los Mirmidones*”, salvada en parte por unos fragmentos que nos transcribe **Plutarco** (50-120 d.C.) en su “*Erotikón*”. El mismo asunto es considerado casi simultáneamente por **Platón** (427-347 a.C.) y **Jenofonte** (428-354 a.C.) en sus diálogos con el mismo título “*Simposio*” o Banquete, a los que ya nos hemos referido.

- 315 “¡Ay de mí!⁴⁷ En otro tiempo, desdichado, el más querido de mis compañeros⁴⁸,
tú mismo en mi propia tienda me traías la comida gustosa
enseguida y con diligencia⁴⁹, cuando se apresuraban los aqueos
por llevar a los troyanos, domadores de caballos, la dolorosa guerra.
Y ahora yaces atravesado, mientras mi corazón
- 320 se priva de comida y bebida, que han quedado guardadas,
por tu pérdida⁵⁰. No sufriría nada peor
ni que supiera que mi padre ha muerto,
quien tal vez ahora en Ptía derrama tiernas lágrimas
por la ausencia de su hijo que, en un país extranjero,
- 325 a causa de la funesta Helena, lucha contra los troyanos;
ni que (hubiese muerto) mi querido hijo que se cría en Esciro,
si todavía vive, Neoptolemo, igual a un dios.
Antes por el contrario mi espíritu guardaba en el pecho la esperanza
de que yo moriría lejos de Argos, rica en caballos,
- 330 aquí, en Troya, y que tú navegarías hacia Ptía,
y a mi hijo en una veloz nave negra
conducirías⁵¹ de Esciro y le mostrarías cada una de mis cosas,
mis posesiones y criadas, y mi gran casa de alto techo”⁵².

⁴⁷ Sergent señala, refiriéndose a un artículo de W.M. Clarke en la revista *Hermes* (nº 106, 1978): “Exceptuando a la pareja Aquiles-Patroclo, observa el mismo autor, Homero sólo utiliza términos sentimentales al referirse a las mujeres”. Ver **Sergent, Bernard**. *La homosexualidad en la mitología griega*. Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1986, página 270.

⁴⁸ “**Compañero**” (εταῖρος, hetairós) es la expresión corriente para llamarse entre camaradas en el ejército. Con el tiempo esta palabra adquirirá también un sentido sexual, como lo tenía para las mujeres, ya que las prostitutas se llamaban hetairas o heteras. Será primero el yambógrafo Simónides de Amorgos y luego Aristófanes en *La Asamblea de las Mujeres* (verso 912) quienes utilicen esta expresión para los amantes hombres. El superlativo “**más querido**” aparece solamente en algunos momentos culminantes, como en *Ilíada* XVII, 410-411 y 655. Una caracterización exclusiva de Patroclo que encontramos sólo en dos lugares es el modismo proverbial “*es mi propia cabeza*”, una manera de expresar lo que hoy diríamos con la frase “mi otro yo”. Cuando Aquiles se entera finalmente que su compañero ha muerto, lanza un terrible gemido que llega hasta su madre Tetis, y con ella se queja: “¿Pero qué gozo puede haber para mí, si ha muerto mi querido compañero, / Patroclo, al que yo estimaba más que todos mis compañeros, / igual a mi propia cabeza...” (*Ilíada* XVIII, 80-82). Y más adelante insiste, tomando la resolución de la venganza: “Y ahora salgo a buscar al destructor de mi amada cabeza, a Héctor...” (*Ilíada* XVIII, 114-115).

⁴⁹ Patroclo es caracterizado también como el “**buen servidor**” de Aquiles, según se puede ver en este paso en actitud de servicio (ver *Ilíada* XVII, 388). Y no debe extrañarnos que esto se compadezca con el compañerismo y la camaradería señalados anteriormente. La jerarquía en esa sociedad micénica, regida por señores soberanos, es incluso un aspecto que tiene su sentido en la particular relación de los dos héroes. Néstor se lo va a recordar a Patroclo: aunque Aquiles esté por encima de él por ser más fuerte, a Patroclo corresponde hacerlo razonar, aconsejarlo y dirigirlo, por ser el de más edad. Eso es lo que su padre Menetio le recomendó al dejarlo en Ptía en manos del anciano Peleo, padre de Aquiles (ver *Ilíada* XI, 765-802). Será sobre todo en el canto IX, durante la embajada de Ulises y Fénix a Aquiles, que se puede apreciar la intimidad que significa para ambos este papel de “servidor”.

⁵⁰ Apenas recibida la noticia de la muerte de Patroclo, Aquiles hace los primeros gestos de luto, a los que se va a añadir este ayuno: “Así dijo (Antíoco, hijo de Néstor que le lleva el mensaje), y una nube negra lo cubrió / y tomando con ambas manos ceniza del fogón, / se la echó sobre la cabeza, ensució su hermoso rostro / y la ceniza oscura manchó su túnica divina. / Él mismo estirándose todo sobre las cenizas / se acostó, y se desfiguraba arrancándose el pelo con las amadas manos” (*Ilíada* XVIII, 22-27).

⁵¹ **Esquines** (428-354), orador ateniense y rival de Demóstenes que era antimacedónico, en su discurso *Contra Timarco* (del 345 a.C.) explica que, a su parecer, la relación de Aquiles y Patroclo era de erasta y erómeno, ya que nadie confiaba al propio hijo, como pensaba hacer Aquiles con Neoptolemo, a otra persona que no fuera el propio amante.

⁵² Por tal intimidad es que Patroclo, aparecido en un sueño que se narra en el canto XXIII, pedirá a Aquiles ser enterrado en la misma urna que le regalara Tetis: “Otra cosa te pido ahora y lo digo por si te convences: /

Nausicaa⁵³ atraída por Ulises⁵⁴ (Odisea VI, 224-246)

225 Mientras tanto en el río el divino⁵⁵ Ulises se lavó del cuerpo
el salitre que le cubría la espalda y los anchos hombros;
de la cabeza se limpió también la suciedad del infecundo⁵⁶ mar⁵⁷.

que mis huesos no estén separados de los tuyos, Aquiles, / sino juntos, como crecimos en tu casa / desde que, siendo pequeño, Menetio desde Opunte / me condujo a la casa de ustedes por aquel deplorable asesinato / el día en que maté al hijo de Anfídamas / estúpidamente, sin quererlo, mientras jugábamos a los dados. / Entonces recibíéndome Peleo el jinete en su casa, / me crió con ternura y me puso como tu servidor. / Que sea la misma urna la que guarde nuestros huesos, / la de oro de dos asas que te dio tu venerable madre" (Ilíada XXIII, 82-92). Plutarco en sus *Vidas* (Pelópidas, 18) habla sobre el "Escuadrón Sagrado" (τερος λοχος, ierós lojos) formado todo por parejas de amantes que se hacían enterrar juntos, como fue el caso de Epaminondas. Platón en su *Simposio* (178e-179^a), preparando la presentación del ejemplo de Aquiles y Patroclo (ver nota 45) pone en boca de Fedro un comentario sobre la posibilidad de un ejército de amantes y amados. Jenofonte en su *Simposio* (VIII, 32-33) le hace decir a Sócrates lo mismo, pero trayendo esa opinión como si fuera de Pausanias.

⁵³ La *Odisea* dedica todo el canto VI a Nausicaa que se constituye en protagonista del relato en este punto. Al compararla con la ninfa Calipso (canto V) y con la maga Circe (cantos X y XII), enamoradas también ellas de Ulises, Nausicaa pertenece al plano de la realidad, mientras que las otras son parte de un mundo fantástico, en el que se desarrolla el extraño viaje del héroe de Itaca. La segunda parte del poema (cantos V-XII) está constituida por el relato de esta aventura que Ulises va a contar a Alcino, rey de los feacios y padre de Nausicaa, y a la reina Arete. El encuentro de Ulises y Nausicaa, provocado por la protectora Atenea, es como el perno de esta historia que, por un lado, el autor del poema utiliza para cambiar de técnica narrativa, introduciendo el "relato aélico"; por otra parte, será Alcino el que dispondrá que Ulises sea devuelto a su patria, dando pie a la tercera parte del poema (cantos XIII-XXIV), la venganza sobre los Pretendientes. El autor de la *Odisea* pinta a Nausicaa con rasgos psicológicos sutiles: se trata de una muchachita sencilla e ingenua, en edad de casarse, sabe tomar decisiones a su debido tiempo, no se asusta fácilmente y, dentro de su ingenuidad encantadora, tiene por momentos rasgos de picardía. Goethe, a partir de 1786, tiene la idea de transformarla en una heroína trágica; pero con el esbozo general, escribió solamente las dos primeras escenas que fueron publicadas en 1827, algún año antes de su muerte. Esta idea inconclusa inspiró al poeta catalán Joan Maragall para su *Nausica. Tragedia en tres actos sobre un tema de la "Odisea"*, escrita en 1910 y publicada póstuma en 1913. Para Goethe y Maragall, la muchacha se siente despechada por el rechazo de Ulises y decide terminar su vida con el suicidio, muy lejos de la perspectiva homérica.

⁵⁴ El nombre utilizado en la *Odisea* para su personaje central es precisamente el de "Odiseo" (Ὀδυσσεύς), el que da nombre al poema. Literalmente quiere decir "enojado", "airado" y algo tiene que ver con su manera de ser, ya que sabemos que en la antigüedad el nombre era poco menos que la misión que el héroe asumía. Con todo, su rasgo más saliente es el de ser ingenioso, astuto. Una deformación dialectal, seguramente del cretense, ha hecho común la forma itálica de "Ulises" (Ὀυλιξής).

⁵⁵ En la nota 38 hablamos de los *epítetos homéricos*, un recurso generalizado en la épica. En este caso Odiseo es "divino" (δῖος, díos), epíteto bastante común para los grandes héroes, y que los ponía en relación a Zeus, el "luminoso", personificación del cielo. Un epíteto específico de Ulises es "ingenioso" (πολυμητις, polimētis).

⁵⁶ Epíteto homérico para el mar, algo así como un contraste con la tierra que es fecunda.

⁵⁷ Tengamos en cuenta cómo se fueron desarrollando los hechos en la segunda parte de la *Odisea*. El canto V comienza con una asamblea de los dioses, convocada por Zeus; Atenea le recuerda a su padre los infortunios de Ulises, retenido en la isla Ogigia por la ninfa Calipso; Hermes, en su función de mensajero, llevará a Calipso la orden de que se le permita al héroe regresar. Será la misma Calipso la que le sugiere construir una balsa. Poseidón, gran enemigo de Ulises, que no había estado en la asamblea de los dioses, lo castiga con una tormenta. Gracias a la diosa Leucotea, una hija de Cadmo inmortalizada, Ulises logra ganar a nado la isla Esqueria, reino de los feacios, y rendido se echa a dormir en unos matorrales, en la desembocadura de un río. Precisamente allí acude Nausicaa a lavar sus ropas, acompañada de esclavas, como se comienza a contar en el canto VI. Después del trabajo, comieron, cantaron y se pusieron a jugar a la pelota. Nausicaa erra el tiro, la pelota se va al agua y se levanta un griterío entre las muchachas que despierta a Ulises. Al verlo aparecer, las

Una vez que se hubo lavado todo y ungido con aceite,
se puso los vestidos que le diera aquella joven todavía núbil⁵⁸.
Y a él Atenea⁵⁹, hija de Zeus, hizo
230 que pareciera más apuesto y más fornido, y que de la cabeza
le cayeran los cabellos enrulados, semejantes a flores de jacinto.
Así como⁶⁰ al oro lo orla con plata un hombre
experto, al que Hefesto⁶¹ y Palas Atenea concedieron
una gran habilidad y concluye obras hermosas,
235 del mismo modo ella infundió gracia⁶² en su cabeza y en sus hombros.
Yéndose aparte se sentó en la orilla del mar,
resplandeciendo de belleza y gracia⁶³. Lo observó la muchacha⁶⁴.
Y dirigió entonces la palabra a sus esclavas de hermosas trenzas.
“Escuchen, esclavas de blancos brazos, lo que voy a decir.
240 No contra la voluntad de todos los dioses, que habitan el Olimpo,
viene este hombre a los feacios, semejantes a divinidades.
Al principio me pareció que era vulgar;
ahora, en cambio, es igual a los dioses que habitan el vasto urano.
Ojalá que se llamara mi esposo⁶⁵ alguien semejante

esclavas se asustan y escapan; sólo Nausicaa se queda mirándolo con coraje, a pesar de antojársele un ser horrible, afeado por las sales del mar. Ulises, con la astucia que lo caracteriza, hace un encendido elogio de la princesa: “*A Artemisa, hija del potente Zeus, yo / te encuentro del todo parecida, por tu belleza, tu porte y estatura*” (Od.VI, 151-152). Tocada por estas palabras y según su sentido de hospitalidad, Nausicaa manda a sus esclavas que laven al huésped en el río. Ulises, por pudor, manda a las muchachas que se alejen. Y es así como lo tenemos ahora, en la escena que transcribimos a partir del verso 224.

⁵⁸ Las referencias al matrimonio en este canto son constantes, y hacen a la inquietud y al deseo de Nausicaa. Al principio de este canto VI, Atenea se le presenta en sueños a la joven con el aspecto de una amiga, la hija de Dimante, y le recuerda que debe lavar sus vestidos ya que está en tiempo de casarse y eso provoca la admiración de los hombres (versos 25-30). Será luego el padre el que advertirá que, aunque Nausicaa no se lo diga directamente, el permiso para ir a lavar los vestidos tiene algo que ver con el tiempo de las nupcias (versos 66-70).

⁵⁹ La intervención de Palas Atenea es permanente a lo largo de todo el poema. La misma diosa se ocupará ante todo de Telémaco en la primera parte (cantos I-IV), que es una suerte de tratado pedagógico, para que el muchacho asuma definitivamente sus responsabilidades como hijo de Ulises ante los pretendientes al trono y a la mano de Penélope. La diosa protegerá permanentemente al héroe, y será ella la que cierre la *Odisea* dando la orden del cese de la lucha contra los rebeldes de Eupites, padre del pretendiente Antinoo que había sido ajusticiado por Ulises. “*Entonces dispuso juramentos entre ambos / Palas Atenea, la hija de Zeus que lleva la égida, / semejando el aspecto y la voz de Méntor*” (Od.XXIV, 546-548). Son los últimos versos del poema.

⁶⁰ Así se presentan las famosas comparaciones o símiles homéricos, engarzados en pleno texto a la manera de pequeñas pinturas ingenuas o miniaturas, que sirven para elevar la temperatura poética de cualquier escena, a veces las más arduas, como las de lucha. Generalmente tienen tal desarrollo que les da vida propia, si se las observa en particular, como una piedra preciosa en una diadema.

⁶¹ Hefesto, el Vulcano de los romanos, marido de Afrodita, es el gran artesano de los dioses; a él le fueron encomendadas las nuevas armas de Aquiles. Ya que el aspecto de Ulises se lo quiere describir como un trabajo de orfebrería, viene bien esta referencia al dios de la fragua y los volcanes.

⁶² La palabra “*charis*” (χαρις) aquí usada fue traducida por los romanos como “*gracia*”, es decir, como don gratuito de los dioses que da al ser humano un aspecto “*divino*”. El término entrará más tarde al vocabulario cristiano, señalando precisamente la gratuidad del don aunque sus efectos fuesen considerados distintos.

⁶³ El canon de la perfección griega era “*belleza y bondad*”, (καλλος καγαθος). Ulises resplandece aquí no sólo por su belleza humana, sino también por gracia divina. El hombre se hace deseable, entonces, por voluntad divina, ya que también el eros será un don de lo alto. El poeta es suficientemente hábil como para no reducir este episodio de atracción de Nausicaa a una simple estratagema de Atenea que favorezca a su protegido.

⁶⁴ De gran efecto es esta indicación tan sobria del autor. El efecto de la observación se expresa en las palabras de la muchacha.

245 de los que aquí viven, y los placeres de este mismo lugar lo retuvieran⁶⁶. Pero en fin, esclavas, ofrezcan al extranjero de comer y de beber”.

Los amores de Afrodita y Ares⁶⁷ (Odisea VIII, 266-369)

Entonces éste⁶⁸, tocando la cítara, comenzó a cantar bellamente sobre el amor de Ares⁶⁹ y Afrodita la de hermosa corona⁷⁰,

⁶⁵ Nausicaa expresa indirectamente su admiración por Ulises; no se atreve a decir en forma directa que lo desea a él. Será su padre Alcinoos el que lo diga en el canto VII: *“Ojalá que, por Zeus, Atenea y Apolo, / siendo como eres y pensando en las cosas que yo pienso, / tomaras a mi hija y te llamaras mi yerno, / permanciendo aquí”* (versos 311-314). De hecho una muchacha, en la elección de su marido, debía someterse a la voluntad paterna, por lo que muchas veces se hacía difícil que coincidieran eros y matrimonio. Aquí pudiera haber sucedido, ya que Alcinoos interpreta perfectamente los deseos e intenciones de su hija. Sin embargo ella, al proponerle a Ulises que se presente ante el rey, le dice que no lo llevará en su carro, para que los feacios que la vean con un hombre no piensen mal y la desapruében. Y añade enseguida: *“También yo desapruébo a aquella que hiciera estas cosas / contra la voluntad de su padre y de su madre que le son queridos, / y anduviera con hombres antes de realizarse públicamente su boda”* Od.VI, 286-288).

⁶⁶ Nausicaa piensa que llevándolo a Ulises ante su padre Alcinoos y pidiendo clemencia a su madre Arete, podría retenerlo de alguna manera. La insistencia del héroe en volver a su Itaca la convence finalmente que Ulises nunca podrá ser su marido. Bellísima es la despedida que entonces le hace la muchacha, muy de acuerdo a los rasgos de ingenuidad y sencillez con que el poeta la pintara desde un principio: *“Y Nausicaa, poseyendo la belleza de los dioses, / se detuvo en el umbral de la sala bien construida, / y quedó admirada observando atentamente a Ulises. / Y dirigiéndole estas aladas palabras dijo: / ‘Salve, huésped, ojalá que estando ya en tu tierra patria, / te acuerdes de mí porque me debes, antes que a nadie, la salvación de tu vida’.* / Y contestándole dijo el ingenioso Ulises: *‘Nausicaa, hija del magnánimo Alcinoos, / si ahora me concede Zeus, el tonante esposo de Hera, / volver a mi casa y ver el día del regreso, / allí te elevaré mis preces como a una diosa / todos los días para siempre, porque tú me salvaste, muchacha’* (Od.VIII, 457-468). Es la última aparición de la princesa Nausicaa.

⁶⁷ Célebre quedó este episodio de adulterio entre Afrodita y Ares, la Venus y el Marte de los romanos, contado con humor por un aeda homérico de la corte de los feacios. Siglos después será reproducido por Luciano de Samosata (entre el 121 y el 190 d.C.). Este escritor griego, agnóstico y estoico, admirador de Séneca y Marco Aurelio, va a utilizar casi textualmente el hecho en sus *Diálogos de los dioses*. En el diálogo 15, Hermes y Apolo hablan sobre las infidelidades de Afrodita, criticando a Hefesto. En el diálogo 17 se reproduce casi a la letra la conversación entre estos dos dioses, traída en la Odisea VIII, 334-343 que aquí reproducimos. Por supuesto que Luciano, quien no cree en estos mitos, añade una cuota de acidez que el texto homérico, una fresca narración popular, carece en forma absoluta.

⁶⁸ Se trata del aeda Demódoco, cantor oficial en la corte del rey Alcinoos. Este personaje, *“al que la Musa quería mucho, y le había dado un bien y un mal: / si bien le quitó la vista, le dio sin embargo el dulce canto”* (Od.VIII, 63-64), aparece en el texto intencionadamente como el prototipo del aeda homérico, cuya manera de cantar es medida y ejemplo para otros cantores, como va a ser luego el caso de Odiseo. Cuatro son las intervenciones de Demódoco: la primera vez relatará la disputa o tensión entre Aquiles y Odiseo con una técnica de relato indirecto, y al recordar el hecho, Ulises comenzará a llorar (Od.VIII, 72-108); cuando Demódoco es conducido por segunda vez para cantar, narrará el relato de Afrodita y Ares que transcribimos. Como podemos notar, la narración que comienza trayendo los hechos en forma indirecta, se transforma luego, gracias a la técnica directa del autor, en un hecho vivo con diálogos de sus personajes, tal como lo hacían los aedas de Homero. Por eso hay que considerar que este texto, más allá de lo que cuenta, le está diciendo a los oyentes cuál es la función y el estilo de estos cantos populares y en qué estima el público debe tener a sus cantores. La tercera canción de Demódoco estará referida al episodio del caballo de Troya, al final del canto VIII (versos 471-522) y prepara inmediatamente el largo relato que Odiseo hace de su propio viaje (cantos IX-XII), con un intermedio en el canto XI, 333-384, durante el cual el rey Alcinoos ponderará su dominio precisamente de las técnicas aélicas (verso 368). Demódoco cantará por última vez en el banquete de despedida que le ofrecen a Ulises los reyes feacios (Od.XIII, 27-30), pero el héroe apenas si sigue el canto con impaciencia porque quiere partir cuanto antes para su patria.

cómo se unieron al principio en casa de Hefesto⁷¹
secretamente; él le regaló muchas cosas, pero deshonró el lecho y la morada
270 de su dueño Hefesto. De inmediato se fue hasta él con la noticia
Helios⁷² que los había descubierto unidos en el amor.
Hefesto, ni bien escuchó la dolorosa relación,
fue apresuradamente a la fragua, maquinando en su interior malos propósitos;
ubicó el gran yunque en su base y forjó redes
275 irrompibles, firmes, de modo que quedaran bien fijas.
Entonces, después que fabricó este engaño, furibundo contra Ares,
fue rápido al tálamo, en donde estaba el amado lecho,
y a su derredor distribuyó las cuerdas en círculo por todas partes.
Todas ellas habían sido sujetas desde arriba de los travesaños
280 a modo de sutiles telarañas que nadie podía ver,
ni siquiera los dioses bienaventurados. Así fueron contruidos sus ardidés.
Y después, una vez que hubo colocado su engaño alrededor del lecho,
fingió irse a Lemnos, la bien construida ciudad,
que le era la más querida de todas las tierras.
285 No mantuvo una vana vigilancia Ares, el de las riendas de oro,
puesto que vio a Hefesto, el insigne artesano, irse lejos.
Se apresuró a ir entonces hacia la casa del ilustre Hefesto,
deseando el amor de Citérea⁷³, la de hermosa corona,
que, recién venida de junto a su padre, el terrible Cronida,
290 se acababa de sentar. Él entró en la habitación
y tomándola de la mano le dijo estas palabras, mientras la llamaba por su
/nombre ⁷⁴:

“Vamos, querida, gocemos uniéndonos⁷⁵ en el lecho

⁶⁹ Ares es el dios de la guerra, eterno enemigo de Palas Atenea, sobre todo como se puede ver en la *Ilíada*; con Afrodita estará de parte de los troyanos. Ares habitaba en la Tracia, un país habitado por poblaciones guerreras, y en donde vivían las Amazonas, consideradas hijas suyas. En Atenas se le había dedicado el Areópago, que de él tomaba su nombre.

⁷⁰ Epíteto homérico con el que se caracteriza frecuentemente a Afrodita, llamada también “dorada”. Como hemos visto en los textos precedentes, dioses, hombres y ciudades tienen su caracterización propia. Los dioses son siempre “bienaventurados” o “inmortales” y “dadores de bienes”, Hefesto “insigne artesano”, Ares “de doradas riendas”, Zeus “el terrible Cronida o hijo de Cronos” y “el que tiene la égida”, Poseidón “el que ciñe la tierra” y también “el que golpea la tierra”; a su vez Lemnos es “la bien construida ciudad”, el pueblo de los sintias es “de lengua bárbara”, mientras que los feacios son “célebres navegantes”, “de remos largos”; por otra parte, el palacio de los dioses es “de bronceos dinteles” y sus santuarios y altares son “perfumados”.

⁷¹ Hefesto, marido de Afrodita, es Vulcano en la mitología romana, dios del fuego y el artesano del panteón. Hefesto era cojo porque, según la *Ilíada*, defendió a su madre Hera ante Zeus en una acalorada discusión sobre Heracles. Zeus enojado lo tomó de un pie y éste cayó en la isla de Lemnos, en donde habitaban los sintias o sintios que le dieron protección. En la *Ilíada*, Hefesto, por pedido de Tetis madre de Aquiles, forja las nuevas armas del héroe aqueo, después que Patroclo fuera asesinado y despojado por Héctor. En la *Eneida* de Virgilio, el poeta mantuano hace que Vulcano, por pedido de Venus madre de Eneas, construya las armas del héroe troyano que fundará la nueva estirpe romana. En el paso de la *Odisea* que reproducimos, Hefesto demuestra esta habilidad artesanal construyendo redes o mallas tenues como telarañas pero solidísimas.

⁷² Helios es el sol y puede ver todo. En la mitología griega se distingue de Apolo, también él una divinidad solar; es hermano de Eos, la aurora, y de Selene, la luna. Unido a Perseis, una de las Oceánidas, tendrá como hija a la maga Circe que, en el relato de *Odiseo*, se enamora de él.

⁷³ Como se ha dicho anteriormente en la introducción, Citérea es uno de los nombres de Afrodita “*porque llegó hasta Citera*”, como dice Hesíodo (*Teogonía*, 198).

⁷⁴ En la antigüedad llamar a una persona por el nombre tenía una importancia fundamental, porque el nombre era como la esencia de la persona, su propia identidad, su misión, su sentido de ser.

⁷⁵ El texto griego en este verso y en los siguientes tiene un rico vocabulario para indicar la relación sexual, una señal del desarrollo dado en esta lengua al tema.

porque Hefesto no está en casa, ya que por mucho tiempo
 se fue a Lemnos, con los sintias de lengua bárbara”.
 295 Así habló, y a ella le pareció agradable acostarse.
 Se fueron entonces apresuradamente al lecho. Pero en derredor las redes
 fabricadas por el ingenioso Hefesto se cerraron,
 no permitiéndoles moverse ni levantarse.
 Enseguida se dieron cuenta de que no había forma de escapar.
 300 Muy pronto llegó hasta ellos el ilustre Cojo,
 volviendo de nuevo, antes de que hubiera llegado a la tierra de Lemnos.
 Helios, que le mantenía una vigilancia, le contó el hecho.
 Se apresuró a entrar en su casa, afligido en lo profundo del corazón.
 Se detuvo en el vestíbulo; lo dominó una ira terrible.
 305 Gritó tan fuerte que se hizo sentir por todos los dioses:
 “Padre Zeus y los otros dioses bienaventurados y eternos,
 venid a ver estos hechos absurdos e intolerables,
 cómo a mí, por ser renco, la hija de Zeus, Afrodita,
 me deshonra siempre y ama, en cambio, a ese Ares pernicioso
 310 porque es bello y tiene bien formadas las piernas, mientras que yo
 soy lisiado. Pero no soy yo el que tiene la culpa,
 sino los dos que me dieron la vida, porque no debían haberme engendrado.
 Pero observad cómo yacen en amor
 habiéndose acostado en mi propio lecho. Yo, al verlos, me angustio.
 315 No estimo en poco que ellos se acuesten así,
 amándose intensamente. Pero ambos no osarán ya más
 acoplarse porque mi engaño y mi red se lo impedirán
 hasta que su padre me devuelva absolutamente toda la dote
 que yo le había entregado por esta muchacha desfachatada
 320 que, aunque sea una hermosa hija, no es para nada comedia”.
 Así dijo, y se reunieron los dioses en el palacio de bronceos dinteles.
 Llegó Poseidón⁷⁶ que ciñe la tierra, llegó el benéfico
 Hermes⁷⁷, llegó también el soberano flechador Apolo⁷⁸.
 Las diosas siendo mujeres se quedaron por pudor cada una en su casa⁷⁹.
 325 Se detuvieron en los umbrales los dioses, dadores de bienes.

⁷⁶ Poseidón es el Neptuno del panteón itálico, dios al que se había asignado el reino de los mares, mientras que Zeus gobernaba sobre el cielo y la tierra y Hades, el invisible, en el reino del más allá.

⁷⁷ Hermes, el Mercurio del Olimpo romano, era el heraldo de los dioses, y por lo tanto dios de las comunicaciones, que velaba por los caminos en los que se levantaban los “hermas”, extraños pilares con un busto sólo, pero con los genitales a la vista. Su guía por los caminos lo habían hecho considerar también el dios del comercio; y hasta guiaba a los muertos al reino del más allá, llamándose por eso “psicopompo”, conductor de almas. Signo de sus funciones eran sus sandalias aladas y un sombrero ancho; llevaba en la mano un caduceo de oro que había cambiado a su hermano Apolo por una lira de caparazón de tortuga que había inventado siendo niño. Pudo acostarse con Afrodita, como era su deseo, y de esa relación nació Hermafrodito.

⁷⁸ Apolo nació en una isla, único lugar en el que su madre Leto pudo encontrar refugio para el parto; por eso Apolo, agradecido, puso al lugar el nombre de Delos “la brillante”, y la hizo centro del mundo griego. Se lo consideraba muy hermoso y de gran capacidad amorosa; de hecho fue amante de muchas ninfas e incluso de mujeres y también de muchachos, como Jacinto y Cipariso. Habiendo vencido a la serpiente Pitón en Delfos, se apoderó del correspondiente oráculo que una Pitia o pitonisa pronunciaba en su nombre. Era entonces dios de los vaticinios, pero también de la inspiración poética y de la música. El texto que presentamos lo presenta como flechador o arquero, ya que era también un dios guerrero que, como su hermana Artemisa, era capaz que lanzar desde lejos la muerte, como en el caso de la Ilíada, en cuyo comienzo se habla de la peste que provoca entre los argivos, vengando la intemperancia de Agamenón para con Criseida y su padre Criseo.

⁷⁹ Con un dejo de ironía, sabiendo la complicada vida amorosa de las diosas, el aeda señala una costumbre social de la época: las mujeres debían retirarse al gineceo.

Se produjo una risa prolongada entre los dioses bienaventurados al ver las construcciones del ingenioso Hefesto.
Entonces dijo uno mirando a otro que estaba cerca:
330 “No prosperan las malas obras; el lento alcanza al veloz⁸⁰, como ahora Hefesto que, siendo lento, atrapó a Ares, el más veloz de todos los dioses que habitan en el Olimpo, gracias a sus artificios, a pesar de ser cojo, y le exige la multa por adulterio⁸¹. Así conversaban estas cosas entre ellos.
A Hermes le dijo el soberano hijo de Zeus, Apolo:
335 “Hermes, hijo de Zeus, mensajero, dador de bienes, ¿no quisieras estar aprisionado en estas poderosas redes para unirme en el tálamo a la dorada Afrodita?”
Le contestó de inmediato el mensajero argicida⁸²:
“Ojalá sucediera esto, soberano arquero Apolo,
340 y que redes tres veces más inextricables que estas nos retuvieran por todas /partes,
y que todos los dioses y las diosas nos vieran, con tal de poder acostarme yo con la dorada Afrodita”⁸³.
Así dijo y se produjo una risa entre los dioses inmortales.
Pero Poseidón no se rió, sino que de inmediato pidió
345 al hábil Hefesto que soltara a Ares;
y dirigiéndole estas aladas palabras expresó:
“Suéltalo. Yo te garantizo que él, como tú lo ordenes, pagará todo lo que sea justo entre los dioses inmortales”.
Y el ínclito Cojo le respondió de esta manera:
350 “No me pidas, Poseidón que ciñes la tierra, semejante cosa. Miseras son las garantías de los miserables para ser garantizadas. ¿Cómo te lo exigiría entre los dioses inmortales si Ares no satisficiera la deuda, una vez liberado de la red?”
Y así le contestó Poseidón, el que sacude la tierra:
355 “Hefesto, si el endeudado Ares, al ser liberado, huyendo no satisficiera la deuda, yo mismo te la pagaré”.
Le respondió entonces el ínclito Cojo:
“No me parece bien rechazar tu palabra”.
Y así diciendo, la fuerza de Hefesto soltó la red.
360 Una vez desatado de esos lazos, estando ya libre, de inmediato se levantó y se marchó a la Tracia;

⁸⁰ Una de las formas de mantener la atención del público, captando su manera de pensar y sentir, era repetir dichos populares que, bien sabemos, suelen tener un carácter emblemático con respecto a los valores que vive un pueblo. Aquí se dicen dos. Más adelante (verso 351) se pone otro en boca de Hefesto.

⁸¹ Era penada la infidelidad de la mujer, no así la del hombre. El texto griego indica con la palabra “moijagria” (μοιχαγρία) la pena propia del adulterio.

⁸² Hermes fue el matador de Argos, servidor de Hera, que custodiaba a la bellísima Io, transformada en vaca por Zeus, que había sido su amante para que su mujer no sospechase nada. Zeus manda entonces a Hermes para que libere a su amada y éste mata al guardián de los muchos ojos, con los que podía vigilar día y noche a la pobre joven. En su honor, Hera imprimirá esos ojos en las plumas del pavo real. Para los estudiosos del tema, en realidad, la palabra “argueifontes” (αργειφοντης) no querría decir “*argicida*” sino por confusión, significando originariamente “*rápido mensajero*”.

⁸³ Digamos que el razonamiento del dios no es demasiado divino, como tampoco la reacción del resto de las divinidades. Pero es el caso de comprender tanto el sentido popular del texto, como las categorías religiosas de la época, según ya hemos comentado en la introducción. Por un lado el aeda presenta un hecho bastante común en la época, el matrimonio sin amor y el adulterio; por otro lado es clara la intención pedagógica del poema que ventila un problema social, pero sin moralina. Los dioses espejan el misterio del alma humana, sus deseos más profundos, su grandeza y sus errores.

hacia Chipre se fue en cambio Afrodita, amante de las sonrisas,
a Pafos⁸⁴, en donde tiene un santuario y un altar perfumados.
Allí las Gracias⁸⁵ la bañaron y la ungieron con aceite
365 divino, que proporciona belleza a los dioses inmortales,
y le vistieron hermosas ropas, admiración para el que las viera.
Así cantó el ilustre aeda, mientras Odiseo
gozaba en su corazón oyendo y también los otros
feacios de largos remos, célebres navegantes⁸⁶.

⁸⁴ Ciudad de Chipre. Recordamos de Hesíodo (Teogonía, 193 y 199) la relación de Afrodita con Chipre, por lo que comúnmente se la llama Cipris.

⁸⁵ Las Gracias es el nombre latino de las Cárites, tres hermanas diosas de la belleza, que pertenecen al séquito de Apolo, pero acompañan también a otras divinidades, como en este caso a Afrodita, precisamente para embellecerla.

⁸⁶ Los feacios, en la segunda parte de la Odisea (cantos V-XIII), son presentados como un pueblo pacífico, experto en la navegación. Se trata, por supuesto, de una geografía y una etnografía fantásticas, que se distingue muy claramente del tono pedagógico de la primera parte y del registro más social y político de la tercera. Es por eso que no tiene mucho sentido definir quiénes eran estos feacios y si la isla Esqueria (Od.VI,8) es o no Corfú. Lo cierto es que son ellos los que llevan a Ulises dormido hasta su Itaca, lo que provoca las iras de Poseidón quien se venga por esto; al regresar a Esqueria, la nave feacia será transformada en un peñasco (Od.XIII, 125-183).

2. LÍRICA MONÓDICA Y EXPRESIÓN DEL 'EROS'

ARQUÍLOCO DE PAROS

- Es el mismo Arquíloco el que nos proporciona los datos fundamentales de su propia vida. Sabemos que es original de Paros, la más importante de las islas Cícladas, hijo de Telesicles, un señor aristócrata, y de la esclava tracia Enipo, por lo que su condición era la de un bastardo. Vivió a mediados del siglo VII; una indicación segura que nos deja en uno de sus poemas (Fragmento 74) es la de un eclipse, que según los cálculos más aceptados, debió haber sido el 6 de abril del año 648 a.C., primera fecha firme de la historia de la literatura griega. Fue mercenario⁸⁷, viajó mucho y habría muerto en lucha con los habitantes de Naxos. A partir de este momento nace su fama y su leyenda.
- Es el escritor de yambos por excelencia; esta era una forma popular, seguramente usada como denuesto en algunos ritos de fertilidad. Lo que sabemos, sí, es que el yambo se oponía a la solemnidad narrativa de los hexámetros dactílicos usados en la épica, y se utilizaba para expresar asuntos más bien cotidianos. Arquíloco llevó esta forma a nivel artístico. Su capacidad creativa inagotable no se detuvo en estas formas, ya que experimentó con otros metros y estrofas, como nos lo muestran los más de ciento cuarenta fragmentos que han llegado hasta nosotros.
- Arquíloco es el prototipo del antihéroe⁸⁸, absolutamente desprejuiciado en temas de honor y sexo, a veces hasta escandaloso de tan anticonvencional. Hablaba con absoluta franqueza y prefería los temas comunes de la vida, lo más utilitario e inmediato, lo que él mismo podía experimentar. Casi permanentemente su franqueza se hace ironía y hasta el cinismo. No tiene problemas de ventilar sus pasiones, amor y odio. Sus maldiciones e invectivas son terribles.
- Estaba enamorado de Neóbule; pero el padre de ésta, Licambes, terminó por negársela, lo que desató en él un odio incontenible; a tal punto que, según algunos relatos medio legendarios, empujó a ambos al suicidio con sus denuestos e imprecaciones. En el tema del amor, aparece su ímpetu salvaje, su deseo físico; en general tiene una visión torturante, como si amar significara necesariamente padecer, tópico que será permanente en la lírica. Sin embargo, en muchos momentos logra pintar la mujer del deseo con los toques muy tenues del recuerdo.

Fragmento 25

se alegraba teniendo un ramo de mirto
y la bella flor del rosal
y su cabellera
le hacía sombra en los hombros y en la espalda⁸⁹

⁸⁷ Su vida parece centrarse en la guerra. Lo dice con toda contundencia: “*En la lanza es amasado mi pan, en la lanza mi vino / ismárico, bebo apoyado en la lanza*” (Fragmento 2).

⁸⁸ El abandono del escudo, un signo de cobardía absoluta en aquel entonces, se transforma casi en jactancia: “*Algún sayo se estará alegrando por mi escudo que, junto a un arbusto, / a pesar de que era bueno, abandoné de mal grado. / Pero yo me salvé. ¿Qué me importa ese escudo? / ¡Que se pierda! Ya me voy a conseguir de nuevo otro no peor*” (Frag. 6).

⁸⁹ En este como en la mayoría de sus poemas, está siempre viva su experiencia, aquí en forma de recuerdo. Arquíloco no habla sino sobre lo que vive, siente y recuerda.

Fragmento 26

... los cabellos perfumados
y los pechos, que hasta un viejo se habría encendido de deseo⁹⁰

Fragmento 34

se apoyan contra el muro en la oscuridad

Fragmento 71

si al menos me fuera dado tocar la mano de Neóbule

Fragmento 72

entrar enérgico en la vagina, y el vientre con el vientre
empujar los muslos con los muslos⁹¹

Fragmento 112

tal deseo⁹² de amor envolviéndose bajo el corazón
una densa niebla sobre los ojos me esparció
robándome del pecho el blando juicio

Fragmento 118

pero a mí el que disuelve los miembros, oh compañero⁹³, el deseo, me vence

⁹⁰ El verbo utilizado en el texto es precisamente “erao” (erásato, ηρασσάτο), que implica un amor deseante como ya hemos visto en la introducción.

⁹¹ Como se puede ver, el poeta no tiene problemas de ser explícito y crudo en temas sexuales, contrastando con la suavidad de otros momentos, como se ha podido ver en el fragmento anterior.

⁹² La palabra deseo aquí es “eros”, ερως.

⁹³ Este es el caso de la palabra “etairos” (εταίρος, en este lugar ω’ταίρε, como una exclamación en vocativo) usada con un sentido próximo al de “amante”, como encontraremos en poetas posteriores. Mientras tanto tiene el valor ambiguo de “compañero”. Ver nota 47. En la invectiva del Frag. 79, contra un compañero detractor, vuelve a utilizar “etairos”; se trata seguramente de un despecho amoroso. Pero el poema fue atribuido también a Hiponactes de Éfeso (s.VI). La violencia de la maldición hace pensar a los críticos que nadie, que no fuera Arquíloco, podría haber escrito semejantes versos. “...abatido por las olas, / y que a Salmideso desnudo, aterido, / los tracios de penachos sobre la cabeza / lo agarren – sufrirá muchos males / comiendo un pan esclavo - / y lo cubran las algas / y rechine los dientes como un perro boca abajo / yaciendo en la orilla hasta donde llega la ola. / Esto quisiera ver, / el que me ha ofendido y pateó los juramentos, / siendo antes mi compañero”.

SAFO DE LESBOS

- Safo habría nacido en una familia aristocrática de Éreso, ciudad de la isla de Lesbos, estableciéndose luego en Mitilene, su capital. Contemporánea de Alceo⁹⁴, en base a su exilio en Sicilia⁹⁵ que se calcula entre 605 y 595 a.C., puede ubicarse su nacimiento alrededor de 620 y su muerte en 540. Por los numerosos fragmentos que nos llegaron, más de doscientos⁹⁶, tenemos noticias sobre su vida familiar, los padres, hermanos y su hija Cleis a quienes dedicó una particular atención en su poesía. Muchos de sus poemas nos hablan sobre las actividades del “tiaso”, especie de escuela aristocrática para niñas, que ella dirigía con toda dedicación. Safo suele expresar su afecto por estas chicas, exalta su belleza y no oculta su dolor cuando se casan y se alejan de ella. De allí salió el nombre de “lesbiana” referido al amor homoerótico entre mujeres, cosa que en el caso de Safo, casada y con familia, no fue excluyente, pero sí tan importante como para que escritores de la antigüedad consideraran ya que la poeta no tenía espacio para el matrimonio y los hijos.
- Su fama fue muy grande en la antigüedad⁹⁷. Pero su vida estuvo siempre rodeada de leyenda. La principal es la de su suicidio por no haber sido correspondida por el barquero Faón, en realidad un personaje mítico de la comitiva de Afrodita; se habría arrojado del cabo Léucade. Autores de la comedia nueva como Menandro la toman como blanco de sus burlas por ese amor desesperado. Ovidio en *Heroidas*⁹⁸ contribuye a dar esa imagen negativa de la poeta de Lesbos.
- Su tema fundamental es el amor. Logra analizar los sentimientos y las manifestaciones físicas del enamoramiento como nadie. Sus poemas son íntimos y al mismo tiempo espontáneos, generalmente llenos de nostalgia, y a veces hasta con dolor y frustración. Como trasfondo, aparece siempre el paisaje con pequeños detalles de cielo, prados y flores. Es también la gran cantora de Afrodita, por lo que algunos la imaginaron sacerdotisa de su culto; la diosa chipriota es una presencia constante en sus poemas como protectora y también como confidente. Con todo, una parte de su

⁹⁴ Alceo la homenajea con estas simples palabras: “*Cabellos de violeta y sonrisa dulce, pura Safo*” (Frag. 63).

⁹⁵ Por lo que nos ha llegado de sus obras, no parecería que Safo haya tenido especial interés en la política. Sin embargo una referencia a los tiranos de Mitilene de la familia de los Cleanáctidas, en concreto Melancro y su hermano Mirsilo, contra los que había luchado denodadamente la familia de Alceo, hace suponer que Safo quedó envuelta en la contienda política, lo que explicaría su retiro a Sicilia.

⁹⁶ Actualmente los fragmentos se ordenan en los nueve libros en que los filólogos alejandrinos compilaron su obra; la división se hizo en base a las formas estróficas usadas por la poeta.

⁹⁷ Aparte del culto que le rindieron poetas posteriores, griegos y latinos, imitándola y traduciéndola, se habían acuñado monedas en su honor y se le habían erigido estatuas, una seguramente en Sicilia, según el testimonio de Cicerón en Verres 2,4. Uno de los elogios más grandes, aunque tardío, lo escribió Estrabón (c. 64 a.C. – 21 d.C.) en su *Geografía* (libro 13, 617, sobre Mitilene). Y es conocido un epigrama de la Antología Palatina (libro IX, 506), atribuido a Platón, en el que es llamada “*la décima musa*”, apelativo con el que todavía hoy se la recuerda: “*Algunos dicen que las Musas son nueve, casi con negligencia; miren también a Safo de Lesbos, la décima*”.

⁹⁸ En la carta XV, Safo le escribe a Faón desesperada, reclamando su amor y presagiando el suicidio: “*No te pido que me ames, sino que te dejes amar por mí*”. Con habilidad Ovidio reúne todos los datos que tenía sobre la poeta de Lesbos; sobre su fama ha quedado célebre esta frase, expresión de la conciencia que Safo tiene de su valor: “*Soy pequeña, pero mi nombre llena toda la tierra;/ llevo la estatura de mi nombre*” (versos 35-36). En Tristia 2, 365, va a escribir una expresión muy reductiva: “*¿Qué enseñó la lesbia Safo sino amar a las muchachas?*”

obra son canciones por encargo, en general epitalamios que se cantaban en las fiestas de casamiento con coros alternados⁹⁹.

- Usó una estrofa característica que fue conocida luego como “estrofa sáfica” e imitada en otras lenguas¹⁰⁰. A pesar de su gloria y de las numerosas citas de la antigüedad, nos llegó apenas un solo poema entero, el fragmento 1 que transcribimos a continuación, lo que hizo suponer a muchos que fue censurada. Se dijo que sus obras fueron quemadas por motivos religiosos en tiempos de Taciano (140 d.C.), en época de San Gregorio Nacianceno (380 d.C.) o incluso en Constantinopla o en la misma Roma después del 1000. Pero ya Meleagro al hacer su “Antología” (90 a.C.) dice que lo que queda de Safo es “*poco pero son rosas*” (Ant. Pal. 4, 1).

Plegaria a Afrodita (Frag. 1)

Afrodita¹⁰¹ inmortal de rico trono,
hija engañadora de Zeus, te ruego,
no me turbes con penas y preocupaciones
el alma, señora.

5 Ven, en cambio, otra vez a mí
escuchando desde lejos mis voces,
tú que, habiendo abandonado la casa de tu padre,
en tu carro¹⁰² de oro llegaste.

10 Hermosos pájaros veloces¹⁰³
te acompañaron por la negra tierra
desde el cielo, batiendo alas rápidas
a través del aire.

15 Llegaron enseguida. Y tú, oh feliz,
sonriente en tu rostro inmortal,
preguntaste por qué yo sufría todavía¹⁰⁴ y por qué
todavía te invocaba¹⁰⁵,

y qué era lo que deseaba
en mi loco corazón: *¿A quien esperas todavía
conducir hacia tu amor? ¿Quién,*
20 *Safo, te ofende?*

⁹⁹ El noveno libro, último de sus obras recopiladas por los alejandrinos, estaba dedicada a los epitalamios. Poco es lo que de ellos nos ha quedado; pero el poeta latino Catulo, con sus imitaciones, nos da una idea bastante acabada de cómo eran.

¹⁰⁰ Se trataba de una estrofa de tres versos de once sílabas, teniendo el tercero el añadido de un verso de cinco, que en las transcripciones alejandrinos se separó como un cuarto verso, aunque en algunos casos se cortara una palabra. En lengua castellana se aclimató con tres endecasílabos rematados en un pentasílabo.

¹⁰¹ El poema es un claro ejemplo del papel activo que tenía Afrodita en el deseo del amor.

¹⁰² El carro de Afrodita había sido construido por su marido Hefesto como regalo de bodas.

¹⁰³ Las aves preferidas de la diosa eran las palomas. La solían acompañar también gorriones y cisnes. Apuleyo lo describe en “**El asno de oro**” (libro VI, 6).

¹⁰⁴ Estudiada es la repetición de “todavía” (deute, δευτε) por tres veces, en este verso, en el siguiente y en el verso 18 puesto en boca de Afrodita.

¹⁰⁵ Aunque la primera parte del poema tiene más bien la forma de un himno, la invocación que aquí se hace y el imaginado diálogo con la diosa le dan una referencia muy personal, introducida ya de alguna manera en la primera estrofa.

*Y si ella huye, pronto te seguirá;
si no acepta regalos, los ofrecerá;
si no ama, pronto amará
aunque no lo quiera”.*

25 **Vente ahora, líbrame del peligroso
afán y, cuantas cosas desea que se realicen
mi corazón, realízalas; tú misma
sé mi compañera de lucha¹⁰⁶.**

Los amantes (Frag. 2)¹⁰⁷

**Me parece igual a un dios
aquel hombre que se sienta ante ti,
y muy de cerca te escucha
mientras hablas melodiosamente**

**y te ríes con dulzura. Y enseguida
el corazón languidece en mi pecho¹⁰⁸.
Apenas un instante te veo, y ya la voz
se me apaga,**

**la lengua se me confunde y me recorre
un fuego por todo el cuerpo,
mis ojos ya no ven nada,
me zumban los oídos.**

**Un sudor me baña, un estremecimiento
me invade toda, y más verde que la hierba
me pongo, casi muerta
parezco.**

Pero soportar todo...¹⁰⁹

(Fragmento 19)

...me quemas...

¹⁰⁶ Safo recordará en un poema la historia de Paris y Helena, cuyo amor intenta salvaguardar Afrodita en medio de la guerra de Troya. Sus penas de amor son ahora su lucha interior.

¹⁰⁷ Catulo traduce este poema casi literalmente (poema 51), cambiando luego la perspectiva, como veremos.

¹⁰⁸ Safo toma el tópico del mal de amores de Arquíloco. Sin duda es magistral en el análisis de los síntomas físicos que aquí enumera sin caer en el ridículo.

¹⁰⁹ El poema queda aquí trunco dándole un aire de misterio sugerente al lector contemporáneo. Los fragmentos siguientes son apenas pocas palabras, pero vale la pena transcribirlos por la fuerza que tienen.

(Fragmento 20)

...y deseo y ansío...¹¹⁰

(Fragmento 24)

... alma
... todo
... puedo

... si fueras para mí
... iluminada
... hermoso rostro

... penetrada¹¹¹
.....

(Fragmento 48)

Viniste; hiciste bien; yo te deseaba;
refrescaste mi alma quemada de deseo...

(Fragmento 50)

(El deseo¹¹²) estremece mi
alma, como el viento en los montes cae sobre las encinas.

Despedida (Frag. 96)¹¹³

.....
Quisiera de verdad haber muerto.
Ella me dejó llorando

mucho, y me dijo:
“Ay, cuánto hemos sufrido por esto,
Safo. Te dejo a mi pesar”.

Yo le contesté:

¹¹⁰ La intensidad del fragmento está lograda con dos verbos sinónimos. El deseo amoroso se expresa en el verbo “potheo” (ποθηω). Casi siempre se preferirá esta raíz en lugar del ya conocido “erao”.

¹¹¹ El participio “enchroistheis” (εγχροισθεις) tiene el sentido erótico de la penetración sexual. A pesar de que se pueden leer apenas algunas palabras sueltas por el mal estado del papiro en el que se encuentra, la elección del vocabulario y el sentido que dejan suponer, pertenece sin discusión al clima poético de Safo.

¹¹² En este lugar se suele reconstruir la palabra “eros”.

¹¹³ Compleja es la reconstrucción de este fragmento, sobre el que discrepan los estudiosos. Pero en sustancia nos queda el desgarrado de la despedida y el recuerdo de los felices momentos vividos, en los que la naturaleza tiene una especial referencia, superando la función de simple recuadro ornamental.

**“Vete y sé feliz, y conserva
el recuerdo, porque sabes cómo estoy atada a ti;**

**y si no, quiero
que me prometas no olvidar
las cosas queridas y hermosas que vivimos:**

**cómo con tantas coronas de violetas,
y también de rosas y azafrán,
junto a mí te ceñías,**

**y muchas guirnaldas
entretejidas con delicadas flores
rodeaban tu cuello tierno,**

**y todo el cuerpo con ungüento
delicado y precioso
de reyes te ungías,**

**y sobre el lecho blando
junto a mí dulcemente
dejabas que el deseo¹¹⁴ afluyera;**

**no hubo colina o (recinto¹¹⁵)
sagrado ni fuente
adonde no hayamos ido,**

**... ni bosque
... ni danza
.....**

Canción¹¹⁶ (Frag. 114)

**Dulce madre, no
puedo tejer esta tela
vencida por el deseo de un muchacho
a causa de la tierna Afrodita.**

¹¹⁴ Como hemos visto en los fragmentos anteriores, el deseo amoroso aquí es “pothon” (ποθον) y no eros; así también en el Fragmento 114 que transcribo a continuación.

¹¹⁵ Palabra hipotética que algunos suponen tener que ver tal vez con las colinas que no eran sagradas y las que en cambio estaban dedicadas a la alguna divinidad con su templo.

¹¹⁶ Es posible que ésta sea una canción compuesta por Safo para las niñas del tiaso, en el que tenían una especial formación musical. Es por eso que le he puesto el nombre de “canción”. El tema aparece en Alceo (Frag. 69) y también en una oda de Horacio (Odas III, 12). El poemita se rescata por una cita de Hefestión (Libro de los metros, sobre el antispástico, 65) y dice que cerraba el Libro VII de las obras de Safo.

ANACREONTE DE THEOS

- Nació en Theos (Frigia), alrededor del 572 a.C., unos cincuenta años después de Safo, aunque asociado siempre a esa poeta y a Alceo por los comentaristas posteriores¹¹⁷. Después de la invasión de los persas (546 a.C.) debió emigrar a Abdera (Tracia), transformándose en poeta itinerante. De hecho, se va luego a Samos (538 c.), a la corte de Polícrates en donde permanece hasta la muerte de este tirano (522). Pasa a Atenas, en la época de Hiparco; allí escribió casi todo lo que hoy nos queda. Su relación con Critias el viejo hizo seguramente escribir a su nieto, Critias el joven, un elogio desmedido de él. Pero por Pausanias sabemos que en la Acrópolis había una estatua suya¹¹⁸. Entre el asesinato de Hiparco (514) y la caída de Hipias (510), deja Atenas con rumbo desconocido. Se presume que haya vivido en Larisa (Tesalia) hasta edad avanzada. Según epigramas apócrifos, su tumba estaría en Theos, en donde había nacido.
- Anacreonte tiene una clara conciencia de ser cantor de la alegría y los simposios, del amor y del vino, desatendiendo todo tema de carácter guerrero o político¹¹⁹. Si se puede decir que Safo es la poeta de Afrodita, bien habría que decir que Anacreonte es el cantor de Eros¹²⁰; con el dios del deseo tiene una relación especial, muy lúdica; con él juega y se pelea¹²¹. Y así como el amor era considerado un don de Afrodita, para Anacreonte, sus desbordes amorosos y borracheras eran parte de la suerte otorgada por Eros¹²². Destinatarios de sus poemas son las bellas muchachas y también algunos jovencitos de quienes se enamora. Poeta refinado y ligero, de tonos coloridos y expresión coloquial y mesurada, si la comparamos con Arquíloco, tenía un especial orgullo de su valía, ya que había sido admirado y elogiado en lugares muy diversos tanto por los grandes señores como por los jóvenes¹²³.
- Los alejandrinos reunieron su obra en cinco libros, de la que nos quedan unos ciento sesenta fragmentos. Entre los siglos I a.C. y I d.C. Anacreonte tuvo muchos imitadores que repitieron sus formas de cantar hasta la saciedad, desvirtuando su imagen y vaciando el “estilo anacreóntico”, que pasó a ser sinónimo de poesía superficial de

¹¹⁷ Pausanias escribe en sus descripciones de Grecia (libro I, 25, 1): “... *Anacreonte de Theos, el primero que después de la lesbia Safo, escribió muchos poemas eróticos*”.

¹¹⁸ Pausanias, en el mismo paso citado anteriormente (I, 25, 1), nos dice que la estatua de Anacreonte estaba cerca de la de Jantipo, padre de Pericles, “... *y su figura era la de un hombre borracho que cantaba*”.

¹¹⁹ En el fragmento 96, el poeta declara: “*No amo a quien, bebiendo una cratera llena, / celebra las discordias y la guerra dolorosa, / sino a quien, uniendo los preciosos dones de las Musas y de Afrodita, / canta a la amable alegría*”.

¹²⁰ “*A Eros, el delicado, / quiero cantar, / todo adornado de guirnaldas de variadas flores. / Domina a los dioses / tanto como doma a los mortales*” (Frag. 28). En realidad, según Cicerón, Anacreonte habría sido superado por su contemporáneo Íbico, con quien se encontrara en Samos, como dice en sus Disertaciones Tusculanas: “*Sin embargo, de sus escrito aparece que Íbico de Regio sobrepasó a los dos (Alceo y Anacreonte) en el amor. Y vemos también que fueron libidinosos los amores de todos ellos*” (Tusc. 4, 71). Sin embargo por lo que nos queda, Íbico parece ser un imitador manierista de Anacreonte, habiéndose dedicado más bien a la lírica coral, en la que al fin añadía poemas eróticos de estilo sáfico o anacreóntico. Lo más parecido a Anacreonte es el Fragmento 7: “*Eros, otra vez, bajo sus azules / párpados, mirándome con ojos tiernos, / con toda clase de encantamientos a las inextrincables / redes de Cipris me empuja. / Y yo me asusto cuando se acerca, / como un caballo de carrera triunfador, cercano ya a la vejez, / que de mala gana con su carro veloz se lanza a la carrera*”.

¹²¹ “*Trae agua, trae vino, muchacho, / tráeme guirnaldas / de hermosas flores: vamos, / que me voy a pelear a trompadas con Eros*” (Frag. 27).

¹²² “*Son tabas (astrágalos) de Eros / las locuras y los desórdenes*” (Frag. 34).

¹²³ “*Los chicos me aman por mis palabras: / es que canto con gracia, sé hablar con gracia*” (Frag. 32).

circunstancias. En la Antología Palatina¹²⁴ se conserva un cuerpo de sesenta y dos poemas apócrifos, llamados “Anacreónica”, que mucho tuvieron que ver con la poesía anacreónica alemana de Goethe y otros poetas del siglo XVIII.

Fragmento 2

Señor, oh Eros domador¹²⁵,
y ninfas de ojos azules
y purpúrea Afrodita
con la que juegan, que vagas
por las altas cimas de los montes,
te ruego, tú benigna,
ven a mí, llena de gracia,
a escuchar mi súplica.
A Cleóbulo¹²⁶, bondadoso, bien
aconseja; a mi amor,
oh Dioniso, recibe.

Fragmento 3

Estoy enamorado de Cleóbulo,
por Cleóbulo estoy loco,
miro a Cleóbulo desesperadamente¹²⁷.

¹²⁴ Ya hemos hecho referencia a ella otras veces. Compuesta en Bizancio alrededor del 980 d.C., comprende quince libros, a los que luego se añadió el décimo sexto de mano del monje Planudes.

¹²⁵ Es tal la ansiedad del poeta en su invocación, que comenzará con Eros pero seguirá llamando a cuantos dioses pueda, creando en la sintaxis misma una combinación de elementos, como si quisiera decir todo al mismo tiempo.

¹²⁶ Cleóbulo es su muchacho amado, así como Eurípila su chica preferida. Entre los siglos VI y V es bastante común todavía la mezcla acrítica de la pederastia, que en algunas ciudades se había institucionalizado con leyes particulares, la homosexualidad y los amores heterosexuales, según hemos visto en la introducción. Enseguida veremos a **Teognis de Megara**, contemporáneo de Anacreonte, que habla más explícitamente sobre el tema. Y **Píndaro**, otro poeta de la misma época, nacido en Tebas alrededor del 521 a.C., perteneciente a una tradición aristocrática, invitado también a diversas cortes, como Anacreonte, llamado en forma especial por Hierón, el tirano de Siracusa, lugar en donde desarrollará su importante arte del “epinicio” o canto sobre la victoria de los grandes deportistas olímpicos, no tiene ningún problema de hacer conocer públicamente su amor por Teoxeno de Tenedos. Entre sus “elogios” nos queda un fragmento a él dedicado: *“Sería justo, alma mía, recoger los amores / durante la estación conveniente, en la juventud. Pero viendo el resplandor que brilla en los ojos de Teoxeno, / ¿quién no fundiría su negro corazón de hierro durísimo o de bronce, / a pesar de que su llama esté ya fría? / Deshonrado por la misma Afrodita de ojos claros, / tal vez se angustie violentamente por el dinero, / o tal vez con un coraje demasiado femenino, / transite todo el frío camino de los esclavos. / Pero yo me derrito como la cera de la abeja sagrada tocada por el sol / cada vez que veo el cuerpo todavía joven de los muchachos. / Es en Tenedos, entonces, que vi que la Gracia con la Persuasión / habitan en el hijo de Agesilao (Teoxeno)...”* (Frag. 123).

¹²⁷ La insistencia sobre el nombre de Cleóbulo, puesto al principio de cada verso y en distintos casos en el texto griego, ordenamiento sintáctico imposible para el castellano, da al poema una curiosa sonoridad aliterada.

Fragmento 5

Otra vez una pelota purpúrea
me lanza Eros de dorada cabellera
y me invita a jugar
con una muchachita de hermoso calzado.
Ella – es de la esplendente
Lesbos – ella mis cabellos –
blancos ya – desprecia
y prefiere el pelo de otro¹²⁸.

Fragmento 29

Deseo acostarme contigo; te comportas con modos graciosos.

Fragmento 46

Saqué de tu cabellera suave esta flor.

Fragmento 52

Vuelo sobre el Olimpo con alas ligeras
por culpa de Eros; mi chico no se quiere acostar más conmigo.

Fragmento 79

Amo otra vez y no amo
y estoy loco y no estoy loco¹²⁹.

Fragmento 87

... y el tálamo en que ése no poseyó, sino que fue poseído...¹³⁰

Fragmento 88

Yegua tracia, ¿por qué huyes de mí sin piedad
mirándome de costado? ¿Crees que ya no sirvo para nada?
Sabe que podría colocarte el bocado con facilidad

¹²⁸ Anacreonte sabe también reírse de sí mismo, como nos muestra este poemita lleno de humor.

¹²⁹ Otra vez apunta Anacreonte a la intensidad a partir de la repetición y la antítesis; esta vez se trata de verbos, como lo habíamos visto también en Safo. Catulo lo imitará en su poema 85, “Odio y amo”.

¹³⁰ En este fragmento podemos observar, como sucede con otros escritores, que el tema sexual se transforma en una agresión. “Ser poseído”, en el caso de un hombre, era mal visto y aquí pasa por ser un insulto, según lo que hace suponer el único verso que ha quedado de este texto.

y, sosteniendo las riendas, hacerte girar en el mojón de la carrera.
Ahora, en cambio, pastas en el prado saltando, retozando,
porque no tienes jinete experto que te monte¹³¹.

¹³¹ Es de notar el machismo agresivo del poeta que podía agraviar a una mujer en forma pública.

TEOGNIS DE MEGARA

- En una época de crisis de los valores nobiliarios, entre los siglos VI y V, aparece este extraño poeta elegíaco, aristocrático, que llora una época perdida y se encuentra confundido ante el futuro. Teognis habría nacido en el 544 a.C. en Megara del Ática o en la Megara Hiblea de Sicilia. Se sabe sí que anduvo errante de corte en corte por Sicilia, Eubea y Esparta, pero a diferencia de Anacreonte, vivió siempre lleno de nostalgia por su patria.
- Nos ha llegado una abundante colección de 1389 versos elegíacos, en dos libros, pero es claro que, por la diversidad de tono y las contradicciones internas, no puede ser todo de su autoría. Se han reconocido los estilos de Mimnermo, Tirteo, Solón, Eveno y otros. Pero sea como sea, por los testimonios de la antigüedad, habría escrito una “Gnomología para Cirno”, es decir una colección de sentencias sapienciales para el joven que era su erómeno o amado¹³².
- Aunque este poeta mantiene casi siempre un tono didáctico que lo aleja de la expresión espontánea de sus afectos, su obra es importante para analizar la profunda crisis social de la época y para tener una idea de la normativa y las costumbres que había sobre la pederastia. Lejos del tono jocoso y vibrante de la “Musa de los Muchachos” de Estratón de Sardes, que veremos en su momento, la poesía pederástica de Teognis, con su pesado acento sentencioso, es el antecedente más importante en el tema.

1225 – 1226

Nada, Cirno, es más dulce que una buena mujer.
Yo soy testigo, y tú también me deberías dar crédito¹³³.

1231 – 1234

Cruel Eros, las Locuras cargándote te protegieron.
Por tu causa pereció la acrópolis de Ilión;
pereció el gran Teseo, hijo de Egeo; pereció Áyax,
el valiente hijo de Oileo, a causa de su presunción¹³⁴.

¹³² El autor escribe en una de las elegías que abren esta colección: “*Cirno, como hombre precavido, le pongo un sello / a estos versos con la intención de que no me sean robados, / ni nadie cambie en malo lo que tienen de bueno, / y todo el mundo diga: Estos versos son de Teognis / de Megara, famoso entre todos los hombres...*” (versos 19-23). Pero por más precaución que el autor haya tenido, ni sabemos cuál habrá sido ese sello que quiso poner, ni logró mantener inalterada su obra.

¹³³ En el final del libro I, este paso es un raro ejemplo de elogio a la mujer. Los números que encabezan este texto como los siguientes corresponden a la numeración de los versos del total de la colección de Teognis.

¹³⁴ Piénsese en el humor con que Anacreonte dice que “las locuras” son la suerte de Eros (Frag. 34), al lado del acento apesadumbrado de este poema, el primero del libro II, en el que se recuerdan tres casos de final trágico: el rapto de Helena y la destrucción de Troya, el suicidio de Teseo y el castigo infligido a Áyax por haber querido arrancar sacrílegamente a Casandra que se aferraba a una imagen de Atenea.

1255 – 1256

Quien no quiere a los chicos ni a los caballos de casco enterizo
ni a los perros, nunca tendrá el corazón feliz¹³⁵.

1319 – 1322

Oh muchacho, puesto que te concedió la gracia que mueve el deseo la diosa
Cipris¹³⁶ y tu aspecto interesa a todos los jóvenes,
escucha estas palabras y guarda en tu corazón mi favor,
sabiendo que el amor es difícil de ser llevado por un hombre¹³⁷.

1345 – 1350

Amar a un muchacho es agradable, puesto que en otro tiempo Ganimedes
fue amado por el hijo de Cronos, rey de los inmortales,
y habiéndolo raptado, lo condujo hacia el Olimpo y lo hizo
un espíritu¹³⁸, mientras conservó la amada flor de la niñez.
Por eso, Simónides, no te admires de que yo aparezca
prendado por el amor de un hermoso chico¹³⁹.

1359 – 1360

Debe sufrir quien se interesa por el amor de un muchacho,
como si pusiera la mano en el fuego retorcido como un sarmiento.

1369 – 1372

Es hermoso tener el amor de un muchacho, y es también hermoso dejarlo;
y es más fácil encontrarlo que darle cumplimiento.
Miles de cosas malas penden de él, y también miles de cosas buenas,
pero en el balance siempre hay algo de gracia.

¹³⁵ Seguramente este poema podría considerarse como un ejemplo de antierotismo, ya que la relación con los chicos se pone en pie de igualdad con caballos y perros. Por otro lado, el poeta utiliza el verbo “fileo” (φιλεω) que no expresa propiamente amor erótico, como ya dijimos en la introducción.

¹³⁶ Aquí también se expresa con claridad que el eros es un don de Afrodita; al mismo tiempo es claro que este regalo o gracia divina es, antes que nada, para la persona que provoca la atracción.

¹³⁷ El texto expresa una convicción común: la abnegación y la fidelidad en el amor no son cosa de hombres.

¹³⁸ Teognis utiliza la palabra “daimon” (δαίμων) o demonio que en aquella época significaba un dios intermedio, sin la significación peyorativa que tuvo más tarde, sobre todo en los escritos neotestamentarios. Esta explicación la da Diotima a Sócrates, según el relato que él hace en el “**Simposio**” de Platón, hablando precisamente de Eros: “*Un gran daimon, oh Sócrates; y lo demoníaco en su conjunto es intermedio entre lo divino y lo mortal*” (Simp. 202 e).

¹³⁹ Teognis es el primero en hacer explícita la relación entre el mito de Zeus y Ganimedes y la pederastia.

1375 – 1376

Dichoso el que amando un muchacho no sabe del mar
ni le importa la noche viniendo sobre el océano.

1386 – 1389

Ciprógena, Citérea engañosa, en exceso te
ha honrado Zeus al darte este don:
domas los corazones resistentes de los hombres, y no hay nadie
tan fuerte y tan sagaz que se te escape¹⁴⁰.

¹⁴⁰ En este último poema de la colección Teognis se muestra fiel a la tradición hesiódica, sin dejar de añadir algo de su parte: esa forma tan compulsiva de Afrodita como “domadora”, que encontramos también en Anacreonte con respecto a los temas del amor.

3. PERFILES DE MUJER **EN LA TRAGEDIA ÁTICA**

ESQUILO

- La poesía dramática griega, y hablamos en especial de la tragedia, parecería haber estado al margen del erotismo propiamente dicho por convenciones del mismo género, así como vimos en el caso de la épica. Sin embargo, a la hora de hablar de los temas del amor y del deseo, de Afrodita y Eros, no podemos prescindir de este género porque, a su manera, expresa el sentir social del momento a este respecto. Y el primero es Esquilo¹⁴¹ que representa una época de la sociedad ática, en el que Atenas logra mostrar su supremacía sobre el poder persa¹⁴². Son tiempos de mística guerrera¹⁴³.
- Esquilo había nacido en Eleusis en el año 525 a.C. Ya en el 500 aparece por primera vez su nombre compitiendo en la 70ª Olimpiada con los primeros tragediógrafos, Querilo, Práctinas y Frínico. Sin embargo en estos años el poeta va a estar más involucrado en la guerra contra los persas; en el 490 participa en la batalla de Maratón, en la que Milcíades vence a Artafernes. Alternaba sin duda el esfuerzo militar con el ejercicio poético ya que sabemos que obtuvo su primer galardón teatral en el concurso de las Grandes Dionisiacas en 484. Y en 480 interviene todavía en la batalla de Salamina; años más tarde, en la victoria de Platea, que significó la liberación de las colonias griegas del yugo persa. De esa época nos queda la obra más antigua que conocemos, *Los persas*¹⁴⁴. Sólo siete de sus obras nos llegaron enteras¹⁴⁵. Pero poseemos la única trilogía de todo el teatro griego, la *Orestíada*¹⁴⁶,

¹⁴¹ Véase nota 45. A pesar de su mentalidad militarista, Esquilo parece haber tenido en cuenta el erotismo que se podía vivir en tiempos de guerra. Por eso no deja de observar este aspecto en la pareja de Aquiles y Patroclo. En el *“Erotikón”*, diálogo conocido también como *“Amatorius”*, Plutarco (50-120 d.C.) cita de una obra perdida de Esquilo, *Los Mirmidones*: *“¡No respetaste la pureza maravillosa de tus muslos, oh cruel, a pesar de nuestros besos...!”*. Y luego habla del “erasta” o amante: *“... que tanto ama la juventud en flor de los jóvenes, deseando la dulzura de los muslos y de los labios...”* Esta tragedia se había perdido, aunque sabemos que formaba parte de una trilogía sobre Aquiles con *“Las Nereidas”* y *“Los Frigios”*. El descubrimiento de Papiros de Oxyrhincho en 1932 ha dado la posibilidad de reconstruir probablemente parte de la introducción. Se trata del lamento de Aquiles a la muerte de Patroclo. Por las citas de Plutarco podemos advertir la fuerza erótica que podían haber tenido algunos parlamentos, lo que relativiza la teoría del antierotismo trágico.

¹⁴² En 498 a.C. comienzan los levantamientos de las colonias jónicas contra el poder invasor de los medos.

¹⁴³ Llama la atención que Esquilo haya dejado para su tumba, según testimonios, un extraño epitafio en el que solo menciona su valor militar, sin decir una palabra de su fama en el campo de la poesía dramática: *“A Esquilo, hijo de Euforión, ateniense, cubre / este sepulcro, muerto en Gela, fecunda de mieses. / Su gran valor podría declarar el bosque de Maratón / y el miedo de larga cabellera que lo ha experimentado”* (Vit. Aesch. p.120 W y Ath. 14, 627c).

¹⁴⁴ *Los persas* formaba parte de una trilogía con *Tineo* y *Glauco de Potnias*. Era común en esa época cerrar las tres obras con un drama satírico al final, generalmente sobre el mismo tema, conformando una tetralogía. En este caso el drama era *Prometeo encendedor del fuego*.

¹⁴⁵ 79 son los títulos que conocemos de sus obras que seguramente rondarían el centenar. Según una cronología posible con los datos que hoy poseemos, a *Los Persas* (472 a.C.) habría seguido *Siete contra Tebas* (467); luego, *Las Supplicantes* (463 a.C.), tragedia que en otro tiempo se la consideró una de las primeras; contemporánea de la *Orestíada* vendría el *Prometeo encadenado* (458 a.C.)

¹⁴⁶ *La Orestíada* es una trilogía del ciclo troyano y comprende las tragedias *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*. Se cerraban estas tres obras con el drama satírico *Proteo*, obra perdida. El *Agamenón* trata sobre el regreso de Agamenón después del triunfo de los argivos sobre Troya; Clitemnestra, su mujer, que en los años de su ausencia se había unido al usurpador Egisto, asesina a su marido y a Casandra, hija de Príamo y hermana de Héctor, profetisa de Apolo a quien nadie prestaba oídos, y que Agamenón se trajera como concubina. En las *Coéforas*, Orestes regresa de su forzoso exilio en casa de Estrofo el focense, con Pílates, el hijo de éste; su hermana Electra finalmente lo reconoce y juntos traman el asesinato de la madre. Orestes

con la que vence en el concurso de 458. Desde hacía unos diez años Pericles había comenzado su trabajo transformador de la democracia ateniense. Tal vez por desavenencias con el público, los gustos habían cambiado¹⁴⁷, Esquilo decide retirarse a Sicilia, en donde había estado varias veces y muere en Gela en 456.

- Aunque sabemos que tuvo antecesores y que el primer intento de actuación es de Tespis, Esquilo es el verdadero creador de la tragedia como evento teatral, es decir, con una acción independiente de la lírica coral, dando amplitud y autonomía al hecho dramático. Lo logró con el desdoblamiento del “hipocrités” o actor en protagonista y deuteragonista. Posteriormente se dejó influir también por las nuevas técnicas aportadas por Sófocles y hay quienes afirman una influencia del mismo Eurípides en la *Orestíada*. En su visión de la tragedia hay que encontrar como trasfondo un sentido religioso y educativo o ético; para él, las situaciones trágicas, aparentemente sin alternativa, pueden desembocar, a través de la justicia y las instituciones sociales que la resguardan, en estados de paz y felicidad duraderas para el pueblo. Son los ideales de una Atenas en armonía consigo misma, pero en guerra con sus enemigos de afuera¹⁴⁸. Es en esta perspectiva que aparece el tema de la mujer¹⁴⁹, sometida al marido militar, como en los tiempos heroicos de Homero.

Hipocresía de Clitemnestra¹⁵⁰ (Agamenón, v. 587-614)

Prorrumpí de inmediato en gritos de alegría
cuando por la noche llegó el fuego mensajero¹⁵¹
anunciando la toma y destrucción de Ilión.

590 Y alguien, reprochándomelo, dijo: “¿Por esas hogueras,

logra su venganza matando primero a Egisto y luego a su madre. Pero cuando se va a dirigir a Delfos por orden del mismo Apolo para purificarse del crimen, ve a las Furias o Erinnias que lo persiguen. En la tercera tragedia, **Euménides**, mientras Orestes pide la protección de Apolo en Delfos, la sombra de Clitemnestra despierta a las Erinnias contra su hijo. En un segundo cuadro, en la Acrópolis de Atenas, Orestes pide la protección de Palas Atenea, protectora de la ciudad. La diosa establece la realización de un juicio en el que las Erinnias serán las acusadoras y Apolo el defensor. Orestes queda absuelto, Atenea crea un tribunal de justicia en el Areópago y las Erinnias se transforman de Furias en Euménides o benignas.

¹⁴⁷ Ver Aristófanes en **Las ranas**, verso 807.

¹⁴⁸ Después de las victorias contra los persas, los enfrentamientos con Esparta llevarán a Atenas a una importante crisis militar, política y social. En el 431 a.C. comienza la Guerra del Peloponeso que Esparta le declara. En el 429 una peste diezma a la ciudad. Muere Pericles y queda Cleón en el gobierno, que va a morir años después en la batalla de Anfípolis. Uno de los errores mayores de Atenas fue el intento de conquistar Sicilia. Alcibíades, sobrino de Pericles, general fracasado y lleno de escándalos, que en el *Banquete* de Platón aparece ligado a Sócrates, huye de Atenas y se refugia con los espartanos y persas a quienes aconseja; logran así destruir la flota ateniense en el 413.

¹⁴⁹ En general la visión esquilea de la mujer es negativa. En la **Orestíada**, como veremos en parte por los textos que reportamos, hay tres ejes de crítica: ante todo, la perfidia de Clitemnestra que termina en el asesinato de su propio marido; la segunda mujer reprobada en forma absoluta por el coro de ancianos es Helena, hermana de la anterior y esposa de Menelao, y esto llama la atención dada la benignidad con la que siempre fue tratada por toda la tradición literaria partiendo de la *Ilíada* misma (ver Agam. 59-68, 403-419, 681-781 en donde se hace derivar el nombre de “helein” con sentido de “destruir”); en tercer término, es el coro quien saca de estos casos las conclusiones francamente misóginas.

¹⁵⁰ Este parlamento de Clitemnestra pertenece al 2º episodio de la tragedia; acaba de llegar un mensajero que anuncia de viva voz, lo que ya se había comunicado antes a través de fogatas, la victoria de los argivos sobre Troya. El texto es una joya porque expresa en forma muy viva la falsa alegría de Clitemnestra a la espera del regreso de su marido Agamenón, rey de Argos. La escena se desarrolla en esta ciudad, ante el palacio real.

¹⁵¹ La misma Clitemnestra, en el primer episodio, había hecho la descripción de la cadena de fuego que, desde el monte Ida en Troya, había llegado a la ciudad, recorriendo toda la geografía de la Grecia continental hasta el Peloponeso, para hacer el anuncio de la victoria.

confiada, crees que ya fue destruida Troya?"¹⁵²
 Es muy de la mujer dejarse llevar por el corazón.
 Por esas expresiones yo parecía una loca.
 Igualmente ofrecí un sacrificio y, en este mismo modo de mujer,
 595 unos a otros por la ciudad un clamor
 hacían resonar, celebrando en los templos de los dioses,
 mientras aquietaban la llama olorosa que consume los sacrificios.
 ¿Y acaso es necesario que ahora tú me digas más?
 Por boca del mismo rey me informaré de todo.
 600 De inmediato, hacia mi noble esposo venerable
 que regresa corro para recibirlo - ¿qué
 luz más dulce podría ver una mujer
 sino al marido, salvado de la guerra por los dioses,
 al abrirle las puertas? Llévale a mi esposo este mensaje:
 605 que vuelva enseguida a esta amada ciudad;
 que, llegando, encontrará en la casa a su esposa fiel,
 la misma que entonces dejara, una perra de su casa,
 dulce para él y fiera para los enemigos,
 y así en todo lo demás, y que su sello
 610 no ha violado en tan largo tiempo.
 Ni supe de halago ni palabra vituperable
 de otro hombre, más que de la fundición del hierro.
 Esta vanagloria, cuando una está repleta de verdad¹⁵³,
 hacerla divulgar no es reprochable a una mujer de origen noble.

El coro¹⁵⁴ canta la perfidia de las mujeres (Coéforas, v. 585-601¹⁵⁵)

(estrofa 1ª)

585 Alimenta muchas
 cosas terribles el temor;
 las cuevas marinas de monstruos
 peligrosos están llenas;

¹⁵² Es ésta una velada referencia a lo que el coro había cantado al final del épodo o conclusión del 1º estásimo, momento particular del coro que, detenido, da el cierre lírico al episodio. Los ancianos de Argos que conforman este coro habían cantado: “*Es propio de la condición de la mujer / aprobar un hecho por lo que aparece. / Demasiado crédulas, las decisiones femeninas se difunden / muy rápidamente; pero también muy pronto / perece la fama proclamada por una mujer*” (Agam. 483-487).

¹⁵³ Es admirable la elección de palabras exageradas que hace Esquilo, lo que da énfasis a la falsedad de las afirmaciones de Clitemnestra. A pesar de la hipocresía, y también gracias a ella, el texto nos permite vislumbrar lo que debía ser la actitud de una mujer fiel en espera de su marido que vuelve de la guerra. Compárese este texto con otro parlamento memorable con el que Clitemnestra recibe a su marido (Agam. 855-913) y lo quiere hacer caminar sobre una alfombra roja, ambiguo signo del triunfo para los reyes orientales pero en este caso símbolo de la muerte a la que se encamina Agamenón. En las **Coéforas** Esquilo nos pinta la habilidad dilatoria que Clitemnestra maneja con expresiones sentimentales mientras pide clemencia a su hijo Orestes que la persigue para matarla (Coéforas, versos 885-930).

¹⁵⁴ El coro de esta segunda tragedia que compone la trilogía de la **Orestíada** está formado por las “coéforas” (χοηφοροι, literalmente “el que lleva las libaciones”), esclavas portadoras de los dones fúnebres al túmulo de Agamenón. Así se presentan en el “párodos” o canto de entrada del coro (ver versos 22-23).

¹⁵⁵ La estrofa con su respectiva antiestrofa que transcribimos corresponde al comienzo del estásimo 2º, canto con el que el coro hace la pausa entre el segundo y el tercer episodio. En este segundo episodio, Electra acaba de reconocer a su hermano Orestes que vuelve a Argos para vengar a su padre.

590 y los producen hasta los intermedios
rayos del sol en lo alto,
criaturas terribles que se arrastran por el suelo o vuelan en los vientos
maquinando el furor de las tormentas.

(antiestrofa 1ª)

595 ¿Pero quién describiría
la mente audaz del hombre,
de las mujeres miserables en su corazón,
los deseos de los mortales, capaces de todo,
acompañados siempre de desgracias?
A los vínculos conyugales
600 domina el deseo que gobierna a las mujeres y no es amor¹⁵⁶,
tanto entre las fieras como entre los mortales.

Apolo defiende a Orestes (Euménides, v. 652 – 666)

Coro¹⁵⁷:

Fíjate cómo defiendes a éste de ser acusado.
¿El que derramó por tierra la sangre de su propia madre
habitará luego la casa de su padre en Argos?
¿En qué altares consultará oráculos?
655 ¿Qué agua lustral de cofradías¹⁵⁸ lo recibirá?

Apolo¹⁵⁹:

Diré también sobre esto, y reconozco cómo hablo rectamente.
No es la madre, como la llaman, del hijo
la engendradora, sino nodriza del feto recién sembrado.
660 El que engendra es el que se le acopla; ella es como el huésped que recibe
desde adentro al germen, si es que a esto no se opone un dios.
Te daré la prueba de mi palabra.
Se puede llegar a ser padre sin madre; y aquí mismo
como testigo está presente la hija de Zeus Olímpico¹⁶⁰,
665 no alimentada en las tinieblas del seno materno¹⁶¹
pero germen tal que diosa alguna habría engendrado jamás.

¹⁵⁶ Según Esquilo hay un “eros que no es eros” (απερωτος ερος, apérotos eros) y es precisamente el que domina a las mujeres. En la estrofa siguiente el coro recordará algunos casos míticos de mujeres abominables, como Altea, Niso y Escila, pero sobre todo las mujeres de Lemnos que, castigadas por Afrodita con el rechazo de sus maridos, terminan matándolos para vengarse.

¹⁵⁷ El coro de esta tercera obra está formado por las Erinnias, las Furias, a las que eufemísticamente se las llamará Euménides, dando nombre a la tragedia.

¹⁵⁸ Para actos de culto y sacrificios existían asociaciones o cofradías. La religión griega, multiforme y ecléctica, tenía mucha libertad en este sentido.

¹⁵⁹ Apolo cumple claramente la función de defensor en el juicio, interrogado duramente por las Erinnias. Su argumentación es el fundamento de la potestad absoluta del padre sobre la vida misma del recién nacido que regía en esa sociedad.

¹⁶⁰ Palas Atenea no sólo establece la realización del juicio de Orestes, sino que crea el tribunal del Areópago (ver los versos 681-710). Es evidente que hay aquí un sentido de educación política a través del teatro, correctivo del juicio por mano propia que uno podría deducir del mito.

¹⁶¹ Zeus la terminó de procrear en su cerebro, ya que había sido engendrada primero por Metis; pero el dios se la tragó antes de nacer porque Urano le reveló que luego nacería otro hijo que le iba a quitar el poder.

SÓFOCLES

- Treinta años posterior a Esquilo es Sófocles quien, con su larga vida, llenó todo el siglo V. Nació, en efecto, en el 496 a.C. en el demo ático de Colono Agoraios¹⁶², y falleció seguramente en el 406, poco después de la muerte de Eurípides¹⁶³, a cuya noticia, en señal de luto, hizo presentar a sus coreutas y actores sin corona. Su larga vida estuvo ligada a todos los acontecimientos de Atenas, desde la batalla de Salamina¹⁶⁴ (480 a.C.), hasta la derrota de la flota ateniense en Sicilia (413 a.C.), en esa difícil circunstancia fue elegido, a pesar de su edad, como consejero del Colegio de los Diez Próbulos, quienes afrontaron la crisis y prepararon el advenimiento de los 400 (411 a.C.)¹⁶⁵. Mientras tanto ya en el 443 había sido presidente de los “helenotamios”, administradores de la Confederación Ática; fue estratega con Pericles en la expedición contra Samos (441), y es posible que lo haya sido una segunda vez a la muerte de éste (428). En 420 a.C. aparece recibiendo oficialmente una imagen de Asclepio o Esculapio, el dios de la salud, enviada desde Epidauro, para cuya ocasión compone un peán; por este motivo, después de su muerte será venerado como “dexión” o acogedor.¹⁶⁶ Como se ve, una larga vida que no puede entenderse sin las alternativas políticas de Atenas¹⁶⁷.
- Tampoco sus tragedias pueden entenderse fuera del contexto de la cultura ática del momento. Como en el caso de Esquilo, siete son las tragedias que sobrevivieron, probablemente una selección para la escuela. Pero son ciento catorce los títulos que llegaron hasta nosotros, y es probable que haya escrito más de ciento veinte obras. Una trilogía perdida con el Triptolemo era del 468 a.C., año en que según Plutarco habría obtenido su primera victoria en un concurso. Sin embargo, la primera fecha segura de una presentación es de veinticinco años después, en 442, con Antígona, obra ya de su edad adulta. Es probable que Ajax sea anterior; ignoramos el orden con que deben haber seguido Las Traquinias, Electra y el Edipo rey; pero conocemos las fechas de Filoctetes (409) y del Edipo en Colono que fue estrenada póstuma en 401 con la dirección de su nieto Sófocles el joven. No cabe la menor duda que fue el trágico más popular de la época y mantuvo su fama por mucho tiempo. Piénsese que ganó dieciocho veces en concursos de las Grandes Dionisiacas, sin contar unos seis triunfos más en las Leneas; y cuando no ganó, siempre salió segundo, nunca tercero¹⁶⁸.
- Sin bien sus aportes a la técnica teatral fueron importantes, porque aumentó el número de actores a tres y el de coreutas a quince, lo que le permitió una mayor movilidad escénica¹⁶⁹, Sófocles es importante por el logro de un desarrollo dramático

¹⁶² Vecino de Colono Hippios, a este demo le dedica un bello poema por su hospitalidad con Edipo, que no hubiera podido escribir de no conocer directamente el lugar. Ver **Edipo en Colono**, versos 668-687.

¹⁶³ Aristófanes presenta en las Fiestas Leneas del 405 a.C. **Las ranas**, obra en la que se habla de la rivalidad, sobre todo, de Eurípides con Esquilo; poco habla de Sófocles a quien concede el segundo lugar. Pero se refiere a los tres trágicos como si hubieran muerto y estuvieran ya en el Hades.

¹⁶⁴ Se dice que para esa ocasión fue elegido para cantar el peán de la victoria con el coro de efebos por su belleza y habilidad en la danza.

¹⁶⁵ La medida no gustó demasiado a Sófocles, un defensor firme de la democracia, pero consideró que era el mal menor en esa situación de crisis casi sin salida.

¹⁶⁶ Es probable que haya sido sacerdote de Halón, una divinidad relacionada con la salud, como Asclepio.

¹⁶⁷ A su muerte, el comediógrafo **Frínico** le dedica estos versos que sintetizan su vida y su obra: “*¡Feliz Sócrates, que después de una larga vida / murió, hombre afortunado e inteligente, / autor de muchas y hermosas tragedias! / Ha muerto en paz, sin haber sufrido mal alguno*” (Frag. 31 K).

¹⁶⁸ Esquilo ganó trece veces y Eurípides sólo cinco.

¹⁶⁹ Se dice también que habría sido el primero en hacer escenografías.

interno de la tragedia, gracias al trabajo que realiza alrededor del conflicto interior de sus personajes¹⁷⁰. Conserva una cierta equidistancia entre la pesada majestad de Esquilo, que hace un teatro casi litúrgico, en el que el coro expresa el “pathos” o emoción de cada episodio, y la tortuosidad psicológica de Eurípides¹⁷¹, que expresa en sus personajes la crisis social pospericlea casi con resentimiento por la opresión urbana. Sófocles es el dramaturgo de la participación política, de las grandes virtudes democráticas. Tema fundamental de sus obras es la “sófrosine”, la medida o prudencia, la virtud ática por excelencia. La prudencia constituye la base de la sabiduría. Por el contrario, la “hybris” o arrogancia y con ella la necedad son las actitudes más antidemocráticas que hay que combatir en Atenas. Las tragedias de Sófocles presentan siempre un doble conflicto: externamente, el de los que gobiernan en la polis y piensan que tienen poderes absolutos para ello, contrastando con los derechos de las familias o “ghenos”; e internamente, el conflicto personal entre lo que cada uno realmente es y lo que cree ser. Pero hay todavía una tercera consideración sobre el destino de las personas, siempre mudable: la felicidad puede cambiarse repentinamente en infelicidad y viceversa. Es el gran problema de la “tyje” o fortuna, absolutamente inexplicable. Y si bien el destino final es la muerte, y en muchos casos una muerte trágica, aparentemente sin salida, el ser humano puede ser rescatado después de ella, gracias a lo que deja como legado moral a la sociedad¹⁷².

- En este contexto la mujer adquiere una dimensión protagónica que antes no tenía. Por ejemplo, si comparamos la Electra de Esquilo con la de Sófocles, veremos que en el primer caso, la hermana de Orestes sólo cumple una función de reconocimiento del hermano que será el verdadero protagonista de la venganza; para Sófocles, Electra es la que se opone a su madre y organiza el castigo. Así Antígona será la gran luchadora contra el despotismo de Creón. Lo peor que le puede pasar a una mujer es ser pusilánime, como Ismena, o no querer ver la realidad, como Yocasta, o dejarse llevar por el temor y los celos, como Deyanira.

Himno a Eros¹⁷³ (Antígona, v. 781-801)

Coro¹⁷⁴:

(estrofa)

Eros¹⁷⁵ invencible en la lucha¹⁷⁶,

¹⁷⁰ En Esquilo, en cambio, el conflicto es exterior al personaje, entre la divinidad y el protagonista.

¹⁷¹ En un libro teórico **Sobre el Coro** que se le atribuye, Sófocles dice que Eurípides pinta a los hombres como son, mientras que él los describe como deberían ser.

¹⁷² Así sucede con Ajax, símbolo de desmesura, pero enaltecido al fin por el mismo Odiseo, su rival.

¹⁷³ Estamos en el estásimo 3º; en el episodio anterior Creonte ha tenido una durísima discusión con su hijo Hemón, novio de Antígona, que acusa al padre de despotismo. El soberano, con “hybris”, no sólo defiende su poder absoluto sino que acusa al hijo de dejarse llevar por una mujer, defendiendo un principio de machismo inaceptable en la nueva sociedad democrática de Sófocles. Creonte afirma en un momento: “...y **no hay que dejarse vencer de ningún modo por una mujer. / Es preferible, en todo caso, caer ante un hombre / que si tuviéramos que ser considerados inferiores a las mujeres**” (Ant., 678-680). El contrapunto termina violentamente con la decisión de Hemón de solidarizarse con Antígona también en la muerte. Es por ese motivo que el canto del coro se refiere a Eros, ya que el amor es lo único que puede justificar semejante actitud.

¹⁷⁴ Se trata de un coro de ancianos de la ciudad de Tebas, en la que se desarrolla la acción. Los dos hermanos de Antígona, Etéocles y Polinices, se enfrentaron en el ataque a la ciudad, dándose muerte mutuamente. Creonte permitió las honras fúnebres y el entierro de Etéocles por defender a Tebas, pero lanzó la prohibición de hacerlo con Polinices, considerándolo traidor. Antígona decide enfrentarse con la voluntad del tirano. Ismena, la otra hermana, no se atreve a hacerlo. La acción crece gracias a estos contrapuntos cerrados que utiliza Sófocles entre dos personajes divergentes, en el caso de esta tragedia Antígona-Ismena, Antígona-Creonte, Creonte-Hemón.

Eros que te precipitas sobre las posesiones propias,
que en las delicadas mejillas
de la joven te posas,
785 y rondas del otro lado del mar
en las cabañas de los campesinos;
y ninguno de los inmortales puede huir de ti,
ni tampoco los hombres efimeros
790 que, al tenerte, se enloquecen¹⁷⁷.

(antiestrofa)

Tú de los justos injustos
pensamientos arrancas para su ruina;
y tú entre estos hombres¹⁷⁸ un enfrentamiento
familiar provocaste convulsionándolos.
795 Vence de los ojos el claro
deseo de la dispensadora de felicidad,
la novia, también ella participe en el gobierno de las grandes¹⁷⁹
800 leyes¹⁸⁰; invencible hace
su juego la diosa Afrodita.

Discusión final entre Edipo y Yocasta¹⁸¹ (Edipo rey, v. 1054-1085)

Edipo: Mujer, ¿conoces a ése¹⁸² a quien hace poco

¹⁷⁵ El canto comienza con Eros y se cierra con Afrodita, asociados como están, en estas lides del amor.

¹⁷⁶ La idea del Eros irresistible vemos que se repite a lo largo de toda la historia de la literatura griega. Más o menos lo mismo hemos visto en Teognis (versos 1225-1226). Al final se dice lo mismo de Afrodita. Pero en este caso, lo que se subraya fuertemente es lo problemático que el amor resulta, provocando locuras y enfrentamientos.

¹⁷⁷ Amor y locura es otro de los temas frecuentes del erotismo griego. Ver Arquíloco (Frag. 112) y Anacreonte (Frag. 3. 79).

¹⁷⁸ Se refiere al enfrentamiento que el público acaba de ver entre el padre y soberano Creonte y su hijo Hemón.

¹⁷⁹ Los versos están contados, en los poemas líricos, por combinaciones métricas que no corresponden siempre al número de línea. En este caso sigo la edición crítica de A.C. Pearson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford Classical Texts, 1967.

¹⁸⁰ Se trata de las “thesmoi” (θεσμοί), así llamadas las leyes de Dracón que siendo arconte de Atenas (624 a.C.) hizo redactar las leyes y costumbres de la tradición oral, constituyendo así el fundamento de la democracia de la ciudad. Más tarde Solón (594 a.C.) hizo grandes reformas, aboliendo prácticamente casi todas las leyes draconianas; sus leyes se llamaron “nomoi” (νομοί). Sófocles nos quiere decir aquí que el amor es tan fuerte que se entromete como si fuera participe o comensal de las decisiones legales, a veces en contra de lo que aparentemente las mismas leyes ordenan.

¹⁸¹ Esta discusión sucede al final del episodio 3°. Edipo que, por su sagacidad en vencer a la Esfinge, ha logrado el trono vacante de Tebas y la mano de la reina Yocasta, sin saber que era su madre, debe ahora enfrentarse ante una terrible peste que está asolando la ciudad. Discute con el vidente Tiresias que le hace ver su culpabilidad, y con su cuñado Creonte que trae de Delfos los oráculos, culpándolos de tramar una conjuración; muestra así su “hybris” y su ceguera interior para ver quién es. Sin quererlo, Yocasta le da la primera pista para la “anagnóresis” o reconocimiento, al contarle cómo fue el asesinato de su marido, el rey Layo. Llega un mensajero con la noticia de la muerte de Pólibo, rey de Corinto y supuesto padre de Edipo. Le ofrecen el trono de esa ciudad; y el mensajero al mismo tiempo lo saca del error de su filiación; de niño lo recibió de un pastor, con los pies atados, por eso su sobrenombre de “oedipus”, pies hinchados. Yocasta ya ha intuido todo y quiere frenar a su esposo e hijo en la búsqueda de la verdad. Presentamos el momento culminante de esta disputa casi sin respiro.

¹⁸² Se trata del pastor que lo llevara al monte, según el relato del Mensajero.

1055 mandamos avisar para que venga? ¿De él habla éste?
Yocasta: ¿De quién habla éste? No te sobresaltes. De las cosas dichas trata de no acordarte vanamente.

Edipo: No puede suceder que yo, teniendo tales indicios¹⁸³, no devele mi origen.

Yocasta: Por los dioses, si es que por tu propia vida en algo
1061 te preocupas, no averigües más sobre esto. Bastante he sufrido yo.
Edipo: Ten coraje. Tú, aunque yo sea hijo de una madre esclava de tres generaciones, no aparecerás mal¹⁸⁴.

Yoc.: Igualmente créeme, te lo suplico, no sigas con esto.
Edi.: No podría obedecerte hasta saberlo con claridad.
Yoc.: Y yo, pensando en tu bien, te digo lo mejor para ti¹⁸⁵.
Edi.: Esos buenos consejos tuyos me molestan desde hace rato¹⁸⁶.
Yoc.: Oh desdichado, ojalá nunca sepas quién eres.
Edipo: ¿Vendrá alguno a traerme hasta aquí a ese pastor?
1070 Dejen que ésta se alegre de su rica ascendencia.
Yocasta: Ay, ay, desgraciado, todo esto es lo que yo te puedo decir únicamente, y ya nunca más otra vez¹⁸⁷.

Coro¹⁸⁸: ¿Por qué, Edipo, se fue con una violenta tristeza toda convulsionada tu mujer? Temo que
1075 de este ocultamiento estallen males.
Edipo: Si es necesario, que estallen. Pero yo aunque sea humilde, quiero conocer mi origen. Ella, en cambio, razona como una gran señora y se avergüenza de mi bajo nacimiento.

1080 Yo, por el contrario, considerándome hijo de la Fortuna¹⁸⁹ que siempre me trató bien, no seré deshonrado. De tal madre fui engendrado; y los meses nacidos conmigo me asignaron pequeñez y grandeza. Siendo tal mi nacimiento, no podría ser ciertamente
1085 otro, hasta el punto de no saber mi origen.

¹⁸³ Son los que comentamos ya en la nota 121.

¹⁸⁴ Yocasta ya se ha dado cuenta de lo que ha pasado; Edipo, en cambio, cree que para su mujer es un problema de linaje, e insistirá sobre eso.

¹⁸⁵ Entre otras cosas, Yocasta le había dicho unos momentos antes: “¿*Qué debe temer el hombre que no sea lo que la fortuna / impone y de la que no hay previsión alguna manifiesta? / Es conveniente vivir mejor, por cuanto uno pueda. / Y tu no temas casarte con tu madre. / Muchos de los mortales en sueños / se han unido con la madre. Pero para el que estas cosas / no valen nada, lleva una vida tranquila*” (Edipo rey, 977-983).

¹⁸⁶ Edipo se está refiriendo a la insistencia de Yocasta en desatender a los oráculos (ver los versos 707-709, 857-858 y 952-953); por un momento él le da crédito (v. 964-967), aunque tal afirmación parece un acto de impiedad.

¹⁸⁷ Yocasta sale con la decisión tomada de quitarse la vida. De algún modo lo entiende el coro que, en su función de inducir emociones, deja suspendida la intranquilidad en el público.

¹⁸⁸ Se trata de un coro de ancianos de la ciudad.

¹⁸⁹ En su estado de arrogancia y desmesura, de “hybris”, no se da cuenta lo que está diciendo. La fortuna o “tyje” cambiará. De esto le advertía anteriormente su madre (ver nota 125, versos 977-978).

Afrodita, jueza en la lucha para conquistar a Deyanira¹⁹⁰
(Traquinias, v. 497-516)

Coro¹⁹¹:

(estrofa 1ª)

Grande es la fuerza con la que Cipris¹⁹² logra
siempre sus victorias.

Las de los dioses

dejo de lado, y tampoco cómo engañó al Cronida
voy a contar,

ni al tenebroso Hades

ni a Poseidón el que sacude la tierra.

Pero a causa de esta esposa,

¿qué rivales se enfrentaron por el casamiento,

y qué golpes, y qué polvorienta

lucha tuvo lugar por el premio de la contienda?

¹⁹⁰ Presentamos la primera parte del estásimo 2º de la tragedia, que tiene que ver con la pasada historia de Deyanira, cuando fuera conquistada por Heracles o Hércules. El canto lírico recuerda un hecho pasado que contrasta con la historia presente. En efecto, desde el principio de la obra Deyanira ha mostrado todo su temor, toda su inquietud de mujer insegura y celosa. La tragedia es un perfecto estudio del “phobos” (φοβος) o **temor** que una mujer pueda tener por la suerte de su marido. Deyanira siente “la más dolorosa inquietud” (Traq. 7-8) provocada ante todo por la ausencia de su esposo y por el miedo a la soledad y a la viudez si es que algo malo le pasara a él (versos 176-177). A la base de esta inquietud, que hábilmente describe el poeta con cinco o seis sinónimos distintos (también, por ej. “eknos”/εκνος, “tarbos”/ταρβος, “deimos”/δειμος, “deinós”/δεινός, “aidós”/αἰδώς), está el **deseo** que, como ya hemos visto en otros textos, produce grandes desequilibrios emotivos y hasta locura. En este caso el fundamental desequilibrio del “phobos” de Deyanira son **los celos**: *“Igualmente para los que observan es posible / temer que quien obra bien alguna vez caiga”* (versos 296-297). Pero sucede lo peor, llega un mensajero que le asegura haber escuchado de un tal Licas, enviado del mismo Heracles, que toda la guerra que el héroe llevó adelante fue sólo y simplemente por amor: *“... Eros lo / sedujo para combatir esta guerra, el único entre los dioses”* (v. 354-355). Aunque la información del mensajero no es muy exacta, la misma Deyanira trata de consolarse inútilmente reflexionando sobre el poder de Eros: *“Quienquiera que se levante contra Eros / como un púgil con sus puños, no piensa razonablemente. / Él manda hasta a los mismos dioses como quiere, / y también a mí. ¿Cómo no a otras semejantes a mí?”* (versos 441-444). A pesar de este esfuerzo de comprensión de Deyanira para con su marido, Licas termina confesando lo que antes había negado: *“Una vez que el vehemente deseo de ella en Heracles / entró, por su causa, devastada, / su patria Ecalia yace en ruinas por las armas”* (v. 476-478). Se trata de una esclava que por su aspecto había llamado la atención de la misma Deyanira, la hija de Eurito de Ecalia, la joven Yole. La conclusión de Licas es terminante: *“Aunque él triunfó siempre sobre todos con sus propias manos, / por el amor de ésta cayó completamente vencido”* (v. 488-489). El segundo episodio se cierra con la gran angustia de Deyanira y en el estásimo, el coro nos introduce el canto que transcribimos, como si se tratara de un recuerdo de la joven, cuando ella también fue deseada y Heracles debió luchar por ella.

¹⁹¹ El coro está formado por mujeres de Traquis, las traquinias que dan nombre a la obra. Precisamente cuando se encaminaban a esa ciudad Heracles y Deyanira, cruzaron un río y el centauro Neso quiso violar a la muchacha. Heracles reaccionó violentamente matándolo. Al morir, el centauro le dio a la joven esposa un filtro de amor hecho con su propia sangre, en realidad un veneno que obraría sobre su marido, como venganza del centauro. Al saber ahora con certeza por boca de Licas que Heracles está enamorado de Yole, Deyanira se dispondrá a usar el filtro para recuperar a su esposo, precipitando la tragedia, la muerte del héroe y el suicidio de la desesperada mujer.

¹⁹² Se había hablado antes de Eros, ahora es Afrodita o Cipris la protagonista de este episodio. Para mostrar su gran poder, el coro se refiere a la influencia de la diosa sobre los tres dioses máximos, Zeus el hijo de Cronos y soberano de cielo y tierra, Hades, el invisible y señor del reino inferior del más allá donde habitan las sombras de los muertos, y por fin Poseidón, el que sacude o ciñe la tierra y rey de los mares.

(antiestrofa 1ª)

Uno era la fuerza del río con altos cuernos,
cuatro patas
y apariencia de toro,

Aqueloo de Eniada¹⁹³; el otro
de la báquica,
curva Tebas provenía,

blandiendo el arco, la lanza y la clava,
hijo de Zeus; los dos juntos
fueron al medio deseosos del matrimonio.

Sólo Cipris, la dispensadora de felicidad conyugal, en el medio,
regulaba la lucha con su presencia.

¹⁹³ Se trata del río Aqueloo, hoy el Aspropótamo entre Etolia y Acarnania. Tenía la propiedad de transformarse, lo que infundía temor a Deyanira, prefiriendo al otro contrincante que era Heracles. El héroe había acudido a Calidón a enfrentar a su rival Aqueloo por pedido del mismo hermano de Deyanira, Meleagro, que se había encontrado con Heracles en el Hades cuando éste fue a buscar a Cerbero.

EURÍPIDES

- Hay una tradición que une a los tres grandes trágicos con la batalla de Salamina del 480 a.C. Eurípides, hijo del hacendado Mnesarco, habría nacido ese mismo día¹⁹⁴. Aparece en la escena teatral de Atenas con *Los Pelíadas*, una obra perdida, poco tiempo después de la muerte de Esquilo (455 a.C.). En 441 se registra su primera victoria en un concurso teatral. La tragedia más antigua que se conserva es *Alcestris* de 438. En 431 comienza la guerra del Peloponeso y, como ya vimos, Atenas entra en un período de crisis militar, política y social. Ese año Eurípides obtiene con *Medea* el tercer puesto. Sin duda su teatro va a reflejar cada vez con más acritud la desilusión y las contradicciones que vive la sociedad ática. En 428 a.C. obtiene una nueva victoria con *Hipólito*, probablemente en una segunda versión algo expurgada para un público que no le era demasiado benigno; la tragedia es una crítica contra los ricos ociosos que dan pie a un erotismo enfermizo, mientras que se exalta la vida campestre más sana y dentro de un estilo exaltado por los sofistas¹⁹⁵. En el 415 se estrena *Las troyanas*, alegato antibélico y crítica a las ideas de supremacía de Atenas. En el 413, ya en plena derrota de la ciudad, en guerra con Siracusa, aparece *Electra*; en ella los pobres, en contraposición a los ricos y poderosos, son portadores de la sabiduría de la vida, como el marido campesino de la protagonista. Se va abriendo el camino al drama burgués, que seguirá sobre todo la Comedia Nueva. Esta tendencia se acentúa en *Helena* (412 a.C.), obra difícil de definir. La última representación de Eurípides en Atenas fue del 408 con el *Orestes*. Inmediatamente después se retira a la corte de Arquelao en Macedonia, en donde muere en 406 a.C.
- Dieciocho son las obras que nos han quedado de este autor, el mejor tratado por la posteridad¹⁹⁶. Póstumamente su hijo Eurípides obtuvo la quinta victoria para su padre con *Ifigenia en Áulide*, la obra perdida *Alcmeón en Corinto* y *Las bacantes*. Las innovaciones principales que Eurípides aporta al teatro desde el punto de vista de la estructura dramática han decepcionado a más de un crítico¹⁹⁷, sobre todo porque parecería querer destruir la tragedia tradicional: los prólogos son más bien explicativos e ideológicos, el coro queda reducido a algunos temas líricos de interludio,

¹⁹⁴ Según el Mármol de Paros habría nacido algunos años antes, en el 485 a.C.

¹⁹⁵ Véase el duro parlamento de Teseo, padre de Hipólito, en este sentido (versos 936-980); le critica al hijo las ideas que los sofistas ventilaban en ese momento. Es muy posible que desde su juventud Eurípides haya tomado contacto con Anaxágoras, Pródico y Protágoras; este último afirmaba “*el hombre es la medida de todas las cosas*”. Por eso es que el hombre no puede estar sometido a una estructura de opresión, sea religiosa o política, que le impida pensar con sentido crítico y poner en tela de juicio las tradiciones, por más sagradas que se consideren. Aunque en su obra final, *Las bacantes*, parece tomar distancia de los filósofos sofistas afirmando “*No es sabiduría saber / lo que el mortal no debe pensar*” (Bac. 395-396), sin embargo sigue insistiendo hasta el final que “*... en la naturaleza está el ser sabio con respecto a todo...*” (Bac. 315-316).

¹⁹⁶ A las nueve ya citadas (*Alcestris*, *Medea*, *Hipólito*, *Las troyanas*, *Electra*, *Helena*, *Orestes*, *Ifigenia en Áulide*, *Las bacantes*), hay que añadir **Cíclope**, **Heráclidas**, **Andrómaca**, **Hécuba**, **Locura de Heracles**, **Suplicantes**, **Ion**, **Ifigenia en Táuride**, **Fenicias**. Se suele añadir **Reso**, obra que la crítica no considera de Eurípides. Los alejandrinos mencionan noventa y dos títulos, y decían poseer en la Biblioteca setenta y ocho obras.

¹⁹⁷ Baste pensar en “*El origen de la tragedia*” de Nietzsche, que ve casi un abismo desde Esquilo a Eurípides. Pero ya sus contemporáneos como es el caso de Aristófanes, sobre todo en “*Las ranas*”, apuntan sus dardos contra él.

y el epílogo se soluciona irónicamente con la aparición de dioses “ex machina”¹⁹⁸ que armonizan lo que ha sido criticado y sabemos que no puede armonizarse¹⁹⁹.

- Podríamos decir que su teatro es innovador sobre todo en el nivel de las ideas, por la ruptura con las tradiciones atenienses; son sus personajes los que las encarnan. Por eso, Eurípides, más que crear psicologías, corporiza “antinomias” o contradicciones²⁰⁰. Las mujeres tienen especial importancia en este sentido, ya que caracterizan las contradicciones interiores, se dejan llevar en un momento por los sentimientos y en general se vuelven a reubicar gracias a la reflexión²⁰¹. Por los caracteres perversos de mujeres que presentó fue considerado misógino²⁰². Pero sea como fuere, de una postura conscientemente antierótica y crítica, Eurípides logra los momentos más eróticos del teatro griego.

La mujer perfecta²⁰³ (Alcestris, v. 152-198)²⁰⁴

Coro²⁰⁵:

150 Sepa usted que ahora va a morir gloriosa

¹⁹⁸ Expresión latina que quiere decir “desde la máquina o mecanismo”; se trataba de un mecanismo o *mechané* (μηχανή) para hacer aparecer a los dioses al final de la tragedia.

¹⁹⁹ En realidad los dioses son más que nada los custodios del orden de la razón y no de un orden divino preestablecido. Eurípides es acusado de no creer en los dioses por Aristófanes (ver *Tesmoforias*, v. 451); pero más que nada crítica a las instituciones religiosas del pasado, como lo hacían los sofistas, y pone a los dioses en el mismo nivel de los humanos, sujetos a la “tyje” (Τύχη) o Fortuna, idea con la que, en fórmula generalmente estereotipada, concluye algunas de sus tragedias.

²⁰⁰ Son las “antiloghiai” (αντιλογιαι) de Protágoras, la discusión o la réplica a todo lo establecido.

²⁰¹ Las mujeres, postergadas ante la figura del héroe, a una vida doméstica en la privacidad y en la dependencia, son las que con más razón que nadie, en esta época de crisis, pueden reclamar por un orden social distinto, en el que se atiende también su derecho a amar libremente hasta la pasión si es el caso. Así son las mujeres de **Las bacantes** que siguen a la procesión delirante de Dioniso. Ágave le va a decir a su padre Cadmo: “*Padre, te puedes vanagloriar de lo mejor, / haber procreado a las mejores hijas en absoluto de todos / los mortales. Hablo de todas, en especial de mí misma, / que habiendo abandonado junto al telar la lanzadera, he conseguido algo más grande, cazar fieras con las manos*” (Bac. 1233-1237).

²⁰² Teniendo en cuenta los principios que sustenta Hipólito y los trazos con que es delineado el perfil de Fedra, no sólo apasionada sino sobre todo falsa hasta después de su muerte, parecería que la acusación de Aristófanes podría tener algún fundamento (ver **Tesmoforias**). Medea lleva su venganza hasta las últimas consecuencias; Helena le echa la culpa de su infidelidad a todo el mundo, hasta a los dioses. Pero el catálogo puede balancearse con otras heroínas. Alcestris queda en el futuro como ejemplo de generosidad y entrega por el marido. Y con ella, otras mujeres aparecen también como heroínas llenas de coraje, cada una con sus características; así Ifigenia, Alcmena o Hécuba.

²⁰³ En este texto de Eurípides, traído de la primera tragedia que del autor nos queda, es posible observar un modelo de mujer, esposa y madre que se propone a la sociedad ateniense en un momento en que comienza a declinar la mística de la edad de Pericles. Muchos críticos no dejan de hacer notar el humor y una cierta ironía que aparece en varios momentos de la obra, tanto que más que clasificarla como tragedia, la consideran una comedia con final feliz. De cualquier manera, si es que la gloria y las riquezas de Atenas hizo que sus habitantes se volvieran más engreídos y egoístas, esta obra de Eurípides, con sus exageraciones casi caricatura, es un llamado a los valores de la abnegación y la hospitalidad que en una época habían caracterizado a la democracia ática. Seguramente este “modelo de esposa perfecta”, más allá del humor, es lo que podría considerarse el canon de toda mujer en relación a su marido, a sus hijos y a sus criados.

²⁰⁴ Estamos al comienzo del primer episodio. El coro ha hecho su párodo o canto de entrada, y el corifeo comienza a dialogar con una criada. En el prólogo, Apolo había ubicado la acción en su contexto: Admeto se libra de la muerte, gracias a que el dios ha encontrado en toda su casa sólo a su mujer que acepta morir en lugar del marido. Entra la Muerte y discute con Apolo que le vaticina que, a pesar de todo, vendrá alguien que le arrebatará a la fuerza a la pobre mujer.

²⁰⁵ El coro se compone de ancianos de Tesalia.

la mejor mujer que ha habido en mucho bajo el sol.

Criada²⁰⁶:

¡Y cómo no la mejor! ¿quién lo negaría?
 ¿Qué se necesita para llegar a ser en su grado máximo
 una mujer? ¿En qué modo alguien lo mostraría más
 155 que ella, que por su esposo prefirió consentir en morirse.
 Y todo esto ya lo sabe la ciudad entera.
 Escucha con admiración lo que hizo en su casa.
 Después que supo que el día decisivo
 había llegado, en las aguas de un río su blanco cuerpo
 160 lavó y, sacando de un arcón de cedro
 vestidos y adornos, se arregló decorosamente,
 y poniéndose de pie, oró ante Hestia²⁰⁷:
*“Señora, yo bajo ya a la tierra,
 y en este último instante, postrada ante ti, te suplico,
 165 cuida a mis dos hijos huérfanos; al uno con una amante
 esposa cásallo y a la otra, con un noble marido.
 Que no como perece la que los engendró
 vayan a morir siendo todavía niños antes de tiempo, sino que felices
 en la tierra de sus mayores lleven una vida placentera”*²⁰⁸.

170 A todos los altares que hay en el palacio de Admeto²⁰⁹
 se acercó, los adornó y oró
 repartiendo ramos de mirto,
 sin una lágrima, sin un gemido; ni siquiera el cercano
 mal cambió de aspecto su hermoso porte.

175 Después, entrando al tálamo, se dejó caer en el lecho
 mientras lloraba y decía esto:
*“Oh lecho en el que desaté mi virginidad
 llevada por el mismo hombre, por el que voy a morir,
 de la mano. De ninguna manera te odio. Me perderás a mí
 180 sola. Aún habiendo temido traicionarte a ti y a mi esposo,
 muero. Te adquiriré alguna otra mujer,
 de seguro no más prudente²¹⁰, pero igualmente afortunada”.*
 Postrada, besó el lecho
 y lo mojó todo con las lágrimas que le fluían de los ojos.

185 Después que se cansó de tanto llanto,
 con la cabeza baja subió al lecho acostándose,
 y todavía se volvía a cada una de las cosas del tálamo,
 hasta que, despidiéndose, al fin se dejó caer otra vez en la cama.
 Los niños, colgados del peplo de la madre,

²⁰⁶ Mensajeros, legados y criados son importantes en la técnica teatral eurípidea, y en general en toda la tragedia griega, ya que narran lo que no se ve en el desarrollo de la acción ante el público.

²⁰⁷ Es la diosa que preside el fuego del hogar doméstico, la Vesta de los romanos.

²⁰⁸ Cuando Alcestris se despide en escena durante el segundo episodio (versos 280-325), reaparece la angustia de tener que abandonar a los hijos. Le hace prometer al marido, entonces, que no se va a volver a casar para que los niños no estén sometidos a una madrastra. *“Odiosa es la madrastra que viene después para los hijos, / los de antes, no más benévola que una víbora”* (v. 309-310).

²⁰⁹ Admeto era rey de Feras, en la Tesalia, y va a conseguir la mano de Alcestris, hija de Pelias, rey de Yolco, ayudado por el mismo Apolo. Por no cumplir con un sacrificio en honor de Artemisa, ésta se vengó llenándole el tálamo de serpientes. Apolo, su hermano, la calma y consigue que Admeto no muera en el día asignado por los Hados, si es que alguien se ofrece a morir por él.

²¹⁰ Alcestris volverá a expresar luego, en la despedida, su convicción de haber sido una mujer y una madre ejemplar. *“¡Adiós y sed felices! Y en cuanto a ti, esposo, / vanaglóriate de haber tenido a una mujer perfecta, / y vosotros, hijos, de haber nacido de esta madre”* (v. 323-325).

- 190 Lloraban. Ella, estrechándolos entre los brazos,
se despedía de uno y otro como si ya fuera a morirse.
Todos los que habitan en la casa lloraba por las habitaciones,
lamentándose por su señora. Ella su diestra
extendió a cada uno y aunque fuese de condición muy humilde,
195 no sólo le habló sino que lo llamó una y otra vez.
Éstos son los males que suceden en la casa de Admeto.
Él tendría que haber muerto pero, salvándose, tiene
tamaño dolor y nunca, jamás se olvidará.

“La mujer vengativa”²¹¹ (Medea, versos 214 – 266)²¹²

- 215 Mujeres corintias, salgo del palacio.
No me censuréis²¹³. Conocí muchos hombres
que llegaron a ser venerables, algunos de cerca, con mis propios ojos,
otros desde lejos, quienes, a pesar de andar con pie cauto,
se ganaron mala fama y desprecio.
La justicia no está en los ojos de los mortales,
220 ya que antes de examinar sabiamente el corazón del hombre
se lo odia mirándolo con rencor, aunque no sea culpable de nada.
Es necesario que el extranjero se dé más con los de la ciudad;
no apruebo al residente que, haciéndose el prepotente,
es hiriente para con los ciudadanos por ignorancia.
225 A mí me ocurrió un hecho inesperado que
me destruyó el alma. Me derrumbo y ansío morir,
habiendo perdido el sentido de la vida, amigas.
En cuanto a él, bien sé que era todo para mí,

²¹¹ Podríamos decir que Medea es la contrapartida de Alceste. Pasa del amor de su marido Jasón al odio más terrible, matando no sólo a Creonte, rey de Corinto, y a su hija que se iba a casar con Jasón, sino hasta a sus propios hijos, sólo para vengarse del marido infiel. Aparentemente el tema central de la tragedia es formulado por el coro en forma muy explícita: “*Surge un resentimiento terrible e incurable / cuando los amantes lanzan discordias contra los amados*” (Medea, v. 520-521). Pero el grito desesperado de Medea tiene implicancias mucho más profundas: “*¡Ay! ¡ay! Los deseos amorosos son un enorme mal para los hombres*” (Medea, v. 330). En efecto, cuando Eurípides elige este tema, lo hace para hablar de la sociedad decadente en la que vive, una Atenas que entra en guerra por puro delirio de grandeza. Medea ya no es la esposa y la madre que se venga de Jasón en sus propios hijos; es la vengadora de la condición femenina, maravillosamente retratada a partir del texto que ofrecemos. Eurípides comenzará a criticar a la misma institución familiar y a las costumbres establecidas para las bodas (ver parlamento de la nodriza, preparando la entrada de Medea, después del párodo del coro, v.190-204), así como también a los ciudadanos de Atenas, cada vez más egoístas (ver diálogo del pedagogo con la nodriza en el prólogo, v. 85-88); pero denunciará además los grandes males que acarrea la riqueza y el ansia de poder (el motivo alegado por Jasón para casarse con la hija del rey es sólo la conveniencia), que terminan por destruir al fin no sólo la vida conyugal sino toda relación humana.

²¹² El texto que se ofrece es el primer parlamento de Medea en escena, después que se escucharan un momento antes sus quejas desde dentro. Es el comienzo del primer episodio. En el prólogo, la nodriza primero y luego también el pedagogo de los hijos exponen los hechos acaecidos hasta el momento: Medea enloquece de desesperación por la infidelidad de Jasón, su marido, que va a casarse con la hija de Creonte, rey de Corinto. En el párodo, el coro dialogará con la nodriza por esta situación, mientras se escuchan los gritos de Medea.

²¹³ Estos primeros versos son un preámbulo con el que Eurípides pide al espectador, no una simple postura condenatoria de la protagonista, que podría parecer moralista, sino una visión mucho más crítica del problema.

230 pero mi marido resultó ser el peor de los hombres²¹⁴.
 De todos los que tienen alma y razón,
 las mujeres somos los seres más desdichados.
 En primer lugar porque se necesita una cantidad de riquezas
 para comprarse un marido, en realidad para obtener a un amo del cuerpo;
 de los males, éste es el mal doloroso.
 235 Y más difícil todavía es tomar tanto lo malo
 como lo bueno. Las separaciones no son aceptables
 para las mujeres, ni tampoco repudiar al propio marido.
 Y viniendo a novedades y costumbres más recientes,
 240 habría que ser un adivino, al no haber sido enseñada en la casa,
 de lo que más conviene al compañero de cama.
 Y si con nosotras, que logramos obtener de buen modo todo esto,
 comparte el hogar un marido que no lleva a la fuerza el yugo,
 es una vida envidiable; pero si no, mejor morir.
 Un hombre, cuando ya no soporta estar con los de adentro,
 245 yéndose afuera aplaca el disgusto del corazón.
 Se va con algún amigo o con un camarada.
 En cambio para nosotras no hay más que vigilar a una sola alma.
 Dicen que nosotras una vida sin peligro
 vivimos en el hogar, mientras que ellos combaten con la lanza.
 250 Y piensan mal; tres veces detrás del escudo
 quisiera estar, que una sola dar a luz.
 Pero ni a ti ni a mí conviene este modo de hablar.
 Esta es tu ciudad y tu hogar paterno,
 buena vida y la compañía de los amigos;
 255 yo en cambio solitaria, sin patria, soy maltratada
 por un marido, arrebatada como botín desde una tierra bárbara,
 y ni madre, ni hermano, ni progenitor
 tengo en donde anclar mi desgracia²¹⁵.
 Quisiera entonces que suceda esto:
 260 que un camino, que un modo se me ofrezca
 de hacer justicia a mi marido por tantos males,
 y también a aquel que le entrega a su hija para que se case.
 Callaos. La mujer está siempre llena del temor
 de ver guerra y armas.
 265 Pero cuando es ofendida, por el lecho combate,
 y no hay corazón más sanguinario.

²¹⁴ Basta escuchar hablar a Jasón en el segundo episodio, para advertir el cinismo de sus decisiones (ver v. 522ss.). Llegará hasta afirmar: “*Sería necesario que los humanos de otro modo / procrearan hijos, y no existiera la especie de las mujeres*” (Medea, v. 573-574).

²¹⁵ A esta larga lista de males que la esposa acarrea por su estado total de dependencia, se añade también el tema de mantener a la mujer en la ignorancia, que es otra manera de someterla. Es la respuesta que Medea le dará a Creonte cuando éste le anuncia que la enviará al exilio. “*Por ser inteligente, para algunos soy odiosa, / para otros una inútil, o de índole vigilante / e incluso áspera. Y no soy demasiado inteligente*” (Medea, v.303-305).

“La mujer apasionada”²¹⁶ (Hipólito, versos 433 – 481)²¹⁷

Nodriza²¹⁸:

Señora, tu reciente desdicha
se me presenta de golpe como un terrible miedo.
435 Ahora me doy cuenta que soy una tonta. Es que para los hombres
las reflexiones posteriores son las más sabias.
Nada extraordinario ni fuera de la razón
es lo que estás padeciendo. Cayeron sobre ti las iras de la diosa.
Amas, ¿qué hay de extraño? Como tantos humanos.
440 ¿Acaso por culpa del amor destruirás tu vida?

²¹⁶ Fedra es el prototipo de la mujer movida por la pasión. En realidad en ella chocan dos perspectivas diferentes ante el amor: el **deber ser** que obliga a un modelo de virtud, con la fórmula consagrada de una ética social, (“*ser buena y justa*”, *δικαιῶν κοῦραθῆν*, v. 427), que parecería no tener más sentido en la sociedad de esa época de crisis; por otro lado está el **sentido común**, visto por la mirada astuta e ingenua al mismo tiempo de esta nodriza celestinesca, cuyos consejos transcribimos. Ante estas dos posturas, como un enfrentamiento crítico, casi despiadado, surge la posición ascética, absolutamente misógina, de Hipólito. Ante su padre Teseo, que le reprocha pertenecer a algún grupo sofista de seguidores vegetarianos de Orfeo (ver el parlamento versos 934-980), el protagonista va a responder con toda inocencia: “*Hasta el día de hoy mi cuerpo ignora los lechos. / No conozco esa experiencia a no ser por lo que escucho decir / o por lo que observo en las pinturas. Y no siquiera a mirar todo eso / me siento inclinado, ya que tengo un alma virgen*” (versos 1003-1006). Sin embargo nada inocentes son sus afirmaciones demoledoras sobre las mujeres: “*Oh Zeus, ¿por qué este mal engañador para los hombres / cuando hiciste vivir a la luz del sol a las mujeres?*” (v. 616-617). Su postura adquiere una desmesura tal que pide permanentemente el aniquilamiento de la condición femenina: “*Que sean aniquiladas. Jamás me sentiré saciado de odiar / a las mujeres, ni aunque alguien diga que lo repito siempre*” (v. 640-641). Por supuesto que esta tercera posición tampoco tiene mucho sentido, como lo demuestra la misma tragedia. Con todo, se puede entrever, detrás de estos tres estereotipos de actitud ante el amor, un debate teológico que el mismo Eurípides nos propone, sin resolver evidentemente, ya que quedará en las manos de la filosofía su reflexión. Se trata del odio irreconciliable entre Afrodita y Artemisa, por decirlo con las imágenes usadas por el trágico, o el enfrentamiento entre la desmesura del **amor** y la contención de la **sabiduría**. Aunque al final, Artemisa compone las cosas “ex machina” a favor del protagonista Hipólito (“*A ti, oh desgraciado, en lugar de tantos males / grandísimas honras en la ciudad de Trecenia / concederé*”, versos 1423-1425), la condición humana aparece sustancialmente frágil (“*Para los hombres, / ya que los dioses lo quieren, es natural cometer errores*”, v. 1433-1434). Y de esta acusación no se libran las mismas divinidades, hasta el punto de hacer clamar al expirante Hipólito una especie de blasfemia: “*Ojalá que el género de los mortales fuera maldición para los númenes*” (v. 1415). Las que salen más mal paradas, en esta pugna humano-divina, son las mujeres. Con razón el coro de mujeres de Trecenia, al finalizar su canto de ingreso o párodo, canta lastimeramente, dando el tono fundamental de la obra: “*Con la difícil armonía de las mujeres / ama cohabitar la terrible mala angustia*” (v. 161-162).

²¹⁷ El texto seleccionado corresponde al primer episodio. La tragedia ha comenzado con un prólogo doble. Primero habla Afrodita con tono amenazador: “*A los que me veneran los honro en forma especial; / abato en cambio a aquellos que son orgullosos contra nosotros*” (versos 5-6). Aparece precisamente Hipólito, rodeado de un coro de cazadores, que desprecia con arrogancia los dones de Afrodita y honra a la selvática Artemisa. En el primer episodio entra Fedra en condiciones deplorables, consumida por un misterioso mal; su nodriza logra arrancarle el secreto: está enamorada de Hipólito, su hijastro. Fedra razona con los parámetros hipócritas de la ética social palaciega del honor. La nodriza trata de consolarla con el parlamento que aquí presentamos.

²¹⁸ La nodriza de Eurípides es uno de los logros mayores de esta obra, ilustre antecesora de la Celestina y de muchas nodrizas de la historia del teatro. Séneca, que quiere dar mayor importancia al personaje de Fedra, en confrontación con el protagonismo del Hipólito euripideo, va a limitar su papel. En Racine, la nodriza que se llamará ahora Enone, sufrirá hasta tal punto el menosprecio de su señora, que será la primera en suicidarse. Es claro que en los tres autores ha ido cambiando no sólo la valoración del personaje, sino su sentido socio-moral.

No alivia en nada entonces a los enamorados de una persona cercana,
a los que están por serlo, si es que se tienen que morir.
Cipris²¹⁹ es, sin duda, irresistible cuando se precipita con ímpetu.
Al que cede, lo protege con tranquilidad;
445 en cambio al que encuentra desmedido o demasiado orgulloso,
persiguiéndolo, ¿no te parece?, lo maltrata.
Gira por los aires, está en las borrascas
del mar Cipris, todo nace de ella.
Es la que siembra y reparte el amor
450 del que hemos sido engendrados los que estamos sobre la tierra.
Quienes poseen los escritos de los antiguos
y andan siempre con las Musas
saben bien que en otros tiempos Zeus deseó unirse
a Semele²²⁰, y saben también que raptó
455 la esplendorosa Eos²²¹ a Céfalo para llevárselo entre los dioses
a causa del amor. Sin embargo ambos en el cielo
moran y no huyen lejos de las divinidades,
sino que se resignan, creo, vencidos por la suerte.
¿Y tú no lo aceptas? Hubiera sido necesario que con estas condiciones
460 te criara tu padre, y no bajo el señorío de otros dioses
extraños, ya que no aceptas estas leyes.
¿Cuántos consideras que, teniendo en perfectas condiciones la mente,
al ver sus lechos mancillados, parece que no los vieran?
¿Y cuántos padres que, cuando ven a sus hijos en el pecado,
465 colaboran con Cipris? Es por cierto sabio
para los hombres ocultar lo que no es bueno.
No es conveniente que los mortales se fatiguen tanto por esta vida.
No siquiera podrías poner en una casa un techo
alineado a la perfección. Precipitándote hacia un destino
470 semejante, ¿cómo se te ocurre que te vas a salvar nadando?
Pero sí, en mucho, posees más cosas buenas que malas,
siendo un ser humano, te está entonces yendo muy bien²²².
Por eso, querida hija, deja esos malos pensamientos
que te están volviendo arrogante. Es que no es más que arrogancia
475 todo esto, al intentar ser más fuerte que los dioses.
Atrévete a amar; es un dios el que lo quiere.

²¹⁹ Como hemos venido comentando hasta aquí, la creencia popular ve en el amor un don irresistible de Afrodita o Cipris. Las palabreas de la nodriza describen en forma pormenorizada este influjo. Pero, es claro, los acontecimientos ponen hasta tal punto en tela de juicio esta mentalidad popular, que al final de la obra escucharemos los agravios más notables que se puedan escuchar contra la diosa “...*la más odiada de los dioses / para mí*” (v. 1301-1302) en boca de la misma Artemisa.

²²⁰ La historia de Semele aparece en el estésimo siguiente del coro con el que se cierra este episodio. Con Zeus concibió a Dioniso, pero todo el esplendor del rey de los dioses, por astucia de la celosa Hera, terminó por fulminarla con sus rayos. Su hijo Dioniso bajó al infierno para buscarla.

²²¹ Eos es la Aurora que abre las puertas al sol de la mañana con sus “rosados dedos”. Pero es también, como aquí se la presenta, la personificación de la enamorada perpetua que nunca puede saciar su sed de amor. Y esto se debe a un castigo de Afrodita, ya que había descubierto que Eos era amante de Ares o Marte a quien ella amaba, a pesar de ser mujer de Hefesto, el Vulcano de los romanos, historia conocida ya por el texto de la Odisea que transcribimos. Eos, así como raptó a Céfalo, según nos recuerda la nodriza, raptó también a Orión y a Titono.

²²² La condición ambigua del ser humano que sufre y goza, se plantea permanentemente en la obra. Con respecto al amor, la nodriza en su condición de maestra y madre de Fedra lo explica. **Fedra:** “¿*Qué dicen que es amar* (ερᾶν, erán) *para los hombres?* **Nodriza:** “¿*Oh hija, lo más dulce y al mismo tiempo lo más doloroso!*” (v. 346-347).

Puesto que estás enferma, cura bien tu enfermedad.
 Hay encantamientos y palabras que mitigan.
 Ya va a aparecer el remedio para tu mal.
 Pasaría mucho tiempo antes de que los hombres lo encontraran,
 si es que las mujeres con habilidad no lo hiciéramos²²³.

²²³ Este episodio de la confesión de Fedra a su nodriza tiene un cierre lírico en el estásimo del coro que canta a Eros y recuerda la historia triste de Semele. La primera estrofa con su antiestrofa (versos 525-542) es algo así como un himno a la fuerza irresistible de Eros. La transcribimos por la importancia que tiene como expresión de una creencia popular en este sentido.

*Eros, Eros, que por los ojos
 inspiras deseo, insinuando dulzura
 y gracia en el alma de quien hace guerra,
 que jamás te me aparezcas con males
 ni llegues en forma desmedida.
 Es que no hay dardo más fuerte ni del fuego ni de los astros,
 como el que de Afrodita
 se dispara en tus manos.
 Eros, hijo de Zeus.*

*En vano, en vano junto al Alfeo
 y en las sedes pítias de Febo
 la Hélade añade sacrificios de bueyes,
 si a Eros, tirano de los hombres,
 que de Afrodita
 tiene las llaves de los amados tálamos, no honramos;
 a él, que todo destruye y que a través de todas
 las desgracias de los mortales
 pasa, cuando viene.*

También el estásimo final, antes del epílogo con Artemisa, está dedicado a Eros. Es importante tener en cuenta que, a renglón, seguido esta diosa de los bosques criticará duramente a su enemiga Afrodita, poniendo en tela de juicio el sentir popular sobre las dos divinidades del amor deseante. Presentamos también este texto (versos 1268-1281) porque es uno de los más interesantes sobre la compulsión sexual que vive toda la naturaleza animada.

*Tú el alma inamovible de los dioses y de los hombres
 gobiernas, Cipris, y contigo
 el de hermosas alas la rodea
 con vuelo ligero.
 Gira sobre la tierra y sobre el salado
 y retumbante mar.
 Encandila Eros el corazón enloquecido,
 al que ataca, mientras vuela, con resplandores de oro;
 a cuanta fiera joven de los montes y los mares
 que la tierra nutre,
 a los iluminados que el sol alumbra,
 y también a los hombres; ellos honran tu reino sobre todo,
 Cipris, en el que, sola, gobiernas.*

En otra tragedia de Eurípides, *Las troyanas*, Helena, recordando el juicio de Paris sobre la belleza de las tres diosas, va a usar estos mismos argumentos como autodefensa ante Hécuba (ver versos 914-965): “*Ganó Cipris a las diosas, y mis bodas con él / salvaron a la Hélade...*” (v. 532-533). En la réplica de Hécuba se expresa el sentir crítico del tragediógrafo: “*Para los mortales todas las estupideces son culpa de Afrodita, / y el nombre de la diosa bien comienza como el de ‘locura’ (afrosynes – Afrodita)...*” (v. 989-990).

4. LOS AMORES ORNAMENTALES **DE LA POESÍA ALEJANDRINA**

ASCLEPIÁDES DE SAMOS

- Nacido en Samos, se instaló en Alejandría y allí habría escrito entre el 320 y el 290 a.C. Con sus amigos Hédilo de Samos y Posidipo de Pela publica “Sorós”. De todos ellos fue enemigo literario Calímaco; así se lee en un escolio al prólogo de su obra “Aitía”. Teócrito, en cambio, lo elogia en las “Talicias” con el nombre de Sicélicas.
- Tal vez sea el más importante de los epigramáticos alejandrinos²²⁴. Serán varios los que lo van a imitar. En la multiplicidad de escuelas de esta época helenística, Asclepiades aparece con tono propio. Por lo pronto se diferencia de Leónidas de Tarento²²⁵, autor sereno y bucólico, expresándose con acentos más elegíacos y patéticos, que impresionaron a la literatura latina posterior.
- Porque manejó con vigor y maestría el verso que hoy se llama “asclepiadeo”, se le puso ese nombre, aunque ya lo habían utilizado varios siglos antes Alceo y Safo.

Indiferencia de los Amores²²⁶ (Ant.Pal. XII, 46)²²⁷

No tengo todavía veintidós años, y ya estoy cansado de vivir.
Amores²²⁸, ¿por qué este mal? ¿por qué me queman?
Y si me pasa algo, ¿qué van a hacer? Seguro, Amores,
que, como antes, jugarán a las tabas sin preocuparse.

Tormentos de Cipris y Eros (Ant.Pal. XII, 50)

5 Bebe, Asclepiades. ¿Por qué estas lágrimas? ¿Qué es lo que te hace sufrir?
No eres el único al que la cruel Cipris ha hecho prisionero,
ni sólo contra ti apuntó su arco y sus flechas
el amargo Eros. ¿Por qué, estando vivo, yaces en la ceniza?
Bebamos pura la bebida de Baco. Un dedo es apenas la aurora,
¿o esperamos ver de nuevo la lámpara que acompaña al sueño?
Bebamos, infeliz amante; seguro que no queda mucho tiempo,
desgraciado, antes de que descansemos la larga noche²²⁹.

²²⁴ Ver nota 29. Ya adelantamos algo sobre el epigrama en la introducción.

²²⁵ **Leónidas de Tarento** había nacido en la Magna Grecia, pero tempranamente se instaló en la Grecia continental, aunque parece haber hecho una vida errante. Es probable que haya muerto alrededor de 260 a.C. En la Antología Palatina X, 1 tenemos un epigrama revelador de su carácter: “*Es el tiempo de la navegación; la golondrina charlatana / ya ha regresado; también el Céfito agradable; / los prados florecen, se ha acallado el mar, / liberado de las olas y el áspero viento. / Levá las anclas y suelta las amarras, / marinero, y navega izando toda la vela. / Esto yo, Príapo, dios del puerto, de lo ordeno, / hombre, para que navegues por mercancías de todo tipo*”. Este delicioso poema nada tendría de erótico, si es que no se pusiera en boca de Príapo, divinidad casi olvidada por los griegos, pero que en la literatura erótica latina va a tener una notabilísima presencia. De él y los “**Versos priapeos**” hablaremos en su momento.

²²⁶ En realidad, ninguno de los epigramas lleva título.

²²⁷ Sobre la **Antología Palatina** y en especial sobre el libro XII de la misma conocido como **Musa Paidiké** (ver nota 28), volveremos más adelante hablando de Estratón de Sardes.

²²⁸ Como en el caso de Anacreonte, Eros tiene una función más bien lúdica en los asuntos amorosos, que más de una vez parecen no ser nada divertido. Pero en este caso, Eros se multiplica en una multitud de Amores (Eρωτες), transformando al mismo tiempo estas presencias divinas en un elemento ornamental. El sentido de tortura interior que provoca la intervención de Eros parece, más bien, provenir de la visión eurípidea (ver nota 223).

²²⁹ No podemos no recordar, al leer este verso, la famosa expresión de Catulo “*Nox est perpetua una dormienda*” (Carm. 5,5), “hay que dormir una noche perpetua”, con la que enlaza amor y muerte, a la manera de Asclepiades.

Como Eros (Ant.Pal. XII, 75)

Si te pusieran alas y un arco y flechas en las manos,
no dirían que Eros es hijo de Cipris, sino tú, niño.

En casa de Damis (Ant.Pal. XII, 105)

Soy el pequeño Eros que, aunque fácil de ser atrapado, me escapé de lo de
/ mi madre,
y ahora no me voy más de la casa de Damis;
es que aquí, amando y siendo amado sin celos,
no con muchos, sino con uno solo quiero estar bien unido.

Efectos del vino (Ant.Pal. XII, 135)

El vino es prueba del amor. Negándonos que amaba
los muchos brindis abatieron a Nicágoras.
Lloraba y se caía de sueño, como avergonzado
miraba y la guirnalda no se le mantenía ajustada.

Quejas de una muchacha (Ant.Pal. XII, 153)

En otro tiempo Arquíades me abrazaba. Pero ahora, desgraciada de mí,
ni siquiera jugando mira hacia mi lado.
Es que el meliflúo Eros no siempre es dulce; aunque después de haberlos
/ afligido
el dios se vuelve muchas veces más suave con los amantes.

Los encantos de Dorción (Ant.Pal. XII, 161)

Dorción, amiga de los muchachos, como un tierno chico sabe
ser la flecha veloz de Cipris Pandemo²³⁰,
centelleando deseo por los ojos, y sobre los hombros,²³¹
.....
.....
con el pétaso, la clámide muestra sus muslos desnudos.

La mejor mezcla de Eros (Ant.Pal. XII, 163)

Eros encuentra el modo de mezclar lo bello con lo bello, no esmeralda
con oro, que no brilla ni llega a ser igual,
ni marfil con ébano, ni lo negro con lo blanco, sino a Cleandro
con Eubioto, flores de Persuasión y Amistad.

²³⁰ Cipris o Afrodita Pandemo es la famosa Afrodita “popular” o de todo el pueblo, de la que habla Platón en su Banquete por boca de Pausanias. Ver nota 14.

²³¹ Faltan dos versos en el texto. El pétaso era el sombrero usado por los efebos y la clámide, una túnica corta.

POSIDIPO DE PELA

- No son muchos los datos que tenemos de Posidipo. Sabemos sí que vivió en Samos como Asclepiades de quien fue amigo y colaborador. Tras de él y junto con Hédilo²³², se fue a Alejandría en donde parece haber escrito buena parte de su obra, entre 290 y 270 a.C. La mayoría de los poemas que nos quedan son epigramas de la Antología Palatina.
- Si bien imitó a Asclepiades, con Hédilo se caracteriza por un tono más irónico²³³ que el de su maestro.

Blanco de los Amores (Ant.Pal. XII, 45)

Vamos, vamos, tiren, Amores²³⁴. Blanco de casi todos, aquí me quedo. No tengan miedo, tontos, porque si me conquistan, van a ser, entre los inmortales, célebres arqueros, los señores de la gran aljaba.

Peleando con Eros (Ant.Pal. XII, 120)

Estoy bien armado y pelearé contra ti sin rendirme, aunque soy mortal. Eros, no me ataques más. Si me encuentras borracho, llévame prisionero; pero mientras esté sobrio, tendré lucidez para pelear contigo.

Invocación a Afrodita por una muchacha (Ant.Pal. XII, 131)

Tú que proteges a Chipre²³⁵, y a Citera y a Mileto, y al hermoso suelo de Siria que resuena con los cascos de los caballos, acércate propicia²³⁶ a Calistion²³⁷, que jamás a un amante rechazó de las puertas de su casa.

²³² Tampoco sabemos demasiado de **Hédilo**. Contemporáneo de Posidipo, habría nacido en Samos, en el seno de una familia de escritores, ya que de su madre Hédila, hija a su vez de una yambógrafa llamada Mosquina, existen algunos fragmentos de elegía. Con Asclepiades y Posidipo se instaló en Alejandría, formando uno de los grupos opositores de Calímaco.

²³³ De **Hédilo** nos queda, por ejemplo, este testimonio de acidez antierótica: “*Del relajante Baco y de la relajante Afrodita / es hermana nada menos que la relajante gota*” (Ant.Pal. XI, 414).

²³⁴ Vale aquí lo dicho sobre el sentido ornamental de esta multiplicación de Amores en la nota 228, a propósito de Asclepiades. Para entender este uso literario de un tópico que se hace común, hay que ubicarse en el sentido religioso de la época helenística. Los dioses son cada vez más una “mitología” a utilizar con fines retóricos.

²³⁵ La relación de Afrodita con Chipre y Citera, como vimos en Hesíodo (Teogonía 188-206, ver nota 6), origina los sobrenombres más comunes de la diosa, Ciprís y Citérea.

²³⁶ Horacio, algunos siglos después y en el ámbito de la poesía latina, imitará el texto en Odas I, 30, sin la ironía de Posidipo.

²³⁷ “Calistion” es un nombre de mujer. Evidentemente por error, o por mala interpretación del nombre, cuando se armó el libro XII de la Antología Palatina, dedicada a la poesía pederástica, este poema, como algunos otros, vino a parar aquí.

Brindis poético (Ant.Pal. XII, 168)

5 Por Nano y por Lide sirve dos veces, y también por el amigo de los amantes
Mimnermo²³⁸, y por el prudente Antímaco²³⁹.
Prepara una quinta vuelta por mí. Y a la sexta,
Heliodoro, di: “por el que tiene la suerte de amar”.
La séptima, por Hesíodo; di que la octava es por Homero,
la novena por las Musas, la décima por Mnemosine²⁴⁰.
Me tomo el vaso lleno hasta el tope, Cipris; el resto, los Amores...
(sobrio o borracho, no soy demasiado desagradecido).

²³⁸ De Mimnermo hemos hablado a propósito de su diferencia con Homero, precisamente a causa de su erotismo intenso, según opinión de Propertio (ver nota 38). Nano era su amante.

²³⁹ Antímaco fue un poeta épico de la época de Platón, que trató de emular a Homero con su poema *Tebaida*. Y seguramente con su obra elegíaca *Lide*, dedicada a su amada, intentó igualar a Mimnermo. Es por eso que el poeta, manejando un dato seguramente popular, los ha juntado en el mismo verso con sus amantes.

²⁴⁰ Mnemosine, diosa de la memoria e hija de Urano, era la madre de las Musas. Tanta acumulación de historia de la poesía y mito podría resultar sospechosa de añadidos tardíos; más todavía si se tiene en cuenta que el último verso, aunque completa bien el sentido de lo que el poeta parece querer decir al fin de su poema, ha sido ubicado aquí equivocadamente, ya que no concuerda sintácticamente con el resto. Por eso en mi versión, lo he puesto entre paréntesis. Con todo, aunque el epigrama parece excesivo, una cosa queda en claro como lo venimos observando a partir de la poesía de Anacreonte, tan admirada en el helenismo: en la literatura griega **vino, amor y poesía** se combinan admirablemente.

CALÍMACO

- Calímaco es el poeta que más fue considerado en la antigüedad después de Homero, si se tiene en cuenta el número de manuscritos que llegó hasta nosotros. Según algunos comentaristas de la época²⁴¹, habría escrito más de ochocientas obras, lo que puede ser una exageración bastante obvia; sin embargo nos da la pauta de su prolífico ingenio, sobre todo cuando repasamos algunos de los títulos que conocemos. Calímaco escribió de todo: sobre geografía e historia, sobre mito, sobre costumbres de los pueblos, lo que hoy llamaríamos etnografía y, buen crítico y filólogo, escribió también sobre poesía e hizo una edición de Homero.
- Lamentamos la pérdida de su *Aitía* (“causas” u orígenes de festividades, nombres y fundaciones), obra monumental en cuatro libros que reunía episodios miscelánicos, según su criterio del relato breve y no continuado, el “epilion”. Gran polémica mantuvo por este motivo con el que parece haber sido su alumno Apolonio de Rodas, del que ha sobrevivido el único poema épico completo después de Homero, “Las Argonáuticas”.
- Calímaco había nacido en Cirene antes del 300 a.C., hijo de Bato, por lo que a veces aparece con el sobrenombre de “Batiada”. Tal vez de muy joven fue a Alejandría y trabajó primero como maestro, hasta que Ptolomeo Filadelfo lo llama a colaborar en la gran Biblioteca de la ciudad. Seguramente fue Ptolomeo II quien le habría encargado un catálogo de las obras, tarea a la que Calímaco se dedicó con todo fervor escribiendo nada menos que los 120 libros de las *Pinakes*. No parece haber sido director de la Biblioteca, ya que quien sucedió a Zenodoto fue su alumno y futuro rival Apolonio. Actualmente se considera el año 246-245 la fecha de composición de *La cabellera de Berenice*²⁴², un episodio que estaría inserto en el cuarto libro de “*Aitía*”, dedicado a la reina Berenice, esposa de Ptolomeo Evergetes. Se supone entonces que el poeta habría muerto alrededor de 240.
- De Calímaco nos han quedado los Himnos, seis composiciones dedicadas a Zeus, a Apolo y su lugar de nacimiento Delos, a Artemisa, a Palas Atenea y a Deméter. El poeta escribió también muchos Epigramas, que llegaron a nosotros en número de 58; no sabemos si el mismo autor los juntó, pero integraron una parte de ellos la “Corona” o Antología de Meleagro. Muchos son de tema pederástico e integran el libro XII de la Antología Palatina, mezclados con los poemas de Estratón de Sardes.

Manifiesto calimaqueo²⁴³ (Ant.Pal. XII, 43)

Detesto el poema cíclico, y tampoco el camino
que lleva a muchos de aquí para allá es lo que me gusta.
Odio también al amante que anda girando, y en la fuente
no bebo; me da asco todo lo que es público.
Lisantias, tú sí eres hermoso, hermoso²⁴⁴. Pero antes de que lo diga

²⁴¹ Lo dice la **Suda**, enciclopedia de la antigüedad compilada en el s. X d.C., importante aunque no siempre fidedigna por el tipo de fuentes utilizadas. En este caso es la que aporta las noticias principales que tenemos sobre vida y obras del autor.

²⁴² Catulo, seguidor fiel de Calímaco, traduce y recrea este episodio, Carm. 66.

²⁴³ Por lo que Calímaco nos dice, el poema tiene algo de manifiesto. Es muy probable que la referencia a los poemas cíclicos tenga que ver con su polémica con Apolonio de Rodas. El poeta latino Horacio adopta siglos después la misma postura elitista, como lo expresa en el comienzo del libro III de sus Odas (con las llamadas Odas Romanas): “*Odi profanum volgus et arceo...*” (“Detesto al vulgo profano y me aparto...”, Carm. III, 1).

²⁴⁴ La repetición tiene que ver con el eco del verso siguiente que repite también remedando lo que ha dicho el autor.

con toda claridad, ya un eco repite: “Otro lo tiene”.

Cómo quedó Cleónico (Ant.Pal. XII, 71)

Cleónico de Tesalia, pobre, pobre... Por el brillante sol, ¿no te conocía! Desgraciado, ¿por dónde anduviste? Te quedan sólo huesos y pelo. ¿Acaso mi demonio²⁴⁵ te posee o chocaste con un destino cruel? Entiendo. Euxiteo te arrastró consigo. Porque al llegar, oh miserable, te comías a ese chico lindo con los dos ojos.

La mitad de mi alma (Ant.Pal. XII, 73)

La mitad de mi alma todavía respira; la otra mitad no sé si Eros o Hades²⁴⁶ se la llevaron. Pero desapareció. ¿No se habrá ido de nuevo con alguno de los chicos? Y eso que les dije muchas veces: “No reciban a la fugitiva, muchachos”. La buscaré en lo de (***)²⁴⁷ porque hacia allí esa digna de ser lapidada, esa perdida de amores, sé que se debe haber ido.

El cazador (Ant.Pal. XII, 102)

Un cazador, Epícides, por los montes cuanta liebre haya y toda huella de gacelas busca, afrontando escarcha y nieve. Pero si alguien le dice: “Atento, allí hay un animal herido”, no lo agarra. Así es mi amor. Sabe perseguir todo lo que huye, pero pasa de largo ante lo que yace en el camino.

Las culpas de mi precipitación (Ant.Pal. XII, 118)

Si por propia voluntad, Argino, me viniera con insolencia, échame la culpa / mil veces; pero si llego involuntariamente, date cuenta de mi precipitación. El vino puro y el amor me obligaron; el primero me arrastró, y el otro no me permitía tener prudencia. Al llegar, no grité “¡soy este o aquel!”, sino que besé el umbral. Y si eso es una falta, falté.

²⁴⁵ El demonio o “daimon” era un espíritu intermedio que poco a poco fue adquiriendo características negativas, hasta transformarse en un espíritu del mal, como aparece ya en el cristianismo. Ver sobre el tema la nota 138.

²⁴⁶ Hades, “el que no puede verse” o el invisible, es el dios de los reinos infernales; por extensión se suele llamar siempre Hades al lugar.

²⁴⁷ Falta el nombre.

El ladrón conoce al ladrón (Ant.Pal. XII, 134)

Nuestro huésped, a pesar de tener una herida, la ocultó. Como un penoso suspiro, habrás visto, le salía del pecho cuando bebió la tercera copa; las rosas, deshojándose, se cayeron todas de la corona del señor al piso. Algo grande lo quema. Por los dioses, no sin razón estoy conjeturando. Como ladrón, conozco las huellas de un ladrón.

Invocación a Zeus (Ant.Pal. XII, 230)

Si ese hermoso moreno Teócrito me odia,
ódielo cuatro veces; si me ama, ámalo.
Sí, por Ganimedes²⁴⁸ de hermosos cabellos, Zeus celestial,
ya que también tú has amado. Nada extraordinario te estoy pidiendo.

²⁴⁸ El rapto de Ganimedes aparece como fundante de las tradiciones pederásticas en forma casi constante desde Teognis. Ver de este autor el fragmento de los versos 1345-1350 y nota (pág. 36). La literatura helenística lo refiere con mucha frecuencia.

RIANO DE CRETA

- Nació en Creta alrededor del 275 a.C. Como otros escritores y estudiosos de la época, marchó a Alejandría, atraído por las posibilidades que la ciudad ofrecía como principal centro cultural de la época. Allí se hizo amigo de Apolonio de Rodas, y con él, se ubicó en una postura contraria a Calímaco, como lo hizo también otro gran filólogo de la época, Eratóstenes que sucederá a Apolonio en la dirección de la Biblioteca.
- Aunque nos quedaron de él varios epigramas, sabemos que escribió varios poemas épicos al estilo de Apolonio, todos perdidos. El más importante habría sido una *Heracleia* en catorce libros.
- Riano, en sus poemas amorios, utiliza motivos convencionales, como el del cazador, ya frecuentado por Calímaco. Pero añade, como veremos, una picardía que abre el camino a escritores de épocas posteriores, más realistas y directos.

Feliz trasero (Ant.Pal. XII, 38)

Las Horas y las Gracias derramaron sobre ustedes suave aceite,
oh nalgas. ¡No dejan dormir ni a los viejos!
Díganme, felices, ¿de quién son? ¿a qué muchacho
adornan? Y las nalgas dijeron: “De Menécrates”.

La belleza de Empédocles (Ant.Pal. XII, 58)

Trecenia²⁴⁹ es una buena nodriza; no te equivocas
si alabas hasta el último de sus chicos.
Pero Empédocles es tanto más brillante, cuanto entre las otras
flores de primavera resplandece la bella rosa.

La seducción de los jóvenes (Ant.Pal. XII, 93)

Los jóvenes son un laberinto sin salida; para cualquier lado
que vuelvas los ojos, todo se queda pegado como con visco²⁵⁰.
Por aquí te atrae Teodoro con el opulento vigor
de su carne y la flor pura de sus miembros;
5 por allí, el rostro dorado de Filocles que, aunque de estatura
no es grande, lo rodea una gracia celestial.
Y si vuelves la mirada hacia Leptines, no vas a poder
mover tus miembros y como con un metal durísimo permanecerás
con los pies pegados; tal resplandor se enciende en los ojos
10 del muchacho, desde la cabeza hasta la punta de los pies.
¡Salud, hermosos chicos!, ¡que lleguen
a una juventud plena, hasta cubrirse de cabellos blancos!

²⁴⁹ Trecenia es una ciudad del Peloponeso. En ella se realiza la acción de la tragedia **Hipólito** de Eurípides.

²⁵⁰ Pegamento para cazar pájaros, como se ve en el epigrama siguiente.

El cazador de mirlos (Ant.Pal. XII, 142)

5 Con visco Dexiónico bajo un verde plátano
cazó un mirlo y lo tomó por las alas;
el sagrado pájaro piaba gimiendo.
Ojalá que yo, querido Eros y Gracias florecientes,
fuera tordo o mirlo para que en su
mano vertiera sollozos y dulces lágrimas²⁵¹.

Cazador defraudado (Ant.Pal. XII, 146)

Habiendo cazado un cervatillo, lo perdí; yo, que aguanté
mil fatigas y preparé la red y las estacas,
me voy con las manos vacías. Los que no soportaron nada
son los que se lo llevan, Eros. Para ellos vuélvete pesado.

²⁵¹ Este epigrama nos hace recordar al gorrión de la amada de Catulo (Carm. 2): “*Ojalá pudiera jugar contigo como ella, / y aliviar las preocupaciones de mi triste corazón*” (versos 9-10). Es éste, sin duda, un poema de corte helenista, con un gusto característico por lo pequeño.

TEÓCRITO

- Habría nacido en Siracusa alrededor del 300 a.C., o un poco antes, de origen humilde. Hay pocas noticias de su vida, la mayoría entresacadas de sus obras. Después de vivir en Sicilia, en la época de Hierón se marcha hacia Alejandria. Allí es posible que haya encontrado acogida con Ptolomeo Filadelfo alrededor de 270, relacionándose con los poetas del momento, sobre todo con Calímaco, cuya postura poética parece abrazar. Conoce también a sus adversarios literarios, Asclepiades y Filitas a quienes se considera propiamente como sus maestros. De seguro estuvo también en la isla de Cos, por las referencias importantes de sus poemas.
- No son muchas las obras que nos llegaron sanas y salvas con su nombre, algunas ciertamente de dudosa autenticidad: 30 (o 31) idilios, 22 epigramas y los poemas Berenice²⁵² y la Siringa²⁵³. Ante todo los Idilios²⁵⁴, título que aparece en un escolio o comentario y que ha quedado, además, como nombre de un género a partir de numerosas imitaciones²⁵⁵. De características muy diferentes, hay quienes los clasifican en tres categorías: bucólicos, mimos y épicos. Pero estas son perspectivas que se dan en mayor o menor medida al mismo tiempo en casi todos ellos.
- Una primera característica de Teócrito es el dramatismo, ya que muchos de los idilios son diálogos que tienen que ver con una tradición siciliana muy fuerte como es el mimo, y que nos indican un gusto del poeta por lo popular. Prevalece este rasgo en los idilios 2 (Las hechiceras o Simeta)²⁵⁶, 14 (El amor de Sinisca) o 15 (Las siracusanas o las Fiestas de Adonis), por ejemplo; y no desaparece ante el fuerte lirismo de las composiciones más importantes; es el caso de los idilios 1 (Tirsis), 3 (Como), 6 (Los bucolistas), 7 (Talisias) y 11 (Cíclope), en los que se percibe un delicado toque de sentimientos genuinos, a pesar de la ficción pastoril que en muchos casos es sólo una máscara. Una tercera característica es la capacidad descriptiva del poeta que, contrariamente a lo que se suele pensar, rescata la realidad misma sobre todo de sus tradiciones sicilianas, con rasgos de notable realismo y humor tanto de la vida campestre como de la urbana. Una última observación sobre la poesía de Teócrito es el cuidado formal y el experimentalismo lingüístico. Partiendo de su dialecto dórico de Sicilia, hay un estilo y un lenguaje para cada situación literaria que el poeta trabaja con suma atención y maestría.
- Entre los idilios de Teócrito, hay tres categorías que se diferencian del resto. Ante todo los epilios²⁵⁷; en este grupo cabe recordar los idilios 13 (Hilas), 22 (Los Dióscuros, el más largo, tipo himno), 24 (Heraclisco o Heracles niño) y 28 (Epitalamio de Elena). Los encomios son una categoría particular, con los que Teócrito probablemente busca un patrocinador; se trata de los idilios 16 y 17, dedicados a Hierón y a Ptolomeo. Una tercera categoría a destacar es la de los poemas sobre Eros, tan característicos de la poesía helenística, y que aparece con los rasgos alejandrinos del Eros-niño, o el Eros-paidikós de los muchachos, símbolo de homoerotismo; y también encontramos los Eroles-Amorinos, un abigarrado número de amores puramente ornamentales. En este

²⁵² Probablemente se trate de la misma madre de Filadelfo.

²⁵³ El poema está compuesto por diez dísticos decrecientes que sugieren la forma tubular de la zampoña.

²⁵⁴ “Idilio” es el diminutivo de **eidós** (εἶδος), que significa aspecto, forma, belleza de una cosa; y aquí con el sentido de “boceto”, un género de poema lírico breve. El “eidilion” nos está hablando de la preferencia de los escritores helenistas por las pequeñas composiciones poéticas. El género se carga también, con el tiempo, de un sentido pastoral o bucólico, porque Teócrito fue imitado más que nada en esta perspectiva.

²⁵⁵ Uno de los más notables imitadores es Virgilio con sus bucólicas.

²⁵⁶ Algunos de estos idilios nos han llegado con más de un nombre.

²⁵⁷ Episodios breves por los que se jugó Calímaco en una singular diatriba literaria contra Asclepiades, como ya hemos visto en su momento (ver página 65).

sentido el idilio 19 puede tomarse como característico (Eros picado por una abeja), al que se pueden añadir los idilios 12, 23, 29 y 30.

Los bucolias²⁵⁸

Una vez Dametas y Dafnis²⁵⁹ el pastor hacia un mismo lugar
conducían su rebaño, Arato²⁶⁰; uno de ellos
era pelirrojo y el otro, medio lampiño²⁶¹; junto a una fuente, los dos
un mediodía de verano, después que se sentaron, se pusieron a cantar.
5 Primeramente comenzó Dafnis, porque había sido el primero en hacer el
/desafío.

DAFNIS

“Polifemo²⁶², Galatea²⁶³ arroja a tu rebaño
manzanas, te ha llamado pastor de cabras insensible al amor;
y tú no la ves ahora, pobre, pobre; pero estás sentado
tranquilamente silbando. Mira, ella de nuevo le arroja (manzanas) a la
10 /perra
que sigue como guardián a tus ovejas y le ladra
al mar desafiándolo; ahora las bellas olas la muestran
haciendo espuma suavemente, mientras corre por la playa.
Fíjate que no se lance sobre la muchacha dañándola
al salir del mar, y le lastime la piel delicada.
15 Es por ti que se afloja, como del acanto
los resecos cabellos, cuando al verano fuerte los quema,
y huye del que la ama, persigue al que no la ama
y se juega hasta la última tentativa. Para el Amor
muchas veces, oh Polifemo, parece hermoso lo que no lo es²⁶⁴”.

20 Esto le expresó a Dametas, quien a su vez cantó así:

²⁵⁸ Son boyeros, cantores de temas pastoriles, como el mismo Teócrito nos dice en el Idilio 5,68.

²⁵⁹ Dafnis, derivado de “laurel”, δαφνη, había nacido en un bosque de laureles como fruto de la unión entre Hermes y una ninfa. Aleccionado por Pan, se dice que fue él quien inventó el género de canciones que tocaban los bucolias. Su fin fue trágico. Es un protagonista importante en los idilios 1, 7 y 8 de Teócrito.

²⁶⁰ Arato podría ser, aunque hay grandes discrepancias, el poeta **Arato de Soli** (315-240 a.C.), autor de un poema sobre astronomía, los “Fenómenos”, muy comentado en la antigüedad y al que se refiere el mismo Calímaco. Se trata, sea quien sea, de la persona a quien Teócrito dedica este idilio, lo que incluye un leve toque conversacional que refuerza la impresión de diálogo a dos del desafío poético que sigue. Sobre Arato ver nota 295.

²⁶¹ El dato sobre la barba adolescente de Dafnis sugiere una relación de amante-amado con un adulto, que cierra al final con el beso de Dametas y el intercambio de dones.

²⁶² Polifemo era un personaje proverbial de la mitología, sobre todo por su rudeza, salvajismo e ingenuidad. La **Odisea** le dedica casi todo el libro IX. Antes de Teócrito **Filoxeno de Citera** (entre 435 y 380 a.C. c.) había escrito con éxito un ditirambo sobre el Cíclope que el tirano Dionisio de Siracusa lo consideró dirigido a él, por lo que se dice que encerró al poeta en las famosas canteras de la ciudad. Teócrito recibe, entonces, una herencia que debía estar muy viva en su época. A este tema está dedicado también el idilio 11. En la literatura española **Góngora** inmortalizó el relato con su “Fábula de Polifemo y Galatea” de 1612, inspirado especialmente en Ovidio (Metamorfosis, libro 13).

²⁶³ Galatea es una ninfa que, como Polifemo, pertenece a la leyenda de Sicilia. Según la tradición, habría tenido tres hijos con el Cíclope. Pero enamorada de Acis, le es infiel y Polifemo mata al amante con una enorme piedra.

²⁶⁴ Esta tensión entre fealdad y amor, actitud verdaderamente barroca del arte helenístico, es el núcleo temático del idilio que va a tener una inesperada vuelta de tuerca en la segunda parte.

DAMETAS²⁶⁵

- 25 “Seguro que la vi, por Pan, cuando traía (manzanas) al rebaño,
y no se me ocultó a este único (ojo) mío²⁶⁶, dulce, con el que veré
hasta el fin, aunque el adivino Télemo²⁶⁷ me vaticinó cosas terribles;
que se lleve esas adversidades a su propia casa y las guarde para sus hijos.
Pero yo, encendido de amor, no la vuelvo a mirar,
y le digo, en cambio, que tengo otra mujer; ella, ni bien lo siente,
me mira con celos, oh Peán²⁶⁸, y se desespera, y del mar
corre agitada para revisar todo escondrijo y todo establo.
Yo azucé ahora a la perra para que le ladre; es que cuando le hacía el
/amor,
- 30 le gruñía con el hocico vuelto hacia los muslos.
Al ver que siempre le hago lo mismo, me enviaré
un mensajero. Entonces le voy a cerrar las puertas hasta que jure
que me va a preparar un hermoso lecho en esta isla.
Y seguro que no tengo mal, como me dicen.
- 35 Hace poco me miré en el mar, cuando estaba en calma,
y hermosa la barba, hermosa también mi única pupila
parecían, según mi juicio, y de los dientes
el brillo lucía más blanco que el mármol de Paros.
Y para que no me venga ningún maleficio, tres veces me escupí en la
/barriga.
- 40 Esto es lo que me enseñó la vieja Cotítaris
que tocaba la flauta a los cegadores en lo de Hipoción”.
- Después de haber dicho esto, Dametas besó a Dafnis
y le dio una jeringa, el otro, una bella flauta.
Dametas, entonces, se puso a tocar la flauta y Dafnis el boyero, la jeringa.
- 45 Bailaron de inmediato sobre la blanda hierba las terneras²⁶⁹.
La victoria no fue de ninguno de los dos, porque ambos resultaron invictos.

²⁶⁵ El canto de Dametas nos muestra la originalidad de Teócrito que no ahorra el humor, mientras presenta una perspectiva inesperada desde el personaje mismo de Polifemo.

²⁶⁶ Cíclope significa, según la estimación más común, “de ojo redondo” o “de un solo ojo”.

²⁶⁷ Se trata del adivino Télemo Eurímida (Odisea 9, 509) quien habría profetizado a Polifemo, según él mismo cuenta, que perdería su único ojo a manos de Ulises.

²⁶⁸ Peán o Sanador es el dios Apolo. Así se llamarán también los himnos que se le dediquen.

²⁶⁹ La repercusión del canto de los pastores en la naturaleza es un tópico del género.

**5. EROS Y SU CORONA
DE MUCHACHOS**

MELEAGRO DE GADARA

- Nació en Gadara de Siria en la segunda mitad del s.II a.C. Se trata, entonces, que perteneció a una generación distinta a la de Calímaco y su época. Vivió en Tiro, Fenicia, por lo que manejaba muy bien tres lenguas, ocupando, como trilingüe, un puesto destacado dentro de las personalidades de la cultura de su época. Tal vez haya muerto en Cos, isla que aparece en varios de sus epigramas. Ubicamos su vida con mucha imprecisión de años entre los siglos II y I a.C.
- Con respecto a su estilo, hay quienes hablan de una *escuela fenicia* de poesía, por él representada especialmente, junto con Filodemo también de Gadara, y cuya característica determinante radicaría en la voluptuosidad oriental, asiática, de su lenguaje. Y en parte es cierto, aunque Meleagro sea un fiel admirador de Asclepiades de Samos. Sin bien sus temas parecen convencionales, como es el caso de Eros y la epigramática homoerótica, el poeta sabe insuflarle a sus versos una emoción auténtica, que suele desarrollar casi a modo de breves elegías, enmarcadas en un cuadro de la naturaleza. De él conocemos, más de cualquier otro epigramático, historias de amor conmovedores que entrelazan varios poemas, como es el caso de Heliodora y Miisco²⁷⁰. Se nota también en él una extrema preocupación por el control del metro, que por momentos lo hace algo monótono.
- Mérito importante de Meleagro es haber compilado alrededor del 100 a.C. la primera antología de la poesía epigramática alejandrina, que llamó "*Corona*" o guirnalda²⁷¹. Esta antología habría sido alfabética y comprendía también su propia obra. Se cree que el epigrama de Antología Palatina IV,1 habría sido la introducción del conjunto, mientras que Ant.Pal.XII,257²⁷² es seguramente el cierre del mismo²⁷³.

Una guirnalda de muchachos (Ant.Pal.XII,256)²⁷⁴

Para ti, Cipris, preparó Eros con toda clase de frutos, habiendo recogido
/ con su propia mano
la flor de los muchachos, una corona que refresca el alma.
En ella entrelazó al suave lirio Diodoro,
en ella también a Asclepiades, dulce violeta.
5 También entretejió a Heráclito, entre espinas

²⁷⁰ Para Heliodora ver en Antología Palatina V los epigramas 155, 165-166, 175, 184, 191. Ant.Pal. VII, 476 es una verdadera elegía a su muerte. Sobre Miisco, ver los poemas de págs. 76 y 77.

²⁷¹ Stephanos, στεφάνος.

²⁷² A partir de una compleja comparación con la "*coronís*", signo recurvo que servía para indicar el final de un capítulo o libro, Meleagro nos dice en este epigrama: "*Como la coronís que anuncia la última vuelta, / la más confiable custodia de las páginas escritas, / declaro que, juntando en un solo esfuerzo el de todos / los poetas, y enrollándolo en este libro, / el que lo terminó fue Meleagro. E, inolvidable, para Diocles / trenzó con flores esta corona, servidora de las Musas. / Y yo, anillos que se retuercen como cola de serpiente, / sentado en mi trono presidí el final de este buen trabajo*".

²⁷³ Las peripecias sufridas por esta *Corona* de Meleagro las consideraremos más adelante, cuando hablemos del libro XII de la Antología Palatina que suele llevar el nombre de "*Musa paidiké*", Μουσα παιδική, o *Musa de los muchachos*, puesto por el recopilador bajo la autoría general de Estratón de Sardes.

²⁷⁴ Consideran algunos que este epigrama, intencionadamente largo y en el que se habla de una "*corona*" simbólica de flores podría haber funcionado como introducción a los poemas propiamente dichos de Meleagro, dentro de su antología. Con todo aquí se habla concretamente de muchachos; en todo caso podría tener que ver con una sección de poemas pederásticos, ya que como vamos a ver enseguida, el poeta dedica también muchos poemas a muchachas que fueron sus amantes.

una rosa, y a Díón que florece como flor de la vid.
Unió asimismo a Terón, azafrán de cabellos de oro.
En ella puso igualmente a Uliades, ramito de tomillo,
Y a Miisco de suave cabellera, brote verde de olivo;
10 tomó también hermosas ramas de Aretas.
¡Sagrada Tiro!, la más feliz de las islas, que un perfumado
bosquecillo tiene, que produce para Cipris las flores de estos muchachos.

Eros niño²⁷⁵ (Ant.Pal.XII, 47)

Desde muy temprano, jugando, por ser niño, en el regazo de su madre
a los dados, Eros se jugó también mi propia alma.

Los males que ocasiona Eros (Ant.Pal.XII, 48)

Estoy postrado. Apriétame con tu pie en la nuca, demonio salvaje.
Bien te conozco, por los dioses, lo pesado que eres de soportar;
conozco también tus flechas incendiarias. Si me pones tus teas encendidas
/en el corazón,
no me quemarás; ya soy todo cenizas.

La belleza emblemática de Eros (Ant.Pal.XII, 76)

Si Eros ni arco, ni alas, ni aljaba,
ni flechas inflamadas de deseo tuviera,
nadie, lo juro por este mismo niño que vuela, sabría
o podría decir, por su belleza, quién es Zoilo y quién es Eros.

Insolencias de Eros (Ant.Pal.XII, 177)

Intimo a Eros, el salvaje; recién, justo recién,
bien temprano, se fue de mi cama volando.
Este chico es de dulces lágrimas, muy hablador, rápido, atrevido,
y se ríe a reventar, con sus alas en la espalda y cargando la aljaba.
5 Nunca pude saber quién es el padre; ni el Cielo
ni la Tierra afirman haber engendrado a este insolente, ni el Mar
/siquiera ²⁷⁶.
Es que se hace odiar por todos y en todas partes. Estén atentos ustedes
que no les vaya a poner sus redes en el alma.
10 Está metido, miren, en su escondite. No te me vas a escapar,
arquero, aún ocultándote en los ojos de Xenófila.

²⁷⁵ La relación con Eros, entre juego infantil y cruel persecución, caracteriza buena parte de la producción del autor. En esto se parece mucho a Anacreonte, poeta muy admirado e imitado en esta época, a partir del s. I a.C. Ver página 31.

²⁷⁶ Se trata de la tradición venida de Hesíodo, en Teogonía 120-122. Ver nota 8, en la introducción.

Fanion, pequeña lucecita (Ant.Pal.XII, 82)

Me apresuraba a huir de Eros. Pero él, encendiendo una pequeña antorcha²⁷⁷ de las cenizas, me encontró escondido.
Y sin tensar su arco, con las puntas de los dedos de una mano, separó una brasa y me la arrojó ocultamente.
5 Entonces las llamas me invadieron por todas partes. ¡Oh pequeña chispa que me encendió, Fanion, un fuego tan grande en el corazón!

Naves mensajeras (Ant.Pal.XII, 53)

Naves ágiles de ultramar, que el Helesponto navegan y acogen en su regazo al buen Boreas, si acaso ven en la playa, hacia la isla de Cos, a Fanion contemplando el mar azul,
5 denle este mensaje, hermosas naves: *“Me lleva el deseo, no como navegante, sino con mis propios pies”*.
Si ustedes le dicen esto, mensajeras de buenas nuevas, enseguida Zeus les soplará un viento propicio en las velas.

La belleza de Miisco (Ant.Pal.XII, 59)

¡Qué espléndidos muchachos, por Eros, produce Tiro²⁷⁸! Pero Miisco eclipsa a las mismas estrellas brillando como un sol.

Miisco, dulce y amargo (Ant.Pal.XII, 154)

Suave es el chico, y su nombre, Miisco, me resulta dulce, gracioso²⁷⁹. ¿Qué motivo tendría para no amarlo?
Porque es hermoso, por Cipris, totalmente hermoso. Y si por otra parte es /molesto,
Eros suele mezclar lo amargo con la miel.

Romanticismo del poeta (Ant.Pal.XII, 159)

En ti, Miisco, las amarras de mi vida están atadas;
en ti también, el aliento del alma que todavía me quede.
Sí, muchacho, por tus ojos que le hablan hasta a los sordos,
y por tu alegre ceño, lo juro,
5 cada vez que me observas con los ojos nublados, veo el invierno;
si en cambio me miras alegre, ha florecido la dulce primavera.

²⁷⁷ El poeta juega con la palabra “fanion”, φανίον, pequeña antorcha o lucecita, que es también el nombre de la muchacha que ama.

²⁷⁸ En el primer poema de Meleagro que presentamos, el autor nombraba a los jóvenes de Tiro. Entre ellos se encuentra precisamente Miisco, a quien dedicará numerosos epigramas.

²⁷⁹ Miisco quiere decir “ratoncito”, de la palabra mys, μύς.

Recelos por Zeus (Ant.Pal.XII, 70)

Permanecería en pie aún delante de Zeus, Miisco, si es que te quisiera raptar como escanciador del néctar.

Muchas veces él mismo me dijo: “¿De qué tienes miedo?

No te voy a desplazar por los celos. Aprendí a tener misericordia sufriendo”.

5 Todo esto me dice. Pero yo, apenas pasa una mosca, ya temo que Zeus me resulte un mentiroso²⁸⁰.

Los celos de Eros (Ant.Pal.XII, 144)

¿Por qué lloras, ladrón de corazones? ¿Por qué el arco salvaje y las flechas abandonaste, y está caído tu par de alas?

¿Acaso el invencible Miisco te quemó también a ti con sus ojos?

Qué difícil te resulta aprender sufriendo lo que anteriormente estableciste.

La cigarra²⁸¹

Cigarra sonora, emborrachándote con gotas de rocío cantas un canto agreste en la soledad;

sentada en lo más alto de las hojas con tus patas aserradas

suenas en tu cuerpo oscuro una canción de lira.

5 Pero, querida, cántales a las Ninfas de los bosques algo de nuevo, divertido, un canto de respuesta para Pan tocando estrepitosamente a fin de que, escapando de Eros, pueda pescarme una buena siesta aquí, recostado bajo este plátano umbroso.

²⁸⁰ Con habilidad y humor Meleagro juega con los contrastes, recordando el rapto de Ganimedes. Aquí no es el águila sino una mosca la que puede traer sospechas.

²⁸¹ Este epigrama resume bien las características principales del estilo de Meleagro.

FILODEMO DE GADARA

- Nació en Gadara, como su contemporáneo Meleagro, pero corrió una suerte muy distinta. Primero fue en Atenas discípulo de Zenón de Sidón, abrazando en pleno el epicureísmo. En la época de la guerra contra Mitrídates, rey del Ponto, alrededor del año 70 a.C. fue a Roma. Prontamente trabó relación con las familias más ilustres, en especial con los Pisones. Probablemente Calpurnio Pisón le regaló una villa en Herculano, en donde se instaló. Allí habría vivido hasta su muerte, alrededor del 35 a.C.
- Con Sirón, fue el maestro más importante de la filosofía epicúrea de su época. Fue conocido de Cicerón y Virgilio e influyó literariamente a Horacio y Ovidio y, en general, a la poesía amatoria de Roma.
- De él nos quedan unos veinticinco epigramas de carácter erótico. En su villa de Herculano se descubrieron, carbonizados, los rollos de papiro de su biblioteca, por lo que apenas son legibles algunos fragmentos de su obra en prosa.

Invocación a Cipris (Ant.Pal. X, 21)

Cipris de las bonanzas, amiga de las esposas, Cipris de todo lo justo aliada, Cipris madre de los Amores de pies de tormenta, Cipris, a mí, medio arrancado del tálamo nupcial color de azafrán, cubierto en el alma por las nieves célticas,
5 Cipris, a mí que soy pacífico y no digo tonterías a nadie y me estoy ahogando en tu mar agitado, Cipris amante de puertos seguros, amante de orgías, sálvame, Cipris, (condúceme), señora, hacia el puerto de Náyade²⁸².

Cambio de vida (Ant.Pal. XI, 34)

Ni violetas blancas de nuevo, ni canciones, ni de nuevo de Quíos los vinos, ni tampoco tener de nuevo la mirra de Siria, ni de nuevo andar banquetando, ni tener de nuevo una prostituta /insaciable,
5 nada de eso quiero. Detesto aquellas cosas que enloquecen. En cambio pónganme una corona de narcisos, la flauta traversa háganme escuchar, únjanme el cuerpo con perfumes de azafrán, con vino de Mitilene humedézcanme el garguero y ayúntenme a una doncella que sea muy de su casa²⁸³.

²⁸² Aquí Náyade aparece como su mujer, puesto que habla del tálamo nupcial. En Ant.Pal.V, 107 sería simplemente una amante. La repetición constante de *Cipris*, otro nombre de Afrodita, como ya hemos visto, da al epigrama una intensidad peculiar.

²⁸³ Podría ser que este cambio de vida se deba a su postura filosófica epicúrea. Para el epicureísmo el placer era fundamental pero con la moderación necesaria para disfrutar adecuadamente, lejos de los miedos que pudieran empañarlo, sobre todo los que vienen de las creencias religiosas. Los desbordes de algunos seguidores de Epicuro le dieron la fama de libertino. De allí la frase de Horacio: “*como cerdo de la pira de Epicuro*” (Epist. I, iv, 16).

Edad de la sabiduría (Ant.Pal.XI, 41)

Siete años se añaden a los treinta
como páginas de mi vida que se rompen;
es que me están apareciendo los cabellos blancos,
Xantipa, mensajeros de una edad más sabia.
Y sin embargo todavía me interesa la música parlanchina y los festejos,
y el fuego dentro de mi corazón insaciable está vivo.
Pero, Musas, escriban enseguida que ella es la conclusión²⁸⁴,
ella misma, señoras, de mi propia locura.

²⁸⁴ Se refiere a la **coronís**, signo de cierre de un texto, como ya hemos visto anteriormente en nota 272. A diferencia del epigrama anterior, aquí el cambio de vida, por un lado, parece venir naturalmente, con los años. Pero por otra parte, es el amor de Xantipa el que le hace cortar con su pasado.

ESTRATÓN DE SARDES

- Muy poco sabemos de Estratón. Originario de Sardes, vivió en la época de la reconstrucción neohelénica del emperador Adriano (117-138 d.C.), y seguramente llegó a viejo, por lo que dice en sus mismos epigramas²⁸⁵. Nos ha quedado su obra, cuyo título probablemente era “*Mousa Paidiké*” o *Musa de los muchachos*²⁸⁶, una colección de noventa y cuatro epigramas pederásticos, integrados totalmente en Antología Palatina XII.
- Ya habíamos hablado anteriormente de la Corona de Meleagro²⁸⁷; esta antología va a recorrer un largo camino de diez siglos, como modelo y fundamento de las recopilaciones que se van haciendo posteriormente. A la obra de Meleagro se añaden otras dos antologías de la antigüedad helenística. En el 40 d.C. aparece la Corona de Filipo de Tesalónica, y varios siglos después, en la época de Justiniano, Agatías compone su Ciclo, recopilación que cambia el criterio alfabético de las anteriores por el temático. Estas tres antologías van a aparecer fusionadas con la obra de Estratón alrededor del año 900 en la Sylloge de Constantino Céfalas, un alto dignatario de Bizancio, la segunda autoridad religiosa probablemente. Esta obra, que por lo que sabemos, seguía el criterio temático, se pierde, y años más tarde, en 980, se intenta rehacerla en quince libros, y es lo que hoy conocemos como *Antología Palatina I - XV*. El libro XVI, llamado comúnmente Apéndice Planudea, es, en efecto, un apéndice formado con todos aquellos poemas que no aparecen en la Antología Palatina y que están contenidos en la Antología de Máximo Planudes de 1299; seguramente se basó en las Antologías de Céfalas y la Palatina. La Antología Palatina fue descubierta en la Biblioteca Palatina de Heidelberg en 1606.
- Y refiriéndonos en especial a *Antología Palatina XII* o *Musa de los muchachos*, a más de contener las 94 composiciones de Estratón de Sardes, nos ofrece también la posibilidad de rescatar 61 epigramas de Meleagro, 12 de Calímaco²⁸⁸ y 12 de Asclepiades²⁸⁹; aparecen también Dioscórides, Riano²⁹⁰ y Posidipo²⁹¹ con 6 poemas cada uno, y una lista larga de autores de diversas épocas representados por un epigrama, un total de veintiocho poetas. La *Mousa Paidiké* es un libro importante de la poesía erótica griega, ya que está dedicado enteramente al epigrama pederástico, por lo que lo hace extraño a nuestra sensibilidad en su tema y estructura.
- Anteriormente hemos visto las características de los autores de la escuela de Alejandría y Éfeso. Deteniéndonos ahora en Estratón de Sardes, debemos reconocer en él a un simple imitador; si tiene algún rasgo propio es seguramente el tono humorístico subido y una visión realista muy simple y directa, lo que hace que sus epigramas no vayan más allá, en muchos casos, de lo que llamamos hoy un “chiste verde”²⁹². Estratón es al mismo tiempo un informante de la mentalidad

²⁸⁵ Ver más adelante Ant.Pal. XII, 240.

²⁸⁶ Actualmente lleva este título todo el libro XII de la Antología Palatina.

²⁸⁷ Ver página 74.

²⁸⁸ Ver páginas 65-67.

²⁸⁹ Ver páginas 61-62.

²⁹⁰ Ver páginas 68-69.

²⁹¹ Ver páginas 63-64.

²⁹² Dentro de estas características algo chabacanas de humor y realismo podemos leer en *Ant.Pal.XI, 225* un apigrama que reaparecerá en *Ant.Pal.XII, 210* con leves variantes: *La cama tiene dos pasivos y dos activos, / por lo que te parece que son cuatro en total. ¡Son tres! / Y si preguntas: ¿cómo es esto?, cuenta al del medio dos veces, / ya que anda agitado por los otros dos en acciones compartidas.*

desprejuiciada de la época; en ningún caso aparecen los ideales educativos de la pederastia de siglos anteriores²⁹³. Reporta, al mismo tiempo, una serie de vulgarismos, referidos al sexo en la mayoría de las veces, y que en general son difíciles de traducir porque aparecen por vez única²⁹⁴.

Nada que ver con las Musas (Ant.Pal. XII, 1)

“Comencemos por Zeus”, como dijo Arato²⁹⁵.
Hoy no las voy a molestar, oh Musas.
Si a mí me gustan los chicos y trato con los chicos,
¿qué tiene que ver esto con las Musas del Helicón?²⁹⁶

Madera sensible (Ant.Pal. XII, 15)

Si una tabla le mordió las nalgas a Gráfico en el baño,
¿por qué tengo que aguantarme yo que soy hombre? Hasta la madera siente.

Juramento roto (Ant.Pal. XII, 179)

Te juré, Cronida²⁹⁷, que jamás, ni siquiera a mí mismo
me diría qué es lo que Teudis me propuso hacer.
Pero mi alma, esa desobediente engreída, se ha volado
por los aires y no puede ya ocultar su bien.
5 Entonces lo digo, y tú perdóname: ¡se ha dejado persuadir!
Padre Zeus, ¿qué gracia hay en tener buena suerte si nadie lo sabe?

La injuria del beso (Ant.Pal. XII, 188)

Si besándote hago mal y consideras que esto es una injuria,
devuélveme lo mismo en castigo besándome también tú.

²⁹³ En Ant.Pal.XII, 4 se habla de los encantos que los chicos tienen sexualmente hablando entre los doce y los dieciocho años. Después ya se trata de una homosexualidad voluntaria, a la que se refiere transformando en eufemismo una fórmula homérica común, “*respondiendo a su vez*”.

²⁹⁴ Ver, por ejemplo, Ant.Pal.XII, 3; aquí los genitales de los chicos, según su desarrollo se dividen en tres categorías, y el autor utiliza las palabras *λάλου* *lalou*, *κωκω* *cocó* y *σαυράν* *saúran*; sólo la última categoría tiene sentido, “*lagartija*”.

²⁹⁵ Arato de Soli, en Cilicia, es un poeta alejandrino que vivió entre los siglos IV y III a.C. El comienzo del libro de Estratón con una cita del poeta que se refiere a Zeus es evidentemente una broma para este poeta que era muy solemne y trataba de imitar a Hesíodo. En la *Musa de los muchachos* está representado por un solo epigrama, Ant.Pal.XII, 129. Probablemente Teócrito le dedica un idilio, ver nota 260.

²⁹⁶ Estratón se pone, de entrada, en una postura “*antipoética*”, sobre todo por el tema que trata. Sabemos, sin embargo, el culto que se hizo de estos breves poemitas. Haber salvado a lo largo de tantos siglos tal cantidad de poemas pederásticos nos está diciendo el valor que tenían para la antigüedad, e incluso el respeto de compiladores cristianos de siglos posteriores.

²⁹⁷ Hijo de Cronos, Zeus, a quien se dirige el poema como una excusa jocosa. Es interesante ver el grado de irreverencia religiosa en esta época de la cultura griega. En realidad, ya podemos notar una distancia de humor con respecto a los dioses desde el mismo Homero.

Belleza masculina (Ant.Pal. XII, 192)

- No me agradan las cabelleras ni los rizos muy exagerados,
arreglados por obra del arte y no de la naturaleza;
pero sí la suciedad polvorienta de un chico que viene del gimnasio
y el color de la piel que le da a los músculos el estar ungida con aceite.
5 Sin adornos, mi deseo es dulce; en cambio una engañosa
belleza es obra de la femenina Pafia²⁹⁸.

Efectos de la borrachera (Ant.Pal. XII, 199)

- Ya es demasiado lo que bebí; es que el equilibrio
de la cabeza y de la lengua se me soltó.
La lámpara se dividió en dos llamas y cuento el doble
de invitados, a pesar de que me esfuerzo una y otra vez.
5 Es que no sólo me he agitado por el que sirve el vino,
sino que estoy viendo también, fuera de estación, *“al que sirve el agua”*²⁹⁹.

Más bella que Afrodita Anadiomenes (Ant.Pal. XII, 207)

Ayer, al bañarse, Diocles sacó su lagartija³⁰⁰
de la bañera como una *“Anadiomenes”*³⁰¹.
Si alguien se la hubiera mostrado a Alejandro³⁰² en el Ida,
la hubiera juzgado preferible a las tres diosas.

Aquiles y Patroclo (Ant.Pal. XII, 217)

- Ya te estás interesando por el ejército, siendo todavía un chico inexperto
y delicado. Qué estás haciendo, mira; deja eso.
¡Ay! Quien te convenció de tomar la lanza?, ¿quién de aferrar el escudo con la
/mano?,
¿quién de esconder la cabeza bajo el yelmo?
5 ¡Oh bienaventurado aquel, quienquiera que sea, que como un nuevo Aquiles
goce en su tienda con semejante Patroclo!³⁰³

²⁹⁸ Pafia es otro nombre de Afrodita, por ser originaria de Chipre.

²⁹⁹ El que sirve el agua o Acuario, signo del zodiaco en que se había transformado Ganimedes. El doble sentido en los epigramas de Estratón es casi constante.

³⁰⁰ Se trata de σαυρα, saura. Ver nota 294.

³⁰¹ Se trata de una pintura famosa de Apeles en la que aparece Afrodita saliendo del baño.

³⁰² Alejandro o Paris era hijo de Príamo y Hécuba; como una señal en su nacimiento indicara que iba a ser la ruina de Troya, su padre lo quiso matar, pero la madre lo mandó al monte Ida, en donde lo criaron unos pastores. Aquí Alejandro aparece ligado al juicio sobre la belleza de las tres diosas, Hera, Afrodita y Palas Atenea, ya que la Discordia había echado en medio de ellas una manzana de oro para *“la más hermosa”*. Cada una de las tres diosas trató de ganárselo con un ofrecimiento o protección. Alejandro eligió el amor de Helena, mujer de Menelao, que le había prometido Afrodita si la proclamaba la más hermosa. Ver el texto de la Ilíada en págs. 14-15, y en especial nota 37.

³⁰³ Se trata de la interpretación común que los griegos dieron a esta relación entre Aquiles y Patroclo como amante-amado, y que viéramos ya en Homero, páginas 15-16, en particular nota 46.

Ventaja sobre los animales (Ant.Pal. XII, 245)

Todo animal irracional se acopla solamente³⁰⁴; los que somos racionales tenemos sobre los otros animales la ventaja de haber descubierto cómo darla por el culo. Pero todos los que están bajo el /dominio de las mujeres ³⁰⁵, no tienen ninguna ventaja sobre los animales irracionales.

Llega la vejez (Ant.Pal. XII, 240)

Comienzo a tener canas en las sienes
y el sexo me cuelga perezoso entre los muslos,
los testículos son inútiles y la difícil vejez me alcanza.
¡Ay!, sé culear pero ya no puedo.

Recomendaciones finales a su libro (Ant.Pal. XII, 208)

Afortunado librito, no te tengo celos; aunque al leerte algún chico te apriete, sosteniéndote contra sus mejillas, o te acerque a sus labios delicados, o entre sus muslos suaves te haga girar, oh el más feliz.
Muchas veces irás en su pecho, o puesto en su asiento te atreverás a tocarle aquello sin miedo;
le dirás también muchas cosas a solas. Pero sobre nosotros, te ruego, librito, háblale constantemente.

³⁰⁴ En Ant.Pal. XII, 238, Estratón pone como ejemplo homoerótico a los perros. El texto parecería hablar más sobre la homosexualidad en general que sobre la pederastia en particular, ya que explica que los perros se acostumbran a las dos funciones de “*hacer y padecer*”.

³⁰⁵ Es uno de los textos de misoginia más cruda que conozcamos.