

# MOTIVOS Y TEMAS EN LAS CARTAS DE AMOR DE FILÓSTRATO Y ARISTÉNETO<sup>1</sup>

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE  
Universidad de Valladolid

## SUMMARY

*The author puts forward a classification of the different motives and themes of these two epistolary corpora, in order to study the survival of some literary topics and to value the peculiar adaptation made by their authors, according to the literary taste of their times.*

Las cartas que reciben en la epistolografía literaria griega el calificativo de *έρωτικά* están muy lejos de nuestro concepto de la misiva amorosa. Frente a ellas, una excepción notable son las cartas incluidas en las nove-

<sup>1</sup> El presente trabajo reproduce, con muy escasas modificaciones (y la adición de algunas notas a pie de página), una de las lecciones pronunciadas por el autor en la Facultad de Filosofía y Letras de La Laguna y Las Palmas dentro del curso «Literatura erótica greco-latina», celebrado en septiembre de 1989, titulada entonces «Cartas de amor griegas». Mi más sincero agradecimiento a su organizador, Prof. Dr. Marcos Martínez Hernández, por su invitación al mismo, y al Dr. D. Angel Martínez Fernández por acoger ahora esta publicación en la revista de su dirección. Vaya con estas líneas el deseo de que conozca una larga andadura.

las, delicadamente engarzadas por sus autores en la trama de las mismas<sup>2</sup>. Por su parte, entre aquéllas que componen los *corpora* epistolares, tan sólo algunas de Aristéneto revelan cierta sensibilidad para describir sentimientos amorosos y, sobre todo, para analizar (si es que se puede denominar así) el amor con alguna profundidad. Sin embargo, por lo general, las epístolas que se agrupan bajo el epígrafe de *amorosas* o *eróticas* llevan en su misma artificialidad su característica más negativa. Simplemente, les falta *vida*<sup>3</sup>.

En el presente estudio pasaremos revista exclusivamente a los motivos y temas utilizados en las cartas de Filóstrato o Aristéneto. Las *Cartas de heteras* de Alcifrón (el más importante) y Eliano, que tratan de poner de relieve aspectos afectivos de éstas en un tono entrañable y no exento de admiración por estos personajes, constituyen un subgénero que merece un tratamiento aparte y algo distinto. Tampoco hacemos referencia a las

<sup>2</sup> Véanse las observaciones de A. CARSON, *Eros the Bittersweet. An Essay*, Princeton 1986, pp. 91-97. También es interesante el capítulo dedicado a este género por A. LESKY, *Vom Eros der Hellenen*, Göttingen 1976, pp. 139 ss.

<sup>3</sup> En comparación con las conservadas, resultan casi más apasionadas algunas utilizadas como modelos por los manuales de preceptiva epistolar. He aquí por ejemplo, el que propone el autor de los *Τύποι ἐπιστολικοί* [Atribuido a «Demetrio» (por identificación –falsa– con el autor del célebre tratado *Περὶ Ἑρμηνείας*; probablemente un rétor, que se dirige a un discípulo de nombre Heraclides; su posible datación corresponde al Egipto helenístico de los siglos II a.C. a I d.C.; cf. A. BRINKMAN, «Der älteste Briefsteller», *RHM* 64, 1909, pp. 310-317, y V. Weichert (ed.) *Demetrii et Libanii qui feruntur Τύποι ἐπιστολικοί et Ἐπιστολιμαῖοι χαρακτήρες* Leipzig 1910, pp. XVII-XX. Esta es la edición que seguimos]: «*Amo, sí, por los dioses, amo tu distinguida y amorosa belleza y no me avergüenzo de amarte, pues no es vergonzoso amar la distinción. Y si alguno me censurara en general por amar, a su vez me elogiaría por aspirar a una mujer hermosa*».

En un intento de superar este modelo, algunos códices añaden otro más explícito y elaborado:

*«Hay un amor corporal, pero también uno espiritual. Sin duda puedes calcular la fuerza del espiritual a partir del corporal, pues si éste con frecuencia desprecia mares, fuego, fieras, golpes, afrentas y riesgos de todo tipo con tal de alcanzar al ser amado ¿de qué clase crees que es el espiritual? Con exactitud lo caracteriza el sapientísimo Salomón en El Cantar de los Cantares con palabras amorosas de naturaleza corporal. Por ello, queridísima alma mía, al manifestarte la ardentísima disposición amorosa que tengo hacia ti, más que avergonzarme me enorgullezco de ello. Te amo. Sí, sinceramente: amo tu angelical naturaleza, amo tu discreta y dulcísima mirada, amo tu voz delicada, que brota de tus inmaculados labios con más dulzura que la miel; y prefiero arrojarme sobre tus sagradas huellas a gozar de una vida regia».*

más tardías de Teofilacto de Simocata<sup>4</sup>. Pensamos que los *corpora* seleccionados presentan una mayor homogeneidad para los fines previstos, sin que ello excluya la existencia de numerosas relaciones con los que ahora no tratamos.

**Filóstrato.**- Las cartas de Filóstrato, más breves en general que las de Aristéneto, recogen en rápidas pinceladas la manifestación de sentimientos amorosos, protestas, consejos, elogios, etc., entre enamorados. El elemento narrativo está prácticamente ausente; tan sólo aparecen algunas descripciones de los rasgos de la persona amada. Son artificiosos ejercicios retóricos, muy propios del gusto de la «segunda sofística», que ilustran «en miniatura» algunas de las más importantes reglas de la preceptiva retórica, tanto de tipo general (respecto a las clases y la estructura del discurso), como específicas de la teoría epistolar, (sobre todo las que se refieren a la brevedad y claridad)<sup>5</sup>, en un claro alarde de habilidad y concisión. Además de estos rasgos, se caracterizan por la abundante utilización de modelos míticos para ilustrar las afirmaciones, normalmente en series un tanto recargadas.

Teniendo en cuenta, pues, la naturaleza de estas cartas, consideramos procedente dar una descripción de las mismas basada en los *motivos* que aparecen en ellas, reunidos de la forma más económica, pero también más precisa posible.

En primer lugar mencionaremos aquellos que están presentes en las cartas dirigidas a jóvenes de uno y otro sexo, destacando en su caso algunas diferencias en razón de éste.

-*Las rosas (1, 2, 3, 9, 17, 21, 51, 54, 55,,63)*<sup>6</sup>.- Se trata de uno de los tópicos más abundantes en esta colección. La rosa sirve normalmente

<sup>4</sup> Puede obtenerse una visión de conjunto con la consulta de la traducción comentada de B. KYTZLER, *Erotische Briefe der griechischen Antike*, München 1967 (no tiene introducción, pero sí un epílogo que puede servir al efecto, pp. 277 ss.).

<sup>5</sup> Cf. nuestro trabajo «*Ars epistolica*. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica», en *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma* (coord. por G. Morocho Gayo), Universidad de León, 1987, pp. 177-204.

<sup>6</sup> La numeración corresponde a la de la edición de E. HERCHER, *Epistolographi Graeci*, París 1873, tanto para Filóstrato como para Aristéneto. Ofrecemos en su mayoría los textos traducidos, con el fin de que este trabajo pueda reportar alguna utilidad a los estudiosos de la literatura en general y (last, but not least) para facilitar la impresión de este

para destacar la belleza de la persona elogiada, indicando que supera a la de la flor, pero que es el adorno propio de jóvenes y muchachas. Esta afirmación se justifica de diversas formas: por su carácter «divino» a veces (las rosas son recordatorios de Adonis, tintura de Afrodita, ojos de la tierra; sedujeron a Anquises, desarmaron a Ares, etc.) o por su afinidad con el olor y la piel de los jóvenes (cf. 1,2,3). Dentro de esta variedad se registra a su vez un tópico basado en la idea de que las rosas no son excesivamente adecuadas como adorno de los cabellos rubios, pues ya de por sí éstos están dotados de un «fuego» natural (cf. 9, 21)<sup>7</sup>. En un caso (54) las rosas «sustituyen» al enamorado, pues les ha encargado *besar su cuello, invadir sus pechos y ejercer de varón si ella lo permite*. Con finalidad más espiritual, las rosas también pueden recibir el encargo de beber el rocío puro de la piel de la amada (63), para retener la *ψυχή* de ésta. Las rosas son las flores de Eros: como él son *húmedas, llevan cabellera de oro... poseen espinas en vez de flechas*. La rosa, en fin, es flor perecedera que hay que coger pronto.

Hay dos ejemplos en que el motivo de la rosa enlaza con el del conocido *carpe diem* (popularizado en la literatura moderna por autores como Ronsard). En la vida, leemos en la carta 55, hay que hacer como en la carreras de portadores de flores: *si las coges, permanecen, mas si vacilas, ya se han perdido. También la mujer se marchita junto con las rosas, si se demora. ¡No vaciles, hermosa mía! ¡Juguemos juntos, coronémonos de rosas, corramos juntos!* Para un destinatario masculino la formulación es la siguiente: *La belleza y la rosa tienen su primavera. Quien no goza de ellas cuando se le presentan es un insensato, pues es dubitativo con cosas que no permanecen y lento con aquello que pasa; el tiempo, en efecto, es envidioso, pues extingue la sazón de la flor y arrebató la plenitud de la belleza. ¡No vaciles, oh tú, rosa dotada de voz, y mientras se puede y vives, comparte conmigo lo que tienes!* (17).

artículo. El filólogo clásico deberá acudir a la citada edición de Hercher, pero teniendo a mano la de A.R. BENNER y F.H. FOBES, *Alciphron, Aelian, and Philostratus: Letters*, London 1949 para Filóstrato y la de O. MAZAL, *Aristaenetus. Epistolarum libri duo*, Leipzig 1974, para Aristéneto.

<sup>7</sup> En última instancia, puede citarse Safo, fr. 98 a.

—*La cabellera (16, 21, 58, 61)*.— Es éste otro adorno especialmente apreciado en el presente *corpus*. Cortarse la melena puede ser casi un crimen, como se censura en la carta 16, dirigida a un muchacho, al que se le llega a decir: *¿Qué te ha sucedido para haber hecho la guerra contra tí mismo, homicida de tu propia cabeza?* La reprimenda va en esa misma carta acompañada de ejemplos tomados de la propia naturaleza y del mito, de tipo real y metafórico: la «cabellera» de los ojos son los párpados, la de la nave las velas, los montes la de la tierra, etc.; el león resulta más feroz con melena, el caballo con crines y el gallo es más combativo cuando alza la cresta. La cabellera es atributo de Posidón, Apolo, Pan, Isis, Dionisio, Helio, Zeus, Hermes. La cabellera convierte a la cabeza en algo florido, *más grato que el árbol de Atenea (58)*. Por eso cortar los cabellos a una mujer es falta totalmente reprochable: el amado, ante tal hecho, quiere saber dónde le cortaron a ella la melena, pues está dispuesto a besar el suelo en que se encuentra, entre desesperadas exclamaciones: *¡Oh alas de Eros, primicias de la cabeza, reliquias de la belleza!* (61).

—*Los ojos y la mirada (10, 11, 12, 26, 41, 50, 52, 59)*.— El motivo del papel desempeñado por los ojos y la mirada en el enamoramiento es seguramente el mejor atestiguado y mejor conocido de toda la literatura griega<sup>8</sup>. También está presente en este *corpus*, llegándose a formulaciones bastante tajantes: *τυφλοι οί μη έρωυτες*, «ciegos están los que no aman», se llega a decir en la carta 52. Sin embargo, no se trata exactamente de elogiar la belleza de los ojos del ser amado, sino de subrayar la función de los propios en el proceso. Los ojos son redes en las que queda prendida la imagen del ser amado, que de esta forma está siempre presente (10) y de los que no se va por más que los abra el enamorado (11). Por eso los ojos son la fortaleza que hay que conquistar para conseguir la total seducción (12); y ello es fácil, pues su única muralla son los párpados. Los ojos, en fin, pueden provocar huracanes que, junto con las rocas del amor, cual Caribdis, hagan hundirse al enamorado (50).

—*«No te calces» (18,26)*.— Esta recomendación la encontramos dirigida tanto a un joven como a una muchacha. En el primer caso (18) se señala la inutilidad del calzado. Asclepio desprecia las heridas producidas por su uso, pues son evitables; es propio que lo lleven los enfermos y viejos, no

<sup>8</sup> Vid. H.M. MÜLLER, *Erotische motive in der griechischen Dichtung bis auf Euripides*, Hamburg 1980, pp. 29 ss. y passim.

los sanos. Diversos modelos míticos (o «mitificados») apoyan la defensa de los pies descalzos: Diógenes de Sínope, Crates (filósofos cínicos), Ayante, Aquiles y el mismo Jasón, cuando «liberó» uno de sus pies por casualidad. La carta se cierra con un apasionado elogio de las huellas de los pies queridos: *¡Moldes de mis amadísimos pies, flores nuevas, besos impresos!* Por su parte, la carta dirigida a la joven (36) basa su consejo de ir descalza en que los tintes de las pieles del calzado harían un contraste poco afortunado con la piel de ella. Nada hará daño a pies tan hermosos; y, una vez más, los modelos míticos: Tetis «*la de pies argénteos*» (tal es la interpretación que Filóstrato hace del epíteto ἀργυρόπεζα) y Afrodita saliendo del mar. El suelo, dice nuestro autor, se sentirá agradecido por sentir tu huella.

—*«No te enfades» (24,25,53).*— No faltan las recomendaciones de no afear el rostro con gestos adustos y antipáticos (τὸ σκυθρωπόν). Al muchacho se le recuerda el ejemplo de Agamenón, equiparado por Homero a Zeus, Ares y Posidón cuando no estaba airado, pero semejante a un ciervo o un perro cuando sí lo estaba. Afrodita, Hera, Atena y las Erinis sirven de ilustración de tales diferencias en el caso de la joven, a quien se le recuerda que *también es una flor para la mujer la calma del rostro*; y, en caso de duda, no tiene ella más que coger un espejo y hacer la prueba.

—*Defensa del extranjero (8,28).*— Tal motivo se presta al catálogo de modelos históricos y míticos, lo que nuestro autor aprovecha con profusión. Tales ejemplos refuerzan, a modo de pruebas, en el caso de la carta dirigida a un joven, la afirmación inicial de que *a los ojos no se les puede condenar por ξενία* pues, sean de un extranjero o no, prenden en ellos por igual la belleza y el fuego. Branco no rechazó a Apolo por extranjero, ni Patroclo a Aquiles, ni Crisipo a Layo; Polícrates se enamoró de Esmerdis, Agesilao de un persa; ξένοι (en el doble sentido griego de «extranjero» y «huésped») son las lluvias de la tierra, los ríos del mar, Asclepio de los Atenienses, Zeus de los griegos, el Nilo de los egipcios y el Sol de todos; el alma del cuerpo, el ruiseñor de la primavera, la golondrina de la casa, etc (8). Ella no debe rechazarle por extranjero, cuando no lo hizo Hipodamía con Pélope ni Andrómeda con Perseo. El propio enamorado ha acogido como huésped al amor, y la amada a la belleza, pues ambos han venido a alojarse en ellos. Ella, por tanto, no deberá comportarse como un espártano, ni imitar a Licurgo: el amor es ajeno a la ξενηλασία (28).

—*Defensa de la pobreza (7,23)*.— Para conseguir el amor de un joven encontramos en la carta 7 una ardorosa defensa del pobre, que se abre con la habitual relación de modelos míticos, aquí colocada en cabeza: la desnudez de Eros y de las Gracias, Heracles vestido con la piel de león y durmiendo en el suelo o el propio Apolo, cubierto con ligera indumentaria abren la argumentación. La abundancia del *δῆμος* de origen humilde en los teatros, en los tribunales y su conducta en las guerras (no cometen, dice, *ῥιψασπία*) apoya la misma idea. A diferencia del rico, el pobre no utiliza «intermediarios» en asuntos amorosos; no llama al amado *ἐρώμενος*; *σινδ. κύριος* ; no le trata como a un *ὑπερήτης* sino como a un dios. Su riqueza, en fin, es espiritual: llegaría a dar la vida por el amado. Tratándose de una mujer, se busca otro medio de persuasión: a diferencia de la hetera, la mujer libre no debe atender a la riqueza de quien la pretende, sino a sus cualidades y honradez. Ahí está entonces el pobre, dispuesto incluso a caminar sobre el fuego si ella se lo pide (23).

—«*De dónde procedes?*» (5,47).— La explicación de la insensibilidad de la persona requerida de amores se busca en su origen en dos cartas, de similares características y dirigidas, una vez más, cada una de ellas a una persona de distinto sexo. En el primer caso (5) se rechazan las posibles procedencias helénicas, pues los modelos míticos que las representan demuestran una conducta muy distinta por parte de sus naturales: Jacinto en Esparta, Aquiles en Tesalia, Harmodio y Aristogitón en Atenas, Branco y Claro en Jonia y el propio Eros en Creta (todos ellos modelos de amores homosexuales «canónicos») obligan a pensar en un origen bárbaro: sin duda es Escita el muchacho que tan duro se muestra. En el caso de la mujer (47), el enamorado llega a la conclusión de que está intentando persuadir a una auténtica Danaide, por lo que se ofrece para que ella lo ejecute y se comporte como una de aquellas *ἀνδροφόνοι παρθένου*.

Junto a estos tópicos compartidos por las cartas dirigidas a destinatarios de ambos sexos encontramos otros exclusivos de uno de los dos, siendo más variados los que aparecen en cartas dirigidas a mujeres. En las que se dirigen a muchachos aparece el siguiente:

—*El vello (13, 15)*.— En el primero de los ejemplos el motivo del crecimiento del *ἰουλος* se utiliza, como ocurría con el de la rosa, para sustentar el tema del *carpe diem*: Si el joven deja pasar el tiempo, se le ensombrecerá el rostro pues el vello se convertirá en barba cerrada: será como

cuando el sol queda oculto por las nubes. El enamorado ruega, pues, que el joven ceda a sus deseos cuanto antes. En la carta 15 se consuela al amado por la aparición del vello: si Homero elogia al hombre barbado es porque él había acariciado y besado un rostro tal. Los imberbes eunucos sienten más vergüenza por la falta de barba que por el «otro» defecto, pues aquélla no puede ocultarse.

Por su parte, propios de las cartas a mujeres son éstos:

—*Rechazo del maquillaje y de los postizos (22,40).*— El argumento fundamental que se utiliza para la defensa de «lo natural» es que todos los recursos usados para embellecer fueron creados *para quien los necesitara*: por tanto, la mujer hermosa por naturaleza no tiene por qué recurrir a aditamento alguno (τὸ ἀκόσμητον ἀληθῶς καλόν, 22). Por otra parte, los polvos y tinturas de los labios y de las mejillas son un estorbo para los besos y, en cualquier caso, delatan la vejez disimulada (40).

—*Descripción de la belleza femenina (32, 33, 34).*— Un contenido fundamental de algunas de las cartas de Filóstrato (y también de Aristéneto) es la descripción de la mujer amada, que se convierte en un auténtico ejercicio demostrativo de los recursos del escritor. Dos de las cartas con este contenido comparten una misma imagen: la comparación de la mujer (o de sus atributos) con una **copa** y su contenido. Sus ojos son más transparentes que una copa y a través de ellos se ve el alma; pero también parece que brota de sus fuentes agua, de modo que se asemeja a una de las Ninfas: *En cuanto te veo, siento sed y, sin querer, me quedo de pie sujetando mi copa; no la llevo a mis labios, pero sé que estoy bebiendo de ti (32)*. El enamorado también pide a la amada que beba a su salud sólo con los ojos o que, si no quiere desperdiciar el vino, llene la copa de agua, la cubra de besos y la entregue a quien lo necesite; pues no puede haber nadie, se dice, que siga deseando el don de Dionisio después de haber probado las viñas de Afrodita (33). Por último, la carta 34 es un breve elogio del rostro de la amada en el siguiente tono: «*No sé qué elogiar más de tí ¿Tu cabeza? Pero... ¡ay, qué ojos! ¿Tus ojos? Pero... ¡ay, qué mejillas! ¿Tus mejillas? Sin embargo, tus labios me atraen y me abrasan terriblemente: cerrados, por su belleza; abiertos, por su buen olor.*»

—*La idealización de la prostituta y de la tabernera (19, 38, 60).*— Herencia de la Comedia Nueva, el tratamiento afectuoso y comprensivo de la figura de la hetera está presente, como ya hemos indicado, en la tradición



de cartas eróticas griegas. Según indican los encabezamientos, van dirigidas a heteras la mayoría de las cartas con destinatario femenino. Sin embargo, nos referimos ahora a aquéllas en las que *se defiende* la vida y actividades de la prostituta de una forma que tiende a la idealización. Para ello se recurre de nuevo a las comparaciones, mediante construcciones bimembres o trimembres, que van limando el valor de las críticas que reciben. Así, contra el reproche de que la prostituta se vende a sí misma, se esgrime el paralelo de los mercenarios y de los pilotos. Frente a la censura por la «libre disposición», se la compara con los ríos y las rosas. La prostituta debe enorgullecerse de su facilidad: también el agua, el fuego y el sol están a la disposición de todos. En un condensado clímax, la carta 19 concluye: *«Tu casa es acrópolis de belleza, los que en ella entran sacerdotes, los coronados teoros y el dinero tributos. ¡Reina con dulzura sobre tus súbditos y que incluso te adoren!* En la carta 38 se utiliza una argumentación muy similar, con la diferencia de que aquí se añade una serie de modelos míticos: Dánae sucumbió al oro, igual que ella acepta dinero; Artemis también se cubrió con coronas; y si ella se entrega a los campesinos, también Helena hizo lo propio con pastores y citaredos; los esclavos se sentirán libres al unirse a ella, y los marinos emularán a Jasón.

No menos divinizada queda la tabernera en la carta 60. Su túnica de lino es como la de Isis, su taberna, templo de Afrodita y sus copas, como los ojos de Hera. Después de alabar la forma en que sujeta la copa, el elogio llega a un extremo casi morboso: *«Y si alguna vez bebes de ella, todo lo que queda se torna con tu aliento más cálido y más dulce que el néctar. En verdad desciende hasta la garganta por caminos expeditos, como si la mezcla no estuviera hecha con vino, sino con besos».*

—*La expresión de amor (39, 59).*— Aunque la manifestación de sentimientos, más o menos velada, se encuentra en muchas de las cartas, se dan algunos ejemplos que merece la pena considerar aparte, debido a la formalización que adquiere. El primer ejemplo seleccionado describe el amor rechazado mediante la equiparación del despecho amoroso con el exilio. De esta forma el autor dispone inmediatamente de una serie de ejemplos a los que recurrir: Aristides (que regresó), Temístocles (que se ganó la estima de los bárbaros), Alcibiades y Demóstenes son los seleccionados. Se suman a ellos los ejemplos de la naturaleza: el mar, el sol, el invierno, etc., se retiran cuando otro fenómeno natural obliga a ello. No falta, una vez más, la serie mítica: los atenienses acogieron a Deméter en

su vagar, a Dionisio y a los Heraclidas. Por ello se reclama el amor de la mujer, pues, de no ser concedido, el exilio será doble: por alejamiento y por desamor.

Por su parte, la carta 59 nos muestra a un enamorado que, después de reconvenir a sus ojos por haber perdido de vista a la amada, se declara dispuesto a seguirla a cualquier parte, incluso al campo, y a trabajar en él en todas las labores que sea menester. Con una excepción, expresada de forma rotunda: «*A una sola cosa me niego de las habituales en el campo: a ordeñar. Tus tetas son las únicas que me gusta tocar*».

**Aristéneto** <sup>9</sup> .- Las cartas de Aristéneto presentan una complejidad mayor que las que hemos visto en Filóstrato. Ello es debido, en primer lugar, a que reúnen en su conjunto un elenco de casi todos los géneros en los que el componente erótico aparecía de una forma o de otra. Da la impresión de que la literatura «erótica» ha sedimentado de una manera peculiar en esta colección. Individualmente consideradas, se trata de cartas de mayor extensión que las precedentes, con contenidos que oscilan entre los propios del monólogo teatral (ya desde Eurípides), la narrativa novelesca, los diálogos evocadores de la Comedia Media y Nueva, el tratamiento amoroso tomado de la poesía helenística y también latina, pero con claros precedentes arcaicos griegos, etc.

Una peculiaridad que puede haber contribuido a esta mayor variedad formal y de contenido es que el remitente no es una misma persona que exprese sus sentimientos de forma directa a un destinatario sino que se escoge el esquema «A cuenta a B lo que a él le ha sucedido o lo sucedido a C o D».

La localización precisa de los diversos antecedentes literarios de esta interesante colección del siglo V exigiría por sí sola un tratamiento individual. Teniendo en cuenta que éste ha sido llevado a cabo ya en buena medida por otros autores y comentaristas, hemos preferido hacer una presentación de la colección similar a la efectuada con Filóstrato. Sin embargo, en este caso preferimos hablar de *temas* (que pueden incluir, a su

<sup>9</sup> Para una revisión de los antecedentes literarios de estas cartas, remitimos a la traducción, con introducción y notas, de A. LESKY, *Aristainetos: Erotische Briefe*, Zürich 1951, pp. 7-48 y, por supuesto, la obra citada *supra* en n. 2 (que, sin embargo, no dedica ningún capítulo a la literatura erótica epistolar).

vez, *motivos*), ya que afectan al contenido general de la carta. No es verdaderamente muy fácil reducir este conjunto a unos pocos epígrafes, pero sí pueden seleccionarse unos cuantos de mayor importancia que agrupen los textos más significativos del *corpus*, sin descuidar por ello la referencia a los antecedentes literarios.

–*El elogio de la mujer amada (II, 12, 26; III, 4)*.– Es probable que la carta que encabeza esta colección sea una de las más conocidas. Con alguna excepción en sus antecedentes, estamos ante una de las más detalladas y elaboradas descripciones en lengua griega de la belleza femenina. La lectura de algunos párrafos dará idea de la multitud de tópicos que se agolpan en estas líneas:

*«La naturaleza fabricó a la perfección a mi amada Laís, Afrodita la dotó de los adornos más bellos entre todas las cosas y ella se sumó al coro de las Gracias. El dorado Eros enseñó a mi deseada a disparar certeramente con los dardos de sus ojos. ¡Oh, tú, la más bella obra de arte de la naturaleza! ¡Tú, fama de las mujeres e imagen viva de Afrodita en todas partes! Sus mejillas, en efecto (para describir con palabras en la medida de lo posible su seductora belleza) poseen una mezcla de blancura y tenue rubor, y así reproducen el esplendor de las rosas; sus labios son finos, ligeramente entreabiertos y más rojos que sus mejillas. Sus cejas son negras, de puro negro, separadas por un moderado entrecejo. La nariz es recta, adecuada a la finura de sus labios. Los ojos grandes y radiantes, resplandecientes de luz pura. Lo negro de ellos, muy negro y lo blanco que rodea a aquello, muy blanco: lo uno y lo otro hacen ostentación entre sí de superioridad y su fuerte contraste resalta por la proximidad [.....]. Por poco se me ha pasado decir que sus pechos empujan su vestido hacia afuera con violencia. Sin embargo, son tan armoniosos y delicados los miembros de Laís, que cuando la abrazas parece que sus huesos se pliegan dúctilmente...».*

Lo más frecuente, sin embargo, es que la descripción de la mujer se incluya en una carta con otra finalidad. Así, en *II4*, al narrar la entrevista con la amada en el callejón, describe el aspecto que ella tenía cuando se asomó a la ventana: cabello, cejas, mejillas, cuello y ojos aparecen una vez más acompañados de encendidos elogios. En *II2* se une la descripción al motivo ya señalado de la idealización de la hetera, pues tal es el oficio de Pitíade, la mujer alabada. Con encendida admiración por ella, se invita al comienzo de la carta a que acudan enamorados de todo el mundo a com-

probar que no hay mujer más bella ni en Oriente ni en Occidente. Los detalles de sus cualidades físicas se unen aquí a los de sus modales (*ἐφίψδομαι τοῖς τρόποις εὖ μάλα συμπρέπουσι τῇ μορφῇ*) y a la alabanza del placer que supone su compañía. En el caso de la bailarina Panáreta (I26) se elogia simultáneamente la belleza y las cualidades artísticas de la joven. El remitente no sabe si llamarla «rétor» o «pintor»; hermosa forma de indicar la capacidad de la bailarina de transmitir con sus manos y con todo su cuerpo palabras e imágenes en forma de figuras de baile, a lo que se unen sus cualidades en el canto. Su poder es tal, que «*todos los espectadores, movidos por el placer, intentan ser pantomimos*».

—*Amor y naturaleza (I3, III)*.— Aunque la presencia de este tema no es muy abundante, merece la pena destacarlo, pues supone la cristalización de una larga tradición en la literatura griega. En I3 la conocida descripción platónica del lugar a orillas del Iliso, donde transcurre la acción del *Fedro* sirve de marco al recuerdo de una jornada feliz del remitente, llamado precisamente *Φιλοπλάτανος*, con una mujer de nombre no menos transparente, *Λειμώνη*, en carta dirigida a Antócomes. Al aprovechamiento que se hace del texto platónico se suman otros rasgos que proceden de la poesía griega arcaica (Hesíodo, Alceo, Íbico), mezclados con algún motivo tomado de autores más cercanos del mismo género, como Alcifrón. El autor consigue así dar una condensadísima y minuciosa descripción de lo que él mismo designa como un *ἐρωτικὸς παράδεισος*, en el que tuvo lugar el delicioso encuentro. Esa fusión de amor y naturaleza facilitada por el propio nombre de la amada (con trans fondo religioso místico) aflora en cada línea, a veces mediante el simple recurso de insertar un detalle nuevo en el curso de la narración platónica: «*al pie del plátano corre un arroyo gratisimo de agua muy fría, como podía comprobarse con el pie, y tan transparente, que, mientras nadábamos juntos y nos abrazábamos amorosamente, eran visibles claramente todos nuestros miembros*». El detalle erótico abunda en la semejanza: tan perfectos eran los pechos de Limone que él se agarró a una manzana que pasó flotando a su lado creyendo que era la protuberancia femenina<sup>10</sup>. El perfume de ella llega a superar al delicioso olor del lugar. Y, al final de la carta, nos dice que «Pra-

<sup>10</sup> Sobre esta y otras peculiaridades del gusto griego en lo referente al pecho femenino, vid. D.E. GERBER, «The female breast in Greek erotic literature», *Arethusa* 11.1,2, 1978, pp. 203-212.

dera» (Limone) con unas flores se adornó la cabeza como un «prado» (λειμών).

El motivo del λειμών reaparece en *III*, aunque con una intención diferente. En efecto, el contenido de esta carta es puramente *suasorio*, como veremos en otro lugar, y la comparación de la mujer con un prado se acerca más al tópico del *carpe diem*, tal como lo hemos visto en Filóstrato. La belleza de la mujer es equiparable a la de un prado, pues su duración se ajusta a la de la primavera de la vida. A ella va unida, pues, la de Eros, pues sólo mora en flores hermosas y perfumadas; y la rosa, al fin y al cabo, aunque no la corte, se marchita.

—*La pasión amorosa y los efectos del amor* (I2, 7, 8, 13, 15, 16, 21, 22, 23; III, 2, 5, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 21).— A diferencia de lo que sucede con las cartas de Filóstrato y a pesar de que no estamos ante «declaraciones» de amor de una persona a otra, sino ante relatos y confidencias que no atañen directamente al destinatario, son abundantes en Arísténeto cartas en las que, con recursos muy variados, se nos ofrece una amplia variedad de expresiones sentimentales, aventuras presididas por el amor, ejemplificaciones de sus efectos positivos y negativos; un conjunto, en fin, que hace a estas epístolas más merecedoras que en otros casos del epíteto de *eróticas*. El grupo puede subdividirse en los siguientes apartados:

*El encuentro erótico.*— Con una larga tradición en la literatura erótica de la Antigüedad (como ha demostrado el Arquíloco de Colonia), el motivo del encuentro casual de una pareja (enamorado ya o como consecuencia del encuentro) venía a ejemplificar bien tanto la fuerza irresistible del amor como las dotes de persuasión masculinas y/o femeninas, según los casos, además de realizar la freudiana función de *realización de deseos* como liberación de la libido, aunque ésta sólo fuera sobre el papel. Así, el protagonista de la epístola I2 acaba gozando de las delicias eróticas no de una, sino de dos jóvenes que le sorprenden mientras está en el callejón rondando a su amada. Claro que no siempre el sujeto correspondiente goza de la suficiente capacidad de persuasión. Tal es el caso del pescador de I7, quien, en vez de lograr la nueva «pesca» que se le presentaba (a saber, una hermosa muchacha que le encomienda guardarle la ropa mientras se baña y a quien llega a comparar nada menos que con una Nereida mientras lo hacía y con Afrodita al salir del baño) pierda la pesca

y la caña, pues la joven, indignada, le rompe su instrumento y le tira los peces a agua.

No falta, en fin, el encuentro ilustrativo del tópico «flechazo» de Eros. Así le sucede en un templo a Euxíteo (nuevo nombre *ad hoc*) en *II2*. Orando en efecto, a los dioses, sintió la *bofetada de Eros*: ἐξάλφνης ὑπο τοῦ Ἐρωτος ἐρραπίσθη. Se volvió, y la belleza de ella hizo lo demás; por ello está dispuesto a servirla como *esclavo amoroso* (ἐρωτικὸς θεράπων).

*El poder de Eros.*- Eros responde de forma casi mágica a la plegaria que le dirige el ardiente enamorado de la carta *II6*. Sus deseos se ven cumplidos inmediatamente. En presencia de la mujer deseada y no atreviéndose él a manifestarle sus sentimientos, ruega a Eros que sea «*ella la primera en pedirlo y me anime a ello y me lleve a su cama*». Y más o menos, así sucede: la mirada de la joven, antes seria, se torna amorosa; no se resiste al roce de las manos del amante, sucumbe a sus besos y..., como viene a decir el autor, ya sabéis cómo fue lo demás y no hacen falta más palabras; «*sólo os diré que durante toda la noche estuvimos compitiendo a ver quién se mostraba más apasionado que el otro; y como, mientras nos entregábamos tiernas expresiones, las palabras, a causa del placer, se deslizaban de nuestros labios incompletas*»

Sin embargo, es probable que la más conocida ilustración del poder de Eros, no ya para subyugar a los mortales, sino incluso para influir en el curso de los acontecimientos humanos, se dé en la conocida «historia milesia» de la larga carta *II5*. A pesar de la larga extensión del texto, el argumento es fácil de resumir: las ciudades jonias de Mileto y Miunte (*Μυοῦς*) conocían una larga hostilidad, que impedía a los habitantes de cada una de ellas pisar el territorio de la otra, salvo en períodos de tregua; el rey de la primera, Frigio, se enamoró de una muchacha de Miunte, llamada Pieria, que había acudido a Mileto con ocasión de una festividad en honor de Ártemis. Encantado con los goces amorosos que le proporcionaba la joven, Frigio le ofrecía toda clase de costosos regalos, que ella rechazaba. Así que él le preguntó qué es lo que más deseaba obtener. Entonces la joven le respondió: «*Concédeme, mi rey, que mis parientes y yo podamos venir cuando queramos a esta ciudad dichosa sin ningún perjuicio*». Y así, naturalmente, acabó aquella larga hostilidad entre las dos ciudades.

*La enfermedad del amor.*- Un argumento no de novela, sino propio de la comedia ática tardía, encontramos en *II3* como ilustración del título

de este epígrafe. Se trata de un joven enamorado de la *παλλακή* del padre, de forma tal que, entre la fuerza de su pasión y la necesidad de mantenerla oculta, cae enfermo. En toda esta historia la figura del médico (de nombre, por cierto, Panaceo) es fundamental. Cuando está intentando hacer un diagnóstico que se presenta difícil, acierta a pasar delante del joven la susodicha, provocando la turbación de su mirada y la aceleración del pulso; por el contrario, cuando aquélla desaparece retorna aquél a la postración habitual. La astucia del médico, convertido en un auténtico *μαστροπός* solucionará el problema. Le explica al padre que los padecimientos del hijo se deben nada menos que al amor que siente por la esposa de aquél. Ante su gran desconuelo, le pregunta si aceptaría que su hijo tuviera relaciones con la *παλλακή* en vez de con la esposa; y, al asentir el padre, le revela lo que sucede. Policles (pues tal era el nombre del progenitor) accede finalmente, tras hacerse esta sensata reflexión: «*Duro es lo que se me pide: mas, si hay que elegir entre dos males, se debe escoger el más leve*».

Mal de amores padece también Parténide, la protagonista de *II5*, quien describe sus síntomas en términos con claras evocaciones sáficas. La joven comienza por elogiar el canto del muchacho, luego su mirada y exclama: «*Ojalá me deseara y estuviera yo contemplando a quien corresponde a mi amor*». Según escribe la carta, se le manifiestan los síntomas de su pasión: siente que se aceleran los latidos del corazón, que casi se le sale del pecho y parece inflamarse; «*la cabeza se me cae unas veces sobre las rodillas, otras se inclina sobre mi hombro; mientras contemplo a mi amor («bello») siento vergüenza, temor, suspiro de placer. ¡Fuego dulcísimo! ¿Quién te ha plantado dentro de mí? ¡Cuán frecuentes sufrimientos siento y no sé quién hace que esto me suceda!* [se refiere a Eros]. *Me consume un dolor indecible, corren por mis mejillas incontenibles fuentes de lágrimas*». En fin, hasta el pensamiento le ha trastornado Eros. Su pasión es tan grande, que está dispuesta a perder de una vez la vergüenza y la virginidad, a que se unan no sólo sus miradas, sino también sus cuerpos. Por eso pide la ayuda y el consejo de Harpédone, destinataria de la carta, a quien le revela estos *μυστήρια*.

*El amor no correspondido y los efectos negativos del amor.*- Algunos de los relatos amorosos de Aristóneto ilustran también pasiones no correspondidas o bien las consecuencias nocivas de ciertos amores. Quizá el re-

lato más concido de este tipo es el de Aconcio y Cidipe (que conocemos también por Calímaco<sup>11</sup>), que llena la carta *II0*, aunque es sabido que tiene un final feliz. Contiene diversos elementos que aquí hemos tratado aisladamente: el del enamoramiento súbito de Aconcio, el de los sufrimientos de amor (descritos aquí, con todo lujo de detalles, como un auténtico *enloquecimiento* del protagonista, que habla hasta con los árboles, buscando así una especie de *sim-patía* de la naturaleza); y otros rasgos propios de las narraciones populares y de los mitos griegos, como el de la consulta a Apolo para averiguar el porqué de las repetidas enfermedades de Cidipe. En efecto, como es sabido, Aconcio escribe en un membrillo la frase «por Ártemis que me casaré con Aconcio», lo arroja a los pies de la esclava de Cidipe la cual, asombrada de que el fruto lleve una inscripción, pide a su dueña que se la lea, por lo que ésta queda ligada por el juramento. Cada vez que la joven, prometida a otro hombre, iba a contraer matrimonio, caía gravemente enferma; hasta que, por fin, el oráculo de Apolo, consultado por el padre de aquélla, confirma la necesidad de que se cumpla lo jurado a Ártemis. Todo lo cual concluyó en una coyunda de las que hacen época, a juzgar por la descripción de Aristéneto.

La *infidelidad al juramento* amoroso (motivo también tradicional, pues forma parte de la *dike* que preside las relaciones de este tipo) es el tema de *III9*; Dionisodoro, autor ficticio de esta carta a Ampélide, da muestras de su profundo amor, al indicarle a ella que no sufre tanto por el despecho de que ha sido objeto, como por el temor de pensar en el duro castigo que su falta al juramento le puede traer, por lo que, generosamente, ruega a los dioses que la perdonen.

El *amor imposible* se ilustra con el «motivo de Pigmalión» en *III10*. Un pintor, Filopínace, se ha enamorado de la imagen femenina que ha pintado. El tópico de «sólo le falta hablar» se desarrolla aquí con todo el lujo de la prosa de Aristéneto. Es efectivamente la boca y la sonrisa de esta helénica Monna Lisa *avant la lettre* lo que más enloquece al autor, quien confiesa acercar el oído a veces al cuadro por ver si consigue escuchar lo que ella parece querer susurrar. La pasión le lleva a acostarse con el retrato sobre el pecho y, en fin, reconoce que se ha vuelto loco y que está a punto de perder su alma (entiéndase «vida») por un objeto inanimado

<sup>11</sup> frs. 67-76 Pfeiffer.



(καὶ τέλειον ἐπιμέμηνα τῇ γραφῇ... καὶ κινδυνεύω τὴν ἐμὴν προσὰ πολέσαι ψυχὴν δι' ἄψυχον ἐρωμένην).

No obstante, no siempre el hecho de convivir con una mujer de carne y hueso depara mucha mejor suerte, tal como se desprende de *I21*. El fingido autor de la carta (Aristómenes) confiesa a su destinatario que le va a contar un caso de «mal de amor» hasta ahora inusitado. Se trata de un individuo al que su pareja le ha fijado una limitación en las relaciones amorosas, expresada del siguiente modo: *tócame las tetas, prueba los más dulces besos y abrázame vestida; pero no andes buscando el matrimonio ni lo esperes, pues sufrirás la pena de verte privado incluso de lo que se te ha permitido*. Y ahí tenemos a nuestro personaje llevando una vida de eunuco sin serlo.

No tuvo suerte en su matrimonio el protagonista de *III2*. En ella se ejemplifica cómo a la mujer que es de mala índole (*δύστροπος*), ni siquiera la pobreza la amansa. Así lo ha experimentado Eubúlides, quien llegó al amor por la vía de la compasión, para ahora acabar arrepentido, pues ella se ha transformado en un ser insaciable de riquezas y de insoportable carácter.

La reacción de la mujer despechada tiene su expresión en *III6*, en que Mírtale reprocha a Pánfilo que ahora la desprecie y persiga a Tais. Viene a argumentar ella que la razón del desprecio es haber sido complaciente, mientras que el atractivo de su rival está en que le rehuye; pero las cosas no quedarán como están, pues ella cambiará totalmente de actitud. En una adaptación del antiguo *πάθει μάθος* le anuncia que «aprenderá por experiencia propia» (*μαθήσει δὲ τῇ πείρᾳ*).

Por su parte, el protagonista de *II20* intenta convencer sin éxito a su amada, tal como se nos narra en la carta. El conocido motivo de la «persuasión amorosa» por la palabra se materializa en esta negativa de la joven que replica rotundamente a los argumentos del conquistador, con razones tan claras como ésta: *igual que los lobos aman a los corderos, así desean los jóvenes a las muchachas, y es el suyo un amor lobuno*. En efecto, satisfecho su apetito, abominan de los placeres antes reclamados.

También hay mujeres-lobo, como demuestra la carta *III8*. El ingenuo Pánfilo se enamoró, en cuanto la contempló, de uno de estos ejemplares, de nombre (transparente) Telxínoe. Ella se pone de acuerdo con un falso

mago, que ofrece sus supuestas artes al joven para atraerse el amor de la susodicha. Claro que, cada vez que se produce la unión entre ambos, el intermediario cobra tales sumas que acaban dejando al buen Pánfilo *más desnudo que un clavo*, según dice Aristéneto. Cuando ya le han arruinado, ambos se marchan (sin dejar de fingir por un momento), abandonándolo «compuesto y sin novia», además de inmerso en la más absoluta pobreza.

La mala suerte acompaña, por último al remitente de *I23*, a quien ha arruinado tanto la pasión amorosa como su afición a los dados. Su gran problema es que el amor le distrae en el juego y pierde siempre; y, como consecuencia, sus rivales en el juego tienen más medios para obsequiar a la joven, con lo que el buen hombre queda postergado.

*El mundo del engaño y de la infidelidad.*- Es éste un apartado amplio, con una variedad notable de ejemplos que intentaremos presentar de forma abreviada. Su abundancia y diversidad se comprenden fácilmente si se tiene en cuenta su arraigada tradición literaria, e incluso popular, en la cultura griega. Son especialmente perceptibles los antecedentes teatrales de algunas de estas narraciones, sin excluir la influencia de géneros como la novela. También es cierto que, dado lo común del tema, tradiciones literarias no griegas recogen situaciones semejantes.

Tal es el caso del motivo de la *malmaridata* (*malmaríée*), unida a un cónyuge vetusto, que a la menor ocasión lo engaña. En *I5* se nos cuenta cómo con ocasión de una *πανήγυρις* un tal Caridemo logra «pescar» (gr. *ἀγκιστρῆει*) a una mujer y llevársela a una fiesta; mas resulta que al convite es invitado también su anciano marido, que reconoce el vestido que ella se ha quitado antes de entrar; al percatarse la mujer, escapa sin que él la haya visto y urde la siguiente estratagema: coge el vestido, se lo da a una vecina y, cuando llega el esposo a casa lleno de ira y pidiendo una espada para acabar con la adúltera, aparece aquélla a «devolver» la prenda con la que ha ido a la fiesta; con lo cual el vejestorio se deshace en perdones.

No menos recursos para burlar al cónyuge muestra la mujer de la carta *I9*, quien, paseando por el ágora con aquél encuentra al amante y finge una caída con el fin de que éste le dé la mano para levantarse (llegando a besarse primero a la suya, fingiendo dolor, para transmitirle así un ósculo indirectamente).

Imaginación para justificarse al ser sorprendida demuestra la mujer que oye regresar al marido cuando está con su amante (II22): rápidamente pone todo en desorden, hace que éste salga precipitadamente y le explica al esposo que acaba de sorprender a un «butronero» (τοιχωρύχος) con las manos en la masa.

Una situación difícil puede surgir cuando la pasión amorosa estalla entre personas que conviven. La esclava que protagoniza la carta II7 se enamora del amante de su señora, a lo que la conduce la contemplación de la ardiente relación de la pareja. Una vez que su ama la ha enviado a buscar al amante, aprovecha para confesarle su incontenible deseo, a lo que él responde sin vacilación alguna (ἀμα ἔργον ἀμα ἔπος, «dicho y hecho»). Lo malo es que la dueña los sorprende en tan cálida situación, lo que provoca su airada reacción: arrastra de los pelos a la esclava y dirige una amarga reprimenda al amante, con la argumentación de que ella no es virgen y tiene más experiencia en temas afrodisiacos («la mujer besa, la virgen se deja besar»). «Ven aquí que te lo recuerde» es su expresión final.

Peor lo está pasando Teocles (II8), enamorado a un tiempo, por obra del βάσκανος Ἔρωσ, de la esposa y de la suegra, por lo que pide ayuda a los dioses para que ejerzan funciones apotropaicas y eviten esa doble relación.

Claro que, entre personas civilizadas, siempre se puede llegar a un acuerdo, como se ve en III5. Una mujer ama al esclavo de su amiga y ésta al marido de la primera. La solución para un encuentro es bien sencilla: basta con que la una dé una paliza (medurada, claro) al esclavo y lo eche de casa para que éste acuda a buscar protección junto a la mujer amada; por su parte ésta le enviará a la otra el marido, para interceder por el esclavo. Con lo cual, ya está todo resuelto para colmar los deseos, aunque sea de forma pasajera.

En las uniones extraconyugales tiene especial importancia, como es sabido, la tercera o μαστροπός, papel que con frecuencia ejerce la propia esclava, como vemos en I22 o III9, siempre con gran éxito. Y, como en la comedia, también aparece en estas cartas el μοιχός profesional irredento. Así, en II20 en que el guardián de la cárcel se apiada del prisionero que tiene encomendado (detenido por haber sido sorprendido en adulterio), lo libera y aquél reincide nada más salir con la propia esposa del liberador, convertido en un «guardián que no supo guardar lo suyo».

Como pertinaz es también el remitente de la carta *III7*, que acosa a una mujer casada a pesar de las protestas y negativas de ésta última; no en vano, claro, el desesperado enamorado se llama Epiménides<sup>12</sup>.

Este es, pues, el panorama que nos ofrece este erudito y refinado autor de las postrimerías del mundo antiguo. No podemos decir que sea el último representante del género epistolar amoroso en lengua griega (ahí están las cartas de **Teofilacto de Simocata**), pero su obra, poco conocida y estudiada, es posiblemente el mejor colofón, el más rico y elegante, para completar una visión de la *erótica antigua* y para pasar el testigo de estos análisis a los especialistas de otras tradiciones posteriores.

<sup>12</sup> Aunque de nuevo merecerían un tratamiento especial dentro de este apartado las cartas protagonizadas por heteras y bailarinas, no volvemos a mencionarlas al haberlo hecho más arriba. Valgan las referencias dadas en su lugar.