

¿OTRA CONSAGRACION POETICA?: ANACREONTICA PRIMERA

The first poem of the *Anacreontea*, in the author's opinion, has not been analyzed in depth. A careful reading of it places it within the line of other Greek texts in which it is presented to us, with greater or less originality, a kind of *Dichterweihe*, being at the same time a literary program.

El texto de la primera Anacreóntica, sobre cuya interpretación tratarán las presentes páginas, es el siguiente¹:

Ἄνακρέων ἰδὼν με
ὁ Τήσιος μελωδὸς
ὄναρ λέγων προσεῖπεν,
κάγῳ δραμῶν πρὸς αὐτόν
5 περιπλάκην φιλήσας.
γέρων μὲν ἦν, καλὸς δέ,
καλὸς δὲ καὶ φίλευνος·
τὸ χεῖλος ὤζειν οἴνου,
τρέμοντα δ' αὐτόν ἤδη
10 Ἔρωσ ἐχειραγώγει.
ὁ δ' ἐξελὼν καρῆνου
ἐμοὶ στέφος δίδωσι·
τὸ δ' ὦζ' Ἄνακρέοντος.
ἐγὼ δ' ὁ μωρὸς ἄρας
15 ἐδησάμην μετώπῳ·
καὶ δῆθεν ἄχρι καὶ νῦν
ἔρωτος οὐ πέπαυμαι.

Este pequeño poema, situado a la cabeza de la colección de Anacreónticas que tan influyentes han sido en las literaturas europeas desde el Renacimiento, se ha visto sometido, como los demás, a la po-

¹ R reproducimos el de la edición de C. Preisendanz (Teubner, 1912), prácticamente idéntico al que da el códice, salvo una corrección de Stephanus, usualmente admitida, y las corrientes rectificaciones ortográficas.

lémica cronológica de todos conocida. Esta cuestión, hoy ya calmada, ha sido en buena parte la causante de que los filólogos, demasiado entretenidos con ella, apenas hayan reparado en otros muchos aspectos de la colección, entre ellos uno que se refiere esencialmente a esta pieza introductoria y que ahora vamos a exponer como interpretación bien fundada, según creemos. Desde luego, la atmósfera de intemporalidad que se respira en la lectura de estas composiciones, de inactualidad si se prefiere, puede justificar este especial interés por las fechas de redacción, así como, lógicamente, la supuesta atribución a Anacreonte durante algún tiempo. Pero ya es hora de que estos textos, no de primera calidad por supuesto, sean sin embargo objeto de estudios desde distintas perspectivas, una vez que aquella vieja cuestión apenas parece que pueda dar más de sí. Recientemente el profesor Giangrande, por poner un ejemplo de lo que queremos decir, nos ha sorprendido de modo muy grato con un original trabajo en que se debaten sobre todo temas de interpretación y de crítica textual¹. Por más que no siempre estemos de acuerdo con él, reconocemos que este artículo ha supuesto una renovación en el tratamiento del tema y debe ser un estímulo para intentos semejantes.

Ciñéndonos ya al preámbulo de la colección, parece claro que en una primera lectura los puntos más destacados son los siguientes:

a) Anacreonte se aparece en sueños al autor del poema. La estampa del antiguo poeta es la de un anciano aún atractivo y apasionado; borracho, es acompañado por Eros (niño, suponemos).

b) Tras unas palabras no explicitadas y recibir un beso del autor, Anacreonte le regala su propia guirnalda.

c) El autor acepta la guirnalda y se la pone; por un misterioso y poético contagio queda desde entonces atrapado por el amor.

Este argumento esquemático resulta, así expresado, bastante simple. No obstante, a nuestro parecer existe una serie de elementos que sitúan la composición bajo una luz muy distinta, y mucho más interesante sin lugar a dudas. Por lo pronto hagamos notar algunos puntos oscuros que deberían ya haber puesto en guardia sobre la aparente simplicidad del argumento:

Primero, ¿cuál es exactamente el sentido y el papel del v. 3, sin que aparezcan citadas las palabras de Anacreonte, sin que sepamos si se trata meramente de una llamada, un saludo o un discurso de algún tipo?

¹ «On the Text of the Anacreontea», *QUCC* 19, 1975, pp. 177-210.

Segundo, ¿por qué solamente en este poema de la colección entera se evoca a Anacreonte como figura presente y actuante, en tercera persona, mientras en los otros (escasos desde luego) en que de algún modo también se le evoca nunca se le supone presente o en todo caso se simula que es el autor mismo?¹ Esta segunda cuestión, unida al lugar que este poema ocupa dentro de la colección, debería haber bastado para incitar a una curiosidad mayor. Estos dos aspectos (especial evocación del viejo poeta y carácter introductorio) están claramente relacionados entre sí, como veremos, y quizás también nuestra interpretación sirva para aclarar (aunque esto último es más discutible) la función de esas palabras del v. 3.

Pero aún queda un tercer punto, el significado de la guirnalda objeto de donación, que debe ser examinado más a fondo. Una justificación como mera portadora de un contagio erótico nos parece insuficiente, resultado evidente de una lectura superficial del poema.

Aparentemente, la figura misma de Anacreonte, con su vejez libidinosa y aficionada al vino, no sería más que un tópico. El propio poeta nos habla en sus fragmentos con cierta frecuencia de sí mismo como de un anciano, y de sus temas simposíacos tenemos testimonios suficientes. Anacreonte viejo, borracho y enamorado es una constante en la epigramática helenística y posterior; su andar vacilante (consecuencia de la bebida) e incluso otras manifestaciones externas como la vestimenta en desorden, etc., aparecen en las descripciones de obras plásticas de las mismas épocas y el tema que, según Séneca, trataba Dídimo en uno de sus libros, de si *libidinosior Anacreon an ebriosior uixerit*, no es sino un compendio del tópico². Sin embargo, debemos

¹ Dejando de lado otros poemas en que es un viejo innominado el que habla o del que se habla, tenemos: a) VII, donde Anacreonte habla como primera persona (añadamos X, XVII y XVIII b, en que se alude a Batilo); b) XV, único caso de este segundo grupo en que se le supone actual o contemporáneo, pero no presente; XX, en que simplemente el autor se refiere a él, como a Safo y Píndaro; LX b (es decir, vv. 24-36 de LX), donde se exhorta a su imitación. Respecto a esta última composición, su papel de epílogo de la colección (o de una colección de Anacreónticas) parece bastante claro. El v. 33, de manera metafórica, significa la poesía erótica y simposiaca, al modo anacreóntico.

² *Ep. LXXXVIII* 37. Todavía la cerámica de la primera mitad del siglo v tiene una imagen muy distinta del poeta: cf. últimamente J. McIntosh Snyder, en *Hermes* 102, 1974, pp. 244-246. Pero ya Pausanias (I 25, 1) creyó ver en la estatua de la Acrópolis los síntomas de la borrachera y será así como lo acepte usualmente la poesía: vd. textos como *AP IX* 599 o la serie VII 23, 24, 26, 27, 30 ó *AP I* 306 y s.

notar, aunque sea sólo de paso, que el autor de la Anacreóntica ha tratado el tópico de modo moderado y relativamente elegante. No hay alusiones a los más brutales síntomas externos señalados, tan queridos de los epigramatistas. Es más, los efectos de la bebida se muestran de modo indirecto (v. 8), veladamente la pederastia, e incluso el *τρέμονται* de la línea 9 posee cierta ambigüedad, entre consecuencia del vino y de la vejez.

La presencia de Eros, hasta cierto punto novedad del autor, tiene aquí un especial relieve, puesto que el dios, situado en el centro de la obrita, entre la descripción del viejo poeta y su acto de donación, actúa sin duda como testigo de excepción, diríamos incluso como notario de lo que desde ahora consideraremos como la transmisión de la herencia poética de Anacreonte.

Vamos a tratar de responder a esta serie de cuestiones. Todas ellas están enlazadas íntimamente y, si nuestra proposición es convincente, debe depender en buena parte de la coherencia con que aparezcan en la explicación. Esta propuesta, resumida, es como sigue: Anacreonte se muestra en sueños al autor y, de modo simbólico, le hace depositario de su arte; el autor recibe así su consagración poética (o consagración en este género específico, el «anacreóntico») de manos de un poeta antiguo, cabeza del género, y esta consagración se expresa fundamentalmente, según las normas usuales, con la donación de la guirnalda y, temáticamente, con el término *ἔρωτος* (v. 17).

Los elementos principales a tener en cuenta en esta consagración poética, y con esto entramos ya en nuestro tema concreto, son el sueño, el vino, la guirnalda, así como la materia erótica y, podría añadirse quizás, las palabras implícitas en la línea 3¹. Es posible interpretar, respecto a esto último (lo que ya reconocimos como más discutible), que estas palabras no citadas sean más que un simple saludo o llamada una indicación o pista de la futura consagración poética, desde el momento en que en tales consagraciones es habitual la existencia de un discurso en boca del consagrante². En todo caso no es muy relevante

¹ Desde ahora tomaremos como referencias para el tema de la consagración poética en sus diversos aspectos los dos libros que cabe considerar clásicos sobre la materia y que en adelante serán citados simplemente por los nombres de sus autores: A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg, 1965 (con bastante bibliografía) y L. Gil, *Los antiguos y la «inspiración» poética*, Madrid, 1967.

² Por supuesto este «discurso» podrá tener las más variadas características, dado que muy varios son también los contextos e intenciones de las consagraciones.

que no se acepte esta posibilidad, ya que el texto mismo es especialmente parco en su información y los demás datos son suficientemente significativos sin esta ayuda complementaria.

El sueño, incluso ya con anterioridad a la época helenística, durante ésta y después, es un elemento clave de las consagraciones¹, hasta el punto de que conocemos un intento de interpretar la hesiódica como una más de las ocurridas bajo esas condiciones².

Si tenemos en cuenta las categorías, según Gil (p. 117 s.), de sueños inspiradores, parece natural aceptar, dentro de nuestra proposición, que en la Anacreóntica primera se da una orden, aunque no manifestada explícitamente, de dedicación a un tipo muy concreto de poesía, la erótico-anacreóntica. El autor habría simbolizado este género poético con la figura del propio consagrante, Anacreonte, con lo que quedarían fuera de lugar cualesquiera dudas sobre este extremo. Si deseáramos buscar paralelos cercanos entre los textos conservados sobre consagraciones oníricas, lógicamente deberíamos rechazar aquellos en que son las Musas u otras criaturas de calidad más o menos divina los ordenantes, así como también aquellos otros en que la orden o exhortación es muy explícita y precisa. Casos del primer tipo son el de Hesiodo (en la versión onírica, a que nos hemos referido), el de Arquíloco, etc.; del segundo serían, por ejemplo, los de Homero (según Isócrates, *Hel.* 65), Esquilo, Luciano, etc.

nes que conocemos, pero la presencia de ciertas palabras pronunciadas en el momento del acto de la consagración son una casi constante del tópico desde Hesiodo. Vid., además del caso de éste, algunos otros como el de la consagración de Esquilo (Pausanias I 21, 2), la «consagración», si queremos darle este nombre, de Sócrates (*Phaed.* 60 e), o las de Calímaco, Herodas y Propercio. Incluso en aquellas otras en que el género toma direcciones muy especiales también es corriente la existencia del «discurso»: cf. la versión epigráfica de la consagración de Arquíloco (vid. Kambylis, «Zur Dichterweihe des Archilochos», *Hermes* 91, 1963, pp. 129-150), la de Píndaro (según Pausanias IX 23, 3) o la de Luciano (*Somm.*).

¹ Como ejemplo conocido de fecha prehelenística tenemos el de Sócrates. Cf. Gil, p. 115 ss. Los casos de consagración durante el sueño son muy abundantes (entre los ya citados están los de Esquilo, Píndaro, Calímaco, Herodas, Luciano y Propercio; también Horacio, *Carm.* III 4, 9 ss.), y pueden citarse otros que no son poéticos, como el de Epiménides, al que nos referiremos más tarde. El sueño sería, dentro del esquema formal de las consagraciones un equivalente a la situación de soledad que es normal en las consagraciones no oníricas: vid. Kambylis, *art. cit.*, p. 136.

² Cf. Kambylis, pp. 55-59.

Estamos, en cambio, próximos al tipo representado por la aparición de un poeta anterior y modélico, así la de Hiponacte en relación con Herodas o la de Homero en relación con Ennio¹. Por otro lado, como veremos, el simbolismo contenido en la Anacreóntica, con diversos elementos, nos acerca a todos aquellos casos de consagración en que de alguna manera se exterioriza un programa literario.

El vino, como hecho positivo, entra dentro de este simbolismo. Desde los epigramáticos helenísticos sobre todo el vino aparece con frecuencia opuesto al agua, que era pieza clave en las formas más antiguas de consagración. Sabemos que hubo una polémica literaria sobre este tema, aprovechada como materia poética por bastantes autores², pero mucho mejor que vinculada a esta polémica hemos de ver la presencia del tema de la bebida en nuestra Anacreóntica como una referencia directa al género mismo en que esta composición se inscribe. La embriaguez es parte esencial del género anacreóntico. Anacreonte era uno de los campeones antiguos del tema, y aquí el autor ha tenido la habilidad relativa de reducir la presencia del vino a su olor (en el aliento de Anacreonte) y de incluirlo, según creo, en el hecho del contagio a que nos referiremos más tarde. Tanto Anacreonte mismo como la bebida serán materias imprescindibles del género, y una composición programática que sirviese de introducción a un repertorio de obras consideradas «anacreónticas» no podía dejar de lado a ambos.

En cuanto a la guirnalda, que ésta era para los antiguos griegos un símbolo de consagración, es un hecho bien conocido³. Por otra parte, guirnalda y poesía son conceptos asociados al menos desde Safo, y algo semejante ocurre con la guirnalda y el amor⁴. Aunque, como señala Kambylis (p. 173), en las consagraciones poéticas hasta hoy atestiguadas de modo directo no hay estrictamente donación de una guirnalda, ello no obsta para que sí tengamos noticias en las menciones indirectas⁵ y precisamente desde unas fechas más cercanas a nuestro texto. La primera conclusión que debe sacarse, pues, es que, si nuestra interpretación es acertada, tendríamos en esta Anacreóntica la primera información directa sobre la donación de una guirnalda en una consagración poética.

¹ Sobre el tema del poeta inspirador vid. Gil, p. 86 s.

² Cf. Kambylis, sobre todo pp. 98-102 y 118-122; Gil, pp. 170-175.

³ Vid. Kambylis, pp. 173-176 y Gil, p. 155 s.

⁴ Cf., por ejemplo, *AP* V 191 (Meleagro).

⁵ Cf. Lucrecio I 117 s. sobre Ennio.

Respecto a la donación en sí, aún de otros objetos, no ofrece dudas, puesto que los ejemplos abundan: recuérdese la consagración de Hesiodo, la lira que regalan las Musas a Arquíloco en la versión epigráfica, los «calamos» donados a Galo (según Virgilio, *Eccl.* VI 69 ss.), los «dona» mencionados en Propercio (III 3, 34), etc.

De otro lado, en las líneas finales del texto¹ sobre todo, si se sigue nuestra interpretación (e incluso si no se acepta), no hay duda de que estamos ante la vieja idea del contagio, de la fuerza transmitida por el contacto de un objeto (vid. Gil, pp. 156-8). El autor es consciente perfectamente de lo que le ocurre y de sus duraderas consecuencias. También del cambio operado en él, con su ya ineludible dedicación al amor, o al arte de la poesía erótica si se va más allá de la simple letra². Este trastorno que sufre quien es objeto de una consagración, este cambio radical, está aquí claramente expresado³. Por lo demás, el autor ha puesto bien en evidencia a lo largo del poema su favorable predisposición⁴, con lo que también tendremos un rasgo paralelo a lo que puede observarse en otras consagraciones⁵.

El elemento último, pero de los más importantes, de la consagración es el expresado con el término *ἔρωτος*, en que se resume lo más relevante del programa poético del género. Es más, aquí aparentemente se le toma como la materia poética exclusiva del género, aunque esto no sea sino una apariencia, puesto que lo demás, lo simposiaco, está estrechamente ligado a aquél.

Todavía, sin embargo, desearíamos volver sobre un punto que no hemos tratado suficientemente y que encierra sus propias claves. Nos referimos a Anacreonte mismo. Ya hemos señalado que, puesto que una consagración poética (o literaria, en general) no es un monopolio de las Musas o de los dioses, es posible la presencia como consagrante de

¹ Nótese el expresivo *ἐγὼ δ'ὸ μωρός* del v. 14, que indica una reflexión *a posteriori* sobre la previsibilidad de este hecho.

² Erotismo y poesía son indisolubles: vid. Gil, pp. 70 y 109-114.

³ Otro ejemplo donde esto puede verse muy bien es el del escolio recogido en F. Jacoby, *F. Gr. Hist.* III b, p. 389 n., sobre Epiménides: λέγεται δέ... ἀνασπῆναι (después de un prolongado sueño), παραλλάττοντα καὶ κεινημένον τὴν διάνοιαν, καὶ πρὸς χρηστολογίαν τὸ ἐντεῦθεν λοιπὸν ἀπιδεῖν.

⁴ Es claro que *μωρός* (v. 14), al que ya nos hemos referido con anterioridad, no alude en nuestro texto a la *μανία* poética producto de la consagración, sino a una actitud de ingenuidad por parte del autor.

⁵ Por ejemplo, en la ya citada de Arquíloco, en que, aún antes de ella, se hace hincapié en el carácter burlón del futuro poeta y en el tono humorístico en que se desenvuelve su entrevista con las Musas.

un poeta antiguo, verdadero εὐρετής en el sentir de la tradición. Son los casos de Homero o de Hiponacte¹. Pues bien, no hay la menor duda de que Anacreonte poseía en la época imperial todos los requisitos para ser considerado otro tal, incluso en un género que llevaba su propio nombre. En casos así podemos estar seguros de encontrarnos ante consagraciones programáticas, lo que en el texto que nos ocupa es determinante.

Ahora bien, se ha hecho notar (y concretamente en el ejemplo de Hiponacte-Herodas)² que Herodas reivindica más que la práctica del género mismo del mimo el empleo del coliambo como marca rítmica específica. Pues bien, a lo largo de esta Anacreóntica hemos visto cómo se dan no sólo los elementos de la consagración sino también los datos propios del género, así como los atributos del poeta elegido como guía espiritual. Pero además es evidente que también se reivindica, aunque esto no se exprese sino con el ritmo empleado, el uso de una medida métrica concreta³. Si pensamos en la posible fecha de este poema, debemos recordar que hasta fines del Helenismo los temas que cabría llamar «anacreónticos», bajo la advocación del propio Anacreonte incluso, aparecen normalmente en forma de epigramas (piénsese, sobre todo, en autores como Posidipo o Meleagro), en tanto que después surge ya claramente un género específico, que asume la pretendida herencia anacreóntica y bajo formas rítmicas precisas.

Y es así como, aunque no fuera nuestro propósito inicial, llegamos a la eterna cuestión de la cronología. Por fortuna, en el caso de esta Anacreóntica, la unanimidad es casi total, por más que haya lógicas divergencias en los detalles. Autores como Crusius⁴, Hanssen⁵ o Bergk⁶, entre los que más a fondo han estudiado la cuestión, sitúan esta obra sin vacilación alguna dentro de la capa más antigua de la colección. Las fechas asignadas pueden variar⁷, pero esto no es lo más relevante si se conocen las dificultades y los distintos criterios utilizados por los

¹ Puede añadirse en este sentido del guía poético a Filitas en relación con Propertio (III 3, 52).

² Vid. *Herodas, The Mimes and Fragments*, ed. by A. D. Knox (with notes by W. Headlam), reed. Cambridge, 1966, p. XXVIII.

³ El hemiambo es llamado con bastante frecuencia «anacreóntico»: cf. Mario Victorino (en *Gramm. Lat.* VI 81, p. 23 s. K.), etc.

⁴ Art. «Anakreon», *RE* I 2, col. 2047.

⁵ *Anacreonteorum Sylloge Palatina...*, Leipzig, 1884, p. 4.

⁶ *Griechische Literaturgeschichte* II, Berlin, 1883, pp. 353-357.

⁷ Para Hanssen los siglos III-II a. C., para Crusius alrededor de un siglo más tarde, por ejemplo.

diferentes estudiosos. Incluso para un hombre como Edmonds¹, cuyos puntos de partida hemos discutido más de una vez, la Anacreóntica primera pertenecería a uno de los grupos más antiguos. Para nosotros² la conclusión ha sido semejante. De este modo podemos llegar a corroborarnos en la idea de que estamos ante un programa del género³, seguramente en los momentos en que éste nacía, lo que creemos que debe tenerse en cuenta a la hora de enjuiciar la propuesta que hemos desarrollado en estas páginas. En una situación así, es perfectamente coherente, dentro de los moldes de la literatura greco-romana, que alguna de las composiciones que formasen parte de las primeras manifestaciones del género tomase la forma de una consagración poética, en la cual se determinasen las bases programáticas del género mismo, la materia, el ritmo y el modelo canónico.

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ

Sevilla

¹ *Greek Elegy and Iambus with Anacreontea II*, London-Cambridge (Massachusetts), reimpr. de 1961, sobre todo, p. 12 y ss.

² *Anacreontea. Un ensayo para su datación* (Theses et Studia Philologica Salmanticensia XV), Salamanca, 1970, pp. 42-46.

³ Ya Crusius (*art. cit.*, col. 2046) expresó la opinión de que la Anacreóntica primera sería el preámbulo de una colección de Anacreónticas.