

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**



***ANACREONTE EN LA CORTE DEL TIRANO:
EL LENGUAJE DE LA TRANSICIÓN***

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN LETRAS CLÁSICAS
P R E S E N T A:

MAURICIO LÓPEZ NORIEGA

ASESORA: DRA. AMPARO GAOS SCHMIDT

MÉXICO, D.F., 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Ilustración de portada: *Anacreonte con Eros y Baco*.

[Jean-Léon Gérôme, 1878-1881. Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, Denmark]

A ISA Y JUAN MA.

A CRIS

A NINA:

*Mollia non rigidus caespes tegat ossa nec illi,
terra, grauis fueris: non fuit illa tibi.*

AGRADECIMIENTOS

Mi más profunda gratitud, admiración y amistad por la Dra. Amparo Gaos Schmidt, quien no sólo me ha seguido mostrado con su ejemplo inmejorable el oficio de la filología, sino también porque, con su vida, me ha enseñando lo que en verdad significa hacerse *civiliter eruditus, quocum et domus fuit et militia communis et –id in quo est omnis vis amicitiae– voluntatum, studiorum, sententiarum summa consensus*.

Gracias a todos aquellos que, de una u otra forma, me acompañaron en este trabajo.

Finalmente, quiero dejar constancia de mi agradecimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por haberme favorecido con una beca (núm. de registro 120535), que disfruté de enero del 2001 a junio del 2004; asimismo, deseo reconocer el apoyo que la Dirección General de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras me otorgó, al asignarme una beca complementaria, mediante el Programa de Becas Nacionales para Estudios de Posgrado (2453/2000), de septiembre del 2000 a junio del 2002. Ambos apoyos resultaron invaluable para realizar esta investigación.

— Ellos hallaron el camino. Al crear los dioses a su imagen y semejanza dieron trascendencia a esa armonía interior, imperecedera y siempre presente, de la cual manan la verdad y la belleza. En ella creían ante todo y por ella y a ella sacrificaban y adoraban. Eso los ha hecho inmortales. Los helenos sobrevivirán a todas las razas, a todos los pueblos, porque del hombre mismo rescataron las fuerzas que vencen a la nada.

ÁLVARO MUTIS, *La muerte del estratega*

**ANACREONTE EN LA CORTE DEL TIRANO:
EL LENGUAJE DE LA TRANSICIÓN**

ÍNDICE

Prólogo	i-iii
Introducción: Anacreonte, <i>testimonia</i>	1-11
Capítulo I: Tiranía y promoción de la cultura	
Introducción	13-16
Tiranía: concepto y vocablo	17-20
Orígenes e interpretaciones de la tiranía	20-43
Una fenomenología mínima	43-51
Política cultural: mecenazgo y promoción de las artes	52-58
El poeta y el tirano	58-65
Capítulo II: <i>Ars bibendi, ars vivendi</i>	
Introducción	67-69
El espíritu griego arcaico	70-73
La referencia homérica	73-75
Θυσία, γλυκισμός, συμπόσιον	76-81
Espacio y mobiliario	81-85
Los alimentos y el vino	85-91
Entretenimientos	91-94
Participantes	94-102
Simposio, poesía y performance	102-108
<i>Ars bibendi, ars vivendi</i>	108-121
Una valoración final	121-123
Capítulo III: El lenguaje de la transición	
Introducción	125-128
Conciencia y autoconciencia del poeta lírico	128-139
El necesario recurso de la alusión	139-144
La poética del disfraz	144-182
La guerra: el poder y la sangre	144-155
El agujón de Eros	155-175
La inexorable caducidad	175-182
Conclusión: el lenguaje de la transición	182-184

Apéndices	vii-lxxvii
Esta versión	vii-xi
Texto griego y traducción	xii-lxxvii
Bibliografía	lxxix-xcvii
Índice	xcix-c

PRÓLOGO

Ἥλιε καλλιλαμπέτη.ⁱ

Hacia las últimas décadas del siglo VI a. de C., la luz comenzaba a cambiar de tonalidad; la deflagración de la aristocracia menguaba, se resistía a apagarse y de las sociedades griegas emergía un color nuevo: la gente común comenzó a despertar, el canto de Hesíodo no había sonado en vano; un lento proceso encendería la radiante luminosidad que, en Atenas, se revestiría con un brillo diferente: la democracia.

En el centro de la llama se levantaron figuras que otorgarían un impulso más en el devenir de las ciudades griegas, símbolo de irradiación entre el resplandor homérico de la monarquía y la refulgencia democrática. ¿Quiénes fueron los tiranos griegos? ¿Por qué invitaron a sus cortes excelentes poetas como Anacreonte? ¿Qué significado tuvo esta simbiosis? Para justificar su actividad, el tirano buscó cierto equilibrio: el gobierno ejercido con mano férrea acompañado por la creación de nuevas instituciones y el reforzamiento de otras ya establecidas, como la religiosa, la generación de obra pública y, en particular, el impulso para las artes. Llama doble. Al poeta no lo ciega esta forma de iluminación, porque pertenece a una más alta: soporta, adula en ocasiones, menosprecia en su fuero interno al tirano; ambos tienen plena conciencia de ello. La mirada del lírico es polícroma: se nutre del pasado, contempla activo el presente, vislumbra los cambios que se dibujan en el porvenir; percibe que el fuego de su misión no es el del incendio sino la impronta sobre la conciencia de su siglo que vive y piensa. Sabe que así no morirá del todo:

ⁱ Fr. 87: “¡Oh sol de bello fulgor!”

Y cuando estas guerras entre gentes tardías y pueblos
de nietos se lean, sea que sólo a los siglos
vengan por su fama, sea que algo el cuidado de nuestra
labor, a los magnos nombres pueda ser de provecho,
moverán junto esperanzas y miedos y votos efímeros,
y atónitos todos, como a los hados que vienen,
no a los idos, las leerán...ⁱⁱ

Nuestro mundo, por completo fragmentado, pierde cada vez más los ojos panorámicos, que todo lo abarcaban con la mirada conjunta de la mente y el ánimo. ¿Qué pueden decirnos los antiguos todavía? “En concreto, ¿qué sentido puede tener la Grecia antigua en la actual civilización tecnológica que rechaza la historia y se impone como nueva? [...] El resultado de esta situación irreversible es la gran crisis de los valores éticos, políticos, *expresivos*”.ⁱⁱⁱ ¿Cómo interpretar a los líricos griegos arcaicos para un mundo sin cohesión ni sentido unificador, condenado a la oscura supervivencia del económicamente más apto? ¿Cómo asumir la herencia de un brillante cosmos ya lejano tanto por edad como por espíritu? Esa forma de mirar el mundo se ha extinguido. Ya no es posible concebirla así, pero nos queda su luz; una estética del fragmento como oriente para una ética de la reconstrucción: no otra cosa hicieron los renacentistas, hombres universales.

Anacreonte, mi poeta, formuló buena parte de su poesía en un ambiente específico, el simposio de la corte del tirano, pero no se perdería entre esos muros; desde entonces, la difusión de su luz ha viajado dos milenios y medio. Mediante su temática y estilo alcanzó a

ⁱⁱ LUC., VII, 207-213: “Haec et apud seras gentes populosque nepotum, / sive sua tantum venient in saecula fama, / sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris / nominibus prodesse potest, cum bella legentur, / spesque metusque simul perituraque vota movebunt, / attonitique omnes veluti venientia fata, / non transmissa, legent”, trad. de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt.

ⁱⁱⁱ GENTILI, 1969, p. 7 (cursivas mías). Seguramente algo parecido llevó a Juan Clemente Zenea, poeta cubano, a exclamar: “Tengo el alma, ¡Señor!, adolorida / por unas penas que no tienen nombres, / y no me culpes, no, porque te pida / otra patria, otro siglo y otros hombres; / que aquella edad con que soñé no asoma; / con mi país de promisión no acierto. / ¡Mis tiempos son los de la antigua Roma, / y mis hermanos con la Grecia han muerto!”, *Poesía*, recopilación y prólogo de José Lezama Lima, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, 1966.

configurar parte de los basamentos de una nueva figura del mundo. El poeta, el previsor del futuro, enfrentaba un dilema: el tirano. Lo que cantaba debía ser disfrazado por un lenguaje que no pusiera en riesgo su trabajo ni su vida; sin saber que una suave revolución minaba los fundamentos de su poder, el déspota aplaudía y celebraba al poeta, que no alteraba la armonía; que no era subyugado por la seducción de la vida en la corte; que no dejaba de entrever el futuro. Transición que hizo prevalecer su nombre y fama, trascendiendo en la conciencia de los hombres con una configuración de valores buenos y bellos, memoria que ninguno de los tiranos alcanzó.

Se bebe para olvidar que se muere; se bebe para luchar con Eros, feroz aguijón que nunca cesa; se bebe para evitar la guerra. El banquete y sus reglas permiten escuchar y disfrutar la poesía; la palabra permanece. Vino, beso y paz: sombras del sol sobre las aguas; el camino hacia el Hades, terrible abismo, es inexorable: nada mejorará después, hasta los héroes vagan fuera del tiempo, sin esperanza ni gloria. Se bebe para vivir: es un arte. Anacreonte fue un σοφός, un maestro de Verdad; su canto, la transformación del vino en permanencia; la metamorfosis de la tiranía del Amor, y del tirano, en armadura inteligente y bella, otro nombre para la paz. Acercarme a su obra ha intentado ser un entusiasta ensayo de resurrección: contemplación de sus fragmentos para un tiempo de palabras sin fulgor. La luz no sobra nunca.

ANACREONTE, TESTIMONIA

οὗτος Ἀνακρείοντα τὸν ἄφθιτον εἶνεκα Μουσέων
ὕμνοπόλον πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω,
ὃς Χαρίτων πνείοντα μέλη, πνείοντα δ' Ἐρώτων
τὸν γλυκὺν ἐς παίδων ἕμερον ἡρμόσατο.¹

“Cuando hablamos del exterior del cuerpo humano, hemos dicho que toda su superficie, por oposición a aquella del mundo animal, revela la presencia y la pulsación del corazón; así, decimos también que el arte tiene la misión de hacer de tal suerte que, en todos los puntos de su superficie, lo fenoménico, lo aparente devenga en ojo, sede del alma, haciéndose visible al espíritu”.² Lo fenoménico: φαίνω, lo que sale a la luz, lo que aparece y se revela a la percepción de la mirada, se convierte en sede del alma, se hace vivible y no sólo visible, su fin es el espíritu; tarea es del arte, sin duda, y en este caso, con el privilegio del tiempo que de Hegel nos separa, el arte se ensancha, arte objetivo, arte permeado por la ciencia, filología: la fenomenología de la literatura.³

El filólogo no puede partir sino de lo existente, y no de suposiciones ni conjeturas; su materia creadora, re-creadora es el texto, los textos, y los datos que los circunscriben: *text-*

¹ SIMON. (A.P. VII, 25, CAMPBELL LXVII): “Esta tumba recibió a Anacreonte, inmortal por gracia de las Musas, / el poeta de Teos, patria suya, / quien de las Gracias respirando el canto, respirando Amores, / la dulzura del deseo hacia los muchachos armonizó.” Existe otro epitafio más de Simónides para Anacreonte, también en la *Antología Palatina*, VII, 24. Salvo indicación específica en nota, todas las traducciones de este trabajo son mías.

² HEGEL, *apud* BAUDRILLARD, 1979, p. 52-53: “De même qu’en parlant de l’extérieur du corps humain, nous avons dit que toute sa surface, pas opposition à celle du monde animal, révèle la présence et la pulsation du cœur, nous disons de l’art qu’il a pour tâche de faire en sorte qu’à tous les points de sa surface le phénoménal, l’apparent devienne l’œil, siège de l’âme, se rendant visible à l’esprit.”

³ La noción de ‘fenómeno’ se entiende siempre en sentido positivo. El fenómeno, “lo que aparece”, a diferencia del sol que *aparece* por la mañana, es lo que brilla, lo que se ve. “Más exactamente, es la significación, la esencia y el valor que capta el observador en las cosas y aconteceres reales, y que lo iluminan y se dejan comprender por él”, *cfr.* GUARDINI, 2000², p. 19. En otras palabras, “l’expression grecque φαίνόμενον, à laquelle remonte le terme ‘phénomène’, derive du verbe φαίνεσθαι qui signifie: se montrer; φαίνόμενον veut donc dire: cela qui se montre, la se-montrant, le manifeste; φαίνεσθαι est lui-même une forme moyenne de φαίνω, amener au jour, placer en lumière [...] c’est-à-dire ce à l’intérieur de quoi quelque chose peut devenir manifeste, visible de soi-même”, HEIDEGGER, 1986, pp. 54-55. También *v. infra* p. 43.

context, aprehensión de los datos concretos y contextualización para formar una figura de significado, la unidad que es la obra. Sólo así le es posible cierta objetividad; sólo así puede convertir en ojo la lúcida y clara voz del escritor, del poeta; sólo así capta la *verdad del mundo*,⁴ entiende lo que los traductores del *Weltanschauung*⁵, en su tiempo, intentaron transmitir; sólo así, finalmente, alcanza a percibir el signo de la profecía que habita a ciertos poetas y escritores, como esta tesis intenta demostrar en el caso de Anacreonte, inmortal por gracia de las Musas.

Punto de superficie, la vida del poeta: testimonios que nos hablan de quien fuera determinado hombre, aparentemente desconocido y ajeno a nosotros en el tiempo y en el espacio; irrecuperable, salvo por algunas pinceladas que intentan mostrar ciertos hitos dignos, a la luz del juicio de los antiguos, de ser consignados para la posteridad, y sobre lo cual aceptamos la posibilidad del convencimiento. Punto de superficie, el testimonio sobre la obra: peculiaridad del material que produjo Anacreonte —como muchos otros autores de la antigüedad clásica— es que mucho se ha perdido; pero también lo que desapareció habla desde su inexistencia, confirma el valor que atribuimos a lo que se ha salvado; al menos, traza un designio de suposición positiva, señala una *Gestalt*⁶ rota para siempre, advirtiendo que todo análisis que no parta de este origen será un intento inútil por rescatar coherentemente esa parte de la *sede del alma*. Testimonios, pues, sobre su vida y su obra que

⁴ “Hace falta servirse del lenguaje primordial, sintético de la poesía para acercarse al origen y aprehender su presencia en las cosas. La misión del poeta, que no se debe contentar con ‘narrar fielmente los hechos’, es decir, lo profano, lo cotidiano, consiste en enseñar a los hombres la realidad esencial que debe ser tomada verdaderamente en serio”, comenta DEL BARCO a propósito de Hölderlin, *cfr.* 1992, p. 18.

⁵ Concepción del mundo, cosmovisión: ideas, lo último y lo total del hombre; tanto subjetivamente, como vivencia y fuerza y reflexión, como objetivamente, en cuanto mundo conformado externamente. V. también JASPERS, 1958, en particular I, pp. 77-101 y 275-279.

⁶ Por *Gestalt* entiendo la forma, la figura, la estructura, el conjunto articulado que aún en sí la unidad y la multiplicidad, la distinción y la semejanza. Estamos frente a una *Gestalt* cuando se unen diversos elementos y se obtiene una realidad que tiene una *forma interior* que le da consistencia y presenta, consiguientemente, una *figura externa* que permite reconocerla frente a otras realidades. (*Cfr.* GUARDINI, *op. cit.*, pp.XLIII-XLIV).

ofrezco como punto de partida antes de contextualizar al poeta y a su poesía para, posteriormente, trabajar sobre los poemas y los fragmentos, de tal manera que por medio del análisis se ensanche el espíritu;⁷ sin embargo, no se debe perder de vista que este mismo punto de partida resulta sumamente problemático, como lo expresa una investigadora justo al comenzar un libro titulado, precisamente, *The Lives of the Greek Poets*:

If Greek historical writing were as much like ours as we sometimes think, it would be possible to write for Greek poets [...] careful explanatory biographies [...] we would know what the poets read and studied, and how they learned to compose verse; what their families were like, where they traveled and when [...] But the uncomfortable truth is that virtually nothing of the sort can be known about the lives of Greek poets. There are no diaries to read, no caches of letters to discover in hidden attics; no contemporary newspapers; or registers of births and deaths. Not only where there no such records; no one thought it worthwhile to keep them.⁸

No parecerá excesivo, entonces, partir de la leyenda, paso anterior al mito, signo de devoción que, centelleante, atrae la mirada y la hechiza, *carrefour* de la atención. Valerio Máximo, en sus *Factorum dictorumque memorabilium libri novem*: “Lo mismo Anacreonte quien, habiendo sobrepasado los límites comunes de la vida humana, mientras intentaba

⁷ Esto último lo desarrollaré específicamente en el capítulo III.

⁸ LEFKOWITZ, 1981, p. viii. Por otro lado, fue una razón semejante la que llevó a PODLECKI, 1984, a escribir más específicamente sobre los tiempos de los poetas griegos: “It is my firm conviction that these early Greek poets cannot be appreciated fully, or even, in some cases, understood at all, apart from the socio-historic milieus [*sic*] in which they worked [...] This, then, is not primarily a book about the poetry, or even the poets as such, but about them as important historical figures; about the times in which they lived and wrote; about the events in which they participated, and about what they had to say on the subject of these historically interesting and important happenings”, p. xi. El libro es bueno aunque adolece de falta de aparato crítico; la excusa que ofrece *–his wife’s challenge to write without footnotes–* finalmente no mejora el resultado de su trabajo). Una noticia interesantísima en lo referente a la dificultad de escribir biografías de los antiguos y de cómo se llegan a “inventar” tantas cosas, la proporciona RAFAEL DE ZAYAS, en su introducción a la traducción de Anacreonte (en realidad son las *Anacreónticas*, pero este hombre de letras pensaba aún que eran poemas del lírico): “Mlle. Le Febre, más conocida bajo el nombre de Mme. Dacier, fundándose en anécdota dudosa contada por Máximo de Tiro, pretende que Anakreonte llegó a ser consejero y primer ministro del tirano [*sc.* Polícrates], aseveración tanto más inverosímil cuanto que no se halla en las obras del poeta ninguna huella política, y es indudable que si de tal manera hubiese estado unido con la administración de la cosa pública, no habría dejado de reflejarse en sus inspiraciones anhelos o disgustos, ambición o desencanto que inherentes son a la política”, 1904 (según consta en el manuscrito al pie de la dedicatoria a Don Joaquín D. Casasús), p. 12.

restaurar con jugo de uvas algo de las fuerzas que le restaban, murió sofocado por un seco huesecillo de uva que obstinadamente se hincó en su garganta”.⁹ Más allá de lo fidedigno de la fuente, y sin por ello caer en una falta de coherencia metodológica, hay que apreciar lo que se desprende de lo anterior, ya que en el instante en que sobre una persona se comienzan a estructurar leyendas, historias, lo que destaca nunca es la narración en sí, sino el hecho de narrar. ¿Qué llevó a Valerio Máximo a escribir lo anterior? ¿qué escuchó? ¿por qué le pareció necesario establecer este suceso que, de inicio, sería explicable de mil maneras?¹⁰ Evidentemente, resulta poco fiable esta memoria, como lo han mostrado diversos estudiosos: ninguno de los once epitafios recogidos en la *Antología Palatina* refiere una muerte parecida, sino la imagen de un poeta que envejece dulcemente en medio de placeres. Además, lo cual es un argumento de mayor peso, ninguna de las fuentes griegas utilizadas para la biografía de Anacreonte hace mención de este fin.¹¹ Sirva esta digresión para destacar que esta *χρεία*,¹² no obstante, funciona como testimonio concreto: permanencia, en la memoria sociocultural, y seducción, derivada de la intermitencia referencial, que resultan en la simulación de una suave justicia que honra la memoria de quien dedicó su vida toda a cantar a las Musas, a Eros y a Dioniso.

⁹ VAL. MAX. 9.12. ext. 8 (p. 462 KEMPF): sicut Anacreonti quoque, quem usitatum humanae vitae modum supergressum passae uvae suco tenues et exiles virium reliquias foventem unius grani pertinacior in aridis faucibus mora absumpsit. V. también PLIN., *Nat.*, VII, 5, 44. En cuanto al texto difieren los estudiosos: CAUDERLIER (1984, 532, nota 6) critica la edición de KEMPF (1854) en la cual se basa también FRÉMION (1828), y prefiere la de RINO FARANDA (Turín, 1971), que aquí seguimos.

¹⁰ Se acepta normalmente que la fuente de Valerio y Plinio sería VERRIO FLACO (*Rerum memoria dignarum libri*), quien al latín podría haber vertido *strangulari acino uvae* por *ἀποπνίγεται ῥαγί*, que en realidad se referiría más bien a una enfermedad llamada *σταφυλή ο ῥάξ*, cierta afección de la úvula, *cfr.*, por ejemplo desde la medicina, a Areteo de Capadocia, I, VIII (en *C. M. G.*, II).

¹¹ *Cfr.* CAUDERLIER, *op. cit.*, 531. Entre los que inmediatamente pusieron en duda la veracidad de Valerio Máximo y Plinio destaca BOWRA (1936, § VII, 315).

¹² En retórica, sentencia, máxima, frecuentemente ilustrada por una anécdota, v. LIDELL & SCOTT *s. v.* *χρεία*, en particular § V.

Noticia de un viajero: “Hay sobre la acrópolis ateniense [estatuas] de Pericles, hijo de Jantipo, y del propio Jantipo, quien combatió en la batalla naval de Micalé contra los medos. Pero la estatua de Pericles se levanta en otro lugar, mientras que la de Jantipo se erige cerca de la de Anacreonte de Teos, el primero, después de Safo de Lesbos, que escribió muchos poemas eróticos; y su figura es la de un hombre que canta mientras está borracho”.¹³ Lo que Pausanias consigna no debe pasar inadvertido en ninguna biografía por el valor de sus implicaciones: ¿cómo la ciudad que vio nacer la democracia permitió que tuviera un sitio en el sagrado corazón de Atenas, inclusive cerca de Pericles áureo, un personaje que tuvo estrechísimas relaciones con varios tiranos y que en buena medida debió sus méritos al mecenazgo de los aquellos?¹⁴ Sabios, los atenienses no perdían de vista al ciudadano del mundo: la gloria conquistada por la poesía trasciende las murallas políticas, y físicas, de la ciudad.

¹³ PAUS. 1. 25. 1: ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει καὶ Περικλῆς ὁ Ξανθίππου καὶ αὐτὸς Ξάνθιππος, ὃς ἐναυμάχησεν ἐπὶ Μυκάλῃ Μήδοις. ἀλλ’ ὁ μὲν Περικλέους ἀνδριὰς ἐτέρωθι ἀνάκειται, τοῦ δὲ Ξανθίππου πλησίον ἔστηκεν Ἀνακρέων ὁ Τήϊος, πρῶτος μετὰ Σαπφῶ τὴν Λεσβίαν τὰ πολλὰ ὧν ἔγραψεν ἐρωτικὰ ποιήσας· καὶ οἱ τὸ σχῆμά ἐστιν οἷον ἄδοντος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἀνθρώπου. Para la iconografía antigua de Anacreonte se puede consultar BLANCHARD, 1973, quienes ofrecen un testimonio, en sus palabras, preciosos: “L’image offre, en effet, d’Anacréon une vision assez majestueuse: celle du poète assis. Le texte correspond au contraire à une vision assez légère: celle du poète οἰνοπότης [...] La mosaïque d’Autun est ainsi le témoin précieux d’une époque qui fut fatale au poète. Témoin précieux, témoin exceptionnel. Nous avons déjà souligné le caractère jusqu’à présent unique de cette anthologie poétique grecque sur mosaïque. Et c’est Autun, en pleine Gaule Lugdunaise, qui nous l’offre” (pp. 278-279). Una modificación a la lectura de la inscripción que hace Blanchard la ofrece Führer, Asimismo, v. PAPASPYRIDIS-KAROZOU, 1942-1943, quien analiza tres representaciones de Anacreonte (la copa de Oltos, la λήκυθος de Siracusa y la ánfora del Louvre), las tres del último cuarto del siglo VI a. de C. y las tres representándolo como poeta jónico, menos heroico y quizá más cercano a la verdadera imagen que tenía en el mundo arcaico, que aquella que muestra la escultura conservada en Copenhague, muy probablemente inspirada en la de la Acrópolis. BING, 1988, hace en su artículo un sugerente análisis del epigrama que Teócrito escribiera para la estatua de Anacreonte (además de citar otros más, como los de Leónidas) estableciendo las diferencias entre estatua, persona viva y ficción; esta última emularía el metro anacreontico en la imitación de una inscripción, simulando la presencia física de Anacreonte pero como estatua: reproduce, según el autor, sólo un eco del “hombre completo” (ὅλον τὸν ἄνδρα, *cfr.* p. 123).

¹⁴ Tema que desarrollaré en el primer capítulo, dedicado exclusivamente a la tiranía y a la relación entre poetas y tiranos.

En definitiva, a pesar de las críticas que se pudieran formular relacionadas con estos testimonios, lo que destaca es la fama y el prestigio de que gozó Anacreonte como poeta en la Antigüedad; Eusebius Caesariensis (*Chron.* Ol. 61. 1) atestigua que *Anacreon lyricus poeta agnoscitur*, ya en los años 536-535 a. C., lo cual, ni para las medidas antiguas ni para las modernas, es mucho tiempo. Nombre y celebridad, en vida, como lo muestra Aelio al referirse a la relación entre Polícrates de Samos y Anacreonte en “tiempo real”: Polícrates de Samos amó las artes, y honró y favoreció a Anacreonte de Teos, deleitado tanto por el hombre como por su poesía.¹⁵ Por si se tuviera alguna reserva en este sentido, baste recordar al pseudo Platón, quien menciona que Hiparco envió una nave de cincuenta remos para conducir a Anacreonte de Teos hacia Atenas.¹⁶

Como ubicación en un contexto más amplio, la sucinta biografía que ofrece la *Suda* es de gran valor, pues en cierto sentido proyecta una visión de conjunto sobre la vida de este autor: “Anacreonte, poeta lírico de Teos; fue hijo de Estino; según unos, de Eumelo; de Partenio, según otros y, según otros más, de Aristocrito. Escribió elegías y yambos, todos en dialecto jónico; nació en tiempos de Polícrates, el tirano de Samos, en la quincuagésima segunda Olimpiada (572-1 a 569-8 a. de C.). Otros dicen que nació en tiempos de Ciro y de Cambises, en la quincuagésima quinta Olimpiada (560-59 a 559 a 57 a. de C.).¹⁷ Debido a la revuelta de Histeo, tuvo que huir de Teos y fundar Abdera, en Tracia. Dedicó su vida a los

¹⁵ AEL. V. H. 9. 4: Πολυκράτης ὁ Σάμιος ἐν Μούσαις ἦν καὶ Ἀνακρέοντα ἐτίμα τὸν Τήϊον καὶ διὰ σπουδῆς ἦγε καὶ ἔχαυεν αὐτῷ καὶ τοῖς ἐκείνου μέλεσιν. οὐκ ἐπαινῶ δὲ αὐτοῦ τὴν τρυφήν.

¹⁶ Cfr. [PLAT.] *Hipparch*, 228 bc (para el pasaje completo, v. ARIST. *Ath. Pol.* 18, AEL. V. H. 8. 2): καὶ ἐπ’ Ἀνακρέοντα τὸν Τήϊον πενηκόντορον στείλας ἐκόμισεν εἰς τὴν πόλιν.

¹⁷ Para las imprecisiones con respecto a la datación, v. la edición de CAMPBELL, p. 22-25 y las notas a pie de página.

amores de jóvenes y mujeres, y a cantar; compuso canciones báquicas, yambos y las llamadas *Anacreónticas*”.¹⁸

Al conjunto de datos que de esta pequeña biografía se desprende, conviene añadir algunas precisiones:¹⁹ en cuanto a la filiación del poeta, que en verdad no es muy precisa, no parece afectar a la valoración de los textos la incertidumbre sobre quién haya sido su padre; en cambio, es significativo el lugar donde nació, Teos, pequeña ciudad jonia enclavada en las costas de Lidia, hoy Turquía. Si bien es cierto que no conviene caer en determinismos climáticos ni sociológicos, tampoco se debe desprestigiar la evidente impronta que determinados factores físicos, sociales y culturales estampan sobre la configuración de la persona humana. “En el año 546 a.C., el reino lidio, gobernado por el filoheleno Creso, cae en Sardes, la capital, bajo el empuje del naciente imperio persa conducido a la victoria por su rey Ciro... El imperio persa, después de su victoria, se encontró con un pueblo jonio que había adquirido la plena madurez gracias al desarrollo de cualidades ingénitas, a su innata

¹⁸ *Sud.* A 1916 (i 171s. ADLER): Ἄνακρέων, Τήϊος, λυρικός, Σκυθίνου υἱός, οἱ δὲ Εὐμήλου, οἱ δὲ Παρθενίου, οἱ δὲ Ἀριστοκρίτου ἐδόξασαν. ἔγραψεν ἐλεγεία καὶ ἰάμβους, Ἰάδι πάντα διαλέκτῳ. γέγονε κατὰ Πολυκράτην τὸν Σάμου τύραννον Ὀλυμπιάδι νβ´· οἱ δὲ ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου τάττουσιν αὐτὸν κατὰ τὴν νε´ Ὀλυμπιάδα. ἐκπεσὼν δὲ Τέω διὰ τὴν Ἰστιαίου ἐπανάστασιν ὤκησεν Ἐβδηρα ἐν Θράικῃ. βίος δὲ ἦν αὐτῷ πρὸς ἔρωτας παίδων καὶ γυναικῶν καὶ ᾄδᾶς. καὶ συνέγραψε παροιμίαι τε μέλη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἄνακρεόντεια. En cuanto a las *Anacreónticas*, v. nota 25.

¹⁹ Para una revisión general pero muy sólida conviene revisar el temprano artículo de GENTILI, 1948, en el cual se encuentran, asimismo, una serie de valiosos testimonios del mundo antiguo sobre el poeta de Teos. Para una valoración de su obra desde el helenismo hasta el siglo XX, v. también GENTILI, 1961, donde, a modo de conclusión, afirma: “Anacreonte è il primo poeta del tardo arcaismo che abbia raggiunto, nel consapevole dominio dei suoi mezzi stilistici, una nuova espressione artistica attraverso la fusione delle nuove forme dionisiache di vita con l’ideale arcaico della *charis* e dell’ἀβρότης ionica. In questo senso intesa, la sua arte rappresenta nella storia della poesia greca della seconda metà del sec. VI il momento di transizione da forme più rigide a forme più ricche di movimento e rilievo. In essa si scorgono i primi riflessi della nuova esperienza culturale ateniese della giovane tragedia. Non è certo un caso che proprio in Atene egli abbia coltivato un genere di lirica corale, il partenion, scrivendo canti per cori di fanciulle. Ma non meno notevole l’influsso che egli esercitò sulla cultura e la società del suo tempo ed anche sulle forme della politica samia, se è vero che egli ingentilì la tirannide di Policrate con il fascino della sua poesia amorosa. Non minore il favore e la popolarità anche quando, dopo le guerre persiane, solo un lontano ricordo sopravviveva di quella vitale e raffinata spiritualità che aveva caratterizzato i simposi dell’Atene d’Ipparco. Anche la tragedia e la commedia attica lo predilessero, come assicurano vari richiami linguistici e stilistici e, soprattutto, lo predilesse Aristofane per l’empito dionisiaco e l’eleganza dello stile”, pp. 56-57.

curiosidad científica y a la facilidad para asimilar otras culturas”.²⁰ Anacreonte se crió en este estimulante ambiente, al que se le podría llamar hoy “plural o multicultural”, y después hubo de salir hacia Abdera, Tracia; se puede suponer que el poeta comenzó a componer sus poesías durante este tiempo. Algunos estudiosos piensan que el fragmento 85 data de esta época, y que se refiere al mismo Anacreonte quien, como Arquíloco y Alceo,²¹ arroja su escudo, lejos de sí, al río de hermoso fluir.²² Sin duda en esta ciudad encontró inspiración; de ella se llevó recuerdos, como también cabe suponer por los fragmentos 58 (Θρηϊκίης παιδός) y 71 (μηδ’ ὑπὲρ Θρήκης τυχών;) que luego recreó como sustancia poética; y de allí partiría hacia Samos, invitado por el tirano Polícrates, con quien mantuvo una relación muy cercana, como se podría inferir del testimonio de Apuleyo: “Ante el altar, (hay) una estatua de Batilo dedicada por el tirano Polícrates: no he conocido ninguna que parezca más acabada... Verdaderamente, esta estatua debía ser sin duda de algún joven, amado por el tirano Polícrates, que canta (un carmen) anacreóntico por amor a la amistad”.²³

²⁰ DÍAZ-REGAÑÓN, 1980, p. 63.

²¹ ARCHIL. (fr. 5 GERBER): ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω, / ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἔθέλεν / αὐτὸν δ’ ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη; / ἔρρέτω· ἐξαὔτις κτήσομαι οὐ κακίω. [De mi escudo, se vanagloria alguno de los Sayos, el cual junto al arbusto, / –arma irreprochable– sin quererlo abandoné. / Pero yo mismo, fuera, me salvé. ¿Qué me interesa aquel escudo? / ¡Al diablo! De nuevo me procuraré otro no peor.] ALC. (fr. 428a CAMPBELL): Πίττακός δ’ ὁ Μιτυληναῖος ... πλεύσας ἐπὶ τὸν Φρύωνα στρατηγὸν διεπολέμει τέως διατιθεὶς καὶ πάσχων κακῶς· ὅτε καὶ Ἀλκαῖός θησιν ὁ ποιητὴς ἑαυτὸν ἐν τινὶ ἀγῶνι κακῶς φερόμενον τὰ ὄπλα ῥίψαντα φυγεῖν· λέγει δὲ πρὸς τινὰ κήρυκα, κελεύσας ἀγγεῖλαι τοῖς ἐν οἴκῳ· Ἔλκαος σάος † ἄροι ἐνθαδ’ οὐκυτὸν ἀληκτορὶν † / ἐς Γλαυκώπιον Ἴρον ὄνεκρέμασαν Ἄττικοι. [Pítaco, el Mitileno ... navegó contra Frino, el general (ateniense), le hizo la guerra durante un tiempo, con mala organización y sin éxito. Entonces Alceo, el poeta, dijo que él mismo en cierta lucha, malamente sobrellevándola, tiró lejos sus armas y huyó; y dice, a algún heraldo, llamándolo para anunciar esta noticia a los de su casa: ‘Alceo está salvo † las oraciones, en este caso, no escudo incostante† / en el templo de la de los ojos glaucos colgaron los áticos].

²² *Vid infra* fr. 85: ἀσπίδα ῥῖψ’ ἐς ποταμοῦ καλλιρόου προχοάς.

²³ APUL. *Flor.* 15. 51, 54 (fr. 5 CAMPBELL): “ante aram Bathylli statua a Polycrate tyranno dicata, qua nihil videor effectius cognovisse ... verum haec quidem statua esto cuiuspian puberum, qui Polycrati tyranno dilectus Anacreonteum amicitiae gratia cantilat”. Como menciono en la nota 13, esto se tratará en detalle más adelante.

En cuanto a las diferencias cronológicas que se desprenden de la *Suda*, se puede mencionar que existe una década de diferencia entre las fechas que acerca de su nacimiento ofrecen la mayor parte de los estudiosos: 570 a. C., en tiempos de Polícrates y 560 a. C., cuando Ciro comenzara su reinado. En cuanto a la fecha de su muerte, la imprecisión abarca también una década: entre el 485 y el 475 a. de C., si atendemos al testimonio del Pseudo Luciano, quien menciona que el poeta habría vivido ochenta y cinco años.²⁴

Durante este dilatado período de existencia, del cual se puede presumir que quizá por lo menos cincuenta años fueron tiempo de producción, el lírico nos legaría una obra que no llega completa a nosotros. No examinaré con detenimiento la temática de su producción, que reservo para el capítulo tercero; sólo intento delinear aquí, brevemente, en qué consistió el conjunto de la obra. En la *Suda* se afirma que Anacreonte escribió “poemas elegíacos y yámbicos, todos en dialecto jónico... compuso canciones báquicas y yámbicas, así como las llamadas *Anacreónticas*”. Con respecto a éstas últimas, es por todos conocido el prestigio del cual gozaron en la Antigüedad y hasta el siglo XIX; sin embargo, también ha quedado ya demostrado con toda claridad que son una colección de canciones que, imitando el estilo del poeta y su temática, fueron escritas por diversos autores y en distintas fechas, tan lejanas entre sí que podrían abarcar incluso cinco siglos, con lo cual queda fuera de la investigación esta inexactitud concreta.²⁵

Pero, ¿qué escribió Anacreonte? En este sentido resulta necesario recurrir tanto a las fuentes antiguas como a los especialistas contemporáneos. La *Antología Palatina* conserva el comentario de Crinágoras con respecto a un regalo que se le otorgara a la hija de Marco

²⁴ [Luc.] *Macr.* 26: Ἐνακρέων δὲ ὁ τῶν μελῶν ποιητῆς ἔζησεν ἔτη πέντε καὶ ὀγδοήκοντα...

²⁵ Para un examen más detallado, v. mi trabajo sobre las *Anacreónticas*, 1996, especialmente pp. 31-53; ROSENMEYER, 1987, y BRIOSSO SÁNCHEZ, 1970. También puede servir, a manera de panorámica, el artículo de FERNÁNDEZ GALIANO, 1969.

Antonio y Octavia, seguramente Antonia Minor, en su cumpleaños: “El dulce quinteto de libros líricos dentro de esta caja trae obras del inimitable encanto de Anacreonte, las cuales por el vino o por la ayuda del Deseo, escribió el dulce viejo de Teos”, de donde se deduce que serían cinco libros de poemas, cuando menos en ese tiempo; habían pasado ya cinco siglos, tiempo largo para tomarlo como una referencia inequívoca, por lo cual conviene dejarse guiar por la exhaustiva investigación de Gentili.²⁶ Este investigador afirma que se puede partir de los datos que nos llegan desde los tiempos anteriores a la primera escuela de filología, esto es, antes de las primeras ediciones alejandrinas, según lo cual podría afirmarse que es posible, y probable, que hubiese existido un *corpus* anacreóntico desde el siglo V a. C.²⁷

Durante el siglo IV, la escuela peripatética se interesó más bien en la biografía del poeta y en algunas interpretaciones de versos aislados. Por ello, piensa el autor, se puede afirmar que sólo hasta la llegada de Aristófanes de Bizancio (257-180 a. de C.), y luego la de Aristarco (217-145 a. de C.), se habrían hecho las dos primeras ediciones, respectivamente, y menciona también que lo más probable es que el juicio crítico para ordenar la edición haya seguido el mismo que se utilizó para las ediciones de Safo: el criterio métrico.

Después de un complicado análisis, Gentili concluye afirmando que, finalmente tendríamos que hablar de nueve o diez libros.²⁸ De este modo, en su edición, que sigo,

²⁶ A. P. IX, 239: βύβλων ἢ γλυκερὴ λυρικῶν ἐν τεύχει τῷδε / πεντὰς ἀμμήτων ἔργα φέρει χαρίτων / † Ἄνακρειόντος, ἃς ὁ Τέιος ἠδὺς πρέσβυς / ἔγραψεν ἢ παρ’ οἴνον ἢ σὺν Ἰμέροις †. V. también GENTILI, 1958, xxv-xxx.

²⁷ Para ello, GENTILI se apoya en el fragmento papiroáceo 190,2: “καὶ πα[ρ’] Ἄνακ[ρέοντι] ἐν Παρθενείῳ πα[ρὶ] δ’ Ἄσπερ[οπαίου] γεγένεμαι”, que supone la obra como parte de una colección de μέλη γυναικῶν, y remite a la comparación entre los testimonios de CRISIAS el joven (fr. 181) con los de AMONIO y LUCIANO, *cfr.* p. xxv.

²⁸ “Risulterebbero così due libri di carmi in metro ionico e due di carmi in metro trocaico; se ad essi, escludendo i giambi e le elegie ed anche i partenì, aggiungiamo il primo libro, che conteneva, come sembra, metri gliconici, e il libro di metri misti rappresentato dal papiro 2321, superiamo i cinque libri ammessi per la vulgata postalessandrina dal Crusius e dallo Schmid sull’ autorità di un discutibile epigramma di Crinagora.

mantiene el criterio alejandrino de ordenamiento, ofreciendo los tres libros ‘originales’ (separando algunos poemas y fragmentos de los que no se sabe con certeza a cuál libro pertenecerían), a los cuales sigue una sección de yambos, otra de elegías, los papiros de Oxyrrinco (2321 y 2322), y dos apartados que denomina *incerti libri* y *dubia*, para finalizar con algunos epigramas, o bien de Anacreonte, o atribuidos al “dulce viejo de Teos”, gloria de los jonios, cuyo epitafio, que Antípatros de Sidón consigna, reza:

Anacreonte, gloria de los jonios: que entre los bienaventurados
estés, y no lejos ni de las fiestas de los amores, ni de tu lira,
sino que, mirando con húmedos ojos, cantes
—encendiendo la temblorosa flor entretejida en tus perfumados cabellos—,
o a Euripilo o a Megistes o al ciconio Esmerdies,
el tracio de rizada cabellera;
dulce vino chorreando, empapada por Baco tu túnica,
incontinente néctar exprimiendo de los pliegues...
Pues a estos tres, a las Musas, a Dioniso y a Eros,
¡oh anciano!, has precipitado tu vida entera.²⁹

Dunque i nuovi papiri contribuiscono ad eliminare l’opinione di una vulgata anacreontica in cinque libri compresi persino i giambi e le elegie. Come abbiamo tentato di dimostrare, il numero dei libri doveva oscillare da un minimo di nove a un máximo di dieci, se riteniamo che i *Iamboi* abbiano costituito anch’essi, come i carmi trocáici, due libri”, GENTILI, *op. cit.*, xxviii (v. también las notas).

²⁹ A. P., VII, 27: Εἷης ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἴόνων, / μήτ’ ἐρατῶν κώμων ἀνδιχα μήτε λύρης· / ὕγρὰ δὲ δερκομένοισιν ἐν ὄμμασιν οὖλον ἀείδοις / αἰθύσσων λιπαρῆς ἄνθος ὑπερθε κόμης, / ἠὲ πρὸς Εὐρυπύλην τετραμμένος ἠὲ Μεγιστῆν / ἢ Κίκονα Θρηκὸς Σμερδίεω πλόκαμον, / ἠδὲ μέθυ βλύζων, ἀμφίβροχος εἶματα Βάκχῳ, / ἄκρητον θλίβων νέκταρ ἀπὸ στολίδων· / τρισσοῖς γάρ, Μούσαισι Διώνῳσφ καὶ Ἔρωτι, / πρέσβυ, κατεσπεῖσθε πᾶς ὁ τεὸς βίωτος.

TIRANÍA Y PROMOCIÓN DE LA CULTURA

Introducción

Pensar lo siguiente: por fin, alguien consigue reunir el valor necesario para levantarse contra quienes llevan prácticamente siglos oprimiendo a campesinos, artesanos, marineros, comerciantes, en suma, a toda la gente pequeña que conforma, siempre, la parte más amplia de la sociedad; por fin, al frente de ellos un hombre encabeza la ofensiva contra los que detentan y buscan conservar la parte del león, el *status quo*, la estructura que hasta entonces ha tenido una sociedad, la cual, en muchos aspectos —comercio, navegación, moneda, instituciones—, comienza a cambiar profundamente, sin que aquellos que la presiden deseen que esto suceda ni pretendan permitirlo. Este hombre, el liberador, será tan sólo una punta de lanza, la cresta de una ola.

El mundo es un texto, y como tal, es necesario aprender a descifrarlo; es decir, la cantidad de significados que la realidad nos aporta se convierte en algo extraordinariamente extenso, si pensamos en la urdimbre de que se compone un ser humano, su constitución biológica, psicológica, sexual, moral, social, económica, política, religiosa, espiritual... Para estudiar la tiranía, resulta evidente que, en principio, los datos privilegiados sobre el mundo concreto son de índole política, social y económica, aunque se verá que no se deben despreciar los demás, en particular el delicado equilibrio paridad-disparidad. ¿Qué argumentos podrían blandir los brazos de los rebeldes? ¿Qué instrumentos debían aprender a desarrollar los inconformes? ¿Cómo apuntalar la narración que estaban a punto de

escribir? Destino ineluctable: el tirano es quien realiza o, en ocasiones, se ve empujado a realizar los cambios que el momento requiere.

La historia de los tiranos griegos del siglo VI a. de C. es la de los hombres que, frente a un poder irrestricto que se entendía casi como ‘natural’ (de origen divino, mítico, heroico, genético), deciden apostar a vida o muerte, y jugar una partida que puede terminar en el Hades, terrible abismo: conocemos de sobra la escena porque, fiel al tema central, se ha repetido a través de la Historia bajo las más diversas variantes. Lo sorprendente, o quizá lo trágico, aunque previsible, es la gama de las mutaciones: el liberador se convierte en tirano; quien alcanza por fin el poder, busca mantenerlo a toda costa, pues es sabido que, según reza la máxima, el poder corrompe, y el poder absoluto corrompe de manera absoluta. Sin embargo, no sucedió de la misma manera en cada caso; no todos los tiranos se corrompieron con la misma velocidad, ni sus métodos de control fueron los mismos; algunos, según analizaré más adelante, buscaron, cuando menos, justificar su permanencia en el poder mediante ciertas estrategias, variables según las circunstancias y según el déspota que las pusiera en práctica: desde la construcción de edificios públicos, hasta la promoción de la poesía, la escultura y la pintura; desde la configuración de los ritos religiosos, hasta la fijación de los textos homéricos; desde las justas deportivas hasta el desarrollo de las leyes. Este tipo de frutos culturales son manifestaciones que el tiempo no conseguirá desvanecer; incluso en veces, cuando los nombres de los promotores yacen en el olvido, son dichos frutos los que recuerdan y exhuman tales nombres, y con ellos a toda una época. Es muy probable que los tiranos lo hubiesen previsto.

En particular, una de estas estrategias —la promoción de la poesía— produjo una delicada forma de relación entre los poetas y los tiranos, una forma simbiótica llena de matices que me parece necesario examinar detenidamente, y cuyo centro será el poeta

Anacreonte y su relación con los tiranos con quienes tuvo contacto: la poesía como actividad y resultado de un proceso político.

Anacreonte de Teos estuvo al servicio de los tiranos Polícrates de Samos, Pisístrato e Hiparco de Atenas;³⁰ por ello, no es imposible la tesis de que su poesía —o al menos la mayor parte de ella— haya encontrado expresión, y en ocasiones sustrato, gracias a la protección y la promoción que de la cultura en general, y de la poesía lírica en particular hicieran los tiranos, incluso desde el siglo VII a. de C. hasta, en el caso de algunos, el IV a. de C.³¹ La poesía de Anacreonte está íntimamente ligada a la tiranía como contexto sociocultural e histórico, y, más explícitamente, a la corte del tirano como lugar en el que se desarrolla la comunicación oral³² y como plataforma para el desarrollo del mundo de los valores, escenario especialmente propicio para el proceso de *internalización*.³³

El régimen de la tiranía, sumamente importante en el mundo griego arcaico, dado que fue la antesala necesaria para el esplendor helénico del siglo V a. de C., nace y se desarrolla bajo condiciones sociopolíticas y culturales muy especiales. Así, para la comprensión cabal de la poesía del lírico, resulta imprescindible hacer un análisis de los distintos aspectos de esta

³⁰ Cfr. Sud. A 1916 (i 171s. ADLER), APP., Flor. 15. 51, 54 (p. 20s. HELM.), v. supra p. 6-9.

³¹ Así actuaron, por ejemplo, el ateniense Demetrio de Falero, el tirano filósofo; Agatocles de Siracusa, el tirano popular; el espartano Nabis, el tirano revolucionario; y Aristónico de Pérgamo, el tirano solar (denominado así por su pretensión de fundar una ‘ciudad del Sol’), según la clasificación de MOSSÉ, 1969, pp. 155-201. En este sentido, podría aventurarme a clasificar como tiranos *civilizadores* tanto a Polícrates de Samos como a Pisístrato de Atenas, como lo explico en el subcapítulo *Política cultural: mecenazgo y promoción de las artes* (v. infra p. 52 ss).

³² Oralidad de la comunicación o *performance*, en el sentido en que lo entiende a lo largo de su obra GENTILI, 1996; v. en especial la p. 23: “Para que una cultura pueda definirse como oral es preciso que concurren tres condiciones, que pueden subsistir simultáneamente o por separado: 1) oralidad de la composición (improvisación repentizada); 2) oralidad de la comunicación (*performance*); 3) oralidad de la transmisión (tradición confiada a la memoria).”

³³ A lo largo de este trabajo, toda vez que utilice un término que no existe propiamente en castellano lo destacaré en cursivas. “La internalización es [...] la reabsorción en la conciencia del mundo objetivado, de manera tal que las estructuras de este mundo llegan a determinar las estructuras subjetivas de la conciencia misma” (BERGER, 1971, pp. 28 y ss.). Este concepto puede homologarse con la tercera fase del proceso de individuación, es decir, con lo que CHOZA (1988, pp. 422-426) denomina “síntesis pasiva” (en otras terminologías, “proceso de enculturación”; al finalizar esta etapa está formada la personalidad, se cuenta ya con una mente y un psiquismo “amueblados”).

forma de gobierno: qué factores dieron origen a la tiranía; cuáles características permitieron diferenciarla de otros regímenes; qué cambios se produjeron como consecuencia de su instauración; cuál fue su impacto sobre las sociedades de las distintas πόλεις; cómo era la cultura política (formas de gobierno, organización social, mecanismos de poder, sistemas de producción) que imperó durante el período en que los diversos tiranos rigieron en sus ciudades; y, finalmente, qué tipo de política cultural —si la hubo— favoreció, en gran número de casos, la promoción del arte y de los artistas mediante las estrategias antes mencionadas.

Puesto que el objetivo de este trabajo no es la tiranía griega, dicho análisis no será exhaustivo, pero sí procurará destacar sus rasgos esenciales. Además, vincularé la tiranía con una de las expresiones culturales más destacadas: el simposio,³⁴ el cual, aunque existió desde tiempos homéricos, fue durante la tiranía cuando experimentó una suerte de institucionalización, constituyéndose en la forma por excelencia de convivencia social entre las clases altas de la Grecia clásica; para algunos, incluso se convirtió en un subgénero literario que fue llamado *symposion*.³⁵ Asimismo, describiré el contexto dentro del cual Anacreonte generaría su obra, pues inevitablemente la producción del poeta debió verse constreñida por las formas que bajo la tiranía imperaban en el simposio, tanto respecto al contenido de la poesía misma como respecto al sistema de expresión, las cuales constituyen el tema central de este trabajo. Por lo anterior, es necesario establecer con claridad lo que comprendo por tiranía.

³⁴ El tema del simposio y del subgénero lírica simposiaca los trataré de forma específica a lo largo del capítulo II.

³⁵ V. LUKINOVICH, A., “The Play of Reflections between Literary Form and the Sympotic Theme in the *Deipnosophistae* of Athenaeus”, en MURRAY, 1994; y WEST, M. L., “The *Anacreontea*,” en el mismo volumen.

Tiranía: concepto y vocablo

Con el término ‘tiranía’ sucedía antes lo que actualmente acontece con el de ‘terrorismo’ o el de ‘globalización’: se emplean sin definición precisa; en la mayor parte de los casos, se ignora a qué se refieren exactamente; se utilizan no de manera rigurosa, sino según las conveniencias circunstanciales; por ende, son vocablos cuyo valor semántico depende del emisor: “¿Quién es un terrorista? ¿Acaso lo es el que lleva a cabo un ataque suicida, el que participa en la guerrilla rebelde, en el frente de liberación o en las fuerzas armadas del Estado? En la práctica, todo aquel acto o persona que se gana el título depende de sobre quién se quiera aplicar”.³⁶ Lo mismo sucede, en otra esfera, con el término ‘globalización’, respecto del cual podría citarse, *mutatis mutandis*, la explicación que San Agustín daba a la interrogante sobre el tiempo: “¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, lo ignoro”; de modo similar muchos lo utilizan, pero pocos son los que consiguen establecer algún concepto de globalización otorgándole especificidad.³⁷

Precisamente esto es lo que acontece con el término ‘tiranía’: en la actualidad expresa un concepto muy distinto del que designaba para los griegos de la Antigüedad. En nuestros días, esa palabra suele asimilarse, de manera imprecisa, a diferentes modalidades del espectro político: dictadura, despotismo, absolutismo, autocracia, autoritarismo; sin embargo, es

³⁶ *The Economist*, vol. 338, núm. 7955, 2 de marzo de 1966, pp.15-25. Nótese que, cronológicamente, el artículo está muy alejado de los ataques del 11 de septiembre del 2001, que han puesto en boga el término. Por otro lado, todos los intentos de definición jurídica de terrorismo han fracasado. Incluso la Asamblea General de la ONU dedicada especialmente al terrorismo no consiguió avanzar en este sentido, aunque es cierto que la resolución 42/159 (1987), en su punto 14, distingue entre terrorismo y otras formas de lucha armada.

³⁷ *Next*, de BARICCO, 2003, es el libro que con mayor sentido común ensaya un intento de comprensión del término. Sin embargo, considero que la economía es el punto a partir del cual se puede comprender mejor el fenómeno de la globalización. El premio Nobel de Economía, Joseph STIGLITZ (2002, p. 34), propone una definición: “es la integración más estrecha de los países y los pueblos del mundo, producida por la enorme reducción de los costes de transporte y comunicación, y el desmantelamiento de las barreras artificiales a los flujos de bienes, servicios, capitales, conocimientos y (en menor grado) personas a través de las fronteras”. Para el interesante fenómeno de la globalización cultural, véase BERGER & HUNTINGTON, 2002.

indispensable delimitar este término para entender hoy con mayor exactitud qué entendían los griegos, o, cuando menos, para hacer el esfuerzo de creer que entendemos lo que se entendía. No obstante, el concepto de ‘tiranía’ puede equipararse, de manera más cercana, al actual de ‘dictadura’:

Como las modernas dictaduras, las tiranías griegas nacían de la crisis y la disgregación de una democracia, o de un régimen político tradicional en el cual se perfilaba una ampliación del interés y de la participación política. Como el dictador moderno, el tirano no era un monarca legítimo, sino el jefe de una facción política que imponía con la fuerza el propio poder a todos los demás partidos [*sic*]. Como los dictadores modernos, los tiranos ejercían un comando arbitrario e ilimitado, recurriendo ampliamente a los instrumentos coercitivos.³⁸

Aunque la comparación es bastante acertada, resulta necesario indagar en las fuentes antiguas qué significó este concepto para los griegos a través del tiempo, pues no designó lo mismo para autores que vivieron en épocas distintas.

Muy probablemente, la palabra τυραννίς, tiranía, es de origen asiático, anatolio, y, más precisamente, frigio-lidio; a todas luces no es de procedencia griega.³⁹ El término se encuentra por vez primera en un poema de Arquíloco (753-716 a. C.), quien lo utiliza como sinónimo de rey, βασιλεύς:

No me importan las cosas de Giges, rico en oro,
ni en modo alguno me dominan los celos, ni envidia
las obras de los dioses, ni amo la gran tiranía,
pues de estas cosas están lejos mis ojos.⁴⁰

³⁸ STOPPINO en BOBBIO *et al.*, s. v. dictadura, II (p. 496). Para mayor precisión, “dictadura moderna designa la clase de los regímenes antidemocráticos o no democráticos modernos, y en cuanto tal se contrapone, como el término negativo al término positivo de una gran dicotomía, a la “democracia moderna”, a su vez entendida como la que denomina la clase de los regímenes liberaldemocráticos (*ibid*, p. 494).

³⁹ Se puede rastrear el probable origen indoeuropeo de la palabra; así en sánscrito se encuentra la raíz *turank*, -os; para ello, *cf.* en especial VAN WINDEKENS, 1948, p. 286.

⁴⁰ ARCH., 19 (GERBER): Οὐ μοι τὰ Γύγω τοῦ πολυχρύσου μέλει, / οὐδ’ εἶλέ πώ με ζήλος, οὐδ’ ἀγάιομαι / θεῶν ἔργα, μεγάλης δ’ οὐκ ἔρέω τυραννίδος; / ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν. El fragmento 23, también de Arquíloco, es el único otro en el cual encontramos el término: κείνης ἄνασσε καὶ τυραννίην ἔχε; se establece una relación entre reinar (ἄνασσε) con tiranía (τυραννίην); compárese también con *Anacreont.* 8, 1-4 (CAMPBELL), en donde Giges es τοῦ Σαρδίῶν ἄνακτος, y el verso 4, οὐδὲ φθονῶ τυράννοις; para otra interpretación de los versos v. LABARBE, 1971, p. 493, así como las notas 90-93;

El carácter peyorativo que después se otorgara al término, aparecería hasta el siglo V a. C., y solamente en algunos autores; muchos otros seguirán utilizando la palabra τύραννος a la manera de Arquíloco, es decir, como equivalente a rey.⁴¹ Esto, aunque también palpable en Sófocles (496-406 a. C.),⁴² resulta particularmente claro en Esquilo (525-456 a. C.):

Amigo para tus amigos que con gloria murieron allá,
bajo la tierra, eminente
monarca (ἀνάκτωρ) venerable,
servidor de los grandes
soberanos (τυράννων) subterráneos.
Pues rey (βασιλεὺς) eras, mientras vivías,
de los que cumplen su predestinada suerte,
en tus manos [teniendo] el cetro al que los hombres obedecen.⁴³

Se puede concluir que ni el origen ni la etimología de la palabra iluminan el concepto. Como se dijo con relación a los términos ‘terrorismo’ y ‘globalización’, tampoco en la Grecia antigua la palabra ‘tirano’ fue demasiado precisa y dependió del tiempo en que se utilizó, así como de la persona que emitía su juicio respecto a determinada forma de gobierno. No obstante, el sentido usual de los términos ‘tiranía’ y ‘tirano’, inducen a reflexionar sobre un fenómeno socio-político y cultural de la Grecia arcaica que, no por azar, se produjo en varias

en resumen, no hay conexión necesaria entre Gíges y la tiranía: son tres cosas independientes: la riqueza de Gíges; las obras (trabajos, *i.e.* el orden divino) de los dioses; y alguna tiranía posible. Cabe recordar que Homero utiliza la palabra ἄναξ, señor, para designar a Agamenón, rey de Mécenas [*Il.*, I, 7: Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν], o a Príamo, rey de Troya [*Il.*, II, 373: ἡμύσειε πόλις Πριάμοιο ἄνακτος], aunque también a héroes como Idomeneo [*Il.*, II, 405: Νέστορα μὲν πρότιστα καὶ Ἰδομενῆα ἄνακτα] y Filoctetes [*Il.*, II, 725: Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκτῆταιο ἄνακτος], etcétera.

⁴¹ Cfr. ANDREWES, 1956, pp. 20-23; BRACCESI, 1982, p.13; y LABARBE, *idem*, pp. 490-499. El examen del término podría comprender: un estudio de las posibles etimologías; un análisis de la posible procedencia del vocablo: indoeuropea, latina, hitita, etrusca, pelasga, lidia; su similitud con algunos nombres propios, antroponímicos, toponímicos; su conexión con nombres religiosos —existe, incluso, una diosa Τύραννος—; y su tratamiento por parte de diversos autores. V. también GIORGINI, “Tirannide: un nome straniero” (1993, pp. 45-55), y VAN WINDEKENS, “L’origin asianique de quelques noms du chef-roi en grec” (1948, *passim*).

⁴² Por ejemplo, *Ant.*, 506-7: Ἄλλ’ ἢ τυραννίς πολλά τ’ ἄλλ’ εὐδαμονεῖ κἄξεστιν αὐτῇ / δρᾶν λέγειν θ’ ἢ βούλεται [Pero la tiranía, con tantas otras cosas bendecida, puede hacer cumplir y decir lo que quiera]; 1169: Πλούται τε γὰρ κατ’ οἶκον, εἰ βούλει, μέγα, καὶ ζῆ τυράννον σχῆμ’ ἔμων [Y sé rico, pues, en tu casa, si quieres, en gran manera, y una vida de rey intenta llevar].

⁴³ *Ch.*, 354-363: φίλος φίλοσι τοῖς ἐκεῖ καλῶς τανοῦ / σιν κατὰ χθονὸς ἐμπρέπων / σεμνότιμος ἀνάκτωρ, / πρόπολός τε τῶν μεγίστων / χθονίων ἐκεῖ τυράννων· / βασιλεὺς γὰρ ἦν, ὄφρ’ ἔζη, / μόριμον λάχος πιπλάντων / χεροῖν πεισίβροτόν τε βᾶκτρον. También, por ejemplo, en *Pr.*, 761: πρὸς τοῦ τύραννα σκῆπτρα συληθήσεται; [¿por qué causa arrebatará cetros soberanos?].

πόλεις de manera simultánea, y que reviste una importancia superlativa para la comprensión de la naturaleza y del desarrollo de las sociedades griegas de la época; finalmente, parece que el término, además de no ser muy usual, en un principio no tenía sentido negativo.

Orígenes e interpretaciones de la tiranía

¿Qué fue lo que hizo posible la aparición de esta forma de gobierno? ¿Cuáles fueron las características de la tiranía? ¿Por qué cimbró los fundamentos de la vida entre los habitantes de las ciudades griegas? ¿Cómo empezó todo?

Previamente, hay que tomar en cuenta que, según Bloch, puede existir cierta imprecisión, cierto titubeo en los hallazgos cuando se investigan los orígenes de un hecho histórico. “En el vocabulario corriente, los orígenes son un comienzo que explica. Peor aún: que basta para explicar. Ahí radica la ambigüedad, ahí está el peligro”.⁴⁴ Dicho autor plantea que esta ambigüedad existe porque podemos entender los orígenes de dos maneras: como los principios de las cosas, o como las causas de las cosas (e inclusive, como ambas a la vez), y enfatiza que el origen de un hecho histórico como principio que generalmente da lugar a una serie de acontecimientos concatenados bajo una cierta lógica, no es lo mismo que las causas que dan origen a un hecho histórico, las cuales también pueden comprenderse como *origen* propiamente dicho. Bajo este enfoque se puede afirmar que, tomando en consideración ciertos fenómenos de la historia —como el atinado ejemplo que él presenta: el cristianismo— en los cuales confluyen ambas perspectivas, los orígenes de la tiranía en la Grecia antigua son, por

⁴⁴ BLOCH, 1981, p. 28.

una parte, el principio de una forma nueva de gobierno que seguirá evolucionando; por la otra, la causa que lleva a una manera específica de ejercer el poder:

Al hacerse más poderosa Grecia y acumular riquezas en mayor medida que antes, con frecuencia se implantaron tiranías en las ciudades, al aumentar los recursos —antes existían monarquías hereditarias con condiciones privilegiadas—, y Grecia se aprestó a equipar flotas en tanto que se ocupaba más del mar.⁴⁵

Aparentemente, este pasaje de Tucídides sólo hace énfasis en las causas; sin embargo, al subrayar los efectos, se podría explicar de manera inversa sin falsear el sentido: se implantaron las tiranías debido a que aumentaron los recursos y se hizo más poderosa Grecia, porque *antes* había monarquías hereditarias que, además de ser propietarias de la tierra, acumulaban la riqueza toda sin permitir su distribución, lo cual lleva a suponer que previamente no existía la tiranía y que justo durante este tiempo se origina esa nueva forma de gobierno. Debido al objetivo programático de su obra, el comentario de Tucídides presenta una visión griega sobre el surgimiento de las tiranías lo más cercana posible a la objetividad;⁴⁶ debe subrayarse que es lo *más cercana posible* porque las noticias que, por orden cronológico, nos llegan sobre los orígenes de la tiranía, a partir de las cuales ésta se ha analizado, proceden de Heródoto, en particular, del tercer libro de sus *Historias*. No obstante, que Tucídides

⁴⁵ THUCYD., I, 13, 1: Δυνατωτέρας δὲ γιγνομένης τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν χρημάτων τὴν κτῆσιν ἔτι μᾶλλον ἢ πρότερον ποιούμενης τὰ πολλὰ τυραννίδες ἐν ταῖς πόλεσι καθίσταντο, τῶν προσόδων μειζόνων γιγνομένων (πρότερον δὲ ἦσαν ἐπὶ ῥητοῖς γέρασι πατρικαὶ βασιλεῖαι), ναυτικά τε ἐξηρτύετο ἡ Ἑλλὰς καὶ τῆς θαλάσσης μᾶλλον ἀντείχοντο.

⁴⁶ THUCYD., I, 1: Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων. [“Tucídides, el ateniense, compuso la historia de la guerra de los peloponesios y los atenienses, tal como la llevaron a cabo unos contra otros, empezándola nada más estallar y esperando que sería importante y la mayor de las habidas”, cursivas mías]. Compárese con el preámbulo de las *Historias* de Heródoto (en todas las ocasiones en que cite a este autor me serviré de la versión de Arturo Ramírez Trejo, v. bibliografía al final), en el cual es posible entrever cierta predisposición suya a engrandecer o parcializar las cosas (HDT., preámbulo): ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι, τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι’ ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι. [“para que ni lo realizado por los hombres se desvanezca con el tiempo, ni queden sin gloria las obras grandiosas y admirables, recogidas unas por los griegos y otras por los bárbaros; y también otra cosa: por qué causa guerrearon unos con otros”].

intentara ser objetivo no significa que su visión fuera imparcial del todo: impregnado como estaba de la sofística, en la adquisición y el ejercicio del poder encontraba el metro con el cual medir toda entidad política y, según Giorgini, a la luz de esta *legge di copertura*, interpreta ya la historia griega, ya el conflicto ocurrido.⁴⁷

¿Pero cómo empezó todo? ¿Por qué Grecia se hizo más poderosa? ¿Por qué acumuló mayores riquezas? Dice el historiador que Grecia se apresta en dirección al mar. El mar. Los griegos del siglo XII a. C. que Homero nos presenta en sus poemas⁴⁸ fueron sin duda buenos navegantes, si no se les compara con los feacios o con los fenicios; prueba de ello es que, además de arribar a Ilión desde la Hélade, la mayoría de ellos consiguió volver a su ciudad de origen en travesías, νόστοι, que no pueden ser consideradas fáciles. Sin embargo, durante la llamada época oscura (siglos XI a VIII a. C.), dominada por la invasión de los belicosos dorios, se sentarán las bases de una práctica de la navegación, pero ésta no será predominante. En el instante en que el hombre griego vuelve de nuevo su mirada al mar (siglos VIII-VII) de manera más decidida, amplifica su sistema de posibilidades —intercambio cultural, comercial, conceptual, lingüístico—, según lo muestra Hesíodo al presentar la marinería con fines comerciales como un trabajo adecuado y próspero, siempre y cuando se realice en el momento oportuno:⁴⁹

Entonces, la rápida nave bota al mar y, en ella, una carga
adecuada dispón, para traer a casa ganancia.⁵⁰

⁴⁷ Cfr. GIORGINI, *op. cit.*, p. 374. Abunda el autor: “Le sue pagine ci presentano la più completa e stilisticamente perfetta esposizione dell’ideologia ateniese (nell’orazione funebre di Pericle), e nello stesso tempo evidenziano la necessità, per la città che abbia un impero, di esercitare il potere in maniera tiranica, mirando al proprio utile e valutando ogni azione da compiere secondo il *kairos*.” (*ibidem*).

⁴⁸ Los griegos que Homero nos presenta es sumamente probable que realmente fueran del siglo XII y no del IX; para ello v. LATACZ, JOACHIM, 2004, y la reseña sobre esta obra (VERMEER, 2005, pp. 233-246).

⁴⁹ Para la contraposición entre trabajo del mar (comercio) y de la tierra (agricultura y pastoreo), v. *Erga*, 618-694.

⁵⁰ *Erga*, 631-632: Καὶ τότε νῆα θοὴν ἄλαδ’ ἐλκέμεν, ἐν δέ τε φόρτον / ἄρμενον ἐντόνασθαι, ἵν’ οἴκαδε κέρδος ἄρῃαι. Cfr., una idea similar en SOLÓN, fr. 1344: “Hay quien vaga por el ponto en sus naves queriendo a casa traer ganancia” [ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται ἐν νηεσὶν χρήζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν].

Empero, todavía no se tiene ni la confianza necesaria ni los conocimientos suficientes del arte de navegar, por lo cual añade el beocio:

No deposites en las cóncavas naves todos tus bienes,
sino abandona la mayor parte, y lo mínimo carga;
porque terrible es encontrar calamidad en las olas del ponto,
y terrible si, un peso excesivo sobre el carro llevando,
el eje quebraras y se destruyera la carga.
Vigila la medida: la oportunidad es óptima por encima de todo.⁵¹

Cabe subrayar que Hesíodo, como buen griego, pone gran énfasis en la ecuación medida-oportunidad: μέτρα φυλάσσεσθαι· καιρός δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος. Su recelo se resuelve en equilibrio, es decir, en medir toda empresa pensando conforme a lo óptimo, esto es, conforme al momento idóneo, exacto: καιρός, la oportunidad.

Siguiendo esta idea sobre el καιρός, es relevante destacar que, según Braccesi, “la tiranía marca un momento necesario e idóneo en el desarrollo de la πόλις. Los móviles están siempre relacionados con la realidad socio-económica de cada ciudad”.⁵² No sobra repetir que, a partir del momento en que se producen las condiciones adecuadas, aquel que sabe reconocer su oportunidad, que posee la facultad de leer el momento pertinente, se impone como tirano. Del gobierno aristocrático de la ciudad a la democracia —quizá, sin contar a Esparta, pues sus estructuras de gobierno no cambiaron en varios siglos— ocurre un proceso de evolución. Varios autores brindan testimonio de este movimiento dinámico, en el cual las formas de gobierno de las distintas ciudades se siguen una a otra; pienso que resulta muy apropiado traer a la memoria algunos textos, en orden cronológico. Heródoto menciona lo siguiente:

⁵¹ *Erga*, 689-694: μηδ' ἐν νηυσὶν ἅπαντα βίον κοίλῃσι τίθεσθαι / ἀλλὰ πλέω λείπειν, τὰ δὲ μείονα φορτίζεσθαι / δεινὸν γὰρ πόντου μετὰ κύμασι πήματι κύρσαι./ δεινὸν δ' εἶ κ' π' ἄμαξαν ὑπέρβιον ἄχθος ἀείρας / ἄξονα καυάζαις καὶ φορτία μαυρωθείη. / μέτρα φυλάσσεσθαι· καιρός δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος.

⁵² BRACCESI, en BIANCHI BANDINELLI, 1982, p. 15.

Pero ¿cómo podría ser cosa ordenada una monarquía, a la que, sin dar cuentas, está permitido hacer lo que quiera? Pues al mejor de los hombres instalado en ese poder, se lo instalaría fuera de los criterios acostumbrados. En efecto, se origina en él el orgullo a raíz de todos los bienes presentes y desde el principio se produce en el hombre el odio [...] Y sin embargo sería necesario que un hombre tirano, teniendo todos los bienes, fuera sin odio. Pero se ha hecho al contrario de esto para con los ciudadanos [...] Pero, gobernando una multitud, tiene en primer lugar el nombre más hermoso de todos, isonomía; y en segundo lugar, nada hace de aquellas cosas que un monarca hace. Pues por sorteo domina los poderes y tiene un poder que rinde cuentas y todas las deliberaciones corresponden a la comunidad”.⁵³

Cabe enfatizar que Heródoto no considera que, por sí misma, la tiranía tenga un carácter negativo, pero sin duda establece un claro parámetro: cuando el tirano se llena de orgullo, ὕβρις,⁵⁴ éste le lleva camino del odio; por ello es necesario que un tirano sea sin odio (ἄφθονον), pero incluye la posibilidad de al menos *una* tiranía.

Platón, en *La República*, describe cinco formas de gobierno, así como los tipos de hombres correspondientes a ellas (543c-d: ἄνδρα τὸν ἐκείνη ὅμοιον). Una de estas formas es perfecta, la ideada por él, evidentemente;⁵⁵ las otras cuatro son imperfectas: la aristocracia o ‘el gobierno de los mejores’ (544 e: ἀγατοὶ καὶ δικαιοὶ); la oligarquía, ‘segundo también en la alabanza’; la democracia; y por fin la ‘noble’ tiranía (ἡ γενναία δὴ

⁵³ HDI., III, 80, 3-6: κῶς δ' ἂν εἶη χρῆμα κατηρημένον μοναρχίῃ, τῇ ἕξεστι ἀνευθύνη ποιέειν τὰ βούλεται; καὶ γὰρ ἂν τὸν ἄριστον ἀνδρῶν πάντων στάντα ἐς ταύτην τὴν ἀρχὴν ἐκτὸς τῶν ἐωθότων νοημάτων στήσειε. ἐγγίνεται μὲν γὰρ οἱ ὕβρις ὑπὸ τῶν παρεόντων ἀγαθῶν, φθόνος δὲ ἀρχῆθεν ἐμφύεται ἀνθρώπῳ [...] καίτοι ἄνδρα γε τύραννον ἄφθονον ἔδει εἶναι, ἔχοντά γε πάντα τὰ ἀγαθὰ· τὸ δὲ ὑπεναντίον τούτου ἐς τοὺς πολιήτας πέφυκε· [...] πλῆθος δὲ ἄρχον πρῶτα μὲν οὖνομα πάντων κάλλιστον ἔχει, ἰσονομίην, δεύτερα δὲ τούτων τῶν ὁ μούναρχος ποιέει οὐδεν· πάλω μὲν ἀρχὰς ἄρχει, ὑπεύθυνον δὲ ἀρχὴν ἔχει, βουλευματα δὲ πάντα ἐς τὸ κοινὸν ἀναφέρει.

⁵⁴ Sobre el tema de la ὕβρις abundaré más adelante (v. *infra* p. 48 ss.).

⁵⁵ Como síntesis, *cf.* *Rep.*, 543a-c. También 580 b: καὶ σὺ οὕτω, τίς πρῶτος κατὰ τὴν σὴν δόξαν εὐδαμονία καὶ τίς δεύτερος, καὶ τοὺς ἄλλους ἐξῆς πέντε ὄντας κρῖνε, βασιλικόν, τιμοκρατικόν, ὀλιγαρχικόν, δημοκρατικόν, τυραννικόν [Así tú, quién primero, en tu opinión, es en felicidad, y quién segundo, y uno tras otro a los cinco que son juzga: el monárquico, el timocrático, el oligárquico, el democrático, el tiránico].

τυραννίς).⁵⁶ ¿Pero cuál es, según Platón, el origen de la tiranía? Queda claro en el siguiente pasaje:

La demasía en el obrar provoca, de ordinario, un gran reacción en sentido contrario (en las estaciones, las plantas, los cuerpos) y no menos en los regímenes políticos.⁵⁷

No obstante, me interesa destacar cómo se producen los cambios de un régimen político a otro, para entender cómo llega Platón a hacer residir en el exceso la causa de esta forma de gobierno en el exceso. Antes de llegar a la tiranía, el filósofo hace nacer la timocracia, gobierno basado en la ambición de honor (545 b: τῆς φιλότιμον σκεπτέον πολιτείας), de la aristocracia, el gobierno bueno y justo (544 e: ἀγαθόν τε καὶ δίκαιον).⁵⁸ Lo anterior sucede cuando los nacimientos no son controlados suficientemente y se mezclan las ‘razas’; se oponen las de oro y de plata a las de bronce y de hierro, lo que origina una generación no del todo apta para el gobierno; esta forma, a caballo entre la aristocracia y la oligarquía, participa de algunas características de ambos regímenes:⁵⁹ los hombres que pertenecen a ella presentan un rasgo distintivo, la ambición de superioridad y de honor (548 c: φιλονικία καὶ φιλοτιμία). La timocracia degenera en oligarquía por amor a las riquezas, por desprecio de la virtud y de los pobres;⁶⁰ los ciudadanos, hechizados por el oro, promueven a los ricos y les conceden los puestos públicos, promulgando una constitución oligárquica, que divide a la ciudad en dos: la de los ricos y la de los pobres. No nada más eso: incluso llegan a descubrir nuevos dispendios que hay que satisfacer, para lo

⁵⁶ *Ibid*, 544c-d. Platón llama ‘noble’ a la tiranía de forma irónica; en realidad es una enfermedad, la cuarta y última de la ciudad [τέταρτόν τε καὶ ἔσχατον πόλεως νόσημα]. Resulta más que evidente al comparar, por ejemplo, con 569 b: χαλεπωτάτην τε καὶ πικροτάτην ... δουλείαν [la más acerba y odiosa ... esclavitud].

⁵⁷ *Rep.*, 563 e: τὸ ἄγαν τι ποιεῖν μεγάλην φιλεῖ εἰς τούναντίον μεταβολὴν ἀνταποδιδόναι, ἐν ὧραις τε καὶ ἐν φυτοῖς καὶ ἐν σώμασιν, καὶ δὴ καὶ πολιτείας οὐχ ἦκιστα.

⁵⁸ También así en *AR.*, *Pol.*, 1286 b: ἀρχὴν ἀγαθῶν δ’ ἀνδρῶν [gobierno de los hombres buenos].

⁵⁹ *Cfr. ibid.*, 547d-548c.

⁶⁰ *Rep.*, 553 b-d.

cual tuercen las leyes y dejan de obedecerlas; los hombres ambiciosos se convierten así en amantes de los negocios y de la riqueza. He aquí el vínculo entre exceso e injusticia.⁶¹ En definitiva, el oligarca representa el tipo antropológico que nacerá siglos después, en la revolución industrial del siglo XIX: el *homo oeconomicus*. Los oligarcas permiten el libertinaje de los jóvenes y, por su desprecio a los “zánganos con aguijón” (κηφήνες κέντρα ἔχοντας),⁶² no se cuidan del odio que se genera en la ciudad y que llevará, finalmente, a la guerra civil. Ya por el miedo que los ricos sienten y por el cual abandonan la ciudad, ya por la fuerza y por las armas (551 b: ἢ βία μεθ’ ὄπλων), nace la democracia, régimen placentero, anárquico y multicolor (558 c: ἡδεῖα πολιτεία καὶ ἄναρχος καὶ ποικίλη). El último de los regímenes analizados por Platón es la tiranía: “El más bello régimen [...] así como el más bello de los hombres nos restaría por tratar: la tiranía y el tirano”,⁶³ las ciudades llegan a la tiranía cuando están regidas por hombres democráticos quienes, por ser malos gobernantes, conceden excesiva libertad a los ciudadanos, debido a lo cual éstos se embriagan de la misma, olvidando todo lo demás; exigen precisamente cada vez mayor libertad y, cuando alguien trata de imponerles la menor sujeción, se irritan, trastocando el orden social entero y provocando que las leyes no sean obedecidas.⁶⁴ De esta manera, de la extrema libertad (564 a: ἀκροτάτης ἐλευθερίας) proviene la más grande y

⁶¹ *Ibid.*, 550c-551d. Resulta sorprendente, por exacta, la división que hoy hacen algunos urbanistas y sociólogos de las ciudades contemporáneas o ‘ciudad-empresa’: las del norte o centro, ciudades globales, que generan el llamado cuarto mundo (*homeless*, viejos, minorías pobres); las del sur o periferia, megaciudades, divididas en ciudad solvente o insolvente, blanca o colonial e indígena, *cfr.* FERNÁNDEZ DURÁN, 1993.

⁶² Los zánganos, “raza de hombres holgazanes y derrochadores” [*Rep.*, 564 b: τῶν ἀργῶν τε καὶ δαπανηρῶν ἀνδρῶν γένος] contaminan tanto a la oligarquía como a la democracia, en definitiva, “a cualquier comunidad política” [ἐν πάσῃ πολιτείᾳ]. Para este concepto *cfr.* también 555d y e, 572 e, 559 d.

⁶³ *Cfr. Rep.*, 562a: Ἡ καλλίστη δὴ [...] πολιτεία τε καὶ ὁ κάλλιστος ἀνὴρ λοιπὰ ἂν ἡμῖν εἴη διελθεῖν, τυραννίς τε καὶ τύραννος. Se percibe la ironía platónica con el uso de los superlativos tanto en πολιτεία como en ἀνὴρ. Más adelante se refiere a la democracia también de forma irónica (563e): “éste mismo es [...] el origen, bello y joven, de dónde la tiranía [proviene], según creo” [Αὕτη μὲν τοίνυν [...] ἡ ἀρχὴ οὕτωςί καλὴ καὶ νεανικὴ, ὅθεν τυραννίς, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ].

⁶⁴ 562b-564a.

más salvaje esclavitud (*ibidem*: δουλεία πλείστη τε καὶ ἀγριωτάτη),⁶⁵ es decir, la tiranía.⁶⁶

Resulta extraño, sin embargo, que haga surgir la tiranía de la democracia, cuando existían datos históricos claros —como las tiranías de Polícrates, Pisístrato, Cipselo, Periandro, etc.— que permitían ver que derivaba de la aristocracia o de la oligarquía.

Aristóteles coincide, en un primer momento, con Platón, al mencionar que “la democracia extrema es una tiranía”, aunque declara también que a la tiranía se oponen la monarquía y la aristocracia.⁶⁷ La secuencia aristotélica refleja mejor la realidad del siglo VI

a. de C.: monarquía → democracia → oligarquía → tiranía → democracia:

Por esto acaso hubo gobiernos monárquicos en un principio: porque era raro encontrar varones muy señalados por su virtud; además, antes las ciudades estaban poco habitadas. Asimismo, instituyeron a sus reyes a partir de las buenas obras, lo cual es el obrar de los buenos varones; mas cuando aconteció que muchos llegaron a ser iguales en virtud, ya no toleraron más el predominio de uno, sino buscaron un gobierno en común y establecieron la república. Mas cuando se volvieron malos comenzaron a malversar las riquezas públicas, de ahí nació el fundamento de las oligarquías, porque dieron estimación a la riqueza. De éstas cambiaron primero a las tiranías y de las tiranías a la democracia.⁶⁸

Para Platón, exceso de libertad; avaricia, codicia (αἰσχροκέρδεια), para Aristóteles, lo cual, por otro lado, no debería sorprender a nadie. Solón lo sintetiza con claridad meridiana:

destruir la gran ciudad, por su insensatez,
los mismos ciudadanos desean, por las riquezas seducidos.

⁶⁵ *Vid supra* nota 55.

⁶⁶ De igual forma Cic., *Rep.*, I, 44, 68: De la nimia licencia, la única cosa que aquéllos (*sc.* los democráticos) estiman libertad [...] como de una raíz, se origina y, en cierto modo, nace el tirano. [ex hac nimia licentia, quam illi solam libertatem putant [...] ut ex stirpe quadam existere et quasi nasci tyrannum].

⁶⁷ *Pol.*, 1312 b 5: ἡ δημοκρατία ἢ τελευταία τυραννίς ἐστίν.

⁶⁸ *Pol.*, 1286 b 8-18: καὶ διὰ τοῦτ' ἴσως ἐβασιλεύοντο πρότερον, ὅτι σπάνιον ἦν εὐρεῖν ἄνδρας πολὺ διαφέροντας κατ' ἀρετὴν, ἄλλως τε καὶ τότε μικρὰς οἰκοῦντας πόλεις. ἔτι δ' ἀπ' εὐεργεσίας καθίστασαν τοὺς βασιλεῖς, ὅπερ ἐστὶν ἔργον τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν. ἐπεὶ δὲ συνέβαινε γίνεσθαι πολλοὺς ὁμοίους πρὸς ἀρετὴν, οὐκέτι ὑπέμενον ἀλλ' ἐζήτουν κοινόν τι καὶ πολιτείαν καθίστασαν. ἐπεὶ δὲ χεῖρους γιγνόμενοι ἐχρηματίζοντο ἀπὸ τῶν κοινῶν, ἐντεῦθεν ποθεν εὐλογον γενέσθαι τὰς ὀλιγαρχίας· ἔντιμον γὰρ ἐποίησαν τὸν πλοῦτον. ἐκ δὲ τούτων πρῶτον εἰς τυραννίδας μετέβαλλον, ἐκ δὲ τῶν τυραννίδων εἰς δημοκρατίαν.

[...]

No vigilan las sagradas raíces de la Justicia,
la cual, silenciosamente, sabe lo que acontece y lo que fue.⁶⁹

Cicerón también describirá las mutaciones en las formas de gobierno: la agrupación de la multitud, asociada por consenso de derecho y por la comunidad de intereses, dará origen a la *republica* (asunto, cosa pública);⁷⁰ toda república necesita un gobernante, el cual debe siempre referirse al motivo que dio origen a aquella.⁷¹ Cuando hay un solo gobernante, a tal forma de gobierno se le llama monarquía; la que está constituida por algunos hombres selectos (*optimates*), recibe el nombre de aristocracia; cuando gobiernan todos los ciudadanos en común, el de democracia. Cuando cualesquiera de estas formas primordiales de gobierno deja de tener por meta el interés común, se producen las mutaciones.⁷² Por ello, Escipión se pregunta: “¿Por qué, pues, a un hombre ansioso por dominar o de poder único, que domina sobre un pueblo oprimido, llamarlo *rey*, con el nombre de Júpiter Óptimo, y no mejor *tirano*?”, y explica más adelante el origen de la tiranía: “cuando el rey comienza a ser injusto, en seguida perece este género [*sc.* la monarquía], y él mismo es un tirano: el peor género, y vecino del óptimo”.⁷³

⁶⁹ 3.5-6, 14-15 (GP): αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίησιν / ἄστοι βούλονται χρήμασι πειθόμενοι [...] οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ θέμεθλα Δίκης, / ἢ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γινόμενα πρό τ' ἔόντα.

⁷⁰ Cic., *Rep.*, I, 25, 39.

⁷¹ *Ibid.*, I, 26, 41.

⁷² *Cfr. Rep.*, I, 28, 44: en efecto, no existe género alguno de aquellas repúblicas el cual no tenga senda contigua, peligrosa, que lo precipite al mal. [nullum est enim genus illarum rerum publicarum, quod non habeat iter ad finitimum quoddam malum praeceps ac lubricum]. V. también *Rep.*, I, 40 ss. De la misma manera lo expresa ARISTÓTELES (*Pol.*, 1729 b 6-10): ἡ μὲν γὰρ τυραννίς ἐστὶ μοναρχία πρὸς τὸ συμφέρον τὸ τοῦ μοναρχοῦντος, ἡ δ' ὀλιγαρχία πρὸς τὸ τῶν εὐπόρων, ἡ δὲ δημοκρατία πρὸς τὸ συμφέρον τὸ τῶν ἀπόρων, πρὸς δὲ τὸ τῶ κοινῷ λυσιτελοῦν οὐδεμία αὐτῶν [La tiranía, así pues, es la monarquía en interés del monarca; la oligarquía, de los ricos; la democracia, en interés de los pobres, y ninguna de ellas mira el interés común].

⁷³ *Rep.*, I, XXXIII, 50: cur enim regem appellem Iovis optimi nomine hominem dominandi cupidum aut imperii singularis, populo oppresso dominantem, non tyrannum potius? (cursivas mías). *Rep.*, I, XLII, 65: cum rex iniustus esse coepit, perit illud ilico genus, et est idem ille tyrannus, deterrimum genus et finitimum optimo. En palabras de ARISTÓTELES (*Pol.*, 1289 a 39-41): ἀνάγκη γὰρ τὴν μὲν τῆς πρώτης καὶ

Es muy probable, pues, que sin el surgimiento de las tiranías no hubiera llegado la democracia, o, al menos, lo hubiera hecho de otra manera. Como espero demostrar, esta transformación de las estructuras socio-políticas previas estuvo íntimamente ligada a la aparición y posterior desarrollo de la tiranía; por lo anterior, resulta conveniente examinar de cerca las tesis más propositivas tanto sobre las causas de la aparición de ésta, como sobre su desenvolvimiento. Para ello, analizaré a los autores que, por sus investigaciones con respecto al surgimiento de la tiranía, me han parecido más significativos: Andrewes, Mossé, Ure, Braccesi, y, finalmente Giorgini y McGlew, con quienes me resultó muy estimulante coincidir, pues lo que había yo supuesto desde un inicio como origen de esta forma de gobierno —la idea del desequilibrio entre paridad y disparidad entre gobernantes y gobernados por sobre los factores puramente socio-económicos y políticos—,⁷⁴ concuerda en parte con las tesis de dichos estudiosos.

ANDREWES

Este estudioso destaca los siguientes tres factores que causaron el surgimiento de la tiranía: en primer lugar los políticos, injusticias sistemáticas e incompetencia de los aristócratas;⁷⁵ en segundo, los económicos: actividades como el comercio y la colonización que aliviaron la presión demográfica, pero que enriquecieron a los comerciantes y perjudicaron a los campesinos (competencia, monopolios). Ambas clases se encolerizarían entonces con los

θειοτάτης παρέκβασιν εἶναι χερίστην [es necesidad, pues, que la desviación de la forma primera y más divina devenga la peor].

⁷⁴ Esta idea cobró forma de manera nítida mientras leía a STEINBECK; recuerdo el lugar exacto de la novela *Las uvas de la ira*: “Y los grandes propietarios, los que deben ser desposeídos de su tierra por un cataclismo, los grandes propietarios con acceso a la historia, con ojos para leer la historia y conocer el gran hecho: cuando la propiedad se acumula en unas pocas manos, acaba por serles arrebatada. Y el hecho que siempre acompaña: cuando hay una mayoría de gente que tiene hambre y frío, tomará por la fuerza lo que necesita. Y el pequeño hecho evidente que se repite a lo largo de la historia: el único resultado de la represión es el fortalecimiento y la unión de los reprimidos”, (XIX, 357-358).

⁷⁵ Cfr. ANDREWES, *op. cit.*, p. 147.

opulentos. El nacimiento de la moneda propició la acumulación y la movilidad de la riqueza, ahondando el abismo entre ricos y pobres.⁷⁶ El impacto se refleja como una gran amargura y sentimiento de minusvalía en la poesía de Alceo: “el dinero es el hombre, y ningún indigente es honesto ni honorable”.⁷⁷ En tercer lugar, los sociales: división de la población y distribución del poder político en cuatro clases, quebrando, de manera *pacífica*, el monopolio de la aristocracia. Solón representa al legislador que consigue llevar a cabo todas estas tareas sin caer en la tiranía.⁷⁸

Coincido con Andrewes cuando destaca que los tiranos, dotados de las capacidades necesarias para efectuar esta transición, supieron también leer las delicadas condiciones que imperaban; aprovecharon el *καιρός* (oportunidad) para alzarse con el poder, respaldados por los grupos que deseaban el cambio: cumplían con las expectativas de comerciantes y hoplitas al apoderarse de las estructuras político-sociales. Empero, una vez obtenido este poder, no en todas las ocasiones, como antes mencioné, supieron controlarlo en cuanto a su propia persona: sucumbieron al que considero el pecado griego por definición: la *ύβρις*.⁷⁹

BRACCESI

Merced a un análisis preciso y sintético, Braccesi encuentra que fueron tres los factores principales que dieron origen a la tiranía: la crisis agraria y el despertar del campesino frente al poder del terrateniente latifundista; el nacimiento de una burguesía comerciante y artesana; y, la adquisición de una conciencia de clase más madura por parte del *δήμος*.⁸⁰

⁷⁶ *Ibid.*, p. 78-83.

⁷⁷ ALC., 360 (CAMPBELL): *χρήματ' ἄνηρ, πένι- / χροσ δ' οὐδ' εἷς πέλετ' ἔσλος οὐδὲ τίμιος.* (v. también 364.)

⁷⁸ *Cfr.*, ANDREWES, *op. cit.*, p. 86-89.

⁷⁹ *Cfr.* ARIST., *Pol.*, 1295 b 10, 1302 a 32 → b 5.

⁸⁰ *Cfr.*, *op.cit.*, pp. 15-21.

Su análisis de la crisis del campo no difiere demasiado del hecho por Andrewes; ambos recurren a Hesíodo.⁸¹ Este poeta, en los *Erga*, nos transmite una parte no desdeñable del sentir y del pensar del campesino de entonces, ligado atávicamente a la tierra, el cual increpa a quien, además de ocuparse de pleitos y litigios, pretende dedicarse al comercio y a la navegación sin la experiencia necesaria; representa así la suma de las contradicciones y de las dudas del campesino griego, el cual teme las novedades y, al preferir por seguro el trabajo del campo, centro de identidad personal y comunitaria, prefigura la crisis agraria que señalan Andrewes y Braccesi. Resulta oportuno recordar los versos del poeta:

¡Oh Perses!, guarda tú estas cosas en tu ánimo:
y la Lucha, que se alegra del mal, no aparte tu ánimo del trabajo,
espiondo las disputas del ágora, estando a la escucha.
Pues poco afán existe de disputas y arengas
para quien, ocioso, en casa no tiene oportuno sustento
abundante, el que la tierra ofrece, el trigo de Démeter.
Saciado, disputas y pleitos podrías
acrecentar contra bienes ajenos, pero ya no por segunda vez
así obrarás. ¡Vamos!, al punto zanjemos la disputa
con rectas sentencias, las cuales, procedentes de Zeus, son las mejores.
Ya, pues, dividimos el lote; y muchas cosas más,
arrebatando, te has llevado, halagando mucho a los reyes
devoradores de dones, quienes esta justicia quieren promover.
¡Necios! No saben cuánto más completa es la mitad que el todo,
ni cuánta sea en la malva y en el asfódelo la utilidad.⁸²

Para Braccesi un dinámico grupo emergente, la nueva burguesía mercantil, a diferencia del campesino, que es pasivo, procurará transformar las estructuras de poder y buscará al

⁸¹ Andrewes, muy brevemente, hace referencia a las deudas que asolaban a los campesinos y a la diferencia entre bienes y dinero: *χρήματα*, para Hesíodo significa lo primero; a partir de la instauración del uso de la moneda comenzará a significar lo segundo (v. *op. cit.*, p. 82); Braccesi destaca la brecha entre el poeta como un hombre del pasado, y el “nuevo y emprendedor grupo comercial” (*op. cit.*, pp. 20-21).

⁸² *Erga*, 27-41: ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἐνικάθεο θυμῶ, / μηδέ σ' Ἔρις κακόχαρτος ἀπ' ἔργου
θυμὸν ἐρύκοι / νεῖκε' ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουδὸν ἐόντα. / ὦρη γάρ τ' ὀλίγη νεικέων τ' ἀγορέων τε
/ ὅτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανὸς κατέκειται / ὠραῖος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν. / τοῦ κε
κορεσσάμενος εἰκαε καὶ δῆριν ὄφελλοις / κτήμασ' ἐπ' ἀλλοτρίοις. Σοὶ δ' οὐκέτι δεύτερον ἔσται /
ὦδ' ἔρδειν· ἀλλ' ὕθι διακρινώμεθα νεῖκος / ἰθείησι δίκης, αἴ τ' ἐκ Δίος εἰσιν ἄρισται. / ἦδη μὲν
γὰρ κληρὸν ἐδασσάμεθ', ἄλλα τε πολλὰ / ἀρπάζων ἐφόρεις μέγα κυδαίνων βασιλῆας / δωροθάγους,
οἷ τήνδε δίκην ἐθέλουσι δικάσσαι. / νῆπιον, οὐδὲ ἴσασιν ὅσῳ πλέον ἤμισυ παντός, / οὐδ' ὅσον ἐν
μαλάχῃ τε καὶ ἀσφοδέλῳ μέγ' ὄνειαρ.

hombre necesario para emprender las reformas, que será el tirano. El nuevo y emprendedor grupo comercial, cuyos intereses económicos se oponen al inmovilismo territorial del capital oligárquico, representa claramente el elemento activo que lleva al acto revolucionario de la toma del poder por parte del tirano.⁸³ Estos dos grupos, el campesino, que es pasivo, y el comercial, irán conformando paulatinamente otro grupo nuevo: el militar. Se crea la identidad hoplita-ciudadano, pues el ciudadano que consigue armarse y que se siente respaldado por el tirano, se conseguirá oponer a los ἱππεῖς, representantes de la aristocracia militar.

En general, según este autor, las razones básicas del movimiento revolucionario que propiciaron el nacimiento de las tiranías son las expuestas; de hecho, “las πόλεις que entre los siglos VII y VI a. de C. no se vieron agitadas por fuertes contrastes sociales [...] o consiguieron absorberlos, no conocieron la tiranía”;⁸⁴ entre las ciudades que desconocieron esta forma de gobierno el caso paradigmático es, sin duda, la ciudad de Esparta. Braccesi, al igual que Andrewes, hace notar que el nacimiento de la moneda es un elemento que influye de manera determinante en este momento histórico, cuando las estructuras sociales y económicas comienzan a transformarse con la introducción del comercio, indisolublemente ligado a la época de las tiranías, frente a la primitiva economía territorial y agrícola. Un punto de ninguna manera secundario subrayado por este autor —y que Tucídides testimonia (v. *supra* p. 18)—, es el de la coincidencia de que las ciudades gobernadas por tiranos hayan sido, al mismo tiempo, los grandes puertos de la Hélade, como Mileto bajo Trasíbulo, Samos bajo Polícrates, Corinto bajo Periandro, y Atenas bajo Pisístrato. La suma de estos elementos hará surgir de manera sólida, aunque tímida en un principio, una conciencia política nueva por parte del δῆμος.

⁸³ Cfr. BRACCESI, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁴ *Ibid*, p. 22.

MOSSÉ

Por su parte, Claude Mossé afirma que los factores que dieron origen a la tiranía se pueden separar en dos series de hechos derivados de un germen común: los progresos técnicos, los cuales tendrían un impacto extraordinario sobre la vida económica de los griegos, por un lado, y, por el otro, sobre el dominio de lo militar. La introducción del hierro permitió la fabricación de utensilios agrícolas que hicieron mejorar la producción, y promovió la llegada de adelantos en el ámbito artesanal que generarían la producción en serie; en consecuencia, los productos griegos comenzaron a ser objeto de un verdadero comercio, con el resultado de que la ocupación de comerciante comenzó a ser, si no noble, al menos admitida socialmente. Ahora bien, basado en el pasaje de Tucídides ya mencionado, también Mossé sugiere que definitivamente no puede ser fortuita la coincidencia entre el desarrollo de algunas ciudades griegas que incrementaron con amplitud su comercio, y la aparición, en esas mismas ciudades, de los tiranos, pero que, sin embargo, este fenómeno no se debe reducir a identificar al tirano con un *prince marchand*, pues si bien es cierto que la crisis agraria de los siglos VIII y VII a. de C., aunada al desarrollo del comercio, revolucionaron el mundo griego, no se debe olvidar el carácter popular de las tiranías, el cual se apoyó en el segundo gran factor de cambio, el militar. En torno a éste, coincide con Braccési al establecer un diagrama de transición: campesinos → hoplitas → δῆμος. Concluye sosteniendo que la tiranía aparece “ligada a transformaciones que no son siempre fáciles de determinar de manera precisa, pero que se traducen casi en todas partes de la misma forma: desequilibrio social, crisis agraria, descontento del δῆμος contra la vieja aristocracia que detenta no solamente los bienes

materiales sino el poder político, militar y religioso”.⁸⁵ Considero importante señalar que, en este contexto, parece incompleta la célebre tesis de Ure⁸⁶ quien aunque considera que fue uno de los factores, sostiene que la tiranía surgió como simple resultado de la acumulación de capital en manos de algunos grandes hombres de negocios.⁸⁷

GIORGINI

Otra interpretación que vale la pena analizar es la de Giorgini, quien afirma que a partir del método histórico se han planteado dos grandes tendencias para explicar el origen de la tiranía; la primera, como la de Ure, ha buscado una causa común del surgimiento de los regímenes tiránicos: el acaparamiento de riqueza por la aristocracia y la oligarquía. Esta interpretación tiene el mérito de dar cabida a los casos particulares dentro de una teoría general, pero pierde de vista la diferencia que efectivamente existe entre un gobierno tiránico y los demás. La segunda, cuyo ejemplo podría ser el aducido por Forrest,⁸⁸ atiende más a la diferencia que a la semejanza, pues hace énfasis no en la tiranía como fenómeno generalizado, sino en las particularidades de cada tiranía en concreto, explicación que olvida el hecho, incontrovertible, de la rápida difusión de esta forma de gobierno en ciudades distintas en cuanto a grandeza y posición geográfica, como lo fueron Megara, Sición, Samos, Corinto y Atenas.⁸⁹

⁸⁵ MOSSÉ, *op. cit.*, p. 88. En especial, para la cuestión de los factores que dan origen a la tiranía, v. pp. 3-9.

⁸⁶ *Cfr.* URE, 1962, particularmente su introducción (1-32) y sus conclusiones (290- 306). Cabe destacar que la primera edición de esta obra es de 1922.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 2: “The evidence appears to me to point to conclusions of a more wide-reaching character. Briefly stated they are these: that the seventh and sixth century Greek tyrants were the first men in their various cities to realize the political possibilities of the new conditions created by the introduction of the new coinage, and that to a large extent they owed their position as tyrants to a financial or commercial supremacy which they had already established before they attained to supreme political power in their several states. In other words their position as I understand it has considerable resemblances to that built up in the fourteenth and fifteenth centuries A. D. by the rich bankers and merchants who made themselves despots in so many of the city states of Italy”.

⁸⁸ V. FORREST, 1966.

⁸⁹ *Cfr.* GIORGINI, *op. cit.*, pp. 55-56.

Según Giorgini, las tiranías se instauraron donde existían luchas internas en la ciudad y una crisis de la clase dirigente; ambos factores, al hacer imposible la solución de los conflictos por métodos normales, abrieron el camino a una intervención extraordinaria. La tiranía no es, por tanto, un evento casual, un *accidens*, aunque tampoco un proyecto: nace en presencia de condiciones precisas.⁹⁰

MCGLEW

Sin duda, la breve revisión de los análisis que han hecho estos estudiosos resulta esclarecedora; sin embargo, en lo personal me parece que dichos autores omiten lo esencial, dado que, en el afán de explicar los cambios estructurales, se pierden en luminosidades que ensombrecen la causa primera, esto es, aquello que mueve en definitiva a una persona, a un grupo, que llevan a un pueblo a levantarse en contra de quienes detentan el poder, lo cual evidentemente los griegos sabían ya: *la injusticia social*.⁹¹ Me atrevo a disentir de Andrewes, Braccesi, Mossé, autores cuya tesis acabo de sintetizar, en cuanto a que no entienden como fundamental esa injusticia sistémica, sino que se limitan a mencionarla al hablar de las manifestaciones económicas, agrarias y tecnológicas; en cambio, concuerdo por completo con el diagnóstico que elabora McGlew, quien privilegia la injusticia social como raíz y núcleo de

⁹⁰ *Ibidem*: “le tirannidi si instaurano dove esistono lotte interne nella città ed una crisi della classe dirigente che rendono impossibile la soluzione dei conflitti attraverso metodi normali e aprono la strada ad un intervento straordinario. La tirannide non è quindi un evento casuale, un *accidens*, ma nasce in presenza di precise condizioni”. Para este autor, dichas condiciones son básicamente tres: la estructura social (familia, clan, fratría, tribu, polis); la crisis del gobierno aristocrático (psicológico—el nacimiento de una conciencia individual; económico- paso de la agricultura al comercio, acumulación de capital; militar- la falange de los hoplitas); y la presencia de una lucha civil entre facciones, la cual hace aparecer como imposible la recomposición hacia lo interno de la estructura usual de la aristocracia. (v. pp. 56-59).

⁹¹ En este sentido adquiere plena relevancia la explicación que Platón ofrece del surgimiento, desarrollo y ocaso de la tiranía: el tirano es apoyado por el pueblo, es éste quien por su voluntad genera y *es* padre del tirano. *Cfr.* PLA., *Rep.*, VIII, 565a-569c. Aristóteles, por su parte, hace mención explícita de la injusticia como fuente de la tiranía, *Pol.*, 1310 b 18-20 y 1311 a 23-29. No se debe olvidar a Hesíodo y a sus reyes ‘devoradores de dones’, ni los versos de Solón (v. *supra*, pp. 27-28 e *infra* p. 49), ni la opinión de Cicerón (v. *supra*, p. 28).

la aparición de la tiranía, coincidiendo en ello con Giorgini: en realidad la injusticia social provoca, necesariamente, una reacción de lucha por el poder, *extraordinaria* en cuanto que reviste la forma de lucha violenta para derrocar a un gobierno aristocrático y hacerse con el control de la ciudad.⁹²

Además, McGlew subraya la importancia de un factor metapolítico: el macrorrelato religioso. En el caso de Grecia, este macrorrelato proviene —aunque no solamente—⁹³ de la autoridad de los oráculos, los cuales en ese tiempo ejercían poderoso ascendente en la mentalidad de todos los ciudadanos, y en especial, sobre los de las clases emergentes (comerciantes, campesinos libres, hoplitas).

Para los oráculos, la tiranía surge a causa de la injusticia, y la responsabilidad última del establecimiento de una tiranía reside en los líderes de la ciudad, no en los motivos y ambiciones personales del tirano. Los más grandes enemigos de la tiranía, Solón y Teognis, concuerdan; la ruina social que deriva en tiranía proviene de los líderes de la ciudad [...] La tiranía, para sus amigos y enemigos, llega a existir como consecuencia de la injusticia.⁹⁴

En el instante que el macrorrelato religioso hace su aparición, vía la autoridad oracular, cuando menos los inicios de la tiranía están justificados a los ojos del δῆμος; en este sentido, los oráculos funcionarán como un instrumento político que, dada su potestad, autoriza a una persona a enfrentarse y subvertir la estructura de poder, en este caso la aristocracia, produciendo una suerte de *captatio benevolentiae* sobre el pueblo. No en todas las tiranías se encuentra la intervención del oráculo; no obstante, existieron casos suficientemente

⁹² GIORGINI, *op. cit.*, p. 58: “Il fattore unificante è costituito dunque da un contesto comunitario disgregato, caratterizzato dalla presenza di una lotta civile (στράσις).

⁹³ Entiendo por macrorrelato la función narrativa, es decir un discurso, *amplio sensu*, que otorga sentido, referencia e identidad a una sociedad determinada en un tiempo y en un espacio; *gens* (luego familia), mitología, religión, ciencia, política, Estado, Dios. ‘No solamente’: la mitología, las fiestas y celebraciones religiosas, la incipiente liturgia, los sacrificios, forman también parte de este macrorrelato religioso griego, aunque tal vez sin la fuerza de instrumento político que tuvieron los oráculos.

⁹⁴ MCGLEW, pp. 70-71: “For the oracles, tyranny rises from injustice, and the ultimate responsibility for the establishment of a tyranny lies with the city’s leaders, not with the tyrant’s personal ambitions and motives. The greatest enemies of tyranny, Solon and Theognis, agree; the social ruin that results in tyranny comes from the city’s leaders [...] Tyranny, for its friends and enemies, comes to exist as a consequence of injustice.

significativos para mostrar que debe tomarse en cuenta la dinámica injusticia social → autoridad oracular → lucha civil → tiranía; entre esos casos destaca, en particular, el de Cipselo, cuya historia creo, por ello, conveniente examinar con extremo detenimiento.⁹⁵ Antes, sin embargo, conviene subrayar que lo que McGlew entiende como origen de la tiranía es la *injusticia social*; la intervención de los oráculos es un instrumento político.

Corinto, cumbre del Istmo cercada por las olas,⁹⁶ tenía una composición geográfica particularmente afortunada para facilitar el comercio, por ser paso obligado entre el Peloponeso y el norte de la península, que daba a ambos mares. Subsistió de la agricultura, desde su mítica fundación por Aletes hasta que tomó el poder el clan aristocrático dorio de los baquíadas. La ciudad conoció entonces un auge deslumbrante, aunque no sólo en literatura y arte, sino por su actividad comercial, que además del norte y sur de Grecia, abarcaba Asia menor, Siracusa y la Magna Grecia. Esta expansión comercial trajo, evidentemente, consecuencias tanto demográficas como políticas: por ejemplo, la aristocracia, inquieta por la mucha gente que llegaba a buscar trabajo, impuso una ley que limitaba el número de ciudadanos e inmigrantes; no obstante, la guerra contra su antigua colonia, Corcira, debilitó a los baquíadas. Hacia el año 657 a. de C., Corinto estaba madura para la revolución; faltaba únicamente que apareciera un líder que encabezara a las clases pobres para dar la estocada final.⁹⁷ Este líder fue Cipselo, quien se casó con una mujer que no era de origen dorio, y asesinó al último rey baquíada (según unos, Hipoclide; Patrocleido, según otros), usurpando el poder. Aunque parezca contradictorio, era un hombre de paz: fue el primero que acuñó moneda en Corinto y llevó a cabo una colonización sistemática lo bastante amplia para que, en

⁹⁵ Cipséidas, v. ANDREWES 43-53; MOSSÉ pp. 25-37; MCGLEW, pp. 61-74; WORMELL, 1945, *passim*; BRACCESI, pp. 37-46.

⁹⁶ Pl., *I*, I, 9: ἀλιερκέα Ἴσθμοῦ δειράδα.

⁹⁷ *Cfr.* WORMELL, 1945, p. 4.

lo futuro, dicha ciudad adquiriera definitiva importancia entre todas las de Grecia, y de hecho, constituyera un imperio comercial.⁹⁸ Heródoto lo presenta bajo la más oscura de las luces;⁹⁹ otras fuentes, como Nicolás de Damasco, lo hacen de forma menos severa, no como un déspota sanguinario, sino como modelo de “sana tiranía”.

Trataré de ser lo más esquemático posible al exponer las líneas generales del caso. Anfión, un oligarca baquiada, tiene una hija coja, de nombre Labda, con la cual nadie quiere desposarse hasta que, finalmente, lo hace Eetiόν, originario de Petra,¹⁰⁰ quien, al no conseguir descendencia, consulta al oráculo de Delfos, donde la Pitia le habla en estos términos:

Eetiόν, ninguno te aprecia, siendo muy apreciable.
Labda concibe, pero parirá redondeada roca que caerá
sobre varones soberanos y a Corinto ajusticiará.¹⁰¹

Tanto para Eetiόν como para los baquiadas, el oráculo resultó bastante oscuro. Estos últimos, intranquilos, cuando van a Delfos a consultar al dios acerca de otras cuestiones, reciben a su vez un vaticinio en cuyas ambiguas palabras creyeron percibir una alusión al venidero hijo de Eetiόν:

Un águila entre las rocas concibe, pero parirá un león
fuertemente feroz: de muchos doblará las rodillas.

⁹⁸ Resulta particularmente orientadora la hipótesis de NILSSON (1936, pp. 15-23) con respecto a la relación que es posible establecer entre la producción en masa de cerámica y el auge comercial bajo los períodos en que los tiranos estuvieron en el poder, aunque explícitamente pone de manifiesto que alimenta dudas de que los tiranos fueran grandes industriales, como lo piensa Ure. Al respecto, expresa con claridad: “It remains to ask if they were big industrialists in our sense of the world who employed numerous laborers. Such men Professor Ure thinks the tyrants were. I am not quite sure of that”, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁹ Heródoto (V, 92ε), termina su narración acerca de Cipselo de la forma más abrupta con la descalificación del tirano: “y habiendo sido tirano, Cipselo fue un hombre tal: persiguió ciertamente a muchos de los corintios y a muchos privó de sus bienes y, algo más, a muchísimos de la vida” [τυραννεύσας δὲ ὁ Κύπελος τοιοῦτος δὴ τις ἀνὴρ ἐγένετο· πολλοὺς μὲν Κορινθίων ἐδίωξε, πολλοὺς δὲ χρημάτων ἀπεστέρησε, πολλῶν δὲ τι πλείστους τῆς ψυχῆς].

¹⁰⁰ Petra, demo o distrito de Corinto (*cf.* HDT. V, 92); no se debe confundir con la famosa ciudad nabatea, ni con la que se encuentra cerca de Elis, en el Peloponeso (PAUS., VI, 24, 5), ni tampoco con la fuente en Beocia (PAUS., IX, 34, 4).

¹⁰¹ HDT., V, 92β.2: Ἡετίων, οὐτίς σε τίει πολύτιμον ἔοντα. / Λάβδα κύει, τέξει δ' ὀλοοίτροχον· ἐν δὲ πεσεῖται / ἀνδράσι μουνάρχοισι, δικαίωσε δὲ Κόρινθον.

Considerad, ahora, bien esas cosas, corintios que habitáis
en torno a la hermosa Pirene y a la excelsa Corinto.¹⁰²

A causa de este otro vaticinio, los baquiadas deciden dar muerte al hijo de Eetiόν, y cuando Labda da a luz, envían a diez hombres a asesinar al niño. Al ser entregado a uno de los enviados, sorpresivamente el niño sonríe: enternecido, el hombre lo entrega a otro de ellos, y la operación se repite diez veces hasta que, incapaces de cumplir su cometido, lo devuelven a su madre. Llevan a cabo un segundo intento, pero Labda, que comienza a sospechar, esconde al niño en un cofre (de donde su nombre, *κυψέλη*); los sicarios, para ocultar la vergüenza, afirmaron que le habían dado muerte. Cuando Cipselo llega a ser adulto, escucha otro oráculo:

Dichoso aquel hombre que hasta mi morada desciende,
el étida Cipselo, rey de la excelsa Corinto,
él y los hijos, ya ciertamente no, los hijos de los hijos.¹⁰³

Al escucharlo, Cipselo comprende que en sus manos está el convertirse en ‘rey de la excelsa Corinto’, por lo cual asesina al rey baquiada e impone la tiranía, despojando a muchos aristócratas de sus bienes y tierras, exiliando a otros. A diferencia de Nicolás de Damasco, Heródoto nada menciona acerca de que, como polemarcha de los baquiadas, Cipselo se había hecho famoso por su justicia y por su integridad, al grado de que, aunque las acciones emprendidas fueron evidentemente duras, nada perdió en popularidad, pues de hecho “gobernó de manera suave y sin guardaespaldas, y no era odioso para los corintios”.¹⁰⁴ El

¹⁰² HDT., V, 92β.3: Αιετός ἐν πέτρῃσι κύει, τέξει δὲ λέοντα / καρτερὸν ὠμηστήν· πολλῶν δ’ ὑπὸ γούνατα λύσει. / Ταῦτά νυν εὖ φράζεσθε, Κορίνθιοι, οἳ περὶ καλήν / Πειρήνην οἰκεῖτε καὶ ὀφρυόεντα Κόρινθον.

¹⁰³ HDT., V, 92ε.2: ὄλβιος οὔτος ἀνὴρ ὃς ἐμὸν δόμον ἐσκαταβαίνει, / Κύψελος Ἡετίδης, βασιλεὺς κλειτοῖο Κορίνθου, / Αὐτὸς καὶ παῖδες, παίδων γε μὲν οὐκέτι παῖδες.

¹⁰⁴ *Die Fragmente der griechischen Historiker*, 90 F 57.8, JACOBY, F. (ed.), *apud* MCGLEW, *op. cit.*, p. 62.

papel que, como instrumento político, desempeña el oráculo en esta historia es crucial, sea cual fuere la versión que se acepte, la de Heródoto o la de Nicolás de Damasco.¹⁰⁵

Según McGlew, estos oráculos son el foco de la mayoría de los esfuerzos para construir el aura ideológica que vino a envolver el auge de los cipsélidas:¹⁰⁶ “los oráculos eran los productos ideológicos de un régimen determinado a disfrazar su poder o las invenciones de sus enemigos, quienes igualmente estaban determinados a representar a dicho régimen bajo la peor de las luces”.¹⁰⁷ Es necesario insistir en que la ambigüedad es quizá la característica más destacable de los oráculos griegos: posibilidad de interpretación, doble sentido, dos caras, dos direcciones, dualidad, bifurcación; la falta de univocidad es la clave. Los oráculos podían ser manipulados en su interpretación; por esto, algunos piensan que el primer oráculo provino de gente allegada a los cipsélidas, y favorable a ellos; otros suponen que el segundo, hostil a éstos, fue fabricado por sus enemigos; otros más, con quienes concuerdo, entienden que los dos primeros eran favorables a los cipsélidas y contrarios a los baquiadas.¹⁰⁸ Existe, para terminar, consenso en cuanto al tercero: es extremadamente ambiguo, ya que se puede interpretar como favorable a Cipselo y a su hijo Periandro, y desfavorable para la tercera generación; sin embargo, del que sea adverso a esa tercera generación, se puede deducir que también lo sería para todo el linaje de los cipsélidas y, por lo tanto, no del todo positivo en el caso de los dos primeros. Conviene, pues, hacer un breve análisis de los oráculos citados.

¹⁰⁵ Incluso algunos estudiosos modernos, como OOST, sostienen la tesis de que en realidad Cipselo era un baquiada que preservó y consolidó el poder en Corinto; otros, como DREWS, afirman que no era baquiada, puesto que ni siquiera era corintio, *cfr.*, MCGLEW, p. 62, nota 22.

¹⁰⁶ *Cfr. ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ SALMON (1984) y DREWS (1972) interpretan como favorable el primero y hostil el segundo; OOST (1972) y PARKE-WORMELL (1956), entienden a ambos como favorables, *cfr.* MCGLEW, *op. cit.*, p. 64, nota 24. En cuanto a la ambigüedad, resulta muy interesante el análisis de NICOL, 2002, pp. 43-44.

El primero, tras despreciar a Eetión por no pertenecer a la aristocracia doria, y por no conseguir que su esposa le proporcione descendencia, declara que, finalmente, ésta parirá “una redondeada roca” (ὄλοοίτροχον), dando a entender que el fruto de este nacimiento será positivo, favorable en cualquier caso. Ὀλοοίτροχος, objeto que gira, que da vueltas al correr (εἰλύω + τρέχω), no necesariamente es algo que provoque miedo ni un arma de destrucción; sin embargo, puede convertirse en un objeto utilizable con fines hostiles: en la *Iliada*, Héctor se lanza, amenazante, como una roca que se desprende de un monte, más peligrosa por la velocidad adquirida al caer; en Heródoto, adquiere un matiz evidentemente violento,¹⁰⁹ pero de carácter positivo en cuanto castigo ante la injusticia: “una fuerza indiscriminada, arbitraria y aparentemente sin sentido, el ὄλοοίτροχος, parece ser el castigo arcaico perfecto como contravención a la injusticia”.¹¹⁰ De esta forma, frente a los μόναρχοι, detentadores del poder perteneciente a todos los ἄριστοι, se levanta un reformador (εὐθυντήρ), que restaurará la justicia aun al precio de mucho sufrimiento, como claramente se lee en Teognis: “Cirno, esta ciudad está preñada, y temo que no dé a luz a un varón reformador de nuestra mala desmesura”.¹¹¹ En la frase final del oráculo ahora examinado, δικαίωσει δὲ Κόρινθον, el verbo δικαίωω significa “hacer justicia”, “ordenar”, pero también “castigar”: ambos significados cobran sentido coherentemente.

El segundo oráculo hace referencia explícita a Eetión al hablar de un águila (en dialecto épico jónico, ἀετός significa águila), emplazada “entre rocas” (ἐν πέτρῃσι),

¹⁰⁹ XII.136-8: ἦρχε δ' ἄρ' Ἐκτωρ / ἀντικρὺ μεμαώς, ὄλοοίτροχος ὡς ἀπὸ πέτρης, / ὄν τε κατὰ στεθάνης ποταμὸς χειμάρρος ὄση [así Héctor marchaba, hacia adelante, ansiosamente, / como, del reñasco, la piedra rodante, / la cual de su corona, el río torrencial arrancara]. HDT., VIII, 52: καὶ προσιόντων τῶν βαρβάρων πρὸς τὰς πύλας ὄλοιτρόχους ἀπίεσαν [y además, también, acercándose los bárbaros a las puertas, dejaban ir redondas rocas].

¹¹⁰ MCGLEW, p. 65.

¹¹¹ THGN., 40: Κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέχνη ἄνδρα / εὐθυντήρα κακῆς ὕβριος ἤμετέρης.

sugiriendo indudablemente lugar de origen de aquél, Πέτρα; al afirmar que el ave “parirá un león que doblará las rodillas de muchos”, alude con claridad a la administración de justicia; además, con la oración ταῦτά νυν εἶ φράζεσθε, Κορίνθιοι remite con claridad a la advertencia del primer oráculo.

El tercer oráculo confirma espontáneamente el poder legítimo de Cipselo, puesto que la Pitia lo saluda, aún antes de que le haga pregunta alguna, como rey (βασιλεύς)¹¹² de Corinto. Hay que destacar, por otro lado, el tercer verso, en el cual se pone un límite, un término al gobierno de los cipsélidas, aun cuando tal vez haya sido añadido después de la caída de éstos.

De los dos primeros oráculos se desprende algo sumamente importante: los corintios no deben oponerse a Cipselo, ya que hacerlo sería actuar contra la voluntad de los dioses; el tirano no es sólo un ser humano, sino que incluso puede llegar a entenderse como un agente divino, lo cual, en términos de propaganda política, seguramente inspiró miedo suficiente como para inhibir acciones en contra tanto de Cipselo como de su hijo Periandro. En el fondo, la intención de dar a conocer ambos oráculos sigue siendo clara: “los cipsélidas no necesitaron dudar de qué querían que los demás creyeran: que la injusticia en Corinto era rampante, que Apolo estaba personalmente interesado en la restauración de la justicia, y que era tarea de ellos verla restaurada”.¹¹³

No fue infrecuente en la Grecia arcaica la aparición de un tirano como agente de justicia o como restaurador de ésta; tal fue el caso de los ortagóridas, en el cual el tirano se apoyaba en la autoridad de un oráculo. El utilizar un factor del metarrelato religioso, en este caso los oráculos, con fines de propaganda ideológica y política, no necesariamente debe

¹¹² V. *supra* pp. 18-19.

¹¹³ MCGLEW, p. 71. Evidentemente, no en todas las ocasiones el dios (un dios) se interesaba personalmente en las vidas de los hombres; influye, también, la interpretación de los oráculos.

entenderse como impiedad; prueba de ello fue la grandeza alcanzada por los cipséidas, quienes, por lo demás, siempre se mostraron agradecidos con el santuario délfico.¹¹⁴

Sea cual fuere el origen de la tiranía que se prefiera aceptar, pienso que es necesario tomar en cuenta la injusticia como fundamento primero de la aparición de la figura del tirano; no obstante, el hecho de que la injusticia social sea lo que desequilibra las estructuras sociales para originar así esta nueva forma de gobierno, no alcanza a justificar la *permanencia* del tirano en el poder, ni los métodos que éste emplea para asegurar dicha permanencia, y mucho menos el carácter hereditario con que algunos la revistieron. Si bien es un hecho en el proceso dinámico de la cultura política griega que la tiranía fue una fase que en algunos sentidos resultó enriquecedora, casi necesaria, todo ello no es suficiente para excusar al tirano ni para considerarlo como alguien καλός καὶ ἀγαθός, equilibrado o justo.¹¹⁵

Una fenomenología mínima

En la primera parte me referí a la filología y a la labor del filólogo como una fenomenología de la literatura.¹¹⁶ En resumidas cuentas, el filólogo parte de los textos, testimonios de un mundo que desapareció, pero que permanece vivo en espíritu e ideas. En este sentido, “la expresión ‘fenomenología’ significa en primer lugar una *concepción metodológica*. No caracteriza los objetos de la investigación filosófica en lo que son, en sus contenidos, sino la

¹¹⁴ Cfr. WORMELL, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁵ Cfr. PL., *Rep.* 376 c 4 ss.: φιλόσοφος δὲ καὶ θυμοειδής καὶ ταχὺς καὶ ἰσχυρός ἡμῖν τὴν φύσιν ἔσται ὁ μέλλων καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἔσσεσται, φύλαξ πόλεως [Filósofo, precisamente, y también resuelto y rápido y fuerte para nosotros por naturaleza será el que haya de ser un bello y buen guardián de la ciudad]. GÓMEZ ROBLEDO (1971) traduce ‘noble y buen guardián’; sin embargo, en otros sitios lo hace en forma distinta: 396 b 10 ‘hombre de bien y distinción’; 402 a ‘(el que mediante la música) llegue a ser él mismo bello y bueno’; 425 c 7 ‘hombres esforzados y buenos’; 489 e 4 ‘hombre de bien’.

¹¹⁶ V. *infra* p. 1 y nota 3.

manera en que ésta se lleva a cabo [...] El término ‘fenomenología’ expresa una máxima que puede ser formulada así: *¡directo a las cosas mismas!*¹¹⁷ Mediante un breve excursus de tipo psicológico pretendo mostrar cuál es la verdadera razón del cambio que se opera en la mayoría de los tiranos y cómo algunos de ellos consiguieron legitimarlo por medio de una política cultural: las cosas mismas.

El déspota no debe su función ni su legitimidad más que a ‘algo’ trascendente, a una referencia religiosa de la cual él es representante o encarnación, si bien deudor y esclavo:¹¹⁸ ¿por qué tanto en la Antigüedad como ahora, el hombre de poder, el *primus inter pares*, aun cuando pueda llegar a legitimar su mando valiéndose de la dimensión religiosa y de la autoridad oracular, pasa de liberador del pueblo a tirano? ¿Qué mecanismos políticos, sociales, económicos, culturales, psicológicos, inciden para provocar este cambio? ¿Por qué los tiranos griegos no consiguieron la medida, de tal forma que, después de ejercer el poder, fueran capaces de dejarlo en manos del pueblo? Muchos, es seguro, si hubiesen procedido como lo hizo Solón,¹¹⁹ habrían alcanzado un nombre inmortal en la historia de las ciudades griegas; otros, quizá, no se habrían hecho acreedores a una *damnatio memoriae*; algunos más, finalmente, habrían dejado tras de sí un nombre, si no glorioso, al menos digno. ¿Qué ocurrió, entonces? ¿El poder es siempre tan subyugante en sí mismo? ¿Cómo vivieron los griegos esta contradicción entre ser liberados de los aristócratas y oligarcas, y quedar sometidos a una nueva forma de dominación, supeditados al poder irrestricto de un tirano?

¹¹⁷ HEIDEGGER, *op. cit.*, p. 28: “L’expression ‘phénoménologie’ signifie en premier lieu une *conception méthodologique*. Elle ne caractérise pas les objets de l’investigation philosophique en ce qu’ils sont, en leur contenu, mais la manière dont s’y prend celle-ci [...] Le terme ‘phénoménologie’ exprime une maxime qu’on peut ainsi formuler : ‘droit aux choses mêmes!’”

¹¹⁸ LIPOVETSKY, 1983, p. 208: “Le Despote ne devant sa fonction et sa légitimité qu’à un ailleurs transcendant ou référence religieuse dont il est un représentant ou une incarnation, mais débiteur et assujéti.”

¹¹⁹ Con respecto a la figura de Solón como cuasi tirano que logra superar la tentación de la tiranía, v. “The Lawgiver’s Struggle with Tyranny: Solon and the Excluded Middle” en MCGLEW, *op. cit.*, pp. 87-123.

La mayoría de los estudiosos se muestran de acuerdo en el siguiente punto: en un principio, la tiranía tenía estrictamente un carácter temporal; de otra manera el tirano no se convertiría en “campeón del δῆμος”, sino en usurpador. En este sentido, cabe recordar la figura jurídico-política del *dictator* romano. Como señalé anteriormente, el tirano se erige como líder frente a la estructura de poder dominante, casi siempre la aristocracia y, mediante su política, favorece a las nuevas clases surgidas del desarrollo de la producción y del comercio. Los griegos establecieron con toda claridad que si, debido a las circunstancias, en determinado momento se hacía imprescindible la figura del tirano, éste no debía conferir carácter vitalicio a su poder, y mucho menos llegar al extremo de volverlo hereditario, como sucedió en algunos casos: entre otros, el de los cipséidas o el de los pisistrátidas.¹²⁰

Primus inter pares, una excelente medida para establecer el equilibrio de poder; sin embargo, en cierto momento el tirano comienza a perder la medida, comete errores, apresura el juicio, se deja arrebatar paulatinamente por el vértigo de la grandeza, por el torrente de las posibilidades: el poder se convierte en la seducción de la demasía. Cuando el *primus* deja de sentirse y de pensarse *inter pares*, se resquebraja el sentido de proporción. ¿Qué sucede cuando el tirano *asume* este cambio de perspectivas? Está en juego, en riesgo, la delicada homeostasis paridad-disparidad. Paridad, el reconocimiento entre iguales, sin importar el orden dentro del cual ocurra: antropológico, psicológico, filosófico, artístico, político, social. Disparidad —pero saludable, porque y cuando las reglas responden con claridad a lo socialmente aceptado, es decir, a lo ya objetivado e *internalizado*—, entre alumno-maestro, padre-hijo, hombre-mujer, hombre libre-esclavo, griego-bárbaro, todas

¹²⁰ Véase en particular WORMELL, *Studies in Greek Tyranny. The Cypselids*; HIND, *The ‘Tyrannis’ and the Exiles of Pisistratus*; AMPOLO, *Politica istituzionale e politica edilizia di Pisistrato*; LABARBE, *Un décalogue de 40 ans dans la chronologie de Polycrates*, y, *Un putsch dans la Grèce antique: Polycrate et ses frères a la conquête du pouvoir*; LA BUA, *Su Silosante I e II, Anacreonte E IG I², 834*; y, KINZL, *Archaic Greek Tyranny reconsidered* (en particular, todo el número III).

ellas válidas posturas, siempre y cuando se encuentren acordes con lo auténtico; en caso contrario, se convierten, precisamente, en imposturas. En el orden ontológico, la paridad se da entre persona y persona; en el político, entre líder y ciudadanos; quien rompe esta paridad tiraniza la relación, por lo cual, generalmente, pierde. Impostura del tirano que dejó de ser un primero entre iguales; auto-impostura en la coacción del exceso: el *primus* se siente superior a los demás; supone que puede cobrar, a quienes lo apoyaron, la deuda de la liberación, el precio de enfrentarse a quienes detentaban el poder, el importe del triunfo; pero, sobre todo, construye sobre una falsa verdad la determinación de su propio valor, ya inauténtico: el tirano piensa ‘*valgo más*’. Por este motivo, Platón afirma que “de la libertad y amistad verdaderamente la naturaleza tiránica siempre estará ayuna”,¹²¹ lo cual se aplica tanto a los individuos como a la ciudad misma. Sinergia de la impostura política con la ontológica, que derivan en el derecho y poder de matar; por ello la tiranía, desde entonces hasta nuestros días, resulta naturalmente repugnante dado que implica sangre vertida, siempre. Sólo aquellos que fueron suficientemente agudos consiguieron justificar su permanencia en el poder desde un estadio político-ontológico pervertido: transformando los signos hacia un polo positivo, de la demasía pasaron al paternalismo. No obstante, existía siempre un peligro: el de que si se llegara a idealizar al tirano protector, paternal, se podría producir un movimiento inverso y proporcional, la satanización, la cual sólo conduciría a una mayor conciencia de la disparidad. El péndulo que mide la relación se acerca amenazadoramente a los extremos; en definitiva, la autenticidad de esta correspondencia se comienza a percibir como *devaluación*. Es posible, también, explicar el proceso de manera inversa: el tirano, devaluado originalmente, busca hacerse con el poder para dominar a los

¹²¹ PLA., *Rep.*, 576 a: ἐλευθερίας δὲ καὶ φιλίας ἀληθοῦς τυραννικὴ φύσις ἀεὶ ἄγευστος.

demás por medio de multitud de recursos; es, en definitiva, la explicación psicológica de la simbiosis sadomasoquista, voluntad de poder/sensación de impotencia; al no existir la fuerza genuina se produce un intento desesperado de conseguir un sustituto, lo que en realidad explica que esta voluntad procede de la debilidad originaria del tirano.¹²² Un brillante estudio de Catenacci¹²³ muestra que, a partir de una infancia marginal dotada de ciertos signos de predestinación, el futuro tirano logra un matrimonio importante que le permite ascender en la escala social; entonces, puede dedicarse sea a una actividad de rapiña, sea a una de fundación;¹²⁴ finalmente, accede al poder, momento preciso durante el cual se presenta lo que este autor denomina “la tragedia del poder”: la tiranía se revierte también, pero sobre todo, contra quien la ejerce.¹²⁵ Queda sólo la muerte, una muerte excepcional. Cuando se llega a los límites, en el momento en que la estructura que permite funcionar a esta forma de gobierno se ha corrompido lo suficiente, llega sola la conclusión natural, que es el tiranicidio —sólo en algunos casos, como en el de Pisístrato se recurrió primero al exilio—, acto que en la gran mayoría de los casos puso fin a la tiranía para

¹²² “¿No es el sadismo [...] algo similar al apetito de poder? La contestación es que, aunque las formas más destructivas del sadismo (cuando su fin es el de castigar y torturar a otra persona) no son idénticas a la voluntad de poder, ésta es sin duda la expresión más significativa de sadismo [...] Desde Hobbes en adelante se ha visto en el poder el motivo básico de la conducta humana”, FROMM, 2002, p. 163 (para la simbiosis sadomasoquista, v. en esta obra pp. 146-170).

¹²³ CATENACCI, 1996.

¹²⁴ *Cfr.* en este sentido MCGLEW, *op. cit.*, particularmente el cap. V, “Narratives of Autonomy: Greek Founders”, pp. 157-182. Establece como conclusión lo siguiente: “Greek tyrants were the first to exploit the language of city foundation. But a founder’s mask could never fully disguise the nature of the tyrant’s power, for the polis itself separated the founder and the tyrant and ensured that crossovers were limited and provisional”, (p. 182).

¹²⁵ CATENACCI, *op. cit.*, p. 9: “La tirannide si ritorce anche, anzi soprattutto, contro chi la detiene”. También: “La natura biface si estrinseca attraverso una parabola biografica ricorrente. La vita dell’eroe ha punti di passaggio quasi obbligati: dalle predizioni delle future imprese al matrimonio importante, dall’infanzia tra la natura e il popolo alle gesta di conquista, dall’attività di fondazione alla morte eccezionale. E, accanto all’azione civilizzatrice, figurano crimini (volontari e involontari) e violenze d’ogni tipo: omicidi, saccheggi, raggiri, stupri, unione contra natura” (p. 12). En cuanto al ocaso y al significado de la forma de morir del tirano, v. el último capítulo, “La morte”, pp. 241-255.

permitir, con una sociedad más atenta, transitar el camino hacia la democracia, como lo muestra de manera ejemplar la ciudad de Atenas.

El principio que define este desequilibrio fue llamado por los griegos ὕβρις:¹²⁶ la desmesura. A los griegos, enamorados de la armonía, les horrorizaba la noción de lo desmesurado, en donde claudica toda idea de proporción que buscaron en las matemáticas, en la música, en la arquitectura, en la filosofía, en la poesía misma —Gorgias llamaba poesía a todo discurso que tiene *medida*, μέτρον, principio de κόσμος, el orden;¹²⁷ y decía más, en famosas palabras: “Orden para la ciudad, la bravura, y para el cuerpo la belleza, y para el espíritu la sabiduría, y para la acción la virtud, y para la palabra la verdad; y lo contrario de esto, desorden”; así comienza su más célebre obra, el *Encomio de Helena*.¹²⁸

La desmesura, la soberbia, son válidas sólo para los dioses, y no para todos, y no siempre:¹²⁹ basta pensar en la relación entre Zeus y Tetis, cuyo fruto fue Aquiles, quien estaba destinado a suplantarlo al padre, tal como éste había hecho con el suyo, lo cual mantuvo en vilo el equilibrio cósmico establecido hasta entonces. El tiempo de Cronos fue cruel y no estaba auténticamente ordenado; por ello, el desplante de Zeus se vuelve doblemente temerario; arriesga, por un lado, todo su poder; por el otro, intenta seducir la necesidad, Ἀνάγκη, diosa sin forma.

Era natural que la desmesura en el terreno de lo político fuera especialmente indeseable, ya que la política, como explicaría Aristóteles, es el ámbito del ser humano en el

¹²⁶ V. *supra* p. 24.

¹²⁷ Λόγον ἔχοντα μέτρον, *Fra.*, B 11, 9.

¹²⁸ Κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ ἀρετή, λόγοι δὲ ἀλήθεια· τὰ δὲ ἐναντία τούτων ἀκοσμία, *ibid.*, B 11, 1 (trad. Pedro C. Tapia Zúñiga). En cuanto a la relación entre palabra y verdad, v. *infra*. p. 58 ss.

¹²⁹ En la semiología médica general, esto es, en el abordaje integral de todo paciente, el médico divide su trabajo en dos partes: la primera, se refiere al interrogatorio; la segunda, a la exploración física. En ambas se mantiene alerta para constatar que el paciente mantiene su integridad e identidad al no perder su orientación en tiempo, espacio y persona; ésta será sana sólo si está *ordenada* conforme a la realidad del sujeto.

cual se desarrolla la virtud, necesaria para alcanzar la felicidad. Para lograr dicha virtud son necesarias las leyes, pues toda acción contraria a derecho se opone a Δίκη, la justicia, protectora de la comunidad contra la ὕβρις. Solón, lírico y hombre de Estado, lo destaca con claridad, estableciendo un vínculo por desgracia crudamente actual: la saciedad, el hartazgo, conduce a la ὕβρις; ésta, a la ruina:

Pero arruinar la gran ciudad, por su insensatez,
los propios ciudadanos desean, seducidos por las riquezas;
no sólo la injusta mente de los jefes del pueblo, a quien toca
padecer muchos dolores por su gran desmesura.¹³⁰

Los versos del legislador hacen referencia a la estupidez humana de los ciudadanos, quienes, fascinados por el amor a las riquezas (y el verbo tiene encarnación en una divinidad peligrosa, Πειθώ, la persuasión),¹³¹ olvidan la moderación y descubren el hartazgo, la saturación, llevando la ruina a la ciudad. A ello, de por sí delicado, se suma la mente de los jefes del pueblo, la cual, pues es injusta, abre paso a cualquier pasión; la posición enfática de ὕβριος ἐκ μεγάλης subraya el evidente origen del desequilibrio: la gran desmesura, por la cual padece el pueblo. Es precisamente en el νοῦς, en la mente, en la inteligencia, en el pensamiento, incluso en el espíritu, donde se alberga el germen del exceso, en el engaño de creerse desigual entre los iguales, mejor. De los campos político y jurídico, se extiende al de la religión:

Este nuevo concepto religioso de la *hybris* se convierte en la *expresión clásica del sentimiento religioso en el tiempo de los tiranos*. Ésta es la significación con que ha pasado la palabra a nuestro lenguaje. Esta concepción, junto con la idea de la envidia de los dioses, ha determinado del modo más

¹³⁰ SOL., 4 (EDMONDS). Αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίησιν / ἄστοι βούλονται χρήμασι πειθόμενοι, / δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἐτοῖμον / ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν.

¹³¹ Πειθώ es una divinidad ambivalente: diosa de la seducción amorosa, lo es también de la palabra que persuade, personificación de la eficacia psicológica y social de la palabra, que también puede ser corruptora, v. LAÍN ENTRALGO, pp. 95-101.

vigoroso durante largo tiempo las representaciones esenciales en las más amplias esferas de la religión griega. La fortuna de los mortales es mudable como los días. No debe, por tanto, el hombre aspirar a lo más alto.¹³²

Se verá más adelante¹³³ que los tiranos construyeron templos y promovieron los oráculos y la celebración de fiestas de tipo religioso, precisamente como una forma de estrechar la relación entre el ámbito religioso y la tiranía; lo que interesa aquí es destacar que justo durante la época arcaica se pasa de la cultura de la vergüenza a la cultura de la culpabilidad,¹³⁴ y se desarrolla entre los griegos una reacción para contrarrestar la violencia, la fuerza de la ὕβρις mediante la purificación, κάθαρσις.¹³⁵ Sin embargo, esto se fue gestando paulatinamente, y no siempre se ahorraron sufrimientos, como lo muestra con claridad Esquilo:

La *hybris*, al madurar, trajo como fruto
la ceguera, de la cual se cosecha una mies muy lamentable.
[...]
Zeus ciertamente castigador es de los pensamientos
muy arrogantes, juez implacable.¹³⁶

Es notable el énfasis que otorgan a κόμπως tanto la partícula ὑπέρ como el adverbio ἄγαν. Desmesura, ceguera, impertinencia. En Anacreonte, la palabra ὕβρις (o cualquiera de

¹³² JAEGER, 1967, p. 166, (cursivas mías). En cuanto a la relación entre ὕβρις y leyes, abunda el autor: “La acumulación de la mayor plenitud posible e ilimitada de poderes en manos de quien regenta el estado no es, para Platón, un fin en sí. Será denunciada por él como fuente de la *hybris*, en su última obra, las *Leyes* (libro IV)”, *idem*, p. 631.

¹³³ *V. infra* p. 52 ss.

¹³⁴ Cultura de la vergüenza: en la sociedad homérica, los sentimientos de vergüenza se proyectan en un agente exterior, en general, la divinidad; de esta forma, la estima pública, τιμή, es el bien mayor; en contrario, el desprecio, la burla de los semejantes, resulta insopportable. Cultura de la culpabilidad: el sentimiento de culpa, característico de un estado social más avanzado, centra la acción y el pensamiento en el hombre, por lo cual la divinidad se convierte en agente activo en sentido contrario: Zeus encarna la justicia cósmica; las Erinias son portadoras de la venganza; ἄτη se convierte en castigo.

¹³⁵ *Cfr.* DODDS, 1994, en especial las pp. 30-31 y 39-60; LAÍN ENTRALGO, *op. cit.*, cap. II, aclara las vías que el pueblo estructuró para contrarrestar la ἄτη, la ὕβρις, el φθόνος, en particular mediante el λόγος y su poder curativo.

¹³⁶ A., *Pers.*, (MAZON, 1921), 821-822 y 827-828: ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσε στάχυν / ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμῆ θέρος. [...] / Ζεὺς τοι κολαστὴς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν / Φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοσ βαρύς.

sus derivados) sólo ocurre en una sola ocasión y está dirigida a los Amores, a quienes el lírico increpa de la siguiente forma:

insolentes y presuntuosos, y desconocedores de contra quién los dardos volveréis.¹³⁷

El poeta está enfurecido porque los Amores no quieren acceder a herir a un muchacho a quien él desea y, como buen poeta, sabe que tiene el poder de tornar su lira en contra de los mismos Amores, por lo cual se vale del recurso, un tanto patético, del insulto, lujo que se puede permitir, dada su especial relación con ellos. No sobra subrayar que estos insultos resultan aparentemente confusos en una primera lectura, pues ¿cómo al mismo tiempo puede alguien ser insolente, soberbio y desconocedor? Acostumbramos motejar con estos adjetivos al que, sabiendo, presume; sin embargo, si nos detenemos un instante, cobran pleno sentido: ὕβρισται καὶ ἀτάσθαλοι los llama, y añade enseguida οὐκ εἰδότες, ciegos, desconocedores, en suma, ignorantes, lo cual establece un vínculo sumamente interesante entre la ὕβρις y la ignorancia, más significativo cuando se aplican a una entidad divina. En efecto, la ignorancia es atrevida; por ello, sostengo que solamente aquellos tiranos que se percataron de la transitoriedad del poder, también se cuidaron de no incurrir en ὕβρις; en cambio, fortalecieron su poder por medio de una elegante justificación: el mecenazgo. Poder significa dominio sobre otros, pero también, en algunos casos, logra traducirse como capacidad creadora, potencia.

¹³⁷ Fr. 127: ὕβρισται καὶ ἀτάσθαλοι, καὶ οὐκ εἰδότες ἐφ' οὓς τὰ βέλη κυκλώσεσθε.

¿Por qué los tiranos consideraron importante el apoyo a la vida artística si, aparentemente, no necesitaban servirse de la promoción de la cultura para gobernar la ciudad? Por la búsqueda de la legitimación, otro nombre de la permanencia; dicha búsqueda es la que establece el estrechísimo vínculo con el mecenazgo. En términos económicos, procura una ganancia secundaria, francamente atractiva.

La tiranía fue campo fértil para el desarrollo de la cultura, pues ésta era un componente indispensable de la propia supervivencia de aquélla; la construcción de templos, de sitios públicos como plazas, pórticos y gimnasios, y el fomento de la costumbre del banquete, por nombrar lo más destacado, son otras tantas manifestaciones del apoyo que otorgaban los déspotas a dichas actividades, por lo cual, aparejadas a las obras públicas, florecieron diversas expresiones de la vida cultural, en particular de las artes como la poesía y la escultura.¹³⁸ En el apartado que en su célebre obra dedica a la política de mecenazgo de los tiranos, a manera de conclusión, Jaeger menciona:

así como los atenienses de las últimas décadas anteriores a Maratón se adornaban con perfumados vestidos jonios y prendían cigarras de oro en sus magníficas cabelleras, así adornaban la ciudad de Atenas las esculturas y las armoniosas poesías de los jonios y los peloponesios en la corte de los tiranos. Llenó [*sc.* la cultura de estos hombres —Anacreonte, Simónides, Íbico, Lasos, Pratinas] el aire con todos los gérmenes artísticos y con la riqueza de pensamiento de todas las estirpes griegas y creó así la atmósfera en que pudieron desarrollarse los grandes poetas áticos para orientar el genio de su pueblo en la hora de su destino.¹³⁹

¹³⁸ Una revisión rápida y general la ofrece PODLECKI, 1980, en la cual menciona la relación específica tirano-poeta; dedica sendos apartados para Periandro, Clístenes, Gíges, Pítaco, Polícrates, Hiparco y para los tiranos tesalios y sicilianos. También se puede revisar el texto de JUFRESA-FAU, 2007, que es una síntesis general de dicha relación; aunque no muy profunda en matices ni psicología, resulta útil como panorámica.

¹³⁹ JAEGER, *op. cit.*, p. 220. Otro estudioso (GIL, 1985, pp. 35-36) se refiere a este fenómeno en forma por demás clara: “Las tiranías, por lo general, fueron fomentadoras entusiastas de las bellas artes y de la literatura en todas

Lo anterior ofrece una idea de la valoración que otorga dicho estudioso a la tiranía como promotora de la cultura griega arcaica. Otros, como Nilsson, entenderán el período arcaico, y en especial sus últimas décadas, como el momento de mayor gloria de Grecia, sin el cual hubiese sido imposible el grandioso siglo V a. de C. que, durante la historia de la humanidad, ha sido entendido como vértice de los orígenes de Occidente:

La era de los primeros tiranos griegos [...] no es el ocaso de la historia griega, sino la mañana antes de alcanzar su glorioso apogeo, luego del gran conflicto contra Persia [...] Es una época de grandes, prometedores, y muy variados comienzos, una época de grandes, casi ilimitadas posibilidades y, en este respecto, más rica que la época clásica que siguió.¹⁴⁰

Los tiranos se esforzaron en desarrollar el aspecto cultural de sus ciudades y, aunque evidentemente no fue lo fundamental de su gobierno, “los grandes trabajos, la política exterior activa, la política religiosa original, el mecenazgo —dice Mossé—, no constituyen más que un aspecto secundario, *aunque innegable* y que pudo haber jugado un papel importante en la evolución de la civilización griega”.¹⁴¹ Podría parecer contradictorio hablar del mecenazgo

sus manifestaciones, inclusive la filosofía. Los nombres de los tiranos, sobre todo de los que vivieron en cortes fastuosas, se nos presentan siempre unidos a los de eximios poetas, o asociados a la institución de fiestas religiosas de hondas repercusiones en el desarrollo de las letras. A los tiranos les interesaba de algún modo justificar su poder adquirido por procedimientos ilegales, y por ello pretendían buscarle una sanción divina y humana, ganándose el favor de los dioses con donativos espléndidos a sus santuarios y el establecimiento de nuevos cultos, y el de los hombres con el fomento de las fuentes de riqueza, el impulso a las obras públicas y el mecenazgo generoso de las artes y las letras. Por primera vez en la historia de Occidente el Estado se percata de la enorme fuerza propagandística que hay en una literatura hábilmente dirigida, y también de los peligros inherentes a su falta de control”.

¹⁴⁰ NILSSON, 1936, p. 4: “The age of the early Greek tyrants [...] it is not the dawn of the Greek history but the morning before it reaches its glorious apogee after the great struggle with Persia [...] Is an age of great and promising and very varied beginnings, an age of great, almost unlimited possibilities, and in this respect richer than the following classical age”. Todo el artículo del profesor Nilsson argumenta en este sentido, especialmente las pp. 3-9. Más adelante insiste en la tesis de que se había minusvalorado la época de los tiranos en la Grecia arcaica y especifica sus méritos en cuanto a religión (orfismo), artesanía e ingeniería, escultura, construcción de naves y, por supuesto, la ‘construcción’ del universo por parte de los filósofos jonios. En cuanto a la aportación política del período, afirma Mossé: “la tiranía aparece en todas partes como un momento importante en la historia de las ciudades griegas, que contribuye a la destrucción de la vieja ciudad aristocrática y prepara el advenimiento de la ciudad ‘isonómica’ de la época clásica”, MOSSÉ, 1970, p. 12.

¹⁴¹ *Cfr.* MOSSE, 1969, p. 89.

como un aspecto ‘secundario’ en cuanto al desarrollo de la vida cultural de la πόλις; resulta evidente que la dimensión política y militar reviste primera importancia y, sin embargo, la política cultural que se desarrolló bajo la égida de estos gobernantes, trascendió de manera notoria el espectro de la política, si se toma en cuenta que esta actividad de fomento “trajo consigo una poderosa intensificación de la vida espiritual que no quedó limitada al estrecho círculo de los creadores, sino que se extendió por la totalidad del país”.¹⁴² Es importante, sin embargo, no separar de manera tan tajante el manejo del poder de lo que más tarde Juvenal resumiría con su *panem et circenses*: mientras sea posible seguir gobernando de manera justificada (si bien no necesariamente legítima, como hemos visto), se debe dar al pueblo lo que éste espera. Parece, por ello, muy acertada la postura que Braccesi adopta, al señalar que la fortuna de los tiranos estuvo indisolublemente ligada a su política de promoción social.¹⁴³ Dicha política, además de la posición religiosa que busca captar el favor público mediante la piedad mostrada, consiste en que el tirano renueve la vida cultural y espiritual de la ciudad, mediante el desarrollo “de obras públicas, dando vida a la corte, promoviendo concursos poéticos y representaciones teatrales”;¹⁴⁴ de esta manera, impulsando la cultura, el tirano reforzará su poder. De todo lo anterior no habla Platón cuando establece cómo la tiranía se forma, desarrolla y muere dando paso a la democracia; se limita a explicar que, para mantener su ejército, el tirano ha de servirse de los tesoros sagrados hasta donde éstos alcancen, de tal

¹⁴² JAEGER, *op. cit.*, p. 217.

¹⁴³ *Cfr.*, BRACCESI p. 25.

¹⁴⁴ *Op.cit.*, p. 24-25; también NILSSON, quien afirma sobre los tiranos: “They brought water into the towns, they built magnificent temples, of which the seven upright columns in old Corinth and the pediment sculptures of the Peisistratos temple on the Acropolis at Athens still are left. They humoured the people by instituting splendid festivals and games, e.g. the Panathenean games and the great Dionysia, the origin of the drama, brought into Athens from the newly conquered village of Eleutherai”, *op. cit.*, p. 21.

forma que no haya de gravar a su pueblo con mayores impuestos.¹⁴⁵ Pero el ejército sólo era una parte de la política general del tirano.

Para poder realizar obras públicas espléndidas, para favorecer el desarrollo económico, para tener una corte real, para mantener la tropa mercenaria formada en su mayoría por extranjeros, cuyo deber era defender y sostener al tirano, Pisístrato impuso el impuesto permanente del cinco, quizá del diez por ciento sobre el rédito base y, probablemente, confiscando los bienes de los adversarios de la aristocracia, quizá mediante la compra, deviene el único dueño de la minería, en particular de la argentífera.¹⁴⁶

A los ciudadanos nunca les había agradado pagar impuestos; sin embargo, debían sentir cierta satisfacción al verlos traducidos en adorno y gloria de su ciudad. Por ello, la valoración de los antiguos, al menos con respecto a Pisístrato y a sus hijos, es benévola, a juzgar por los testimonios tanto de Heródoto —“cuando Pisístrato reina sobre los atenienses, no impide el ejercicio de las magistraturas existentes, ni cambia las leyes; gobierna la ciudad respetando la constitución establecida, y la administra de excelente manera;”—¹⁴⁷ como de Tucídides —“Estos tiranos [*sc.* Pisístrato y su hijo Hípias] actuaron en la inmensa mayoría de los casos con virtud e inteligencia, y, exigiendo a los atenienses tan sólo la vigésima parte de sus productos, embellecieron su ciudad, sostuvieron las guerras y continuaron con los sacrificios”—.¹⁴⁸ No hay que olvidar que dentro de los ocho sabios de la antigüedad, según

¹⁴⁵ PLA., *Rep.*, 568d.

¹⁴⁶ PASINI, 1975, p. 69: “per poter realizzare opere pubbliche splendide, per favorire lo sviluppo economico, per avere una corte regale, per mantenere le truppe mercenarie, formate in gran parte di stranieri, il cui compito era di difendere e sostenere il tiranno, Pisistrato impose l’imposta permanente del cinque o, forse, del dieci per cento sul reddito fondiario e probabilmente, confiscando i beni degli avversari aristocratici, forse mediante compere, divenne il solo padrone delle miniere, in particolare di quelle argentifere.”

¹⁴⁷ HDT., I, 59. 6: ἔνθα δὴ ὁ Πεισιστράτου ἦρχε Ἀθηναίων, οὔτε τιμᾶς τὰς εἰσάσας συνταράξας οὔτε θέσμια μεταλλάξας, ἐπὶ τε τοῖσι κατεστρωμένοι ἔνεμε τὴν πόλιν κοσμέων καλῶς τε καὶ εὖ. Por otro lado, resulta significativo el comentario de FINLEY: “Se está de acuerdo en que los relatos que tenemos sobre la lucha contra los tiranos, y su derrocamiento, tienen poco o nada que decir sobre los agravios por los impuestos”, 1984, p. 291.

¹⁴⁸ TH., VI, 54.5: καὶ ἐπετήδευσαν ἐπὶ πλεῖστον δὴ τύπαννοι οὔτοι ἀρετὴν καὶ ξύνεσιν, καὶ Ἀθηναίους εἰκοστὴν μόνον πρᾶσσόμενοι τῶν γιγνομένων τὴν τε πόλιν αὐτῶν καλῶς διεκόσμησαν καὶ τοὺς πολέμους διέφερον καὶ ἐς τὰ ἱερὰ ἔθουν.

Demetrio de Faleros, se encontraban Pítaco de Mitilene y Periandro de Corinto. Es cierto que Platón, cuando menciona a los siete sabios al hablar de los hombres perfectamente educados, no menciona a Periandro, pero sí a Pítaco.¹⁴⁹ Finalmente, más definitivo, quizá por el tiempo que de los tiranos lo separaba, resulta el testimonio de Aristóteles:

Como queda dicho, Pisístrato administraba moderadamente las cosas de la ciudad, y más como ciudadano que como tirano; pues además de ser caritativo y suave e indulgente con los que habían faltado, a los pobres les prestaba dinero para sus trabajos, de manera que se pudieran sostener como labradores. [...] Aparte de que a la multitud no la molestaba en nada con su poder, siempre proporcionó a ésta paz y guardaba la tranquilidad; por eso había muchos dichos sobre que la tiranía de Pisístrato era la edad de Cronos [*i. e.*, la edad de oro].¹⁵⁰

Incluso con todas las reservas imaginables, no debe suponerse que el Filósofo escribe a la ligera; equipara, mediante el recurso de la *vox populi*, el tiempo de este tirano de Atenas a una edad de oro. Tanto Pisístrato como sus hijos Hippias e Hiparco, e inclusive su nieto homónimo, engrandecieron, embellecieron y ordenaron la ciudad de Atenas, ya fuera por la propia planeación urbana, ya por la construcción de nuevos edificios y templos (el templo de Zeus olímpico, el primer juzgado, la primera biblioteca pública de la cual se tiene noticia; el Ágora, por último, ampliada y convertida en centro cívico, añadiéndole la construcción de varios edificios en la zona suroeste y prohibiendo la existencia de casas particulares),

¹⁴⁹ Cfr. PLA., *Prot.*, 343 a. Platón menciona siete sabios, entre ellos a Misón de Queno; Demetrio, en cambio, ocho. En los que difieren ambos autores son Plastócrates de Éfeso y, precisamente, Periandro de Corinto.

¹⁵⁰ ARIST., *Ath.*, XVI, 1-2: διώικει δ' ὁ Πεισίστρατος, ὡσπερ εἴρηται, τὰ περὶ τὴν πόλιν μετρίως καὶ μᾶλλον πολιτικῶς ἢ τυραννικῶς· ἐν τε γὰρ τοῖς ἄλλοις φιλόανθρωπος ἦν καὶ πρᾶος καὶ τοῖς ἀμαρτάνουσι συγγνωμονικός, καὶ δὴ καὶ τοῖς ἀπόροις προεδάνειζε χρήματα πρὸς τὰς ἐργασίας, ὥστε διατρέφεσθαι γεωργοῦντας. [...] XVI, 7: οὐδεν δὲ τὸ πλῆθος οὐδ' ἐν τοῖς ἄλλοις παρ<ην>ώχλει κατὰ τὴν ἀρχήν, ἀλλ' αἰεὶ παρεσκευάζεν εἰρήνην καὶ ἐτήρει τὴν ἡσυχίαν· διὸ καὶ πολλὰ κλέ[α ἐ]θρ[ύλλο]υν ὡς ἡ Πεισιτράτου τυραννίς ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος εἶη. Según Aristóteles, Solón se expatrió c. 584-3; lo sucede por dos años Damasias. Desde el párrafo XIII, Aristóteles relata la historia de Pisístrato, desde los tres bandos formados a partir de la violenta salida de Damasias del arcontado, hasta la muerte del tirano (XVII, 2); continua el estagirita con las historias de Hippias y de Hiparco, hijos de aquél, hasta el sitio de Atenas y el destierro de los Pisistrátidas (XIX, 6). La mejor cronología pisistrátida es la que ofrece HIND, *op. cit.*, a partir de la p. 7.

usualmente embellecidos por notables esculturas, como la fuente Ἐννεάκρουνος,¹⁵¹ el altar de los Doce Dioses y el de Apolo en el recinto Pitio, erigidos estos dos por el nieto de Pisístrato;¹⁵² asimismo, reforzaron los cultos religiosos, en particular el de Atena (las panateneas) por razones evidentes.¹⁵³

En cuanto a Polícrates, Heródoto menciona que “pereció ignominiosamente y en forma no digna del mismo, ni de sus propias pretensiones”, y añade de manera significativa que, salvo los de Siracusa, “ninguno de los otros tiranos griegos es digno de ser parangonado a Polícrates en magnificencia”.¹⁵⁴ Así pues, para el padre de la Historia, fue el de Samos quien anticipó con el fasto de su corte el carácter grandioso de las siracusanas tardías: en efecto, la suya, además de liberal fue singularmente suntuosa, debido a los finísimos objetos de toda índole que de todos los lugares del mundo helénico llegaban.¹⁵⁵ Por su parte, cabe destacar el testimonio del propio Anacreonte, cuyos poemas aluden reiteradamente a Polícrates: ninguno de los fragmentos conservados se refieren a éste directamente, pero nos dan una idea del brillo de su corte, donde otras artes florecieron a la par de la literatura y la arquitectura.¹⁵⁶ Prueba de esta última fue la erección del enorme templo dedicado a Hera, que el tirano edificó para

¹⁵¹ PAUS. 1.14.1: πλησίον δέ ἐστι κρήνη, καλοῦσι δὲ αὐτὴν Ἐννεάκρουνον, οὕτω κοσμηθεῖσαν ὑπὸ Πεισιστράτου [cerca se halla una fuente, llamada ‘de nueve veneros’, de tal manera embellecida por Pisístrato].

¹⁵² TH. VI. 54.6: ὅς [sc. Πεισίστρατος] τῶν δώδεκα θεῶν βωμὸν τὸν ἐν τῇ ἀγορᾷ ἄρχων ἀνέθηκε καὶ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος ἐν Πυθίου [éste, arconte, el altar de los doce dioses erigió en el ágora y el de Apolo en {el recinto} Pitio].

¹⁵³ En lo que se refiere a escultura y religión promocionadas por los tiranos de Atenas, véase SHAPIRO, 1989, particularmente p. 8-10 y 12-15; BRACCESI, *op. cit.*, pp. 55-56; y sobre todo AMPOLO, 1973, *passim*. En cuanto al culto de Atena, Heródoto relata la anécdota según la cual Pisístrato se declaró bajo la tutela particular de la diosa al regresar de su primer exilio: junto a él, iba en su carro una bellísima mujer que a los ojos del pueblo pasó por ser la diosa misma, por lo que el tirano fue muy bien recibido, v. I. 60.

¹⁵⁴ HDT., III, 125.2: ὁ Πολυκράτης διεφθάρη κακῶς, οὔτε ἔωυτοῦ ἀξίως οὔτε τῶν ἔωυτοῦ φρονημάτων: [...] οὐδε εἷς τῶν ἄλλων Ἑλληνικῶν τυράννων ἀξίως ἐστὶ Πολυκράτει μεγαλοπρεπεῖην συμβληθῆναι.

¹⁵⁵ BRACCESI, *op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁶ Estrabón menciona que los poemas de Anacreonte se refieren continuamente al tirano, al cual juzga un gran hombre, v. STR. XIV 1.16: καὶ δε καὶ πᾶσα ἡ ποίησις πλήρες ἐστὶ τῆς περὶ αὐτοῦ μνήμης. *Cfr.* también ANDREWES, *op. cit.*, p. 121.

rivalizar, quizá, con los grandes templos de los reyes y déspotas de Asia Menor; Ateneo menciona, por otro lado, que Polícrates poseía una extensa biblioteca.¹⁵⁷

Los pisistrátidas¹⁵⁸ y Polícrates no fueron los únicos que decidieron desarrollar una política de apoyo cultural. Cipselo, su hijo Periandro,¹⁵⁹ Clístenes de Sición, Hierón de Siracusa, los δούναστοι tesalios con quienes Simónides estuvo cuando cayeron los pisistrátidas, e incluso Pítaco fueron ejemplos, también, de una actitud, aparentemente contradictoria, pero que con Jaeger puede resumirse en breves palabras: el apoyo del gobierno de las ciudades por la cultura fue signo inequívoco del amor de los tiranos hacia el δῆμος.¹⁶⁰

El poeta y el tirano

Las cortes de los tiranos griegos, al finalizar el período arcaico, son algo parecido a las de los primeros Médicis. También ellos concibieron la cultura como algo separado del resto de la vida, como la crema de una alta existencia humana reservada a pocos, y la regalaban generosamente al pueblo que era enteramente ajena a ella. La aristocracia jamás hizo semejante cosa.¹⁶¹

Era evidente. Para los aristócratas, todo aquel que no participara de su ‘optimidad’ era un ser humano de segunda y, por lo tanto, indigno de los bienes de cultura. De hecho,

¹⁵⁷ ATH. 1.3 A-B.

¹⁵⁸ A Hiparco, hijo de Pisístrato, Aristóteles (*Ath.* XVIII.1) lo llama παιδιώδης καὶ ἐρωτικὸς καὶ φιλόμουσος [pueril, enamorado y amante de las Musas]. Jaeger dice: “en un diálogo falsamente atribuido a Platón se denomina a Hiparco, un hijo menor de Pisístrato, el primer esteta, el ‘erótico y amante del arte’” (*op. cit.*, p. 218; tal vez Jaeger se confunde —o sus traductores— en relación con la fuente, que es Aristóteles). Pisístrato no sólo impulsó en Atenas el aspecto religioso (culto a Atenea, a Dionisio, culto misterioso de Eleusis; incluso sus hijos contribuyeron al desarrollo del orfismo), sino que los edificios seguían un propósito similar, estimulando el orgullo en la ciudad... la gran Panatenea, aunque no fue creación propia de Pisístrato, se celebró con incrementada magnificencia (*cfr.* ANDREWES, *op. cit.*, pp. 113-114). Hípias, hijo de Pisístrato, con la ayuda de su hermano Hiparco “atrajo poetas y músicos desde tierras lejanas, como Anacreonte y Simónides” (*cfr.* RODRÍGUEZ ADRADOS, 1986, p. 201).

¹⁵⁹ “He succeeded in making Corinth the outstanding Greek state of his day, and under his enlightened despotism she reached a level of prosperity and influence she was never to achieve again”, WORMELL, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶⁰ *Cfr.* JAEGER, *op. cit.*, p. 218.

¹⁶¹ *Idem*, p. 219.

una parte del dominio que la aristocracia ejercía residió, necesariamente, en el control que desplegaban sobre el pueblo, otorgando lo mínimo indispensable para la continuidad de las tradiciones —mitos y ritos, usos y costumbres—, pero sin proyección a profundidad. Sin duda los tiranos se percataron de este hecho evidente y se decidieron por una política cultural que beneficiara sus propios intereses. Cuando describe el régimen de la tiranía,¹⁶² Platón pone de manifiesto la relación que se entabla entre los tiranos y los artistas en general: cita un verso que atribuye a Eurípides, aunque en realidad es de Sófocles: σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν συνουσίᾳ,¹⁶³ mediante el cual quiere dar a entender que el trágico fue lo suficientemente agudo para justificar el vínculo que une al mecenas con sus patrocinados, en particular con los poetas: pervierte el significado del verso porque equipara a los sabios —artistas y pensadores— con quienes él sostiene que devendrán, a la postre, los únicos compañeros del tirano, es decir, οἱ ξενικοί (extranjeros, mercenarios) y οἱ δοῦλοι (esclavos arrancados a sus dueños originales e integrados a su guardia personal).¹⁶⁴ Añade inmediatamente que Eurípides ensalza la tiranía como un gobierno que nos hace semejantes a los dioses: Hécuba aplica a ese tipo de gobierno el calificativo de ἰσοθέος, ‘τῆς ἰσοθέου τυραννίδος’.¹⁶⁵ Por ello, no puede dar cabida a los poetas dentro de su República: Platón teme en este contexto a la palabra persuasiva y bella; y aún más, le escandaliza que por ella se les tribute a los poetas honra y alabanza, especialmente por parte de los tiranos.¹⁶⁶ Vale la pena detenerse en este fragmento:

¹⁶² *Rep.*, 562a – 569c.

¹⁶³ AULO GELIO (XIX, XIII) afirma que Platón citó este verso en el *Teeto*, atribuyéndolo a Eurípides. La cita pertenece a una de las tragedias perdidas de Sófocles: “los tiranos se vuelven sabios por la convivencia con los sabios,” (*fr.* 14.1), y Platón lo cita en el *Teages* (un diálogo espurio) y alude a él en *Rep.* 568 b.

¹⁶⁴ V. también GÓMEZ ROBLEDO, p. CLXXVI, nota 28.

¹⁶⁵ E., *Tr.*, 1169: ‘la divina tiranía’.

¹⁶⁶ Platón en realidad no teme ni a la adulación ni a la retórica; al contrario, esta última la practica con maestría digna de la admiración de los mejores sofistas. En cuanto a esta idea remito a TAPIA ZÚÑIGA, 1993-

Pero son ellos [*sc.* los cantores de la tiranía] [...], los que circulan por las otras ciudades, congregando a las multitudes y alquilando voces bellas, potentes y persuasivas, que arrastran a las repúblicas hacia la tiranía o a la democracia. [...] Con ello, además, reciben honra y remuneración, sobre todo de los tiranos, como es natural, y en segundo lugar de las democracias. No obstante, cuanto más alto han escalado la pendiente de los honores públicos, tanto más desfallece su gloria, como si perdiera la respiración y fuera incapaz de proseguir su ruta.¹⁶⁷

Platón exagera las cosas. En primer lugar, sólo hasta el siglo V los poetas, en particular los trágicos, convocarán multitudes;¹⁶⁸ en segundo, es prácticamente muy raro que la voz del poeta promueva en las cortes de los tiranos una política determinada, como se verá en el tercer capítulo de este trabajo, el cual versa, precisamente, acerca de la forma indirecta de la cual Anacreonte, en particular, se valió para establecer sus pareceres al respecto; por último, resulta extraño pensar que las voces de Arión, de Simónides, de Anacreonte, de Íbico o de Píndaro perdieran gloria: en cambio, conocemos los nombres de los tiranos precisamente por los poetas que vivieron bajo su égida, no viceversa. Pero a Platón, en la arquitectura de su República, no convenía bajo ningún sentido alabar las prácticas de los tiranos, ni siquiera como patronos de las letras y las artes.

El incremento de la capacidad económica, tanto de los pequeños comerciantes y de los campesinos como de los que emprendieron la aventura del mar, aunado a la propia riqueza que, mediante la guerra y la confiscación de bienes, generaron los tiranos, permitió que se destinara la *derrama* económica a favor de la cultura.

1994, en la cual se puede encontrar un inteligente desarrollo de esta idea, que por lo demás, no carece de ironía.

¹⁶⁷ PLA., *op. cit.*, 568 c-d: Εἰς δέ γε [*sc.* τυραννίδος ὑμνητάς] [...], τὰς ἄλλας περιιόντες πόλεις, ξυλλέγοντες τοὺς ὄχλους, καλὰς φωνὰς καὶ μεγάλας καὶ πιθανὰς μισθωσάμενοι, εἰς τυραννίδας τε καὶ δημοκρατίας ἔλκουσι τὰς πολιτείας [...] Οὐκοῦν καὶ προσέτι τούτων μισθοὺς λαμβάνουσι καὶ τιμῶνται, μάλιστα μὲν, ὥσπερ τὸ εἰκός, ὑπὸ τυράννων, δεύτερον δὲ ὑπὸ δημοκρατίας· ὅσῳ δ' ἂν ἄνωτέρῳ ἴωσιν πρὸς τὸ ἄναντες τῶν πολιτειῶν, μᾶλλον ἀπαγορεύει αὐτῶν ἢ τιμῆ, ὥσπερ ὑπὸ ἄσθματος ἀδυνατοῦσα πορεύεσθαι.

¹⁶⁸ Para ello, v. el excelente estudio de LANZA, 1997, quien hace una investigación pero a partir “d’une figure idéologique qui apparaît dans la littérature athénienne entre le milieu du V^e et du IV^e siècle [...] le public auquel s’adresse le tyran tragique n’a pas connu la tyrannie, il n’en a qu’une mémoire indirecte qui remonte à une ou deux générations”, p. 9.

La nueva riqueza favoreció en general a las artes, y no sólo a la poesía, sino también a la pintura y la escultura, y las favoreció no tanto por amor cuanto por un deseo de gloria y poder: mediante la obra del artista, el rico señor o el aristócrata de la ciudad, y por encima de todos el tirano intentaban ennoblecerse y consolidar su propio poder político. *El poeta se convirtió así en profesional del intelecto que trabajaba para un patrono* y recibe en compensación un regalo precioso o unos ‘honorarios’ propiamente dichos.¹⁶⁹

Poeta y tirano, una relación necesaria, simbiótica, no siempre feliz, pero sí eficaz. Un sistema de signos y señales, palabras y silencios.¹⁷⁰ Es cierto que el poeta canta para alegría de la corte; es cierto, también, que puede celebrar la gloria del autócrata con voces de alabanza; pero no es menos verdadero que su poesía pretende forjar la memoria, en primer lugar, de sí mismo; en segundo, del tirano: en la posteridad la relación simbiótica trasciende el tiempo. Así lo atestiguan, por ejemplo, tanto Íbico como Safo:

También tú, Polícrates, tendrás fama inmortal,
como también mi fama, gracias a mi canto.¹⁷¹

Sabrás que he escapado a la oscuridad del Hades; no habrá
día alguno en que no se nombre a Safo, la poetisa lírica.¹⁷²

¹⁶⁹ GENTILI, 1996, p. 257-258 (subrayado mío). RUBÉN BONIFAZ en la introducción a las *Nemeas* (2005, p. XCIV-XCVII), establece que, para Píndaro, la finalidad de sus encomios es publicitaria: persuadir a los aristócratas de que, si se contratan los servicios de su canto, de su voz “todo con ella, ha de serles ganancia; para sus hazañas, para su stirpe, para su patria, que sin esos cantos se aparecerán efímeras e insignificantes” (p. XCV), de tal forma que no entierren sus riquezas sino que las ofrezcan para deleite y placer de los amigos. También ÍBICO, 282, 47-48 (CAMPBELL), hace explícita referencia: “También tú, Polícrates, tendrás gloria inmortal, por lo que respecta a mi canto y a mi fama” [καὶ σὺ, Πολύκρατες, κλέος ἀφθιτον ἔξεις / ὡς κατ’ αἰοιδᾶν καὶ ἐμὸν κλέος]. En el caso de Anacreonte en particular, RODRÍGUEZ ADRADOS (*op. cit.*, p. 200) sostiene que “es una nueva figura social la que con él [*sc.* Anacreonte] se inaugura, la del profesional de la poesía al servicio del tirano”.

¹⁷⁰ Dice DETIENNE, acerca del silencio: “Respecto a sus afinidades con el Olvido, la Desaprobación es el aspecto negativo de la Alabanza: simple doblete de *Lethé*, defínese como Silencio. Olvido o Silencio, he ahí la potencia de muerte que se yergue frente a la potencia de vida, Memoria, madre de las Musas” (1981, p. 33). El interesantísimo estudio de MONTIGLIO sobre el silencio en Grecia, 2000, trata en su tercer capítulo sobre la voz que el poeta levanta *contra* el silencio, es decir, como afirmación de la memoria y, por tanto, de la vida futura, *i.e.*, la inmortalidad: “Unlike heroes or athletes, a poet can rely only on his own voice to survive to posterity. He cannot accomplish noble deeds that others will celebrate after his death. Therefore, silence represents an even more serious threat for poets who seek everlasting fame by setting themselves up as the guarantors of their heroes’ glory”, p. 102.

¹⁷¹ Fr. 282^a 47-48 (CAMPBELL): καὶ σὺ, Πολύκρατες, κλέος ἀφθιτον ἔξεις / ὡς κατ’ αἰοιδᾶν καὶ ἐμὸν κλέος.

¹⁷² *Greek Anthology*, 7.17.7-8: γνώσεαι ὡς Ἄιδεω σκότον ἔκφυγον, οὐδέ τις ἔσται / τῆς λυρικῆς Σαπφοῦς νόνημος ἠέλιος.

Asimismo, la poesía de Píndaro está permeada por la idea central de que su palabra será imperecedera, aún cuando esté al servicio de los diferentes tiranos a quienes sirve. Evidentemente, el poeta de Teos participa de esta misma dependencia.

No obstante, es de suma importancia destacar que, si bien la correlación poeta-tirano es un hecho incontrovertible que ganará la memoria para ambos, existe en este vínculo una ambigüedad que resultará demoledora. Como hemos visto, la promoción de la cultura por parte de los tiranos de la Grecia arcaica, busca, de alguna manera, ampliar los horizontes que habían sido constreñidos por la aristocracia. El “hacerse sabio por los sabios” articula a dos personalidades que pertenecen a esferas distintas de la vida en la πόλις, el político y el artista. Empero, el núcleo de la ambigüedad mencionada radica en que, si bien ambos aceptan esta relación recíproca, en el fondo “el hecho de sentirse privilegiados une al hombre de espíritu y a su protector *aun a pesar de su mutuo menosprecio*”.¹⁷³ Aquí se encuentra el sentido profundo del producto de cultura que emerge de esta simbiosis. El poeta, el profesional de la palabra, el protegido de las Musas, sabe en el fondo que aunque se encuentre ligado al tirano, su labor debe ir más allá; el don del λόγος ποιητικός (palabra poética) es creación y, por lo tanto, belleza; ésta, para los griegos, está indisolublemente ligada a la verdad (*splendor veritatis*), y no puede sustraerse de la noción ética de responsabilidad, capacidad de respuesta que se traduce en un sistema de valores ofrecidos a la sociedad.

“El historiador que quiera entender una época necesita, ante todo, fijar la tabla de valores dominantes en los hombres de aquel tiempo. De otro modo, los hechos y dichos de aquella edad que los documentos le notifican serán letra muerta, enigma y charada, como lo son los actos y palabras de nuestro prójimo mientras no hemos penetrado más allá de ellos y hemos entrevisto a qué valores en su secreto fondo sirven”.¹⁷⁴

¹⁷³ JAEGER, *op. cit.*, p. 219 (cursivas mías). En el capítulo III me extenderé sobre este punto.

¹⁷⁴ ORTEGA Y GASSET, 1970, p. 128.

El tercer capítulo de este trabajo se centra justamente en investigar cuál es el sistema de valores que Anacreonte propone, a partir de los fragmentos que hasta nosotros han llegado, y cuya proyección se hará sentir en el siglo V a. de C.. También, sin duda, otros poetas arcaicos sintieron esta necesidad de hablar con la verdad, en ocasiones con riesgo de perder su ‘empleo’. Sencillamente, el espíritu del hombre griego del siglo VI a. de C., en especial el del poeta, es capaz de sentir y de expresar, incluso de manera meramente intuitiva, uno de los valores que serán piedra angular del siglo por venir: la libertad. Y la libertad, para un poeta, radica en su palabra. El príncipe de la lírica griega resulta paradigmático al sintetizar la relación entre belleza y palabra, y palabra y libertad:

No abandones las cosas bellas: gobierna con justo timón a la muchedumbre,
y sin falsedad, cual yunque, forja tu lengua.¹⁷⁵

Por ello sin duda, también es Píndaro quien, aunque ejerce su arte en función de las celebraciones aristocráticas, no olvida nunca que entre tiranía y poesía existen límites éticos por la estrecha relación que guarda la palabra bella con la verdad:

En todo gobierno el hombre de recta lengua profesa;
ante la tiranía, y cuando la muchedumbre es violenta,
y cuando los sabios la ciudad custodian.¹⁷⁶

O Eurípides, en un solo verso: Δούλου τόδ’ εἶπας, μὴ λέγειν ἅ τις φρονεῖ.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Pí., *Pi.*, I, 85: μὴ παρίει καλά. Νόμα δικαίῳ πηδαλίῳ στρατόν· / ἀψευδεῖ δὲ πρὸς ἄκμονι χάλκευε γλῶσσαν.

¹⁷⁶ *Idem*, II, 86: Ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωστος ἀνὴρ προφέρει, / παρε τυραννίδι, χῶπόταν ὁ λάβρος στρατός, / χῶταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι. GIL (*op. cit.*, p. 35) destaca al respecto: “en el mejor de los casos había en la tiranía algo que no cuadraba bien con el temperamento griego, la falta de libertad y el no poder expresar sinceramente el parecer personal. El propio Píndaro, cuyos gustos de aristócrata deslumbró [sic] el fausto de las cortes de los tiranos de Sicilia, sabía que su atmósfera era opresiva para el hombre de ‘recta lengua’”.

¹⁷⁷ E., *Ph.*, 392: “dirías que esto es lo propio del esclavo: no decir lo que se piensa”.

Las Musas, hijas de Μνήμη, cantan la gloria de las hazañas, la fiesta y la celebración, la danza y la música acompañan a la palabra en sus múltiples y ricas variantes. Las Musas utilizan la voz del poeta para descubrir lo original, lo primordial, y con ello la palabra cantada, arte que embruja y hechiza, seduce al auditorio puesto que construye al mismo tiempo una cosmovisión ligada a los valores de los conciudadanos. Los poetas, gracias a la memoria, transmiten todo un sistema de significados mítico-religiosos, se ponen en contacto con el otro mundo; en primer término, evidentemente, han de celebrar a los Dioses, pero su voz también alienta sobre los seres humanos. Además de la alabanza o de la desaprobación, de la palabra o del silencio, de la luz y de la oscuridad, de la memoria y del olvido, el poeta es, sobre todo, un Maestro de Verdad:

Alétheia es una potencia a la que Píndaro llama ‘hija de Zeus’ y que él invoca junto a la Musa [...] Para Baquílides, *Alétheia* es la ‘conciudadana de los dioses [...] *Alétheia* siempre triunfa [...] Cuando el poeta pronuncia una palabra de elogio, lo hace por *Alétheia*, en su nombre, su palabra es *alethés*...”¹⁷⁸

Labor del poeta es, así, la transmisión de la Verdad. En el caso particular de Anacreonte, esta verdad debía ser pronunciada con una especial prudencia por la relación tan particular que he mostrado.¹⁷⁹ Un poeta y dos tiranos; sendas cortes, magníficas, recibieron al lírico de Teos. La corte será el lugar específico en donde el poeta entonará la mayor parte de sus composiciones; en específico, la figura del lírico de Teos no puede ser entendida sin este estrecho vínculo: “Anacreonte es un poeta viajero *malgré lui*, un exiliado

¹⁷⁸ Cfr. DETIENNE, *op. cit.*, p. 35. Las referencias: Pl., *Ol.*, X, 3-4: ὦ Μοῖσ’, ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ Ἀλάθεια Διός [Oh, Musa, y también tú, Verdad, hija de Zeus]; B., *fragm. dubia* 5.1 (TLG): Ἀλάθεια θεῶν ὁμόπολις; B., *Ep.*, XIII, 204-205 (CAMPBELL): ἃ δ’ ἀλάθεια φιλεῖ / νικᾶν; *Ep.*, V, 187-188 (CAMPBELL): χρῆ] δ’ ἀλαθείας χάριν / αἰνεῖν [es necesario, en honor a la verdad, alabar]; y, Pl., *Ol.*, I, 28: καὶ πού τι καὶ βροτῶν φάτις ὑπὲρ ἀλαθῆ λόγον [pero, de alguna manera, el dicho de los mortales sobrepasa la palabra verdadera]. Para el concepto de maestro de verdad también se puede consultar la conclusión del artículo de RÖSLER, 1994, y RODRIGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, pp. 132-141.

¹⁷⁹ V. *supra*, pp. 58 ss.

de la diáspora jonia llamado por los tiranos, fugitivo a la caída de éstos. Daba alegría a su corte, a sus banquetes. Representa la Jonia refinada y decadente... Es la alegría del banquete, canta canciones frívolas de vino y de amor”.¹⁸⁰ Una pregunta ciertamente más que interesante es la que se refiere a cuál fue la postura, la actitud del poeta frente a esta extraña relación necesaria. Hay que partir, de nuevo, de los hechos. Anacreonte, según vimos, nace en Teos, vive ahí un tiempo, debe emigrar hacia Abdera, en Tracia, se dirige luego a Samos, finalmente a Atenas.¹⁸¹ Fue precisamente este periplo el que consiguió que su conciencia política fuera, al mismo tiempo que fiel a sus convicciones, suficientemente flexible como para aceptar el patronato de los entonces dominadores del escenario político. No obstante, se conservan algunos fragmentos que muestran cuáles era su pensamiento al respecto, cuáles sus dudas y, en definitiva, cuál su postura frente a la manifestación más inmediata y trágica del acontecer de su época en torno a la cultura política: la guerra.¹⁸²

He procurado mostrar, someramente, qué fue y cómo se originaron las distintas tiranías del siglo VI a. de C.; asimismo, me interesaba en particular exponer la especialísima relación que éstas establecieron con los artistas, sobre todo con los poetas. Falta presentar de manera explícita cómo la producción poética se generó dentro de un espacio específico: la corte del tirano. Es concretamente allí donde se celebran los *symposia* que favorecerán el ejercicio del don de la palabra cantada y, por tanto, del papel del poeta como arquitecto de una cosmovisión por venir.

¹⁸⁰ RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, p. 201.

¹⁸¹ *V. supra* p. 3-9.

¹⁸² Lo cual desarrollaré en el tercer capítulo.

ARS BIBENDI, ARS VIVENDI

*Quid, nisi cum multo Venerem confundere vino
Praecepti lyrici Teia Musa senis?*¹⁸³

Introducción

Comer y beber, operaciones sencillas, operaciones absolutas, han sido desde tiempos remotos, como la religión y el lenguaje, ejes centrales de toda cultura. Los grupos humanos primero fueron carroñeros, luego recolectores. No es necesario hablar de evolución, porque en realidad nunca hemos conocido la separación, que gustamos imaginar, del reino animal y del mundo natural. Simplemente, y por el contrario, hemos estrechado ese vínculo:

Una presa codicia a una presa y se la disputa con otros. Esa es la fuente de la humanidad: predación imitada. Un ojo puesto en la carne muerta, junto a otro mamífero que olfatea los rastros de los predadores, al que por encima sobrevuela la vista de otro carroñero. Eso se vuelve un hombre, un lobo, un águila.¹⁸⁴

Irrumpen así las metáforas, etimológicamente hablando. ¿Primero recolectores y luego carroñeros? ¿De herbívoros a carnívoros o viceversa? ¿O tal vez carroñeros y recolectores, para transformarse —transportarse, μεταφορεῖν—, al dominio de la caza, de la carne, y más tarde, una vez que se llegó a la comprensión y al control de los ciclos estacionales de lluvia y sequía, a la agricultura, el paso del matriarcado al patriarcado atestiguado por distintas mitologías?¹⁸⁵ Se estructuró, sea como fuere, un cambio de nivel: del peregrinaje en busca de

¹⁸³ Ov., *Tr.* 2, 363-364: “¿Qué, sino con mucho vino entremezclar el Amor / enseñó al viejo lírico la Musa teya?”

¹⁸⁴ QUIGNARD, 2006, p. 25. Poco más adelante lo explica explícitamente: “La *praedatio* destruyó la colecta (en griego, el *logos*). La caza que devastó la recolección transformó a un herbívoro en mamífero necrófago de los restos de los grandes carnívoros a los que acechaba, junto a las aves rapaces y a los lobos. Luego esos antiguos herbívoros convertidos en necrófagos se transformaron también en carnívoros”, *idem*.

¹⁸⁵ En este sentido se puede consultar mi trabajo “La muerte del dragón”, 2003.

pastos, del clan nómada, se pasa al asentamiento y a la edificación; aparecen las ciudades y, con ellas, comienza una larga historia de rituales y formas de socialización en todos sentidos; en particular, quiero destacar la manera en que, en la Grecia arcaica, el hombre griego se alimentaba y compartía la comida con sus congéneres. Evidentemente, en la mayor parte de las culturas el acto de ingerir los alimentos participó, revestido por el mito y el ritual, de una dimensión sagrada, que se transformaría en vigencia de la memoria: la identidad de los pueblos. Así por ejemplo, en la India no se consume el ganado bovino por motivos religiosos, aunque la explicación antropológica sea mucho menos compleja;¹⁸⁶ para quienes profesan el judaísmo o el Islam, constituye una falta comer carne de cerdo, por ser considerado un animal impuro; a los chinos les gusta la carne de perro y los franceses consideran *la viande chevaline* una exquisitez; la casuística resultaría innumerable. El carácter que otorga cada cultura al acto de comer y de beber llega a determinar, incluso, su actitud frente a otras dimensiones de la existencia, como la economía y la estética, la afectividad y el trabajo; no debe resultar extraño, si se pone atención, que los pueblos latinos privilegien por sobre otras cosas todo aquello que circunda el gusto por la comida: su preparación, la forma de presentar las viandas, el convivio en torno a la mesa, y de forma específica, la sobremesa. En cambio, la cultura anglosajona, particularmente el calvinismo, presta poca atención a los alimentos y al contexto en el cual éstos se preparan y consumen; nadie imagina, en general, que un típico seguidor de Calvino hable de los excelentes platillos que degustó en otras ocasiones mientras disfruta de una opípara cena, situación que a nadie asombraría si la protagonizara un mexicano, un español, un francés, un italiano, un griego. José Fuentes Mares, haciendo gala de un fino humor, sostenía lo anterior al grado de afirmar que, por ello, podía suponerse que los perros debían ser

¹⁸⁶ HARRIS, 1980, pp. 15-36.

protestantes y los gatos católicos.¹⁸⁷ El origen de esta actitud, cuando menos para quienes hoy denominamos latinos, tiene su nacimiento en Grecia —uno de los diálogos más importantes de Platón es precisamente el *Symposion*—, y llegará a su culmen en la Roma imperial:

El vino, junto con el aceite de olivo y el trigo, no sólo es la base de la alimentación de los pueblos que habitaron el Mediterráneo, sino que constituyó un factor de identidad de dichas culturas [...] De hecho, no es posible entender el mundo griego y romano sin mencionar el vino, pues, sin duda, esta bebida constituyó la “base material y simbólica de la civilización de la cuenca mediterránea”, y su importancia civilizadora fue insoslayable.¹⁸⁸

En el presente capítulo me interesa examinar la forma de la convivialidad griega del siglo VI a. de C. en torno a un *locus* específico dentro del cual, en un tiempo dominado por los tiranos, se reunían los personajes destacados, cercanos al déspota en turno, a compartir el pan y la sal, el vino y el canto; este lugar, tanto en espacio como en tiempo, se denominó simposio, *σμπόσιον*, que literalmente significa ‘el con-beber’: *πόσις*, la bebida; *πίνω*, el beber; con-beber, com-partir, con-vivir. La semiótica del banquete, es decir, el espacio propiamente dicho, el mobiliario, los participantes, la comida, la bebida, los juegos, la música y especialmente la poesía, son la materia del contexto específico en el que algunos poetas líricos arcaicos, como Anacreonte, desarrollaron su actividad; de manera particular, destacaré el ideal que imperaba en torno a la forma de beber en el banquete griego arcaico, que no deja de corresponder al espíritu griego al ensalzar, como arte, el equilibrio y la medida: *ars bibendi*, *ars vivendi*.

¹⁸⁷ Su libro resulta muy elocuente, en particular el capítulo ‘La religión y el arte de comer’, 1977, pp. 33-40.

¹⁸⁸ LEJAVITZER, 2007, pp. 12-13. A manera de ejemplificación añade la autora que “el aprecio por el vino fue prácticamente unánime entre los escritores griegos y latinos de la antigüedad; en el caso de los romanos, los autores nos han dejado abundantes testimonios de las variedades, usos y virtudes de este néctar: las epístolas de Séneca, las sátiras de Juvenal, los epigramas de Marcial, la lírica de Horacio; la cena de Trimalción, descrita por Petronio no se comprendería sin el vino” (*ibid.*, p. 13) y, por supuesto, el *De Re Coquinaria* de Apicio.

Es posible una hipótesis en torno a la correspondencia entre el banquete y el espíritu del poeta griego arcaico. No siempre se considera al simposio griego como un espacio o momento vinculado a lo sagrado; un examen más detenido apunta en dirección contraria. Durante el siglo VI a. de C., precisamente, se intensifica para el hombre griego el sinsentido de la existencia humana, consecuencia de las crisis políticas y de los cambios en toda la estructura socio-económica del mundo griego. Desde Homero, quizá, se percibe con claridad esta angustia; cuando Odiseo trata de convencer a Aquiles —el más admirado y poderoso héroe homérico— para que retorne a la batalla pues los troyanos comienzan a ganar, ofreciéndole muchos regalos de parte de Agamenón, el hijo de Peleo responde lanzando un sorprendente grito de paz: “para mí, nada existe equivalente a la vida”; y no es la respuesta de un *enfant terrible* que hace un berrinche: es justamente la crítica de la guerra y de la cultura de la beligerancia en boca del héroe por antonomasia, sumo sacerdote de la religión de la guerra:

Allí mismo, mi alma de hombre es por completo lanzada:
desposando una esposa legítima, conveniente consorte,
deleitarme con las posesiones ganadas por el anciano Peleo;
pues, para mí, nada existe equivalente a la vida; ni cuanto dicen
que había ganado Ilión, ciudad de buena vivienda,
con paz en otro tiempo, antes de que llegaran los hijos de los aqueos;
ni cuanto encierra, dentro, el umbral de piedra del lanzador de flechas,
Febo Apolo, en la pedregosa Pito.
Pues conseguibles son los bueyes y las pingües ovejas;
y ganables los tripodes y las bayas cabezas de los caballos:
pero la vida del hombre, para traerla de regreso, no es conseguible
ni capturable, una vez que abandonó el cerco de los dientes.¹⁸⁹

¹⁸⁹ IX, 398-409: ἔνθα δέ μοι μάλα πολλὸν ἐπέσσυτο θυμὸς ἀγήνωρ / γήμαντα μνηστῆν ἄλοχον,
εἰκυῖαν ἄκοιτιν, / κτήμασι τέρπεσθαι τὰ γέρον ἐκτίησατο Πηλεὺς· / οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον
οὐδ' ὅσα φασὶν / Ἴλιον ἐκτίησθαι, εὖ ναιόμενον πτολιεθρον, / τὸ πρῖν ἐπ' εἰρήνης, πρὶν ἔλθεῖν υἱᾶς
Ἀχαιῶν, / οὐδ' ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἔργει, / Φοίβου Ἀπόλλωνος, Πυθοῖ ἐνι
πετρῆεσση. / ληῖστοι μὲν γάρ τε βόες καὶ ἴφια μῆλα, / κτητοὶ δὲ τρίποδες τε καὶ ἵππων ζανθὰ
κάρηνα· / ἀνδρὸς δὲ ψυχῆ πάλιν ἔλθεῖν οὔτε λείστε / οὔθ' ἔλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος
ὀδόντων.

Aquiles sabe que podría envejecer felizmente en casa, pero prefiere, libremente, morir joven y obtener fama eterna. Lo anterior no impedirá que el mismo héroe exprese que la muerte, en definitiva, no significa el paso a un estado mejor; en la *Odisea*, cuando Ulises habla con él, ya en el Hades, declara:

De mi muerte, no me consueles con palabras, ilustre Odiseo:
preferiría trabajar siendo un labriego para algún hombre pobre,
quien no mucho tuviera de la vida, a señorear
sobre los muertos, sobre los que han perecido.¹⁹⁰

Es en el fondo, la fugacidad de la vida, el sinsentido de la muerte, ἀγών que los griegos sufrieron profundamente como una tensión desgarradora. De nuevo Homero, en otro sitio del poema, lo sintetiza en dos versos:

Justo cual la estirpe de las hojas, tal la de los hombres:
hojas que por tierra el viento dispersa.¹⁹¹

Si bien en los poemas homéricos pueden encontrarse estas alusiones a la brevedad de la vida, en los poetas arcaicos se percibe un acento más pesimista al respecto, acento que parecería haber inspirado a Cioran cuando escribió *De l'inconvénient d'être né*:

Teognis: De todo, para los que pisan la tierra, no nacer es lo mejor,
y no contemplar los rayos del sol brillante.
Habiendo nacido, lo más rápidamente las puertas del Hades penetrar
y yacer estando con mucha tierra encima.¹⁹²

Píndaro: ¡Feliz quien, habiéndolos visto, desciende bajo tierra:
conoce el final de la vida,
y conoce también el principio dado por el dios!¹⁹³

¹⁹⁰ χί, 488-491: 'μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητεύεμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἶη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθμιένοισιν ἀνάσσειν.'

¹⁹¹ VI, 146-147: οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει.

¹⁹² THGN., 1. 425 ss (TLG): Πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον / μηδ' ἐσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἡελίου, / φύντα δ' ὅπως ὄκιστα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι / καὶ κεῖσθαι πολλὴν γῆν ἐπιεσσάμενον.

¹⁹³ PIND., *Fr.*, Thren. 137 (TLG): ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κεῖν' εἶσ' ὑπὸ χθόν'. / οἶδε μὲν βίου τελευτάν, / οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν. Seguramente, ἰδὼν κεῖν' se refiere a los misterios de Eleusis.

Mimnermo: Pero cuando sin duda deba pasar este fin de la hora,
al punto morir mejor que la vida.
Pues muchos males en el alma sobrevienen; [...] y nadie de los hombres hay
a quien Zeus no haya otorgado muchos males.¹⁹⁴

Semónides: Así, nada existe lejos de los males:
sino, para los mortales, miríadas de infortunios
e impensables miserias y sufrimientos.¹⁹⁵

Anacreonte: Que me llegue el morir: ninguna otra
liberación de estos dolores llegaría jamás.¹⁹⁶

Sufrimiento, penalidades, enfermedad, vejez, la vida del hombre es sólo un soplo y, sin embargo, la muerte nada resuelve, salvo para aquellos a quienes Zeus —o algún otro dios— permite ingresar a los Campos Elíseos: seres privilegiados. La precariedad del devenir humano, la caducidad de la vida, la facticidad de los límites impusieron al hombre griego del siglo VI a de C. una conciencia de sometimiento: es la Moira quien asigna a cada uno su tiempo y sus avatares; es imposible, aun para un dios, rehuir el destino marcado;¹⁹⁷ aquel que intenta transgredir estos límites peca de ὕβρις. Esta fragilidad ontológica, paradójicamente, dota al ser humano de un impulso vital que se expresa en una revalorización de la existencia en el *hic et nunc*, en la búsqueda de perfección, en una forma de vivir sacralizada que lo impulsa en una dirección positiva y le permite sentir lo que Eliade denomina *joie de vivre*.¹⁹⁸ Y fue ese gozo por vivir, generado precisamente en este

¹⁹⁴ MIMN., *Fr.*, 2, 9-11 y 15-16 (TLG): αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὄρης, / αὐτίκα τεθνάμεναι βέλτιον ἢ βίωτος· / πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίγνεται· [...] οὐδέ τις ἔστιν / ἀνθρώπων, ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

¹⁹⁵ SEMON., *Fr.*, 1.20-23 (GERBER): οὕτω κακῶν ἅπ' οὐδέν· ἀλλὰ μυρίαί / βροτοῖσι κῆρες κάνεπίφραστοι δῦαι / καὶ πῆματ' ἔστιν.

¹⁹⁶ ANACR., *Fr.* 29 (GENT.): Ἐπί μοι θανεῖν γένοιτ'· οὐ γὰρ ἄν ἄλλη / λύσις ἐκ πόνων γένοιτ' οὐδαμὰ τῶνδε.

¹⁹⁷ HDT. (I, 91,1) consigna esta sentencia prescrita por la Pythia, cuando refiere la condena de Creso, después de haber sido vencido por Ciro: Τὴν πεπρωμένην μοῖραν ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγεῖν καὶ θεῶ.

¹⁹⁸ ELIADE, 1984, p. 276: “La ‘joie de vivre’ découverte par les Grecs n’est pas une jouissance de type profane : elle révèle la *béatitude* d’exister, de participer —même d’une manière fugitive— à la spontanéité de la vie et à la majesté du monde.”

humus trágico, lo que los griegos expresaron en sus ideas estéticas, filosóficas, políticas y, particularmente, religiosas:¹⁹⁹ procesiones, justas deportivas, espectáculos, banquetes; este fue el trasfondo del simposio griego, en el cual se comía, se bebía, se danzaba y se escuchaba a los poetas cantar sus composiciones.²⁰⁰

La referencia homérica

Homero es siempre la noticia primera, o última. Arriba, el intrincado sol; abajo, Homero: “segundo sol del mundo griego”.²⁰¹ Todo, después de él, fue un diluvio florido. Es él quien primero canta los límites del tiempo; por él conocemos cómo era la vida cuando existió la raza sin metal, el mundo de los héroes, la estación de la gloria que no regresaría ya jamás; a partir de él, la raza de hierro aprendería a vivir miméticamente, recordando los gestos aunque ya de manera imprecisa. Resulta natural que también la costumbre del simposio arranque con su testimonio, abierto hacia ambos lados: el simposio divino en las alturas de

¹⁹⁹ De manera semejante sucede, creo, en la poesía náhuatl; por un lado, la vida en la tierra: “Ahora que ya miras por ti misma, date cuenta. Aquí es de este modo: no hay alegría, no hay felicidad. Hay angustia, preocupación, cansancio. Por aquí surge, crece el sufrimiento, la preocupación. Aquí en la tierra es lugar de mucho llanto, lugar donde se rinde el aliento, donde es bien conocida la amargura y el abatimiento. Un viento como de obsidianas sopla y se desliza sobre nosotros. Dicen que en verdad nos molesta el ardor del sol y del viento. Es éste lugar donde casi parece uno de sed y de hambre. Así es aquí en la tierra. Oye bien, hijita mía, niñita mía: no es lugar de bienestar en la tierra, no hay alegría, no hay felicidad. Se dice que la tierra es lugar de alegría penosa, de alegría que punza”, *Códice Florentino*, L.VI, c.17, ff.74v y ss (León Portilla, 148). Por otro lado, tampoco la vida en el más allá brinda consuelo alguno: “Sólo un breve tiempo en la tierra: / ya no será igual en el Reino del Misterio. / ¿Acaso allí hay alegría, hay amistad? / ¡No: solamente aquí, hemos venido a conocernos a la tierra” (F 10 r, 26– v, 2; Garibay, 102). Entre ambos abismos, queda solo el impulso poético: “¿Qué hará mi corazón? / ¿Es que en vano vinimos, pasamos por la tierra? / De igual modo me iré / que las flores que han ido pereciendo. / ¿Nada será mi fama algún día? / ¿nada de mi nombre quedará en la tierra? / ¡Al menos flores, al menos cantos...! (F 10 r, 20-25; *ibid* II, 101).

²⁰⁰ Cantar, de *cano*, y por ello *carmen*, canto; así, los poetas no declamaban sus poemas como ahora, en verdad los cantaban acompañados de una lira o cítara, haciendo gala de toda una *performance*, como en este capítulo se verá más adelante.

²⁰¹ Inscripción sobre la (supuesta) tumba de Homero que Antípatros de Sidón consigna, *AP*, VII, 6: “Heraldo de las virtudes de los héroes, / de los Bienaventurados profeta, / segundo sol del mundo griego, / Homero, resplandor de las Musas, / perenne boca del cosmos entero: / esta arena, batida por el mar, / así te lo oculta, extranjero. [Ἡρώων κάρυκ’ ἀρετᾶς, μακάρων δὲ προφήταν / Ἑλλάνων βιοτᾶ δεύτερον ἄελιον, / Μουσῶν φέγγος Ὅμηρον, ἀγήραντον στόμα κόσμου / Παντὸς, ἀλτροθία, ξεῖνε, κέκευθε κόνις].

la montaña sagrada;²⁰² el simposio de los hombres, de los héroes, presidido por el último de ellos, πολύτροπος Ὀδυσσεύς.

Es importante destacar que a partir de Homero se traba una estrecha relación entre los patrones de *comensalidad* y las instituciones políticas y sociales que surgirán a partir de dicha correspondencia y que perdurarán durante siglos.²⁰³ Evidentemente, desde los tiempos homéricos existía ya el banquete; Slater²⁰⁴ piensa que el simposio en la *Odisea*, aunque no lo sea estrictamente, resulta especialísimo pues ahí se encuentra la primera manifestación de altura del comer y el beber, lo que subraya la idea del simposio como microcosmos de la sociedad. Este autor menciona que lo que hace al simposio excepcional es la conversación, con o sin acompañamiento musical, y, especialmente, la búsqueda de la χάρις. Se adivina una posible polarización: extrema sobriedad y ebriedad extrema; entre estos polos se localiza la εὐφροσύνη, el ideal.²⁰⁵ Quizá el mejor ejemplo haya que buscarlo en las escenas, descritas en la *Odisea*, que transcurren en la corte de los feacios. Éstos se asimilan al mundo de los griegos, ya que el rapsoda los hace funcionar de manera similar en lenguaje, dioses, ritos y costumbres, que opera como un pequeño cosmos aparentemente perfecto, protegido, aunque casi marginal pues se localiza fuera de la

²⁰² Cfr. I, 595-604.

²⁰³ La palabra comensalidad no existe en español como tal; por ello las cursivas como se advirtió en la nota 33. Al respecto conviene consultar RUNDIN (1996) quien desarrolla con amplitud esta idea: “The lack of political institutions and of culinary development may at first seem like two independent elements of a culturally deprived life [...] in early Greek culture there is a strong connection between eating and politics. Indeed, it will soon be apparent that the Cyclopes’ culinary and political deficiencies are closely related [...] Nevertheless, it is impossible not to be struck by how consistent representations of eating in Homer are, and, moreover, not to acknowledge that patterns revealed in the Homeric representations had a long afterlife not only in later texts but even in social institutions”, pp. 180-181.

²⁰⁴ Cfr. SLATER, 1994, pp. 213-229.

²⁰⁵ En cuanto a la forma de comportamiento en el simposio, SLATER destaca que las bromas debían ser moderadas pero no faltas de mordacidad, y debían también ser recibidas con buen humor; la agudeza verbal era sumamente celebrada mientras no fuera vulgar. Cita ejemplos de Aristóteles, Platón, Jenofonte, Plutarco e incluso Luciano, entre los filósofos; los poetas persiguen y encarecen lo mismo: no se debe llegar a la ὕβρις verbal porque presagia la física. De nuevo, la idea de χάρις equivale a equilibrio, *cfr.*, *op. cit.*, especialmente pp. 214-215.

geografía propiamente helena, y tanto su actividad como los nombres propios aluden a una preponderancia talásica, pueblo de navegantes en el tiempo.

Hay un banquete en el segundo día, durante la mañana, seguido por juegos, música y danza; a éste sigue otro simposio; parece poco común.²⁰⁶ ¿Qué quiere decir Homero con esta secuencia? Salter propone que Homero trata de contrastar el simposio de la mañana con el de la tarde para destacar el tiempo y el lugar que favorecerán a la historia de Odiseo, y lo presenta en términos de simposio bueno y malo. El malo es el matinal, no hay *χάρις*, los temas no la procuran y hay violencia incluso física en la competencia.²⁰⁷ En cambio, durante el de la tarde, el tema que prefiere Odiseo comienza muy bien, deleita, aunque aún no haya pronunciado su nombre, y tiene raptos de buen humor —los amores de Ares y Afrodita de bella corona, y cómo por vez primera se unieron, furtivamente, en la casa de Hefesto.²⁰⁸ Es una pieza maestra de autoadulación del poeta, pues mediante el intermedio del héroe, atrapa de pronto al auditorio con sus cuitas y hasta el final revela su nombre; los feacios, una vez conocida la identidad del narrador, le permitirán que se detenga. La actitud final de los feacios es prueba de que en el simposio bueno es óptima la mezcla que debe existir entre *παιδεία* y risa, y de cómo Odiseo es el maestro de la *χάρις* simpótica: “Así habló [*sc.* Odiseo], y entonces todos [*sc.* los feacios] en silencio quedaron enmudecidos, / en el oscuro palacio poseídos por el encantamiento”.²⁰⁹

²⁰⁶ viii, 62-416; viii, 456-586, ix-xiii, 1-17.

²⁰⁷ La célebre disputa entre Euríalo y Odiseo: viii, 158-255; la reconciliación en viii, 400-416.

²⁰⁸ viii, 266-369.

²⁰⁹ xiii, 1-2: ὦς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ, / κηληθμῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιάεντα.

Es innegable que la costumbre del simposio, desde Homero hasta incluso la época helenística, con las diversas variaciones sufridas en el tiempo, fraguó en gran medida el espíritu del hombre griego e influyó, decididamente, en el mundo romano cuya práctica del *convivium* asimiló elementos del banquete griego. Componente esencial es el ritual, ya que las normas del comer y del beber reflejan y refuerzan el sistema social de muchas y distintas formas. Murray ha denominado *commensality* a la suma de rituales en este comer y beber de manera conjunta, aunados a una serie de valores de la comunidad, lo cual en Grecia asumió ciertas características generales propias, que se pueden delinear en muy pocas palabras de la forma siguiente: fue una actividad masculina, lo que la diferencia de los etruscos y los romanos; los griegos establecieron una clara distinción entre comida y bebida y a esta última, mucho más ritualizada, se le otorgó mayor importancia; finalmente, a diferencia de los tiempos homéricos, reclinarsse para comer y beber hace que se cree un nuevo espacio simpótico.

Se elabora, además, un metadiscurso que incluye leyes de comportamiento en el simposio y un sentido distinto del momento: la sensible diferencia con las leyes de la πόλις. Para Murray, “desde el sillón del simposiasta es desde donde la cultura griega de la época arcaica se comprende mejor”.²¹⁰ Vale la pena extenderse un poco en algunos aspectos de esta idea.

²¹⁰ Cfr. MURRAY, *op. cit.*, pp. 6-7, y p. 9: “It is from the symposiast’s couch that Greek culture of the Archaic age makes most sense.” Cabe destacar que, desde los años setenta, surge el interés por el simposio y por la idea de la *performance*, y el lugar en que se lleva a cabo: se comienzan a entender la monodia y la elegía como producto esencial del simposio aristocrático. Otros ámbitos comienzan a participar de la investigación: desde la iconografía, en particular la cerámica, se establece una relación particular entre artista, audiencia y la función del objeto creado. La arquitectura y la arqueología estudian el espacio destinado al simposio, a su

Sin embargo, conviene establecer antes algunas diferencias entre el banquete sacrificial, θυσία, el brindis ritual o γλυκισμός y el simposio;²¹¹ puede incluso sugerirse una gradación para hacer, cuando menos del primero y del tercero, instituciones clave y modelos que expliquen la vida civil; tal es la postura de Schmitt-Pantel.²¹² Surge, de manera inmediata, una pregunta: ¿es aplicable para Grecia la nueva terminología en cuanto al uso de lo sagrado y lo profano, de lo público y lo privado? En cuanto a dichas categorías, es posible la existencia de dos modelos: la comida sacrificial y el simposio, ya que la distribución de vino dulce o γλυκισμός en este último no alcanzaría a tener la relevancia necesaria como para instituirse en modelo.

ritualización y a la concomitante diferenciación social expresada por medio de la arquitectura pública; cobra especial interés, en la arqueología, la presencia de vestigios en Etruria e Italia, los cuales son estudiados como fuente para asimilar cómo pasa el simposio de Grecia a Roma. En sociología se debate la relación entre religión y *comensalidad*, aplicando metodologías que incluyen a la psicología social y a la dimensión religiosa de la *comensalidad* griega. Para un examen general pero muy detallado, resulta muy valiosa la introducción de VETTA a *Poesía e simposio nella Grecia antica*, 1983, pp. XIII-LX.

²¹¹ Como enseguida se verá, existieron muy distintas formas de celebraciones en común. Procuero ser lo más sintético posible y no extenderme demasiado al respecto. Quizá valga en descargo ofrecer cómo algunos autores clasifican las distintas comidas comunitarias. Por ejemplo, ésta de VETTA (1996): “Volendo configurare i dati secondo alcune categorie essenziali, e andando un poco oltre la distinzione semplice fra spazio pubblico e privato, si può dire che nella esperienza culturale dei greci esistettero almeno quattro fondamentali immagini di simposio: 1) quello sacrificale pubblico, tenuto in spazio aperto come prosecuzione diretta della grande comensalità cittadina ripartita in gruppi; 2) quello sacrificale collegato con un rito comunitario ma tenuto negli ἑστιατόρια stabili dei santuari, in edifici politici deputati, come il pritaneo e la *tholos* ateniese, e nei palazzi tirannici; 3) quello che seguiva, in casa, il pasto di una θυσία privada; 4) quello privato preceduto da un δεῖπνον ordinario nel quale il valore sacrale era concentrato nella sola consumazione del vino”, pp. 203-204. Añade más adelante una quinta: el banquete sacrificial de la ciudad que al mismo tiempo que ocupaba un gran espacio público se iba también distribuyendo en una serie de banquetes en edificios privados.

²¹² SCHMITT-PANTEL, 1994, pp. 14-33. Como ejemplifica Vetta en la nota anterior, no sólo existieron estas tres formas de compartir la mesa; por su parte, ROBERTSON (1991, pp. 25-57) introduce una categoría diferente: “By ‘betrothal symposium’ I mean a drinking party at which eligible bachelors ask for the girls of their choice and are accepted or rejected by the fathers or brothers who have charge of the girls. In the historical period the girls themselves are not as a rule present at the drinking party, but they have been visible for a day or two beforehand, dancing and sporting and parading. The occasion is a festival, which also allows the young men to compete in various games, to bring offerings to the sacrifice, and, in general, to show how eligible they are”, p. 25. Por otro lado, se debe destacar la institución lacedemonia denominada συσσιτία; de ella dice LOMBARDO, 1988, 264-5: “nel quadro interpretativo tradizionale —e possiamo ben definirlo tale dal momento che risale almeno al Platone delle *Leggi*—, la considerazione delle pratiche di comensalità come momento e fattore importante dell’organizzazione della società in quanto tale veniva soprattutto centrata sulle esperienze istituzionalizzate dei ‘pasti in comune’ (*andreia*, *pheiditia* e *syssitia* attestati soprattutto a Sparta e a Creta), netamente distinte in quanto tali, se non esplicitamente contrapposte, rispetto al *symposion*, visto per lo più nella sua dimensione di pratica ‘privata’ di intrattenimento conviviale centrata sul consumo del vino”. Para esta institución espartana v. también RUNDIN, *op. cit.*, pp. 205-211.

En el banquete sacro, la noción central es la equidad en la repartición de la comida sacrificial: hacerlo en partes iguales es producir y reproducir la igualdad cívica; una explicación de esto la ofrece Plutarco en sus *AITIA EAAHNIKA* cuando formula la pregunta: “¿Quién fue Carilla entre los delfios?”; para responder, relata que cierta vez asoló a los habitantes de Delfos una prolongada sequía, a la que siguió terrible hambruna que oprimía a los pobladores; éstos, en calidad de suplicantes, acudieron a su rey, quien dio algunas legumbres a los más señalados de entre ellos, pero no hubo suficiente para todos. Cuando una pequeñita, huérfana, se acercó y comenzó a importunarlo con sus ruegos, el rey, desatándose una sandalia, la golpeó en la cara. Ella se retiró, buscó un paraje solitario como ella y, luego de quitarse el ceñidor, con éste mismo se colgó. Apretó el hambre y se presentaron las enfermedades; el oráculo mencionó que el rey debía apaciguar a Carilla. Se investigó quién podría ser y se llevó a cabo un ritual de sacrificio y purificación, ritual que siguió llevándose a cabo cada ocho años. El rey se sentó en su trono y “dio una porción de harina de cebada y de legumbres a todos, tanto a los extranjeros como a los ciudadanos”; se trajo una muñeca con la figura aproximada de Carilla: una vez que todos recibieron su porción, el rey golpeó a la muñeca en la cara con su sandalia; esta acción puso fin a la carestía.²¹³ La repetición del gesto, celebrado ya de manera consciente, se convierte en símbolo de la oblación. Todo desequilibrio, por superabundancia, por escasez, apela a un sacrificio; el error de los delfios fue haber ignorado a una víctima perfecta: una virgen huérfana, pobre y desconocida, ultrajada por el rey. Sentido del equilibrio recuperado mediante una purificación y representado en la repartición general y equitativa de la

²¹³ 293 f: προκάθηται μὲν γὰρ ὁ βασιλεὺς τῶν ἀλφίτων καὶ τῶν χεδρόπων ἐπιτιδοὺς πᾶσι καὶ ξένοις καὶ πολίταις. Para la historia completa de Carilla, v. PLU, *Moralia*, 293, c-f.

comida. En el principio de la distribución igualitaria se funda el banquete sacrificial como institución de la πόλις.

El γλυκισμός, en cambio, hace referencia sólo a una especie de degustación de vino dulce que permitía a las personas que llegaban a una festividad pública esperar a la cena de la tarde para participar en el sacrificio. En los textos, el γλυκισμός es siempre diferente del δεῖπνον. Se ubica en un momento preciso del día en que se celebran fiestas complejas, generalmente entre la comida, ἄριστον, y la cena, δεῖπνον.²¹⁴ De la misma manera, el οἶνοπόσιον, o banquete público, no se practicaba en Grecia, aun cuando se haya conocido en las villas de Bitinia hacia el siglo II d. C. A diferencia de los romanos, y en contraste con el banquete sacrificial, “los griegos no organizaron jamás su convivialidad pública en torno de la sola bebida tomada en común”, salvo en el simposio propiamente dicho.²¹⁵

En cuanto a éste, la palabra misma, en su sentido más amplio e incluso etimológicamente, señala un sentido de interpretación: el simposio no sólo era una práctica (comer y beber juntos como institución social), sino que fue la expresión del modelo de vida aristocrático. Cuando dichos modelos se han estudiado por separado, paralelamente y sin coincidencias para explicar la ciudad entera, el resultado ha sido la pérdida de algunas dimensiones. Tampoco conviene acercarse a la cuestión, planteando un progreso de la comida sacrificial al simposio, criterio excluyente, como si ambas formas no pudieran coexistir. El problema de las fuentes es que se selecciona arbitrariamente, no como un

²¹⁴ Según LOMBARDO, *op. cit.*, p. 282, el simposio en su acepción primaria constituía normalmente sólo una fase de la reunión convivial, sucesiva al verdadero banquete o δεῖπνον. Así parecen atestiguarlo PL., *Smp.*, 175-176; X., *Smp.*, 1, 7.

²¹⁵ SCHMITT PANTELL, 1995, pp. 93-105: “les Grecs n’ont jamais organisé leur convivialité publique autour de la seule boisson prise en commun”, p. 97, y abunda: “Ainsi ni les textes, ni l’archéologie, ni les images ne permettent, dans l’état actuel des recherches, de dire que la consommation du vin avait un place régulière dans le rite culturel”, p. 100.

conjunto. Schmitt-Pantel muestra representaciones de banquetes en vasos griegos, escenas de simposio, actividad perteneciente a la vida diaria y al dominio privado. Al analizarlas, encuentra tres elementos característicos:²¹⁶ el contexto inmediato de la escena del banquete, el cual, durante el período arcaico, presenta diversas imágenes como armas, instrumentos musicales, copas o jarros para beber (la excepción es cuando en un solo vaso se asocian tres escenas: simposio, comida sacrificial y κῶμος). Para formarse una idea más clara de este contexto, es importante cobrar conciencia de lo que hay en las mesas, pues nos muestran una guía de cómo se podría haber desarrollado el simposio. Asimismo, es preciso observar los gestos de los comensales, elementos sin duda de no fácil interpretación, pero que pueden ayudar a dilucidar la práctica. Schmitt-Pantel hace énfasis en tres elementos principales, sin jerarquizarlos: la equitativa distribución de comida y bebida; el intercambio de conversación, cantos u otras formas de placer; y la inserción de la *comensalidad* en un marco de actividades cívicas.

Finalmente, los rituales de convivialidad son rituales cívicos: instituciones civiles en donde la distinción entre sagrado y profano no se puede aplicar al contexto, porque la gran mayoría de estas celebraciones siempre tenían un trasfondo ritual, en el cual se escuchaba claro el eco de las resonancias sagradas; el problema, entonces, puede plantearse como uno de terminología moderna, ya que puede resultar más aconsejable utilizar, para la época arcaica, la denominación “instituciones cívicas”; y cívicas más que políticas, pues los ἄριστοι detentaban el poder, por lo que la emergencia de lo político propiamente dicho, de manera general, aún no tenía lugar. Tanto simposio como comida sacrificial poseyeron un lugar en la ciudad arcaica, modelaron su actitud e influyeron en la vida cotidiana: ambos

²¹⁶ SCHMITT-PANTEL, 1994, pp. 16-20 y las tablas iconográficas en 27-30.

son expresión de las características del ciudadano arcaico. El simposio como la más alta expresión de convivencia, civilización y cultura, ritual y sublimación de lo que en el fondo del ser humano aún grita e intenta manifestarse:

Los grupos humanos no dejan de querer imponer su humanidad excluyendo su origen y la dotación que éste les aporta. Su lengua nacional así como su ciudad local anhelan tejer un velo y fundar un orden que los distinguen de su pellejo, de sus colmillos, de sus genitales, del carácter bestial, en absoluto específico, de su reproducción, de sus estertores, de sus cadáveres que se pudren como los demás cadáveres de los demás mamíferos [...] El lazo social está basado en esa exclusión de lo otro, de donde provenimos, de donde no queremos provenir, que de ninguna manera es ajeno y a lo cual se acusa de no ser en modo alguno humano, como tampoco el humano lo es.²¹⁷

Espacio y mobiliario

En los tiempos homéricos se comía y departía sentado, no reclinado; al hablar de la costumbre aristocrática de reclinarse, se debe destacar esta diferencia, fundamental, con el simposio de los siglos posteriores; como referencia puede servir el κύλιξ de Sosias en el cual se representa a los dioses en el banquete, sentados por parejas.²¹⁸

²¹⁷ QUIGNARD, *op. cit.*, p. 29.

²¹⁸ Kylix de Sosias, Berlin F 2278, Perseus Digital Library Project, ed. Gregory R. Crane. [22 de junio del 2006]. También se puede revisar el artículo de CARPENTER (1995) que sostiene una tesis casi contraria, pues parte de varias piezas de cerámica, en particular una copa de figuras rojas, en la cual se aprecian cinco dioses reclinados en κλίνας, mientras que sus esposas aparecen sentadas.



No así en los tiempos que siguieron, en los cuales se comía y bebía en posición reclinada (κατάκλισις). Los hombres comían en dicha posición y las mujeres de pie a su lado o en sillas separadas. Evidentemente, lo anterior modifica el lugar en el que se desarrolla el banquete. En términos de espacio, Bergquist,²¹⁹ al estudiar de forma sistemática los ámbitos de los interiores griegos, sostiene que los comedores servían para comidas privadas, cívicas y rituales. Los términos simposio y simpótico denotan no sólo la fase de bebida, sino también la precedente, es decir, la fiesta entera. El prefijo συν- enfatiza la cualidad comunitaria: “comer y beber conjuntamente, y entretenerse de manera conjunta con varias actividades, cuyo denominador común es la palabra hablada o cantada [...] me

²¹⁹ Cfr. BERGQUIST, 1994, pp. 37-65. También puede verse el detallado artículo de DUNBABIN, 1991, 121-148; para el espacio simpótico griego en particular v. pp. 121-122; para la comparación con las formas romanas, 123-136.

lleva a visualizar el espacio simpótico como uno con características esenciales de coherencia visual y auditiva que incluyera a todos los participantes”.²²⁰ De esta manera, existieron dos tipos básicos de espacio simpótico, los de siete y once κλίνας, que podrían ser clasificados como estándares establecidos y ya bien conocidos: se caracterizaron por tener forma cuadrada regular, con una pared interna de un grosor específico y por ser frecuentemente varios, situados detrás de un porche o pórtico común. Ambas clases de espacio surgen en el período arcaico, aunque sólo el segundo pervive hasta tiempos helenísticos.²²¹ Los κλίνας nunca se usaban para dormir; durante el período geométrico fueron representados como muebles de largas patas utilizados como reclinatorio-ataúd para los cadáveres.²²² Lo que interesa son las propiedades espaciales que eran compatibles con una atmósfera simposiaca.

La clave del mobiliario del simposio griego es el κλίνη. Estudiar sus orígenes y usos puede aportar nuevos datos sobre el simposio. La palabra κλίνη no aparece en Homero, como es natural, dado que se refería a una costumbre inexistente. Alcmán es el primero en usarla, y lo hace con relación a la fiesta:

Siete reclinatorios y tantas mesas
cargadas con panecillos de amapola,
y semillas de lino y de sésamo,
y pastelillos de miel en tazones.²²³

No se debe pasar por alto que Alcmán habla de siete κλίνας, lo cual indica que se refiere al espacio simpótico de un ἀνδρών pequeño. En Esparta no siempre se utilizaban

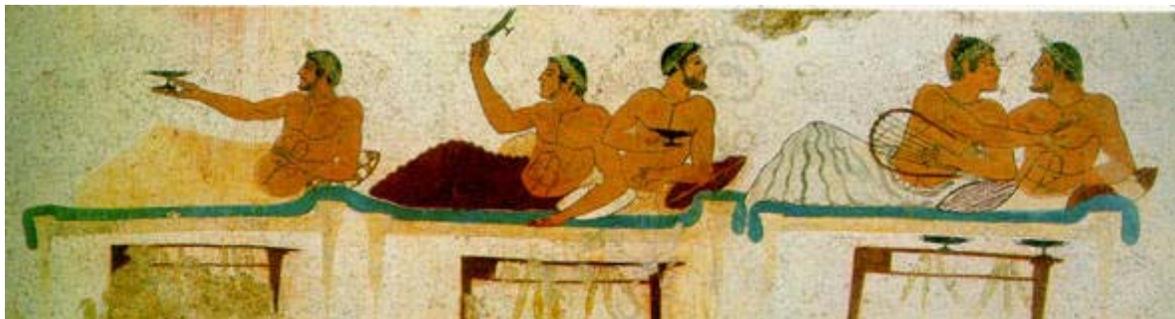
²²⁰ BERGQUIST, *op. cit.*, p. 39.

²²¹ Cabe añadir que quedan registros de la existencia de espacios cuadrados de dimensiones mayores que para once κλίνας, así como de espacios no cuadrados.

²²² V. BOARDMAN, 1994, pp. 122-131. Imágenes: http://www.dearqueologia.com/tumba_zambullidor01.html (21 de agosto del 2007).

²²³ ALCM., 19 (CAMPBELL): κλίνας μὲν ἑπτὰ καὶ τόσαι τραπέσσαι / μακωνιᾶν ἄρτων ἐπιστεφοῖσαι / λίνω τε σασάμω τε κῆν πελίχλαις / † πεδεστε † χρυσοκόλλα. [Χρυσοκόλλα ἐστὶ βρωμάτιον διὰ μέλιτος καὶ λίνου].

reclinatorios en los banquetes; Plutarco, en la *Vida de Licurgo*, no se refiere a κλίνη sino a στρωμνή, propiamente camas o lechos, cuando relata que el legislador lacedemonio introdujo una tercera medida política, la comida en común, cuidando mucho que ésta no fuera tomada “en las propias casas, reclinándose en costosas camas ante mesas”.²²⁴



A mediados del siglo VI a. de C., estos muebles poseen ya una recargadera alta, en la cual apoyan sus codos los personajes allí representados, lo cual indica que eran para comer y reclinarse, no para dormir. Comienzan a aparecer κλίνας lujosas, probablemente

²²⁴ PLU, *Lyc.* X, 1: τὸ τρίτον πολίτευμα καὶ κάλλιστον ἐπήγε, τὴν τῶν συσσιτίων κατασκευὴν, ὥστε δειπνεῖν μετ’ ἀλλήλων συνίοντας ἐπὶ κοινοῖς καὶ τεταγμένοις ὄψοις καὶ σιτίοις, οἴκοι δὲ μὴ διαιτᾶσθαι κατακλιθέντας εἰς στρωμνὰς πολυτελεῖς καὶ τραπέζας. Aunque tanto κλίνη como στρωμνή son muebles para recostarse, los segundos eran utilizados específicamente para dormir, no para comer. Para las costumbres del banquete en Esparta v. también X, 2-3 y XII, *passim*. También en torno a lo anterior v. BOWIE, 1994, pp. 221-229, en particular, p. 223 en la que se hace mención del poeta Calino, en quien podría encontrarse una referencia a la costumbre de reclinarse que sería incluso anterior al testimonio de Alcmán.

por influencia de Jonia. Para el siglo V a. de C. se introducen muchas variantes: podían estar compartidos por dos hombres y se permitía estar presentes a las mujeres; a veces se alcanza a percibir diferencia entre los invitados: algunos llevan sus perros, usan calzado, y se mueven de un banquete a otro, llevando su vino, costumbre esta última que al parecer era normal. Al principio el dormitorio era también el comedor y la cámara mortuoria; fue mutando por exceso de riqueza y eso explicaría el nuevo espacio donde los κλίνας se ocupaban ya sólo para el banquete. Se llegó a representar al muerto como banqueteadando sobre un κλίνη, acompañado incluso por su esposa y su copero; claro símbolo de estatus era ser enterrado en el κλίνη propio, influencia decidida de la diáspora de artistas jonios durante el siglo VI a. de C. Cabe recordar, por la posible semejanza, el testimonio que Heródoto proporciona con respecto a los banquetes egipcios:

Y en las reuniones, entre los más ricos de ellos, cuando han terminado del banquete, un hombre lleva alrededor en una urna un cadáver hecho de madera, imitado hasta dando más, tanto por la pintura como por el tallado; y del tamaño en total como de un codo o dos; y mostrándolo a cada uno de los convidados dice: Viendo a éste, bebe y hártate, pues, habiendo muerto, así serás. Eso, pues, hacen en los convites.²²⁵

Los alimentos y el vino

“Pitágoras, Platón, Aristóteles, Plutarco, Porfirio y Jámblico, entre otros filósofos, se preocuparon por precisar qué alimentos debían ingerirse para mantener la salud y la pureza del organismo en su conjunto, física y espiritualmente hablando [...], con lo que la observancia de un régimen alimenticio concernía más a la esfera de lo moral, y a veces de

²²⁵ HDG., II, 78: ἐν δὲ τῆσι συνουσίησι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν, ἐπεὰν ἀπὸ δείπνου γένωται, περιφέρει ἀνὴρ νεκρὸν ἐν σορῶ ξύλινον πεποιημένον, μεμμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφῆ καὶ ἔργῳ, μέγαθος ὅσον τε πάντῃ πηχυαῖον ἢ δίπηχυν, δεικνύς δὲ ἐκάστῳ τῶν συμποτέων λέγει· Ἐς τοῦτον ὄρέων πῖνέ τε καὶ τέρπευ· ἔσσει γὰρ ἀποθανὼν τοιοῦτος. Ταῦτα μὲν παρὰ τὰ συμπόσια ποιεῦσι.

lo sobrenatural, que a la de lo estrictamente alimentario”.²²⁶ En diversas culturas ha estado presente este interés; la griega no podía ser la excepción; el vínculo entre la alimentación y la salud, e incluso la espiritualidad, resulta ineludible. Muchos siglos después, el gastrónomo francés Jean Anthelme Brillat-Savarin sintetizaría esta relación entre comida y espíritu, de manera quizá un tanto exagerada, en un par de sus aforismos: “La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent” y “Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es”.²²⁷ Precisamente en este sentido, la alimentación entre los griegos reviste particular relevancia, pero en dirección distinta: en general, el hombre griego no le otorgó una importancia muy alta a lo que comía, no se distinguieron por su arte culinario; para ellos, la alimentación debía ser saludable, fresca y sencilla. Por ello, resulta natural que sólo hasta prácticamente el siglo V a. C. haya surgido una serie de reflexiones en torno a la alimentación. De esta forma, se podría decir que, si bien el énfasis no estaba en los alimentos, había que buscarlo, seguramente, en otro lado: en efecto, los griegos privilegiaron a la bebida, al beber y al vino.

De nuevo, el testimonio de Homero permite conocer cómo era la alimentación en los comienzos y es preciso enfatizar que, siempre que se habla de los tiempos homéricos, se habla del reflejo del mundo aristocrático. A diferencia de los siglos posteriores, en las viandas homéricas predominaba el consumo de carne roja: bueyes de rotátiles patas, pingües ovejas, cordero, cabrito, cerdo; se consumían poco el pescado y las aves, como queda de manifiesto en la *Odisea*, cuando los compañeros del héroe desesperan a la vista de las vacas y gordas ovejas propiedad de Helios:

²²⁶ LEJAVITZER, 2006, p. 125 y nota 1.

²²⁷ BRILLAT-SAVARIN, 1848, p. ix.

Y, por el tiempo que alimentos tuvieron y rojo vino,
mientras tanto de los bueyes se apartaron, ansiando salvar la vida;
pero cuando de la nave fueron consumidas las provisiones todas,
entonces a la caza se aplicaron errantes por la necesidad
de peces y de aves, aceptable lo que a sus manos llegara
con curvos anzuelos, pues oprímia sus estómagos el hambre.²²⁸

Destaca que los compañeros de Odiseo tuvieron que cazar *por necesidad*, *ἀνάγκη*, aves y peces, lo cual manifiesta el poco aprecio que por la carne de estos animales sentían. Los poemas mencionan claramente la existencia del queso, cereales, legumbres, así como de miel y frutos secos, pero no parece que los griegos homéricos sintieran atracción por los huevos ni se menciona especialmente el uso del aceite para comer, pues era utilizado para ungiarse; el aceite, junto con el pan y el vino, conforma la tríada de la alimentación mediterránea. De cualquier forma, el mundo homérico, quizás porque en parte suele estar idealizado, no hace demasiado énfasis en la alimentación de los héroes y en cambio sí en la convivialidad a partir del vino. Además, en cuanto a la abundancia de carne roja:

No es sino una fantasía épica, ya que todo parece apuntar a que la alimentación predominante, tanto en el momento en que se desarrollan las gestas cantadas [...] como en tiempos de Homero [...] debía ser la mucho menos poética papilla de trigo o cebada y el pan sin levadura. Probablemente la frecuente presencia de carne se puede explicar por su consideración como símbolo de pertenencia a un elevado estatus social.²²⁹

En la época arcaica, es Alceo quien por vez primera utiliza la palabra simposio: “canta la lira, compartiendo el simposio”,²³⁰ el lírico aristócrata recomienda incluso que,

²²⁸ xii, 327-332: οἱ δ' εἶς μὲν σῖτον ἔχον καὶ οἶνον ἐρυθρόν, / τόθρα βοῶν ἀπέχοντο λιλαιόμενοι βιότοιο· / ἀλλ' ὅτε δὴ νηὸς ἐξέφθιτο ἦια πάντα, / καὶ δὴ ἄγρην ἐφέπεσκον ἀλητεύοντες ἀνάγκη, / ἰχθῦς ὄρνιθάς τε, φίλας ὅ τι χεῖρας ἵκοιτο, / γναμπτοῖσ' ἀγκίστροισιν· ἔτειρε δὲ γαστέρα λιμός.

²²⁹ GARCÍA SOLER, 2001, pp. 17. Para la alimentación griega y las formas del banquete en general, v. también GUHL-KONER, 1989, pp. 264-275.

²³⁰ ALC., fr. 70, 3-4 (CAMPBELL): ἀθύρει πεδέχων συμποσίω, βάρμος.

antes de ninguna otra planta, se siembre la vid.²³¹ Focílides proporciona también uno de los primeros testimonios al respecto: “es necesario, en el simposio, que las dulces copas circulen mientras, sentados, bebemos vino conversando”.²³²

Como en tiempos homéricos, también en la época arcaica la comida era sencilla, fuera del lujo que representaba, para la gran mayoría, el consumo ocasional de carne roja; la alimentación consistía básicamente en μάζα, redondos pastelillos de cebada, pan, diferentes tipos de ensalada, ajos, cebollas y legumbres; entonces se incluyeron ya varias especies de pescados, crustáceos y moluscos. La mesa griega, si bien sobria, lucía elegantemente. Sin embargo, es preciso destacar que de forma paulatina el interés tanto por la comida como por su preparación iba en aumento. Es posible afirmar lo anterior gracias a la evidencia que ofrece Ananio, uno de los primeros líricos griegos en escribir yambos.²³³

Un fragmento de la obra de este poeta resulta de particular relevancia, dado que presenta lo que podría ser el primer calendario griego de carácter propiamente gastronómico, lo cual apunta hacia un inédito interés, una naciente preocupación por los productos alimenticios y, asimismo, por la forma de tratarlos:

En primavera, el verrugato es el mejor; la cabrilla en invierno;
pero, de los bellos manjares, el mejor es la gamba, tomada en una hoja de higuera.
Dulce es comer, al fin del otoño, de una cabrita la carne;
y de la del cerdo cuando se pisan y apisonan las uvas,
y esta misma estación también para el pez perro, la liebre marina y el peje zorra;
como asimismo cuando es verano resuenan cantando [los grillos].
Y luego está el atún del mar, no mal alimento,
sino de entre todos los peces distinguido en una apetitosa salsa.
Pero un buey cebado, yo creo, en medio de la noche

²³¹ ALC., fr. 342 (CAMPBELL): μηδὲν ἄλλο φυτεύσης πρότερον δένδριον ἀμπέλω; *cfr.* también HOR., *Carm.* 1.18.1: *Nullam, Vare, sacra vite prius...* [“Nada, Varo, antes que la vid sagrada...”].

²³² ΡΗΟC., *ΓΝΩΜΑΙ* (TLG, 14): χρῆ δ’ ἐν συμποσίωι κυλίκων περινισομενάων ἡδέα κωτίλλοντα καθήμενον οἰνοποτάζειν. Llama la atención, por otro lado, que el poeta diga καθήμενον todavía, lo cual muestra que los cambios en las costumbres se realizaron de manera definitivamente paulatina.

²³³ ἀριπρεπεῖς δὲ ἰαμβογράφοι Ἀνανίας, Ἀρχίλοχος, Ἴππῶνας, Tzetz. In Lyc. (ii.18 SCHEER). GERBER aclara que sólo Tzetzis incluye a Ananio en vez de a Semónides como uno de los primeros tres yambógrafos.

es grato;
también en el día.²³⁴

En cuanto a las formas, en general los griegos hacían tres tipos de comidas: el desayuno, que en tiempos homéricos se llamaba ἄριστον, ya en el siglo VI a. de C. sería lo que designaba a la comida, ἀκράτισμα, alrededor del mediodía; hacia la puesta del sol, la cena, δεῖπνος. Más tarde se añadió el συμποσίον a la cena propiamente dicha. Ésta finalizaba cuando los comensales, satisfechos, ya no apetecían más alimentos; entonces se procedía al beber, animado por conversaciones, música, juegos, poesía, representaciones mímicas, danzas y malabarismos, lo cual, como se verá enseguida, se convirtió en la parte más importante del simposio.²³⁵

Éstos son, pues, los tiempos del banquete: primero se cena; se bebe enseguida, para pasar, así, a la celebración propiamente dicha, a la música, el canto y los juegos. Efectivamente, concluida la cena, se procedía a beber una copa de vino no mezclado, ἀκρατος, el cual se ofrecía al buen espíritu, ἀγαθός δαίμονος, o a la salud del vecino, ὑγίεια —en ocasiones, al final del banquete se ofrecía una última copa a la personificación de la salud, Ὑγίεια.²³⁶

²³⁴ ANAN., fr. 5 (GERBER): ἔαρι μὲν χρώμιος ἄριστος, ἀνθήης δὲ χειμῶνι· / τῶν καλῶν δ' ὄψων ἄριστον καρὶς ἐκ συκῆς φύλλου. / ἦδὺ δ' ἐσθίειν χιμαίρης φθινοπωρισμῶ κρέας· / δέλφακος δ' ὅταν τραπέωσιν καὶ πατέωσιν ἐσθίειν, / καὶ κινῶν αὐτῇ τόθ' ὥρη καὶ λαγῶν κάλωπέκων. / οἶδος αὖθ', ὅταν θέρος τ' ἦ κηχέται βαρβάζωσιν· / εἶτα δ' ἐστὶν ἐκ θαλάσσης θύννος, οὐ κακὸν βρῶμα, / ἀλλὰ πᾶσιν ἰχθύεσσιν ἐμπρεπὴς ἐν μυσσωτῶ. / βοῦς δὲ πιανθείς, δοκέω μὲν, καὶ μεσέων νυκτῶν / ἦδὺς / κημέρης. Χρώμιος: *umbrina cirrhosa*; ἀνθήης: *serranus anthias*; καρίς, *crangon crangon*, especie de pequeño crustáceo, muy parecido al camarón, o tal vez es el clásico *palaemon serratus*; κινός, probablemente una especie de pequeño tiburón, *mustelus canis*, cuya carne se consume, fresca o salada; λαγός, *aplysia leporina o punctata*, molusco gasterópodo; ἀλωπεκίας, *squalus vulpes*; μυσσωτός, salsa sazónada a base de queso, miel, ajo y macerada hasta alcanzar una consistencia pastosa.

²³⁵ La variedad de vinos griegos fue amplísima, en el apéndice B de su obra, Younger proporciona más de cien variedades, *cf.* YOUNGER, 1966, pp. 464-466.

²³⁶ LISSARAGUE, 1995, sostiene que la libación era un ritual que se llevaba a cabo sobre todo con vino y se ofrecía en honor de Zeus, y también (o sucesivamente) de los Olímpicos, de los Héroes, de Zeus Teleios o asimismo del Agathos Daimon y, en conclusión, de Hermes. Por otro lado, su hipótesis es que se ha indagado poco con respecto al ritual de la libación y que la literatura y la iconografía “ne nous donnent pas exactement sur cet acte rituel les mêmes informations que les images” (p. 126).

Los griegos, sin embargo, no solían beber vino sino mezclado.²³⁷ Una segunda copa de vino ya combinado, con agua caliente o fría, σπονδή, introducía de lleno al simposio y era, también, una ofrenda o libación a los dioses.

Si bien no existía una prohibición explícita contra el beber vino puro, como los habitantes de Lokri, a quienes la ley de Zaleuco amenazaba con penas, los griegos por costumbre ancestral lo mezclaban, generalmente en proporción de tres copas de agua por una de vino, como desde Hesíodo se consigna: “y de fuente que siempre fluye, corriente, la cual sea serena / tres de agua vierte y la cuarta echa de vino”.²³⁸ Anacreonte menciona también esta medida: “y me sirve la escanciadora un vino / meloso, con la copa de tres medidas”.²³⁹ Otras medidas fueron: 2 a 1, σκύτικον; 1 a 1, ἴσον ἴσο; 3 a 2. Un testimonio de la proporción 5 a 3 se encuentra igualmente en el lírico de Teos: “y que en limpia jarra se viertan cinco junto con tres”. Es destacable que siempre que se pide vino, se pide también agua; la mezcla era imperativa, como se lee, entre otros, en el siguiente verso: “Trae vino, trae agua, oh niño”.²⁴⁰ Dichas medidas permanecerán dentro de la dinámica del simposio griego como una forma de mantener el ideal de moderación, inclusive combinando otras proporciones, como queda claro en este otro poema del teyo:

²³⁷ “Esta práctica se explica porque el consumo del vino no es un fin en sí mismo, sino que constituye el instrumento que favorece el desarrollo de la reunión, haciendo más abierta y cordial la mente, más dispuesta a hablar, venciendo la timidez y animando el ingenio. El banquete podía prolongarse hasta tarde y de ahí se deriva la importancia decisiva de la mezcla del vino, que, atemperando los efectos del alcohol, ofrece la gran ventaja de evitar o retrasar la embriaguez”, GARCÍA SOLER, *op. cit.*, p. 19.

²³⁸ HES., *Op.*, 595-96: κρήνης δ’ ἀενάου καὶ ἀπορρύτου ἢ τ’ ἀθόλωτος / τρις ὕδατος προχέειν, τὸ δὲ τέτρατον ἴμεν οἴνου.

²³⁹ Fr. 110: ὄνοχόει δ’ ἀμφίπολος μελιχρόν / οἶνον τρικύαθον κελέβην ἔχουσα. *Cfr.* también ALC., fr. Z 23 (LOBEL-PAGE). Ateneo consigna otra medida más (ATH., *Deipn.*, 10.36.15 y en particular 2, 2.34.9): τί δ’ οἴνου; τέτταρας. ἔρρ’ ἐς κόρακας· βατράχοισιν οἰνοχοεῖν σε δεῖ. [¿Y qué del vino? Cuatro. // ¡Vete y que te cuelguen! Te es necesario servir vino como las ranas — *i. e.*, no como se debe]. Existe una diferencia entre Gentili y West, ya que el inglés piensa que el κελέβη debería ser simplemente una copa, pues si fuera en realidad una jarra para servir, τρικύαθος, sería sumamente pequeña, *v.* WEST, 1975, p. 308.

²⁴⁰ Fr. 24: καθαρῇ δ’ ἐν κελέβη πέντε <τε> καὶ τρεῖς ἀναχείσθων. (WEST coincide con Gentili al fijar τρεῖς en vez de τρις, *cfr.* 1988, p.1). Fr. 38, 1: Φέρ’ ὕδωρ, φέρ’ οἶνον, ᾧ παῖ.

¡Vamos, pues, oh niño! Tráenos
la copa, para que sin respiro
brinde, tras verter las diez
medidas de agua y las cinco de vino,
a fin de que sin exceso
de nuevo sea basáride.²⁴¹

Entretencimientos

Homero, otra vez. Si bien en el canto primero de la *Iliada* el poeta presenta un banquete, amenizado por Apolo con su divina cítara y por las Musas que cantan con bella voz,²⁴² es de manera más específica en la *Odisea* donde aparece el entretenimiento de la danza. Un banquete de bodas: en el palacio del ilustre Menelao, nupcias simultáneas de su hijo Megapentes con la hija de Alector, y de su hija, la deseada Hermíone, con el célebre hijo de Aquiles. Telémaco y el hijo de Néstor, Pisístrato, llegan en plena celebración y, tras observar a los convidados, descubren que “entre ellos [*sc.* los asistentes al banquete], un divino aedo cantaba, pulsando la lira, y un par de acróbatas, una vez comenzado el canto, bailaban en medio de ellos”.²⁴³

Entre los feacios Odiseo asiste a dos banquetes: en el diurno, justo después de haber arrojado lejos el deseo de comida y bebida, los participantes salen a celebrar distintas justas deportivas. Al finalizar, Alcínoo invita a su concurrencia a que, en honor de Odiseo,

²⁴¹ Fr. 33, 1-6: ἄγε δὴ, φέρ' ἡμῖν, ὦ παῖ, / κελέβην, ὅκως ἄμυστιν / προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγγέας / ὕδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου / κυάθους, ὡς ἀνυβρίστως / ἀνὰ δηῶτε βασσαρήσω. En cuanto al término ‘basáride’ v. *infra* notas 311 y 418.

²⁴² I, 601-604. A partir del fr. 92 de Anacreonte se puede pensar que formaba parte de la poética general que las Musas no amenizaran los banquetes sólo con el dulce canto, sino, evidentemente, también con la danza: “Las hijas de Zeus, de hermosa cabellera, bailaban con ligereza” [καλλίκομοι κοῦραι Διὸς ὠρχήσαντ' ἐλαφρῶς]. Desde la época clásica se aceptaba la cifra de nueve Musas y se les otorgó una función determinada: Terpsícore era la que presidía la danza.

²⁴³ iv, 17-19: μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς / φορμίζων. Δοιῶ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς / μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσοις. Traduzco ‘bailaban’ (ἐδίνευον) para dar una idea más general, más cercana a nuestras costumbres, ya que una traducción más exacta sería ‘giraban’ e inclusive ‘cabrioleaban’ lo cual alejaría de nuestros ojos la idea de danza.

demuestren que, si bien no son irreprochables púgiles ni luchadores, sí en cambio corren velozmente, son los mejores en la navegación y saben celebrar banquetes acompañados de la cítara y del baile. El rey sabe de lo que está hablando, pues entre ellos se encuentra Demódoco, imagen de Homero. Así, bailaron frente a ellos varios jóvenes conocedores de la danza y “luego Odiseo contemplaba el centelleo de sus pies y quedó admirado en su ánimo”.²⁴⁴ Poco más adelante, después de escuchar al aedo, el rey ordena a Halio y Laodamante danzar:

Y así pues, cogieron una hermosa pelota entre las manos,
tornasolada [...],
uno la arrojaba hacia las nubes umbrías,
combándose hacia atrás, y el otro, brincando del suelo hacia arriba,
la recibía fácilmente, antes de tocar el suelo con sus pies.²⁴⁵

De nuevo admirado, el héroe reconoce al rey diciéndole: “Con razón asegurabas que eran los mejores bailarines”.²⁴⁶ El testimonio de Anacreonte manifiesta que también en los banquetes de la época arcaica se solían practicar juegos que involucraban σφαῖραι:

De nuevo, su pelota tornasolada
lanzándome, Eros de áureo cabello,
con la joven de sandalia variopinta
a jugar me incita.²⁴⁷

La danza fue, evidentemente, acompañante de la mayoría de las formas de *comensalidad* porque deriva de las fiestas religiosas. Música, poesía y danza nacen como

²⁴⁴ viii, 264-5: αὐταρ Ὀδυσσεὺς / μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ.

²⁴⁵ viii, 372-376: οἱ δ' ἐπεὶ οὖν σφαῖραν καλὴν μετὰ χερσὶν ἔλοντο, / πορφυρῆν [...] / τὴν ἕτερος
ρίπτασκε ποτὶ νέφεα σκίοντα / ἰδνωθεὶς ὀπίσω· ὁ δ' ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἀερθεὶς / ῥηϊδίως
μεθέλεσκε, πάρος ποσὶν οὕδας ἰκέσθαι.

²⁴⁶ viii, 383: ἡμὲν ἀπειλήσας βητάρμονας εἶναι ἀρίστους. De nuevo, traduzco bailarines en vez de acróbatas. No sorprende ver a las gimnastas contemporáneas llevar a cabo bellas acrobacias en piso con pelotas, listones o aros durante las competencias de los juegos olímpicos; ello nos podría dar una idea más cercana sobre la danza griega antigua.

²⁴⁷ Fr. 13, 1-4: Σφαίρη δηῦτέ με πορφυρῆ / βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωσ / νήνι ποικιλοσαμβάλῳ / συμπαίζειν προκαλεῖται.

tres hermanas que paulatinamente definen sus caminos, pero que nunca se separan del todo.²⁴⁸

Entretenimiento particularmente popular durante los *simposia* fue un juego de origen siciliano denominado ‘cótabo’, κότταβος. La primera noticia puede suponerse a partir de un verso de Alceo: “gotas [asientos] de vino vuelan de las copas teyas”.²⁴⁹ Anacreonte quizá añada algo: “girando la mano para el cótabo siciliano”.²⁵⁰ No se vuelve sencilla la interpretación, como suele suceder frecuentemente con los fragmentos; no obstante, “un fragmento siempre invita a la reconstrucción, a inventar de nuevo el conjunto de que forma parte”.²⁵¹ El cótabo consistía en lanzar o tirar el λάταξ, las últimas gotas o asientos del vino, para que, al ser arrojados con pericia, cayeran en una bandeja o, en ocasiones, en un platillo sostenido por una especie de palo más o menos ornamentado, que se localizaba a un lado o a veces en el centro de los κλίνας. Según Ateneo, “los que lanzaban los cótabos doblaban la mano derecha, plegándola cuanto fuera posible de la manera más adecuada”,²⁵² El fragmento de Anacreonte antes citado consta de cuatro palabras que necesitan una reconstrucción para que sea posible visualizar el entretenimiento que practicaban los griegos y la manera en que lo jugaban; en él, quizás ἀγκύλη signifique ‘doblar la mano al girarla’.²⁵³ Todavía durante el siglo V a. de C. siguió practicándose ese

²⁴⁸ Para los diferentes tipos de danza, sus orígenes y evolución v. RODRÍGUEZ ADRADOS, 1986, en particular pp. 19-45. En cuanto al nacimiento y evolución de la música griega, v. GARCÍA VALDÉS, 1987, pp. 345-354.

²⁴⁹ ALC. Fr. 322 (CAMPBELL): λάταγες ποτέονται κυλίχνας ἀπὸ Τηϊαν.

²⁵⁰ Fr. 31: Σικελὸν κότταβον ἀγκύλη λατάζων.

²⁵¹ MOLINA, 2005, 51.

²⁵² ATH. X, 427 d (TLG): οἱ γὰρ τοὺς κοττάβους προίεμενοι τὴν δεξιὰν χεῖρα ἠγκύλουν, κυκλοῦντες αὐτὴν ὡς ἐνῆν πρεπωδέστατα. V. también CRITIAS, 1.2 (EDMONDS): ὄν σκοπὸν ἐς λατάγων τόξα καθιστάμεθα.

²⁵³ Un artículo que puede resultar esclarecedor lo ofrece SPARKES, 1960. V. también, HENDERSON, 1997, especialmente pp. 13-17.

juego, como lo transmiten Esquilo, Eurípides y el poeta elegíaco Dionisio Calco.²⁵⁴ Por supuesto, no fueron los únicos entretenimientos: el más importante sin duda era la poesía, de la cual me ocuparé más adelante.

Participantes

No es necesario imaginar algo radicalmente distinto de la realidad actual. En el simposio griego arcaico participaban en primerísimo lugar los varones mayores de edad, libres: el simposio estaba fundamentalmente destinado a ellos; sin embargo, no cabe duda alguna de que la sociedad arcaica todavía no había endurecido estas divisiones como se haría en la Atenas clásica. La institución de la hetería (ἑταιρεία) en Grecia puede rastrearse desde Homero, aunque en la época arcaica se revistiera de otros matices.²⁵⁵ En los banquetes participaban también mujeres, aunque no todas disfrutaran de la misma dignidad; la presencia de heteras durante un tiempo fue práctica común. También se permitía la permanencia de muchachos y doncellas, pero bajo ciertas reglas no escritas; asimismo, algunos extranjeros, en ocasiones muy señaladas, hacían su aparición entre los convidados. Evidentemente, las personas que llevaban a cabo la tarea de entretener a los invitados

²⁵⁴ A. *Fr.* 42.C.485a.3 (TLG): ἦν μὲν γὰρ αὐτῶι {κότταβος} «σκοπὸς» ἀεὶ τοῦμὸν κάρα; 42.C.485b.2 (TLG): πρὸς τὴν τῶν κοττάβων παιδιὰν χρήσιμον ... ἐντεῦθεν ἐννοοῦμεν; 179.3 (TLG): ἦν μὲν γὰρ αὐτῶ ἄκοτταβος ἀεὶ τοῦμὸν κάρα. E. *Fr.* 631(TLG): πολὺς δὲ κοσσάβων ἀραγμὸς Κύπριδος προσφδὸν ἀχεῖ. DYONIS. ELEG., 3 (EDMONDS): Κότταβον ἐνθάδε σοι τρίτον ἔστανάι οἱ δυσέρωτες / ἡμεῖς προστίθεμεν γυμνασίῳ Βρομίου / κώρυκον· οἱ δὲ παρόντες ἐνείρετε χεῖρας ἅπαντες / ἐς σφαίρας κυλίκων· καὶ πρὶν ἐκεῖσε δικεῖν / ὄμμασι βηματίσαισθε τὸν ἀέρα τὸν κατὰ κλίνην, / εἰς ὅσον αἰ λάταγες χωρίον ἐκτατέαι.

²⁵⁵ Para los orígenes y posteriores diferencias entre la hetería homérica y la arcaica, v. TALAMO, 1961; la autora, para analizar la común pertenencia de Alceo y Pítao a una misma hetería, examina *Iliada* y *Odisea* en busca de los orígenes de dicha institución, para después concluir que la hetería arcaica reviste una dimensión política que no se encuentra en tiempos homéricos: “L’eteria diventando collaborazione di idee ha assunto di conseguenza un significato piú profondo e concreto che in età omerica; ma lo ha assunto soltanto tardi, in un periodo in cui l’aristocrazia era in crisi e gli ordinamenti sociali cosí sconvolti, che un nobile poteva trovarsi ad avere gli stessi intenti di un non nobile e stringere con lui un’ eteria”, p. 303.

tenían cierto grado de participación: primordialmente, los poetas, pero también bailarines y malabaristas; por supuesto, pero sin revestir relevancia alguna, sirvientes y esclavos, aunque, como se verá, existía una figura, los ἄκλητοι, los no-convocados, individuos que servían como punto de referencia, mediante los cuales se creaba una especie de contraste que buscaba resaltar y favorecer a los distinguidos participantes, afianzando su superioridad. Conviene, pues, hacer alguna reflexión sobre los principales copartícipes. En particular de los poetas, corazón del simposio, hablaré más adelante.

Heteras. Si se busca la voz ‘hetaira’, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española refiere a ‘hetera’ y la define como: “**1.** En la antigua Grecia, dama cortesana de elevada condición. || **2.** Prostituta, mujer pública”.²⁵⁶ No debe sorprender demasiado, porque precisamente entre los griegos las nociones de ἑταίρα y de πορνῆ frecuentemente se traslapaban, se confundían:

Plainly a woman in a brothel, dealing with a queue of customers every day, was a *pornē*, and equally plainly a woman who was kept in luxury by a wealthy man for a year or more, during which time she never (well, hardly ever) had intercourse with anyone else, was a hetaira, but the dividing line between the two categories could not be sharp; how, for instance, should one classify a woman who had intercourse with four different men in a week, hoped on each occasion to establish a lasting and exclusive relationship, and succeeded in doing so with the fourth man? Moreover, whether one applied the term *pornē* or the term ‘hetaira’ to a woman depended on the emotional attitude towards her which one wished to express or to engender in one’s hearers.²⁵⁷

Un claro ejemplo lo ofrece el cómico Anaxilas:

Y si alguna, hablando también mesuradamente,
sirve a quienes lo necesitan, como un favor,
por su compañía, ha sido llamada *compañera*;
y ahora tú, no como me dices,
de una prostituta, sino de una hetera

²⁵⁶ RAE, s. v. hetera, 1970^o.

²⁵⁷ DOVER, 1978, p. 21.

resulta que verdaderamente
te encuentras enamorado;
es una honesta entonces.²⁵⁸

En definitiva, se puede afirmar que una hetera fue una cortesana o concubina a quien mantenían uno o dos varones y que servía como ‘dama de compañía’ en las fiestas y en los *simposia*, al tiempo que satisfacía las necesidades sexuales de sus protectores; una πορνῆ, en cambio, era la prostituta común y corriente que se encontraba en las calles y burdeles y que ofrecía sus servicios a una extensa clientela, a cambio de dinero. No sobra aclarar que también existió un área gris sumamente considerable de mujeres de incierto estatus —flautistas, acróbatas, bailarinas— que proveían el amplio y poco estimado telón de fondo del simposio. Arquíloco, por ejemplo, acuñó términos sustitutos de πόρνη, como los siguientes: δῆμος, pues es común al pueblo; ἐργάτις, chica trabajadora; μυσσαχνή, portadora de la deshonra (analogía de la homérica espuma del mar). Anacreonte la llama λεωφόρε, transitada, trillada, vía pública.²⁵⁹

Tal como la acuñación de la moneda representó el establecimiento de una institución igualitaria dentro de la πόλις, así las heteras fueron un invento generado a partir de los *simposia*; el propio nombre ἑταίρα lleva implícita esta noción de igualdad (ἑταιρεία es la amistad, la camaradería, la cual no es posible entre gente muy desigual), aunque en una esfera propia, un ámbito privado diferente del público, más amplio, de la

²⁵⁸ ANAXIL., fr. 21, 1-7 (TLG): ἐὰν δέ τις μέτρια †καὶ λέγουσα / τοῖς δεομένοις τινῶν ὑπουργῆ πρὸς χάριν, / ἐκ τῆς ἑταιρείας ἑταίρα τοῦνομα / προσηγόρευθε, καὶ σὺ νῦν οὐχ ὡς λέγεις / πόρνης, ἑταίρας δ' εἰς ἔρωτα τυγχάνεις / ἐληλυθῶς ἄρ' ὡς ἀληθῶς· ἐστι γοῦν / ἀπλή τις. El siguiente fragmento consigna una indignada denigración de la avaricia y falsedad de las mujeres que venden su cuerpo; comienza y termina llamándolas heteras (fr. 22,1): ὅστις ἀνθρώπων ἑταίραν ἠγάπησε πώποτε (fr. 22, 31): ἐσθ' ἑταίρας ὅσα περ ἔστι θηρί' ἐξωλέστερον, pero poco después de la mitad las llama prostitutas (22,22): Σφίγγα Θηβαίαν δὲ πάσας ἔστι τὰς πόρνας καλεῖν.

²⁵⁹ Cfr., ARCH., fr. 207-209; ANACR., fr. 60.

ciudad griega. Esta hipótesis, por demás interesante, la sustenta Kurke,²⁶⁰ específicamente a partir de fragmentos de Anacreonte. La hetera es un producto del espacio simpótico en donde el estilo de vida de la opulencia, ἀβροσύνη,²⁶¹ estaba hondamente vinculado, por la forma de auto-definición y diferencia, con la élite aristocrática del siglo sexto:

The discourse of the *hetaira* in archaic poetry stands in radical opposition to that of the *pornē*. In contrast to the shockingly coarse and explicit language of blame, the presentation of the *hetaira* is delicate and indirect [...] several fragments of Anakreon bear out the ideologically loaded opposition of *hetaira* and *pornē*. Anakreon, the quintessential sympotic poet, provides a surprising number of references to both types of prostitute in his meager corpus, and though he is generally read simply as the hedonistic celebrator of wine and love, I would suggest that these references form part of a specific political agenda.²⁶²

La relación entre simposio y la pederastia se muestra clara a fines del siglo VII a. de C. En Creta y Esparta se vincula a ritos de pasaje, de la niñez a la vida adulta. Se ha estudiado, en particular de manera reciente, que lo mismo existió en la Atenas arcaica; precisamente en esta ciudad se puede documentar el desarrollo de escenas pederásticas en el simposio. Durante el segundo cuarto del siglo VI a. de C., comienzan a ser representadas con cierta frecuencia escenas con estos contenidos. ¿Por qué? La armada hoplita se había vuelto cada vez más importante; la aristocracia se dedicaba más a los deportes; se presentaban mayores expresiones artísticas con muchachos desnudos; se intentaba ganar a los ἐρώμενος con un presente, pues mayor número de ἐραστής entraban en competencia: cambia el tipo de ἀγών, diferente al del campo de batalla. Las armas figuran en las escenas

²⁶⁰ Cfr. KURKE, 1997.

²⁶¹ El concepto de ἀβροσύνη refiere a una atmósfera lujosa y refinada, como en los líricos SAPPH, 58, 25 (CAMPBELL): ἔγω δὲ φίλημ' ἀβροσύναν; XENOPH., 3, 1 (TLG): ἀβροσύνας δὲ μάθόντες ἀνωφελῆσ παρὰ Λυδῶν; PL., P., 11, 34 (TLG); ἔλυσσε δόμους ἀβρότατος; B., fr. 15, 4 (CAMPBELL): ἀβρόν τι δεῖξαι <μέλος>. También suele usarse ἀβρότης.

²⁶² KURKE, *op. cit.*, p. 113. En el capítulo tercero señalaré los ejemplos que la autora, en su muy logrado texto, ofrece; remite, para la conexión entre heteras y simposio, a los trabajos de Verter (1960), Brendel (1970), Peschel (1987), Calame (1989) y Reinsberg (1989).

simpóticas al principio y desaparecen poco a poco; de igual manera, privilegiando la parte final del banquete, cada vez se muestran menos platillos y, por el contrario, más escenas de corte báquico. El lugar donde se lleva a cabo el cortejo comienza a desplazarse del simposio a la palestra: ahora los muchachillos están vestidos y no se nota el acercamiento directo como antes, por lo cual se representa más a las heteras que a los adolescentes en proceso de educación. Bremmer²⁶³ estudia en detalle la introducción de adolescentes en el simposio. Dos preguntas básicas lo guían: ¿Era el simposio un lugar para educar a los adolescentes? ¿Cuál era el papel de éstos en el simposio y qué estatus tenían?

En resumen, hacia el siglo VII a. de C. el simposio era un lugar adecuado para dirigirse de manera didáctica a los muchachos, como se puede apreciar, entre otros, en Semónides de Amorgos,²⁶⁴ Alceo,²⁶⁵ Teognis²⁶⁶ y, poco después, en Anacreonte,²⁶⁷ los efebos se ocupaban de cantar en el simposio, en particular las gestas relacionadas con la edad heroica que contenían evidentes modelos de conducta; también, claro está, los adolescentes fungían como coperos, aunque se permitió también que ésa fuera labor de las niñas.²⁶⁸

²⁶³ BREMMER, 1994, pp. 135-148. También se debe consultar RÖSLER, 1994, quien afirma categóricamente: “The *symposium* was a place of education since adolescents (*paides*) were present and used to attend the *symptotai*, and, listening to their conversation, they learnt the system of aristocratic norms and values, of which they were the inheritors”, p. 109.

²⁶⁴ SEMON., 1, 1(GERBER): ὦ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρύκτυπος...

²⁶⁵ ALC., 366 (CAMPBELL): οἶνος, ὃ φιλεῖ παῖ, καὶ ἀλάθεα.

²⁶⁶ THGN., 1295 (TLG): ὦ παῖ, μή με κακοῖσιν ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνης. 1299 (TLG): ὦ παῖ, μέχρῃ τίνος με προφύξῃσαι ; ὅς σε διώκων δίζημι’.

²⁶⁷ Por ejemplo, fr. 15: ὦ παῖ παρθένιον βλέπων...; fr. 33: ἄγε δὴ, φέρ’ ἡμῖν, ὃ παῖ...; y el famoso fr. 38: Φέρ’ ὕδωρ, φέρ’ οἶνον, ὃ παῖ, que se encuentra en el mosaico de Autun (BLANCHARD, *op. cit.*).

²⁶⁸ Anacreonte proporciona un claro ejemplo (fr. 108): φίλη γὰρ εἰς / ξείνοισ’ ἔασον δέ με διψέωντα πιεῖν. Imagen: <http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=1992.06.0546> (30 de agosto del 2007).



Esta práctica se mantuvo durante el siglo VI a. de C. y declinó a fines del siglo V a. de C. En cuanto a los espacios, los adultos siempre se representaban reclinados y el niño sentado; Cuando habla de la educación de los niños, Aristóteles hace énfasis en que una dieta adecuada es “abundante en leche y escasa en vino” y recomienda “el empleo de ciertos instrumentos mecánicos para mantener los cuerpos derechos”;²⁶⁹ en otras palabras, reclinarse y emborracharse son derechos del adulto.²⁷⁰

En cuanto a los extranjeros, existe constancia, al menos en la cerámica, de que eran bienvenidos en los banquetes; en principio, es natural suponerlo a causa de la necesidad de dar cumplimento a una institución antigua de gran relevancia (que no sobraría revalorar en nuestros tiempos): la hospitalidad, amparada por Zeus hospitalario (Διὸς ξεινίου, como en

²⁶⁹ ARIST., *Po.*, VII, xv, 8-9; 12-13: ἡ τοῦ γάλακτος πληθύουσα τροφή μάλιστα οἰκεία τοῖς σώμασιν [...] τῶν ἐθνῶν ὀργάνοις τισὶ μηχανικοῖς ἃ τὸ σῶμα ποιεῖ τῶν τοιούτων ἀστραβές.

²⁷⁰ En el capítulo tercero me ocuparé con mayor profundidad en describir las formas que la φιλία ἐρωτική revistió en las relaciones entre adulto y adolescente cuando examine el amor de Anacreonte por algunos muchachos.

Od., xiv, 283-4).²⁷¹ Lo que se deriva de la *φιλία ξενική* es, precisamente, la disposición de la persona o el grupo a propiciar un ambiente de acogida para los extranjeros, con mucho mayor razón cuando éstos gozaban de una invitación particular, como parece haber sido el caso durante el régimen de los pistrátidas; alguna teoría existe en torno a la introducción de una compañía de arqueros escitas en Atenas, quienes habrían permanecido en la ciudad aun después de que la tiranía cayese. La cerámica muestra a participantes del simposio a quienes se representa con el característico gorro de estilo persa llamado *κίδαρις*, compartiendo el simposio con los atenienses.²⁷² Como se verá más adelante, lo que sí es definitivo es la idea de que los extranjeros no siempre seguían las normas no escritas del simposio; incluso se llegó a identificar, precisamente con los escitas, la forma desordenada de beber: *σκυθίζω* equivalía a comportarse como un escita, es decir, a beber sin moderación, lo cual no estaba bien visto dentro de la cultura griega. Tal vez por ello expresa Anacreonte un rechazo no directo contra los escitas: “¿Qué me importan † los amigos de los cimerios y los escitas † de curvos arcos?”²⁷³

Οἱ ἄκλητοι. Es importante recordar que, entre otras características dignas de ser mencionadas, en la práctica del simposio en la Grecia arcaica siempre existieron personas a

²⁷¹ Desde Homero, la idea de hospitalidad y de la obligación que ésta implicaba fue clarísima en el mundo griego; aun con sus posibles variaciones siguió anclada profundamente en el *ethos* griego: “La amistad por hospitalidad era una institución muy seria, la contraparte del matrimonio para forjar relaciones entre los jefes [...] El huésped y la amistad por hospitalidad eran mucho más que términos sentimentales de afección humana. En el mundo de Odiseo, éstos eran nombres técnicos para designar relaciones muy concretas, tan formales y evocadoras de derechos y deberes como el matrimonio. Y no perdieron su validez”, FINLEY, 1978, pp. 120-121.

²⁷² MILLER, 1991, pp. 59-81. La autora, sin embargo, se muestra escéptica al respecto, pues no existen fuentes más allá de la iconografía e incluso desconfía de ésta, pues no parece definitiva su interpretación, ya que la clave radica en que los gorros pudieran ser escitas, persas e incluso lidios.

²⁷³ Fr. 126: *τι μοι τῶν ἀγκύλων τόξων †φιλοκμηέρων καὶ Σκυθῶν† μέλει; sin duda esto también puede interpretarse simplemente como una postura frente a la épica. Otro fragmento (33, 7-11) que más adelante analizaré con mayor detenimiento (v. *infra*, p. 117-118) puede servir, sin embargo, como adelanto: “vamos, de nuevo; ya no así, / entre el estrépito y la alharaca, / el beber escita con el vino / practiquemos, sino entre bellos himnos / bebiendo moderadamente.” [*γε δηῦτε μηκέτ’ οὔτω / πατάγω τε κάλαλητῶ / Σκυθικὴν πόσιν παρ’ οἶνω / μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς ἕποπίνοντες ἐν ὕμνοις.*]*

quienes se les pagaba, en ocasiones bastante, y que eran altamente estimadas como entretenimiento, pues poseían una τέχνη particular, especializada: el caso paradigmático fueron evidentemente los poetas; otros que también participaban, aunque de manera distinta, desempeñaron un papel que no es poco importante en la historia social y cultural del período arcaico; eran los ἄκλητοι, es decir, los no convocados.

Odiseo es, naturalmente, el primero de esos ἄκλητοι,²⁷⁴ a quienes la poesía posthomérica reconocería luego como todo un estrato o subgrupo social. Se pueden distinguir dos características presentes ya en Homero: primero, que hacen gala de su voracidad, ebriedad, hambre, fealdad, para que los invitados se sientan superiores; segundo, deliberadamente se revela su inferioridad física y moral, con el fin de evitar que surja la violencia. Existe también el ἀγών entre ἄκλητοι, que parodiaba la aristocrática costumbre del pugilato: se puede recordar la riña que sostienen Odiseo mendigo y Arneo, o Iro.²⁷⁵ Deben producir hilaridad imitando imperfectamente a bailarines, flautistas y demás, a la manera del dios deforme Hefestos cuando se afanaba en escanciar el néctar a su madre y a los otros dioses.²⁷⁶ En resumen, los ἄκλητοι, llevados por su hambriento estómago o por un sentimiento de amenaza hacia su persona, se muestran a sí mismos como física y moralmente imperfectos, lo que permite a los invitados sentirse superiores. No debe dejar de considerarse que podían ser muy creativos y también que deben ser diferenciados de los meros pordioseros y vagabundos.

²⁷⁴ iv, 247-8; xvii, 382 ss.

²⁷⁵ Cfr. xviii, 1-110. La descripción de Arneo es paradigmática del mendigo: μετὰ δ' ἔπρεπε γαστέρι μάργη / ἀζηχὲς φαγέμεν καὶ πιέμεν· οὐδέ οἱ ἦν ἰς / οὐδ' βίη, εἶδος δὲ μάλα μέγας ἦν ὀράσθαι. [“sobresalía por su vientre voraz, por comer y beber incesantemente; no vigor tenía ni fuerza, pero su catadura muy grande parecía al mirarlo”].

²⁷⁶ I, 584-600.

Al cambiar la institución social y cultural del banquete también se modifica el tipo social de los ἄκλητοι; un indicador característico es el uso de los κλίνας, introducido en el siglo VII a. de C. Los aristócratas no se preocupaban por el problema de la ἀργία (ocio, inactividad) sino por una manifestación suya: el aumento de ἄκλητοι; esto se puede rastrear en la cerámica del período arcaico, bajo los regímenes de los tiranos, como Periandro y Pisístrato, quienes tomaron medidas contra ellos, y en el quehacer de los legisladores como Dracón, Solón, Pisístrato, y sus leyes contra la ἀργία.²⁷⁷ La presencia de danzantes gordos y feos en la cerámica se volvió representación popular desde fines del siglo VII a. de C. y durante todo el siglo siguiente. Dichos danzantes proporcionan un vívido contraste con los invitados reclinados en κλίνας: reclinarse, costumbre de la aristocracia, era una clara forma de mostrarse autocontrolado y mesurado, virtudes tradicionales asociadas con la educación de los ἄριστοι. Es muy posible que la crisis agraria del período arcaico haya forzado a muchos campesinos que se empobrecieron a convertirse en ἄκλητοι de los banquetes.

Simposio, poesía y performance

Se denomina en nuestros días oralidad de la comunicación o *performance*, a lo que Platón formulaba como definición “aural” de la poesía, dirigida al oído, en contraposición de lo visual de la pintura, dirigida a la vista.²⁷⁸ Es evidente que el poeta, para presentarse frente a un público que no pocas veces sabía lo que esperaba o merecía, debía tener plena confianza

²⁷⁷ Cfr. FEHR, 1994, p. 185-195; para este punto en particular, v. p. 188 y notas.

²⁷⁸ PLA., *Rep.*, X 603 b: Πότερον, ἢν δ' ἐγώ, ἢ κατὰ τὴν ὄψιν μόνον, ἢ καὶ κατὰ τὴν ἀκοήν, ἢν δὲ ποίησιν ὀνομάζομεν; (¿Acaso –dije yo– solamente [la imitación] por medio de la vista o también por medio del oído, la cual llamamos poesía?). También v. *supra* p. 15 nota 32.

en su arte, y no sólo en éste: la forma en que transmitía su poesía debía desplegar sin afectación las dotes naturales y/o aprendidas de mimesis (concentración para discernir y ejecutar un discurso oral dirigido con intención definida), que, por medio de su talento natural (φύσις), se acompañaría de una gran capacidad mnemotécnica y de una claridad técnica de composición e improvisación.²⁷⁹ El simposio es el lugar central para la producción y práctica de la poesía y, más estrictamente, de ciertos géneros como el mélico, elegíaco y yámbico, que en general hacen una referencia explícita al contexto simposíaco. Rösler piensa que el término μνημοσύνη se refiere menos a la capacidad para memorizar que al acto de recordar el pasado, por lo cual entiende que los textos de la poesía griega arcaica podrían ser descritos como históricos en el más amplio sentido, o cuando menos, retrospectivos.²⁸⁰ Se puede pensar que en el simposio la μνημοσύνη es la memoria colectiva de una comunidad que se reúne para la fiesta, pues los distintos grupos se juntan, precisamente, porque se tienen deseos e intereses comunes; es cierto que ello no ocurre sólo dentro del simposio y que éste es el lugar natural para definir la actitud del grupo, para lo cual es válido apoyarse también en el pasado. La memoria individual no difiere en su función de la colectiva; sin embargo, un fragmento de Anacreonte podría servir como ejemplo de que no necesariamente la actitud de un grupo coincide con la del individuo; reflejando un talante más particularmente festivo, el poeta de Teos lanza una especie de directriz en contra de la épica, lo cual no significó, de forma necesaria, la renuncia a los valores y figuras del pasado:

²⁷⁹ “La actividad del poeta se configuraba como una *performance* durante la cual él representaba gestualmente el relato siguiendo el ritmo de los versos y la música. La ejecución no mantenía inactivo al espectador, sino que mediante el placer psico-somático inherente a los aspectos visuales y auditivos, es decir gestuales y rítmico-musicales del espectáculo, le implicaba hasta hacerle partícipe y actor él mismo de la acción mimética”, GENTILI, 1996, p. 87.

²⁸⁰ RÖSLER, 1994, pp. 230-237. Para los orígenes de la lírica griega, su evolución y los diferentes estilos que revistió, conviene consultar RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, pp. 107-148.

No es amigo el que, junto a la crátera llena bebiendo vino,
contiendas y guerra lacrimosa narra,
sino quien, de las Musas y de Afrodita los dones espléndidos
mezclando, rememora el gozo amable.²⁸¹

También podría entenderse de esta misma manera el siguiente fragmento: “el escudo arrojó a la boca del río de hermoso fluir”.²⁸² Sin lugar a dudas la *μνημοσύνη* jugaba un papel importante en el simposio, lo cual se refleja en los tipos de poesía antedichos; la *μνημοσύνη* simposíaca es claramente una de las raíces del crecimiento de la historiografía, pues su desarrollo coincide con la crisis del simposio aristocrático tradicional y con uno de sus procesos históricos, que es el establecimiento de la democracia: cada vez mayor parte de los ciudadanos fue deseando participar en la memoria colectiva de la ciudad, lo cual no facilita el simposio, sino la historiografía.²⁸³ Aunque convincente y no

²⁸¹ Fr. 56: Οὐ φίλος ὃς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων / νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει, / ἄλλ’ ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ’ Ἀφροδίτης / συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκειται εὐφροσύνης. MURRAY (1991), desde otra óptica, piensa que el cambio entre épica y lírica pasa por el tipo de espacio y auditorio, lo que incide en la conciencia del poeta: “One of the most striking features of the Archaic symposium is of course its function as a place of performance for poetry [...] The advent of the reclining symposium in the mid-eighth century had considerable effect on the self-representation of the poet, and it would be reasonable to connect this with the changing relationship between the poet and his audience [...] Much of what is most characteristic of the themes of monodic lyric belongs to this self-conscious development away from the conceptual world of the Homeric *aoidos*, in the social context of a symposium which saw itself in conflict with the Homeric model”, (pp. 94-95).

²⁸² Fr. 85: ἀσπίδα ῥῖψ’ ἐς ποταμοῦ καλλιρῶου προχοᾶς. Es evidente la correspondencia con ARCH., 5 (CAMPBELL): ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω, / ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων· / αὐτὸν δ’ ἐξεσάωσα. τι μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη; / ἐρρέτω· ἐξαυτίς κτήσομαι οὐ κακίω. [“Algún sayo exulta de mi escudo —arma irreprochable—, que dejé sin quererlo junto a un arbusto. Pero me salvé. ¡Qué me importa aquel escudo? ¡Al diablo! De nuevo he de tener otro no peor”]. Anacreonte hace referencia en otro sitio a los escudos, pero en tono irónico (fr. 2): “éste, de nuevo, de los yalisios / de azulados escudos se burla” [οὗτος δηῖτ’ Ἴηλυσίους / τίλλει τοὺς κυανάσπιδας]. Una posible interpretación: en el verbo *συλλαίνω* algunos cambian la *σ* por *τ* lo cual hace variar el significado de lamentarse (arrancarse los cabellos) a insultar, burlarse. El juego consiste en que arrancar el escudo a alguien equivaldría a arrancarle los pelos de la barba como signo de burla. Es importante, sin duda, destacar la tesis de MILLER (1994, pp. 20-23.) según la cual ni Arquíloco ni Anacreonte ni Alceo (fr. 428 CAMPBELL: Ἄλκαος σάος † ἄροι ἐνθαδ’ οὐκυτὸν ἀληκτορὶν † / ἐς Γλαυκώπιον ἱρον ὄνεκρέμασσαν Ἄττικοι) “confesarían” tal cobardía frente a un auditorio; más bien hay que buscar la explicación en la referencia homérica *Od.*, xiv, 276 ss. y en el caso de Arquíloco, en su propia biografía; de esta forma, en vez de oposición entre lírica y épica se encontraría una idea de continuidad. En concordancia con Miller, v. BROWN, 1983, p. 4.

²⁸³ En cuanto a ciertos tipos de relación del simposio con la democracia, MURRAY (1994, 149-161), destaca en este artículo el ejemplo de la correspondencia entre lo que se llega a decir en el banquete y sus impactos políticos. Hasta 415 a. de C. se tenía el derecho de vivir como se quisiera, pues la democracia lo respetaba. Después se volvió más difícil por la oportunidad de delatar gente que se comprometía políticamente, durante

poco atractiva, la hipótesis de Rösler²⁸⁴ resulta excluyente, ya que, si bien la poesía griega arcaica podía surgir dentro de un lugar privado, como se desprende de la poesía de Arquíloco, Solón, Alceo, Hiponacte y, por supuesto, Anacreonte, también podía generarse en un espacio público, como lo vivieron y manifestaron Tirteo, Terpandro y Alcmán.²⁸⁵ Asimismo, se produjo poesía en los banquetes públicos que se celebraban gracias al gobernante de la πόλις, como atestiguan la poesía coral de Simónides, Píndaro y Baquílides. Mejor es la posibilidad de mirar el asunto desde un panorama más integral y, sobre todo, más realista y acorde con las permutaciones que se produjeron con el correr de los años y con los cambios en la estructura política y socio-económica:

Una función [*sc.* de la poética de la mimesis] que mediante la *performance* del poeta, sea épico o lírico, apuntaba no sólo a revelar a su auditorio su propio rostro, tal como se reflejaba en la historia del pasado mítico y en la contemporaneidad del presente, sino también a suscitar en él una nueva percepción de lo real, y a ampliar el horizonte de su comportamiento social y político para nuevas exigencias y nuevos fines.²⁸⁶

la embriaguez en el simposio, sin prever las consecuencias. Las heterías se relacionaban en el plano político y también en el simposiaco, dado que, cuando los grupos de bebedores que salían se comportaban mal, podían ser acusados de impiedad contra, por ejemplo, las estatuas religiosas; el ejemplo que el inglés ofrece refiere que Andócides estuvo entre traicionar a sus compañeros y amigos de bebida (crimen equivalente al parricidio) y la responsabilidad por la muerte de su padre y el crimen contra su ciudad. A su vez se relaciona con el caso de los misterios eleusinos: no era justificación la ebriedad para traicionar los secretos. Hay tres puntos fundamentales de la cuestión: los misterios se habían traicionado más de una vez; el carácter de la profanación era grave; y, finalmente, definir en qué consistía el sacrilegio realmente. La postura de Murray es que se celebraban los misterios en el lugar equivocado por personas equivocadas. El simposio se prestaba para hacer representaciones religiosas pero no reales, sino mimetizantes; no es necesario vincular las faltas de impiedad realizadas en o a partir de un simposio con el aspecto político. Lo que se intenta es mostrar cierto desprecio abierto por las leyes de la democracia: el nudo del sacrilegio es la transgresión de lo establecido.

²⁸⁴ Que acabo de referir, v. *supra* p. 103.

²⁸⁵ Como se vio, esto es sujeto de controversia, pues existió una institución lacedemonia análoga: la συσσιτία (v. *supra* p. 77 y notas).

²⁸⁶ GENTILI, 1996, p. 124. Que muchos cambios se produjeron y la diversificación aumentó es innegable; emergieron distintos tipos de sociedades, cofradías, “clubes” y demás, como se puede apreciar desde la terminología: θιασῶται (συνθύται, μύσται, ἱεουργοί, μελανηφόροι, μολποί, entre los de tipo religioso); ἐρανισταί (συμβιωταί, συνήθεις, φίλοι, ἀδελφοί, entre los de tipo social). Aunque no muy reciente, se puede consultar, para el período que abarca desde el siglo IV a. de C. al siglo III de nuestra era, el artículo de TOD, 1932.

De cualquier forma, lo que interesa por ahora es el sentido de lo cerrado, exclusivo; el simposio era el *locus* para esta *performance*, la atmósfera física y espiritual en la cual se desarrollaba esta actividad, tanto en el caso de Anacreonte como en el de otros líricos:

A tal fine [*sc.* una storia della prassi mimica] vanno considerate, oltre al testo in se stesso, le modalità della *performance*; nell'ambito del simposio, di uno spazio —per dirla con Rossi— “chiuso ed autosuficiente” i cui partecipanti sono uniti da vincoli politici e culturali e che quindi si configurano come un uditorio estremamente omogeneo dal punto di vista della recezione di un messaggio poetico, l' esecuzione di una lirica —e ciò è vero soprattutto quando essa si presenta come “dramatica” — deve sollecitare notevolmente gli astanti.²⁸⁷

Así, la poesía arcaica griega se desenvolvía dentro del banquete, lugar privilegiado de esta *performance*, a tal grado que incluso llegó a convertirse en tema característico de la lírica. Privado o público, el simposio generó la creación de poesía y de discurso poético; sus temas abarcaron, ya detalladamente, ya mediante alusiones, desde las reglas no escritas hasta el disfrute de los placeres. Un presupuesto del banquete griego era el respeto de una ética mínima que establecía la diferencia entre la guerra y la paz, lo griego y lo bárbaro. Solón, en famosos versos, concibe al banquete como un microcosmos, imagen de la πόλις,

²⁸⁷ PUPPINI, 1986, p. 43. La autora indaga sobre los orígenes del mimo, sobre todo a partir del volumen de Mastromarco (*Il pubblico di Eronda*, Padova, 1979) y encuentra en la lírica arcaica elementos que se repetirán después en la época helenística; por ejemplo, afirma de Anacreonte que su “vocazione mimetica” o, meglio, la cui caratteristica di ‘precursore di molta poesia mimetica alessandrina’ sono state ben lumeggiate da Gentili” (p. 45; v. Gentili, 1958, p. 215 ss.). En cuanto al espíritu, a la atmósfera de este espacio cerrado y su impacto social, sobre todo en la educación, JAEGER (*op. cit.*, pp. 567-568) establece que: “desde tiempos antiquísimos, los simposios eran entre los griegos lugares en que campeaba la verdadera tradición de la auténtica *areté* masculina y de su glorificación en palabras poéticas y en cantos [...] Y no debe perderse de vista tampoco la relación existente entre la escuela filosófica y la tradición y la práctica de los simposios, pues éstos figuraban entre las formas fijas de sociabilidad entre maestros y alumnos, lo que les imprimía un sello completamente nuevo.” Desde la perspectiva de la educación en el mundo griego lo anterior es exacto; sin embargo, el simposio en las cortes de los tiranos, más que esta clase de relación, procuraba enfatizar justamente la figura del tirano. Que fuera una forma fija de sociabilidad es indudable, pero bajo la tiranía de la Grecia arcaica, esta sociabilidad se restringía al círculo cortesano. Los tiranos elegían su corte, se rodeaban de personas selectas e invitaban a quienes consideraban oportuno. Como ya hemos visto, Anacreonte fue invitado a Samos y a Atenas; su poesía florecería así en los banquetes de los tiranos y se dirigía a quienes asistían a ellos. Lo anterior marca algunas diferencias con el simposio o banquete ateniense clásico del siglo V a. de C.

al comparar a los ciudadanos ambiciosos que destruyen la ciudad con aquellos que no saben seguir las reglas del simposio:

Pues no saben retener su insolencia ni ordenar
sus alegrías presentes en la tranquilidad del banquete.²⁸⁸

La evolución del lugar mismo sufrió distintos cambios y mutaciones, desde el μέγαρον en el cual se festejaba en tiempos homéricos, a las distintas formas tanto arquitectónicas como sociales que se fueron imponiendo hasta el helenismo. Los orígenes del simposio como lugar atmósfera cerrada-adentro, son precisamente los espacios abiertos-afuera, en un proceso dialéctico que principia con la salida del οἶκος a la fiesta religiosa y de vuelta al espacio interior. No obstante, el simposio como espacio de celebración no dejará de participar de los rituales festivo-religioso de la exterioridad social:

Por más que tenga lugar dentro de un ámbito privado, es bien claro que [sc. el banquete] representa la reproducción de la fiesta a escala de una determinada colectividad: los nobles de Mitilena amigos de Alceo, los comensales del tirano Polícrates, las heterías o clubs políticos atenienses, los discípulos de Platón, etc. La comida comunal, en efecto, es una parte esencial de la fiesta: de ella está calcado el banquete [...] Nada de extraño que poesía nacida originariamente en la fiesta en general acabe por cantarse habitualmente en el banquete.²⁸⁹

²⁸⁸ SOL., fr. 4, 9-10 (WEST): οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας / εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ. Justo en este mismo sentido lo entiende SLATER (1981): “It was much easier for Greeks than for us to see in their symposia the same conflict of peaceful civilized behaviour with disorderly brawling that they deplored in their political life, or in more sanguine moments conceived as Hellenism versus Barbarism. Peace as they were only too well aware is a prerequisite for harmonious conviviality and its enemy is *hybris*”, p. 206.

²⁸⁹ Cfr. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, p. 31. En cuanto al origen festivo del simposio, tal vez se pudiese entender así el epigrama de Anacreonte (fr. 204): “Ésta, con el tirso es Heliconia; y ésta, junto a ella, / Jantipa, y Glauca; para llegar al coro / desde la montaña acuden, y traen para Dioniso / hiedra, y uva madura, y una cabrilla” [Ἡ τὸν θύρσον ἔχουσ’ Ἑλικωνιάς ἢ τε παρ’ αὐτήν / Ξανθίππη Γλαύκη τ’ εἰς χορὸν ἐρχόμεναι / ἐξ ὄρεος χωρεῦσι, Διονύσῳ δὲ φέρουσι / κισσὸν καὶ σταφυλὴν πίονα καὶ χίμαρον]. LABARBE (1982, pp. 403-416) dedica un amplio artículo a este epigrama, proponiendo tanto texto como traducción; lo curioso reside en que, tras alguna discusión, el texto que propone es exactamente el mismo que el de la edición de Gentili, sólo que 24 años después —de hecho, no es idéntico porque tiene un error, supongo que de captura, en el verso 3: Διονύσῳ. Por otro lado, su conclusión puede ser interesante, pues propone que el epigrama: “illustre une catégorie particulière d’offrandes inscrites qui, dans un sanctuaire dionysiaque au moins, étaient des souvenirs personnalisés de l’accomplissement d’un rite probatoire. Anacréon [...] avait assez de familiarité avec le culte de Bacchos pour accepter la commande d’un poème descriptif servant à commémorer, sur un relief ou un *pinax*, la triple initiation de Hélikonias, Xanthippé et Glauké”, p.

Con estos señalamientos he buscado una forma de representarnos cómo funcionaba y se desenvolvía el banquete en la corte del tirano, el simposio ‘anacreóntico’, para así poder comprender el carácter del *ethos* que regía los placeres entre quienes compartían este espacio y escuchaban la poesía.

Ars bibendi, ars vivendi

La muestra más conocida de incontinencia relacionada con el vino es legendaria, casi mítica: “Noé se dedicó a la labranza y plantó una viña. Bebió del vino, se embriagó, y quedó desnudo en medio de su tienda”.²⁹⁰ El simposio griego no buscaba la embriaguez como fin; de hecho, una de las diferencias más profundas que lo separaba de los pueblos no griegos era, justamente, que la convivialidad estaba honda y ritualmente imbuida de medida, de tal forma que el simposio no se convirtiese en una fiesta desordenada y desagradable; lo anterior se puede resumir en que los griegos procuraron siempre cultivar un conjunto de formas civilizadas cuando celebraban en común.²⁹¹ Otra gran diferencia con

410. En cuanto al simposio como sitio privilegiado para la poesía, también así lo entiende GENTILI, 1996, pp. 124-125: “En la dimensión de la correspondencia poeta-público, emerge para la poesía lírica, a diferencia de la épica, el problema de la especificidad del auditorio, que ha de identificarse cada vez en determinados grupos sociales: en un *thiasos* de muchachas (Safo) o en una hetería de nobles (Alceo) o en una formación de guerreros comprometidos en la defensa de su ciudad (Tirteo) o en el ambiente de los simposios y de los *kómoi* (Anacreonte)”. RÖSLER (*op. cit.*, p. 230) es más categórico: “a general consideration of all possible social contexts and institutions compels us to see the *symposium*, not merely as one among other possibilities, but as a central place for the creation and performance of poetry.”

²⁹⁰ *Gn.*, 9, 20-21. Y resulta curiosa la comparación entre el estilo griego, desde Homero, con la literatura hebrea, que no explica casi nada, como ejemplifica AUERBACH, al comparar un pasaje del canto XIX de la *Odisea* con el relato del *Génesis* sobre el llamamiento de Abraham, cuyo “delineamiento queda a cargo del lector. Así, tenemos que de los dos interlocutores no nos son perceptibles más que las breves palabras abruptas, sin preparación previa, duramente contrapuestas y, cuando más, la figuración de un gesto de fervor: el resto permanece en la oscuridad”. Lo anterior, a diferencia de los griegos, en particular de Homero, se debe a que “la idea que de Dios se hacían los judíos no era tanto causa como síntoma de su modo de concebir y exponer” (1988, p.13-145).

²⁹¹ BURKERT, 1991, p. 7, describe con claridad qué era lo que se perseguía: “Prolonged drinking is separate from the meal proper; there is wine mixed in a krater for equal distribution; the participants, adorned with wreaths, lie on couches. The symposium has private, political, and cultural dimensions: it is the place of

los bárbaros fue que éstos no bebían vino (salvo en excepciones y en demasía), sino cerveza y otras bebidas fermentadas que no derivaban del fruto de la vid.²⁹²

Compárese, por ejemplo, una sola y fragmentaria línea de Anacreonte: “¿Y otra vez no me dejarás partir, ebrio, a casa?”²⁹³ con ciertos textos mitológicos de Ugarit. En uno se afirma que durante la fiesta del *marza’u* el dios El-Ilu daba un banquete en su palacio y exhortaba a los comensales: “Coman, dioses, y beban, beban vino hasta la saciedad; mejor, hasta la ebriedad”, y poco más adelante: “Bebió vino hasta la saciedad, hasta la ebriedad [...] ¡Cayó sobre sus propias heces y orina! Ilu es como un hombre muerto”. También se narra la historia de Daniel, quien vivía en Aqhat; en ella se hace énfasis en que nadie habrá para “llevarlo de la mano cuando esté borracho, nadie lo cargará cuando esté saturado de vino”; algunos intérpretes lo han comparado inclusive con el libro de Isaías, cuando el profeta le dice a Israel: “Levántate [...] Has bebido el cáliz de la viña de la mano de Yahvé [...] y ninguna guía ha sido dejada para ella de todos los hijos que ha parido”.²⁹⁴ El

euphrosyne, of music, poetry, and other forms of entertainment; it is bound up with sexuality, especially homosexuality; it guarantees the social control of the *polis* by the aristocrats. It is a dominating social form in Greek civilization from Homer onward, and well beyond the Hellenistic period”. Difiero en su valoración de la homosexualidad como se verá más adelante. De forma más sintética, GENTILI (1996, p. 220): “una reunión de amigos capaces de gozar la plenitud de la vida sin traspasar los límites de una civilizada urbanidad en maneras y formas: una ética convivial abierta a una más viva sociabilidad”.

²⁹² “La bière ne fut que boisson de Barbares, de Thraces, de Celtes, de gens d’Asie mineure ou d’Egyptiens [...] il devait sembler quelque peu aberrant de voir transformer les céréales de Déméter (ou de Cérès) par un véritable processus de corruption en boisson enivrante. Pour cela, il y avait le monde végétal de Dionysos [...] Les peuples barbares, par définition, puisque manquant de la ‘paideia’, de l’éducation des hommes libres grecs, passaient généralement pour des adeptes d’ivresses violentes. Ils buvaient pur, eux, et sans mesure”, VILLARD, 1988, p. 444 y 450. En cuanto a las costumbres orientales (es decir, Mesopotamia, Anatolia, Siria, Palestina y Egipto) v. *supra* BURKERT; también conviene consultar los trabajos de BOTTERO, “Le Vin dans une Civilisation de la Bière: la Mésopotamie”; READE, “The *Symposion* in Ancient Mesopotamia: Archaeological Evidence”; SCANDONE MATTHIAE, “Il Vino nell’Antico Egitto”; y GROTTANELLI, “Wine and Death-East and West”, todos en MURRAY-TECUŞAN, 1995.

²⁹³ Fr. 107: οὐδ’ αὖ μ’ ἐάσεις μεθύοντ’ οἴκαδ’ ἀπελθεῖν.

²⁹⁴ *Is.*, 51, 17 ss. *Cfr.* BURKERT, 1991, pp. 9-10 y notas. Otra opinión sostiene VILLARD, *op. cit.*, p. 448: “La pression sociale, quelles que fussent ses règles, qui finalement visaient à cantonner l’excès, pouvait certes avoir un résultat inverse. Lors du symposium, il faut ‘boire ou partir’, et l’on boit rarement à son gré: malheur aux natures faibles et gloire aux buveurs qui résistent. Certes, le concurs du buveurs, n’est pas une règle absolue, et là il est rarement obligatoire de participer, mais souvent bien vu de le faire”; seguramente este tipo de competencias llegó a darse, pero creo más bien que era una excepción; vale más en su artículo el examen

contraste con los pasajes que acabo de citar es significativo, porque lo expresado en el fragmento del lírico griego constituye una rareza frente a la norma, dado que, presumiblemente, el poeta se emborrachó y, aun así, no se le permitió retirarse ebrio; no sabemos con certeza si la verdadera causa pudiera ser la edad del poeta o simplemente las medidas adoptadas en los *simposia* a fin de que no hubiera desmanes fuera del banquete. Lo que resalta es la contraposición con los textos no helénicos, los cuales hacen referencia a una incontinencia absoluta, hasta que la persona pierde el sentido e, incluso, el control de esfínteres. Por otro lado, también se advierte en los últimos dos pasajes que nadie estará presente para prestar auxilio cuando la persona se encuentre “saturada de vino”, y probablemente, aunque lo estuviera, no lo querría hacer; lo que resulta sensato suponer es que la manera ‘dura’ de beber en otros pueblos no era nada fuera de lo normal, aun cuando se pueda llegar a emplear esta forma fuerte de la embriaguez como metáfora de la idea de catástrofe.

Entre los griegos, desde Homero los ejemplos son claros al respecto: la bebida sin moderación provoca una conducta propia de bárbaros, de seres no civilizados. El ejemplo paradigmático es Polifemo, a quien Odiseo emborracha al invitarlo a tomar cierto vino que parecía ambrosía y néctar (ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν); el Cíclope, encantado, bebe tontamente, sin prudencia (ἀφραδίησιν), provocando que su mente, asaltada por el vino, (περὶ φρένας ἤλυθεν οἶνος), haga posible que engañarlo resulte fácil, para atacarlo una vez que pierda el conocimiento y se quede dormido.²⁹⁵ En otro sitio, Antínoo responde al discurso de Odiseo refiriéndole cómo el vino en demasía es consejero de acciones vergonzantes:

de la ebriedad en la antigüedad griega en mujeres, niños y esclavos, aunque no está dentro del área de esta investigación.

²⁹⁵ ix, 359-362.

Es el vino dulce como la miel el que te trastorna, el que también a otros
provoca daño, a quienquiera que lo beba con avidez y sin medida.
Fue también el vino [el que enloqueció] a un centauro, al glorioso Eritrión.²⁹⁶

Existe la posibilidad de definir morfológicamente el entretenimiento simpótico; éste, como hemos visto ya, es un microuniverso cultural y psicológico que reproduce todas las características esenciales del festival y que incluye las dinámicas psicológicas generadas y su función en la producción de modelos axiológicos. Es una actividad social de naturaleza lúdica, un mundo fuera de la ley, pero no fuera del mundo de la ley. Pellizer²⁹⁷ propone como definiciones las siguientes: el simposio es “el remedio del miedo”, φάρμακον φόβου, y “el cuidado del placer”, μελέτη ἡδονῆς, respecto a las cuales sostiene que es importante considerar tres elementos: el simposio supone reglas de un elaborado *ars bibendi*, tales como un rey del simposio, las mezclas del vino, los tiempos diferenciados, etcétera. El banquete supone, asimismo, reglas de un refinado sistema de comunicación, dado que existe una relación directa entre autor y público. Esta hipótesis generaría un mejor entendimiento de lo que son los géneros poéticos que se desarrollan en este contexto. Por último, en el simposio surge un discurso amoroso que se desarrolla en él: la τέχνη ἐρωτική es el equilibrio entre violencia y placer, es decir, el comportamiento adecuado.

Es necesario subrayar que existieron diferencias entre el simposio de la vida cotidiana y el literario de Platón y Jenófanes, o Plutarco y Ateneo, así como el de las heterías y el de los tiranos; no obstante, en cada uno de ellos todo debía estar en equilibrio: era un reto entre el dejarse llevar por la euforia báquica (gratificación colectiva: εὐφροσύνη) y conservar la imagen pública, no llegar a ser κακός. El simposio sería entonces una representación disciplinada de las pasiones individuales y colectivas, que

²⁹⁶ xxi, 293-295: οἶνός σε τρώει μελιθήδης, ὅς τε καὶ ἄλλους / βλάπτει, ὃς ἄν μιν χανδὸν ἔλη μηδ’ αἴσμα πίνῃ. / οἶνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα.

²⁹⁷ PELLIZER, 1994, pp. 177-184.

busca una norma para regular la ἐπιθυμία y las tensiones sociales, a las cuales al mismo tiempo les proporciona un respiro. Jenófanes lo expresa magistralmente:

Ahora, pues, sin tacha están el piso y las manos de todos,
y las copas, y ciñe guirnaldas enlazadas,
uno, y la esencia aromática en la pátera ofrece,
y se yergue la crátera colmada de alegría;
y otro vino está presto, y que nunca ha de faltar asegura,
melifluo en las garrafas, dando su olor de flores;
y en medio su pura fragancia el incienso difunde,
y refrescada el agua y dulce está, y sin tacha;
y cerca yacen panes dorados, y la espléndida mesa,
del queso y de la miel untuosa está cargada;
y un altar en el centro fue de flores todo vestido,
y el canto y la abundancia tienen la casa en torno.
Pero, ante todo, al dios han de celebrar los hombres gozosos,
con favorables dichos y voces intachables.
Y a quien libado haya, y rogado tener poder de lo justo
cumplir, —pues es, por cierto, esto el deber primero—,
no es culpa beber cuanto, teniéndolo, volver le permita
a casa sin un siervo, si no es de sobra viejo,
y alabar a aquel de los hombres que muestra, bebido, lo honesto
que recuerda y actúa de la virtud en torno,
y no de Titanes ni Gigantes recordar los combates,
ni incluso de Centauros, formas de los antiguos,
o bien sediciones violentas —nada hay de útil en esto—;
mas culto de los dioses siempre tener, es bueno.²⁹⁸

En esta elegía se destacan los elementos del buen banquete de manera explícita: tanto el espacio como los comensales están limpios y dispuestos; hay algo de comer, bebida en abundancia: ya la crátera llena de dulce vino preside la fiesta y las mesas están “llenas

²⁹⁸ XENOPH., 1: νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων / καὶ κύλικες· πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους / ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει· / κρητῆρ δ' ἔστηκεν μεστὸς εὐφροσύνης· ἄλλος δ' οἶνος ἑτοῖμος, ὃς οὐποτέ φησι προδώσειν, / μείλιχος ἐν κεράμοις ἄνθεος ὀζόμενος· / ἐν δὲ μέσοις ἀγνὴν ὀδμὴν λιβανωτὸς ἴησιν, / ψυχρὸν δ' ἔστι ὕδωρ καὶ γλυκὺ καὶ καθαρὸν· / πᾶρκεινται δ' ἄρτοι ξαντοὶ γεραρῆ τε τράπεζα / τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη· / βωμὸς δ' ἄνθεσιν ἂν τὸ μεσον πάντη πεπύκασται / μολπῆ δ' ἀμφις ἔχει δώματα καὶ θαλίη· / χρῆ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἀνδρας / εὐφήμοις μῦθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις· / σπείσαντας δὲ καὶ εὐξαμένους τὰ δίκαια δύνασθαι / πρήσσειν —ταῦτα γὰρ ὧν ἐστὶ προχειρότερον— / οὐχ ὕβρις πίνειν ὀπόσον κεν ἔχων ἀφίκαιο / οἴκαδ' ἄνευ προπόλου, μὴ πάνυ γηραλέος / ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον, ὃς ἐσθλὰ πῶν ἀναφαίνῃ, / ὥς οἱ μνημοσύνη καὶ πόνος ἀμφ' ἀρετῆς, / οὔτι μάχας διέπειν Τιτῆων οὐδὲ Γιγάντων, / οὐδ' αὖ Κενταύρων, πλάσματα τῶν προτέρων, / ἢ στάσιας σφεδανᾶς· τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν / θεῶν δὲ προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθόν. (Trad. de Rubén Bonifaz Nuño, 1988).

de todas las cosas buenas”;²⁹⁹ también hay agua fresca para mezclar con el vino mientras se prepara el canto. Por supuesto, se procede a hacer las libaciones rituales, que van encaminadas, precisamente, a que se consiga cumplir lo justo (las reglas del banquete), pues es el deber primero. En Anacreonte se pueden leer dos tipos diferentes de libación; uno resulta muy breve: “al muy tonante Deuniso”,³⁰⁰ en comparación con otro que puede ser leído ya como libación ritual, ya como una verdadera plegaria:

Señor, con quien el domador Eros
y las Ninfas ojizarcas
y la tornasolada Afrodita
juegan, recorre
las altas cumbres de las montañas,
de rodillas te lo suplico, y tú, propicio
ven a nosotros, y mi agradecida
plegaria escucha.
Y para Cleubulo sé buen
consejero: que mi amor,
oh Dioniso, acepte.³⁰¹

²⁹⁹ Como diría Anacreonte, fr. 121: *κατηρεφέες παντοίων αγαθῶν*. Vale la pena detenerse un segundo y considerar el carácter funcional y simbólico de la crátera. Las representaciones iconográficas no son fotografías objetivas; la imagen es el producto de un proceso de las formas de comunicación que se gobierna por sus propias leyes y significados. Existe evidencia de lo que uno podría llamar ‘imaginaria social’, es decir, el código, el sistema de valores que una sociedad tiene en determinado tiempo de su evolución. En el simposio, la crátera ocupa un espacio especial: la distribución del vino comienza en ella; visualmente también, la crátera es el punto de partida del cual el ojo se mueve alrededor del vaso. Sirve así como punto focal de la imagen y como punto central del cual sale el vino. No importa si esté presente o no alguien sirviéndose de ella, puede estar solitaria significando el vino comunal. La crátera no sólo es un objeto técnico: tiene los valores simbólicos esenciales en las prácticas conviviales griegas: la mezcla, distribución y también, antes del consumo, la consagración del vino a partir de la libación, por lo cual a veces también tiene un valor religioso. La imaginaria pintada en las cráteras responde a un interjuego de imágenes en relación con los objetos: una retórica visual, paralela a la retórica textual, pero que funciona con sus propias reglas. La crátera, pues, se presta a variaciones visuales y plásticas; los pintores la utilizaban para indicar un espacio, fijo o móvil, que caracterizaba ciertos aspectos del simposio y del *komos*, pero también para indicar el estrecho lazo existente entre la convivialidad y la bebida. *Cfr.*, LISSARRAGUE, 1994, pp. 196-209.

³⁰⁰ Fr. 16: *πολλὰ δ’ ἐρίβρομον Δεύνησον*. Para la variante dialectal se puede ver en el apéndice, en particular la nota viii.

³⁰¹ Fr 14: ὦ Νῆαξ, ᾗ δαμάλης Ἔρως / καὶ Νύμφαι κυανώπιδες / πορφυρῆ τ’ Ἀφροδίτη / συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφεται δ’ / ὕψηλὰς ὀρέων κορυφάς, / γουνοῦμαι σε, σὺ δ’ εὐμενής / ἔλθ’ ἡμῖν, κεχαρισμένης δ’ / εὐχολῆς ἐπακούειν. / Κλευβούλω δ’ ἀγαθὸς γενεῦ / σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ’ ἔρωτ’, / ᾧ Δεύνησε, δέχεσθαι. También podía suceder que se brindara en honor a otro comensal, estuviese presente o no, como lo muestra el fr. 103: “y yo, sosteniendo la copa llena, por Erxión, / el de la blanca cimera, la apuré.” [*ἐγὼ δ’ ἔχων σκύπφον Ἐρξίῳνι / τῷ λευκολόφῳ μεστὸν ἐξέπινον*].

Volviendo a Jenófanes, se permite beber lo suficiente para poder volver a casa sin la ayuda de un siervo (vv. 17-18), es decir, beber en abundancia si se quiere, siempre y cuando no se transgreda el límite: así, se estará facultado para recordar y actuar conforme a la virtud, sin traer a la memoria, indudablemente, los comportamientos violentos de criaturas no civilizadas.³⁰² Es un simposio bueno, en el cual la atmósfera general, compartida, se tiñe de matices alegres, festivos y ordenados. El microclima de un simposio debe ser amable, marcado por las buenas maneras y, todavía más, por la delicadeza, como se puede apreciar con claridad en este fragmento, casi programático, de Anacreonte:

Cené, habiendo partido un poco de ligero pastel,
y de vino apuré una jarra, y ahora delicadamente taño
mi amada lira, festejando a mi querida † niña delicada.³⁰³

En tres versos el poeta sintetiza el espíritu del simposio arcaico: primero la cena, que nunca se consume en demasía; enseguida llegar el beber, que en este caso el poeta describe con cierta prisa: ἐξέπιον se refiere al beber hasta el fondo una copa, de tal forma que, al instante, ya bajo los efectos de un sutil sopor báquico, se encuentra animado para, junto con su instrumento musical, proceder a cantar sus poemas: κωμάζω, la serenata de alguien que se aproxima al objeto de amor, en cuyo honor cantará el grupo, κῶμος, que lo acompaña. Sin duda hay que destacar el tono general de los versos, porque refleja el aliento que se busca en el banquete; no es casualidad que el poeta se dirija con las mismas palabras tanto a su lira como a la persona a quien va dirigido el poema; todo es suave, amable:

³⁰² Como bien lo destaca PELLIZER (1983), es evidente que no todo simposio conseguía paz y armonía; de alguna manera, también había que contar con cierto carácter de confrontación agonal entre los participantes, lo cual podía conllevar “consequenze estreme ed esasperate, nelle quali si manifesta un aspetto trasgressivo a volte anche piuttosto violento, che può conferire al simposio i tratti rischiosi e ambigui dello sfogo liberatorio delle tensioni che si instaurano tra gli stessi membri del gruppo, oppure della degenerazione in esiti opposti alle sue finalità primarie, cioè nel suo fallimento, nel barbarico anti-simposio che si conclude con una lite di avvinazzati, e termina miseramente nella discordia”, p. 32.

³⁰³ Fr. 93: Ἡρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς, / οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον, νῦν δ' ἀβρῶς ἐρόεσσαν / ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ κωμάζων † παιδί ἀβρῆ.

delicadamente (ἄβρωδς) tañe su amada (ἐρώεσσων) lira, para honrar y celebrar a su querida (φίλη) niña delicada (ἄβρωῆ). Nada más alejado de la grosera incontinencia que resulta incivilizada y destructora, casi comparable con una fuerza de la naturaleza, como menciona Anacreonte:

y no como la ola del mar
barbotees, al beber, virtiendo desde lo alto
la copa de la hospitalidad
con la gorgoteante Gastrodora.³⁰⁴

Por demás importante es el testimonio de Critias, pues ofrece una idea de hasta dónde la figura del lírico influyó en la forma de celebrar el simposio. El trágico sigue y propone como modelo a Anacreonte, pues piensa que es el paradigma de poeta simpótico-erótico a seguir:

En otro tiempo, Teos te ofreció a Grecia,
dulce Anacreonte, tejedor de líricas femeniles,
animador de los *simposia*, seductor de mujeres,
enemigo de las flautas, amante de la lira, dulce, sin penas;
por tí el amor jamás envejecerá ni morirá:
ha de permanecer si agua con vino mezclando en las copas
un niño lleva en derredor, repartiendo los brindis a izquierda y derecha;
si las coristas se ocupan enteras noches sagradas;

³⁰⁴ Fr. 48: μηδ' ὥστε κῦμα πόντιον / λάλαζε τῆ πολυκρότη / σὺν Γαστροδόρῃ καταχύδην / πίνουσα τὴν ἐπίστιον. Tal vez también a ella se refiere el fr. 136: “ebria mujer” [οἰνοπότις γυνή]. No sobra destacar el juego de palabras que utiliza el poeta para destacar la sonoridad de dicha forma de beber: como la ola que se repite, así vuelve una y otra vez la cháchara (λαλάζω y λαλέω, parlotear) y no el buen decir; además, por compañera tiene a Gastrodora (ya la etimología es significativa) quien es πολυκρότη, es decir, que hace ruido, que golpetea, como la ola del mar, como un permanente castañeteo impropio del beber civilizado. Por último, la idea del verbo καταχέω tiene un sentido de dirección de arriba hacia abajo, como si se estuviera utilizando un porrón. En su edición, GENTILI destaca la parte cómica de la imagen y remite a su artículo de 1948, en el cual afirma que “qui il chiacchericcio petulante di due ingorde beone è rappresentato in immagini di una profonda comicità. In Gastrodora il poeta ha idealizzato l’eterno tipo della beona. La Postumia *ebrior acina ebrosiore* di Catullo, al confronto, ha meno vigore, meno finezza, meno comicità”, p. 285; el poema de Catulo, XXVII, 1-4: *Minister uetuli puer Falerni, / Inger mi calices amariores, / Vt lex Postumiae iubet magistrae, Ebria acina ebrosioris*. BROWN, *op. cit.*, p. 3 abunda: “Critics have generally seen Gastrodore characterized as a loquacious, but γαστήρ-component of the name suggests a reproach for gluttony, a common subject for abuse. The epithet πολυκρότη is said to mean ‘noisy’ or ‘sly’ in LSJ, but it seems more pointed to understand it as meaning ‘much-pounded’ and referring to Gastrodore promiscuity”; v. también KURKE, *op. cit.*, p. 140.

y si el platillo, hijo del bronce, sobre las puntas del cótabo
se asienta elevado para recibir las primeras lluvias de vino.³⁰⁵

En la elegía de Jenófanes³⁰⁶ no se hace clara referencia a que, cuando las cráteras se encontraban llenas, se escogía a un ‘rey de la fiesta’ (βασιλεύς, ἀρχόν τῆς πόσεος, συμποσίαρχος), al que decidía cómo debía ser la mezcla del vino y el agua, además de las normas de la fiesta, las cuales, en ocasiones, hacía respetar incluso por medio de castigos;³⁰⁷ no se encuentra en otras culturas una figura semejante. Por ello, y por el *ethos* subyacente, no es difícil explicar que la ebriedad consuetudinaria fuera rara entre los griegos; es probable que acompañar la bebida con pequeños platos muy condimentados, como los quesos de Sicilia, los pastelillos espolvoreados de sal, los dátiles secos del Ática y de Rodas, almendras y demás, estuviera pensado para que fungieran como catalizadores, aun cuando bien podría ser que, por el contrario, incitaran a beber más.

Así, el hombre griego encontraba un espacio para la conversación, el disfrute, la celebración: el simposio lo proporcionaba; es presumible que, además de pasarse allí

³⁰⁵ CRITIAS 7 (EDMONDS): Τὸν σὲ γυναικείων μελέων πλέξαντά ποτ’ ὠιδὰς / ἠδὺν Ἐνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ’ ἀνήγεν, / συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα, / αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἠδύν, ἄλυπον· / οὐποτε σου φιλότης γηράσεται οὐδὲ θανεῖται· ἔστ’ ἂν ὕδωρ οἶνον συμμειγνύμενον κυλίκεσσιν / παῖς διαπομπεύη προπόσεις ἐπιδέξια νωμῶν, / παννυχίδας θ’ ἱερὰς θήλεις χοροὶ ἀμφιέπωσιν, / πλάστιγξ θ’ ἠ χαλκοῦ θυγατήρ ἐπ’ ἄκραισι καθίζη / κοττάβου ὑψηλῆ κορυφαῖς Βρομίου ψακάδεσσιν. En este sentido lo consigna ANGIÒ, 1993, p. 191: “Dal punto di vista poetico e ideologico appare particolarmente interessante il fr. 1 DK [el 7 de Edmonds] in cui Crizia elogia, in esametri, questa volta, anziché in distici elegiaci, uno dei poeti ai quali era stato a cuore che l’atmosfera del simposio fosse ispirata a sentimenti di moderazione e di equilibrato godimento delle gioie dell’amore e del vino [...] L’ideale ionico della sobrietà nel simposio, continuamente presente nei versi di Anacreonte, è ripreso da Crizia nel fr. 1 DK allo stesso modo in cui nei versi elegiaci assurge a modello di comportamento da proporre all’imitazione dei giovanetti ateniesi la temperanza imposta nei conviti dagli Spartani [...] L’avversione per il flauto ed il favore con cui viene accolta la cetra, strumento, quest’ultimo, in grado di garantire al simposio la moderazione, sono perfettamente consoni all’atmosfera di serenità e di equilibrio che caratterizzano l’ideale simposiaco anacreonte”.

³⁰⁶ *V. supra* p. 112.

³⁰⁷ *V. supra* pp. 89-90. Tal vez Anacreonte se refiere al simposiarca cuando le llama “el dispensador del vino” (fr. 135: οἰνηρὸς θεράπων; tal vez al propio Dioniso). Su función era sumamente importante: “Poets praised their friends and patrons and occasionally mocked them, for the spirit of good fellowship also entailed a display of that urbane wit upon which the elegant atmosphere of a dinner party tends to rest [...] the ideal was seen as the balance between two extremes, seriousness and frivolity, and it was the duty of “the leader of the symposium”, the symposiarch, to preserve the balance between the two”, SLATER, 1991, p. 3.

buenos momentos en grata compañía, se trataran temas de mayor importancia.³⁰⁸

Anacreonte no ignora todo esto; la conciencia del papel que desempeña y de su peso, sin falsa modestia, lo llevan a afirmar:

pues por mis palabras los muchachos me amarían:
encantadoras cosas canto y encantadoras cosas sé decir.³⁰⁹

Sin duda, finalmente, lo que permanece como sentido central en el simposio griego arcaico es la búsqueda de un espacio para encontrar algo más. Según los propios poetas, en el vino es posible hallar la verdad, lo cual no resultaría posible en absoluto en medio de un clima de orgiástico desenfreno; así lo afirma Teognis: “En verdad, beber mucho vino es malo; / pero, si alguien lo bebe con sabiduría, no es malo sino bueno”.³¹⁰ Así también Anacreonte:

Vamos, pues, oh niño, tráenos
la copa, para que sin respiro
brinde, tras verter las diez
medidas de agua y las cinco de vino,
a fin de que sin exceso
de nuevo sea basáride.

*

vamos, de nuevo; ya no así,
entre el estrépito y la alharaca,
el beber escita con el vino
practiquemos, sino entre bellos himnos
bebiendo moderadamente.³¹¹

³⁰⁸ “Ecco che cosa caratterizza soprattutto il simposio greco: l’atmosfera intellettuale [...] Il simposio diventa veramente nobile solo quando la Musa si unisce a Dioniso ed il singolo intona un canto. Allorché nacque la prosa artistica, al canto subentrò nel mondo civilizzato il discorso, e più tardi, a suo tempo, la scienza”, VON DER MÜHLL, 1983, p. 18. No de otra manera lo entiende GENTILI, 1996, p. 220: “Nada de francachela, ni embriaguez desenfrenada de violentos borrachos, sino reunión alegre de amigos capaces de gozar la plenitud de la vida sin traspasar los límites de una civilizada urbanidad en maneras y formas: una ética convivial abierta a una más viva sociabilidad”.

³⁰⁹ Fr. 22: ἔμε γὰρ λόγων εἵνεκα παῖδες ἄν φιλέοιεν· / χαρίεντα μὲν γ’ αἰίδω, χαρίεντα δ’ οἶδα λέξαι.

³¹⁰ THGN., 211-212 (TLG): Οἶνόν τοι πίνειν πουλὺν κακόν· ἦν δέ τις αὐτὸν / πίνῃ ἐπισταμένως, οὐ κακὸς ἀλλ’ ἀγαθός. V. también Garzón Díaz (1979, pp. 88-89) quien, a partir de Teognis, ejemplifica las conductas que no se debían observar en el simposio: no retener a nadie contra su voluntad; no obligar a dormir a nadie contra su voluntad; no beber sin medida, pues el que así lo hace no es dueño ya de su lengua ni de su voluntad y no se avergüenza de ello; no saber negarse a recibir más bebida; disputar entre convidados.

³¹¹ Fr. 33: ἄγε δῆ, φέρ’ ἡμῖν, ὧ παῖ, / κελέβην, ὅπως ἄμυστιν / προπίω, τὰ μὲν δέκ’ ἐγγέας / ὕδατος, τὰ πέντε δ’ οἴνου / κυάθους, ὡς ἀνυβρίστως / ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω. ἄγε δηῦτε μηκέτ’ οὔτω / πατάγω τε κάλαλητῶ / Σκυθικὴν πόσιν παρ’ οἴνω / μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς / ὑποπίνοντες ἐν

El beber escita, el beber sin moderación es lo contrario al espíritu del simposio; en cambio, se busca beber comedidamente, se procura una fiesta bella, espléndida y los participantes se arreglan, se coronan con guirnaldas de flores, como lo dice el poeta de Teos en un fragmento:

y sobre las sienes guirnardillas de apio
colocándonos, celebremos una fiesta espléndida
para Dioniso.³¹²

Él mismo invita a la danza, al disfrute, hechizando a la concurrencia con las dulces notas de su lira: “taño, sosteniendo el mágadis de veinte cuerdas, / oh Leucaspis, y tú floreces.”³¹³ Y así, se disfruta de la palabra, de la música de los instrumentos de cuerda y de la danza, mientras se recuerdan con cierta melancolía, quizá, los tiempos mejores, permitiendo una breve visita de la nostalgia:

¿Quién, a la amable
juventud volviendo el ánimo, al son de los tiernos flautines
danza?³¹⁴

ύμνοις. Un examen sumamente detallado de este fragmento que destaca, precisamente, la oposición entre el banquete griego y el bárbaro puede encontrarse en PRETAGOSTINI, 1982, quien concluye aseverando: “In altri termini il carne non sarebbe altro che la descrizione di un particolare momento del convivio, quello del confronto in forma di botta e risposta tra due modalità simposiali: l’una sfrenata, violenta, secondo l’uso barbarico, l’altra misurata, saggia, secondo l’uso greco”, p. 54. Basta leer el libro IV de Heródoto para comprender por qué se tomaba a los escitas como modelo de pueblo bárbaro; en particular, v. los párrafos 62-66. Sin embargo, no sobra consultar el artículo de CERRI (1991), quien hace una comparación entre la ebriedad dionisiaca y la borrachera escita, precisamente a partir de este poema de Anacreonte. Concluye, por ejemplo, afirmando: “Intervenendo ad un banchetto i cui commensali si stanno abbandonando agli eccessi del bere vino puro e cominciano a diventare violenti come Sciti ubriachi, Anacreonte li richiama alla sapienza greca di un’ebbrezza senza *hybris*, alla saggezza del ‘bassareggiare’, cioè ad un allentamento dell’autocontrollo che non sia, ad un tempo, perdita della dimensione culturale; alla sostituzione della compostezza abituale con la gestualità del canto e del ballo, agitata, ma armoniosa”, p. 129. Con ‘bassareggiare’ se refiere al verbo βασσαρέω, ser como basáride, quienes eran las bacantes de Tracia que jugaban un papel arquetípico en el imaginario griego; el teyo utiliza el nombre como sustantivo en el fr. 32: “lascivas basárides de Dioniso [Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες].

³¹² Fr. 30: ἐπὶ δ’ ὀφρύσιν σελίνων στεφανίσκους / θέμενοι θάλειαν ἑορτὴν ἀγάγωμεν / Διονύσῳ. Este fragmento contrasta con el fr. 19: “y Megistes, el amable, desde hace diez meses / se corona con mimbres y bebe vinos de miel.” [<ό> Μεγιστῆς δ’ ὁ φιλόφρων δέκα δὴ μῆνες ἐπέιτε / στεφανοῦται τε λύγῳ καὶ τρύγα πίνει μελιηδέα]. Es evidente que las guirnaldas no se trenzaban con mimbres sino con flores; lo que quiere decir es que su muchacho querido, Megistes, estaba pasando por una mala temporada, *cfr.* PAGE, 1966, pp. 27-30 y NAFFISI, 1983, pp. 417-421 y 429-437.

³¹³ Fr. 96: ψάλλω δ’ εἴκοσι χορδῆσι μάγαδιν ἔχων, / ὧ̃ Λεύκασπι, σὺ δ’ ἦβᾶς.

³¹⁴ Fr. 95: τίς ἐρασμίων / τρέψας θυμὸν ἐς ἦβην τερένων ἡμιόπων ὑπ’ αὐλῶν / ὀρχεῖται;

Pero no es sólo disfrutar. El simposio tiene también una connotación más honda: se busca que se haga presente, emergiendo desde el fondo de la celebración, de los corazones y las mentes, tanto la verdad como el amor. Alceo así lo muestra: “Vino, querido niño, y verdad”; también, en otro lado, dice el mismo poeta: “Pues el vino es el espejo del hombre”, esto es, que el vino permite ver a un hombre tal como es, cual si fuera un reflejo, o mejor, una oreja de Dionisio visual.³¹⁵ No hay que olvidar que el poeta es también un “Maestro de la Verdad”; no se debe enseñar mentiras. Se trata de que el *sympotes*, como era norma, hable de sus pensamientos más íntimos siempre de manera franca, espontánea y sincera, con *παρρησία*.³¹⁶ ¿Y qué más íntimo que el amor? ¿Qué más sincero que la lucha contra él? Anacreonte precisamente así lo muestra; no por azar lo llamó Platón “sabio en cosas amorosas”:³¹⁷

Trae vino, trae agua, oh niño,
tráenos también floridas
coronas; tráelos, para que ya
contra el Amor boxee.³¹⁸

El vino como remedio de amor:

y arduamente boxeaba
y ahora levanto la vista,
y la cabeza;
mucha gratitud te debo, por haber

³¹⁵ Fr. 366 (CAMPBELL): οἶνος, ὃ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεια. Fr. 333 (CAMPBELL): οἶνος γὰρ ἀνθρώπου δίοπτρον. El primer fragmento suele complementarse casi siempre con el *carmen* 29 de Teócrito. Por supuesto no se debe olvidar, como Rösler menciona, que no fue por azar que a los Siete Sabios de la antigüedad se les imaginara en un simposio ni que éste se convirtiera en género literario. (En cuanto a lo último, se puede revisar el capítulo VII, “The Symposium as Literary Form” en el volumen coordinado por Murray, 1994).

³¹⁶ Un excelente análisis de la relación entre vino y verdad lo ofrece RÖSLER, 1994.

³¹⁷ PL., *Phdr.*, 235 c (TLG): Νῦν μὲν οὕτως οὐκ ἔχω εἰπεῖν: δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἣ που Σαπφούς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφέων τινῶν. Un análisis más cuidadoso de los fragmentos se tratará en el siguiente capítulo; por lo pronto, una interpretación muy atinada del carácter erótico de la poesía simposial de Anacreonte se puede encontrar en GENTILI, 1983, pp. 83-93 (reproducida a su vez en su libro de 1996, pp. 219-233).

³¹⁸ Fr. 38: Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὃ παῖ, / φέρε <δ'> ἀνθεμεῦντας ἡμῖν / στεφάνους, ἔνεικον, ὡς δὴ / πρὸς Ἐρωτα πυκταλίζω.

del todo escapado a Eros, oh Dioniso,
de sus lazos arduos por causa de Afrodita.
¡que se me trajera vino en un jarro!
¡que se me trajera agua bullente!³¹⁹

Siempre está pronta la reconciliación, porque el poeta no puede evitar su relación tan cercana y personal con el dios —“dulceamargo”, como Safo le llamó en inolvidables versos—:

Al delicado Amor, pues,
me interesa, cubierto de guirnaldas
multifloridas, cantar:
él también es señor de los dioses,
él también doma a los mortales.³²⁰

Mezclar vino y amor es lo que la Musa enseñó al poeta teyo, decía Ovidio; éste era el *ethos* del simposio: una seria y programática forma de buscar la paz, mediante la alegre y ordenada convivencia, por medio del disfrute de los sentidos que deriva en armonía espiritual, gracias a un conjunto de normas que regulaban los comportamientos, a través de una atmósfera que no siempre encontraremos repetida en la Historia. Si bien los poetas arcaicos griegos sintieron como nadie la fugacidad de la vida, la necesidad de una trascendencia que no conseguirían en el Hades, procuraron conseguir, tanto para ellos como para quienes hubieran de llegar, un sentido, una vía que les permitiera reconciliarse con la vida y con el destino. De esta manera, compusieron y cantaron en el simposio los poemas que los convertirían en inmortales, y se adelantaron a los filósofos en la construcción de una *Weltanschauung* que, definitivamente iría configurando, como si se tratara de una

³¹⁹ Fr. 65: χα]λεπῶς δ' ἐπυκτάλιζο[ν / νῦν δ' ἄνορέω τε κἀνακύπτω, / φ πολλὴν ὀφείλω / τῆ]ν χάριν ἐκφυγῶν Ἔρωτα, / Δεύ]νυσε, παντάπασι δεσμ[ῶν / τῶ]ν χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[ν. / φέροι μὲν οἶνον ἄγγε[ι /] φέροι δ' ὕδω[ρ] πάφλ[αζον,

³²⁰ SAPPH., 130 (CAMPBELL): Ἔρος δηῦτε μ'ὀ λυσιμέλης δόνει / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον. ANACR., fr. 37: <τὸν> Ἔρωτα γὰρ τὸν ἀβρόν / μέλομαι βρῦοντα μίτραις / πολυανθέμοισ' αἰεῖδεν· / ὅδε καὶ θεῶν δυνάστης, / ὅδε καὶ βροτοῦς δαμάζει.

hermosa escultura que va emergiendo del mármol a fuerza del cincel de la palabra, el siglo V a. de C., el siglo que los hombres no hemos conseguido olvidar.³²¹

En definitiva, el banquete griego deja como testimonio una concepción de la convivialidad que permanece como referencia de lo civilizado y, como en casi todas las esferas de cultura que los griegos inauguraron, apunta a una elevación del que ya de por sí era un alto ideal, hasta transformarse, gracias al espíritu de equilibrio, en arte. El simposio, arte de beber, arte de vivir.

Una valoración final

En la época clásica, Platón pasa de denostar el simposio a aceptarlo como algo sano y bueno. Hay un cambio en su filosofía: en sus primeros libros aborrece la costumbre del simposio;³²² más tarde incluso determinará qué y cómo debe ser el simposio ideal. ¿Qué sucedió? ¿Cuál fue el papel que el filósofo asignó a esta institución simposiaca en su filosofía? Platón alude al simposio con bastante frecuencia en sus escritos y se muestra escasamente inclinado a aceptar la realidad hedonística de tal práctica. Al final de su vida, Platón expone una constitución para los *simposia* en los dos primeros libros de las *Leyes*. Tecuşan³²³ presenta varios pasajes donde Platón se muestra absolutamente en contra de tal práctica, pues es de afeminados, favorece la poesía, la erótica, es instrumento de tiranos:

³²¹ SLATER (1981, p. 207) coincide con esta apreciación: “I believe that speculation by poets about the atmosphere of symposia gave such thoughts more precise definition. Greeks took some trouble to ensure that harmony could prevail in their gatherings. Even before the philosophers wrote their sympotic laws, poets constructed a set of ideals to ensure that their own harmony and music would be appreciated in the proper circumstances [...] Since it was poets who first devised these ideals, it is not surprising that it is in connection with poetry, music, and festivity that they are first used, and reached their greatest influence in the high baroque period of choral lyric.”

³²² Por ejemplo, en *Rep.*, 389 e 1-2; 395 e 7-396 a 1; v. también 398 e. En particular, Platón se expresa de los tiranos de forma contundente al referirse a ellos como simposiarcas licenciosos y parásitos, que utilizan los fondos de la ciudad para sus banquetes y los de sus convidados (οἱ συμπόται τε καὶ ἑταῖροι καὶ ἑταῖραι, 568 e; v. también 569 a-c).

³²³ TECUŞAN, 1994, pp. 238-260; v. también SLATER, 1991, pp. 87-94.

todo está lleno de superficialidad y superfluidad.³²⁴ Su actitud se deriva de que los valores clásicos del simposio se oponen a la verdadera virtud. El marco teórico de tan baja estima hacia el simposio es su teoría del placer.³²⁵ Sócrates aceptó invitaciones a banquetes porque los entendía de manera distinta, pues existía clara diferencia entre un buen simposio y uno malo. Pero de pronto se produce un cambio paulatino y sorprendente en Platón: el punto de partida puede encontrarse al principio del noveno libro de la *República*, en el cual el filósofo explica cómo se pueden reemplazar los placeres del simposio en el alma embrutecida por otros mejores, correspondientes al buen simposio, los del alma intelectual, palabras y pensamientos hermosos. En el sexto libro de las *Leyes*, también, expresa la analogía entre el buen gobierno y la mezcla del vino en la crátera, lo cual Platón nunca antes había mencionado. Platón, pues, reconsidera su antigua doctrina del placer y formula la reconocida idea de la vida media, mixta, más acorde con la naturaleza humana: una mezcla entre disposiciones racionales y una profunda irracionalidad.³²⁶ Del criticismo absoluto y radical, la actitud de Platón cambia hacia la búsqueda del valor potencial y del mérito del simposio. Llega a una idea clave: un hombre sólo alcanza la σωφροσύνη cuando ha aprendido a resistir a la bebida y traza la relación entre simposio y παιδεία, aquél como último estadio de ésta.

En los dos primeros libros de las *Leyes*, el simposio es percibido desde un punto de vista normativo; buscando precisamente que el hombre alcance la σωφροσύνη; el método que Platón propone (ὀρθὴ μέθοδος, 638 e 4) comienza con ciertas especificaciones; el simposio es una συνουσία entre otros tipos de κοινωνία (639 d 2-3); con respecto al vino, el simposio es una συνουσία... μετὰ μέθης (640 c 1-2); y con respecto al

³²⁴ 559 d 8-9; 487 e-489 a; 488 c 6; 372 e-374 a. Incluso condena el banquete en Homero, 390 a-b.

³²⁵ *Cfr.*, *Phdr.*, 276 d; *Tht.*, 172 c-176 a.

³²⁶ *Cfr.*, *Lg.*, 639 d-e.

simposiarca, afirma que debe existir un líder (ἄρχοντος δεῖ, c 4). En cuanto a la utilidad del simposio, afirma que debe ser τι πότε... ἀγαθόν (641 a 4-5). En definitiva, el cambio de Platón busca un nuevo patrón simposíaco que derivará de estos elementos.

El cambio entre los dos tipos de *simposia* que se encuentran en Platón descansa en su actitud frente al vino; es un signo del cambio de Platón hacia lo irracional. El fin del simposio será encontrar la autarquía espiritual. Platón reconoce, al final, que si no existe el modelo de simposio filosófico regulado por la razón, y por ser necesario el simposio para el hombre común, lo primero que debe hacer es restaurar el modelo de simposio real.³²⁷

³²⁷ V. TECUŞAN, *op. cit.*, pp. 247-252.

EL LENGUAJE DE LA TRANSICIÓN

Was bleibet aber, stiften die Dichter.
HÖLDERLIN, *Andenken*

Introducción

La tiranía en la Grecia arcaica fue un régimen de gobierno necesario, aunque hoy nos resulte extraño; sin él quizá no habría llegado la democracia. No todos los tiranos fueron iguales. Algunos promovieron la cultura y las artes como forma de legitimación de sus acciones; sin embargo, aquellos que buscaron dar esplendor y orden a su ciudad, como Pisístrato, no por ello dejaron de gobernar a sangre y fuego. En su política de promoción cultural buscaron atraer a los mejores artistas y pensadores, de tal forma que entre éstos y aquellos se creó una especie de simbiosis. Desde esta atmósfera, dentro de esa burbuja, algunos buscaron oponerse, disentir, levantar la voz sin arriesgar innecesariamente la vida, forma antigua del disentimiento, que puede, quizá, dar ciertas luces hoy a quien asume como responsabilidad el pensamiento y su expresión libre y crítica en nuestras sociedades, en especial, la mexicana.³²⁸

³²⁸ “Es sobre todo desde las sociedades dependientes como la nuestra, lo que permite crear *teoría crítica* tanto en las ciencias sociales como en la filosofía. Y hoy, la mediocridad en ambas disciplinas radica en esta incapacidad de pensar críticamente. O lo que es lo mismo, explica la vigencia de un *pensamiento único* que tiene su proyección política en lo *políticamente correcto*, sea a través del progresismo socialdemócrata, sea en el neoliberalismo conservador. Son estos los dos brazos de la tenaza político-ideológica que aprisiona al mundo que comienza el siglo XXI”, BUELA, 2004, p. 5. Se puede consultar también, del mismo autor, *Ensayos de Disenso. Sobre metapolítica*; en esta obra (pp. 91-96) el autor expone que la acepción original del concepto ‘metapolítica’ tiene su antecedente más lejano en Scheler y designa una mera actividad cultural que precede a la acción política. Más tarde llegarían otras interpretaciones; la primera, del grupo cultural francés conocido como *nouvelle droite*, ha querido desarrollar una metapolítica sin política. La segunda intenta la disección de las opiniones políticas preconcebidas por medio del análisis del lenguaje político, pero sin predicación de existencia, es decir, una filosofía sin metafísica (Manfred Riedel). Una tercera está dada por lo que se denomina ‘tradicionalismo’, corriente filosófica que se ocupa del estudio de un supuesto saber primordial común a todas las civilizaciones: la metapolítica como la metafísica de la política (Silvano

De la tiranía griega arcaica a nuestros días nos separan aproximadamente 2600 años; un ejercicio de reflexión puede inspirar alternativas que, *mutatis mutandis*, llegaran a operar como lo hicieron hace mucho tiempo. En el espíritu de asomarnos al pasado para comprender mejor nuestro presente, quisiera comenzar este capítulo con una cita del gran periodista que fue Ryszard Kapuściński; en su libro *Viajes con Heródoto*, narra cómo de manera singular llega a sus manos un ejemplar de las *Historias*. La traducción de Heródoto en la Polonia de la posguerra llegaba a las imprentas justo cuando se comenzaba a hablar de una grave enfermedad de Stalin. El ambiente estaba lleno de tensión. Los censores redoblaban su celo:

Pero, ¿Heródoto? ¡Su libro había sido escrito dos mil quinientos años atrás! Y, sin embargo, sí. Sí, porque en aquella época nuestra manera de pensar, de ver las cosas y de leer estaba gobernada por la obsesión de la alusión. Cada palabra tenía sus asociaciones ocultas, un doble sentido, un segundo fondo, expresaba algo inexpresable, todas entrañaban un código secreto astutamente escondido. Nada era lo que era en la realidad [...] *Historia* se compone de nada menos que nueve libros y cada uno de ellos contiene un sinfín de alusiones. Por ejemplo, [...] alguien abre por puro azar el libro V. Lo abre, lee un fragmento y se entera de que en Corinto, después de treinta años de un gobierno sanguinario, murió el tirano que atendía al nombre de Cípselo y de que su puesto fue ocupado por su hijo Periandro [...] cuando éste quiso saber cuál era la mejor manera de conservar el poder envió una embajada al dictador de Mileto, el viejo Trasíbulo, con la pregunta de qué hacer para mantener a la gente en permanente estado de miedo y sumisión rayana en la esclavitud.³²⁹

Enseguida, Kapuściński cita directamente a Heródoto, quien refiere que Trasíbulo pasea con el enviado de Periandro en un campo lleno de mies madura; mientras conversan,

Panunzio, Primo Siena). Por su parte, Bucla sostiene que “como su nombre lo indica en griego *thá methá politiká*, la metapolítica es la disciplina que va más allá de la política, que la trasciende, en el sentido que busca su última razón de ser, el fundamento no-político de la política. Es una disciplina que tiene una doble cara, es filosófica y política al mismo tiempo [...] en cuanto disciplina bivalente no es un pensamiento simplemente teórico sino que exige abrirse a la acción política como productora de sentido dentro del marco de pertenencia o ecúmene cultural donde se sitúa el metapolítico [...] Resumiendo nuestra propuesta, tenemos una disciplina cuyo objeto es doble. Es filosófico [...] y político [...] puede utilizar el método fenomenológico-hermenéutico pero [...] está obligada a emitir juicios de valor [...] y no solamente juicios descriptivos”.

³²⁹ KAPUŚCIŃSKI, 2006, pp. 12-13.

el tirano va descabezando las espigas y tirándolas, de tal forma que lo que era un hermoso oropel se transformó en yermo talado. Cuando el enviado regresa, afirma que el viejo tirano nada le dijo. Pero Periandro hace que le refiera punto por punto todo cuanto hicieron. Y dice Heródoto:

Mas Periandro dio al instante en el blanco, y penetró toda el alma del negocio, comprendiendo muy bien que con lo hecho le prevenía Trasíbulo que se desembarazase de los ciudadanos más sobresalientes del Estado; y desde aquel punto no dejó ni maldad ni tiranía que no ejecutase en ellos, de manera que a cuantos había el cruel Cípselo dejado vivos o sin expatriar, a todos los mató y los desterró Periandro.³³⁰

Las condiciones de las ciudades griegas durante el siglo VI a. de C., como hemos visto ya, no eran especialmente propicias para ejercer el disenso frente al tirano, a riesgo de perder la vida y la oportunidad de construir algo mejor; si bien algunos de los déspotas se rodearon de gente brillante, no significó que éstos coincidieran por completo en sus políticas. Para no correr la misma suerte de las víctimas de Periandro, en resguardo, fue necesario utilizar una estrategia necesariamente pensada para hacer frente a estas circunstancias: la alusión, el disfraz.

No es novedad que, mediante su poesía, los líricos griegos arcaicos incidieron con fuerza en la generación de una παιδεία nueva, como tampoco lo es el conocimiento del riesgo que corrían cuando su actividad se vinculaba con cierto compromiso político.

¿Cuál es la desgracia del exilio? ‘Una y grandísima’, según Polínicos: ‘no tener libertad de palabra [*parrēsia*].’ Y su madre Yocasta añade: ‘Es típico de un siervo no decir lo que piensa.’ La franqueza, primer rasgo de la ética aristocrática, se seculariza, con la democracia, en la libertad de palabra (*parrēsia*). Ulises escapó a una y otra. Negaba la franqueza del guerrero, cuando en Ítaca se fingía loco para no embarcarse hacia Troya; negaba la libertad de palabra, cuando asumía el papel de mendigo vagabundo, que puede ser silenciado y expulsado por cualquier siervo [...] El héroe prefiguraba una condición en la que

³³⁰ *Idem*, p. 14.

ni la franqueza aristocrática ni la democrática libertad de palabra resultarían adecuadas. Muchos siglos después, tal condición parece normal, pero en los tiempos de Ulises era una videncia concedida únicamente a quien ha vagabundado mucho entre el cielo y la tierra.³³¹

Aun constreñido por las circunstancias, pienso que Anacreonte sintió profundamente la tensión entre la libertad de palabra, es decir, de pensamiento y opinión, y la franqueza aristocrática. Fundado en estos cimientos se puede comprender el contexto, general y particular, en el cual Anacreonte generó su poesía, bajo la tiranía griega en los simposia de las cortes, donde se bebía y se escuchaban las composiciones de los poetas: disfrute abierto en una serena balaustrada, ventana luminosa de la sombría existencia que el poeta buscaba alumbrar por medio de su canto, para lo cual el lírico de Teos necesitó desarrollar una poética del disfraz, que devendría, espero demostrarlo, en un lenguaje para la transición.

Conciencia y autoconciencia del poeta lírico

Cuando se habla de libertad de palabra en el mundo griego del siglo VI a. de C. debe entenderse, precisamente, libertad de palabra, no de escritura, pues ésta no existía aún en sentido literario; las inscripciones en tumbas, los epitafios no pueden ser considerados

³³¹ CALASSO, 1990, pp. 327-328. Las citas que hace corresponden a E. *Ph.*, 391-392: Ἐν μὲν μέγιστον, οὐκ ἔχει παρρησίαν. / Δούλου τὸδ' εἶπας, μὴ λέγειν ἅ τις φρονεῖ (v. *supra* p. 63). Según GIL, *op. cit.*, vertiente subjetiva de la *isegoria* es la *parrhesia* “o ‘todo decir’, ese natural impulso a manifestar con sinceridad absoluta y sin inhibición alguna los juicios personales [...] su traslado a la vida privada suponía para el individuo la posibilidad de desarrollar sin trabas su personalidad por los cauces elegidos, juntamente con el derecho cultural de legar a sus conciudadanos el mensaje de su sentir y su pensar”, p. 48 y nota 65. Sin embargo, esto sería realidad en la Atenas del siglo V a. de C. y no necesariamente bajo las tiranías previas.

literatura propiamente dicha.³³² Si bien Anacreonte cantó sus producciones en el banquete del tirano, lo anterior no significa que dicha acción fuera algo *por completo* personal. La distancia que nos separa de la Grecia arcaica no es solamente temporal: es un abismo entre dos formas de concebir el mundo, al *yo* dentro de ese mundo y a los dioses en relación con el mundo y con la conciencia de la persona³³³ como sujeto actuante, activo, inserto en una determinada sociedad frágil aún, en especial en el contexto del siglo VI a. de C. Vale la pena un punto de comparación que muestre cuán alejados de esta forma de conciencia vivimos, cuán diferente es la pregunta o dato inicial:

Empecemos con uno de esos hechos [fundamentales]. En concreto, con el que se halla en la base de todo: el hecho de que yo existo, de que yo he nacido [...] Esto significa que, para mí, yo mismo soy algo dado. Que soy, sencillamente, lo dado, lo obvio; aquello a lo que todo lo demás se refiere, y desde lo que yo me enfrento con todo lo demás. Yo me presupongo en todo. Cualquier cosa que digo contiene, de forma explícita o implícita, la palabra “yo” [...] Cualquier acto que realizo es realizado por “mí” [...] Así pues, yo soy el otro polo vivo del mundo. Para mí el mundo sólo existe como aquel en el que yo estoy, que me sale al encuentro, que yo capto y siento, en el que yo actúo. En sentido propio, “mundo” es aquel que se da entre los polos de mi yo y del universo formado por todo lo que no soy yo.³³⁴

³³² “What is now generally considered lyric —a short poem of personal revelation, confession or complaint, which projects the image of an individual and highly self reflexive subjective consciousness is only possible in a culture of writing”, MILLER, 1994, p. 1 (v. también las referencias).

³³³ La utilización del término ‘persona’, como concepto, sería imposible en el contexto de la Grecia arcaica; lo utilizo haciendo énfasis en lo anterior, y en la forma en que BOECIO (480-525) define ‘persona’ en su tratado *Contra Eutiquio y Nestorio*, III, 5-6: “la substancia individual de una naturaleza racional”; más adelante explica de dónde procede dicho término: “La palabra persona viene de otra parte, evidentemente de las máscaras o *personas* con las que se representaban todos los personajes de las comedias y tragedias. *Persona*, en latín, deriva, con acento circunflejo en la penúltima sílaba, de *personando*, que significa *resonando*. Pero si la acentuamos en la penúltima, se ve clarísimo que proviene de *sonus*, que es *sonido*; y es de *sonus* porque la concavidad de esta máscara hacía más grande el sonido. Los griegos llamaban también a estas máscaras o “personas”, *πρόσωπα*, porque ellas se ponían sobre la cara ocultando el rostro a los ojos: *παρὰ τοῦ πρός τοῦς ὄπας τίθεσθαι* (‘de lo que se colocaba contra el rostro’), III, 8-17.

³³⁴ GUARDINI, *op. cit.*, p. 394. El autor advierte previamente que esto puede parecer una nimiedad, una banalidad, porque hablar del fenómeno del *yo* puede suponerse algo muy sencillo, “pero entre las tareas de la filosofía está el reconocer que el lado aparentemente banal de los hechos fundamentales es el reverso de su profundidad y plenitud de sentido”, *ibid.*, p. 393.

El dato original de la existencia no era algo obvio para el hombre de la Grecia arcaica; son dos concepciones enteramente alejadas, dos figuras de vida diferentes de manera sustancial: entonces apenas se levantaba la aurora del *yo* griego. No fue únicamente una diferencia entre géneros, entre épica y lírica;³³⁵ la conciencia individual apenas se encontraba en proceso de inicio y configuración. Se trata aquí de un fenómeno también comunicativo que se encontraba en proceso de ser, que estaba *deviniendo*: de los rapsodas y aedos que recitaban las gestas homéricas ya más o menos fijadas en la atmósfera general de los grupos sociales, a la existencia de un poeta como tal, creador y con plena conciencia de su creación; entre Homero y los líricos se pasa por un entreacto llamado Hesíodo, eslabón entre la épica y la conciencia personal del “poeta”, pues Hesíodo invoca aún la autoridad de las Musas para transmitir un mensaje que su público pueda creer, asimilar e *internalizar*.³³⁶ La lírica griega arcaica es el surgimiento de una forma primaria de subjetividad que comienza a germinar, sin estar todavía separada de la autoridad de los dioses, pero que brota ya con un tono nuevo, diferente, con un matiz en el cual el *yo* principia por manifestarse como cierto reflejo de la sabiduría y el poder de la divinidad, y que se transmite como una serie de ideas que están latentes en una cultura capaz ya de entenderlas y hacerlas suyas.³³⁷

Efectivamente, los poemas homéricos inician, ambos, con una supeditación al poder creador de la palabra divina, que hace del poeta un cáñamo vacío por el cual sopla la autoridad de la voz de la diosa: “La cólera canta, oh diosa, del pálido Aquiles”, “Cuéntame,

³³⁵ Para ello, también v. *supra* p. 103-104 y notas 281 y 282.

³³⁶ V. nota 33.

³³⁷ Por ejemplo, en cuanto se refiere al amor y al deseo, se entienden ya en el poeta lírico como independientes del ritual de la comunidad: “Erotic desire is the privileged theme of lyricism, above all because of the organic basis which creates it anew in each individual. Desire as a cultural reality is in the first place a collective and de-individualizing phenomenon because the object of desire is always in one way or another collectively designated, yet it is only the individual who imagines and desires —which is precisely what defines him as individual. The lyric genre is thus the birthplace of a Self which maintains its fragile identity only by finding an ever-new expression for what it lacks”, GANS, 1981, p. 35.

oh Musa, del hombre poliforme”; Hesíodo también se arroja bajo esta potestad: “Comencemos el cantar de las Musas del Helicón”, “Musas de Pieria, que con los cantos otorgáis fama, / ¡vamos!, contad de Zeus”.³³⁸ En la lírica, aunque existe todavía esta especie de “encomendamiento”, en el sentido de ponerse bajo la tutela del dios, bajo la protección del imperio de lo sagrado, el hombre sabe, quizá por vez primera, que es él mismo quien habrá de cargar con el peso de la palabra, y la invocación no es sólo para dejarse ‘habitar’ por el espíritu de la divinidad.³³⁹

Lo anterior no implica un rompimiento absoluto con la épica, sino un movimiento dialéctico³⁴⁰ que enriquece la actividad creativa, presentando dicha acción desde otro enfoque, con mecanismos diferentes y para un auditorio con el cual se comparte la

³³⁸ I, 1: Μῆγιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος; i, 1: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ; Hes., *Th.*, 1: Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχόμεθ’ αἰεΐειν; *Op.*, 1-2: Μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσι κλείουσαι, / δεῦτε Δί’ ἐννέπετε. Un análisis mucho más exhaustivo se puede encontrar en CALAME, 1995, pp. 35-48, en donde se advierten las particularidades de la enunciación en Homero y en los himnos homéricos, y luego en Hesíodo; más adelante, un capítulo especial se abre para el beocio: “Hesiod: Mastery over Poetic Narration and the Inspiration of the Muses”, *ibid.*, pp. 58-74, del cual es conveniente consignar la conclusión de Calame: “As I have tried to show [...] Hesiod’s *I* is not always the mere receiver of the honeyed words of the Muse; in certain passages it requires the function attached to its enunciative role of narrator/speaker. This ambiguous situation indicates the intermediary position occupied by Hesiod not only between an oral tradition and a poetry which suggests more and more that it was written down but, more important, between a society in which the influence of the gods is felt to be predominant and a civic life in which the individual takes on social responsibility, the result of which is a growing practical efficiency, even in poetry”, *ibid.*, p. 74.

³³⁹ GANS, *op. cit.*, aclara esto: “lyric poetry can only seem to be an allegorical extension of ritual, an importing of the rethoric of the sacred into the profane world”; enseguida establece una diferencia sustancial ya no sólo en cuanto a la relación entre el hombre y el dios, sino también en un sentido más amplio que incluye una forma de relación con la comunidad: “Contrary to the connection between man and god, the relation of the lyric couple possesses a potential resolution in reciprocity [...] The public’s relation to this desired resolution does not pass through collective *participation* in the desire for divine presence by individual *identification* with the wordly desire of another individual. This distinction may belong to literature in general, but it is in the lyric genre that is most radical”, pp. 34-35. En términos de oralidad/escritura, en sustancia CALAME no difiere en sus conclusiones: “The gradual disappearance of the divine guarantee, as represented by the presence of the Muse, is less dependent on the adoption of writing than on the rules of the genres and on the process of profound social change taking place in the Greek city in the archaic period [...] The expansion of the world, which is at the root of the development of the assembly of citizens, center of the civic life of the classic polis, is an oral process; writing plays a secondary role, and we must stop seeing this technical advance as the key to the evolution of archaic Greek society and its literary productions”, *op. cit.*, p. 55.

³⁴⁰ “For lyric subjectivity exists not as a linear narrative, nor as a mirror of what physicists call the arrow of time, but rather as an interrelated series of temporal loops moving at various speeds and levels of consciousness. It proceeds not one day at a time, but moves forward and back simultaneously, compulsively analyzing and reinterpreting the same multivalent experiences, even as it adds to them”, MILLER, *op. cit.*, p. 2.

proyección del *yo* como ἦθος común; sin embargo, lo esencial sigue presente en ambos géneros. Un enfoque del problema lo ofrece Gentili:

Bajo el aspecto de la comunicación oral no hay solución de continuidad entre la poesía homérica y la poesía lírica [...] La tendencia homérica a representar emociones y estados de ánimo como un mutuo intercambio personificado entre el héroe y un dios o entre el héroe y uno de sus órganos (*thymós*, *kradie*), en una especie de soliloquio entre la persona y una parte de sí misma, opera aún en la lírica arcaica [...] Se trata de una postura mental o, como se le ha definido, de una psicología de la *performance* poética que mira a hacer público lo personal y subjetivo para hacerlo inmediatamente perceptible e instituir así una relación de emocionalidad con el auditorio.³⁴¹

La idea de la subjetividad, del *yo* en la lírica griega arcaica, ha ido cambiando significativamente entre los investigadores, en particular durante los últimos cuarenta años. Se había considerado anteriormente, desde fines del siglo XIX, que la poesía lírica griega era el nacimiento puro de la expresión subjetiva, del despertar de la personalidad del individuo fuera ya de los lazos sociales que se le imponían, en ocasiones, de manera violenta; no obstante, esta idea resultó una idealización que paulatinamente se ha ido enriqueciendo con distintas aportaciones; por otro lado, tampoco se puede negar categóricamente que no se hubiera producido este principio de subjetividad e individualidad. Un panorama más amplio indica que el nacimiento del *yo* no estuvo aislado de su participación en una comunidad; desde la filología, la semiótica, la lingüística, la antropología y la sociología, entre otras ramas, se ha llegado a una apreciación más dilatada

³⁴¹ 1996, p. 91. En este fragmento Gentili afirma que, sobre los fenómenos del carácter y la persona humana, concebida como un campo abierto de fuerzas, no como una entidad compacta y cerrada, son válidas aún las observaciones de Fränkel (“Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung [Homer, Semonides, Pindar]”, *Am. Journ. Philol.*, 60, 1939); al respecto, añade MILLER: “lyric as I have defined it is the representation not simply of a ‘strong personality’, but of a particular mode of being a subject, in which the self exists not as a part of a continuum with the community and its ideological commitments but is folded back against itself, and only from this space of interiority does it relate to ‘the world’ at large. To borrow the terminology of Bruno Gentili, we might say that the subjectivity presented by the early Greek lyrists is an ‘open field of forces’”, *op. cit.*, p. 4.

de la complejidad del fenómeno que entraña el florecimiento de la lírica.³⁴² Jaeger, Snell, Treu, Gundert, Fränkel y otros más iniciaron una manera nueva de formular los cuestionamientos en torno a la lírica griega arcaica, en búsqueda de información y respuestas en función de una historia de las ideas y de la mentalidad; así, una de las conclusiones fue que el *yo* surgió como consecuencia de una poesía lírica cantada para un auditorio; evidentemente, comenzaron las precisiones en cuanto a lo que significa lírica y a sus diferentes subgéneros (el yambo y la elegía frente a la monodia) y a los distintos tipos de audiencia.³⁴³ Slings sintetiza las posturas, divergentes entre sí, de dos serios estudiosos, Dover y West, del siguiente modo: “In West’s hypothesis the fictional I is a derivative of and conditioned by the fictional he/she or a fictional you — Dover’s view requires no such condition and is therefore much less limited and much more radical”.³⁴⁴ Otros autores irían contribuyendo desde distintas ópticas; alguna, como la de Rösler, en franca oposición a la de West, frente a quien emplea dos argumentos: por un lado, West niega el valor del auditorio; por el otro, el problema de la oralidad apunta a la imposibilidad de un *yo* ficticio que narrara una historia artificial en una sociedad en la cual la poesía es cantada y escuchada, no leída y escrita. Se llegó, finalmente, a extremos como el de Bremer, quien sostiene que el *yo* es la máscara del poeta; si éste es quien debe entretener a un auditorio, no tenemos el derecho a quitarle su máscara y buscar una verdad escondida y autobiográfica,

³⁴² Por ejemplo, en el prólogo al libro de Calame, COQUET afirma que “as good philologists, we can (we should) rely on the forms of the language. Grammar is used here less to analyze discourse than to register the conditions under which it is formulated or, more important, altered and, finally, to discover who takes the responsibility for it”, p. xv; por su parte, GANS enfatiza el hecho de que el análisis no debe ser sólo sociológico o antropológico y ofrece una interpretación casi de género: “On the sociological plane the ‘mystifying’ strophe [*sic*] of Anacreon has therefore a richer future than the ‘sincere’ one of Sappho. If feminine poetry has greater anthropological profundity, it lacks the possibility granted to the male poets of drawing its images from the resources of social life”, *op. cit.*, p. 47.

³⁴³ *Cfr.* SLINGS, 1990, pp. 1-3. El célebre libro que Slings toma como punto de partida es el de Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (Nueva York, 1951), en especial el índice A “Das ‘ich’ in der Lyrik”.

³⁴⁴ SLINGS, *ibid.*, p. 7.

porque el poeta no aspira a decir la verdad; de hecho, incluso plantear esta pregunta sería malentender la naturaleza de la poesía lírica.³⁴⁵ Este breve recorrido me parece oportuno y necesario para destacar la propia postura de Slings, que encuentro atractiva, de tal manera que pueda exponer la mía. Este autor sostiene que no es tan importante si el poema lírico fue o no transmitido oralmente, sino si lo fue hecho como una *performance* y no (o marginalmente) para ser leído; además, argumenta que precisamente si se trata de una poesía de transmisión oral, entonces cabe suponer que el poeta es el causante de una experiencia estética y, por tanto, en cierto modo se despersonaliza: “The I is the I of the performer, which moves through a continuum, in which the biographical I and the fictional I are the two extreme: most of the time it is neither. [...] The problem of the I is our problem, and we can only solve it by becoming part of the audience”.³⁴⁶ Un poeta puede decir que las Musas lo impelen a cantar, o que está enamorado, o expresar una opinión porque busca que su audiencia lleve a cabo una acción determinada —pensemos, por ejemplo, en el ámbito de la política; inclusive, el poeta puede narrar algo que (supuestamente) hizo, como por ejemplo, un viaje. Este mismo poeta puede decir estas mismas cosas de diferente forma, es decir, utilizando un género determinado para un auditorio definido, lo cual no impide que los subgéneros se traslapen y las ideas se puedan llegar a confundir en el formato. La cuestión, en definitiva, sería preguntarse: ¿qué tipo de *yo* es el que, según la interpretación que se le dé, puede lograr la mejor elucidación del poema? ¿Ficcional, representativo (*performativo*), biográfico? Luego de una larga ejemplificación, Slings llega a su conclusión final que me parece sincera,: “Many general pronouncements have been made, in the last three decades, about the I in archaic lyric; I have followed here what seems to me the only

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 9, lo cual entraría en contradicción con la postura de Detienne, quien entiende al poeta lírico como un maestro de Verdad, v. *supra*, p. 64 y nota 178.

³⁴⁶ *Op. cit.*, p 12 [...] 16.

correct way: to start from reading and interpreting texts”.³⁴⁷ Ya lo había adelantado al decir que el lector debe convertirse en parte de la audiencia; esta solución remata tomando en cuenta tanto el contexto general como una idea particular suya que debe ser destacada:

The Greek lyric poets tried desperately to become equals of their epic colleagues, and they were successful. But the ingenuosness and spontaneity of lyric song got lost in the process. As they took over the epic poets’ claims to truthfulness and wisdom, as their songs became more and more public, destined for the community as a whole, of which they set themselves up as a new class of teachers, the personal I faded away. When all is said and done, the history of the I in Greek lyric is a process of depersonalization.³⁴⁸

Esta revisión era necesaria. No estoy de acuerdo con la conclusión final de Slings, aunque sí con varios de sus argumentos (¿qué significará, por ejemplo, “cuando todo está dicho y hecho”, si apenas comenzaban a plantarse los cimientos de la sociedad griega clásica?).³⁴⁹ Creo que el naciente ποιητής, todavía ῥαψωδός, ἀοιδός todavía, si bien toma lo necesario de la tradición épica, busca transformarlo desde un contexto (tiempo, espacio, persona) y una reflexión personal, para integrarlo (transmitirlo, reflejarlo, devolverlo) a la comunidad a la que pertenece; esta serie de ideas y valores nuevos que transfiere de manera oral, mediante una *performance* o representación, no necesariamente implica que se supedite a alguna forma de despersonalización. Justamente siguiendo al propio Slings,

³⁴⁷ *Idem.*, p. 26.

³⁴⁸ P. 28. En cuanto al contexto, en sus conclusiones afirma: “I have already mentioned the growing importance of the symposium as a setting for the diffusion of lyric song, starting from the end of the seventh century. When people listen to poetry as members of a more or less formal group, they wanted to be addressed, exhorted, entertained as a group”, p. 27.

³⁴⁹ Me parece mucho más humilde la postura de Wislawa Szymborzka cuando, casi al final de su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura 1996, afirma: “A veces fantaseo con situaciones inverosímiles. Me imagino [...] que tengo la oportunidad de platicar con Eclesiastés, autor de un lamento estremecedor sobre la vanidad de todas las empresas humanas. Me habría inclinado muy hondamente ante él, ya que es, al menos para mí, uno de los poetas más importantes [...] ‘Nada hay nuevo bajo el sol’, has escrito, Eclesiastés. Sin embargo, tú mismo has nacido nuevo bajo el sol, ya que antes de ti nadie lo había escrito, y nuevos bajo el sol son tus lectores, puesto que los que vivieron antes que tú no te podían leer [...] Pues no dirás ‘ya he escrito todo, no tengo nada que añadir’. Esto no lo puede decir ningún poeta, y mucho menos uno tan grande como tú”, 1996, p. 11.

resulta imprescindible interpretar los textos dentro de su contexto para poder apuntar qué clase de *yo*, inclusive en cada ocasión, estaría afirmando el lírico. En el caso particular de Anacreonte, es posible pensar que no desaparece cuando compone y canta sus poemas frente al auditorio, precisamente porque es Anacreonte, un invitado personal de los tiranos, no cualquiera que tuviera ciertas dotes. El poeta está consciente de que el acto de representación es una operación que consiste en transformar el ‘texto’ en mensaje del autor al público, no sólo como comunicación a nivel lingüístico, sino como transmisión de emociones, pensamientos y visiones del mundo; el auditorio, a su vez, está suficientemente preparado para comprender la pluralidad de códigos que incluyen las diferentes esferas: la atención requerida, los niveles éticos, las formas de la comunicación misma y los referentes culturales, políticos y estéticos. Cuando se presenta una situación con tales características, este peso específico impide, o al menos dificulta, la idea de que el poeta se eclipse: es ya famoso y lo que debe decir, como tarea, ha de ser agradable, bueno y bello; me resulta difícil pensar en una máscara por completo desprovista de sello individual. Muy al contrario, lo que intentaré precisar es cómo el lírico de Teos, tomando en cuenta todo lo anterior, procura decir lo que siente y piensa que ha de alimentar a su grupo —sea una mera emoción estética, sea el inicio de una axiología—, pero desarrollando estrategias retóricas que se lo permitan.

Valga destacar una precisión que quizá no haya resultado suficientemente clara: no es con la filosofía que se adquiere la primera conciencia del *yo*, la autoconciencia, sino ciertamente con y a través de la poesía como palabra creadora;³⁵⁰ no sólo se repiten los

³⁵⁰ La poesía precede a la filosofía; pero esto no implica devaluación alguna: “Si [*sc.* el hombre] abre la boca y dice *bla*, el hombre imita a Dios. Actúa como imitador cuando es fabril, productor, o sea poeta. Platón dice que todos somos poetas, que vale decir obreros. Añado que necesita palabras, para producir cualquier cosa material. Las palabras también son producto del obrero. Cuando ellas son sublimes, es decir, cuando no están

cantos antiguos, sino que se producen nuevos hallazgos morfológicos, formas desconocidas de establecer la concatenación y el ritmo de la suma de palabras hechas ideas, y plasmadas en un formato original que produce una musicalidad distinta a la que se genera en el ánimo del oyente con los hexámetros épicos. No se desprecia el pasado, sino se suma a la realidad presente, porque en este sentido la oralidad de la poesía, sea épica o lírica, sigue funcionando bajo un mismo fundamento pero con lenguajes diferentes, como si fuera una ignorada tonalidad de la luz:

It should also be remembered that, within a largely oral society, poetry's function is not only to provide aesthetic entertainment, but also to serve as virtually the sole medium for that society to store and preserve its necessary information [...] Oral poetry, with its rhythmical chanting and recitation, becomes the primary means of education and social cohesion. The object of the archaic Greek lyric poet was not to represent to his or her audience the spontaneous overflow of powerful emotion, recollected in tranquility, but to provide both entertainment and paradigms of personal behaviour, the forms of deviance and the norm, of excellence, ἀρετή, and inadequacy [...] His or her task was, in short, the integration of the individual into the collectivity.³⁵¹

Por esta razón, no es imposible pensar en la transmisión de un ἦθος determinado a partir de una personalidad individual. La transmisión oral, que conservó tanto las gestas homéricas como los poemas de los líricos griegos, puede resultar algo difícil de asimilar en nuestros tiempos; las colecciones fueron compiladas hasta el período helenístico, hecho que fue posible gracias a la actividad de los aedos y rapsodas que todavía laboraban en los espacios privados y públicos, como reuniones, banquetes, certámenes y festividades; esto

al servicio de la producción fabril, ellas son palabras de poesía o de filosofía [...] Poesía es metáfora: transformación del mundo. Poesía es la salvación del alma, en este mundo transformable por el verbo. [...] La poesía es más poderosa que la física y la astronomía, porque el arte poético transforma el mundo, mientras que la ciencia sólo lo representa. Por esto el científico no invoca los dioses y las musas cuando emprende su obra, como el poeta [...] Hacer poesía es sublime. Dar razón de la poesía es lo sublime de lo sublime. Cuando la filosofía se ocupa de ella, la poesía le transfiere su sublimidad, sin hacerle perder la suya”, NICOL, 1990, pp. 10-28.

³⁵¹ MILLER, *op. cit.*, p. 5-6. Más adelante completa la idea: “the poem was inseparable from its performance. As with rapsodic, symposiastic, and cultic performances in archaic Greece, the text was less an artifact than an event”, p. 8.

abre la puerta a la suposición de que la lírica, como la entendemos actualmente, no nace con poetas como Safo, Alceo o Anacreonte, sino hasta el siglo I a. de C. en Roma.³⁵² Lo anterior explica por qué un poeta como Catulo, por ejemplo, ya no busca “formar” a la sociedad ni exponer lo que considera el modelo o paradigma que debe ser seguido; la idea de lo individual aparece por vez primera sobre lo colectivo, desligado de una impronta ética, aunque vinculado todavía, de cierta manera, al contexto en que se produce. En cambio, la conciencia y autoconciencia del lírico arcaico no puede configurarse cumplidamente si le falta la idea de pertenencia a una comunidad, y es esta idea de co-identidad o pertenencia a un grupo, a una sociedad, lo que permite establecer la hipótesis de que el poeta tiene una injerencia directa sobre el ἦθος común que modelará, de manera paulatina, la conciencia general del hombre griego rumbo hacia el siglo áureo de Grecia, aunque de su producción nos hayan llegado, desgraciadamente, sólo algunos hermosos reflejos:

Y con todo eso, los fragmentos componen una fuente deslumbrante de placer y de conocimiento, de conciencia, de dignidad, de estímulos del orgullo humano; sus temas fundamentales: la ciudad, el combate, el amor, la embriaguez del vino y el canto, acaso sean poderosos a explicar el terrible viento de juventud que la recorre y la anima.

El poeta, como hombre, se cumple básicamente por ser parte de la ciudad; sitio y raíz de solidaridad, la ciudad es ámbito de amor sensual y de la fraternal comunicación [...] Dentro de la ciudad [...] el poeta pretende las alegrías del amor; disfruta del vino y la poesía como bienes comunitarios.³⁵³

A partir de lo que queda de su obra, intentaré demostrar con el caso de Anacreonte que la lírica griega arcaica fue parte no despreciable de las bases que configuraron a la sociedad griega mediante un lenguaje (forma y contenido) creado para la transición: de la tiranía hacia la democracia; de la borrachera sin límite a la moderación y disfrute en el

³⁵² “Hence, my contention will be that lyric, as most moderns think of it, does not begin with the archaic Greek lyrics [...] nor with the Hellenistic poets, but rather in the Roman period”, MILLER, *ibid.*, p. 3.

³⁵³ BONIFAZ NUÑO, 1988, p. 9.

simposio; del modelo del héroe guerrero al del poeta que vive para y desde el amor; de la relación, por así llamarla, lejana, del hombre con los dioses a una cercanía más “íntima” con algunas divinidades; y, en fin, del propio yo con el nosotros en el tiempo que implica una conciencia primaria del *carpe diem* frente al silencio gris de la existencia en el Hades, profundo abismo.

El necesario recurso de la alusión

En Occidente, los comienzos de la poética³⁵⁴ como reflexión sistemática pueden situarse en la Antigüedad griega, a partir Aristóteles, quien de seguro, para escribir su *Poética*, debió tener en mente como puntos de partida y referencia a todos aquellos escritores previos a él, entre los cuales se encontraban los líricos.³⁵⁵ En sus obras, el estagirita dejaría establecido desde entonces la fórmula que incluye tanto al texto como a su contexto, la cual permite comprender una obra a cabalidad; en cuanto a la importancia del segundo afirma: “Acerca de si bellamente o no bellamente alguna cosa fue dicha o hecha, no solamente se ha de considerar lo dicho o hecho, mirando si es elevado u ordinario, sino también a quien lo hace o dice, a quién, cuándo, cómo y por qué motivo, por ejemplo, si para alcanzar un bien mayor o evitar un mal mayor”.³⁵⁶ Se podría decir que el contexto es una atmósfera dentro de la cual el texto fue producido, microesfera que contiene los datos culturales que

³⁵⁴ TODOROV (1987, p. 98) afirma que el término ‘poética’, según la tradición, puede designar tanto toda una teoría interna de la literatura, como la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades. Será en este segundo sentido que ha de entenderse en este texto la palabra ‘poética’.

³⁵⁵ Aristóteles no trata a los líricos de manera específica y sólo alude a ellos en tono más bien poco edificante, derivado quizá de la interpretación de *ἰαμβίζειν* como ‘insultar’, ‘escarnecer’, ‘mofarse’, v. *Po.*, 1448 b 30-34; para el lenguaje y las palabras que utiliza el yambo, *ibid* 1459 a 11-13.

³⁵⁶ ARIST., *Po.*, 1461 a 4-9: Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ εἴρηται ἢ τινὶ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτόντα εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα, πρὸς δὲν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ ἢ οὗ ἔνεκεν, οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

incidieron en la escritura, burbuja. En la conciencia de cada escritor, sea poeta épico o lírico, sea trágico, filósofo o historiador, existe ciertamente una intención que guía el discurso; ésta debe ser tomada en cuenta en tanto que una parte significativa del propósito comunicativo se transmite mediante las estructuras internas del texto, elegidas sin inocencia y con una dirección determinada *a priori*, “pues no basta el tener las cosas que hay que decir, sino que es necesidad también, cómo hay que decir las; y muchas cosas contribuyen a que el discurso aparezca de cierto modo”.³⁵⁷

Siguiendo en ello a Aristóteles, es posible afirmar que Anacreonte desarrolló una poética que, hincada en la atmósfera del simposio en la corte del tirano, buscó transmitir un mensaje que no necesariamente sería bien recibido por el déspota; debido a la simbiosis *sui generis* que se establecía entre ambos, fue necesario que utilizara una estrategia que le permitiera decir sin decir, un disfraz, de tal forma que no se viera comprometida ni su persona ni su actividad y, al mismo tiempo, que el mensaje pudiera ser recibido y asimilado haciendo que la intención del poeta se cumpliera: una percepción de la realidad diferente que concibe horizontes inéditos de comportamiento social, político y ético para un tiempo con exigencias y fines distintos.

Suele asociarse el nombre de Anacreonte con un espacio festivo, pletórico de vino, alegría y amor; probablemente se debió en parte a su fama, en parte a la que las llamadas *Anacreónticas* generaron siglos más tarde, aunque en esta colección no obligatoriamente se percibe con nitidez el espíritu del lírico de Teos, sino sólo su simulacro, una imitación; Rosenmeyer acierta al desarrollar la hipótesis de que este conjunto de poemas se inscribe en una poética de la mimesis que busca reflejar o reproducir la forma en que Anacreonte

³⁵⁷ ARIST., *Rh.* 1403 b 15-17: οὐ γὰρ ἀπόχρη τὸ ἔχειν ἂν δεῖ λέγειν, ἀλλ' ἀνάγκη καὶ ταῦτα ὡς δεῖ εἰπεῖν, καὶ συμβάλλεται πολλὰ πρὸς τὸ φανῆναι ποιόν τινα τὸν λόγον, trad. de Arturo Ramírez Trejo.

escribió: “it is neither challenging nor aggressive, and the aim is not to surpass the model but to equal it. The imitative poets take on the persona of Anacreon and become ‘Anacreon-for-a-day’”.³⁵⁸ No obstante, pienso que de ninguna manera los poemas logran reproducir la estrategia empleada por el poeta, debido a que resultaba ya totalmente innecesaria. En general, las formas de la convivencia simposíaca permitían el tono juguetón, erótico e inclusive picante, ya que el banquete anacreóntico no es frecuentado por mujeres de elevado rango social, sino más bien por heteras, flautistas, danzarinas, que entretenían con su habitual presencia las alegres tertulias de los convites; al mismo tiempo, mérito del poeta era referirse a lo que deseara guardando la medida y delicadeza necesarias, fuera por temor a romper el delicado equilibrio poeta-tirano-público o, sencillamente, por ἀρετή y estética. Los temas preponderantes en la lírica de Anacreonte, el amor y el vino, la guerra y la vejez, se prestaban a un sinnúmero de matices para decir al callar, para insinuar la realidad, para hacer perífrasis de cosas y personas. En la corte de los tiranos existía una urbana y refinada reserva, propia de su espíritu y de las formas de su culta sociedad, la cual no permitía hablar abiertamente sin peligro, ni de la persona del tirano en particular, ni de los participantes o de los temas que se consideraban poco apropiados. Por ello, el poeta debía valerse de los recursos necesarios que dominaba como profesional de la palabra o maestro de verdad.³⁵⁹

Un recurso en particular, sin duda de los más importantes, fue la alusión, la cual permitía

³⁵⁸ ROSENMEYER, *op. cit.*, p. 198. Para aclarar aún más este punto, agrega: “If we think of other ancient Greek examples of imitation, it becomes clear that the whole economy of literary influence and exchange is based on rivalry and aggression, not cooperation. The context of a dramatic performance, for instance, is a competition: in Aristophanes’ *Frogs* there is an ‘agon’ within an ‘agon’ as Aeschylus and Euripides match wits and insults. Similarly agonistic are the participants in Alcman’s ‘Partheneion’, or Theocritus’ pastoral amoebic verses. On the personal level, the biographical traditions are full of literary battles between contemporaries or innovators challenging the establishment: Pindar vs. Bacchylides, or Apollonius vs. Callimachus, not to mention Callimachus and his Telchines. Whether grounded in reality or not, these stories imply a literary norm of antagonism, writing to beat an opponent, win a prize, or overthrown a literary dictatorship”, *ibid.*, pp. 200-201.

³⁵⁹ De nuevo, para el poeta arcaico como maestro de verdad, v. *supra*, p. 64 ss.

expresar indirectamente lo deseado sin poner en riesgo ni el ambiente del simposio, ni el sentido que se buscaba otorgar, ni, a fin de cuentas, la integridad de la persona.³⁶⁰ El poeta comienza a apostar en un juego arriesgado: decir sin ser descubierto; permitir al oyente interpretar las palabras y otorgarles el significado conveniente; desdoblar las expresiones para que, con cierta astucia o malicia, el que escucha la composición descubra el verdadero sentido del poema. Si se hace bien, se consigue combinar dos sistemas diferentes que giran, por decirlo así, el uno en el otro, y se genera una tensión por la cohabitación de dos palabras o imágenes convertidas en una sola: las palabras (significantes) refieren de manera directa a otras palabras o imágenes más que simplemente a una realidad externa (significado).³⁶¹

Los poemas simpóticos en los que se introducía el tema del vino y del amor constituyen una parte considerable de la producción poética de Anacreonte. La suavidad de los ritmos y la gracia persuasiva de las formas fueron elementos destacados de esta poesía; en este sentido, se puede considerar el valor de su función dentro del simposio de la Grecia arcaica. El poeta será el alma del banquete, de él depende que la atmósfera sea placentera y no tensa o chocante; el poeta debe leer al público que configura su auditorio, y su preocupación, más allá de una logística para su poética, estribará en la lectura de dichos asistentes:

³⁶⁰ ¿Diría Aristóteles en el supuesto *De comoedia*: “Una verdad distinta, una imagen distinta de la verdad... [...] Hay que engañar y sorprender engañando, decir lo contrario de lo que se creía, decir una cosa y referirse a otra”? (ECO, 1989⁶, p. 347). “Alusión es acción de aludir. Aludir es referirse a algo sin nombrarlo, sin mencionarlo, sin expresarlo, dice el D.R.A.L.E., y esta misma acepción sirve como definición de la alusión considerada como figura retórica. Aludir (*alludere*) significa jugar, lo cual sugiere el juego de palabras dado donde hay referencia sin expresión”, BERISTÁIN, 1996, p. 14.

³⁶¹ Así la alusión se convierte en una “estrategia expresiva que consiste en apuntar hacia una idea con la finalidad de presentarla al receptor a guisa de insinuación; [...] tropo de sentencia para presentar los pensamientos con disimulo [...] relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice”, *ibidem*. Otros la relacionan con figuras retóricas producidas por supresión, (*dissimulatio*, *immutatio*, litote, eufemismo, perífrasis, sinécdoque, antonomasia, alegoría, *detractio*, elipsis, zeugma, asíndeton, anacoluto, etc.), y destacan la intención lúdica de su utilización, *cfr. ibid*, pp. 15-25.

El poeta arcaico no se planteaba el problema de la unidad orgánica de la composición. La finalidad práctica de la *performance* le imponía de vez en cuando una adaptación del canto, en la forma y el contenido, a las exigencias concretas de la ocasión y a los requerimientos de quien había efectuado el encargo y del auditorio.³⁶²

Sin embargo, ¿cómo referirse, por ejemplo, al amado del tirano sin perder el favor de éste último? ¿Cómo decir lo que uno quiere sin peligrar por ello, o sin caer en la vulgaridad? Si se intenta leer los fragmentos y poemas del lírico bajo una óptica que tome en consideración el contexto poeta-tirano-público y los contenidos del mismo, a partir de la intención interpretativa que el poeta quiso imprimir a sus composiciones, se podría concluir que Anacreonte se sirve de todos los recursos posibles, en particular de la alusión, para establecer una serie de valores sirviéndose de un lenguaje (forma y fondo) que llamo “de transición”, que impactarían en la axiología y la estética del siglo V a. de C. En esta dirección me propongo ensayar un acercamiento a la poética de Anacreonte bajo el signo del disfraz, para lo cual intentaré analizar algunos de sus fragmentos y poemas a fin de apoyar con ellos esta hipótesis. Me parece prudente ofrecer antes un mínimo ejemplo que puede resultar significativo para revelar el poder de la alusión desde otras latitudes y tiempos:

La primera industria de que suelen echar mano los que suspiran por la unión y los enamorados, para declarar sus sentimientos a los seres que aman, es la de las alusiones verbales, que pueden hacerse recitando una poesía alusiva, trayendo a colación un refrán oportuno o un verso enigmático, dejando caer frases ambiguas, o subrayando con intención las palabras. Las gentes usan de unos u otros de estos ardidés, conforme al alcance de su entendimiento y a la disposición que ven en quienes aman, según estén desabridos o afables, y sean agudos o romos. [...] los incidentes todos del amor, se declaran por medio de alusiones o palabras que ofrecen a los que oyen un sentido aparente, distinto del que los amantes se proponen, y a las que los circunstantes dan una respuesta que nada tiene que ver con lo que los amantes

³⁶² GENTILI, 1996, p. 104.

quieren decirse, pero conforme con lo que les ha entrado por los oídos y se ha presentado a su imaginación.³⁶³

Anacreonte no deseaba ser desterrado por el tirano a causa del amor que sintiese por alguna muchacha o muchacho; el poeta sabe “mentir” desde un principio, de tal forma que no necesite de la mentira: la verdad puede vestir un sinnúmero de ropajes, sólo hay que saber elegir el atavío oportuno. Así, el simulacro de verdad se afirma mediante una autenticidad disimulada entre los versos, un presente envuelto dentro de una ofrenda, un texto dentro de otro texto, el pensamiento del poeta disfrazado en su lenguaje.

LA POÉTICA DEL DISFRAZ

La guerra: el poder y la sangre

El análisis de los fragmentos no pretende ser exhaustivo; mi interés, en esta sección, es destacar la hipótesis de que Anacreonte se sirve de algunos recursos para producir y representar sus composiciones en un contexto muy especial; a esto lo he llamado poética del disfraz. El tiempo en que el poeta vivió fue convulso, cambiante pero sumamente fructífero; hay que recordar la afirmación de Nilsson, de que el siglo VI a. de C. fue, en ciertos aspectos, más importante que el Siglo de Pericles.³⁶⁴ Sin embargo, no por ello se

³⁶³ IBN HAZM, 1997, pp. 175-176. Mediante el poder de la alusión una idea se puede convertir en algo tan complejo que imprime su huella sobre los parámetros éticos de una sociedad sin arriesgar la propia condición: “Boris Pasternak: Amo apasionadamente a mi Rusia y quisiera que ella me amara, como el doctor Zivago ama a Lara y es amado por ella. Pero, como Lara, Rusia tuvo que seguir a un Dueño cínico y brutal, que la sedujo y humilló. Me prohíbe que le hable. Sin embargo, yo le revelo mi amor al abrigo de una novela *llena de alusiones y símbolos que ella va a comprender*. ¡Y resulta que mi declaración de amor se convierte en un éxito! El Dueño pretende, inmediatamente, que he insultado a Rusia. Me rechaza y amenaza con desterrarme en nombre de aquélla a la que amo. Pero mi amor es tal que sabré mentir: le pediré perdón al tirano, suplicándole que me permita vivir un poco más en la vecindad de aquella que debe rechazarme, pues lejos de ella mi vida carece de sentido, quiero callar junto a ella”, DE ROUGEMONT, 1999, p. 45, cursivas mías.

³⁶⁴ V. *supra* nota 140.

puede dejar de percibir que fueron décadas sangrientas, llenas de muerte y terror. En lo que se conserva de la poesía de Anacreonte no han de esperarse muchas referencias a la guerra ni a la política, pues resulta evidente que las condiciones del poeta no eran propicias para dichos contenidos; no fue Calino, ni Tirteo, ni Mimnermo: la temática predilecta del lírico transitó por otros derrotados. Aun así, inclusive como miembro temporal de la corte del tirano, algunos fragmentos suyos tienen relación con el ejercicio del poder y con la confrontación bélica, aunque en la mayoría de los casos los trata por medio de alusiones, es decir, de manera indirecta. Tampoco es gran sorpresa: los datos biográficos claramente muestran la experiencia personal del teyano en estos rubros. Muestra de ello, el verso “a mi sufrida patria contemplaré”.³⁶⁵

Hecha esta aclaración mínima, tomando en cuenta la situación general, lo primero que salta a la vista en torno a la dimensión de la existencia llamada *guerra*, es el reconocimiento, la alabanza por todos aquellos que murieron en batalla, como con claridad lo muestra en el fragmento 75:

Me lamento por ti, Aristoclides, de mis bravos amigos el primero:
pues tu juventud aniquilaste, guardando a la patria de la esclavitud.³⁶⁶

El poeta enfatiza el hecho de que Aristoclides, el más bravo entre sus amigos, aniquile su juventud, carísima al poeta, por una razón lo suficientemente importante: la defensa de la patria, seguramente Abdera, en Tracia. Con razón apunta Gentili “accenti di virile dolore, di commozione profonda erompono nel ricordo di persone”,³⁶⁷ pues al mismo tiempo que el poeta se lamenta, no deja de mostrar la firmeza indispensable: no el llanto, no

³⁶⁵ Fr. 187: αἰνοπάθην πατρίδ' ἐπόψομαι. Sea cual fuere, Teos o Abdera, el hecho es que al poeta le importa y conmueve dicha suerte.

³⁶⁶ Ἀκλίμων σ', ὠριστοκλείδη, πρῶτον οἰκτίρω φίλων· / ὄλεσας δ' ἤβην ἀμύνων πατρίδος δουληίην.

³⁶⁷ Cfr. GENTILI, 1958, xii.

el balbuciente desgarro del ἀνανδρός, sino el dolor asumido derivado de la acción heroica, la muerte de Aristoclide en defensa de la libertad. No debe olvidarse la suma importancia de esto último: para el hombre griego nada existía peor que la esclavitud; en la cosmovisión de la época el centro es la πόλις: los dioses, lejanos; el tiempo que sentencia *ab initio* a la juventud; en cambio, la ciudad busca permanecer y otorga identidad a cada uno de los habitantes de las ya en formación ciudades-estado, aunque es evidente que la evolución y desarrollo de cada una de ellas se irá profundizando hasta adquirir, como es sabido, la gloria en que nuestro recuerdo las conserva, el magnífico siglo V a. de C. Será hasta dicho siglo que la identidad del hombre griego se solidifique y, por tanto, su axiología. Evidentemente, seguirá cambiando, y al caer en manos de Filipo, lo hará de manera mucho más honda: “nada extraño que la *areté* cambie de contenido, cuando se derrumba la *polis*. En el desmoronamiento de la Ciudad, se le cae a los griegos su casa, y sin casa o fuera de casa, todos nos volvemos distintos: nuestros comportamientos son otros, porque es distinto el mundo que hay que enfrentar”.³⁶⁸

Por otro lado, destaca también el sufrimiento por la pérdida de los jóvenes, insoportable; no hay que olvidar que la mayor parte de la lírica griega arcaica hace énfasis en su horror por la vejez: la pasión del amor, la alegría del vino y aún el valor en la guerra merecen vivirse sólo en la juventud, pues al llegar la vejez, todas las cosas se vuelven apenas soportables:

Muerto por Abdera, al fortísimo Agatón,
ya al pie de la pira, plañió la ciudad entera:
a ningún joven semejante segó Ares, amante
de sangre, en el remolino de la batalla abominable.³⁶⁹

³⁶⁸ ΤΑΡΙΑ ΖÚÑIGA, 1992, 295.

³⁶⁹ Fr. 191: Ἀβδήρων προθανόντα τὸν αἰνοβίην Ἀγάθωνα / πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ἧδ' ἐβόησε πόλις / οὐ τίνα γὰρ τοιόνδε νέων ὁ φιλαίματος Ἄρης / ἠνάρισεν στυγερῆς ἐν στροφάλιγγι μάχης. Llama la

Al hacer referencia a la muerte de Agatón —a ningún joven semejante—, a quien Ares siega en el remolino de la guerra, resulta significativo que la ciudad entera haya sido quien plañe al fortísimo muchacho. De nuevo Abdera; de nuevo un joven en la flor de la vida. Sin embargo, la postura del poeta ante la guerra, necesariamente se encuentra generada por todo un ἦθος que surge a partir de su conciencia política, la cual incluye, entre lo más subrayable, la mencionada relación con los tiranos, las características que reconoce en el soldado, en los pueblos, y un crisol de sentimientos tan dispares como el dolor, la admiración, la melancolía, y una suerte de necesidad y destino. Sobre esto último, se puede leer en el fragmento 114: “sobre no advertidos escollos soy llevado”,³⁷⁰ el cual parece aludir a las dificultades e incertidumbre que la vida política presenta y, sobre todo, a la característica sorpresiva de tales circunstancias: ἀσήμος, lo no señalado, lo inadvertido. Prefigura la idea aristotélica del ciudadano como animal político en el sentido de que, si bien aún no están claras las reglas del juego, sea una democracia, sea una plutocracia, sea una monarquía, el hecho mismo de convivir en sociedad genera una conciencia que se llamará política y que será parte configurativa de la próxima idea de hombre griego. Herencia de Homero, por ello es necesario que el guerrero tenga ciertas características especiales: la bravura que celebra en Aristoclide; la fuerza, superlativo para Artemón; la firmeza, por la cual Ares siente predilección, pues “el turbulento Ares quiere al de firme lanza”,³⁷¹ en fin, la valentía que se muestra en batalla, como también señala, aunque de

atención el epíteto de Ares: ὁ φιλαίματος Ἄρης, el cual según GENTILI (1958, 101), hic primum inuenitur (*cf.* Aesch., *Sept.*, 45: Ἄρη τ’ Ἐνώ και φιλαίματον Φόβον).

³⁷⁰ ἀσήμων ὑπὲρ ἐρμάτων φορεῦμαι. Alceo presenta una metáfora parecida, *cf.* ALC., fr. 15, 6 D.

³⁷¹ *Cfr.* fr. 97: Ὀρσολόπος μὲν Ἄρης φιλέει μεναίχμην. De igual manera lo manifiesta en el epigrama 192: “Fuerte en la guerra, Timócrito, de quien ésta la tumba: / Ares no se abstiene de los buenos, sino de los malos” [Καρτερὸς ἐν πολέμῳ Τιμόκριτος, οὗ τὸδε σᾶμα· / Ἄρης δ’ οὐκ ἀγαθῶν φείδεται, ἀλλὰ κακῶν].

manera negativa, el fr. 53: “Otrora los milesios eran valientes”.³⁷² La expresión *πάλαι κοτ’* no sólo muestra el aspecto temporal, sino que denota un marcado carácter moral: para Anacreonte, los milesios solían destacar en el arte de la guerra, por lo cual dicha expresión “estigmatiza la decadencia del pueblo milesio”.³⁷³ Bowra ensaya la hipótesis siguiente: el fragmento hace alusión a cierto momento de la política samia, cuando Polícrates, una vez vencidos tanto milesios como lesbios, condujo a Samos a los prisioneros, a fin de utilizarlos para la excavación del vallado en torno a la muralla de la ciudad.³⁷⁴ En el fragmento 21 se lee: “y los sediciosos por toda la isla, Megistes, / gobiernan la ciudad sagrada”.³⁷⁵ Seguramente Anacreonte hace referencia aquí a la revuelta que Cambises planeaba contra Polícrates, como se puede leer en Heródoto;³⁷⁶ lo interesante del fragmento es el giro que la palabra *μυθιῆται* toma: no se refiere a *μῦθος* (como cuento, fabulación, historia), sino más bien a aquellos que hablan, confabulan, en contra de alguien, en este caso, de Polícrates. Lo destaca el testimonio de un escolio homérico: *νῦν τῆς στάσεως*,³⁷⁷ es decir, ‘ahora, rebelión’, y así lo confirma el mencionado pasaje de Heródoto, quien asegura que el tirano elige a los ciudadanos de quienes más sospechaba una disposición revolucionaria y los envía a Cambises en cuarenta trirremes, con la indicación de no mandarlos de regreso a Samos.

La inclinación simposiaca y erótica de Anacreonte no le impide lamentarse por la “guerra lacrimosa”.³⁷⁸ Cuando la muralla de Teos, su ciudad natal, es destruida por los

³⁷² Πάλαι κοτ’ ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι.

³⁷³ GENTILI, 1958, xii.

³⁷⁴ Cf. BOWRA, 1961, 291; v. también HDT. III, 39.

³⁷⁵ μυθιῆται δ’ ἀνὰ νῆσον, <ὧ> Μεγιστῆ, / διέπουσιν ἱρὸν ἄστν.

³⁷⁶ Cf. HDT., III, 44-45.

³⁷⁷ V. SCHOL. HOM. V φ 71.

³⁷⁸ Así la llama en el fr. 109, *δακρυόεσσάν [...] αἰχμήν*. Resulta apropiado el siguiente comentario: “la rinuncia alla battaglia civile (che inervava, ad es., la produzione di Solone e di Alceo) e il ruolo affatto marginale riservato all’impegno politico da parte di chi viveva ormai stabilmente nella cerchia o addirittura

persas, él guarda triste testimonio del hecho mediante una bella metáfora, en la cual emplea, como símbolo de la muralla de la ciudad, τεῖχος, término que se refiere a la construcción misma, pero que acepta la inclusión de los propios ciudadanos que oponen resistencia al ataque, una corona, una guirnalda, στέφανος: “pero ahora la corona de la ciudad ha sido destruida”.³⁷⁹ El fragmento 9 revela justamente una actitud equilibrada frente a la vida de la ciudad: “y de nuevo, con los ciudadanos, / ni recio soy ni débil”.³⁸⁰ Resulta muy probable que el poeta esté hablando *como si* fuera la voz de Polícrates, “expresión sincera de una urbana y refinada reserva no ajena al espíritu y a la forma de la culta sociedad del tirano”.³⁸¹ Este último fragmento sintetiza, creo, la relación entre el tirano y el poeta: personas que, si bien coinciden en cierto cúmulo de valores, en este caso el comportamiento adecuado con los ciudadanos que el poeta canta en voz propia, por otro lado difieren en la forma de ejercicio del poder; de cualquier manera, el poeta lucha por cierta independencia en su canto:

yo ni de Amaltíe
querría el cuerno, ni años
ciento cincuenta
sobre Tartesos reinar.³⁸²

Es, podría decirse, la postura oficial del poeta, aun dentro de la corte; el cuerno de Amaltea, nodriza de Zeus, representa la prosperidad y la abundancia, pero también una forma más sutil de esclavitud: la del dinero y, por ello, el abierto desprecio a las riquezas:

alla corte dei tiranni (è il caso appunto di Anacreonte o di Ibico), non solo conducono al ripudio dichiarato e talvolta polemico della guerra e della violenza come motivi di canto, ma rendono ragione, tra l'altro, dell'adattamento a un ambito erotico di immagini 'originariamente coniate per l'uso in contesto politico'", MATTEUZZI, 1992, p. 390.

³⁷⁹ Fr. 100: νῦν δ' ἀπὸ μὲν πόλεως στέφανος ὄλωλεν, la tmesis ἀπὸ / ὄλωλεν otorga mayor gravedad al verbo simple ὄλλυμι y es, en este sentido, un refuerzo de la nostalgia.

³⁸⁰ Fr. 9: οὐ δὴ ὄτ' ἔμπεδός εἰμι / οὐδ' ἀστοῖσι προσηνής.

³⁸¹ GENTILI, *op. cit.*, pp. xi-xii. BARÁIBAR expresa la misma idea en forma diferente, quizá excesiva: “Anacreonte [...] templó con su benéfica influencia el carácter violento del tirano”, *s/f*, p. 2.

³⁸² Fr. 4: ἐγὼ τ' ἄν οὔτ' Ἀμαλθίης / βουλοίμην κέρασ οὔτ' ἔτεα / πεντήκοντά τε κἀκατόν / Ταρτησσοῦ βασιλεῦσαι. Versos que evocan a ARQUÍLOCO (XIX, 1-3), posteriormente retomados por alguno de los autores anónimos en la *Anacreóntica* 8 (CAMPBELL, 1988).

de manera semejante, del poder, representado con el reinar sobre Tartesos. Aparece también, quizá no muy claramente, el miedo a la senectud, representado por la mítica longevidad de Argantonio, rey de Tartesos (Hdt., I, 163), miedo que es una constante en Anacreonte y, en general, en casi todos los líricos griegos arcaicos. El poeta establece de esta manera, no directa, una diferencia entre su persona y actividad y la del tirano, quizá por conocer la intemporalidad de su arte y las vicisitudes a las cuales está sujeta la suerte del déspota.

La alusión aparece con toda nitidez en el siguiente fragmento, cuando Anacreonte quiere decir lo que al tirano podría parecer fuera de lugar:

también la cabellera que tu delicado
cuello cubría.

pero ahora tú estás calvo,
mientras ella, luego de caer en manos
5 miserables, toda entera
al negro polvo descendió

infortunadamente, por el golpe del hierro
habiendo caído; y yo por los dolores
estoy atormentado. ¿Pues qué haría uno
10 que nada ha logrado en favor de Tracia?³⁸³

³⁸³ Fr. 71: καὶ κ[όμη]ς, ἢ τοι κατ' ἀβρόν / ἐσκία[ζ]εν ἀυχένα. / νῦν δὲ δὴ σὺ μὲν στολοκρός, / ἢ δ' ἐς ἀυχηρὰς πεσοῦσα / χεῖρας ἀθρόη μέλαιναν / ἐς κόνιν κατερρύη / τλημόν[ω]ς τομῆ σιδήρου / περιπεσο[ῦ]σ'. ἐγὼ δ' ἄσησι / τείρομαι· τί γάρ τις ἔρξη / μηδ' ὑπὲρ Θρήκης τυχών; para la reconstrucción del fragmento y las distintas apreciaciones, en particular del verso 10, v. GENTILI, *op. cit.*, 206-213. Según EVANS, 1963, en la interpretación del fragmento debe leerse [Θ]ρ.η[ί]κης como el nombre de una mujer, Tracia, quien “imagined as a young woman, has cut the hair of her offspring, Smerdies, who was a Thracian, and now the woman weeps when the job is done as a young mother weeps when she cuts off the baby curls of her son”, por lo cual deduce que “Anacreon avoided any criticism of Polycrates when he wrote of the loss of Smerdies’ hair, and instead blamed Smerdies himself [...] there is no criticism of the tyrant in it”, p. 24; como se verá, no coincido con esta interpretación. Desde el plano erótico, el fr. 26: “y quitaste la irreprochable flor de tu delicada cabellera” [ἀπέχειρας δ' ἀπαλῆς κόμης ἄμωμον ἄνθος] podría iluminar el político, si se entiende como posible alusión al considerar la ‘flor’ de la cabellera como abundancia de cabello, a manera de corola que, al ser deshojada (cortada, rapada), perdiese su irreprochable belleza. Así parece justificarlo otro fragmento más, el 89: “A Estratis, el perfumista, pregunté si llevará larga cabellera” [Τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράτιν εἰ κομήσει]; llevar el pelo largo podría interpretarse como símbolo de hermosura y lujo, dado que el verbo κομάω conlleva también la idea de orgullo, de ser merecedor de ínfulas, como si fuese metáfora para la guerra en el amor y contuviera un resabio de los elegantes cascos con cimera de los poderosos guerreros épicos, ya que incluso las diosas son modelo a seguir (fr. 92): “las hijas de Zeus,

El poema acepta dos lecturas. En la primera, el poeta opone juegos y cantos a los regalos de oro y plata que el tirano destina a su amado efebo; como consecuencia sobreviene a Polícrates un feroz raptó de celos, a causa del cual ordena que se le corte a Esmerdíe su cabellera —símbolo y atributo de belleza en los muchachos griegos.³⁸⁴ Por otro, es posible una lectura con claros tintes políticos: la ciudad, presumiblemente Abdera, se encuentra ahora en manos miserables y descende al negro polvo de la opresión y la impotencia; esto sucedió mediante la fuerza, por el golpe del hierro, τομῆ σιδήρου, lo que puede referirse tanto a las armas que derrumban la muralla de la ciudad, como a la navaja que cortó la cabellera (comparación semejante a la del fr. 100, muralla como corona o guirnalda de la πόλις). El poeta, otrora un joven de hermosos cabellos, es ya un hombre calvo, στολοκρός, aunque esta palabra pueda consentir también los significados de ‘segado’, ‘trasquilado’ y asimismo ‘cercenado’ o ‘mutilado’, lo que apuntaría a que no puede tomar una acción significativa en defensa de su ciudad, por lo cual se debate atormentado por el dolor. El monosilabeo del v. 3 tal vez resulta una anticipación de la ambigüedad, como si el poeta balbuceara justo antes de pronunciar στολοκρός; inclusive establece una franca oposición con la suavidad de los versos precedentes, pues ἄβρός siempre es amoroso en el lírico de Teos, y la tmesis κατ’ ἐσκία[ζ]εν alarga la acción de

de hermosa cabellera...” [καλλίκομοι κοῦραι Διὸς], y también (fr. 81): “agitando tu floreciente cabellera” [ὄρικῆν σιώντα χρίτην].

³⁸⁴ Esmerdíe, el tracio, a quien Anacreonte dedicara tantos versos (*cf.* Máx. de Tiro, XXI, 1, p. 243 Hob., y Antíp. de Sidón, *A.P.* VII, 27). Aunque no siempre se refiera a él en sentido tan tierno; el fr. 3 hace suponer un acceso de celos por parte del poeta: “pero, oh Esmerdíe / tres veces barrido” [ἀλλ’ ὃ τρίς κεκορημένε / Σμερδίη]. La partícula adversativa lleva a suponer que existía una oración anterior, la cual quizá refiriera a una comparación en la cual Esmerdíe no sale ganando, pues resulta el “tres veces limpiado”, o barrido. Podría equivaler a “planchado”, es decir, “violado”, con una clara connotación sexual, en la cual el muchacho es el participante pasivo del acto, añadiéndose, además, una cierta sentencia negativa, ya que el *erómenos* en Grecia no era mal visto si se cumplían ciertas reglas no escritas. Aquí, seguramente, Esmerdíe faltó a alguno de estos convencionalismos, o a varios, por lo cual recibe del poeta un juicio de valor que, en verdad, no parece favorecerlo.

el poeta no hace mención explícita del acto y sólo alude a él.³⁸⁶ Más bien debe decirse que la diosa es Artemisa Leucofronia, quien era venerada cerca de Magnesia, ciudad bajo el dominio del persa Oretes; ἀνημέρους, es decir, no domesticados, salvajes, referido a los πολίητας, enfatiza el hecho de que los habitantes de dicha ciudad, aun sin ser griegos, no se consideran bárbaros, pues los magnesios tenían tradiciones civiles y religiosas griegas. Parece ser que Polícrates de Samos y el tirano de Magnesia pensaban aliarse; es posible que Anacreonte, sabiéndolo, aluda a ello al decir simplemente que la diosa “mira...gozosa” (ἐσκατορᾶς [...] χαίρουσ’), como si diese su visto bueno a la alianza entre déspotas. Bonanno, por otro lado, va más allá y establece una similitud entre la oposición ἀγρίων δέσποινα θηρῶν y οὐ ἀνημέρους, y una παιδεία desde y para el animal político, gregario, como las abejas, las avispas y las hormigas (*Phaed.* 81e-82b), para concluir sosteniendo que “forse il ‘messaggio’ del poeta —alla nuova (cf. νῶν) compagine cittadina di Magnesia— voleva essere un accattivante auspicio d’integrazione di una comunità ‘barbara’ (non greca) in una ‘civile’ greca. Un auspicio dicibile solo per via ‘diplomatica’, mediante allusioni così sottili da apparire perfino scherzose: legittimate comunque dall’ immagine di una δέσποινα θηρῶν ormai ellenizzata, anzi di un’ Ἄρτεμις ellenica, non univoca come l’asiatica ‘multimammia’ [...], bensì, ambiguamente, ‘selvaggia’ e ‘civile’.”³⁸⁷

Un pequeño fragmento levantó cierta polémica debido a que su interpretación es sumamente disímil; se trata del muy breve fr. 105: “y lejos de ella escapo yo, como el

³⁸⁶ DAWSON, 1966, p. 71: “it may be that even Ληθαίου has some connotation —on this river bank she may have forgotten the past to become the sheperdess of a quiet flock”.

³⁸⁷ BONANNO, 1983, p. 27. Claro que concluye también de forma sorpresiva, ‘anacreóntica’, al afirmar que la hija de Zeus se encuentra, así, justamente satisfecha, sonriente: pero la sonrisa parece ser la del poeta más que la de la diosa.

cuco.³⁸⁸ El cuco es un pájaro primaveral del tamaño de un halcón, un pájaro muy cobarde (ἢ ὄρνεον δειλότατον). El problema de la interpretación está en el “lejos de ella” (ἀπ’ αὐτῆς); Gentili, junto con Wilamowitz y Diehl, piensan que se refiere a una mujer; Bergk y Farnell, que se trata de la batalla; finalmente la última hipótesis, de Ippolito, apunta a que αὐτῆς en realidad se refiera a πόλεως, es decir, a la ciudad de Teos, lugar de nacimiento del poeta.³⁸⁹ La hermenéutica de Ippolito, aunque bien argumentada, descansa en la interpretación de un ἐγὼ evidentemente autobiográfico, lo cual, como hemos visto, es tan sólo una posibilidad.³⁹⁰ En las dos segundas, sea como fuere, destaca que el espíritu del poeta está lejos de los placeres marciales, aunque no deja de admirar a quienes hacen frente al enemigo en la batalla: prefiere sin duda alejarse de la guerra y utiliza un símil tomado de la naturaleza, como en otros fragmentos.³⁹¹ Ahora bien, si se aceptara la primera, es decir, que αὐτῆς se refiriera a una mujer, como argumenta Luzzatto,³⁹² la conexión con otro fragmento resulta definitiva, que es la lectura de Joyal³⁹³ (y también de Luzzatto); este

³⁸⁸ Fr. 105: ἐγὼ δ’ ἀπ’ αὐτῆς φεύγω ὥστε κόκκυξ.

³⁸⁹ Para la discusión sobre este fragmento, en orden cronológico, v. IPPOLITO, 1989; JOYAL, ambos artículos de 1990, aunque por la nota 3 (“See my forthcoming article “Anacreon fr. 4999 PMG”) se entiende que “P. Oxy. 3722. Two Observations on the Anacreon Commentary” es anterior; y LUZZATO, 1990.

³⁹⁰ Así, podría entenderse que “Anacreonte volle sottolineare i suoi sentimenti di tristezza, di amarezza e di dolore nel fuggire volontariamente da Teo alla volta di Abdera, quando la sua πόλις fu conquistata dai Persiani [...] Il poeta si paragonò ad un cuculo per alludere alla sua ricerca di un altro ‘luogo’ dove potesse continuare a poetare [...] come il cuculo fugge via da quegli uccelli che gli sono ostili. Il poeta non sentiva alcun stimolo a restare in patria per combattere contro il nemico; non amava il combattimento”, *op. cit.*, p. 123. La autora argumenta que el poeta en este mismo sentido afirma que, aunque “el turbulento Ares quiere al de firme lanza” (fr. 97), es decir, reconoce a quien muestra valor, prefiere una actitud pacífica, como se lee en el fr. 56, 1-2: “No es amigo el que, junto a la crátera llena bebiendo vino, / contiendas y guerra lacrimosa narra”.

³⁹¹ Por ejemplo, fr. 15, “las riendas de mi alma”; fr. 28, “como cervatilla”; fr. 60, Herotima “que pace” como yegua de Cipris; y sin duda el 78, “potrilla tracia”.

³⁹² “Il paragone di quell’ αὐτῆς con il cuculo/sparviero farebbe escludere che αὐτῆ sia la battaglia (Bergk, Farnell) o una polis (Ippolito) ed indurrebbe ad optare senz’altro per l’ipotesi che si tratti di una donna [...] Il poeta in sostanza vorrebbe dire: io da lei fuggo come da un cuculo”, LUZZATO, p. 282.

³⁹³ En el primer artículo, JOYAL indica que “I would suggest that here as well, in a papyrus [*sc.* P. Oxy 3722] that seems uniformly concerned with things erotic and sympotic in Anacreon’s poetry, we have a reference to a similar kind of despot [...] It seems that we have to do instead with a human erotic tyrant”, *op. cit.*, 104. En el segundo es más concluyente: “The metaphor of erotic tyranny (love as tyrant or tyranny, or the lover as a tyrant) already occurs in extant Greek literature once before this fragment, and the conceit increases

fragmento, más breve aún, apunta a la tiranía erótica: Καλλικριτή ἢ Κυάνης, es decir, Calicrita, la de Cíanes (fr. 132), sería una mujer sabia en la tiranía del amor, pues ἐπίσταται τυραννικά, comprende la tiranía (el contexto en el que está citada es un pseudo diálogo de Platón —*Theages* 125d e). Desde mi punto de vista, lo más interesante de esta discusión es subrayar algo que, por evidente, se pierde de vista: Anacreonte pasó largos años en las cortes de los tiranos. Sea una mujer, una batalla o una ciudad, las tres lecturas apuntan al contexto en que el poeta compone, es decir, la tiranía, y por lo tanto la imagen, en los tres casos, no podía sustraerse a dicho contexto general, un ambiente poco flexible, en ocasiones opresivo que, o hace a Calicrita ser como una tirana en el amor; o que el poeta se aleje de la batalla, es decir, de una atmósfera de la cual gusta especialmente; o, finalmente, hace que suspire por su ciudad huyendo con tristeza de ella.

El aguijón de Eros

Al delicado Amor, pues,
me interesa, cubierto de guirnaldas
multifloridas, cantar:
él también es señor de los dioses,
5 él también doma a los mortales.³⁹⁴

Sin duda son versos paradigmáticos de la idea que, en general, se tiene de la poesía de Anacreonte. Es el poeta del amor, de la alegría y, como se ha visto en el capítulo anterior, del simposio y el vino; así lo entendieron muchos de los antiguos y, sobre todo,

somewhat in frequency thereafter. On this reading, fr. 449 [*sc.* 132 Gentili] represents one more instance in Anacreon of love or desire described in terms of oppression, or dominance and subservience. Kallikrite, accordingly, was depicted by Anacreon as the erotic tyrant”, *op. cit.*, p. 123.

³⁹⁴ Fr. 37: <τὸν> Ἔρωτα γὰρ τὸν ἄβρόν / μέλομαι βρύοντα μίτραις / πολυανθέμοισ' αἰεΐδειν· ὄδε καὶ θεῶν δυνάστης, / ὄδε καὶ βροτοῦς δαμάζει.

sus imitadores: es el espíritu que se encuentra en cada una de las *Anacreónticas*.³⁹⁵ Si de algún lírico griego se espera este tipo de celebraciones es del teyano, no cabe duda. ¿Qué es lo que busca, según él dice? Cantar sus poemas revestido de flores brillantes para amenizar los banquetes. ¿Quién es el sujeto de sus poemas? El delicado Amor, ἄβρός Ἔρως; sin embargo, Anacreonte tiende una trampa aparentemente cándida, no tan grave: el delicado y juguetón³⁹⁶ amor es señor, δυνάστης, de los dioses, pero *también* de los hombres; *también* a los mortales domina y somete como soberano—es decir, rige sobre los inmortales, no sólo sobre los hombres; δαμάζω admite el sentido de amansar, domar, como si los seres humanos (¿los dioses también?) fueran fieras, o tal vez la parte animal del hombre es la que se somete a su potestad. Lo que me interesa destacar en estos versos es la oposición entre la imagen del dios amable y suave con su señorío sobre dioses y hombres; como se verá enseguida, estos dos últimos versos del poeta entrañan una sutil ironía, porque sólo alude a la verdadera faz de Eros, que es sumamente distinta. Antes, no obstante, se debe reiterar la imagen clásica del poeta. Nadie como él, en la celebración de la fiesta, puede exclamar mejor: “mas bríndame, / oh querido, tus suaves muslos”³⁹⁷. ¿Qué mejor acompañamiento para el vino que el amor? El verbo προπίνω significa conceder una gracia

³⁹⁵ Aunque precisamente por eso HORACIO lo llegó a criticar (*Ep.*, XIV, 9-12): “No otramente por el samio Batilo ardió, dicen, / Anacreonte de Teos, / quien lloró muy a menudo su amor en la hueca / lira, en pie no elaborado” [Non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo / Anacreonta Teium, / qui persaepe cava testudine flevit amorem / non elaboratum ad pedem], trad. de Rubén Bonifaz Nuño; es lo que escribe el latino, cuando se compara, enamorado de Frine, con el lírico griego; quizá sentencia que el metro en que plañe no muestra la elaboración debida por la misma razón que él no puede acabar sus yambos: está enamorado. La *testudo cava* sin duda es una especie de lira cóncava, probablemente hecha con el caparazón de una tortuga (para la relación Anacreonte-Horacio, v. INGALLINA, 1975 y CAMPBELL, 1985).

³⁹⁶ En este sentido podría entenderse un problemático fragmento, el 76: “entre el laurel de oscuras hojas y el verde olivo, oscila” [ἐν< >μελαμφύλλῳ δάφνη χλωρῇ τ’ ἐλαίῃ τανταλίζει]; τανταλίζω, ondular, flotar, ondear, también podría ser ‘agitarse’ y no necesariamente resulta imposible imaginar un Eros que “jugara a las escondidas” en el bosque, más afín a las interpretaciones posteriores. No quise dejar de mencionarlo, aunque probablemente pudiese resultar un tanto forzado; otras posibilidades, incluida la que, siguiendo a Hesiquio, Anacreonte se refiriese a Samos, (Μελάμφύλλος· ἢ Σάμος) las ofrece STANFORD, 1963, p. 108.

³⁹⁷ Fr. 43: ἀλλὰ πρόπινε / ῥαδινούς, ὃ φίλε, μηρούς.

junto con la mezcla de la copa;³⁹⁸ ¿se puede imaginar brindis mejor? Nada importa, pues el poeta, lleno de embriaguez parecida a la del vino (o además de ella), se lanza por completo dentro del mar del deseo, se aleja de la roca de la sensatez y busca sumergirse en las blancas olas de la pasión amorosa, porque su espíritu está pleno del hijo de Afrodita:

Separándome de nuevo de la leucadia
roca, en la ola cana me sumerjo, ebrio de amor.³⁹⁹

No es un hombre descuidado, sabe lo que hace y se prepara: apuntala la seducción, se alista cuidadosamente de tal manera que su imagen sea por completo radiante, en cuerpo y alma, ya que se dispone a recibir los dones de Eros: “resplandeciente de deseo, colmado de perfumes y gozoso”.⁴⁰⁰

Así parece haber sido entendida la mayor parte de su obra, incluso por algunos especialistas: “El amor ancreónico no conoce la pasión, el drama, la tensión del contraste entre desesperación y éxtasis, entre dulzura y amargura”, afirma Gentili, comparando al lírico de Teos con el amor dulceamargo de Safo.⁴⁰¹ No estoy de acuerdo con esta apreciación,⁴⁰² y pienso que la forma en que el poeta presenta, “el fardo de Amor”,⁴⁰³ como

³⁹⁸ Así lo consigna el escolio a la *Olimpica* de Píndaro, 7, 5 (TLG): προπίνειν ἐστὶ κυρίως τὸ ἅμα τῷ κράματι τὸ ἀγγεῖον χαρίζεσθαι. El momento del amor físico lo describe apenas en un verso utilizando una florida metáfora, como si fueran guirnaldas (fr. 124): “trenzando muslos sobre muslos” [πλέξαντες μηροῖσι πέρι μηρούς].

³⁹⁹ Fr. 94: Ἄρθεις δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος / πέτρης ἐς πολὺν κῦμα κολυμβέω μεθύων ἔρωτι.

⁴⁰⁰ Fr. 125: πόθῳ στίλβων, μύρων ἀνάπλεως καὶ γεγανωμένος. El significado del participio perfecto γεγανωμένος es, propiamente, ‘hacer brillar de gozo’, no solamente parecer gozoso. Por otro lado, Plutarco (*Amator.*, 4) sostiene que Anacreonte se refiere al amor con las mujeres en estos versos, contraponiéndolo con el de los muchachos; en éste no estaría adornado: ἀλλὰ λιτὸν αὐτὸν ὄψει... (para las diferencias de interpretación de este fragmento *cf.* CAMPBELL, p. 110, quien lo entiende de manera diferente a GENTILI, p. 79).

⁴⁰¹ GENTILI, 1996, p. 221. El fragmento de Safo es el célebre 130 (CAMPBELL): Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

⁴⁰² Como encuentro que tampoco lo está CYRINO: “While some of Anakreon’s poems also illuminate the pleasures of love, composed in a poetic persona almost always described by scholars as ‘detached’, this paper will focus on those fragments of Anakron which depict the violence and pain of eros. This poet conceives of love’s vehemence almost as a force of nature, and he delineates in his poems an increasingly specific vocabulary for the damage eros can inflict on the body and the mind of the lover”, 1995/1996, p. 371 y ss.

⁴⁰³ Fr. 140: φόρτον Ἔρωτος.

si fuese potestad del dios, potencia divina, se amalgama con una concepción también ética de lo que este sentimiento engloba. Eros, además de ser el más bello, κάλλιστος, entre los dioses inmortales, es también el λυσιμελής —Safo lo utiliza justo como Hesíodo— “el dislocante de todos los dioses y de los hombres todos”, quien “domina dentro del pecho la mente y la prudente voluntad”,⁴⁰⁴ no es un bonito cupido renacentista, regordete e inocuo: es la fuerza primigenia, poderosa, que permite la génesis del mundo. Ciertamente no se puede negar el argumento funcional en la manera que Anacreonte presenta esta temática, es decir, la dimensión ‘performativa’ que busca llegar a su auditorio mediante una poesía llena de gracia, fluidez y sorpresiva ironía final; sin embargo, pienso que ésta es una de las dimensiones que pueden encontrarse en ella y que no la agota. Los ejemplos son numerosos; ¿quién podría negar que estos versos no entrañan un sensible grado de tensión entre dulzura y amargura?:

Amo de nuevo y no amo,
y enloquezco y no enloquezco.⁴⁰⁵

El dios provoca un estado espiritual casi análogo a la esquizofrenia, crisis a la que se enfrenta la conciencia, perpleja, y que produce en el sujeto profunda incertidumbre: en el núcleo más íntimo del ser se confunden razón y sinrazón, demencia y salud, se pierde la brújula, momento en el cual la persona ya no sabe si la realidad es verdadera, si los sentimientos son auténticos, si se puede confiar en uno mismo; tal vez todo es creación propia derivada del delirio, de un desvarío maníatico. Bajo ninguna óptica se podría dejar

⁴⁰⁴ HES., *Th.*, 120-122: ἡδ’ Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, / λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ’ ἀνθρώπων / δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

⁴⁰⁵ Fr. 46: Ἐρέω τε δηῶτε κοῦκ ἐρέω / καὶ μαίνομαι κοῦ μαίνομαι. Imposible no recordar los versos de CATULO, LXXXV, 1-2: “Odió y amo. Por qué lo haga, preguntas acaso. / No sé. Pero siento que es hecho, y me torturo” [Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior], trad. de Rubén Bonifaz Nuño.

de hablar de una feroz tensión entre agonía y éxtasis.⁴⁰⁶ Se produce una licuefacción de la conciencia y del cuerpo que produce como resultado un período de postración digno del “disolvente Eros”, como lo expresa con claridad el lírico: “y mi mente ha quedado / embotada”.⁴⁰⁷ ¿Cómo podría ser de otra forma si el poeta vuelve en otro fragmento a insistir en que “jugar” con Eros trae consecuencias funestas?:

son tabas de Eros
locuras y fragores.⁴⁰⁸

Las tabas, una suerte de dados hechos de huesos, servían par jugar, pero hacerlo con Amor siempre entraña un alto riesgo en los dos niveles de la existencia: tanto para la mente, las locuras —el plural de *μανία* no es simplemente poético—, como para el cuerpo, pues fragor, *κυδομός*, es palabra bastante inusual en el contexto erótico: Homero, por ejemplo, la utiliza sólo en la *Iliada* siempre que se refiere al intenso estruendo de la batalla.⁴⁰⁹ Así las cosas, Eros no resulta un dios con el que el espíritu lúdico busque expresarse: con esta deidad se disputa; el deseo que inspira no permite la inmovilidad, no genera paz en modo alguno, la persona herida por sus dardos no descansa, gira constantemente en un remolino,

⁴⁰⁶ Con respecto a estos versos CYRINO (*op. cit.*, p. 375) ofrece el siguiente comentario: “Two events of dementia and desire are placed in an analogous relationship to each other: eros is almost equal to *mania*. Moreover, the significance of this fragment graphically enacts itself, by dramatizing the convulsive vacillation of a mind confused by erotic longing. It is love or madness? Indifference or insanity? The audience of these lines hears the simultaneous presentation of erotic *mania* and the indecisiveness which comes as the immediate consequence of love’s attack on the mind”. Οὐκ οἶδ’ ὅτι θέω· δύο μοι τὰ νοήματα exclama SAFO (fr. 51 CAMPBELL), pues comparte la misma crisis; ya no sabe qué debe hacer, tiene dentro de sí dos mentes, dos estados contradictorios: “The shape of love and hate is perceptible, then, in a variety of sensational crises. Each crisis calls for a decision and action, but decision is impossible and action a paradox when eros stirs the senses. Everyday life can become difficult; the poets speak of the consequences for behavior and judgments”, glosa CARSON (1998, p. 8) al ejemplificar precisamente con este fragmento de la poetisa y con el 46 de Anacreonte. De manera muy semejante lo expresará VALLEJO con un solo verso (*Poemas humanos*): “Quiere y no quiere su color mi pecho”.

⁴⁰⁷ Fr. 139: τακερός δ’ Ἔρωσ. Prefiero traducir ‘disolvente’ para τακερός (que funde, derrite) pues ‘lánguido’ solamente expresa la consecuencia de la acción, no la acción en sí. Fr. 79: αἰ δέ μευ φρένες / ἐκκεκωφέαται. Anacreonte usa un verbo poco común: κωφάω (-εύω), que tampoco es frecuentemente utilizado en un contexto erótico, sino más bien médico.

⁴⁰⁸ Fr. 111: ἀστραγάλοι δ’ Ἐρωτός εἰσιν / μανίαι τε καὶ κυδομοί.

⁴⁰⁹ *Cfr.* XVIII, 535: ἐν δ’ Ἐρις ἐν δὲ Κυδομός ὀμίλειον, ἐν δ’ ὀλοή Κήρ (y ahí la Discordia, y el Fragor se encontraba, y la Muerte exterminadora); v. también CYRINO, p. 376.

como parece hacerlo el destinatario de estos versos: “das vueltas en torno de Leucipa”.⁴¹⁰ El amor es siempre una lucha; la lucha, siempre sufrimiento. Esta confrontación en ocasiones puede buscarse, ser motivo de deseo: “el que quiere luchar, / pues está presente, que luche”;⁴¹¹ pero no siempre existe esta prontitud, esta disposición; en tal caso quedan dos opciones: la primera es huir, esconderse: “de nuevo, junto al Pitomandro / me oculté, al Amor huyendo”.⁴¹² La segunda: si se ha de presentar batalla contra el amor hay que tener cuidado de las implicaciones, debe ser considerada la necesidad de procurarse un aliado que conozca al mismo Eros y que pueda intervenir ante el sufrimiento de la imposibilidad; es de subrayarse que Anacreonte busque y encuentre en Dioniso el intermediario que imagina como contrapeso de la balanza, el dios del vino como escudo para los sufrimientos del amor:

y arduamente boxeaba
y ahora levanto la vista,
y la cabeza;
mucha gratitud te debo, por haber
5 del todo escapado a Eros, oh Dioniso,
de sus lazos arduos por causa de Afrodita.⁴¹³

⁴¹⁰ Fr. 6: Λευκίππης ἐπιδίνεαι. ἐπιδίνεω es verbo tanto físico (girar, dar vueltas pero con un matiz que lo aproxima bastante a ‘acechar’) como intelectual, en el sentido de ‘darle vueltas’ a un pensamiento, a la persona que ocupa nuestras reflexiones. El deseo, así, incluye de nuevo las dos dimensiones.

⁴¹¹ Fr. 49: Ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι, / πάρεστι γάρ, μαχέσθω. El empleo del verbo es, sin duda, metafórico y se inscribe dentro de un contexto erótico: μάχομαι, batirse, luchar, puede adquirir un significado sexual; el contexto simposíaco, en el cual abundan el vino, las heteras, los efebos, hace pensar en que la posibilidad de realizar actos eróticos no es remota; πάρεστι γάρ alcanza, como consecuencia, el sentido de factibilidad. El batirse, entonces, se refiere a la acción sexual; *cf.* BOWRA, 1961, p. 271; LASSERRE, 1993, p. 372; y también BLANCHARD, 1973, p. 275, aunque parte de la hipótesis de que a este fragmento pertenecen los dos versos que se le añaden en el mosaico de Autun: ἐ[μοὶ δὲ δὸς] προπ[ινεῖν / με]λιχρ[ὸν οἶνον,] ὧ̃ [παῖ]. La edición de Gentili es de 1958, anterior al descubrimiento del mosaico, por lo cual evidentemente no pudo considerar esta invitación a la bebida.

⁴¹² Fr. 35: Παρὰ δηῦτε Πυθόμανδρον / κατέδυν Ἔρωτα φεύγων.

⁴¹³ Fr. 65: χα]λεπῶς δ’ ἐπυκτάλιζο[v / νῦν δ’] ἀνωρέω τε ἀνακύπτω, /]ω πολλὴν ὀφείλω / τῆ]ν χάριν ἐκφυγῶν Ἔρωτα, / Δεύ]νυσε, παντάπασι δεσμ[ῶν / τῶ]ν χαλεπῶν δι’ Ἀφροδίτη[v. En el fr. 38 se percibe esta misma ayuda, aunque en este caso de manera indirecta —por medio del vino—, de tal manera que el enfrentamiento con Eros resulte posible, soportable: “Trae vino, trae agua, oh niño, / tráenos también floridas / coronas; tráelos, para que ya / contra el Amor boxee.” [Φέρ’ ὕδωρ, φέρ’ οἶνον, ὧ̃ παῖ, / φέρε <δ’> ἀνθεμεῦντας ἡμῖν / στεφάνους, ἔνεικον, ὡς δῆ / πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω].

En este fragmento el poeta se salva de la lucha, del combate con Eros; puede tomar un respiro y, al hacerlo, cobrar plena conciencia de que mediante Dionisio consigue escapar por completo (παντάπασι) a los arduos lazos del hijo de Afrodita, lo cual agradece en grado sumo. No es la única ocasión en que el poeta acude a Baco como intercesor:

Señor, con quien el domador Eros
y las Ninfas ojizarcas
y la tornasolada Afrodita
juegan, recorre
5 las altas cumbres de las montañas,
de rodillas te lo suplico, y tú, propicio
ven a nosotros, y mi agradecida
plegaria escucha.
Y para Cleubulo sé buen
10 consejero: que mi amor,
oh Dioniso, acepte.⁴¹⁴

En este ὕμνος κλητικός la plegaria se eleva en busca de intercesión frente al Ἔρωσ δαμάλης,⁴¹⁵ aunque de manera poco convencional, pues el sujeto a quien va

⁴¹⁴ Fr. 14: ἜΩναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρωσ / καὶ Νύμφαι κυανώπιδες / πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη / συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει δ' / ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς, / γουνοῦμαί σε, σὺ δ' εὐμενής / ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ' / εὐχολῆς ἐπακούειν. / Κλευβούλω δ' ἀγαθὸς γενεῦ / σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ', / ᾧ Δεῦνυσε, δέχεσθαι. A este último infinitivo le otorgo valor final, sin embargo, v. también PANYAGUA, 1971, *passim*; su conclusión: “creemos haber demostrado suficientemente que en el fragmento de Anacreonte que hemos estudiado, tanto ἐπακούειν como δέχεσθαι son infinitivos *dependientes*, unidos al verbo principal por la partícula δέ, y no infinitivos con valor de imperativos”, p. 399. RENEHAN, 1983, por su parte, entra en controversia con Kan (fort. δ' ἔρωτ' ... δεχέσθω) por la coma después de σύμβουλος y anota: “Gerber remarks *ad loc.* ‘If Kan’s γ’ for δ’ in v. 10 is read, the infinitive will express result, ‘so that he accept my love’”. If that is how the words have been construed, it is not surprising that Kan’s conjecture has found so little favor. But the periphrasis γένεο σύμβουλος is equivalent to συμβούλευε and may take the same construction as that verb, dative and infinitive: ‘Advise Cleobulus to accept’. Remove therefore the comma after σύμβουλος”, p. 23.

⁴¹⁵ Según GENTILI, este epíteto atribuido a Eros “no designa tanto la violencia cuanto el capricho lascivo del dios” (*op. cit.*, p. 224). Sin embargo, considero que la traducción de δαμάλης por ‘ternero’ (*iuvencus*) es imprecisa e inadecuada. CYRINO traduce ‘subdue’ y apunta: “Gentili may be missing the point when he translates δαμάλης as ‘colt’ and reads the epithet as an indication of the ‘playful fancifulness’ of eros [...] Although this is the first use of the adjective, and its only use in poetry, δαμάλης is clearly related to the semantic field implied by the epic verbs δαμάζω/δαμνάω/δάμνημι, ‘conquer, subdue, overwhelm’; this verbal complex is used to denote erotic control in Greek poetry from Homer (φιλότητι δαμείζ ‘subdued by sex’ of Zeus in *Il.* 14.353) to Sappho (πόθωι δάμεισα ‘overwhelmed by desire,’ fr. 102.2 L.-P.). Anacreon employs what may be a newly coined word to illustrate the familiar concept of love’s crushing power”, *op. cit.*, pp. 373-374 y la nota 12. Por su parte, GOLDHILL traduce ‘tamer’, más cercano a mi traducción (“if Hesychius’ gloss is correct [...] and it will be a specific object of conquest which will constitute the prayer—a prayer ἔρωτ’... δέχεσθαι”, 1987, p. 13.

dirigida aparece hasta el penúltimo lugar; además, mezclar las dos temáticas principales, vino y amor, en una petición de que sea ‘buen consejero’ es atrevida y sólo se puede entender si se considera que Dionisio no es únicamente el dios del banquete alegre y festivo, sino también una divinidad tan poderosa como Eros, pues puede transformar a las personas y hacerlas caer en un delirio casi orgiástico, báquico.⁴¹⁶ Por otro lado, el poema no estaría fuera de lugar en el ambiente simposíaco, ya que, gracias al vino, el carácter reacio del muchacho podría reblandecerse, como todos los asistentes podrían imaginar sin dificultades. Varios detalles más en este poema son dignos de comentario; las ninfas de azules ojos son consideradas como cuidadoras y maestras del “muy tonante Dionisio”,⁴¹⁷ lo cual podría entrar en relación con “las lascivas basárides de Dionisio”,⁴¹⁸ como también se entendería a partir de la descripción de las bacantes que hace Sófocles. La madre del dios, Afrodita, en este poema recibe el adjetivo de ‘tornasolada’ (πορφυρέη), lo cual también es motivo de diferencias entre los estudiosos; podría referirse al color de las estatuas; a la tonalidad que entraña un aura de respeto y admiración; según otros, sencillamente a la diosa

⁴¹⁶ “Such advice may be thought to be more than ideas of ‘conviviality’ and ‘bonhomie’ that Kirkwood, Wilamowitz and others have associated with Dionysus; but rather a more physical manifestation, a more directly causal and effective form than the critics have soberly allowed”, *ibid.*, p. 12. También expone una argumentación bastante sólida en cuanto a la heterodoxia de esta invocación, pero no descalifica la intención del poeta, sino, muy al contrario, establece la pregunta ¿por qué a Dionisio, un dios poco confiable al ser deidad del vino y la orgía, le pide el poeta que funja como buen consejero para Cleobulo? Su opinión es que justamente el poeta juega con la estructura de la plegaria de tal manera que se subraye la intención irónica que pretende; por eso el nombre del dios aparece hasta el final. *cfr.*, 1984, pp. 85-86.

⁴¹⁷ Fr. 16: πολλὰ δ’ ἐρίβρομον / Δεύυσον. WEBER (apud. Gent. 1958, p. 15) explica que “dicitur autem de Baccho, qui magna cum voce Maenadum catervam impellit” haciendo referencia al himno homérico 7, 56 (Διόνυσος ἐρίβρομος); pienso que ἐρίβρομον no sólo implica el hecho de tronar como Zeus, no nada más el puro estruendo sino también el arrastre que de la voluntad del séquito que sigue al dios hace éste mismo mediante el poder del vino y la música.

⁴¹⁸ Fr. 32: Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες. La cita de Sófocles (*Ant.*, 1129): νύμφαι στείξουσιν Βακχίδες, devotas hijas de Baco. Quizá estoy sobreinterpretando que el hecho de participar del cortejo del dios pueda llevar a las ninfas a un comportamiento de basárides, aunque, por otro lado, “the first Mainads were the Nymphs”, SMYTH, *Greek Melic Poets*, London, 1900, p. 286 *apud* PEROTTI, 1986, p. 15, también GOLDHILL, *ibid.*, p. 86: “but also the νύμφαι Βακχίδες [se refiere también al verso de Sófocles] are the Bacchantes, those wildly rapacious women whose controls and restraints have been overcome by the ‘advice’ of Dionysus. And Hylas (for example) found out, meeting Nymphs can be a dangerous sexual encounter”.

que nace del mar, Afrodita “marina”;⁴¹⁹ alguno más, propone *mobile*, cambiante, “como cambiante es el amor”.⁴²⁰ La mayoría se inclina por ‘radiante’ como si estuviese arrobada por el vino y el amor, contexto precisamente simposíaco.⁴²¹ En esta especie de plegaria lo que más ha de destacarse es la forma y la elección de las palabras: todo en ella indica lo contrario de la ortodoxia en una petición elevada a los dioses y en el manejo de la ironía, tanto desde la sintaxis como del vocabulario que el poeta elige.⁴²²

Amor llega y golpea, no pide autorización; en ocasiones el poeta apenas se limita a describir cómo de pronto el dios arriba con violencia y modifica profundamente la personalidad haciendo uso de una imagen familiar a los oyentes, quienes sabían bien de los trabajos de Hefestos, dios de las fraguas, y además, utilizando toda una psicología derivada de la analogía con el proceso de fabricación de las armas, cuya alma, para ser sólida y eficaz, debe pasar del calor del fuego al gélido frío:

Pues de nuevo me partió Eros con enorme mazo,
cual un herrero, y en el tempestuoso torrente me templó.⁴²³

⁴¹⁹ Así lo entiende MARZULLO, aunque sus argumentos no están muy bien fundamentados, pues decir que “pretendere inoltre dai Greci una esatta determinazione in materia di colori sarebbe impossibile: è noto che essi li distinguevano non per la loro natura, ma per la loro tonalità, e, in particolare, come già gli indeuropei, alle gradazioni azzurre erano del tutto insensibili”, (1950, pp. 134-135) no es suficiente; intenta apoyarse, sin lograrlo, en la autoridad de Homero, pero sólo consigue una endeble aproximación; la segunda fuente que utiliza es el propio Anacreonte, de tal manera que no parece válido suponer en el adjetivo sólo por el mito de procedencia.

⁴²⁰ PEROTTI, *op. cit.*, p. 14, lo cual sin duda parece todavía más difícil de justificar; bajo este argumento, mi traducción sería más afortunada, pues lo tornasolado cambia de color, pero no perseguía dicha intención. (Resulta imposible no recordar la frase en boca del duque de Mantua “la donna è mobile” en *Rigoletto* de Verdi).

⁴²¹ Para esta última parte de la discusión en la cual se citan a Castrignano, Campbell, Gerber y Bowra, *cfr.* GOLDHILL, 1984, p. 87-88 y 1987, p. 13.

⁴²² “Rather than showing fear of misplaced language which might lead to corrupt expression and corrupt fulfilment of desire, rather than showing the careful concern for the precision and control of the language of prayer, Anacreon revels and delights in his precise displacements, his precise setting in play of imprecisions, ironies, puns. The wit and χάρις of this poem lie precisely in such manipulation of the doubleness and gaps in language”, *ibid.*, p. 14.

⁴²³ Fr. 25: Μεγάλω δηῦτέ μ’ Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς / πελέκει, χαιμερίη δ’ ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

La crisis δηῶτε otorga un sentido de repetición: Anacreonte reconoce de inmediato de quién viene este golpe, que no es uno cualquiera, sino el que procede de un herrero, de una ‘profesional’ que conoce su trabajo y que no lo hace con una herramienta nimia, sino con un pesada maza. Al golpe sigue un baño súbito, hundimiento en el torrente χειμερίος, invernal, helado y proceloso del río de montaña que baja impetuosamente, crecido por el deshielo; esto hace que el verbo λούω extienda su significado y otorgue un matiz de purificación y así llegue a templar el espíritu. Primero el fuego de la fragua ; enseguida, el extremo opuesto,⁴²⁴ como si el poeta jugase, además, con la elipsis empleada al elidir en el primer verso al sustantivo, y al adjetivo en el segundo.

Con la llegada del amor corre riesgo el alma: el poeta cae presa de los bellos ojos de un muchachito, quien tal vez lo guiara a su casa. ¿Cuántos enamorados no lo habrán estado sin que el objeto de su amor se enterara en absoluto? ¿Cuántas veces Amor juega esta mala pasada? En parte, el encanto de este fragmento reside en la ignorancia del παῖ, frente a la cual el poeta expresa su anhelante búsqueda, que resulta especialmente importante, porque el auriga de su desvelo, en la metáfora no pocas veces elegida por Anacreonte, sostiene en sus manos el núcleo del amor:

Oh niño de virginal mirada:
te busco, pero tú no escuchas,
sin saber que llevas
las riendas de mi alma.⁴²⁵

⁴²⁴ Este juego de contrarios no fue raro entre los escritores griegos: “Sophokles compares the experience to a lump of ice melting in warm hands (Radt, fr. 149). Later poets mix the sensations of hot and cold with the metaphor from taste to concoct ‘sweet fire’ (*Anth. Pal.* 12.63), lovers ‘burned by honey’ (*Anth. Pal.* 12.126), erotic missiles ‘tempered by honey’ (Anac. 27E). Ibykos frames eros in a paradox of wet and dry, for the black thunderstorm of desire drives against him not rain but ‘parching madnesses’ (PMG 286.8-11)”, CARSON, *op. cit.*, p. 7.

⁴²⁵ Fr. 15: ὦ παῖ παρθένιον βλέπων, / δίζημαί σε, σὺ δ’ οὐ κλύεις / οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς / ψυχῆς ἠνιοχεύεις. ¿Quién pudiera haber sido el muchacho? SLINGS, *op. cit.*, pp. 15-16 apunta: “Even David Campbell, the latest editor of Anacreon, manages to give a name to the boy, who is not named in our ancient source (v. Max Tyr. 18, 9). But the I entertains, and perhaps moves, his audience with a nice and witty song, and the question if Anacreon was really in love with a boy when he composed this poem is not only

Divertimentos del amor que producen un estado del cual resulta difícil escapar, ya que ni la mente ni el cuerpo obedecen como se quisiera. Queda consignar su poderío haciendo uso de una elegante figura de repetición, el famoso políptoton dedicado a un efebo que Anacreonte amó en particular:

Yo mismo estoy enamorado de Cleubulo,
y enloquezco por Cleubulo,
y contemplo a Cleubulo⁴²⁶

Evidentemente, lo que destaca en primer lugar es la figura retórica; pero encuentro una gradación ascendente del sentido que funciona tanto en ritmo como en la utilización de los verbos: estar enamorado de – enloquecer por – y contemplar a; ἐρέω es verbo que se refiere a la pasión erótica que puede producir enloquecimiento, ya que ἐπιμαίνομαι implica fuera de toda duda perder los cabales e ingresar a otra realidad; en ésta el sujeto ya no puede más que “contemplar teniendo los ojos muy abiertos”, pues διοσκέω es pasmarse, investigar, acechar inmóvil, buscar con los ojos, que es lo que resta por hacer cuando el grado de pasión-locura arrebatada de tal manera.⁴²⁷

unanswerable because we have no biographical data but also futile because the I is not Anacreon, son of Scythinos, from Teos, a real person with, presumably, a real love-life which we know nothing about, but Anacreon the entertainer”, comentario muy sensato aunque general. Por otro lado, Gentili entra en polémica con West, dado que éste sostiene que el verbo δίζημαι necesita de un contexto que encuentra en el fr. 69 Marcovich de Heráclito; frente a ello, Gentili apunta que, si bien podría ser válido un contexto en el cual al poeta lo condujera el niño amado por las calles de Samos o Atenas (cita el fr. 107: “¿no me dejarás otra vez partir borracho a casa” v. *supra* p. 109), propone con ironía uno alternativo (“secondo libro della silloge teognidea”), pues West es editor de Teognis (Oxonii 1971) y aun así no deja de considerar la “fervida immaginazione” de West “solo il frutto di una fantasticheria che non trova alcun supporto nel testo”, *cfr.* GENTILI, 1973b, pp. 136-137; más allá de contextos posibles, prefiero privilegiar el sentido del poema.

⁴²⁶ Fr. 5: Κλευβούλου μὲν ἔγωγ’ ἐρέω, / Κλευβούλω δ’ ἐπιμαίνομαι, / Κλεύβουλον δὲ διοσκέω. *Cfr.* SLINGS, *op. cit.*, p.16. El autor en este caso afirma que sería una tontería no pensar que la audiencia no entendiera el yo implícito del verbo como ‘yo, Anacreonte’, aunque abre también la interpretación a que Cleobulo fuese el bienamado de alguna otra importante persona, evidentemente, el tirano. En este mismo sentido, establece una diferencia con la ardiente poesía de amor de Safo, pues el de Teos utiliza la retórica, en particular la ironía, como una herramienta necesaria para transmitir su mensaje: “Anacreon’s poetic ideal is very different from Sappho’s: he wishes first and foremost to be a clever poet. And surely the romantic idea that clever poets cannot have deep feelings is untenable”, p. 17.

⁴²⁷ La cita es de Hesiquio: διοσκεῖν· διαβλέπειν συνεχῶς τὴν ὄρασιν μεταβάλλοντα. Por supuesto, no todos coinciden, por ejemplo, KIRKWOOD (*Early Greek Monody: The History of a Poetic Type*, Ithaca, 1974, p. 165) citado por CYRINO (*op. cit.*, p. 374): “It is a deliberately odd and slightly absurd expression. The poet

Tal vez quede una última salida, no óptima, pero sí definitiva; habíamos señalado que una posibilidad es la huída, pero de esta fuga no existe el retorno. El aguijón de Eros, enloquecedor y terrible, puede llevar al suicidio. Habiendo escuchado de alguien la historia, el teyo la presenta con un raro estilo directo :

Pensamientos lastimeros oigo
que tiene esta célebre mujer,
y que a menudo esto dice,
culpando al destino:

5 ¡Qué bien yo habría estado, madre,
 si, llevándome, me arrojaras
 al inexorable mar que bulle
 de olas tornasoladas!⁴²⁸

La ‘bien conocida’ mujer probablemente se tratara de una hetera a quien el Hado definitivamente no le fue propicio. La tenue línea que separa el amor de la muerte es tan delgada que compenetra estos dos movimientos del ser: “abismo reclama abismo / ¿o no lo sabías acaso? / El amor llama a la muerte / muerte y amor son hermanos”.⁴²⁹ En definitiva, es la epifanía más diáfana que mueve toda ética.

De esta manera se puede ingresar a otra dimensión de los poemas eróticos de Anacreonte; Máximo de Tiro (18, 9) afirma que, con estos versos, se puede percibir la

is laughing at himself”. Me parece que no tiene por qué ser así; MARTINAZZOLI (1947, p. 299 nota 24) sostiene lo contrario: “Il poliptoto di questo frammento è disposto in uno schema ternario di κλίμαξ; ed il punto più alto della gradazione è precisamente segnato dal διοσκέω, in cui il poeta concentra il massimo dell’intensità espressiva”. El problema radica justo en el tercer verbo, posible *hapax* que encuentra seguidores y detractores. LABARBE, 1960, hace un detenido examen completando la cita de Hesiquio y analizando las cuatro opciones posibles, para concluir diciendo que todas pertenecen al contexto erótico, pero que ninguna es segura: “la restitution d’un fragment au texte altéré est une enterprise périlleuse, surtout quand le ‘chapeau’ de la citation n’apporte aucune indication sur son contenu” (p. 52), pero, curiosamente, propone entonces “passages parallèles”, lo cual me parece más peligroso todavía, pues termina por sugerir en el tercer verso el texto Κλεύβουλον Διὸς ἐκκλινέω, es decir, “je l’écarterai de Zeus, Cléobule!” (p. 58), lo cual resulta francamente una exageración.

⁴²⁸ Fr. 72: Οἰκτρὰ δὴ φρονεῖν ἀκούω / τὴν ἀρίγνωτον γυναιῖκα / πολλάκις δὲ δὴ τόδ’ εἰπ[εῖν] / δαίμον’ αἰτιωμέ[ν]η[ν] // ὥς ἂν εὖ πάθοιμι, μήτηρ, / εἴ] μ’ ἀμείλιχον φέρουσα / π]όντον ἐσβάλοις θύιοντα / π]ορφ[υρ]έοισι κύμασι.

⁴²⁹ Estos versos hermosísimos pertenecen al “Himno” de las primeras vísperas de la solemnidad del Sagrado Corazón de Jesús, tomo III de la *Liturgia de las Horas*, según el rito romano; de autor anónimo, seguramente andaluz, sintetiza en cuatro líneas todo el Eros y el Tánatos de Freud (*Jenseits des Lustprinzips*, 1920).

moderación del poeta (καὶ τούτοις τὴν σωφροσύνην ὀρᾷς): “y amo gozar de tu juventud, pues encantador carácter tienes”;⁴³⁰ este ἦθος —carácter, maneras, conductas— es encantador, porque el sujeto con el cual disfruta, aun siendo joven, conoce y entiende cómo se debe ser, lo que prepara el camino que conduce a la plena comprensión del sentido que define y sintetiza, en un verso, la axiología de su *ars amandi*:

que bello es, para el amor, lo justo.⁴³¹

Anacreonte representa la transición entre los valores que los líricos defendían (mesura, disfrute y alegría ordenados, convivencialidad armónica); por ello, sin abstenerse de participar en los banquetes, critica y en ocasiones ataca lo que le parece reprobable, el exceso y a quienes desconocen la concordia que debe prevalecer en el ambiente erótico-dionisiaco. Lo que es bello, y por lo tanto justo, se puede apreciar por vía negativa, es decir, mediante la crítica que el poeta manifiesta claramente en algunos de sus poemas. Por ejemplo, un fragmento que denota una clara alusión sexual puede ser interpretado en esta clave:

Dulcemente, cual recién nacida cervatilla
lechal que, en el bosque alejada
de su astada madre, se asustó.⁴³²

⁴³⁰ Fr. 23: ἔραμαι <δέ> τοι συνηβᾶν· χαρίεν γὰρ ἦθος ἴσχεις.

⁴³¹ Fr. 120: καλὸν εἶναι τῷ ἔρωτι τὰ δίκαια. La reconstrucción de este fragmento también ha sido motivo de debate; CAMPBELL (402) lo presenta anteponiendo el fr. 23 (GENT.) según la fuente antigua. Por otro lado, PRIVITERA, 1972, acepta el texto de Gentili, pero abre la posibilidad a otra interpretación muy perspicaz: “Ma esiste anche un'altra possibilità, prospettata da Page, la quale senza abolire questo significato, ma in sé conglobandolo, corrisponde ancora di più all'*usus* di Anacreonte: ed è di scrivere maiuscolo il dativo, per modo che il frammento non significhi ‘in amore, cioè per chi ama, è bello il giusto’ ma, più obiettivamente, ‘agli occhi/a giudizio di Eros il giusto (in amore) è bello’ [...] la cosa giusta in amore è la reciprocità”, pp. 134-135.

⁴³² Fr. 28: ἀγανῶς οἶά τε νεβρὸν νεοθηλέα / γαλαθηνόν, ὅστ' ἐν ὕλῃ κεροέσσης / ἀπολειφθεὶς ἀπὸ μητρὸς ἐπτοήθη. Según LABARBE, después de otro extenso análisis, “il faut renoncer á considérer le fragment d'Anacréon comme la plus ancienne attestation de l'adverbe ἀγανῶς”, 1969, p. 235.

Una joven, al carecer quizá de la guía de una mujer con más experiencia, ha quedado llena de miedo, ἐπτοήθη, perdida en el amenazante bosque de los apetitos; se puede suponer que lo que la ha asustado es un acto sexual, del que ha sido testigo o al cual se ha visto sometida; por ello el énfasis de la metáfora al presentarla abandonada, ἀπολειφθεῖς, recién nacida, νεοθηλέα, todavía lactante, γαλαθηνόν, es decir, indefensa y completamente vulnerable; la forma soterrada de esta violencia no es directa, sólo se insinúa presentándola como una comparación completa que principia con el adverbio — aunque éste sea sujeto de controversia—; al parecer, la idea que permanece en este fragmento apunta a lo contrario de lo justo y bello, imposible en alguien presa del pánico. Para Anacreonte, pienso, la σωφροσύνη, la moderación es un cimiento importante de las encantadoras maneras; muy al contrario sucede cuando una persona sufre las consecuencias de la desmesura: “me pongo ya arrugada y pasada, / a causa de tu desenfreno”.⁴³³ Puede parecer, en una primera lectura, que la mujer que habla (como en el fragmento 72)⁴³⁴ se queja ante un varón que la ha dejado fea y maltrecha por causa de su falta de moderación, por vicio. Sin embargo, el análisis que Brown hace me parece sumamente afortunado: no es por exceso sino por defecto que la mujer se lamenta; como prueba de que el desenfreno del hombre no ha sido dirigido a ella, hace referencia a un poema de Safo:

In Sappho’s famous description of the onset passion a λέπτον πῦρ penetrates her body, and she loses moisture from heavy perspiration. Once aroused, the sexual appetite of a woman was thought to be insatiable and uncontrollable. If a woman suffering from the heat of passion is unable to obtain moisture through sex, she may experience damage by dehydration. Such damage could take the form of loss of hair and breakdown of skin [...] The woman of fr. 44 may be accusing someone of arousing her libido, the ultimate cause of her misfortune,

⁴³³ Fr. 44: κνυζή τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι / σὴν διὰ μαργοσύνην.

⁴³⁴ *V. supra* p. 166.

and then abandoning her with the result that she has become κνυζή
from the unfulfilled passion.⁴³⁵

Sin duda es un ejemplo de comprensión actual de las cosas, no necesariamente de la forma en que se comprendían durante el siglo VI a. de C. Se trata probablemente de una alusión zahiriente pero específica en contra de una mujer que se queja por no haber sido satisfecha, lo cual en el contexto del poeta es posible que estuviese mal visto. Así, se amplifica el campo de interpretación sobre los valores que permeaban o buscaban dominar en ese tiempo. Quizá con este contexto se puede considerar el adjetivo, casi insulto, que se consigna en una sola palabra: “ofrecida”.⁴³⁶

El poeta no aprecia a las mujeres que tienen relaciones con varios hombres; es sumamente llamativo el contraste⁴³⁷ que ofrece en uno de sus poemas recuperados en el

⁴³⁵ BROWN, 1984, p. 39-40. El fragmento de Safo es el 31 (CAMPBELL) 9-10: λέπτον / δ' αὐτίκα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν. Su argumentación es consistente; recurre a varios ejemplos de poetas y médicos; también establece que πέπειρα “indicates a stage beyond the condition of a καλή τέρπεινα παρθένοσ, but without any suggestion of old age”, p. 41. Su conclusión es lógica: “It is dealing with a passage like this that one senses acutely the gulf that separates us from the audience for which Anacreon wrote. To the modern sensibilities the speaker is an object of pity, but it is most unlikely that she would have been so to Anacreon’s society [...] Anacreon’s poem is an example of ἴαμβος against women”, p. 42.

⁴³⁶ Fr. 163: πανδοσία. Y tal vez el Fr. 164: erotómano, μανιόκηπος, se pudiera referir a aquellos que, como el referido del fr. 44, buscan a toda costa relaciones sexuales. Por último, puede pensarse en que la palabra del fr. 165: de muchos himnos, πολύμνος, se refiera también, por alusión, tanto a πανδοσία como a μανιόκηπος.

⁴³⁷ El poema está muy incompleto por lo que las reconstrucciones permiten un amplio abanico. SERRAO, 1968, pp. 37-38, propone tres formas de entenderlo: 1) que la tímida muchacha de los vv. 1-3 sea la misma que Herotima (Gallavotti, Gentili, Peek), que es también la interpretación que sigo; 2) que el poema esté dedicado a un παῖς καλός y que el v. 13 sea inicio de otro poema (Latte, Merkelbach); y, 3) que el καλλιπρόσωπος παίδων y Herotima sean dos personas diferentes (Barigazzi), de manera que los vv. 7-9 harían referencia a la cabellera de Esmerdies remitiendo al fr. 26 en donde se compara la cabellera con un campo de flores (v. *supra* p. 150-151) para concluir suponiendo que Herotima, irrumpiendo entre los demás hombres que admiraban al muchacho, fuera causante de que el joven amenazara con cortar su cabellera, lo que provocaría los celos del poeta, quien se vengaría llamándole λεωφόρε (pp. 39-40). Con Gentili no discrepa del todo en la reconstrucción de los versos en disputa, pero sí en la aparente falta de coherencia con los vv. 1-3: “non mi pare agevole immaginare una fanciulla che abbia un animo timoroso e che al tempo stesso offra sfacciatamente, di nascosto dalla madre, le delizie del suo corpo ai cittadini vogliosi” (p. 39). Pues yo considero que lo que le falta no es imaginación, sino realidad: ¿acaso no es perfectamente creíble? ¿No idealizará demasiado a las muchachitas? Finalmente propone un texto que modifica los vv. 6, 9 y 10: “ma tu d’un salto te ne vai nei campi di giacinto dove Cipride lega le ... cavalle liberate dal giogo. E subito balzasti in mezzo alla folla per cui molti cittadini rimasero turbai nel cuore”, para concluir afirmando que Anacreonte “raccontava, in un linguaggio scherzosamente allusivo, denso d’immagini e di contrasti, la semplice storia dell’etera Erotima [...] Niente di straordinario: in fondo è proprio questo il *cursus honorum* più normale di

papiro Oxyrrinco 2321 entre la candidez de una hermosa muchachita, casi una niña (utiliza el término παίδ[ων] que siente el corazón afligido, tal vez, porque su madre busca retenerla dentro de casa contra su voluntad;⁴³⁸ pero ella se libera para pasear en los campos de jacinto,⁴³⁹ donde sin freno —es de presumir que el bocado en la metáfora se refiere a la castidad—⁴⁴⁰ Afrodita guarda sus yeguas en el campo. Y de pronto el poema da un giro imprevisto: si bien había preparado el camino con el intermedio de los floridos y eróticos dominios de la diosa, de súbito esa dulce y bella niña de un salto se presenta, irrumpiendo, entre el barullo producido por muchos hombres que hablan ruidosamente. La consecuencia, es que a los ciudadanos, πολίται, al contemplar a la aparecida se les “vuele” el corazón; es importante destacar que no está entre jovencitos, sino entre mayores de edad, ciertamente miembros de la πόλις. Al final, el cierre del poema es categórico: revela el nombre de la joven y le propina un duro adjetivo, λεωφόρε, vía pública, conducto para el pueblo (λάος), es decir, aquella que es trillada, transitada por todos, una ramera, πόρνη:

nada ...
y tienes, además, temeroso
el corazón, niña de bello rostro.

una cortegiana d’alta classe, ma Anacreonte ne ha fatto un capolavoro”, pp. 50-51. No está de más subrayar el “linguaggio scherzosamente allusivo” que es el centro de esta investigación. V. también KURKE, *op. cit.*, pp. 123-126.

⁴³⁸ Al respecto, CAVALLINI, 1988, remite a Hesíodo (*Op.* 519 ss.); el beocio dice que la virgen al lado de la madre se queda obediente dentro de la casa sin conocer aún los trabajos de Afrodita áurea y se acuesta tranquila en el día invernal, pues el sol no le muestra pastos... Muy acertada referencia, no es imposible que Anacreonte la ignorase y que “con malizosa ironía” destacara el carácter paradójico de ambas situaciones: “la madre di Erotima non fa illudersi (καί σε δοκέει ... πυκινῶς ... ἀτιτάλλειν), mentre la figlia, ormai sciolta dal giogo per opera di Cipride, si avvia verso la sua vita di etèra”, p. 215.

⁴³⁹ El jacinto, así como el azafrán, el narciso, la rosa y la violeta son flores sagradas de la diosa, *cfr.* Ciprie (fr. 3 Kinkel) y SERRAO, *op. cit.*, nota 16. Las yeguas de Cipris hacen referencia también al contexto erótico.

⁴⁴⁰ “Aphrodite’s horses are symbolic too: liberated from the yoke (of chastity), they are once again bound fast in the meadow (slaves of erotic pleasure, λεωφόροι)”; el centro del breve texto de SLINGS (1978), los dos campos, “two meadows are opposed: that of Artemis, symbol of chastity [...] and the more familiar of Aphrodite”, por la edición que sigue (PMG 346, 4-9), difiere de nuestra versión: en el v. 4 reconstruye ἐ[ν κρή]νοισι[ν en lugar de ἐ[ν δό]μοισι, como también en el 5 en vez de ἔχουσα [μήτηρ sigue ἔχουσα [ν Αἰδώς, a quien identifica con Artemis, además de otro par de cambios no menores. Aunque interesante, las diferencias son demasiado amplias con respecto al texto fijado por Gentili, de quien se puede leer la justificación métrica de su reconstrucción en el artículo de 1963, en particular pp. 317 ss.

5 y al retenerte con firmeza en su morada
tu madre cree prudentemente
criarte. Pero tú paces

los campos de jacintos,
donde Cípris, libres de freno,
mantiene atadas amables yeguas.

10 pero en medio irrumpiste
de la gente, por lo cual a muchos
ciudadanos se les excita el corazón,

transitada, transitada Herotima.⁴⁴¹

La regla no escrita contra los excesos se cumple tanto en mujeres promiscuas como en hombres que deciden vulnerar lo que resultaba más importante para un griego: ser varón. Así dirige también virulentos ataques contra los afeminados: “a la rubia Eurípila le interesa / el renombrado Artemón”.⁴⁴² Aunque parecería innecesario buscar un significado diferente a la inclinación que una mujer siente por un hombre, el sentido de este par de versos se aclara por el testimonio de Ateneo, quien dice que Camaleón, el pónico, en su comentario acerca de Anacreonte, anota lo anterior, añadiendo que esta alusión comprende a Artemón por revolcarse en la cama, viviendo afeminadamente;⁴⁴³ el epíteto περιφόρητος, el que es llevado en litera, lo hace blanco de burla al aludir a su ‘celebridad’ en sentido peyorativo e irónico. Lo anterior se ve reforzado por el más extenso de los poemas que nos quedan y que resulta extraño en Anacreonte tanto por su estilo directo como por la virulencia del ataque:

⁴⁴¹ Fr. 60: οὐδε...[.]σ.φ..α...[...].[/ φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλω / φρένας, ᾧ καλλιπρό[σ]ωπε παίδ[ων]. // καί σε δοκέει μὲν ἐ[ν δό]μοισι / πυκινῶς ἔχουσα [μήτηρ / ἀτιτάλλειν· σ[ὶ] δὲ - υ βόσκειαι // τας ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας, / ἵνα Κύπρις ἐκ λεπάδων / ἐρο]έσσα[ς κ]ατέδησεν ἵππους. // ...]δ' ἐν ἔσῳ κατῆ<ι>ξας / ὁμάδ]ῳ, δι' ἄσσα πολλοί / πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέεται // λεωφ]όρε, λεωφόρ' Ἡρο[τ]ίμη.

⁴⁴² Fr. 8: ξανθῆ δ' Εὐρυπύλη μέλει / ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων. Existe, creo, una evidente similitud entre περιφόρητος, célebre, llevado y traído, y el πολύθυμος del fr. 165 (v. *supra* nota 436).

⁴⁴³ XII, 533 e: Χαμαιλέων δ' ὁ Ποντικός ἐν τῷ Περὶ Ἀνακρέοντος προθεῖς τὸ ξανθῆ ... Ἀρτέμων, τὴν προσηγορίαν ταύτην λαβεῖν τὸν Ἀρτέμωνα διὰ τὸ τρυφερῶς βιοῦντα περιφέρεσθαι ἐπὶ κλίνης. Precisamente señalará en el fr. 82 su paso de pobre a rico: Καὶ γὰρ Ἀνακρέων αὐτὸν ἐκ πενίας εἰς τρυφὴν ὀρμησαί φησιν [ἐν τούτοις].

Antes andaba en andrajos, con estrecha capucha
y tabas de madera en las orejas, y en torno de los flancos
un calvo pellejo de buey
—no lavado forro de mal escudo—, a panaderas
5 y ganosos putos frecuentando, el desgraciado de Artemón,
hallando fraudulenta vida;
mucho en la pica poniendo el cuello, mucho en la rueda,
mucho flagelado en el lomo con fusta de cuero, de cabellera
y barba despojado.
10 Pero ahora va en carrozas, con dorados pendientes
—hijo de Cice—, y sombrillita de marfil,
justo como las mujeres.⁴⁴⁴

La identidad de Artemón sigue siendo un misterio, aunque es seguro que el fragmento 8 también se refiera a él,⁴⁴⁵ y tampoco, aunque ha sido sujeto de controversias, se ha dilucidado por completo cómo es que Artemón llegó a ser el patán nuevo rico y afeminado. No es la única ocasión en que el dulce Anacreonte haya hecho poemas satíricos; con un sólo verso, certero y penetrante, “y el tálamo, donde aquél no desposó, sino fue desposado”⁴⁴⁶ el poeta describe un carácter que considera vergonzoso: el hombre debe ser quien desposa, y no a la inversa; el invertido, el πόρνος, como Artemón, el εὐροπρόκτος, es el blanco de sus dardos y lo ridiculiza una y otra vez. Tal vez en este sentido se puede interpretar otro fragmento: “pero, oh Esmerdíe / tres veces barrido”.⁴⁴⁷ Por momentos, la filología puede resultar inmensamente divertida; al leer algunos doctos artículos que hacen

⁴⁴⁴ Fr. 82: Πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἔσφηκωμένα, / καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ὤσῃ καὶ ψιλὸν περὶ / πλευρῆσι <δέρριον> βοός, / νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἄρτοπώλισιν / κάθελοπόρνοισιν ὀμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων, / κίβδηλον εὐρίσκων βίον, / πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ, / πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην / πώγωνά τ' ἐκτετιλμένους / νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεια φορέων καθέρματα / πάις Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἔλεφαντίνην φορέει / γυναιξὶν αὐτῶς.

⁴⁴⁵ Tal vez podría pensarse que el fr. 17 también se refiriese a él: “¿Por qué tanto vuelas, / habiéndote ungido de perfume el pecho / más hueco que las jeringas? [τί λίην πέτει / συρίγγων κοιλώτερα / στήθεα χρυσάμενος μύρω;]. El fragmento ofrece el retrato de un ¿Artemón? afeminado que revolotea, imagen casi cómica que mentalmente nos refiere al movimiento exagerado de brazos y manos, y que está impregnado de perfumes como un asiático, con lo cual sin duda lograría, para bien o para mal, alcanzar la atención de los asistentes.

⁴⁴⁶ Fr. 54: καὶ θάλαμος, ἐν τῷ κείνος οὐκ ἔγημεν, ἀλλ' ἐγήματο.

⁴⁴⁷ Fr. 3: ἀλλ', ὃ τρὶς κεκορημένε / Σμερδίη. No es inaceptable un *sensus obscaenus*, ‘limpiado’, *i. e.*, ‘violado’, alusión plausible por el testimonio de Eustaquio *πολλάκις ἐκσεσαρωμένε*, aunque Weber hace la corrección pertinente: ‘ter purgate, h. e., purissime puer’.

referencia a este poema encontré lo siguiente: Slater trata de otorgar un contexto al texto y mediante el análisis literario, la iconografía, inscripciones y paralelismos sostiene que Artemón pertenece al grupo de amigos del poeta, travestidos todos —aretes, tiaras, sombrillas—porque forman parte de un *κόμος* y están de fiesta; el travestismo, según él, estaba ampliamente extendido y era fenómeno sin estigma social, justificado por el culto o el ritual y que se asociaba particularmente con el culto de Dionisio. Menciona también que no era poco frecuente que se hicieran bromas pesadas a costa de ellos mismos; en este caso, Artemón recibe la puya a causa de su “cheap and lower-class effeminacy”.⁴⁴⁸ Tres años después Davies escribe un artículo por demás agresivo, en el cual va criticando uno a uno los argumentos de Slater (por ejemplo: los griegos no usaban aretes, los bárbaros sí; la inscripción ANAKPE[ON de la copa en la que sale un hombre está en el mango de la lira del mismo, lo cual anula la posibilidad de que sea el poeta quien está representado; el uso de sombrillas era común en Asia Menor, no en Grecia; la amplísima evidencia literaria de Slater se reduce a seis fragmentos de Arquíloco que nada prueban, etcétera, para terminar diciendo que el fragmento en cuestión sí tiene un contexto, y es el de Ateneo (“y Anacreonte respecto a Artemón dice en las siguientes líneas que saltó de la pobreza al lujo”),⁴⁴⁹ para cerrar afirmando: “They happen to coincide exactly with the deductions any rational mind would now draw from the fragment itself. Artemon and Anacreon: no text without context indeed!”⁴⁵⁰ Por su parte, al año siguiente Gentili se deslinda de la polémica “davvero eccessiva”, no sin antes dejar claro que “l’interpretazione dello Slater, anche se discutibile, non è poi così sciocca come ritiene il Davies” y se extraña que éste le reclame a aquél que sólo use la edición de Gentili y no la de Page, para terminar ridiculizando un

⁴⁴⁸ SLATER, 1978, p. 193.

⁴⁴⁹ Καὶ γὰρ Ἀνακρέων αὐτὸν ἐκ πενίας εἰς τρυφήν ὀρμησαί φησιν ἐν τούτοις.

⁴⁵⁰ DAVIES, 1981, p.299. La ironía final obedece al título del artículo de Slater.

error que comete, muy parecido a los que el profesor de Oxford critica en Slater.⁴⁵¹ Brown,⁴⁵² en un tono mucho más temperado, busca distintos argumentos para leer el poema; piensa que en las líneas 1-9 no hay evidencia para pensar en un Artemón pobre y travestido, pero definitivamente se está describiendo a alguien de los más bajos estratos sociales, y añade que el hecho de que Artemón esté “de cabellera y barba despojado”⁴⁵³ refuerza el argumento, ya que era común entre griegos de clases altas, aún en la Atenas clásica, llevar el pelo largo y cuidado; lo mismo, el contraste entre las “tabas de madera en las orejas” y los “dorados pendientes” como también la ropa y las compañías que frecuenta; por ello, su vida era no sólo pobre, sino fraudulenta, criminal, lo cual se ve justificado con los versos 7-9, pues a los comerciantes deshonestos se les castigaba poniendo el cuello en la pica, y también era costumbre rapar a los adúlteros. De pronto Artemón cambia de estilo de vida de manera sorpresiva y notoria; carrozas, dorados pendientes, sombrillita de marfil: justo como las mujeres, aunque no se consigue determinar por completo en qué sentido; tal vez llamarle hijo de Cice, pues *πάις* admite ambos sexos, pero la filiación con *Κύκης* sugiere sexo femenino; además también existe la sospecha de que signifique hijo bastardo, apropiado a sus bajos orígenes. En definitiva, el cambio operado en Artemón es tan contrastante —primero agresivo, entre maleantes, desharrapado, criminal, adúltero, afeminado luego— hace pensar que Artemón ha cambiado su papel de heterosexual, siempre el activo, a afeminado —en otro lugar el poeta alude a ello al decir: “caminar

⁴⁵¹ GENTILI, 1982, p. 115.

⁴⁵² BROWN, 1983, *passim*.

⁴⁵³ Lo cual puede tener relación con el fr. 113: “De nuevo corteja el calvo Alexis” [*Μνᾶται δηῖτε φαλακρὸς Ἄλεξις*]. *Cfr.* con la nota 383 sobre la cabellera.

contoneándose”—⁴⁵⁴ homosexual pasivo, lo cual implicaría que Artemón haya ganado su cambio al lujoso estatus mediante otro: el de su hábitos sexuales.⁴⁵⁵

La inexorable caducidad

El aguijón del amor no cesa, no permite un respiro, está siempre presente sin importar el paso del tiempo; sin embargo, este fluye sin detenerse: “Time flowing in the middle of the night”.⁴⁵⁶ Un lamento nocturno, extraordinario en su sencillez y dramatismo proporciona una idea de la vida que, irremediabilmente, se escapa: “se pusieron la luna / y las Pléyades: es media / noche, y escurre tiempo. / Y yo, sola, me acuesto”.⁴⁵⁷ El cosmos entero se mueve mientras la mujer siente cómo pesa la soledad, específicamente en su lecho. No existe

⁴⁵⁴ Fr. 138: σαῦλα βάλινειν. “Escenas de *kômos* con disfraces femeninos rituales se pueden encontrar por ejemplo en el fr. 138 Gent. (=458 Page), donde la expresión *saûla báinen*, que indica un caminar muelle y lascivo, según la interpretación de las fuentes antiguas, parece corresponder justamente a la situación representada en el ánfora del Louvre G. 220: en un lado un joven con barba, vestidos femeninos (*khitôn* con largas mangas y *himátion*) y un turbante en la cabeza avanza en actitud muelle llevando una sombrilla en la mano; el otro lado presenta a un hombre calvo, con barba y una *mitre* (diadema) en torno a la cabeza, en el acto de cantar acompañándose con la lira, mientras lleva en la diestra el *skýphos* para el vino”, GENTILI, 1996, p. 232.

⁴⁵⁵ “The Artemon-poem, then, belongs to a definable aspect of Anacreon’s poetry, which forms part of a tradition of abuse and invective that is first evidenced in the remains of Archilocus and culminates in the comedy of the Attic stage”, BROWN, p. 15, de quien me pareció sensato seguir el inteligente análisis. Kurke también está de acuerdo con dicho análisis: “I find Brown’s detailed analysis completely persuasive and would suggest that, following his reading, we must take this abuse as the flipside of the fragments already considered. For if they constitute the privileged sympotic world of *habrosyne*, this fragment reaffirms that lifestyle by programmatic opposition. And indeed, in the fragment’s first three stanzas at least, the contrast crucially depends on locating Artemon in the agora, a public space characterized by debased and illicit mercantile and sexual exchanges”, KURKE, *op. cit.*, p. 121. En cuanto al papel pasivo en el homosexual y en general con respecto a la homosexualidad se puede consultar el clásico trabajo de DOVER, *op. cit.*, en particular pp. 1-109, sobre todo, “Dominant and Subordinate Roles” (pp. 100-109); FOUCAULT, 1978, pp. 172-230; HALPERIN, 1990, la parte I; CANTARELLA, 1991, pp. 17-34; RODRÍGUEZ ADRADOS, 1995, pp. 102-122 y 189-195; y, ESLAVA GALÁN, 1997, pp. 61-110.

⁴⁵⁶ ALFRED LORD TENNYSON, “The Mystic”, *The Early Poems*, part IX.

⁴⁵⁷ SAPPH., 168B (CAMPBELL): δέδυκε μὲν ἂ σελάννα / καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ / νόκτες, παρὰ δ’ ἔρχετ’ ὄρα, / ἔγω δὲ μόνα κατεύδω. BONIFAZ NUÑO, *op. cit.*, p. 117 traduce bien el verso 3-4 ‘y medias noches’ pero a mí me parece poco afortunado mantener el plural poético en un imaginario contemporáneo que lamentablemente refiere a la esfera comercial.

remedio alguno cuando aflora la conciencia de la caducidad; sin embargo, Eros sigue presente y no consiente pausa alguna, el deseo zahiere sin piedad el alma:

Por qué, potrilla tracia, con sesgados ojos mirándome,
sin piedad me huyes y piensas que nada sabio sé?

Sabe que a ti, que a ti diestramente te pondría el freno
y con las riendas te haría girar en torno a las metas.

5 Mas ahora paces y, brincando, ligera juegas:
pues por jinete no tienes un diestro picador.⁴⁵⁸

¿A qué podría apostar el poeta, ya viejo, cansado, pero que no cesa de ser combatiente en la batalla del amor y que sigue sintiendo el aguijón del amor? ¿En qué refugiarse, a quién acudir? La forma de mirar de la muchacha tracia, πῶλε —desde la primera palabra comienza la metáfora—, invita y repele al mismo tiempo; la causa es evidente: si huye despiadadamente del poeta, sin disimulo, es porque su edad ya no invita, no resulta atractivo para el amor. Tal vez pudiera descansar confiado en sus propias aptitudes y habilidades, pero sobre todo en su experiencia: “¿piensas que nada sabio sé?”, y se debe destacar que las cosas por las cuales Anacreonte fue considerado un sabio de la Antigüedad eran sin duda las eróticas; manteniendo la imagen hípica, le muestra que podría controlarla con el bocado y domeñarla gracias a la fuerza de las bridas. El contraste es inmediato: la libertad de que ella goza en ese instante en que descansa, brinca y juega pierde autenticidad, pues es sólo consecuencia de una carencia: le falta un jinete experto, es libre porque no tiene quién sepa montarla. Metáfora bipartita y difusa del acto sexual: el freno,

⁴⁵⁸ Fr. 78: Πῶλε Θρηκίη, τί δή με λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα / νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν; / ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι, / ἠνίας δ' ἔχων στρέφοιμί <σ> ἄμφι τέρματα δρόμου. / νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι / κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις; / δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην. Una contextualización general del poema la ofrece GANS, *op. cit.*, p. 44-45: “Anacreon uses a counter-object ostensibly more socially consecrated than the desire to which it refers; the relation horseman-steed, like the love of arms, is legitimate and communal in contrast to the anarchy of individual desire [...] Lyric desire, in the Greek tradition, always essentially anarchic, is integrated into social order to the extent that desire and order fraternize in sexual difference while purporting to choose it as a battleground”.

las riendas, diestro picador, son siempre finas alusiones.⁴⁵⁹ Ni los dioses, ni el combate desesperado, ni su dilatada experiencia podrán hacer frente a la devastación que el imperio del tiempo nos tiene a todos reservada. Quizá por eso exclama en otro lugar: “ya no vuelvo mis pensamientos a la niña tracia.”⁴⁶⁰

El siguiente constituye con seguridad uno de los fragmentos que han sido más exhaustivamente analizados, por ser excelente ejemplo de alusión en Anacreonte. Quiero hacer énfasis en que, sea cual fuere la interpretación del poema, el rechazo radical reside en la vejez del poeta que tiene ahora una blanca cabellera, poco incitante para una muchacha.

De nuevo, su pelota tornasolada
lanzándome, Eros de áureo cabello,
con la joven de sandalia variopinta
a jugar me incita.
5 Pero ella, pues es de la bien edificada
Lesbos, mi cabellera,
por ser blanca, desprecia;
pero frente a alguna otra boquea.⁴⁶¹

La imagen puntualiza una situación momentánea del simposio y el sentido del poema se intensifica por el abundante cromatismo. No es novedad lo que sucede, el poeta conoce (δηῦτε, de nuevo) quién esta detrás (χρυσοκόμης Ἔρως) y qué puede esperar (συμπαίξειν προκαλεῖται) cuando recibe la pelota (σφαίρη με πορφυρέη βάλλων) que

⁴⁵⁹ “The poem seems to revel in language’s ability both to say and to veil, to offer in *double entendre* (‘*risqué metaphor*’ Campbell) the possibility of an unbounded suggestiveness. But is not simply the case that any item or function of horsemanship can be read within this erotic suggestiveness as having further sense, but rather that language flirts with the possibilities of such hidden erotic meanings, but never explicitly states them. It’s a sort of dance of the veils, suggesting but never finally revealing; revealing the hints of explicitness with the dance of words”, GOLDHILL, *op. cit.*, p. 15; v. también ROCHA-PEREIRA, 1966, pp. 84-85.

⁴⁶⁰ Fr. 58: οὐκέτι Θρηϊκίης <παιδός> ἐπιστρέφομαι.

⁴⁶¹ Fr. 13: Σφαίρη δηῦτέ με πορφυρέη / βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως / νήνι ποικιλοσαμβάλλω / συμπαίξειν προκαλεῖται. / ἢ δ’, ἔστιν γὰρ ἀπ’ εὐκτίτου / Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην, / λευκὴ γὰρ, καταμέμφεται, / πρὸς δ’ ἄλλην τινὰ χάσκει. Evidentemente, este poema también ha sido sujeto de fuerte polémica; no creo conveniente participar de ella, pero sí cuando menos consignar los trabajos de aquellos que han participado (al menos, los que pude conseguir): GENTILI 1958, 1973, 1976 y 1996; DAVISON 1959; WIDOGSKY 1962; GIANGRANDE 1963, 1976 y 1995; CAMPBELL 1973-4; KOMORNICKA 1976; SLATER 1978; WOODBURY 1979; MARCOVICH 1983; RENEHAN 1984; DAVIDSON 1987; GOLDHILL 1987, pp. 16-18; PELLICCIA 1991 y 1995; CARBONE 1993; URIOS-APARISI 1993; CYRINO 1996, pp. 380-382.

está hecha de hilos de color, según Hesiquio: σφαῖρα ἐκ ποικίλων ναμάτων πεποιημένη, clara referencia al grácil juego que se llevaba a cabo en la segunda parte del simposio, después de comer, cuando comenzaba la bebida.⁴⁶² El poeta siente la espina del amor; ¿sería exagerado afirmar que el símbolo utilizado por Eros, la σφαῖρα πορφύρα, fuera el deseo multicolor que juega con el corazón del poeta? El objeto de tal deseo es una joven de sandalia variopinta, pero resulta (vv. 5-8) que ésta, como él es viejo —lo cual se deduce de su ‘blanca cabellera’ en contraposición del ‘aúreo cabello’ del joven Eros— prefiere cualquier otra (ἄλλην τινὰ) y abre la boca, χάσκει. El verbo χάσκω se puede entender como “abrir la boca ampliamente” (*Il.* 16. 350); también es en algunos casos “bostezar” (cf. *Il.*, 4. 182; 8. 150; 17. 417), “mirar boquiabierto” (cf. *Ar. Ach.*, 10); es quizá la clave de todo el poema, pues permite interpretarse de la siguiente manera: el que se vuelva hacia otra, πρὸς δ’ ἄλλην, podría entenderse como otra ‘muchacha’, ya que en los versos precedentes (5-6), se hace referencia a Lesbos, la bien edificada, y así se puede suponer que el poeta se refiere al amor homosexual femenino; no obstante, las lesbianas eran famosas por la práctica de la felación, λεσβιάζειν, y no por ser mujeres homosexuales, τρίβας; se debe añadir también la diferencia entre el amor homosexual “con fines paidéuticos muy precisos, y el amor libre practicado en los simposios por cualquier musicista o flautista y, en general, por una hetera”.⁴⁶³ Hecha esta aclaración, el objetivo con el cual está utilizado el verbo es que la joven esté “con la boca abierta”, es decir, dispuesta a llevar a cabo el acto por la cual es famosa su ciudad y, entonces, se vuelve hacia otra. ¿Quién es esta otra? Sería, entonces, otra κόμη, otra cabellera (pública), no blanca como la del poeta, sino con un intenso color de juventud. El sentido del poema adquiere

⁴⁶² *V. supra*, p. 89-90.

⁴⁶³ GENTILI, 1996, pp. 227-8.

toda su plenitud; la fuerza toda de la alusión se hace patente cuando el receptor conoce el contexto (como sin duda sucedía en el simposio) y el significado de las palabras se desdobra hasta una imagen casi violenta pero llena de picardía y expresada de manera delicada y musical.

La incompatibilidad de amor y vejez fue para los griegos algo infranqueable; Platón registra el panegírico que Agatón hace de Eros al describir la naturaleza del dios:

Primeramente, es el más joven de los dioses [...] Él mismo ofrece evidencia convincente de la verdad que digo al huir siempre de la vejez, la cual, como es claro, llega rápidamente; de cualquier manera avanza sobre nosotros más rápido de lo que debería. Es naturaleza del amor odiar la vejez y no acercarse ni siquiera de lejos a ella. Entre los jóvenes siempre convive y está, pues como bien dice la antigua sentencia: lo semejante a lo semejante siempre se une.⁴⁶⁴

Siempre fue verdad y se puede confirmar en cada uno de los líricos arcaicos; Anacreonte personifica de manera casi paradigmática⁴⁶⁵ al varón anciano —no hay que olvidar que fue extraordinariamente longevo para la época— que sigue sufriendo los dardos del amor, pero que no renuncia a sus impulsos, aunque sea perfectamente consciente de que la vejez lo alcanzará, de que está llegando ya cuando “blancos cabellos con los negros se me hayan entremezclado”.⁴⁶⁶ Tal vez por esta razón busca seguir en contacto con los jóvenes, dirigiéndose tanto a las muchachas como a los efebos: “escúchame a mí, un

⁴⁶⁴ PLA., *Smp.*, 195 a8-195b5 (TLG): πρῶτων μὲν νεώτατος θεῶν [...] μέγα δὲ τεκμήριον τῷ λόγῳ αὐτὸς παρέχεται, φεύγων φυγῇ τὸ γῆρας, ταξὺ ὃν δῆλον ὅτι· ἄττον γοῦν τοῦ δέοντος ἡμῖν προσέρχεται. ὁ δὲ πέφυκεν Ἔρως μισεῖν καὶ οὐδ' ἐντὸς πολλοῦ πλησιάζειν. μετὰ δὲ νέων ἀεὶ σύνεστί τε καὶ ἔστιν· ὁ γὰρ παλαιὸς λόγος εὖ ἔχει, ὡς ὁμοῖον ὁμοίῳ ἀεὶ πελάζει.

⁴⁶⁵ “Anacreon, who was himself to be long-lived and whose love affairs were legion, brought to poetic perfection the persona of the lover-in-old-age [...] The frequency with which Anacreon adopts the persona of the lover in old age suggests that age may be the cause of his rejection [...] this does not make him diffident about his interest and abilities [...] We have on the one hand a poet who is fully and completely at home with the culture of love and its conventions, and whose poetry is built upon an appreciation of the social subtleties that love entails, yet on the other hand one who points up their arbitrary nature. The result is a poetic personality that uses the figure of the lover in old age at times almost subversively, and seems less interested in arousing pathos than in producing insight into the cultural meaning of age”, FALKNER, 1995, pp. 142-143.

⁴⁶⁶ Fr. 77: εὐτέ μοι λευκαὶ μελαίνησ' ἀναμεμείζονται τρίχες. Así lo representan en varias de las *Anacreónticas* (CAMPBELL): I, VII, XLVII, LI, LIIf e, indirectamente, XXIV, XXXVI, XXXIX.

anciano, doncella de hermosa cabellera y áureo peplo”;⁴⁶⁷ si esta doncella es Afrodita, el verso sería quizá más patético, ya que el poeta anciano todavía se dirige a la diosa en busca de sus favores.⁴⁶⁸ En verdad, los acentos de tristeza y melancolía seguramente no dejarían indiferentes a su auditorio, pues es presumible que lo escucharan personas de una edad parecida a la suya; ¿lamentarían que el amor se alejara de ellos como lo hace con pena el poeta? Constatar con el paso de los días cómo cambia el cuerpo, en particular el pelo y la barba, es confirmar que Amor ya no se acercará jamás y que, como dice Anacreonte antes de Platón, incluso buscará la huida, escapatoria sin regreso y sin apelación:

Eros, que, viéndome de barba
grisácea, con los vientos de sus aurilucientes alas
escapa.⁴⁶⁹

Quedan dos recursos: el primero, de nuevo la fuga, un estado mental en el cual ya no exista la tristeza de dejar de ser lo que siempre se fue, dura aceptación que, por momentos, no es posible y que la mente rechaza mediante una evasión provisional:

Levanto el vuelo con ligeras alas hacia el Olimpo
a causa de Eros, pues el niño no quiere pasar su juventud conmigo;⁴⁷⁰

el segundo es la contemplación de la juventud, casi serena, pero que al penetrar en el ánimo impone el recuerdo, la moción del espíritu hacia el movimiento:

⁴⁶⁷ Fr. 74: Κλυθήί μευ γέροντος, εὐέθειρα χρυσόπεπλε κούρη. GENTILI, 1973b, p. 134-135, piensa que es el inicio de un poema, de una plegaria o invocación a una divinidad (κλύω) y que ésta no sería una muchacha sino una diosa, pues el oro es atributo divino; χρυσόπεπλε se referiría a Afrodita (cfr. fr. 14 ; 56,3 y 65).

⁴⁶⁸ “Alla dea può chiedere ancora l’esaudimento di un suo desiderio il poeta vecchio negli anni, ma non troppo per le gioie dell’amore. Vecchiezza e amore non erano poli antitetici e inconciliabili nella sua vita e nella sua arte: lo documentano il fr. 84 Gent., 379 P., le *Anacreontiche* e concordemente la tradizione biografica”, *ibidem*. Sin embargo, lo anterior no salva al poeta del sufrimiento que la vejez implica, mayormente cuando el rechazo de los jóvenes es reiterado.

⁴⁶⁹ Fr. 84: <Ἔρωσ, ὅς > μ’ ἐσιδὼν γένειον / ὑποπόλιον χρυσοφαέννων πτερύγων ἀέταις / παραπέτεται.

⁴⁷⁰ Fr. 83: Ἀναπέτομαι δὲ πρὸς Ὀλυμπον πτερύγεσσι κούφαις / διὰ τὸν Ἔρωτ’· οὐ γὰρ ἐμοὶ <παῖς ἐ>θέλει συνηβᾶν.

¿Quién, a la amable
juventud volviendo el ánimo, al son de los tiernos flautines
danza?⁴⁷¹

Se podría imaginarlo despertando del sueño cada vez menos largo y reparador, angustiado por la cercanía de la Parca, intentando sacudir de su cabeza las imágenes que ahora la pueblan y agotan su espíritu: “y de nuevo a mí un sueño infernal”.⁴⁷² Finalmente, se impone la conciencia de la inexorable caducidad y del paso a otro mundo en el cual ya no alcanza consuelo alguno. El poeta hace una evaluación de sí mismo, observa con objetividad los estragos que su cuerpo ha sufrido, verifica una vez más que la juventud lo ha abandonado para siempre y no consigue paz ninguna: el camino hacia la muerte es absoluto e ineludible, provoca temor y llanto al comprobar que el tiempo que le resta de la dulce vida, γλυκεροῦ δ’ βιότου, es mínimo, y exclama:

Canas tengo ya
las sienas, y la cabeza blanca;
y la encantadora juventud ya no está
conmigo; mis dientes, envejecidos,
5 y ya no mucho tiempo
de la dulce vida me queda.
Por estas cosas sollozo
con frecuencia, temiendo al Tártaro,
pues del Hades es terrible
10 el abismo, y el descenso hasta él,
funesto; pues cierto es, para quien
desciende, el no regresar.⁴⁷³

⁴⁷¹ Fr. 95: τίς ἐρασμίνην / τρέψας θυμὸν ἐς ἦβην τερένων ἡμιόπων ὑπ’ αὐλῶν / ὀρχεῖται;

⁴⁷² Fr. 42: χθόνιον δέ μ’ αὐτ’ ὄνειρον.

⁴⁷³ Fr. 36: Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη / κρόταφοι κάρη τε λευκόν, / χαρίεσσα δ’ οὐκέτ’ ἦβη / πάρα, γηράλαιοι δ’ ὀδόντες· / γλυκεροῦ δ’ οὐκέτι πολλός / βιότου χρόνος λέλειπται. / διὰ ταῦτ’ ἀνασταλύζω / θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς· / Αἶδεω γάρ ἐστι δεινός / μυχός, ἀργαλή δ’ ἐς αὐτόν / κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοιῖμον / καταβάντι μὴ ἀναβῆναι. Con respecto al verbo que cierra el poema, ἀναβῆναι, Giangrande (1968) lo interpreta pensando que significa ‘regresando’ del Hades, ‘subiendo’ desde el Hades para ‘hacer el amor’ invocando una broma de Aristófanes (fr. 344 Kassel-Austin): <ἐγὼ δ’> ἀναβῆναι τὴν γυναικα βούλομαι lo cual imprimiría un giro humorístico con este doble sentido. Parece a todas luces forzado e insostenible, como demuestra CAMPBELL, 1989, pp. 49-50. Por otro lado, MARTINAZZOLI, *op. cit.*, p. 317, hace notar que el poeta ‘invierte’ el orden natural del proceso de encanecimiento, pues debería ser a la inversa: canas las sienas y gris la cabeza: “L’inverzione è pressoché eccezionale, e non si sa perché Anacreonte avrebbe dovuto tener presente l’eccezione anziché la regola. Tutto

Pero siempre queda algo. Siempre algo permanece: “non omnis moriar” supo decir Horacio y, por medio de él, los poetas todos, el género humano.⁴⁷⁴ No morirá del todo: el legado de Anacreonte subsiste, eternizado, porque supo llegar profundamente al núcleo más íntimo del ser; fue un combatiente del amor que disfrutó cada una de las innumerables batallas y supo consignarlas con acordes bellísimos y elegantes, con palabras disfrazadas pero auténticas y llenas de la fuerza que incidiría en los siglos por venir, configurando esa forma nueva de mirar y entender el mundo de la cual somos, todavía, herederos.

Conclusión: el lenguaje de la transición

Después de Homero, el diluvio florido de los líricos; enseguida, el siglo de oro: “lo que permanece lo fundan los poetas” decía Hölderlin. No sabemos en realidad cuánto haya escrito Anacreonte; en algo consiguen sus fragmentos y poemas respaldar el gran aprecio que la antigüedad sintió por su obra, al grado de ser incluido en el canon de los nueve líricos,⁴⁷⁵ de haberse levantado una estatua suya en la Acrópolis⁴⁷⁶ o de merecer epitafios laudatorios —¡que entre los bienaventurados estés, Anacreonte, gloria de los jonios!—⁴⁷⁷ que consignan su mérito. Sin embargo, resultan sólo en parte suficientes para aseverar con solidez la afirmación de que este poeta pudo haber sido cofundador de la axiología del siglo que se abría ya ante sus ojos; lo cierto es que su poesía pervivió y fue apreciada lo suficiente

ciò farebbe pensare quasi che la lirica non vada attribuita —come tarde età il Bowra, *Greek Lyrik Poetry*, cit. p. 314— del poeta; bensì alla giovinezza. Non è ammissibile che un vecchio non conosca il colore della sua stesse tempie e dei suoi capelli”. Pienso que es un tanto exagerado: πολιώς puede significar gris, pero también ser traducido por cano, e incluso (v. *LSJ* s. v. πολιώς, ἄ, ὄν b. metaph.) venerable, claro, brillante; BAILLY (s. v. *idem*, II p. ext.) acepta blanco. También podría ser figura retórica o simplemente genética.

⁴⁷⁴ *Carm.*, III, XXX, 6.

⁴⁷⁵ *Cfr.* *A. P.* IX, 184.

⁴⁷⁶ *V. supra* p. 5.

⁴⁷⁷ *A. P.*, VII, 27: Εἴης ἐν μακάρεσσιν, Ἀνάκρεον, εὖχος Ἴόνων. El epitafio completo, v. *supra* p. 11.

como para que siguiera siendo imitada siglos después. La complejidad de su poesía se percibe de dos maneras: primero, en el uso constante del recurso de la alusión, de la sorpresiva ironía final, del juego de significados y dobles sentidos que utiliza para crear un suspenso y destacar la resolución de los últimos versos, creando un impacto agradable y sutil en sus oyentes. Segundo, el *χαρίεν ἦθος* que recorre los poemas: la relación simbiótica con el tirano y el esfuerzo por cierto grado de autonomía y libertad de palabra; su desprecio por la riqueza; el rechazo de la guerra sin dejar de admirar el valor; la medida con el vino y la prudencia en el banquete; la vocación erótica a un tiempo sufrida y gozada siempre fuera del exceso; su amor por la juventud; el dolor por la vejez y la muerte, hacen de su persona punto de referencia para saber cómo se ha de ser, un modelo que muestra cómo vivir la vida, disfrutarla y cantarla en bellos versos;⁴⁷⁸ tan cierto es todo lo anterior que con el lírico arcaico de Teos da inicio todo un género literario, fenómeno que resulta más bien extraordinario para la Historia de la literatura.⁴⁷⁹

Me he permitido una aproximación a la hipótesis de que el poeta, al querer hablar sobre algunos temas o personas, no gozaba de una libertad absoluta por su sujeción al tirano, por lo cual desarrolló una estrategia retórica que le permitía decir sin decir, una poética del disfraz. De esta forma, la conciencia del poeta como maestro de la palabra

⁴⁷⁸ “Anacreonte è una figura originale di ‘saggio’ (*sophós*), di una saggezza però mondana, anzitutto con la sua maschera da vecchio, ma da ‘vecchio in gamba’, un *homogéron* che contesta radicalmente la disperazione di un Mimnermo per l’aprossimarsi della vecchiaia; un vecchio che scherza sull’amore-ossessione, sull’amore-malattia di Archiloco o Saffo; un vecchio che considera —e insegna a considerare— la condizione del vecchio o dell’innamorato come parti di un gioco, un vero e proprio gioco di società. Perché è questo, in fondo, che vuol insegnare la poesia di Anacreonte: a vivere e scherzare ‘in società’”, VOX, 1990, p. 9.

⁴⁷⁹ El impacto literario que produjo su obra no deja de ser excepcional en un lírico arcaico: “Homère, le Poète par excellence, ou bien Sappho, Pindare, Euripide, ne furent jamais à l’origine d’un courant littéraire. Cet honneur revint au seul Anacréon. Bien mieux: loin de se contenter de l’imiter, de le pasticher, de le parodier, voire de le plagier, en se livrant à un simple travail de réécriture, d’obscur auteurs permirent que ressuscitât le vieux poète; d’obscur auteurs *devinrent* Anacréon. D’où une confusion, établie dès le II^e siècle de l’ère chrétienne, si durable que, jusqu’au XIX^e siècle, on crut authentiques des œuvres postérieures d’un millénaire à celui qui fut décidément plus qu’un chanteur et un diseur des mots”, LAMBIN, 2002, p. 12.

inaugura un movimiento de transición que, desde la literatura, desembocaría en la ética y regresaría a la literatura en un ciclo enriquecedor. No es gratuito el apelativo que Platón le dedica: “el sabio Anacreonte”, ἡ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ (*Phdr.* 235c). En parte escondido, velado entre palabras, su rostro se revela al que lo escucha con atención. Finalmente, toda persona es un rostro; todo rostro, una máscara: toda máscara, un disfraz.

APÉNDICES

ESTA VERSIÓN

Lo que nos ha llegado de la obra de Anacreonte presenta algunos problemas interesantes: en primer lugar, no tenemos demasiados poemas completos, pues un número significativo de ellos nos ha llegado en estado fragmentario. En segundo, gran parte de la obra pertenece a una tradición textual exclusivamente indirecta, excepción hecha de los papiros (60-73), por lo cual en ocasiones el texto está constituido por palabras aisladas o simples testimonios sobre Anacreonte y citas que de él hacen gramáticos, filólogos, historiadores, con respecto a vocablos, giros gramaticales y dialectales, asuntos de tipo literario o de costumbres, etcétera; por este motivo carecen de contexto propiamente dicho y, en consecuencia, resulta imposible hacer una reconstrucción a partir de datos tan exiguos. En tercer lugar, y precisamente por lo anterior, las ediciones no procuran organizar los poemas y fragmentos de modo que se obtengan elementos que pudieran sugerir una poética del autor, tema que intenté elucidar en el capítulo tercero; más bien se guían, por ejemplo en el caso de Gentili, editor que sigo,^{iv} por el orden que guardaban los libros del poeta y por el tipo de verso que éste utiliza; en particular, este editor investiga la transmisión de la obra de la época pre-alejandrina a la alejandrina, a partir de lo cual presenta su edición “tal como fue constituido por los alejandrinos”.^v En lo personal, no propongo restablecer el orden original, sino que me ciño al establecido por Gentili, dado que el objetivo de este trabajo no es ofrecer una edición de la obra, sino probar una hipótesis que, aunque contempla la búsqueda de una poética del autor —según dije—, no requiere establecer un orden textual diferente.

^{iv} GENTILI, 1958.

^v *Cfr.* GENTILI, *op. cit.*, pp. XXV-XXX. “Il mio compito è stato di riprodurre, sin dove era possibile, il testo di Anacreonte così come fu costituito dagli alessandrini”, p. XXIX.

Sin embargo, en lo que respecta a la versión que ofrezco, sin duda es prudente aclarar los criterios que seguí para realizarla y la razón que los fundamenta. Se sabe que existen infinitas teorías sobre traducción posibles, prácticamente tantas como traductores existen. Por ello, me ha parecido que, para alcanzar cierto grado de objetividad en el oficio, debo plantearme, como punto de partida, justamente una finalidad a la cual espero acceder con el trabajo sobre el texto. En este sentido, me dejo guiar por lo que entiendo de la teoría del *skopos* del estudioso Hans J. Vermeer; por esta razón, creo que vale la pena esbozar a muy grandes rasgos en qué consiste dicha teoría.^{vi}

Vermeer parte de la siguiente idea: toda traducción es una tentativa de comunicación, transcultural e intencional que, como oferta, el que traduce brinda al posible lector. Para que esta oferta sea válida, el traductor debe ser honesto y decidir cuál es la finalidad que persigue al realizar su trabajo, es decir, debe establecer cuál es la intención con que tiene lugar la interacción entre él, su mensaje y sus posibles interlocutores (para qué, para quién es la traducción que se ofrece); una vez que dicha finalidad está clara en su mente, elige las estrategias para lograrlo. Según Vermeer, si se sigue este proceso en forma congruente entre propuesta y traducción, se puede justificar cualquier criterio para traducir.

Así, mi intención al traducir esta obra es sencilla: intentar comprender —hasta donde fue posible en el caso de fragmentos de poemas—, lo que el autor dice en griego y expresarlo con la mayor claridad posible en castellano, de tal manera que el sustento filológico necesario para la investigación (el material concreto y real del que parte un fenomenólogo de la literatura) fuera serio, sólido y coherente; cuando la extensión y el

^{vi} Para la teoría del *skopos* o escopo, conviene consultar los trabajos de PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA, 1996 (ambos trabajos), 1988 y 1985 (el cual contiene una extensa bibliografía de HANS J. VERMEER). Para una visión histórica muy completa, desde la antigüedad hasta el siglo XX, resulta muy recomendable el volumen *Teorías de la traducción. Antología de textos*, 1996, de la Escuela de traductores de Toledo. También se pueden consultar mis trabajos: 1996 (en especial pp. 21-30) y 2006.

mensaje de los textos lo permitieron, ensayé una versión que pudiera transmitir la belleza del original. Mi destinatario inmediato no es el lector común y corriente sino aquel que, más especializado y con conocimiento del griego, puede seguir esta investigación cuya materia prima son los textos de Anacreonte. Espero, con otros fines, poder dirigirme a un lector medio para quien traduciría de forma distinta, haciendo mucho mayor énfasis en la belleza de los poemas.

Repito que mi primer impulso fue no preocuparme por la cuestión estilística-estética, dado que los poemas y fragmentos me eran necesarios como punto de partida de la tesis que presento, para lo cual bastaba con hacer una transcodificación de estructuras gramaticales, es decir, llevar del griego al castellano la sintaxis (el orden gramatical, lo que para Vermeer serían los *marcos*) y la semántica (el mensaje propiamente dicho, la *escena*)^{vii} de cada poema y de los fragmentos hasta donde fue posible, de modo que se comprendiera en español lo que dice el texto griego, sin permitirme alterar el original y procurando que fuera tan sólo un proceso de tránsito de las estructuras griegas hacia las castellanas. No obstante, decidí que podría resultar valioso intentar una versión que, *cuando fuera posible*, dada la naturaleza del texto, acercara a la belleza del original: Anacreonte se propone decir, pero no sólo decir, sino hacerlo bellamente, como poeta; además, su decir no es gratuito, sino que lleva toda una carga de intencionalidad de carácter muy específico, como espero que haya quedado demostrado en el capítulo tercero; para finalizar, creo significativo el esfuerzo por recuperar en castellano aquello que hizo de Anacreonte una autoridad como poeta lírico griego, lo que le valió ser imitado muchos siglos después de su muerte, como queda claro, entre otras pruebas, en la colección llamada *Carmina Anacreontea*.

^{vii} Para la teoría de los marcos y las escenas (*scenes & frames*), v. VERMEER, 1992, pp. 285-299.

Por esto, primero me aseguré de haber resuelto algunas cuestiones que la transcodificación de estructuras gramaticales presenta: unificar los términos que el autor utiliza en muchas ocasiones (p. e., ἄβρός, δακρυόεις, δηῦτε, ἐρατός, πορφύρεος, παῖς, todos los derivados de χαρίεις, entre muchos otros), tarea que no siempre resultó sencilla a causa de los sutiles matices del griego; traducir las partículas sólo cuando tenían una clara función enfática (p. e., 5); decidir un criterio para la transcripción de nombres griegos;^{viii} no traducir los fragmentos de poemas que están demasiado corruptos o que conducirían a una sobreinterpretación de lo que apenas se deja entrever en el original (p. e., 64, 66, 67, 69, 70, 73, 189, 190).

Procuré mantener el mismo criterio de transcodificación sin permitirme libertades hermenéuticas (tentación siempre presente), aun en algunos fragmentos poco claros (p. e., fr. 31); cuando fue necesario, aclaré en nota el sentido del texto. Tampoco resultó fácil transmitir, como en el original, la ambigüedad y la alusión, ambos rasgos propios de Anacreonte (p. e., 3, 13, 60, 78).^{ix} El resultado final puede haberse modificado por la búsqueda del valor estético, pues, como expuse, procuré que se escuchara una versión que, sin alterar el sentido del texto, deleite como hace Anacreonte y que, de ser posible, pueda comprender sin demasiado trabajo el lector perteneciente a nuestra cultura.

Por último, si existe una estética del fragmento, ésta sería la de la impotencia, dado que en un gran número de casos se perciben en el original los ecos de lo que debió ser el poema completo: desafortunadamente, nada los hará volver a la vida, salvo la posibilidad

^{viii} Este criterio fue, finalmente, el propuesto por FERNÁNDEZ GALIANO, 1961, la forma clásica castellana. Por ejemplo, son esdrújulos todos los nombres que llevan las siguientes terminaciones: -τέλες, -δίκη, -φιλος, -κράτης, -αγορας, ἴδης (números 141 a 152). En ocasiones, no resultará usual la transcripción, p. e., de Ἄρτεμις en vez de Artemis (nn. 219 y 278), pero el criterio es el mismo. En cambio, el autor sugiere, para nombres en -κλειδης, utilizar acentuación grave, como Aristocleides (n. 163). Sólo en algunas ocasiones transcribo lo más apegado al griego, p.e. en 162, Δεῦνυσος, por Deuniso en vez de Dioniso, para mostrar, como pretende el testimonio del *Etymologicum Genuinum*, la variante dialectal.

^{ix} En particular, sobre la alusión véase pp. 139 ss.

de nuevos descubrimientos de papiros dormidos en la caliente oscuridad de las arenas desérticas; sin embargo, parafraseando a Francisco Barrenechea,^x se puede llegar, con paciencia y dedicación que espero haber conseguido, a una estética de la nostalgia y de lo efímero, pero también a una de la sugerencia, a partir de la cual el lector pueda acceder a una fruición estética propia, como sin duda habría celebrado Anacreonte.

^x BARRENECHEA CUADRA, 1996, pp. 14-18.

ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ

ΜΕΛΩΝ Α

1

Γουνοῦμαί σ' ἔλαφηβόλε,
ξανθὴ παῖ Διός, ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν,
ἧ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου
5 δίνησι θρασυκαρδίων
ἀνδρῶν ἐσκατορᾶς πόλιν
χαίρουσ'· οὐ γὰρ ἀνημέρους
ποιμαίνεις πολιήτας.

2

οὔτος δηῦτ' Ἴηλυσίους
τίλλει τοὺς κυανάσπιδας.

3

ἄλλ', ὧ τρὶς κεκορημένε
Σμερδίη,

4

ἐγώ τ' ἂν οὔτ' Ἀμαλθίης
βουλοίμην κέρας οὔτ' ἔτεα
πεντήκοντά τε κακάτων
Ταρτησσοῦ βασιλεῦσαι.

5

Κλευβούλου μὲν ἔγωγ' ἐρέω,
Κλευβούλω δ' ἐπιμαίνομαι,
Κλεύβουλον δὲ διοσκέω.

6

Λευκίππης ἐπιδίνεαι

7

Μεῖς μὲν δὴ Ποσιδηϊῶν
ἔστηκεν, νεφέλας δ' ὕδωρ
βαρύνει, βαρὺ δ' ἄγριοι
χειμῶνες παταγεῦσι.

8

ξανθῇ δ' Εὐρυπύλῃ μέλει
ὁ περιφόρητος Ἄρτέμων.

9

οὐ δηῦτ' ἔμπεδός εἰμι
οὐδ' ἀστοῖσι προσηνής.

10

ὁ δ' ὑψηλὰ νενωμένος

11

οὔτ' ἐμὴν ἀπαλὴν κάσιν

12

υυ— σὺ γάρ εἰς ἔμοιγ'
ἀστεμφής

6

Das vueltas en torno de Leucipa

7

Ciertamente, el mes de Posidón
ha llegado, y a las nubes el agua
hace pesadas, y pesadamente las feroces
tempestades retumban.

8

a la rubia Eurípila le interesa
el renombrado Artemón.

9

y de nuevo, con los ciudadanos,
ni recio soy ni débil.

10

y quien altamente piensa

11

tampoco a mi tierna hermana

12

pues tú, para mí,
inflexible

13

Σφαίρη δηῦτέ με πορφυρέη
 βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωσ
 νήνι ποικιλοσαμβάλῳ
 συμπαίζειν προκαλεῖται.
 5 ἢ δ', ἔστιν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου
 Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
 λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
 πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

14

ἽΩναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρωσ
 καὶ Νύμφαι κυανώπιδες
 πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη
 συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει δ'
 5 ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς,
 γουνοῦμαί σε, σὺ δ' εὐμενῆς
 ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ'
 εὐχολῆς ἐπακούειν.
 Κλευβούλῳ δ' ἀγαθὸς γενεῦ
 10 σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ',
 ᾧ Δεύνυσε, δέχεσθαι.

15

ἽΩ παῖ παρθένιον βλέπων,
 δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις
 οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς
 ψυχῆς ἠνιοχεύεις.

13

De nuevo, su pelota tornasolada
lanzándome, Eros de áureo cabello,
con la joven de sandalia variopinta
a jugar me incita.

5 Pero ella, pues es de la bien edificada
Lesbos, mi cabellera,
por ser blanca, desprecia;
pero frente a alguna otra boquea.

14

Señor, con quien el domador Eros
y las Ninfas ojizarcas
y la tornasolada Afrodita
juegan, recorre

5 las altas cumbres de las montañas,
de rodillas te lo suplico, y tú, propicio
ven a nosotros, y mi agradecida
plegaria escucha.

10 Y para Cleubulo sé buen
consejero: que mi amor,
oh Dioniso, acepte.

15

Oh niño de virginal mirada:
te busco, pero tú no escuchas,
sin saber que llevas
las riendas de mi alma.

16

υυ— πολλὰ δ' ἐρίβρομον
Δεύνυσον

17

υυ— τί λίην πέτεαι
συρίγγων κοιλώτερα
στήθεα χρυσάμενος μύρῳ;

18

ἀνασεσυρμένην

16
al muy tonante
Deuniso

17
¿Por qué tanto vuelas,
habiéndote ungido de perfume el pecho
más hueco que las jeringas?

18
a la impúdica

ΜΕΛΩΝ Β

19

<ὁ> Μεγιστῆς δ' ὁ φιλόφρων δέκα δὴ μῆνες ἐπεῖτε
στεφανοῦται τε λύγῳ καὶ τρύγα πίνει μελιηδέα.

20

υυ— καί μ' ἐπίβωτον κατὰ γείτονας ποιήσεις.

21

υυ—υ μυθιῆται δ' ἀνὰ νῆσον, <ὦ> Μεγιστῆ,
διέπουσιν ἱρὸν ἄστυ

22

ἔμε γὰρ λόγων <υ—> εἵνεκα παῖδες ἂν φιλέοιεν·
χαρίεντα μὲν γ' αἰίδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι.

23

ἔραμαι <δέ> τοι συνηβᾶν· χαρίεν γὰρ ἦθος ἴσχεις

24

καθαρῆ δ' ἐν κελέβη πέντε <τε> καὶ τρεῖς ἀναχείσθων

25

Μεγάλῳ δηῦτέ μ' Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς
πελέκει, χειμερίη δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

26

ἀπέκειρας δ' ἀπαλῆς κόμης ἄμωμον ἄνθος

LIBRO II

19

y Megistes, el amable, desde hace diez meses
se corona con mimbres y bebe vinos de miel.

20

y a mí me harás de (mala) fama entre los vecinos

21

y los sediciosos por toda la isla, Megistes,
gobiernan la ciudad sagrada

22

pues por mis palabras los muchachos me amarían:
encantadoras cosas canto y encantadoras cosas sé decir.

23

y amo gozar de tu juventud, pues encantador carácter tienes

24

y que en limpia jarra se viertan cinco junto con tres

25

Pues de nuevo me partió Eros con enorme mazo,
cual un herrero, y en el tempestuoso torrente me templó.

26

y quitaste la irreprochable flor de tu delicada cabellera

27

σινάμωροι πολεμίζουσι θυρωρῶ

28

ἀγανῶς οἷά τε νεβρὸν νεοθηλέα
γαλαθηνόν, ὅστ' ἐν ὕλῃ κεροέσσης
ἀπολειφθεὶς ἀπὸ μητρὸς ἐπτοήθη.

29

Ἐπί μοι θανεῖν γένοιτ'· οὐ γὰρ ἂν ἄλλη
λύσις ἐκ πόνων γένοιτ' οὐδαμὰ τῶνδε.

30

ἐπὶ δ' ὀφρύσιν σελίνων στεφανίσκους
θέμενοι θάλειαν ἑορτὴν ἀγάγωμεν
Διονύσῳ

31

Σικελὸν κότταβον ἀγκύλη λατάζων

32

Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες

27

funestos, guerrear con el portero

28

dulcemente, cual recién nacida cervatilla
lechal que, en el bosque alejada
de su astada madre, se asustó.

29

Que me llegue el morir: pues ninguna otra
liberación de estos dolores llegaría jamás.

30

y sobre las sienes guirnardillas de apio
colocándonos, celebremos una fiesta espléndida
para Dioniso.

31

girando la mano para el cótabo siciliano

32

lascivas basárides de Dioniso

ΜΕΛΩΝ Γ

33

ἄγε δὴ, φέρ' ἡμῖν, ὦ παῖ,
κελέβην, ὅκως ἄμυστιν
προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγχεάς
ὔδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου
5 κυάθους, ὡς ἀνυβρίστως
ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω.

*

ἄγε δηῦτε μηκέτ' οὔτω
πατάγω τε κάλαλητῶ
Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνω
10 μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς
ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις

34

υυ Ταντάλου τάλαντα

35

Παρὰ δηῦτε Πυθόμανδρον
κατέδυν Ἔρωτα φεύγων.

LIBRO III

33

vamos, pues, oh niño, tráenos
la copa, para que sin respiro
brinde, tras verter las diez
medidas de agua y las cinco de vino,
5 a fin de que sin exceso
de nuevo sea basáride.

*

vamos, de nuevo; ya no así,
entre el estrépito y la alharaca,
el beber escita con el vino
10 practiquemos, sino entre bellos himnos
bebiendo moderadamente.

34

de Tántalo los talentos

35

De nuevo, junto al Pitomandro
me oculté, al Amor huyendo.

36

Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη
 κρόταφοι κάρη τε λευκόν,
 χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη
 πάρα, γηράλαιοι δ' ὀδόντες·
 5 γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλός
 βιότου χρόνος λέλειπται.
 διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω
 θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·
 Ἄϊδεω γάρ ἐστι δεινός
 10 μυχός, ἀργαλέη δ' ἐς αὐτόν
 κάτοδος· καὶ γὰρ ἔτοῖμον
 καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

37

<τὸν> Ἔρωτα γὰρ τὸν ἀβρόν
 μέλομαι βρύοντα μίτραις
 πολυανθέμοισ' ἀείδειν·
 ὄδε καὶ θεῶν δυνάστης,
 5 ὄδε καὶ βροτοὺς δαμάζει.

38

Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ,
 φέρε <δ'> ἀνθεμεῦντας ἡμῖν
 στεφάνους, ἔνεικον, ὡς δὴ
 πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω.

36

Canas tengo ya
las sienes, y la cabeza blanca;
y la encantadora juventud ya no está
conmigo; mis dientes, envejecidos,
5 y ya no mucho tiempo
de la dulce vida me queda.
Por estas cosas sollozo
con frecuencia, temiendo al Tártaro,
pues del Hades es terrible
10 el abismo, y el descenso hasta él,
funesto; pues cierto es, para quien
desciende, el no regresar.

37

Al delicado Amor, pues,
me interesa, cubierto de guirnaldas
multifloridas, cantar:
él también es señor de los dioses,
5 él también doma a los mortales.

38

Trae vino, trae agua, oh niño,
tráenos también floridas
coronas; tráelos, para que ya
contra el Amor boxee.

ΜΕΛΩΝ Β? Γ?

39

ἀπὸ δ' ἐξείλετο θεσμόν
μέγαν

40

νεότης τε κῦγιείη

41

ῥεραπισμένω <δὲ> νότῳ

42

χθόνιον δέ μ' αὐτ' ὄνειρον

43

ἀλλὰ πρόπινε
ῥαδινούς, ὦ φίλε, μηρούς

¿LIBRO II, III?

39

Y extrajo un tesoro
grande

40

y juventud y salud

41

y con la espalda fustigada

42

y de nuevo a mí un sueño infernal

43

mas bríndame,
oh querido, tus suaves muslos

IAMBOI

44

κνυζή τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι
σὴν διὰ μαργοσύνην.

45

κού μοκλὸν ἐν θύρησι διξῆσιν βαλῶν
ἤσυχος καθεύδει.

46

Ἐρέω τε δηῦτε κούκ ἐρέω
καὶ μαίνομαι κού μαίνομαι.

47

διὰ δηῦτε Καρικοεργέος
ὀχάνοιο χεῖρα τιθέμενοι

48

μηδ' ὅστε κῦμα πόντιον
λάλαζε τῇ πολυκρότη
σὺν Γαστροδώρη καταχύδην
πίνουσα τὴν ἐπίστιον.

49

Ὅ μὲν θέλων μάχεσθαι,
πάρεστι γάρ, μαχέσθω.

YAMBOS

44

me pongo ya arrugada y pasada,
a causa de tu desenfreno.

45

y sin haber puesto tranca en las puertas dobles,
tranquilo duermo.

46

Amo de nuevo y no amo,
y enloquezco y no enloquezco.

47

de nuevo pasando la mano
a través de la correa de caria hechura

48

y no como la ola del mar
barbotees, al beber, virtiendo desde lo alto
la copa de la hospitalidad
con la gorgoteante Gastrodora.

49

El que quiere luchar,
pues está presente, que luche.

50

λίην δὲ δὴ λιάζεις

51

† ὄρᾶν ἀεὶ † λίην,
πολλοῖσι γὰρ μέλεις

52

Ἔστε ξένοισι μειλίχοις' εἰκότες,
στέγης <τε> μοῦνον καὶ πυρὸς κεχρημένοις.

53

Πάλαι κοτ' ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι.

54

καὶ θάλαμος, ἐν τῷ κείνῳ οὐκ ἔγημεν, ἀλλ' ἐγήματο.

50

y demasiado te alejas ya

51

† ver siempre † demasiado,
pues a muchos interesas

52

Sed semejantes a los huéspedes gentiles,
que sólo de techo y fuego requieren.

53

Otrora los milesios eran valientes

54

y el tálamo, donde aquél no desposó, sino fue desposado.

ΕΛΕΓΕΙΑ

55

οὐδέ τί τοι πρὸς θυμόν, ὅμως γε μένω σ' ἀδοιάστως

56

Οὐ φίλος ὃς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων
νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει,
ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης
συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκειται εὐφροσύνης.

57

οἰνοπότης δὲ πεποίημαι

58

οὐκέτι Θρηϊκίης <παιδὸς> ἐπιστρέφομαι.

59

—υυ—υυ δεῖ φροντίδα μὴ κατέχειν.

ELEGÍA

55

y nada conforme a tu ánimo; mas yo te espero sin vacilar

56

No es amigo el que, junto a la crátera llena bebiendo vino,
contendas y guerra lacrimosa narra,
sino quien, de las Musas y de Afrodita los dones espléndidos
mezclando, rememora el gozo amable.

57

me he vuelto un bebedor

58

ya no vuelvo mis pensamientos a la niña tracia.

59

es preciso no preocuparse.

PAPYRUS OXYRHINCUS 2321

60

· · · · ·
οὐδε...[.]σ.φ..α..[...].·[
φοβερὰς δ' ἔχεις πρὸς ἄλλω
φρένας, ὧ καλλιπρό[σ]ωπε παίδ[ων].

καί σε δοκέει μὲν ἐ[ν δό]μοισι
5 πυκινῶς ἔχουσα [μήτηρ
ἀτιτάλλειν· σ[ὺ δὲ -υ βόσκειαι

τας ὑακιν[θίνας ἀρ]ούρας,
ἴ]να Κύπρις ἐκ λεπάδνων
ἐρο]έσσα[ς κ]ατέδησεν ἵππους.

10 ...]δ' ἐν μέσῳ κατῆ<ι>ξας
ὀμάδ]ω, δι' ἄσσα πολλοί
πολ]ιητέων φρένας ἐπτοέεται,

λεωφ]όρε, λεωφόρ' Ἑρο[τ]ίμη,

61

φί]λη γάρ εἰς·
 ']ειν·
 ']ι
].v

· · ·

PAPIRO DE OXIRRINCO 2321

60

nada ...
y tienes, además, temeroso
el corazón, niña de bello rostro.

5 y al retenerte con firmeza en su morada
tu madre cree prudentemente
criarte. Pero tú paces

los campos de jacintos,
donde Cipris, libres de freno,
mantiene atadas amables yeguas.

10 pero en medio irrumpiste
de la gente, por lo cual a muchos
ciudadanos se les excita el corazón,

transitada, transitada Herotima,

61

pues eres querida

· · ·
].[
 ...]α·λε[
 ..]πεσ.[
 _____]
 ἐ]ννυχ[
 5 ..]ειδεμ.[
 ἡδύ τε καὶ π[

ἀλλ' ἐρόεντα [
 δῶρα παρέστ[ι
 Πιερίδων, β[

10 κα[ὶ] Χάρισιν, [
 δ' ἡ[...]' .[.]

.[

· · · ·

· · ·³⁻⁴ ·
]...[
].ος, χαλ.[
].α χαροπὸν [πέλαγος ?
 πάννυχος πετοίμην [?
 5 ἰ]χθυοέντων δὲ λιπ[ὸν ?
 χρυσολόφου Παλλάδ[ος
 τηλόθεν .[
 ἄ]νθεσιν β[ρυ-
 ο]ικία δ' ὑψ[ηλὰ
 10 ²⁻³...].ονάε[

· · · ·

62

5 durante la noche
 dulce y también...
 mas, amables,
 están presentes los dones
 de las Piérides,
10 y con las Gracias

63

5 brillante mar
 toda la noche volaría,
 las aguas ricas en peces habiendo abandonado,
 lejos de Palas
 de áurea cimera.
 con flores
 morada excelsa

64

]υστ[
]νθ[
]ω[
].ιδ[.].[
5]ασλε[
].αν[
]

. . .

65

– χα]λεπῶς δ' ἐπυκτάλιζο[ν
νῦν δ'] ἀνορέω τε κἀνακύπτω,
– υυ].φ πολλὴν ὀφείλω
τὴ]ν χάριν ἐκφυγὼν Ἔρωτα,
5 Δεύ]νυσε, παντάπασι δεσμ[ῶν
τῶ]ν χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[ν.
– υ] φέροι μὲν οἶνον ἄγγε[ι
– υ] φέροι δ' ὕδω[ρ] πάφλ[αζον,
καὶ] δὲ καλέοι [..]ιν[
10 –] χάρις, ἄρτ[ιο]ς δ[υ-υ
].[

.

66

. . .
]α.[
]ων βιον[
]λοκον.[
]αδυσπο[
5]κερον.[
. . .

64

[...]

65

y arduamente boxeaba
y ahora levanto la vista,
y la cabeza;
muchoa gratitud te debo, por haber
5 del todo escapado a Eros, oh Dioniso,
de sus lazos arduos por causa de Afrodita.
¡que se me trajera vino en un jarro!
¡que se me trajera agua bullente!
y se llamara
10 la gracia, dispuesto

66

[...]

67

. . .
].μαπ[
.αῖς [
.τον[

68

. . . .
]μεριμ[ν-
'Αφρο]δίτην
]υμον[
]ὰ νυστ[
5].[

69

. . .
]κομ[
]νδρ.[
].[.].[
].νεν[
]λεπ[
]υκτο[

70

. . .
].ραδα[
]αφρον[
]ένθα[
. . .

67

[...]

68

procura
a Afrodita

69

[...]

70

[...]

PAPYRUS OXYRHINCUS 2322

71

καὶ κ[όμη]ς, ἥ τοι κατ' ἀβρόν
ἐσκία[ζ]εν αὐχένα.

5 νῦν δὲ δὴ σὺ μὲν στολοκρός,
ἥ δ' ἐς αὐχμηράς πεσοῦσα
χεῖρας ἀθρόη μέλαιναν
ἐς κόνιν κατερρύη

10 τλημόν[ω]ς τομῆ σιδήρου
περιπεσο[ῦ]σ'. ἐγὼ δ' ἄσησι
τείρομαι· τί γάρ τις ἔρξη
μηδ' ὑπὲρ Θρήκης τυχών;

72

Οἶκτρά δὴ φρονεῖν ἀκού[ω]
τὴν ἀρίγνωτον γυναῖ[κα]
πολλάκις δὲ δὴ τόδ' εἶπ[ε]ιν
δαίμον' αἰτιωμέ[ν]η[ν].

5(15) ὦ]ς ἂν εὖ πάθοιμι, μήτερ,
εἴ] μ' ἀμείλιχον φέρουσα
π]όντον ἐσβάλοις θυίοντα
π]ορφ[υρ]έοισι κύμασι

].[]..[]..[

.

PAPIRO DE OXIRRINCO 2322

71

también la cabellera que tu delicado
cuello cubría.

5 pero ahora tú estás calvo,
 mientras ella, luego de caer en manos
 miserables, toda entera
 al negro polvo descendió

10 infortunadamente, por el golpe del hierro
 habiendo caído; y yo por los dolores
 estoy atormentado. ¿Pues qué haría uno
 que nada ha logrado en favor de Tracia?

72

Pensamientos lastimeros oigo
que tiene esta célebre mujer,
y que a menudo esto dice,
culpando al destino:

5 ¡Qué bien yo habría estado, madre,
 si, llevándome, me arrojaras
 al inexorable mar que bulle
 de olas tornasoladas!

5]...[
].ατα[
]κορον[
].τα..[
]αμο..[
]ενβ..[
].η..[

73

[...]

INCERTI LIBRI

74

Κλυθί μευ γέροντος, εὐέθειρα χρυσόπεπλε κούρη.

75

Ἄλκίμων σ', ὠριστοκλείδη, πρῶτον οἰκτίρω φίλων·
ᾠλεσας δ' ἤβην ἀμύνων πατρίδος δουληίην.

76

<έν> μελαμφύλλω δάφνη χλωρῆ τ' ἐλαίη τανταλίζει.

77

εὔτέ μοι λευκαὶ μελαίνησ' ἀναμεμείζονται τρίχες.

78

Πῶλε Θρηκίη, τί δή με λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν ;

ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἠνίας δ' ἔχων στρέφοιμί <σ'> ἀμφὶ τέρματα δρόμου.

5 νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

79

αἰ δέ μευ φρένες

ἐκ κεκωφέαται

INCIERTOS

74

Escúchame a mí, un anciano, doncella de hermosa cabellera y áureo peplo.

75

Me lamento por ti, Aristoclides, de mis bravos amigos el primero:
pues tu juventud aniquilaste, guardando a la patria de la esclavitud.

76

entre el laurel de oscuras hojas y el verde olivo, oscila.

77

cuando blancos cabellos con los negros se me hayan entremezclado.

78

¿Por qué, potrilla tracia, con sesgados ojos mirándome,
sin piedad me huyes y piensas que nada sabio sé?

Sabe que a ti, que a ti diestramente te pondría el freno
y con las riendas te haría girar en torno a las metas.

5 Mas ahora paces y, brincando, ligera juegas:
pues por jinete no tienes un diestro picador.

79

y mi mente ha quedado
embotada

80

a διὰ δέρην ἔκοψε μέσσην

b κὰδ δέ
λῶπος ἐσχίσθη

81

ὠρικὴν σιόντα χαίτην

82

Πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἐσφηκωμένα,
καὶ ξυλίλους ἀστραγάλους ἐν ὧσιν καὶ ψιλὸν περὶ
πλευρῆσιν <δέρριον> βοός,
νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἄρτοπόλισιν
5 κἀθελοπόρνοισιν ὀμιλέων ὁ πονηρὸς Ἄρτέμων,
κίβδηλον εὐρίσκων βίον,
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῶ,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην
πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος·
10 νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεια φορέων καθέρματα
παῖς Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἔλεφαντίνην φορέει
γυναιξὶν αὐτῶς

83

Ἄναπέτομαι δὲ πρὸς Ὀλυμπον πτερύγεσσι κούφαις
διὰ τὸν Ἔρωτ'· οὐ γὰρ ἐμοὶ <παῖς ἐ>θέλει συνηβᾶν.

84

υυυυ—υ <Ἔρωτος, ὅς > μ' ἐσιδὼν γένειον
ὑποπόλιον χρυσοφαέννων πτερύγων ἀήταις
παραπέτεται.

80

- a. la garganta cortó por el medio y
- b. la túnica se escindió de arriba abajo

81

agitando tu floreciente cabellera

82

Antes andaba en andrajos, con estrecha capucha
y tabas de madera en las orejas, y en torno de los flancos
un calvo pellejo de buey
—no lavado forro de mal escudo—, a panaderas
5 y ganosos putos frecuentando, el desgraciado de Artemón,
hallando fraudulenta vida;
mucho en la pica poniendo el cuello, mucho en la rueda,
mucho flagelado en el lomo con fusta de cuero, de cabellera
y barba despojado.
10 Pero ahora va en carrozas, con dorados pendientes
—hijo de Cice—, y sombrillita de marfil,
justo como las mujeres.

83

Levanto el vuelo con ligeras alas hacia el Olimpo
a causa de Eros, pues el niño no quiere pasar su juventud conmigo.

84

Eros, que, viéndome de barba
grisácea, con los vientos de sus aurilucientes alas
escapa.

85

ἀσπίδα ῥίψ' ἐς ποταμοῦ καλλιρόου προχοάς.

86

Ἐκ ποταμοῦ ἵπανέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά.

87

Ἴλιε καλλιλαμπέτη,

88

Σίμαλον εἶδον ἐν χορῶ πηκτίδ' ἔχοντα καλήν.

89

Τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει.

90

χεῖρά τ' ἐν ἠγάνῳ βαλεῖν

91

Χαῖρε, φίλον φῶς, χαρίεντι μειδιῶν προσώπῳ

92

καλλίκομοι κοῦραι Διὸς ὠρχήσαντ' ἔλαφρῶς.

93

Ἡρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς,
οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον, νῦν δ' ἄβρῶς ἐρόεσσαν
ψάλλω πηκτίδα τῇ φίλῃ κωμάζων † παιδὶ ἄβρῃ.

94

Ἄρθεῖς δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος
πέτρης ἐς πολιὸν κῦμα κολυμβέω μεθύων ἔρωτι.

85

el escudo arrojó a la boca del río de hermoso fluir.

86

Del río retorno, con todo resplandeciente.

87

¡Oh sol de bello fulgor!,

88

A Símalos vi en el coro con su hermosa lira.

89

A Estratis, el perfumista, pregunté si llevará larga cabellera.

90

y echar la mano en la sartén

91

Salve, querida luz, que sonríes con rostro encantador

92

las hijas de Zeus, de hermosa cabellera, bailaban con ligereza

93

Cené, habiendo partido un poco de ligero pastel,
y de vino apuré una jarra; y ahora delicadamente taño
mi amada lira, festejando a mi querida † niña delicada.

94

Separándome de nuevo de la leucadia
roca, en la ola cana me sumerjo, ebrio de amor.

95

υυ— τίς ἐρασμίην
τρέψας θυμὸν ἐς ἥβην τερένων ἡμιόπων ὑπ' αὐλῶν
ὀρχεῖται; υυ—υ—

96

ψάλλω δ' εἴκοσι χορδῆσι μάγαδιν ἔχων,
ὦ Λεύκασπι, σὺ δ' ἠβᾶς.

97

Ὅρσολόπος μὲν Ἴαρης φιλέει μεναίχμην

98

βούλεται ἠπεροπὸς <τις> ἡμῖν εἶναι.

99

ἔγὼ δὲ μισέω
πάντας <ὅς>οι χθονίους ἔχουσι ῥυσμούς
καὶ χαλεπούς· μεμάθηκά σ', ὦ Μεγιστῆ,
τῶν ἀβακιζομένων.

100

νῦν δ' ἀπὸ μὲν πόλεως στέφανος ὄλωλεν

101

οὔτε γὰρ ἡμετέρειον οὔτε καλόν

102

χήλινον ἄγγος ἔχον πυθμένας † ἀγγεοσελίνων

95

¿Quién, a la amable
juventud volviendo el ánimo, al son de los tiernos flautines
danza?

96

taño, sosteniendo el 'mágadis' de veinte cuerdas,
oh Leucaspis, y tú floreces.

97

El turbulento Ares quiere al de firme lanza

98

alguien quiere resultarnos seductor.

99

pero yo odio
a todos cuantos tienen maneras infernales
y difíciles: he aprendido que tú, Megistes,
eres de los silenciosos.

100

pero ahora la corona de la ciudad ha sido destruida

101

pues ni nuestro ni bello

102

una trenzada cesta, con ramas † de perejil

103

ἐγὼ δ' ἔχων σκύπφον Ἐρξίῳνι
τῷ λευκολόφῳ μεστὸν ἐξέπινον.

104

στεφάνους δ' ἀνὴρ τρεῖς ἕκαστος εἶχεν,
τοὺς μὲν ῥοδίνους, τὸν δὲ Ναυκρατίτην.

105

ἐγὼ δ' ἀπ' αὐτῆς φεύγω ὥστε κόκκυξ.

106

οὐδ' ἀργυρέη κ<ω τ>ότ' ἔλαμπε Πειθῶ.

107

οὐδ' αὖ μ' ἐάσεις μεθύοντ' οἴκαδ' ἀπελθεῖν;

108

ξείνοισ'· ἔασον δέ με διψέωντα πιεῖν.
φίλη γάρ εἰς

109

δακρυόεσσάν τ' ἐφίλησεν αἰχμήν

110

ὠνοχόει δ' ἀμφίπολος μελιχρόν
οἶνον τρικύαθον κελέβην ἔχουσα.

111

ἀστραγάλαι δ' Ἔρωτός εἰσιν
μανίαι τε καὶ κυδοιμοί.

103

y yo, sosteniendo la copa llena, por Erxión,
el de la blanca cimera, la apuré.

104

y cada varón tenía tres guirnaldas;
unas de rosas, otras de Naúcrates.

105

y lejos de ella escapo yo, como el cuco.

106

y no resplandecía entonces Peito plateada.

107

¿Y otra vez no me dejarás partir, ebrio, a casa?

108

pues amistosa eres para
los huéspedes; a mí, que tengo sed, déjame beber.

109

amó la guerra lacrimosa

110

y me sirve la escanciadora un vino
meloso, con la copa de tres medidas.

111

son tabas de Eros
locuras y fragores.

112

Ἦδυμελές χαρίεσσα χελιδοῖ,

113

Μνᾶται δηῦτε φαλακρὸς ᾽Αλεξίς

114

ἀσήμων ὑπὲρ ἐρμάτων φορεῦμαι

115

ἐκδῦσα χιτῶνα δωριάζειν

116

εἶμι λαβὼν † εἰσάρας

117

ἵπποθόρων δὲ Μυσοί
εὔρον μεῖξιν ὄνων { πρὸς ἵππους }

118

πλεκτὰς δ' ὑποθυμίδας
περὶ στήθεσι λωτίνας ἔθεντο.

119

σὲ γάρ φη
Ταργήλιος ἐμμελέως
δισκεῖν

120

καλὸν εἶναι τῷ ἔρωτι τὰ δίκαια

112

Encantadora golondrina de dulce canto,

113

De nuevo corteja el calvo Alexis

114

sobre no advertidos escollos soy llevado

115

quitándote la túnica, dorizar

116

tomándolo, voy † al templo de Hera

117

y los misios descubrieron
la cruz de los burros que cubren a las yeguas

118

y trenzadas guirnaldas
de loto se pusieron sobre el pecho.

119

pero tú, dice
Targelio, elegantemente
lanzas el disco

120

que bello es, para el amor, lo justo

121

κατηρεφές παντοίων ἀγαθῶν

122

κοίμησον δ', ὦ Ζεῦ, σόλοικον φθόγγον

123

κωμάζει δ' ὡς Διόνυσος

124

πλέξαντες μηροῖσι πέρι μηρούς

125

πόθῳ στίλβων, μύρων ἀνάπλεως καὶ γεγανωμένος

126

τι μοι τῶν ἀγκύλων τόξων †φιλοκιμέρων καὶ Σκυθῶν† μέλει;

127

ὑβρισταὶ καὶ ἀτάσθαλοι, καὶ οὐκ εἰδότες ἐφ' οὓς τὰ βέλη κυκλώσεσθε.

128

Αἰθοπίης παῖδα

129

ἀλιπόρφυρον ῥέγος

130

ἄστν Νυμφέων

121

llenas de todas las cosas buenas

122

adormece, oh Zeus, el habla solia

123

él festeja como Dioniso

124

trenzando muslos sobre muslos

125

resplandeciente de deseo, colmado de perfumes y gozoso

126

¿Qué me importan † los amigos de los cimerios y los escitas † de curvos arcos?

127

insolentes y presuntuosos, y desconocedores de contra quién los dardos volveréis.

128

a la niña de Etopio

129

tornasolado manto de mar

130

ciudad de las Ninfas

ἔρωτα πίνων	131
Καλλικρίτη ἢ Κυάνης	132
κορωνὰ βαίνων	133
κωτίλη χελιδών	134
οἴνηρὸς θεράπων	135
οἴνοπότις γυνή	136
ῥαδινούς πώλους	137
σαῦλα βαίνειν	138
τακερὸς δ' Ἔρωσ	139
φόρτον Ἔρωτος	140

131
bebiendo amor

132
Calicrita, la de Cíanes

133
caminando altivamente

134
gorjeante golondrina

135
el dispensador del vino

136
ebria mujer

137
a los esbeltos potros

138
caminar contoneándose

139
y el disolvente Eros

140
el fardo de Amor

ἀβρός	141
Ἄθαμαντίς	142
ἀκταινῶσαι	143
ἀμιθάς	144
ἀνήλατος	145
ἄστραφή	146
αὐτάγητοι	147
Βάθυλλος	148
βάρβιτος. βάρωμος.	149
γονύκροτοι	150

141
delicado

142
Atamántida

143
haber levantado

144
pan

145
obstinado

146
† inamovible

147
presuntuosas

148
Batilo

149
barbitón. ‘báromos’

150
zambos

δίτοκος	151
έξυνῆκεν	152
ῆσε	153
θωρήσσειν	154
ίρωστί	155
κάλυκας	156
καταπύστη	157
Λυδοπαθεῖς τινες	158
159. 160. 161 μύρτοι. κορίαννα. ἄνητον	
παμφαλᾶν	162

151
madre de dos bebés

152
atendió

153
plugo

154
acorazarse

155
píamente

156
cálices

157
abominable

158
sensuales cual lidios

159. 160. 161
mirtos. cilantros. eneldo

162
maravillarse

	163. 164. 165
πανδοσία. μανιόκηπος. πολύμνος.	
	166
σαλαΐζειν	
	167
τῶκινάκη	
	168
ῥυμνος	
	169
Φίλλος	
	170
χαριτόεις	
	171 ... 185

163. 164.165

ofrecida. erotómano. de muchos himnos

166

deplorar

167

con cimitarra

168

treno

169

Filo

170

encantador

171 ... 185

DUBIA

186

υυ— ἐπὶ δ' ἴαχε
Ζηνὸς ὑπερεφῆς δόμος
† ζάρης

187

αἰνοπάθην πατρίδ' ἐπόψομαι

188

Ἄστερις, οὔτε σ' ἐγὼ φιλέω οὔτ' Ἀπελλῆς.

189

-

190

1(5) καὶ πα[ρ'] Ἄνακ[ρέοντι?
ἐν Παρθενείοις πα[ῖς δ'] Ἄστερ[οπαίου γε-
θ ν
γένημαι ὅς πο[.]ια[. .]ας ἀμ[φοτέραι-
σι χερσὶ ῥῖπτεν καὶ [.]αμ[.....
5(9) ὁ δὲ χαλκίοις θρασυ[.....
ν
πεη[[ν]] χῶμόπτολι[.....
μαχαι θαυμαινετ.[.....
λεων ἰέντα ῥόμ[βον

DUDOSOS

186

y resonó
de Zeus la mansión excelsa
†

187

a mi sufrida patria contemplaré

188

Astéride, ni yo te amo ni Apeles

189

[...]

190

[... así en Anacreonte,
en los *Partenios*: hijo de Asteropio, quien
lanzó ... con ambas manos ... y
pero él (con armas) de bronce ...
hombre calvo ...
y de la misma ciudad ...
batalla ...
fue admirado ...
lanzando bramadera ...]

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

191

Ἄβδηρων προθανόντα τὸν αἰνοβίην Ἀγάθωνα
πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ἥδ' ἐβόησε πόλις·
οὐ τίνα γὰρ τοιόνδε νέων ὁ φιλαίματος Ἴαρης
ἠνάρισεν στυγερῆς ἐν στροφάλιγγι μάχης.

°192

Καρτερὸς ἐν πολέμῳ Τιμόκριτος, οὗ τόδε σᾶμα·
Ἴαρης δ' οὐκ ἀγαθῶν φείδεται, ἀλλὰ κακῶν.

193

Καὶ σέ, Κλεηνορίδη, πόθος ὤλεσε πατρίδος αἵης
θαρσήσαντα νότου λαίλαπι χειμερίη·
ὦρη γὰρ σε πέδησεν ἀνέγγυος· ὑγρά δὲ τὴν σὴν
κύματ' ἀφ' ἡμερτὴν ἔκλυσεν ἠλικίην.

°194

Πρὶμ μὲν Καλλιτέλες *ἡδρύσατ|ο· τόνδε δ' ἐκείνο|*
|ε|γ|ονοι ἐστέσαν|θ', ἡοῖς χάριν ἀντιδίδο. |

°°195

Οὗτος Φειδόλα ἵππος ἀπ' εὐρυχόροιο Κορίνθου
ἄγκειται Κρονίδα, μνᾶμα ποδῶν ἀρετᾶς.

°196

Τελλία ἡμερόεντα βίον πόρε, Μαιάδος υἱέ,
ἀντ' ἐρατῶν δῶρων τῶνδε χάριν θέμενος.
δὸς δέ μιν εὐθυδίκων Εὐωνυμέων ἐνὶ δήμῳ
ναίειν αἰῶνος μοῖραν ἔχοντ' ἀγαθήν.

EPIGRAMAS

191

Muerto por Abdera, al fortísimo Agatón,
ya al pie de la pira, plañió la ciudad entera:
a ningún joven semejante segó Ares, amante
de sangre, en el remolino de la batalla abominable.

192

Fuerte en la guerra, Timócrito, de quien ésta la tumba:
Ares no se abstiene de los buenos, sino de los malos.

193

También a ti, Clenórides, te destruyó el deseo de la tierra patria,
por arrostrar la invernal tempestad del Noto:
la estación incierta te apresó, y las húmedas olas
desvanecieron tu envidiable juventud.

194

Primero, Calíteles te consagró; y ésta te levantaron
de aquél los descendientes: gratitud devuélveles.

195

Este caballo de Feídolas, del anchuroso Corinto,
se dedica al Cronida, memoria de la excelencia de sus pies.

196

A Telias una encantadora vida otorga, oh hijo de Maya,
por estos amables dones mostrando gratitud;
y en el demo de los euonimeos de recto juicio
concédele habitar con un buen lote de vida.

°197

Εὐχέο Τιμόνα κτι θεῶν κήρυκα γενέσθαι
ἥπιον, ὅς μ' ἐρατοῖς ἀγλαίην προθύροις
Ἐρμῆ τε κρείοντι καθέσσατο· τὸν δ' ἐθέλοντα
ἄστῶν καὶ ξείνων γυμνασίῳ δέχομαι.

°198

Σάν τε χάριν, Διόνυσε, καὶ ἀγλαὸν ἄστει κόσμον
Θεσσαλίας μ' ἀνέθηκ' ἀρχὸς Ἐχεκρατίδας.

°199

Πρηξιδίκη μὲν ἔρεξεν, ἐβούλευσεν δὲ Δύσηρις
εἶμα τόδε· ξυνή δ' ἀμφοτέρων σοφίη.

°200

Παιδὶ φιλοστεφάνου Σεμέλας ἀνέθηκε Μέλανθος
μνᾶμα χοροῦ νίκας, υἱὸς Ἀρηϊφίλου.

201

Πρόφρων, Ἀργυρότοξε, δίδου χάριν Αἰσχύλου υἱῷ
Ναυκράτει εὐχολὰς τάσδ' ὑποδεξάμενος.

202

Ῥυσαμένη Πύθωνα δυσηχέος ἐκ πολέμοιο
ἄσπις Ἀθηναίης ἐν τεμένει κρέματαί.

197

Ruega que el heraldo de los dioses sea favorable para Timonacte,
quien me dispuso como ornamento en los pórticos
adorables para Hermes poderoso; pues a quien quiera,
ciudadano o extranjero, en el gimnasio acepto.

198

En gratitud tuya, Dioniso, y como adorno espléndido para la ciudad,
me consagró Equécrates, señor de Tesalia.

199

Lo hizo Prexídique, lo diseñó Diséride:
este manto, saber común de ambos.

200

Para el hijo de Sémele, amante de guirnaldas, me consagró Melanto,
hijo de Areífilo, como memoria del triunfo de su coro.

201

Benévolo, oh tú, el del arco de plata, otorga gracia al hijo de Esquilo,
Naúcrates, aceptando estas plegarias.

202

El escudo que a Pitón de la horrisona guerra
salvó, en el santuario de Atenea pende.

°203

Πραξαγόρας τάδε δῶρα θεοῖς ἀνέθηκε, Λυκαίου
υἱός· ἐποίησεν δ' ἔργον Ἀναξαγόρας.

°204

Ἦ τὸν θύρσον ἔχουσ' Ἐλικωνιάς ἢ τε παρ' αὐτήν
Ξανθίππη Γλαύκη τ' εἰς χορὸν ἐρχόμεναι
ἐξ ὄρεος χωρεῦσι, Διονύσῳ δὲ φέρουσι
κισσὸν καὶ σταφυλὴν πίονα καὶ χίμαρον.

°°205

Βουκόλε, τὰν ἀγέλαν πόρρω νέμε, μὴ τὸ Μύρωνος
βοίδιον ὡς ἔμπνουν βουσι συνεξελάσης.

°°206

Βοίδιον οὐ χοάνοις τετυπωμένον, ἀλλ' ὑπὸ γήρωσ
χαλκωθέν, σφετέρῃ ψεύσατο χειρὶ Μύρων.

203

Estos dones a los dioses consagró, el hijo de Liceo, Praxágoras:
hizo la obra Anaxágoras.

204

Ésta, con el tirso es Heliconia; y ésta, junto a ella,
Jantipa, y Glauca; para llegar al coro
desde la montaña acuden, y traen para Dioniso
hiedra, y uva madura, y una cabrilla.

205

Pastor, tu rebaño lejos apacienta, para que no arrees
la vaquilla de Mirón, cual viviente, con tu ganado.

206

Pretende Mirón que no ha sido hecha con moldes la vaquilla,
sino, bronceína por su vejez, con su propia mano.

BIBLIOGRAFÍA

I. Ediciones

ANACREON, *Lyra Graeca Selecta*, ed. D. L. PAGE, Oxford, Bibliotheca Oxoniensis, Clarendon Press, 1955.

ANACREON, Introducción, texto crítico, traducción, estudio sui fragmenti papiracei a cura di B. GENTILI, Roma in Aedibus Athenaei, 1958.

ANACREON, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, ed. BOWRA, Oxford, Clarendon Press, 1961².

Saffo, Alceo, ANACREONTE: Liriche e Frammenti, prefazione e traduzione di FILIPPO MARIA PONTANI, Torino, Einaudi, 1965³.

ANACREONTE, *Lirici Greci*, Antologia a cura di E. DEGANI e G. BURZACCHINI, Firenze, "La Nuova Italia" ed., 1977.

ANACREON, ed. WEST, Leipzig, BSB, Teubner, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1984.

ANACREON. Poemas y fragmentos, edición de J. FERRATÉ, texto bilingüe, Barcelona, Península, No. 8, 1987.

ANACREON, *Greek Lyric*, ed. CAMPBELL, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, II, 1988.

LÍRICOS GRIEGOS, ANACREONTE, edición de Federico BARÁIBAR, Madrid, Biblioteca Clásica, tomo LXIX.

II. Clásicos

ALCEO, v. *GL* Campbell.

ALCMÁN, v. *GL* Campbell.

ANANIO, v. *GIP* Gerber.

ANAXILAS, v. *TLG*.

ANTÍPATROS DE SIDÓN, (*Antología Palatina*), v. Roques.

ANTOLOGÍA DE LA LÍRICA GRIEGA, México, UNAM, col. Nuestros clásicos 71, selección, prólogo, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, 1988.

ARISTOTELIS *De Arte Poetica Liber*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel, Scriptorvm Classicorvm, Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1964.

_____, *Retórica*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorvm et Romanorvm Mexicana, introducción, traducción y notas de Arturo Ramírez Trejo, 2002.

_____, *Política*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorvm et Romanorvm Mexicana, introducción, versión y notas de Antonio Gómez Robledo, 2000.

_____, Ἀθηναίων Πολιτεία, v. TLG.

ARQUÍLOCO, v. *GIP* Gerber.

ATENEO, v. TLG.

AULO GELIO, *Noches Áticas*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorvm et Romanorvm Mexicana, introducción, traducción, notas e índice onomástico de Amaro Gaos Schmidt, 4 vols. (el 4^{to}. en preparación), 2000, 2002, 2006.

BAQUÍLIDES, *Fragm. Dubia*, v. TLG.

CATULO, *Cármenes*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorvm et Romanorvm Mexicana, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, 1992².

CICERO, *On the Republic*, with an English Translation by Clinton Walter Keyes, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 2000¹¹.

_____, *Ep.*, v. *GL* Campbell.

CRITIAS, v. *EI* Edmonds.

DIONYSIUS CHALCUS, v. *EI* Edmonds.

ELEGY AND IAMBUS, being the remains of all the Greek Elegiac and Iambic Poets from Callinus to Crates excepting the Choliambic Writers with the Anacreontea, in two volumes, ed. and transl. by J. M. EDMONDS, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1982⁵.

ESCHYLE, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", texte établi et traduit par Paul Mazon, 2 vols., 1976¹¹.

_____, *Fragm.*, v. TLG.

EURIPIDE, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Gregoire, 6 vols., 1968².

_____, *Fragm.*, v. *TLG*.

FOCÍLIDES, v. *TLG*.

GORGAS, *Fragmentos*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, introducción, traducción y notas de Pedro C. Tapia Zúñiga, 1980.

GREEK LYRIC POETRY, from Alcman to Simonides, ed. C. M. BOWRA, Oxford, Clarendon Press, 1961².

GREEK IAMBIC POETRY, from the Seventh to the Fifth Centuries BC, ed. and trans. by DOUGLAS E. GERBER, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1999.

GREEK LYRIC with an English translation by DAVID A. CAMPBELL, in five volumes, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1982, 1988, 1991, 1992, 1993.

HERODOTO, *Historias*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, introducción, traducción, notas y comentarios de Arturo Ramírez Trejo, 3 vols., 1976.

HESIOD, *The Homeric Hymns and Homeric*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 1959⁹.

_____, *Los trabajos y los días*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, introducción, versión rítmica y notas de Paolla Vianello, 1979.

_____, *Teogonía*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, estudio general, introducción, versión rítmica y notas de Paolla Vianello, 1986.

HOMERI, *Opera*, Tomus I Iliadis libros I-XII editio tertia, Tomus II Iliadis libros XIII-XXIV editio tertia; Monro et Allen, Scriptorum Classicorum, Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1991.

_____, *Odyssea*, Von der Muehll, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Stuttgartiae et Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1993.

HORACIO, *Epodos, Odas y Carmen secular*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, 2007.

IBICO, v. *GL* Campbell.

JENÓFANES, v. *TLG* y *Antología de la lírica griega* (Bonifaz Nuño).

LUCANO, *Farsalia: de la guerra civil*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, introducción, versión rítmica, notas e índice de nombres de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt, 2004.

MIMNERMO, v. *TLG*.

OVID, *Tristia. Ex Ponto*, with an English Translation by A. L. Wheeler, revised by G. P. Goold, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, vol. VI, 1968.

PAUSANIAS, v. *TLG*.

PÍNDARO, *Istmicas, Píticas, Olímpicas, Frr.*, v. *TLG*.

_____, *Odas: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas*, México, UNAM, Bibliotheca Graecorum et Romanorum Mexicana, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt, 2005.

PLATON, *La République*, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", texte établi et traduit par Emile Chambry, 2 vols., 1948.

_____, *Oeuvres complètes*, tome III-*Protagoras*, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", texte établi et traduit par Alfred Croiset, 1967.

_____, *Phdr.*, v. *TLG*.

PLUTARCH, *Moralia*, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, vol. IV (*AITIA EAAHNKA*, tr. by Frank Cole Babbitt), y vol. IX (*Amatorius*, tr. by W. C. Helmbold), 1972³.

_____, *Lives*, with and English Translation by Bernadotte Perrin, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, vol. I, 1967⁵.

SAFO, v. *GL* Campbell.

SEMÓNIDES, v. *GIP* Gerber.

SIMÓNIDES, v. *GL* Campbell.

SOLÓN, Gentili B. & Prato (eds.), *Poetae elegiaci: Tesitmonia et fragmenta*, Leipzig (1979-85).

_____, v. *EI* Edmonds.

SOPHOCLE, *Tragédies*, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, 3 vols., 2002.

THUCYDIDES, *History of the Peloponnesian War*, with an English Translation by Charles Foster Smith, Cambridge, Harvard University Press, The Loeb Classical Library, 4 vols., 1969⁷.

TEOGNIS, v. *TLG*.

THESAURUS LINGUAE GRAECAE, University of California, Irvine, 2001.

III. Bibliografía especializada

AMPOLO, C., “Politica istituzionale e politica edilizia di Pisistrato”, *Parola del Passato*, 28, 1973, 271-274.

ANDREWES, A., *The Greek Tyrants*, London, Hutchinson’s University Library, 1956.

ANGIÒ, Francesca, “Aspetti dell’ ideologia simposiale in Crizia e in Euripide”, *Atene e Roma*, 38 / 4, 1993, 187-195.

BERGQUIST, Birgitta, “A functional Aspect of Greek Dining-Rooms”, v. MURRAY, 1994, 37-65.

BING, P., “Theocritus’ Epigrams on the Statues of Ancient Poets”, *Antike und Abendland*, XXXIV, 1988, 117-123.

BLANCHARD, M & A., “La mosaïque d’ Anacréon à Autun”, *Revue des Études Anciennes*, LXXV, 1973, 268-279.

BOARDMAN, John, “Symposion Furniture”, v. MURRAY, 1994, 122-131.

BONANNO, Maria Grazia, “Anacr. fr. 3 P”, *Museum Criticum*, XVIII, 1983, 23-27.

BOWIE, Ewen, “*Miles Ludens?* The Problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy”, v. MURRAY, 1994, 221-229.

BRACCESSI, L., “Las tiranías y los desarrollos políticos y económico-sociales”, v. BIANCHI BANDINELLI, 1982, 11-63.

BREMMER, Jan N., “Adolescents, *Symposion*, and Pederasty”, v. MURRAY, 1994, 135-148.

BROWN, Christopher, “Ruined by Lust: Anacreon, fr. 44 Gentili (432 *PMG*)”, *Classical Quaterly*, XXXIV, 1984, 37-42.

_____, “From Rags to Riches: Anacreon’s Artemon”, *Phoenix*, XXXVII, 1983, 1-15.

BURKERT, Walter, “Oriental Symposia: Contrasts and Parallels, v. SLATER, 1991, 7-24.

CAMPBELL, David A., “Going up? ἀναβῆναι in Anacreon 395 (Page)”, *Echos du Monde Classique/Classical Views*, XXXIII, 8, 1989, 49-50.

_____, “Horace and Anacreon”, *Acta classica*, XXVIII, 1985, 35-38.

CAMPBELL, Malcolm, “Anacr. fr. 358 P”, *Museum Criticum*, VIII-IX, 1973-1974, 168-169.

CARBONE, Gabriela, “Le donne di Lesbo nel lessico svetoniano delle ingiurie (A proposito di Anacr. fr. 13 Gent.)”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 1993, 44, 71-76.

CARPENTER, T. H., “A Symposion of Gods?”, v. MURRAY & TECUÇAN, 1995, 145-163.

CATENACCI, Carmine, *Il tiranno e l’eroe. Per un’ archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano, Bruno Mondadori, 1996.

CAUDERLIER, P., “Comment Anacréon mourut-il?”, *Revue des Études Grecques*, XCVII, 1984, 531-533.

CAVALLINI, Eleonora, “Erotima e la madre”, *Giornale italiano de filologia*, XL, 1988 (2), 213-215.

CERRI, G., “Ebrezza dionisiaca ed ubriachezza scitica nel pensiero greco tra VI e V secolo a. C.”, *Studi di filologia classica in onore di Giusto MONACO*, Palermo, 1991, I, 121-131.

CYRINO, Monica Silveira, “Anakreon and Eros damalês”, *The Classical world*, 1995-1996, 89/5, 371-382.

DAVIDSON, J. F., “Anacreon, Homer and the Young Woman from Lesbos”, *Mnemosyne*, XL, 1987, 132-137.

DAVISON, J. A., “Anacreon, Fr. 5 Diehl”, *Transactions and Proceedings of the American Philology Association*, XC, 1959, 40-47.

DAVIES, Malcolm, “Artemon transvestitus? A Query”, *Mnemosyne*, XXXIV, 1981, 288-299.

DAWSON, C. M., “Σπουδαιογέλοιον: Random Thoughts on Occasional Poems”, *Yale Classical Studies*, XIX, 1966, 37-76.

DE ZAYAS ENRÍQUEZ, Rafael, “Anakreonte Teyo. Estudio de la vida y de las obras del famoso poeta. Traducción en verso de sus Odas. Traducción cuasi literal en prosa. Notas.- Crítica.- Vocabulario”, *Marius de Zayas Papers, 1814-1948*, Columbia University, Rare Book & Manuscript Library, sección Manuscritos, Caja 2, Folder 72, 151 pp.

DÍAZ REGAÑÓN, J. M., “Anacreonte: notas críticas a sus fragmentos”, *Cuadernos de investigación filológica*, VI, 1980, 63-82.

DUNBABIN, Katherine, “Triclinium and Stibadium”, v. SLATER, 1991, 121-148.

EVANS, J. A. S., “A fragment of Anacreon (P. Oxy. 2322)”, *Symbolae Osloenses*, XXXVIII, 1963, 22-24.

FEHR, Burkhard, “Entertainers at the *Symposion*: The *Akletoi* in the Archaic Period”, v. MURRAY, 1994, 185-195.

FERNÁNDEZ GALIANO, M., “Anacreonte, ayer y hoy”, *Atlántida*, VII, 1969, 42, 570-591.

GANS, Eric, “The Birth of the Lyric Self: From Feminine to Masculine”, *Helios*, VIII, 1, 1981, 33-47.

GARZÓN DÍAZ, Julián, “Vino y banquete desde Homero a Anacreonte”, *Helmantica*, XXX, 1979, 63-96.

GENTILI, Bruno, *Poesía y público en la Grecia Antigua*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996.

_____, “Eros nel simposio”, v. Vetta, 1983, 83-93.

_____, “Una polemica davvero eccessiva a proposito di Anacr. fr. 82 Gent.(=388 P.)”, *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 41, 1982, 115-116.

_____, “Addendum”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 21, 1976, 47.

_____, “La ragazza di Lesbo”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 16, 1973, 124-128.

_____, “Note anachreontiche”, *ibid*, 134-137.

_____, “L’interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 8, 1969, 7-21.

- _____, "Problemi di metrica. I", *Maia*, XV, 1963, 314-321.
- _____, "Anacreonte nella critica antica e moderna", *Cultura e scuola*, I, 1961, 52-57.
- _____, "Anacreonte", *Maia*, I, 1948, 265-286.
- GIANGRANDE, Giuseppe, "Anacreon's pubic hair", *Habis*, 26, 1995, 9-12.
- _____, "On Anacreon's Poetry", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 21, 1976, 43-46.
- _____, "Anacreon and the Lesbian Girl", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 16, 1963, 129-133.
- GIORGINI, Giovanni, *La città e il tiranno. Il concetto di tirannide nella Grecia del VII-IV sec. a.C.*, Milano, Giuffrè, 1993.
- GOLDHILL, Simon, "The dance of the veils: Reading Five Fragments of Anacreon", *Eranos*, LXXXV, 1987, 9-18.
- _____, "Praying to Dionysus: re-reading Anacreon fr. 2 (301 Page)", *Liverpool classical monthly*, IX, 1984, 85-87.
- HENDERSON, William John, "Elegie en sumposion", *Akroterion*, 42/1, 1997, 4-22.
- HIND, J. G. F., "The 'Tyrannis' and the exiles of Pisistratus", *Class. Quart.*, 24, 1, 1974, 1-18.
- INGALLINA, Sergio Salvatore, "Non elaboratum ad pedem. Hor. Epod. 14, 12", *Giornale italiano di Filologia*, XXVII, 1975, 201-209.
- IPPOLITO, Patrizia, "Come un cuculo", *La Parola del Passato*, XLIV, 1989, 122-125.
- JOYAL, Mark A., "P. Oxy. 3722: Two Observations on the Anacreon Commentary", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXXXI, 1990, 103-104.
- _____, "Anacreon fr. 449 (PMG)", *Hermes*, CXVIII, 1990, 122-124.
- JUFRESA, Montserrat & María Teresa Fau, "La relación entre poeta y tirano en la Grecia antigua", *Nova Tellvs*, 25-1, 2007, 93-116.
- KINZL, Konrad H., "Archaic Greek Tyranny Reconsidered", <http://www.trentu.ca/ahc/ajahtyr.htm>.

KOMORNICKA, Anna M., “A la suite de la lecture ‘La ragazza di Lesbo’”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 21, 1976, 37-41.

KURKE, Leslie, “Inventing the *Hetaira*: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece”, *Classical antiquity*, 16/1, 1997, 106-150.

LABARBE, Jules, “Les trois bacchantes d’ Anacréon”, *Mélanges Jacques Stiennon*, 1982, 403-416.

_____, “Un putsch dans la Grèce antique: Polycrate et ses frères à la conquête du pouvoir”, *Ancient Society*, V, 1974, 21-41.

_____, “L’apparition de la notion de tyrannie dans la Grèce archaïque”, en *Antiquité Classique*, XV, 1971, 471-504.

_____, “ΑΓΑΝΩΣ (Anacréon, fr. 28,1 Gentili)”, *Les Études Classiques*, XXXVII, 1969, 229-235.

_____, “Un décalogue de 40 ans dans la chronologie de Polycrates”, *L’ Antiquité Classique*, XXXI, 1962, 153-188.

_____, “Anacréon contemplateur de Cléobule?”, *Revue Belge de Philologie et Histoire*, XXXVIII, 1960, 45-58.

LA BUA, Vincenzo, “Su Silosonte I e II, Anacreonte E IG I², 834”, *Xenia, Scritti in onore di Piero TREBES*, 1985, 95-101.

LAMBIN, Gérard, *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Collection Interférences, 2002.

LANZA, Diego, *Le tyran et son public*, Paris, Belin, 1997.

LASSERRE, François, “Les ἐρωτικά d’Anacreon”, en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all’età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma, GEI, a cura di Roberto Pretagostini, 1993, I, 365-375.

LISSARRAGUE, François, “Around the *Krater*: An Aspect of Banquet Imagery”, v. MURRAY, 1994, 196-209.

_____, “Un Rituel du Vin: la Libation”, v. MURRAY & TECUÇAN, 1995, 126-144.

LOMBARDO, Mario, “Pratiche di commensalità e forme di organizzazione sociale nel mondo greco: *symposia* e *syssitia*”, *Annali*, 18, 2, 1988, 263-286.

LUKINOVICH, A., "The Play of Reflections between Literary Form and the Symptic Theme in the *Deipnosophistae* of Athenaeus", v. Murray, 1994, 263-271.

LUZZATTO, Maria Jogoda, "La donna tyrannos", *Sileno*, XVI, 1990, 279-285.

MARCOVICH, Miroslav, "Anacreon, 358 PMG", *American Journal of Philology*, CIV, 1983, 372-383.

MARZULLO, B., "Afrodite porporina?", *Maia*, III, 1950, 132-136.

MATTTEUZZI, Maurizia, "Onofrio Vox, 'Studi anacreontei'", *Orpheus*, XIII, 2, 1992, 387-392.

McGLEW, James F., *Tyranny and Political Culture in Ancient Greece*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1993.

MILLER, Margaret, "Foreigners at the Greek Symposium?", v. SLATER, 1991, 59-81.

MOSSÉ, Claude, *La tyrannie dans la Grèce antique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.

_____, *Las doctrinas políticas en Grecia*, Barcelona, A. Redondo editor, 1970.

MURRAY, Oswin & TECUSAN, Manuela (eds.), *In uino ueritas*, London, British School at Rome, 1995.

MURRAY, Oswin (ed.), *Symptica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

_____, "War and the Symposium", v. SLATER, 1991, 83-103.

NAFISSI, M., "Anacreonte, i Tonia e la corona de lygos", *La Parola del Passato*, XXXVIII, 1983, 417-439.

NILSSON, Martin P., *The Age of the Early Greek Tyrants*, Belfast, 1936.

PAGE, Denys, "Anacreon and Megistes", *Wiener Studien*, LXXIX, 1966, 27-32.

PANYAGUA, Enrique R., "Interpretación de un infinitivo en Anacreonte", *Helmantica*, XXII, 1971, 395-399.

PAPASPYRIDIS-KAROYZOU, Semni, "Anacréon à Athènes", *Bull. Corresp. Hellenica*, 66-67, 1942-43, 248-254.

PASINI, Dino, *Tirannide e paura in Platone, Senofonte e Aristotele*, Napoli, 1975.

PELLICCIA, Hayden, "Ambiguity against Ambiguity: Anacreon 13 Again", *Illinois classical studies*, 20, 1995, 23-24.

_____, "Anacreon 13 (358 PMG)", *Classical Philology*, LXXXVI, 1991, 30-36.

PELLIZER, Ezio, "Outlines of a Morphology of Symptotic Entertainment", v. MURRAY, 1994, 177-184.

_____, "Della zuffa simpotica", v. Vetta, 1983, 29-41.

PEROTTI, Pier Angelo, "Alcune osservazioni ad Anacreonte, 12 P.", *Prometheus*, XII, 1986, 14-18.

PODLECKI, Anthony J., "Festivals and Flattery: the Early Greek Tyrants as Patrons of Poetry", en *Athenaeum*, LVIII, 1980, 371-395.

PRETAGOSTINI, Roberto, "Anacr. 33 Gent. = 356 P.: due modalità simposiali a confronto", *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 39, 1982, 47-55.

PRIVITERA, G. A., "Saffo, Anacreonte, Pindaro (Anacr. Fr. 120 G., 402b P)", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 13, 1972, 131-140.

PUPPINI, Patrizia, "Espressioni mimiche a simposio", *Quaderni di Filologia Classica*, 5, 1986, 37-52.

RENEHAN, Robert, "Anacreon fr. 13 Page", *Classical Philology*, LXXIX, 1984, 28-32.

_____, "The Early Greek Poets. Some Interpretations", *Harvard Studies in Classical Philology*, LXXXVII, 1983, 1-29.

ROBERTSON, Noel, "The betrothal Symposium in Early Greece", v. SLATER, 1991, 25-57.

ROCHA-PEREIRA, Maria Helena Da, "Anakreon", *Das Altertum*, XII, 1966, 84-96.

RÖSLER, Wolfgang, "*Mnemosyne in the Symposium*", v. MURRAY, 1994, 230-237.

_____, "Wine and Truth in the Greek *Symposium*", v. MURRAY & TECUÇAN, 1995, 106-112.

RUNDIN, John, "A Politics of Eating: Feasting in Early Greek Society", *American Journal of Philology*, 117, 1996, 179-215.

SCHMITT-PANTEL, Pauline, "Rite Cultuel et Rituel Social: à propos des Manières de Boire le Vin dans les Cités Grecques", v. MURRAY & TECUŞAN, 1995, 93-105.

_____, "Sacrificial Meal and *Symposion*: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?", v. MURRAY, 1994, 14-33.

SERRAO, Gregorio, "L' ode di Erotima: da timida fanciulla a donna pubblica (Anacr. Fr. 346, 1 P. = 60 Gent.)", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 6, 1968, 36-51.

SHAPIRO, Harvey A., *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1989.

SLATER, William J. (ed.), "Symptotic Ethics in the *Odyssey*", v. MURRAY, 1994, 213-229.

_____, *Dinning in a Classical Context*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1991.

_____, "Peace, the Symposium and the Poet", *Illinois Classical Studies*, 6/2, 1981, 205-214.

_____, "Artemon and Anacreon: No text without context", *Phoenix*, XXXII, 1978, 185-194.

SLINGS, S. R., "Anacreon's two meadows", *Zeitschrifts für Papyrologie und Epigraphik*, XXX, 1978, 38.

SPARKES, Brian A., "Kottabos: An Athenian After-Dinner Game", *Archaeology*, 13, 1960, 202-207.

STANFORD, W. B., "Marginalia", *Hermathena*, 97, 1963, 107-109.

TALAMO, C., "Per l' origine dell' eteria arcaiche", *Parola del Passato*, XVI, 1961, 297-303.

TECUŞAN, Manuela, "*Logos Symptotikos*: Patterns of the Irrational in Philosophical Drinking: Plato Outside the *Symposion*", v. MURRAY, 1994, 238-260.

TOD, M. N., "Clubs and societies in the Greek World", *Sidelites on Greek History*, 1932, 71-96.

URE, P. N., *The Origin of Tyranny*, Cambridge, New York, Russell & Russell, 1962.

URIOS-APARISI, Eduardo, "Anacreon: Love and Poetry (on 358 *PMG*, 13 Gent.)", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 44, 1993, 51-70.

VAN WINDEKENS, A. J., "L'origin asianique de quelques noms du chef-roi en grec", *Le Muséon*, 61, 1948.

VETTA, Massimo, "Convivialità pubblica e poesia per simposio in Grecia", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 54, 1996, 197-209.

_____(ed.), *Poesia e simposio nella Grecha antica: Guida storica e critica*, Roma e Bari, Laterza, 1983.

VILLARD, P., "Ivresses dans l'antiquité grecque", *Histoire, économie et société*, IV, 1988, 443-459.

VON DER MÜHLL, Peter, "Il simposio greco", v. Vetta, 1983, 3-28.

VOX, Onofrio, *Studi anacreontei*, "le Rane", Collana di Studi e Testi, Studi 6, Bari, Levante Editori, 1990.

WEST, M. L., "The Anacreontea", v. Murray, 1994, 272-276.

_____, "P. Oxy. 3722 (Commentary on Anacreon): Marginalia", *Zeitschriften für Papyrologie und Epigraphik*, LXXV, 1988, 1-2.

_____, "Shorter Notes. Some Lyric Fragments Reconsidered", *Classical Quaterly*, XXV, 1975, 307-309.

WIGODSKY, Michael, "Anacreon and the girl from Lesbos", *Classical Philology*, LVII, 1962, 109.

WOODBURY, Leonard, "Gold hair and grey, or the game of love: Anacreon fr. 13:358 PMG, 13 Gentili", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, CIX, 1979, 277-287.

WORMELL, D. E. W., "Studies in Greek Tyranny", *Hermathena*, 66, 1945, 1-24.

YOUNGER, William Anthony, *Gods, Men, and Wine*, Londres, Wine & Food Society, 1966.

IV. Bibliografía general

AUERBACH, Erich, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1988⁴.

BARICCO, Alessandro, *Next. Sobre la globalización y el mundo que viene*, Barcelona, Anagrama, 2002.

BARRENECHEA CUADRA, Francisco, "*Faetón e Hipsípila*". *Dos tragedias fragmentarias*, tesis de licenciatura, México, UNAM, FFyL, 1996.

BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Éditions Galilée, 1979.

BERGER, Peter, *El dosel sagrado. Elementos para una sociología de la religión*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

_____ & Huntington, S., *Globalizaciones múltiples. La diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, Barcelona, Paidós, 2002.

BERISTÁIN, Helena, *Alusión, referencia, intertextualidad*, México, UNAM, IIFL, col. Bitácora de Retórica 1, 1996.

BIANCHI BANDINELLI, R., (ed.), *Historia y civilización de los griegos; orígenes y desarrollo de la ciudad (el arcaísmo)*, Barcelona, Icaria, 1982, trad. Gasull- Lull- Sanz Herrás.

BLOCH, Marc, *Introducción a la historia*, México, FCE, 1981^{10º. r}.

BOBBIO, N., Matteucci, N. & G. Pasquino, *Diccionario de política*, México, Siglo XXI Editores, vol. II, 2000¹².

BOECIO, *Tratados teológicos y La consolación por la filosofía*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, col. Cien del mundo, trad. de los Tratados de Carlos Montemayor, 1989.

BRILLAT-SAVARIN, Jean Anthelme, *Physiologie du Goût ou Méditations de Gastronomie Transcendante*, Paris, G. de Gonet, 1848 (versión original reproducida en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1063697>).

BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, *Anacreónticas: un ensayo para su datación*, Salamanca, CSIC, 1970.

BUELA, Alberto, *Teoría del disenso*, Buenos Aires, Cultura et Labor, 2004.

_____, *Ensayos de Disenso. Sobre metapolítica*, Buenos Aires, Ediciones Teoría, 2004.

CALAME, Claude, *The craft of poetic speech in ancient Greece*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1995.

CALASSO, Roberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Anagrama, 1990.

CANTARELLA, Eva, *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid, Akal, 1991.

CARSON, Anne, *Eros, the bittersweet*, Dalkey Archive Press, University of Illinois, 1998.

CHOZA, Jacinto, *Manual de antropología filosófica*, Madrid, Rialp, 1988.

DE ROUGEMONT, Denis, *Los mitos del amor*, Barcelona, Kairós, 1999.

DEL BARCO, JOSÉ LUIS, “Bioética y dignidad humana”, en LÖW, REINHARD *et al.*, *Bioética. Consideraciones filosófico-teológicas sobre un tema actual*, Madrid, Rialp, 1992.

DETIENNE, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus, 1981.

DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial, 1994⁷.

DOVER, Kenneth J., *Greek Homosexuality*, Cambridge, Harvard University Press, 1978.

DUCROT, Oswald – Tsvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI editores, 1987¹³.

ECO, Umberto, *El nombre de la rosa*, México, Representaciones Editoriales S.A., 1989⁶.

ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Vol. I : *De l'âge de la pierre aux mystères d' Eleusis*, Paris, Payot, 1984².

ESLAVA GALÁN, Juan, *Amor y sexo en la antigua Grecia*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1997.

FALKNER, Thomas M., *The poetics of old age in Greek epic, lyric, and tragedy*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman and London, 1995.

FERNÁNDEZ DURÁN, Ramón, *La explosión del desorden*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1993.

FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, Sociedad española de estudios clásicos, 1961.

FINLEY, Moses I., *El mundo de Odiseo*, México, FCE, col. Breviarios 158, 1978².

_____, *La Grecia antigua. Economía y sociedad*, Barcelona, Ed. Crítica (Grijalbo), 1984.

FORREST, W. G., *The emergence of Greek Democracy*, London, 1966.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad*. Vol. II: *El uso del placer*, México, Siglo XXI ed., 1978.

FROMM, Erich, *El miedo a la libertad*, México, Paidós, Biblioteca Erich Fromm, 2002.

FUENTES MARES, José, *Nueva guía de descarriados*, México, Joaquín Mortiz, 1977.

GARCÍA SOLER, María José, *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

GARCÍA VALDÉS, Manuela, “Breve síntesis de la evolución en la música griega”, en PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres*, Madrid, Akal-Clásica, 1987, 345-354.

GIL, Luis, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.

GUARDINI, Romano, *Ética. Lecciones en la Universidad de Munich*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000.

GUHL E. & W. KOHNER, *Everyday life of the Greeks and Romans*, New York, Crescent Books, 1989.

HALPERIN, David M., *One Hundred Years of Homosexuality*, London, Routledge, 1990.

HARRIS, Marvin, *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1997¹².

HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, Série Martin Heidegger, 1986.

IBN HAZM DE CÓRDOBA, *El collar de la paloma*, Madrid, Alianza Editorial, Biblioteca 30 aniversario, 1997.

JAEGER, Werner, *Paideia*, México, FCE, 1967.

JASPERS, Karl, *Filosofía*, San Juan-Madrid, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico-Revista de Occidente, 2 vols. 1958.

KAPU CI SKI, Ryszard, *Viajes con Heródoto*, Barcelona, Anagrama, 2006.

LAÍN ENTRALGO, Pedro, *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

LATACZ, Joachim, *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*, München-Zürich, Piper (Serie Piper, 3647), 2, Auflage, 2004.

- LEFKOWITZ, M. R., *The Lives of the Greek Poets*, Duckworth, 1981.
- LEÓN PORTILLA, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE, 1988.
- LEJAVITZER L., Amalia, “El vino en la gastronomía romana antigua: Clases y usos en *De re coquinaria* de Apicio”, *Universum*, año 22, vol. 1, 2007, 13-20.
- _____, “Algunas recetas médicas en el *De re coquinaria* de Apicio”, en *Nova Tellus*, México, 24-1, 2006, 125-139.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso, *Teorías de la traducción. Antología de textos*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.
- LÓPEZ NORIEGA, Mauricio, “Teoría vermeeriana del skopos. Una oferta de traducción”, en *Intersticios*, México, año 11, no. 24, 2006, 119-128.
- _____, “La muerte del dragón” en *Estudios*, México, Nueva época, no. 67, Invierno 2003, 67-96.
- _____, *Carmina Anacreontea: introducción versión y notas* (tesis profesional), UNAM, 1996.
- MARTINAZZOLI, Folco, *Ethos ed Eros nella poesia greca*, Firenze, “La Nuova Italia” ed., 1947.
- MILLER, Paul Allen, *Lyric text and lyric consciousness: the birth of a genre from archaic Greece to Augustan Rome*, London, Routledge, 1994.
- MOLINA, José, “Réplica a: La unidad de la filosofía de Heráclito”, en *Tópicos*, n° 28, 2005, 51-56.
- MONTIGLIO, Silvia, *Silence in the land of logos*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2000.
- NICOL, Eduardo, *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, México, UNAM-IIFL, 1990.
- _____, *La agonía de Proteo*, México, UNAM-Herder, 2004.
- ORTEGA y GASSET, José, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Revista de Occidente, colección El Arquero, 1970¹⁷.

- PODLECKI, Anthony J., *The Early Greek poets and their Times*, Vancouver, 1984.
- QUIGNARD, Pascal, *Retórica especulativa*, Buenos Aires, El cuenco de plata, trad. de Silvio Mattoni, 2006.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, Coloquio, 1986.
- _____, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- ROQUES, Denis, *Tombeaux grecs. Anthologie d'épigrammes*, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 1995.
- ROSENMEYER, Patricia, *Carmina Anacreontea. The Poetics of Imitation* (PhD. Diss.) Princeton, 1987.
- SLINGS, S. R., *The 'I' in personal Archaic Lyric*, Amsterdam, 1990.
- STEINBECK, John, *Las uvas de la ira*, Madrid, Cátedra, 1999⁵.
- STIGLITZ, Joseph. E., *El malestar en la globalización*, México, Taurus, 2002.
- SZYMBORSKA, Wislawa, "Discurso de Estocolmo", *La Jornada semanal*, s/f, p. 10-11, 1996, trad. Krystyna Libura y Arturo Viveros.
- TAPIA ZÚÑIGA, PEDRO C., *Cicerón y la translatoología según Hans Josef Vermeer*, México, UNAM, IIFL, Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 1996.
- _____, "Cicerón y la teoría del escopo (cómo quería traducir Cicerón)", en *Nova Tellvs*, 14, 1996, 229-255.
- _____, "Gorgias, más allá del bien y del mal", en *Acta Poetica*, México, UNAM, número 14-15, 1993-1994, 33-56.
- _____, "La areté en la época helenística", *Nova Tellvs*, 9-10, 1991-1992, 289-301.
- _____, "HANS J. VERMEER, voraus-setzungen für eine translationstheorie (eine kapitell kultur- und sprachtheorie)", en *Nova Tellvs*, 6, 1988, 296-301.
- _____, "Aufsätze zur Translationstheorie", en *Nova Tellvs*, México, UNAM, IIFL, no. 3, 1985, 303-306.
- TENNYSON, ALFRED LORD, "The mystic", *The Early Poems of Alfred Lord Tennyson*, <http://www.fullbooks.com/The-Early-Poems-of-Alfred-Lord-Tennyson9.html> [11-09-2007].

VV. AA., *Poesía Náhuatl II. Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Primera parte*, Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Ángel Ma. Garibay, México, UNAM, 1993.

VERMEER, Hans Joseph, “Latacz, Joachim, *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*”, en *Nova Tellvs*, 23-2, México, UNAM, 2005, 233-246.

_____, “Describing Nonverbal Behaviour in the Odyssey. Scenes and Frames as Translation Problems”, en Poyatos, Francisco (ed.), *Advances in nonverbal communication. Sociocultural, clinical, esthetic and literary perspectives*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1992, 285-299.

