

Asclepiades 12 *HE* (*AP* 5. 145)

Luis Arturo GUICHARD

RESUMEN: Nuevo aparato crítico del texto, tomando en cuenta las aportaciones de *P. Oxy.* 3724, y análisis de otros textos literarios con los que guarda relación: Jenofonte, *Ephes.* 1.9.3-1.9.6, Riano 10 *HE* (*AP* 12. 142), anónimo 34 *HE* (*AP* 12. 116) y anónimo *App.* de Cougny 4.71, este último no tomado en cuenta hasta ahora.

* * *

ABSTRACT: New text and critical apparatus of the epigram taking account of *P. Oxy.* 3724, and comments on Xen. *Ephes.* 1.9.3-1.9.6, Rhianus 10 *HE* (*AP* 12. 142), anonymous 34 *HE* (*AP* 12. 116), and anonymous *App.* Cougny 4.71, whose dependence on Asclepiades had not been noted yet.

* * *

PALABRAS CLAVE: crítica, epigrama, helenística, papirología, poesía, textual.

RECEPCIÓN: 11 de junio de 2002.

ACEPTACIÓN: 26 de agosto de 2002.

Asclepiádes 12 HE (AP 5. 145)

Luis Arturo GUICHARD

Desde la publicación de *P. Oxy. 3724* por P. Parsons,¹ varios autores han señalado brevemente la importancia de éste para el mejor establecimiento del texto de Asclepiádes 12 HE (AP 5. 145).² *P. Oxy. 3724* data del s. I d.C. y contiene aproximada-

* Este estudio se deriva de la tesis doctoral *Los epigramas de Asclepiádes. Revisión del texto, traducción y comentario*, leída en la Universidad de Salamanca en junio de 2002, y para cuya elaboración conté con una beca del Programa de Becas al Extranjero (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Quiero hacer constar mi agradecimiento a mi asesora en México, doctora Lourdes Rojas Álvarez, y en especial a mis directores de tesis en la Universidad de Salamanca, doctor José Antonio Fernández Delgado y doctora Francisca Pordomingo Pardo, así como señalar la ayuda recibida del Proyecto de Investigación BFF 2000-1957 del Ministerio de Educación y Cultura de España, dirigido por el Profesor Fernández Delgado.

¹ *Oxyrhynchus Papyri* LIV, London, 1987. Reseñas de W. Luppe, *CR* 39 (1989), 125-126, y B. Palme, *Tyche* 3 (1988), 306-309. Comentario de D. Sider, "Looking for Philodemus in *P. Oxy. 54. 3724*", en *ZPE* 76, 1989, pp. 229-236, revisado en *The Epigrams of Philodemus. Introduction, Text, and Commentary*, New York, 1997, pp. 203-225. Véase también A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, 1993, pp. 379-387; F. Pordomingo, "Sur les premières anthologies d'épigrammes sur papyrus", en *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists*, Copenhagen, 1993, pp. 326-331, esp. pp. 330-331; M. Gigante, "Filodemo tra poesia e prosa (A proposito di *P. Oxy. 3724*)", en *SIFC* 7, 1989, pp. 129-151, L. Argentieri, "Epigramma e libro. Morfologie delle raccolte epigrammatiche premeleagree", en *ZPE* 121, 1998, pp. 1-20, esp. p. 13, y E. Magnelli, "Noterelle sul *POxy. 3724* (Filodemo?)", en *ZPE* 128, 1999, pp. 63-64. Hay fotografía del papiro en la *editio princeps* de Parsons y en la página de los papiros de Oxirrincio (<http://www.csad.ox.ac.uk/POxy>).

² G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford, 1988, p. 268 n. 88; M. Gigante, "Quando interloquisce un papiro", en M. Capasso (ed.), *Papiri letterari greci e latini*,

mente 175 *incipits* conservados en tres fragmentos de 8, 1 y 1 columnas respectivamente, escritos por tres manos diferentes (A, B y C), 27 de los cuales pertenecen a epigramas de Filodemo de tradición manuscrita. Parece tratarse de una lista para la preparación o la revisión de una antología, que incluiría no sólo epigramas, a juzgar por *fr.* 1, col. i, 1-14, que contiene fragmentos hexamétricos probablemente pertenecientes a un oráculo o a un himno, y *fr.* i, col. ii, 2, que contiene el *incipit* de un oráculo. El *incipit* de Asclepiades 12 *HE*³ se encuentra entre los demás en *fr.* 1, col. vi, 18, copiado en la mano de C, mientras que el *incipit* de Asclepiades 10 (*AP* 5. 150) aparece en *fr.* 1, col. iv, 28, en la misma mano. En *fr.* 1, col. i, 15-20, inmediatamente después del texto hexamétrico, aparecen en la mano de A restos de Asclepiades 12, que fue copiado completo en esta ocasión. Las dos explicaciones más viables, pero no por ello del todo satisfactorias, para esta repetición, son que A buscara los textos señalados previamente por C mediante el *incipit* y por alguna razón copiara algunos completos, entre ellos Asclepiades 12, o bien que las dos secciones, textos completos por una parte e *incipits*

Lecce, 1992, p. 9; E. W. Handley, "Two epigrams by Asclepiades (XXV, XVI G.-P.)", *MH* 52 (1996), 140-147, esp. p. 144; K. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley, 1998, p. 142, n. 54; F. Pordomingo, "Aportaciones léxicas en antologías de epigramas griegos en papiro", en *Τῆς φιλίης τόδε δῶρα. Miscelánea léxica en memoria de C. Serrano*, Madrid, 1999, pp. 157-170.

³ Para facilitar la ubicación de los epigramas, señalo su numeración en la *Antología Griega* y también el número que se les asigna en las colecciones modernas de uso más extendido: *HE* = A. F. S. Gow & D. L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams. Text and Commentary I-II*, Cambridge, 1965. *GP* = A. F. S. Gow & D. L. Page, *The Greek Anthology: The Garland of Philip. Text, Translation, and Commentary I-II*, Cambridge, 1968. *FGE* = D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A. D. 50 from the Greek Anthology and other Sources, not included in Hellenistic Epigrams or The Garland of Philip*, Cambridge, 1981. *App. Cougny* = E. Cougny, *Anthologia Epigrammatum Graecorum Appendix Nova*, Paris, 1890 (vol. III de la edición de Fr. Dübner). El uso de su numeración no implica que se acepte el mismo texto que estos editores. Los manuscritos señalados en los aparatos críticos son los siguientes: P = *Palatinus* gr. 23 + *Parisinus suppl.* gr. 384; Pl = *Marcianus* gr. 481; S^C = *Parisinus suppl.* gr. 352. En el aparato crítico de Asclepiades 12, C se refiere al corrector anónimo del manuscrito P.

por la otra, sean el resultado de dos trabajos completamente independientes. La autoría de los *incipits* que no se conservan en la tradición manuscrita es imposible de ubicar y definitivamente no hay razones para suponer que todos los textos del papiro sean obra de Filodemo, como sugirieron Luppe y Cameron, propuesta extrema que no ha sido aceptada por ninguno de los estudiosos restantes.

Las lecturas conservadas en el papiro son fundamentales para un mejor establecimiento del texto de Asclepiades 12; antes de referirme a ellas y a otros aspectos del epigrama, susceptibles de una consideración más extensa, presento el texto con su nuevo aparato crítico y mi traducción:

Αὐτοῦ μοι, στέφανοι, παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ
 μίνετε, μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι,
 οὓς δακρύοις κατέβρεξα —κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρώντων—
 ἀλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης,
 στάξαθ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑέτόν, ὡς ἂν ἐκείνου
 ἡ ξανθή γε κόμη τὰμὰ πῆν δάκρυα.

AP 5.145 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς στέφανον ἐκ ῥόδων πλακέντα
 ἔνεκεν κόρης τινός

API 7. 116 fol. 73v Ἀσκληπιάδου

Π = P. Oxy. 3724 fr. I col. i, 15-20 s. a. n.

exstat incipit αὐτ[οῦ] μοι στέφα(νοι) in col. vi, 18 s. a. n.

3 ἐρώντων C^{yp}PI Π : ἐρώτων P

4 ἀλλ' ὅταν οἰγομένης Jac. : ἀλλ' ὅτ' ἀνοιγομένης PPI : ἀλλ' ὅτ' ἂν
 οἰγομένης C^{yp} | αὐτὸν PPI : αὐτήν C^{yp}

5 ἐκείνου Π iam Schneidewin : ἄμεινον PPI : Ἀμόντα Wil.

6 κόμη PPI : κόρη C^{yp} | τὰμὰ πῆν δάκρυα PΠ : τὰμὰ δάκρυα πῆν PI :
 δάκρυα τὰμὰ πῆν D' Orville

Aquí, a estas puertas, mis coronas suspendidas
 quedad, sin sacudir antes de tiempo las hojas
 que emparé con mis lágrimas —es lluviosa la mirada
 de los amantes—,
 sino que, cuando lo veáis, al abrirse la puerta,

derramad mi lluvia sobre su cabeza
para que su cabellera rubia mis lágrimas beba.

El texto forma parte de un subgénero muy productivo del epigrama helenístico, aquel basado en el κῶμος, la costumbre de llevar serenata al amado o amada después del banquete, cuando los comensales se encontraban ya ebrios. Esta costumbre se encuentra atestiguada en la cultura simposiaca griega desde el momento en que los banquetes comienzan a ser plasmados como *leit-motiv* de la literatura y la plástica. Siendo una parte usual del banquete, institución tan importante para la cultura y la literatura griegas, el κῶμος aparece en la lírica simposiaca, en la comedia y en la tragedia; en la plástica, da origen a un tipo particular de vasos, de gran éxito en los simposios a juzgar por los numerosos ejemplares conservados.⁴ En época helenística el banquete pierde parte de su función política original y se concentra en los aspectos más lúdicos, en sus manifestaciones más espectaculares: el teatro, el mimo, la recitación, etcétera; en términos generales, la vertiente erótica del banquete se conserva y se potencia, y el κῶμος adquiere mayor relevancia.⁵

⁴ La bibliografía sobre el κῶμος es extensa; en general, véase A. Mau, *RE* 4, 1900, pp. 610-619, s. v. “*comissatio*”; H. Lamer, *RE* 11, 1922, 1286-1304, s. v. “*Komos*”; Headlam *ad Hdas.* 2. 34-37; Gow *ad Theoc.* 3; Hunter *ad Eubul. fr.* 94 e introducción a *Theoc.* 3; G. A. Machemer Minyard, *An Inquiry into the Lexical Meaning and the Cultural Significance of the Word ΚΩΜΩΣ / ΚΩΜΑΖΕΙΝ in Greece during the Classical Period*, Pennsylvania (Tesis), 1976; L. E. Rossi, “Il Ciclope di Euripide come ΚΩΜΩΣ ‘mancato’”, *Maia* 1, 1971, pp. 10-38; A. M. Bowie, “Thinking with Drinking: Wine and Symposium in Aristophanes”, en *JHS* 117, 1997, pp. 1-21; acerca de las representaciones plásticas, véase J. G. Griffith, “The siege scene on the gold amphora of the Panachjurische Treasure”, en *JHS* 94, 1974, pp. 38-49, y en especial I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfiguren Vasenmalerei des 6.-4. Jh. v. Chr.*, Frankfurt, 1987. Sobre el κῶμος entendido como tópico literario, véase F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgh, 1972, pp. 6 ss.; en la poesía latina, véase la introducción de MacKeown a *Ov., am.*, 1. 6 y P. Pinotti, “Propert., IV. 9: alessandrino e arte allusiva”, en *GIF* 29, 1977, pp. 50-71.

⁵ La investigación sobre el banquete helenístico y su importancia como espacio de creación y transmisión de la literatura ha aumentado considerablemente en los

Como decía antes, en el epigrama el κῶμος constituye de hecho un subgénero, siendo tratado, entre otros, en AP 5. 168 = anónimo 3 HE; AP 12. 118 = Calímaco 8; AP 12. 115 = anónimo 6; AP 12. 116 = anónimo 34; AP 5. 213 = Posidipo 4; AP 5. 23 = Calímaco 63; AP 5. 191 = Meleagro 73; AP 12. 23 = Meleagro 99; AP 12. 117 = Meleagro 19; AP 12. 119 = Meleagro 20; AP 12. 167 = Meleagro 109, y AP 5. 190 = Meleagro 64;⁶ Asclepiádes utiliza el motivo en otros tres epigramas: AP 5. 64 = Asclepiádes 11, AP 5. 164 = Asclepiádes 13, y AP 5. 189 = Asclepiádes *42, éste último atribuido a Meleagro por una parte de la transmisión manuscrita y que, en efecto, parece poco probable que sea obra de Asclepiádes.

Asclepiádes 12 retrata un momento específico del κῶμος: si el cortejado o cortejada decide rechazarlo (ἀποκλείειν), lo cual es lo más frecuente, el amante se queja, permaneciendo frente a su casa —como ocurre por ejemplo en los ya citados Asclepiádes 13 y *42, Meleagro 92 y Meleagro 99— y depositando ante sus puertas la corona usada en el banquete.⁷ De acuerdo con Ateneo

últimos años, pero no es éste el lugar para referirme a ella en extenso; entre los trabajos más interesantes sobre el tema, véase J. B. Burton, “The Function of the Symposium Theme in Theocritus’ *Idyll* 14”, *GRBS* 33 (1992), 227-245; A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton, 1995, pp. 71-103; F. Pordomingo, “Las aulodias de *P. Oxy.* 1795 y el marco del simposio”, en *Kalon Theama. Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a F. Romero*, Salamanca, 1999, pp. 181-196; “El banquete de Plutarco: ¿ficción literaria o realidad histórica?”, en J. G. Montes Cala et al. (eds.), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 1999, pp. 379-392; “Les anthologies de *P. Tebt.* I 1 et 2”, en *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia I-II*, Firenze, 2001, pp. 1071-1093.

⁶ Todos ellos son estudiados por S. Lida Tarán, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden, 1979, pp. 52-114.

⁷ Como testimonio de este uso, véase por ejemplo Plutarco, *Mor.* 455 b (*De cohib. ira* 4): αἱ μὲν γὰρ ἐρωτικαὶ πράξεις, οἷον ἐπικωμάσαι καὶ ᾄσαι καὶ στεφανῶσαι θύραν. Teócrito 2.153: καὶ φάτο οἱ στεφάνοισι τὰ δώματα τῆνα πυκαξείν. Rufino 33 Page (AP 5. 92) 3: στεφάνους προθύρων ὕπερ ἐκκρεμάσωμαι. Paulo Silenciario 45 Viansino (AP 5. 281) 1-2: μετὰ κώμους / στέμμασιν ἀλείεις ἀμφιπλέκοντι θύρας. En ocasiones dejaban también la antorcha con la que se han alumbrado por el camino; cfr. Caritón 1. 3: κρύφα δὲ καὶ ἀδήλως ἐπελθόντες σημεία κώμου ἡσυχῇ κατέλιπον· ἐστεφάνωσαν τὰ πρόθυρα, μύροις ἔρραναν,

15. 670 d, la corona se cuelga ante las puertas del amado o amada para honrarlo y para hacer una ofrenda a Eros, ya que el amado o amada es imagen del dios (τοῦ μὲν Ἔρωτος τὸν ἐρώμενον ἄγαλμα) y su casa es el templo del amor (τούτου δὲ ναὸν ὄντα τὴν οἴκησιν). Puesto que el destinatario de la corona es un joven (v. 4 αὐτόν y v. 5 ἐκείνου), la *persona loquens* del epigrama puede ser otro varón, con lo que tendríamos un epigrama pederástico como ocurre en muchas ocasiones en la *Antología*, o bien una mujer, situación mucho más rara, aunque se cuenta con los ejemplos de Asclepiades 19 *HE* (*AP* 12. 153), del *Fragmentum Grenfellianum* (*Lyr. anon* 1 *CA*) y de otros pasajes helenísticos.

El texto presentaba dificultades en varios puntos, que han sido solventados gracias a las lecturas del papiro:

- a) En el v. 3, el papiro apoya la lección ἐρώντων de *Pl* y *C*, que habían preferido prácticamente todos los editores a partir de Brunck,⁸ en contra de la lección ἐρώτων de *P*, que supondría que son los amores y no el enamorado quien llora.

οἴνου πηλὸν ἐποίησαν, δῶδας ἔρριψαν ἡμικαύστους. Propertio, 1, 16, 5-8: *nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis, / pulsata indignis saepe queror manibus, / et mihi non desunt turpes pendere corollae / semper et exclusi signa iacere faces*. Lucrecio, 4, 1177-79: *at lacrimans exclusus amator limina saepe / floribus et sertis operit postisque superbos / unguis amaracino et foribus miser oscula figit*. Catulo, 66, 63-66: *mihi floridis corollis / redimita domus erat, / linquendum ubi esset orto / mihi sole cubiculum*.

⁸ Antes de los autores señalados en la nota 2, se ocuparon de este epigrama R. P. F. Brunck, *Analecta Veterum Poetarum Graecorum*, Strasbourg, vol. I, 1772, p. 211 y III, 1776, pp. 43-44; C. F. W. Jacobs, *Anthologia Graeca sive Poetarum Graecorum lusus ex Recensione Brunckii*, Leipzig, vol. VII, 1798, pp. 23-24; H. de Bosch, *Observationes et notae in Anthologiam Graecam quibus accedunt Cl. Salmasii notae ineditae*, Utrecht, vol. I, 1810, p. 114 y II, 1822, p. 158; U. v. Wilamowitz, "Parerga", en *Hermes* 14 (1879), 161-186, esp. p. 166; J. Geffcken, *Griechische Epigramme*, Heidelberg, 1916, p. 105; S. Colangelo, "De arte metrica Asclepiadis et de quibusdam eius epigrammatis", en *RIGI* 4 (1920), 159-183, esp. p. 173; O. I. Peters, *Asklepiades von Samos*, Leipzig (Tesis manuscrita), 1923, pp. 82-86; O. Knauer, *Die Epigramme des Asklepiades von Samos*, Würzburg (Tesis), 1935, pp. 7-8; W. & M. Wallace, *Asklepiades of Samos*, Oxford, 1941, pp. 96-97.

b) En el v. 5, el papiro confirma la conjetura ἐκείνου, que F. Schneidewin había formulado en contra de ἄμεινον (*P* y *Pl*) y de la interpretación del corrector. Ὡς ἄν es común en las cláusulas finales homéricas (*Il.* 2, 139; 9, 26, 444, 704; 12, 75; 14, 74, etcétera). La lectura ὡς ἄν ἄμεινον de *P* y *Pl* había sido considerada como ilógica por la mayoría de los editores, a quienes parecía claro que debía seguir un genitivo; Wilamowitz propuso Ἀμύντα en un intento de no violentar la paleografía. El papiro confirma la conjetura más arriesgada ἐκείνου de Schneidewin, mencionada en el aparato crítico de la edición teubneriana de Stadtmüller, pero cuyo origen y formulación precisos no me ha sido posible localizar. Seguramente Schneidewin observó que ἐκείνου es muy usual en esta *sedes* de hexámetro: aparece en Calímaco 44 HE (AP 7. 519) 3; id. 45 HE (AP 7. 271) 3; Glaucó 2 HE (AP 7. 285) 3; anónimo 1 HE (AP 12. 90) 7; Antífilo 37 GP (AP 9. 222) 5; Tiberio Ilo 5 FGE (AP 9. 373) 7; Sátiro 5 FGE (*Plan.* 195) 5; anónimo 41 FGE (AP 9. 145) 3; Nicarco AP 5. 40. 3; Agatias 10 Viansino (AP 7. 589) 7; anónimo *Plan.* 125. 3. La expresión ὡς ἄν ἐκείνου aparece en la misma *sedes* en Riano 10 HE (AP 12. 142) 5:

Ἴξῳ Δεξιόνικος ὑπὸ χλωρῇ πλατανίστῳ
 κόσσυφον ἀγρεύσας εἶλε κατὰ πτερύγων·
 χά μὲν ἀναστενάχων ἀπεκόκυνεν ἱερὸς ὄρνις,
 ἀλλ' ἐγὼ, ὦ φίλ' Ἔρωσ καὶ θαλεραὶ Χάριτες,
 εἶην καὶ κίχλη καὶ κόσσυφος, ὡς ἄν ἐκείνου
 ἐν χερὶ καὶ φθογγὴν καὶ γλυκὺ δάκρυ βάλω.

Con la liga cazó Dexiónico bajo un plátano verde
 un mirlo, colgándolo de las alas.
 El ave sagrada se quejaba gimiendo,
 pero yo, ¡oh Eros y Gracias en flor!,
 ojalá fuera tordo o mirlo para que en la mano
 de aquél sollozo y dulce llanto vertiera.

- c) En los vv. 4 y 6 el *corrector* de *P* intentó convertir el texto en poema heterosexual corrigiendo ἀὐτήν en ἀὐτόν y κόμη en κόρη, como en otras ocasiones hace Planudes, que en este caso conserva sin embargo las mismas lecturas que *P* antes de la intervención del *corrector*; la lectura ἐκείνου (v. 5) del papiro confirma que estos cambios son conjeturas del *corrector*, que probablemente trabajaba sobre un texto ya corrupto o deteriorado.
- d) En el segundo hemistiquio del v. 6, el papiro apoya el orden de palabras tal como lo transmite *P*, en contra de *Pl* y de la conjetura de Jacques Philippe D' Orville; de hecho, el segundo hemiepes del pentámetro había sido acomodado en los tres órdenes posibles:
- 1) τὰμὰ δάκρυα πῆ de *Pl* no había sido adoptado por ningún editor posterior a la aparición de *P*.
 - 2) δάκρυα τὰμὰ πῆ, conjetura de Jacques Philippe D' Orville, *Critica vannus in inanes Joannis Cornelii Pavonis paleas, in qua plurimi scriptores cum veteres, tum recentiores explicantur, emendantur, vindicantur*, Amsterdam, 1737, p. 189, que adopta Brunck.
 - 3) τὰμὰ πῆ δάκρυα de *P*, aceptado por Jacobs y la mayoría de los editores, se ve confirmado por el papiro, del que en esta línea sólo alcanza a distinguirse claramente una alfa final; tanto el orden transmitido por *P* como el propuesto por D' Orville terminan en πῆ, por lo que pueden ser descartados ya con seguridad.

La condición fragmentaria del papiro impide, sin embargo, conocer sus lecturas de otro pasaje dudoso, éste en el v. 4, donde Jacobs corrigió la lectura de *P* y *Pl* (ἀλλ' ὅτ' ἀνοιγομένης) y *C* (ἀλλ' ὅτ' ἂν οἰγομένης), conservando el verbo en forma simple como este último e introduciendo la conjunción ὅταν. Resulta así una oración temporal eventual que encaja mejor en el conjunto del epigrama. El papiro no es útil en este punto, así que la correc-

ción de Jacobs debe seguir en el plano de la hipótesis, si bien en este caso es muy preferible a las lecturas transmitidas por los manuscritos.

Establecido con mayor seguridad el texto, me gustaría considerar su relación con otros textos literarios. Es particularmente importante Jenofonte, *Ephes.*, 1.9.3-1.9.6:

Εἰπὼν κατεφίλει τε καὶ ὑπεδέχετο τὰ δάκρυα, καὶ αὐτῷ ἐδόκει παντὸς μὲν εἶναι νέκταρος ποτιμώτερα τὰ δάκρυα, παντὸς δὲ τοῦ πρὸς ὀδύνην φαρμάκου δυνατώτερα. Ἡ δὲ ὀλίγα αὐτὸν προσφθεγξαμένη “ναὶ” φησὶν “Ἀβροκόμη, δοκῶ σοι καλή, καὶ μετὰ τὴν σὴν εὐμορφίαν ἀρέσκω σοι; Ἄνανδρε καὶ δειλέ, πόσον ἐβράδυνας ἐρῶν χρόνον; πόσον ἠμέλησας; ἀπὸ τῶν ἐμαντῆς κακῶν ἃ πέπονθας οἶδα. Ἄλλ’ ἰδοῦ, δάκρυα μὲν ὑποδέχου τάμά, καὶ ἡ καλή σου κόμη πινέτω πόμα τὸ ἐρωτικόν, καὶ συμφύντες ἀλλήλοις ἀναμιγῶμεν, καταβρέχωμεν δὲ καὶ τοὺς στεφάνους τοῖς παρ’ ἀλλήλων δάκρυσιν, ἵν’ ἡμῖν καὶ οὗτοι συνερῶσιν.” Εἰποῦσα ἅπαν μὲν αὐτοῦ τὸ πρόσωπον ἠσπάζετο, ἅπασαν δὲ τὴν κόμην τοῖς αὐτῆς ὀφθαλμοῖς προσετίθει καὶ τοὺς στεφάνους ἀνελάμβανε καὶ τὰ χεῖλη τοῖς χεῖλεσι φιλοῦσα συνηρμόκει, καὶ ὅσα ἐνεόουν, διὰ τῶν χειλέων ἐκ ψυχῆς εἰς τὴν θατέρου ψυχὴν διὰ τοῦ φιλήματος παρεπέμπετο.

Diciendo esto la besaba y recogía sus lágrimas, y le parecía que esas lágrimas eran una bebida más deliciosa que cualquier néctar, con más poder contra el dolor que cualquier fármaco. Y ella, dirigiéndose a él, le susurró: —¿De verdad, Habrócomes, te parezco hermosa, y junto a tu propia belleza te agrado? ¡Cobarde y sin coraje! ¿Cuánto tiempo tardaste en tu amor, cuánto has perdido? Por mis propios males sé lo que has sufrido. Pero vamos, recoge mis lágrimas y que tus hermosos cabellos beban este filtro de amor, y uniéndonos mezclémonos el uno con el otro, rociemos las coronas con las lágrimas de ambos, para que con nosotros también ellas se amen. Tras decir esto, le acarició todo el rostro y colocó sus cabellos sobre los ojos, y quitó las coronas de su cabeza y estrechó sus labios a los de él en un beso, y todos sus pensamientos pasaron del alma de uno a la del otro a través del beso.

Aunque los dos textos operan sobre lugares comunes, el hecho de que el pasaje de Jenofonte presente los mismos elementos que el epigrama de Asclepiades hace pensar en una alusión por parte del novelista.⁹ sólo en estos dos textos aparece un amante bebiendo las lágrimas que otro ha derramado sobre una guirnalda. La diferencia estriba en la inversión del contexto por parte de Jenofonte: no se trata de un acto de despecho amoroso como en el epigrama, sino de un acto de consentimiento. Hay al menos dos pasajes que coinciden notoriamente en léxico y sintaxis: δάκρυα μὲν ὑποδέχου τὰμά, καὶ ἡ καλή σου κόμη πινέτω πόμα τὸ ἐρωτικόν de Jenofonte corresponde a ὡς ἂν ἐκείνου / ἡ ξανθή γε κόμη τὰμὰ πῆ δάκρυα de Asclepiades. En ambos casos aparece el sintagma δάκρυα...τὰμά incluso con la misma crisis entre artículo y pronombre. La expresión ἡ καλή...κόμη de Jenofonte es clara variación de ἡ ξανθή...κόμη de Asclepiades y ambos son sujetos de πίνειν, mientras que σοῦ en Jenofonte equivale a ἐκείνου en Asclepiades. También hay cercanía sintáctica entre los dos pasajes, puesto que la final ὡς...πῆ de Asclepiades equivale a la yusiva καὶ...πινέτω en Jenofonte. El segundo pasaje notoriamente cercano es καταβρέχωμεν δὲ καὶ τοὺς στεφάνους τοῖς παρ' ἀλλήλων δάκρυσιν de Jenofonte, que parece derivado de στέφανοι (1) ... οὐς δακρύοις κατέβρεξα (3) de Asclepiades. A partir del siglo III a.C. καταβρέχω tiene el sentido de *inundar* (véase *P. Petr.*, 3. 108) y sólo aparece con el dativo instrumental δακρύοις en los pasajes en cuestión de Asclepiades y Jenofonte (véase *LSJ*; *DGE* s. v. βρέχω), lo cual parece difícil que sea casual. El verbo es utilizado metafóricamente ya por Píndaro, *Olímpicas*, 10. 97-99: ἐγὼ δὲ συναραπτόμενος σπουδῶ, κλυτὸν ἔνθος / Λοκρῶν ἀμφέπεσον, μέλιτι / εὐάνορα πόλιν καταβρέχων. En el epigrama sólo aparece aquí y en Hédilo 5 *HE* (*ap. Athen.* 11. 472 f) 3-4: ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατάβρεχε καὶ

⁹ Acerca de la relación entre epigrama y novela, véase H. Maehler, "Symptome der Liebe im Roman und in der griechischen Anthologie", en *Groningen Colloquia on the Novel III*, Groningen, 1990, pp. 1-12.

λέγε “παίξει, / Ἡδύλε”. La metáfora *inundar en lágrimas* sólo aparece, además de en Asclepiades, en un epigrama funerario en el que un padre llora a su hijo, Apolónidas AP 7.389. 5-6: πατρὸς δ’ ὄμματα λυγρὰ κατομβρηθέντα γόοισιν / ὄλετο· κοινή που νῦξ μία πάντας ἔχει. Guirnaldas cubiertas de lágrimas aparecen en un contexto similar de Tibulo, 2. 6. 31-34: *illa mihi sancta est, illius dona sepulcro / et madefacta meis sarta feram lacrimis, / illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo / et mea cum muto fata querar cinere* y, como parte del cortejo amoroso, en Ovidio, *met.*, 14, 708-709: *interdum madidas lacrimarum rore coronas / postibus intendit posuitque in limine duro*. La coincidencia en el léxico y en las implicaciones eróticas de la imagen hacen muy probable la influencia de Asclepiades sobre Jenofonte. La inserción de escenas recurrentes laxamente relacionadas con la narración central, el uso de la reiteración y de la fórmula son las características de las *Efesíacas* más señaladas por los críticos.¹⁰ La línea central del relato, las peripecias de los dos amantes, se presenta como un marco particularmente productivo para la introducción de escenas recurrentes. La noche de amor es una de ellas: aparece cinco veces a lo largo de la novela.¹¹ Gracias a la flexibilidad de este marco es posible que la imagen del amante depositando su guirnalda humedecida a la puerta de su amado se convierta en otra muy diferente, la de los dos amantes emocionados hasta el llanto en su noche de bodas.

En el género del epigrama, adaptó también el motivo de las guirnaldas bañadas en lágrimas, pero dejando de lado, al igual

¹⁰ Acerca de la narración, véase T. Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Stockholm, 1971, esp. pp. 296-300; acerca de las escenas típicas, J. N. O’ Sullivan, *Xenophon of Ephesus. His Compositional Technique an the Birth of the Novel*, Berlin-New York, 1995, pp. 30-68 y 177-179; acerca de las fórmulas, idem, pp. 16-20 y 179-187; acerca de las escenas típicas de la novela de manera general, véase F. Létoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d’ aventure et d’ amour*, Leiden, 1993, esp. pp. 209-222.

¹¹ *Ephes.*, 1. 4; 1. 9; 1. 11-12; 2. 1; 5. 4. Las analiza O. Sch. v. Feschenberg, *Die Rahmenerzählung in den Ephesischen Geschichten*, Innsbrück (Tesis), 1909.

que Jenofonte, el despecho y las metáforas referidas a lluvia y tormentas, el epigrama anónimo 34 *HE* (*AP* 12. 116):

Κωμάσομαι· μεθύω γὰρ ὅλος μέγα. παῖ, λάβε τοῦτον
τὸν στέφανον, τὸν ἐμοῖς δάκρυσι λουόμενον·
μακρὴν δ' οὐχὶ μάτην ὁδὸν ἴξομαι· ἔστι δ' ἄωρὶ
καὶ σκότος· ἀλλὰ μέγας φανὸς ἐμοὶ Θεμίσιων.

Lo cortejaré. Estoy completamente ebrio, muchacho, toma esta guirnalda, lavada con mis lágrimas.
No me perderé en el largo camino: aunque es de madrugada y hay tormenta, Témino es como un gran faro para mí.

Al igual que otros epigramas, tanto de autores reconocidos como anónimos, éste pertenece a una larga cadena de imitaciones *cum variatione*, en este caso sobre el tema del *komos*. Así, recoge términos clave de otros textos del mismo género. El verbo κωμάζω, puesto de relieve al inicio del texto, aparece por ejemplo en Asclepiades 11 *HE* (*AP* 5. 64), tenido sin duda en mente por el autor del anónimo:

Νεῖφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεράννου,
πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σείε νέφη·
ἦν γὰρ με κτείνης, τότε παύσομαι· ἦν δέ μ' ἄφῆς ζῆν,
κὰν διαθῆς τούτων χεῖρονα, κωμάσομαι.
ἔλκει γὰρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός, ᾧ ποτε πεισθεῖς,
Ζεῦ, διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων.

Nieva, graniza, obscurece, relampaguea, fulmina,
sacude sobre la tierra todas las nubes purpúreas;
si me matas cejaré, pero si me dejas vivir,
aunque dispongas cosas peores, seguiré cortejando.
Me arrastra el dios que incluso sobre ti manda, al que obedeciste,
oh Zeus, cuando te filtraste como oro en bronceínas alcobas.

La influencia de Asclepiades y de otros epigramas arriba mencionados aparece también en el siguiente epigrama anónimo de la

Sylloge Parisina (App. 4. 71); puesto que el texto carece de una edición posterior a Cougny, añadido un mínimo aparato crítico:

Αὐτοῦ μοι, Κλεόβουλε, παρὰ στροφάλιγγα θυραίαν
 κλεπτομένην χάρισαι Κύπριδος εὐφροσύνην.
 Βρίζαι Ἔρωσ οὐκ οἶδε ποθούμενος· ἡ γὰρ ἀνάγκης
 μίξις προστίμοις ἐνδέχεται πάθεσι.
 Καὶ γὰρ Ζεὺς θεὸς ἦν· ἀλλ' ἠνίκα καιρὸν ἔκλεπτεν,
 αἰετὸς ἢ δαμάλης ἢ κύκνος ἐβλέπετο.

S^C 101 f. 182 v s. a. n.

carent PPI

1 θυραίαν Meineke : θυράων S^C

3 β..ξαι S^C suppl. Cougny

6 δάμαλις S^C corr. Meineke

Aquí mismo, Cleóbulo, junto a la puerta de doble hoja
 satisfáceme el goce furtivo de Cipris.
 Eros no sabe descansar cuando desea, pues la unión apremiante
 se admite con sufrimientos añadidos.
 Hasta Zeus, que era un dios, se ocultaba cuando era necesario
 y se convertía en águila, becerro o cisne.

El anónimo toma de Asclepiades 12 la situación dramática y temporal; la expresión αὐτοῦ μοι en la misma posición enfática al inicio del texto señala un inicio *in medias res*, en el que habla el propio amante como si los hechos ocurrieran en ese mismo instante. El sitio en el que se desarrolla la acción narrada por el amante es también el mismo: la puerta principal de las casas griegas solía ser de dos hojas horizontales, de manera que pudieran abrirse la parte superior sin abrir la inferior; las puertas interiores, en cambio, solían ser de una sola pieza, aunque también hay algunos ejemplos de puertas interiores de dos hojas. La puerta del amado o amada es el espacio en el que se desarrolla la acción de la mayoría de los epigramas acerca del κῶμος. En este caso en concreto, la construcción παρὰ δικλίσι ταῖσδε de Asclepiades está sin duda en el origen de παρὰ στροφάλιγγα θυ-

ραίων del anónimo, ya que la construcción de Asclepiádes es más innovadora: el uso de δικλίδες como sustantivo para referirse a la puerta de dos hojas es una innovación helenística, que aparece también en Teócrito 14. 42, Riano 7 *HE* (*AP* 6. 173) 5 y Meleagro 123 *HE* (*AP* 7. 182) 3; στροφάλιγγα θύρα, en cambio, es un giro mucho más prosaico.¹² Es notorio también el uso del tópico de Zeus enamorado en los vv. 5-6 de este último, que probablemente guarda relación con Asclepiádes 11, citado antes, y con Asclepiádes 14 *HE* (*AP* 5. 167), que también utiliza el tópico del *exemplum* divino:

Ἦτοῖς ἦν καὶ νύξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι,
οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυε. καὶ σὺ γὰρ οὕτως
ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας,
τῆδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος. ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σίγησον· καὐτὸς ἐρῶν ἔμαθες.

Había lluvia, noche y, tercer suplicio para el amor,
vino y frío Bóreas; y yo estaba solo.
Pero el bello Mosco fue más fuerte. “Tú también
viniste así, y no te detuviste ante una sola puerta,
—así grité empapado—, ¿hasta cuándo, Zeus?
Calla, Zeus querido: también tú el amor conociste”.

Así pues, la mejor comprensión de un epigrama en concreto, en este caso Asclepiádes 12 *HE*, que ahora permiten las lecturas de *P. Oxy.* 3724, ilumina la trama de alusiones a la que deben su existencia muchos epigramas e incluso las alusiones dentro de géneros diferentes, como la novela.

¹² Véase G. Husson, *OIKIA. Le vocabulaire de la maison privée en Égypte d'après les papyrus grecs*, Paris, 1983, pp. 93-107.