

REVIEW ARTICLES
ARTÍCULOS RESEÑA

ANACREONTE Y EL *HELLENISCHER WEIN*

GIOVANNI MARIA LEO, *Anacreonte: i frammenti erotici*. Testo, commento e traduzione. Quaderni dei Seminari romani di cultura greca, 18. Roma: Edizioni Quasar, 2015, 239 pp. ISBN 978-88-7140-603-9.

El *Anacreonte* de Giovanni M. Leo constituye (“nella sostanza”, p. 1) la tesis doctoral defendida en la Universidad de Roma Tor Vergata en 2012¹. El primer reto que se plantea al lector es el criterio de selección de los textos presentados. En efecto, cabe preguntarse por las razones que llevan al autor a tomar en consideración los poemas ‘eróticos’ de un poeta simposíaco como Anacreonte –o, en otra perspectiva, cómo aprehender una categoría tan delicada y huidiza como el *eros* griego sin sucumbir a los prejuicios anacrónicos que el lector (o el filólogo) moderno proyectará sobre los textos antiguos.

Efectivamente, el simposio, como espacio oportuno para la *performance*, la conservación y la evolución de la lírica griega, es un espacio erótico por excelencia. Pero al mismo tiempo es también el contexto en el que cristaliza la expresión de identidad de un grupo político y social particular. Las relaciones eróticas no se limitan aquí a explorar el placer sensual sino que contribuyen a la transmisión de la ideología aristocrática de una generación a la siguiente a través de los consejos políticos y morales del *erastes* al joven *eromenos*. En este contexto, el discurso amoroso se entrelaza, naturalmente, con el discurso político, y no será fácil separar uno del otro. Un expediente utilizado por L. consiste en analizar el lenguaje erótico de Anacreonte como una “risemantizzazione di termini propri del lessico politico” (p. 102, a propósito del σύμβουλος del poema 7.10 [14 Gentili / 357 PMG]; cf. p. 16), lo que permite una refuncionalización de la práctica del βουλευέσθαι παρὰ πότον típica del simposio de *hetaireia*. Se explica que el poeta evite una temática más directamente *engagé*, de matriz estrictamente política (como la que caracteriza, por ejemplo, la producción alcaica), si tenemos en cuenta que las ocasiones de la poesía anacreóntica están vinculadas al simposio cortesano. No hay que olvidar que Anacreonte se mueve, con aparente comodidad, como un poeta itinerante ‘profesional’, entre las cortes tiránicas de Samos (Polícrates) o Atenas (los Pisistrátidas). Es una lástima que L. no haya hecho uso de los trabajos de Ippokratis Kantzios (que ni siquiera aparecen citados

¹ G. M. Leo, *I frammenti erotici di Anacreonte. Testo e Commento*, Diss. Roma 2012.

en la bibliografía), el cual insiste en el contexto de producción de la poesía de Anacreonte y llega a conclusiones que se coordinan bien con la argumentación del autor y pueden, acaso, ayudar a apuntalar sus puntos de vista².

Fue mérito de Bruno Gentili –recuerda L. (p. 11)– el haber puesto el acento sobre aquellos momentos de la poesía anacreóntica vinculados a la historia local y política³. Se trata así de superar la visión, elaborada a lo largo de la recepción de nuestro poeta, que reduce su obra al estereotipo del poeta bebedor de vino que canta su amor por los jóvenes y las jóvenes –el *uinosus senex* que recordaba Ovidio (*Ars* 3.30)⁴. Y a completar esta visión, más compleja y poliédrica, de la poesía de Anacreonte dedica L. el principal capítulo de la introducción (p. 10-16). Al poeta ‘frívolo’ y ‘ligero’ se superpone la caracterización de un “vero e proprio maestro della parola” (p. 11).

Pero es un hecho que la fortuna de Anacreonte irá fatalmente ligada a la temática erótica de su poesía. Desde una perspectiva histórico-literaria, nuestro poeta ha sido crucial en la renovación expresiva del lenguaje del amor (cf. *infra*). Yo añadiría incluso que Anacreonte ha sido un pionero en el análisis de la psicología del ‘yo’ enamorado y en la exploración y la delimitación del erotismo en cuanto tal. Es bien conocido que el término *ψυχή* en tiempos post-homéricos amplía su significado y no es ya aquel aliento que abandonaba el cuerpo del héroe en el momento de su muerte. Para Anacreonte, acaso por vez primera en la literatura griega, la *ψυχή* es ya la sede de las emociones y de los sentimientos amorosos de la *persona loquens*⁵. En efecto, la *ψυχή* ha adquirido bastante consistencia como para que el muchacho “de virginal mirada” pueda convertirse en el cochero que lleva las riendas del ‘alma’ del poeta (fr. 8 [15 Gentili] / 360 PMG)⁶:

ὦ παῖ παρθένιον βλέπων,
δίτρημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις,
οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἡνιοχεύεις.

² Cf. I. Kantzios, “Tyranny and the Symposium of Anacreon”, *CJ* 100, 2005, 227-45; I. Kantzios, “Marginal Voice and Erotic Discourse in Anacreon”, *Mnemosyne* 63, 2010, 577-89. Para la poesía erótica de Anacreonte en el contexto de la tiranía de Polícrates, cf. B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York-London 2007, 182-92 (otro título que L. no cita).

³ B. Gentili, *Anacreonte. Introduzione, testo critico, traduzione, studio sui frammenti papiracei*, Roma 1958, X-XIII.

⁴ Cf. P. A. Rosenmeyer, *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge 1992, 21.

⁵ Cf. casi contemporáneamente Hippon. fr. 39 *IEG* [48 Degani]. Vid. J. N. Bremmer, *The Rise and Fall of the Afterlife*, London-New York 2002, 2.

⁶ L. discute el sentido de *ψυχή* en este contexto en la p. 113 y traduce el término por *vita* (p. 197 con n. 323). Para los significados de la *ψυχή* en la poesía lírica, cf. S. D. Sullivan, “The Extended Use of *Psyche* in the Greek Lyric Poets (excluding Pindar and Bacchylides)”, *PP* 44, 1989, 241-62 (que L. no cita).

Sin duda, decíamos, el discurso acerca del *eros* en la Grecia antigua es complejo y multiforme. L. aborda la cuestión de las múltiples caras del erotismo en *L'eros 'metamorfico'*, el segundo capítulo de la introducción (p. 18-22). Pero, en cambio, no trata una cuestión, característica en la poesía anacreóntica (en la que por cierto insiste también Kantzios), como es el desajuste erótico: las relaciones amorosas de Anacreonte que el filólogo moderno puede llegar a reconstruir (o imaginar) resultan ser 'irregulares'. En la poesía lírica anterior, decíamos al principio, el poeta, portavoz del grupo, refleja el sistema de valores de éste y establece sus criterios morales e ideológicos. Este esquema se tambalea, en cambio, en el caso de Anacreonte, por cuanto el *erastes*, a menudo un hombre ya viejo, está incapacitado para la orientación política –o desinteresado por ésta– y el objeto de deseo, el *eromenos*, es un no-aristócrata o un no-ciudadano⁷. En este contexto cabe, seguramente, situar la elevada frecuencia de destinatarios femeninos en la poesía de Anacreonte –otra cuestión que L. tampoco pone de relieve.

El último capítulo de la introducción está dedicado a las relaciones de *Anacreonte e gli Alessandrini* (p. 28-32). Pero ahí se interrumpe el *Nachleben* de Anacreonte. Sorprende que un volumen como éste no incorpore una referencia a un capítulo fundamental de la recepción de la lírica antigua como son las Anacreónticas, esa *matte Limonade* de la que hablaba despectivamente Wilamowitz. Una exploración intertextual sobre la recepción de la poesía de Anacreonte podría acaso arrojar una nueva luz, aunque sea un reflejo oblicuo, sobre el *hellenischer Wein*. En el extremo contrario se sitúan dos libros recientes (que L. no cita) que, en una balanza más equilibrada, dedican una serie de capítulos a Anacreonte y otra a las Anacreónticas⁸.

No se discute en la introducción por qué quedan excluidos de la selección algunos poemas de contenido netamente erótico. Sólo en la *premissa* se adelanta que se tomarán en consideración aquellos fragmentos “in cui sia palese un riferimento erotico o in cui compaiono una o più divinità preposte alla sfera amorosa” (p. 1). Se echa de menos, entre otros, el fr. 71 Gentili (= 347 fr. 1 *PMG*)⁹. O bien el fr. 89 Gentili (= 387 *PMG*). O el fr. 84 Gentili (= 379 *PMG*):

⁷ Estas relaciones 'irregulares' pueden estar ligadas al nuevo contexto de *performance* en el que se mueve Anacreonte (las cortes tiránicas). Vid. Kantzios, “Marginal Voice and Erotic Discourse”, 578; 584-5.

⁸ G. Lambin, *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes 2002; A. Müller, *Die Carmina Anacreontea und Anakreon. Ein literarisches Generationenverhältnis*, Tübingen 2010. Sobre las Anacreónticas, cf. M. Baumbach, N. Dümmler, eds., *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, Berlin-Boston 2014. L. no cita tampoco este último trabajo.

⁹ Vid. el comentario de G. O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001, 264-73.

<Ἔρως, ὅς, μ' ἐσιδὼν γένειον
 ὑποπόλιον χρυσοφαέννων πτερύγων ἀήταις
 παραπέτεται

El resultado de la selección son 27 poemas (una traducción al italiano del conjunto, en apéndice, se leerá en las pp. 195-200), tratados exhaustivamente según los siguientes parámetros:

i) Ediciones: número del poema o fragmento de acuerdo con las otras ediciones al uso (Gentili, *PMG*, Rosokoki; eventualmente, *IEG*).

ii) Testimonios: se reproducen los textos fuente que transmiten el poema o fragmento de éste (ordenados por números romanos si hay más de uno). El contexto de la cita es a menudo restringido (es decir, incluye las palabras inmediatamente anteriores y posteriores a los versos del poeta), de acuerdo con la práctica tradicional de las ediciones de fragmentos. Con ello se pierde una información que podría ser relevante para la correcta interpretación del pasaje. En efecto: las fronteras que separan el fragmento citado del texto fuente, ni siquiera cuando se trata de un pasaje métrico, no son impermeables. El filólogo debe pensar el 'fragmento' citado en interacción con el discurso de acogida -fenómeno que se ha dado en llamar 'negociación'¹⁰. L. dedica escasa atención, en cambio, a discutir en el comentario el contexto de la cita poética en cuestión. Para poner un ejemplo: a propósito del poema 19 [54 Gentili / 424 *PMG*], transmitido por siete testimonios, L. comenta solamente uno de ellos (p. 154). Por otra parte (aunque en este mismo sentido), yo reservaría el término 'fragmento' para referirlo a los retazos papiráceos, no a los versos citados por un autor posterior -el cual no 'cita' un fragmento, sino unos versos (o un poema) que la filología clásica, *a posteriori*, ha convertido en 'fragmento'. La terminología utilizada por L. (empezando por el encabezamiento *i frammenti* del título) enmascara la distinción, para mí relevante, entre una y otra formas textuales.

iii) Métrica: descripción concienzuda de los metros y las estrofas utilizados por el poeta. Dado el carácter accidentado y fragmentario de la producción anacreóntica, cuando es necesario, la discusión de detalle se retoma en los apartados v (por ejemplo, en el poema 1 o en el 19) o vii (por ejemplo, en el poema 15)

iv) Bibliografía: referencias a la literatura secundaria que ha generado el poema.

¹⁰ C. Darbo-Peschanski, "Introduction. Les citations grecques et romaines", en C. Darbo-Peschanski, ed., *La citation dans l'antiquité*, Grenoble 2004, 11.

v) Introducción al poema, en la que L. adelanta una interpretación global de la pieza en cuestión o aprovecha para detallar algunos aspectos de la métrica (cf. iii), del género poético o de la relación del poema con el conjunto de la producción anacreóntica.

vi) Edición: el texto, acompañado de un aparato crítico (“tendenzialmente negativo”, cf. p. 1), que consigna las principales variantes textuales y las conjeturas de los estudiosos. Se toman como base las ediciones ya existentes y la selección de las *lectiones* es discutida, cuando es el caso, en el comentario (vii). El criterio es razonablemente conservador, con una cierta tendencia a respetar la *lectio* de los textos papiráceos o de los manuscritos medievales. Son ejemplo de ello la variante ἄν ὁρέω (por la corrección ἀνορέω de Gentili, que sigue a Lobel) en 2.2 [65 Gentili / 346 fr. 4 *PMG*]; o el texto del papiro κατῆξας en 1.10 [60 Gentili / 346 fr. 1 *PMG*] (por la corrección κατῆ<ι>ξας de Gentili), variante discutida críticamente en las pp. 45-6¹¹. L. respeta la *lectio recepta* también en 6.8 [13 Gentili / 358 *PMG*]: πρὸς δ’ ἄλλην en vez de la innecesaria πρὸς δ’ ἄλλον. E igualmente en 19 [54 Gentili / 424 *PMG*]: ἐν ᾧ. Si rechaza una variante textual como *facilior*, el autor da cuenta de ello en el comentario (cf. p. 134): ἀπαλὴν κόμην (13 [26 Gentili / 414 *PMG*]).

vii) Comentario: *lemma* en negrita, seguido de un análisis muy completo del significado de la palabra (o las palabras, el sintagma o la frase), desde varios puntos de vista: lingüístico, histórico-literario, religioso, institucional, *realia*, métrico, ecdótico –incluyendo, ocasionalmente, la recepción en la poesía italiana¹². Se da prioridad a los significados y las acepciones del término y a su evolución y para ello se convocan los paralelos literarios, empezando naturalmente por Homero. Este es el punto fuerte del estudio de L. Pero, a mi modo de ver, el comentario es farragoso, incómodo, y algo difícil de utilizar por las siguientes razones:

a) Primero: L. cita *in extenso* los pasajes paralelos con los que se pretende iluminar un término anacreóntico en concreto (en vez de dar la referencia o, en todo caso, mandar el texto griego a una nota a pie de página). A menudo se reproducen también las citas *in extenso* de las referencias a la literatura secundaria, en el idioma original. El resultado: una lectura cursiva, que permitiría seguir la argumentación del autor, queda obstaculizada o interrumpida por una exuberancia histórico-crítica –un vicio filológico que, acaso, refleja los orígenes (una tesis doctoral) y los antecedentes de este libro.

¹¹ La *lectio* κατῆξας ya fue defendida por F. Cuartero, “Anacreonte, fr. 346/1 Page”, en C. Miralles, ed., *ΔΩΡΩΙ ΣΥΝ ΟΛΙΓΩΙ. Homenatge a Josep Alsina dels seus deixebles, en el desè aniversari de la seva càtedra a la Universitat de Barcelona*, Barcelona 1969, 58-9. Cf. Lambin, *Anacréon*, 86, n. 119.

¹² Por ejemplo, G. d’Annunzio (p. 135), a propósito del poema 13.

b) Segundo: el comentario sobre ciertas palabras o expresiones es a veces superfluo, innecesariamente prolijo. Por ejemplo (pp. 42-4), en el v. 9 del poema 1 [60 Gentili / 346 fr. 1 *PMG*] el sintagma κατέδῃσεν ἵππους, referido a Afrodita, sugiere toda una lección (algo escolar) sobre los usos del verbo καταδέω, empezando por la definición del *LSJ* y continuando con los paralelos homéricos: catorce de la *Odisea* (de los cuales nueve reproducidos con el texto en griego correspondiente) y dos de la *Ilíada* (uno de ellos citado *in extenso*). Uno se pregunta hasta qué punto todo este aparato de paralelos contribuye a superar la nota concisa de Lobel: “after homeric models” (cf. p. 42). Lo mismo se puede decir del comentario a χρυσοκόμης (6.2 [13 Gentili / 358 *PMG*]), en que L. aprovecha para mencionar los paralelos de la “frequente associazione dell’oro con le divinità” (p. 81-82), con ejemplos de Homero, Hesíodo y los líricos, pero también de Eurípides o Aristófanes. O bien, a propósito de συμπαίξειν (6.4 [13 Gentili / 358 *PMG*]), se lee (p. 85): “in composizione con συν-, particella che denota il contemporaneo coinvolgimento di più persone, significa “giocare, scherzare insieme” –cf. *LSJ*⁹ s. v. e i passi ivi addotti”.

Otras veces las reflexiones parecen un poco banales, porque en el contexto en el que se encuentran son reiterativas o demasiado evidentes: en el comentario introductorio al poema 2, por ejemplo, se asegura que “compare l’associazione, congeniale al poeta, fra eros e simposio” (p. 49). No parece, además, que el autor esté familiarizado con los modernos estudios sobre la sexualidad antigua, los cuales, por lo menos desde Dover y Foucault, han insistido en la oposición polar entre actividad y pasividad¹³. La jugosa ‘inversión’ de roles sexuales (ἐν ᾧ κεῖνος οὐκ ἔγημεν, ἀλλ’ ἐγήματο) del poema 19 [54 Gentili / 424 *PMG*] es despachada (p. 157) con una reflexión algo ingenua y medrosa (“Ritengo che probabilmente γαμέω possa alludere con precisione al rapporto sessuale [...] e il gioco di attivo e passivo così impostato porterebbe a immaginare un marito deriso per la propria omosessualità...”)¹⁴.

Si los paralelos literarios, como decíamos, se acumulan en exceso, en cambio, el comentario, que pretende situar los fragmentos en el contexto de la poesía anacreóntica, presta muy poca atención a un aspecto importante para la construcción de este autor: las imágenes. Sorprende la falta de referencias a la iconografía de banquete en que aparece Anacreonte¹⁵. Hay referencias

¹³ Cf. K. J. Dover, *Greek Homosexuality*. Updated and with a new Postscript, Cambridge 1989² [1978¹], 243 (General Index, s.u. ‘active and passive roles’).

¹⁴ Cf. p. 154: “Si presuppone che il ruolo passivo in un rapporto omoerotico maschile non procuri piacere fisico [...], anzi, se ciò capitasse l’eromenos sarebbe considerato un ‘prostituto’ o un ‘pervertito’. Pertanto, assimilare un uomo ad una donna [...] potrebbe significare, a mio avviso, una pesante derisione...”.

¹⁵ Tres representaciones del poeta, en contexto simposiaco o comástico, aparecen en los llamados vasos anacreónticos: D. Yatromanolakis, *Sappho in the Making: The Early*

(p. 105, n. 176) al motivo iconográfico del intercambio de obsequio entre amantes, a propósito del δέχεσθαι del verso 7.11 [14 Gentili / 357 *PMG*]; a la complicidad entre Afrodita y Dioniso en algunas pinturas vasculares (p. 99), a propósito de la mención de ambos dioses en ese mismo poema; a la práctica del sexo intercrural (pp. 146 y 186), a propósito de los poemas 16 [43 Gentili / 407 *PMG*] y 25 [124 Gentili / 439 *PMG*] (πλέξαντες μηροῖσι περὶ μηρούς); a la dialéctica entre lo bélico y lo simposíaco (p. 158), a propósito del poema 20 [56 Gentili / 2 *IEG*]. En cambio, la referencias a la iconografía de Eros son mínimas. Una excepción es el léxico de figuras rojas de Fort Worth (*LIMC*, s.u. 'Eros' 332, mencionado en la p. 190, n. 309), en el que aparece un Eros con arco y flechas, a propósito del poema 27 [127 Gentili / 445 *PMG*]. Este no me parece un asunto menor, porque a mi modo de ver un estudio renovado de la iconografía, bien coordinado con la investigación histórico-literaria, puede arrojar nuevos datos sobre un aspecto clave de la lírica griega arcaica, en general, y la poesía de Anacreonte, en particular: la contribución de estas producciones poéticas a la definición del discurso erótico antiguo. Hemos hecho mención más arriba a la fuerza innovadora de la lírica anacreóntica. En efecto, a este poeta hay que atribuir el mérito de haber introducido nuevas maneras de concebir a Eros (y el *eros*) y de haber contribuido a despojarlo de su potencial cósmico –según lo conceptualizaba la épica hesiódica– para reconducirlo a la órbita y a las funciones humanas. No es exagerado, en mi opinión, decir que nuestro poeta ocupa, dentro de la historia de la literatura occidental, un papel fundamental en la renovación (¿‘invención’?) de fórmulas expresivas para vehicular los sentimientos amorosos¹⁶.

1) El dios alado: las alas, que permitirán reconocer al dios en la iconografía, aparecen atestiguadas por primera vez en Anacreonte. *Vid.* el fr. 22 [83 Gentili / 378 *PMG*] (pero también el fr. 84 Gentili [= 379 *PMG*] citado *in extenso* más arriba) –aunque acaso las alas de Eros aparecían ya en un poema de Safo (fr. 54 Voigt)¹⁷.

2) El dios jugando a pelota (6.1 [13 Gentili / 358 *PMG*]), que aparece también atestiguado en la pintura vascular, es una imagen tan antigua como Anacreonte –acaso construida sobre el modelo de la Nausica homérica (p. 77).

Reception, Cambridge, MA 2007, 110–40. Pero cf. S. D. Price, “Anacreontic Vases Reconsidered”, *GRBS* 31, 1990, 138.

¹⁶ Cf. C. Pace, “Le frecce degli Eroti (Anacr. fr. 100 [*PMG* 445] P. = 127 Gent.)”, *Eikasmos* 12, 2001, 25–6. Para el papel de los poetas líricos en la construcción de una mitología de Eros, cf. Breitenberger, *Aphrodite and Eros*.

¹⁷ A. Hermary; H. Cassimatis; R. Vollkommer, “Eros”, *LIMC* III/1, Zürich-München 1986, 851. Posteriormente: E. *Hipp.* 1270.

3) El juego con astrágalos, conocido desde tiempos prehistóricos, era muy apreciado entre los niños griegos. Pero su conexión con Eros parece ser un producto anacreóntico (cf. fr. 24 [111 Gentili / 398 *PMG*]: ἀστραγάλοι δ' Ἐρωτός εἰσι / μανίαι τε καὶ κυδοιμοί).

4) Las flechas, un atributo iconográfico de Eros (y de Cupido) de amplísima fortuna, son, según defendió Cristina Pace, un motivo bien documentado en la lírica arcaica y concretamente por Anacreonte (*uid.* fr. 27 [127 Gentili / 445 *PMG*]) –aunque es controvertido el uso catacréstico del verbo en el segundo verso ἐφ' οὗς τὰ βέλη κυκλώσεσθε (pp. 192-3)¹⁸.

El volumen está bien acabado, aunque –por lo menos en el ejemplar que he manejado, enviado por la editorial a la redacción de *Exemplaria Classica*– han desaparecido las páginas 121 a 126 y 147 a 152, con lo que quedan fatalmente mutilados los comentarios a los poemas 9 a 12 y 16 a 18. Un utilísimo índice de palabras y pasajes discutidos (pp. 225-39) cierra el volumen.

JORDI PÀMIAS
Universitat Autònoma de Barcelona
jordi.pamias@uab.cat

¹⁸ Cf. Pace, “Le frecce degli Eroti”. Una vez más, quizá este motivo ya aparecían en la poesía de Safo (cf. fr. 88.27 Voigt). Posteriormente: E. *Hipp.* 530-4.