

## LA TRADICIÓN ERÓTICA EN LA POESÍA LATINA TARDÍA

**Studia Classica et Mediaevalia**

**Band 17**

**hrsg. von  
Paolo Fedeli und Hans-Christian Günther**

**Accademia di studi italo-tedeschi, Merano  
Akademie deutsch-italienischer Studien, Meran**

JUAN MARTOS Y ROSARIO MORENO SOLDEVILA (EDS.)

LA TRADICIÓN ERÓTICA EN  
LA POESÍA LATINA TARDÍA

Verlag Traugott Bautz

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Imagen de cubierta:  
*Statue of Venus (the Mazarin Venus)*  
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles  
Imagen Digital por cortesía del "Getty's Open Content Program"

Verlag Traugott Bautz GmbH  
99734 Nordhausen 2017  
ISBN 978-3-95948-278-3

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	7
Capítulo 1. Rosario Moreno Soldevila: «El amor y la edad en las <i>Églogas</i> de Nemesiano»	13
Capítulo 2. Silvia Mattiacci: «Le prefazioni della <i>Bisula</i> di Ausonio: nuove strategie difensive per una raccolta di versi leggeri (ed erotici)»	37
Capítulo 3. Gabriel Laguna Mariscal: «Erotismo de aparato: la temática amorosa en la poesía epitalámica de Claudiano»	61
Capítulo 4. Francisco Socas: «Realidad y simbología de la rosa en algunos poemas de la <i>Anthologia Latina</i> »	97
Capítulo 5. Helen Kaufmann: «Images of Love in <i>Dracontius</i> »	143
Capítulo 6. Miryam Librán Moreno: «La multiplicidad genérica de <i>Aegritudo Perdicae</i> a la luz de la literatura griega»	161
Capítulo 7. Juan Martos Fernández: «Arte y pornografía en los epigramas de Enodio: Pasífae y el toro»	201
Capítulo 8. Juan Luis Arcaz Pozo: «El relato de los amores de Maximiano y el código de la elegía»	213
Bibliografía	245
Índice general	261
<i>Index locorum</i>	281



## INTRODUCCIÓN

De todos los períodos de la cultura a los que se les ha aplicado como característica la contraposición entre tradición e innovación quizá no haya muchos a los que les convenga esta tan excepcionalmente bien como a la literatura latina tardía. En efecto, en la vorágine militar e ideológica que lleva a la disolución del Imperio occidental, a una auténtica revolución en las estructuras políticas y sociales y al triunfo definitivo de una religión sobre otras, se sigue percibiendo la hegemonía omnipresente y apabullante de la civilización grecolatina erigida por paganos en siglos anteriores y que constituye el fundamento del pensamiento y la producción intelectual sobre la que se asentaría la importación de textos y los fundamentos ideológicos del Cristianismo.

La evolución de la literatura latina durante este período tardío constituye un campo de estudio tan extenso como rico en matices. Por una parte, continúan cultivándose géneros ya tradicionales, pero renovados en muchos sentidos, mientras que las nuevas necesidades espirituales hacen surgir una visión distinta de muchas obras. En casos como el de la epistolografía, por ejemplo, son el propio desarrollo de los acontecimientos y el cambio de mentalidad los que determinan las innovaciones, que se dan igualmente en himnos, epigramas o declamaciones. En los panegíricos o en el estrecho sector del epitalamio, por otro lado, se da un florecimiento muy llamativo en el que se vivifica la oratoria o la lírica clásica de forma inusitada.

Todas estas razones nos llevaron hace ya algún tiempo a los editores de este volumen a interesarnos por cómo había progresado en esta época un aspecto muy peculiar de la tradición clásica que habíamos estudiado con anterioridad: los tópicos eróticos. En 2011, en efecto, había publicado Rosario Moreno Soldevila un *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina* en el que, con la colaboración más de una veintena de investigadores de varias universidades, se pasaba revista a todos los temas relacionados con el amor y el sexo que se encontraban en la latinidad clásica, concretamente entre los siglos III a. C y II d. C. El reto, a partir de esta inmensa obra, era continuar la investigación ampliando el período en estudio para incluir la Antigüedad tardía. Y así, pocos años después,

solicitamos un proyecto gracias al cual y centrándonos en la poesía pudiéramos indagar cómo se habían recibido en la época todos los conceptos y tópicos literarios que ya estaban sistematizados en el período anterior y si se habían adaptado y modificado para servir a nuevas perspectivas humanas y artísticas. Paralelamente, en el libro *Amor y sexo en la literatura latina*, publicado en 2014, los editores ya habíamos recogido una serie de estudios complementarios sobre motivos y otras figuraciones amorosas, con algunas incursiones ya en la literatura de la Antigüedad tardía.

Como primera puesta en común de los resultados de nuestro trabajo, los editores organizamos un ciclo internacional de conferencias entre la Universidad Pablo de Olavide y la Universidad de Sevilla bajo el título de *Ideas e imágenes sobre el amor en la poesía latina tardía*, que tuvo lugar entre el 23 y 24 de octubre de 2015 en ambas instituciones públicas sevillanas. De las ponencias presentadas en este coloquio y los debates suscitados durante el mismo es de donde nacen fundamentalmente los capítulos del presente libro. Las églogas de Nemesiano, en primer lugar, son un magnífico ejemplo de revitalización de una tradición clásica: Rosario Moreno Soldevila estudia fundamentalmente la mezcla de géneros en el desarrollo de estas. Y si se trata de textos que siguen un precedente concreto, pocos poemas tan adecuados como los dedicados por Ausonio a la esclava Bísula, cuya creación y estructuración como un *libellus* estudia Silvia Mattiacci. Ya se ha comentado la difusión del epitalamio, bien asentada en la tradición: uno de los ejemplos más insignes lo constituye Claudiano, que acoge en él, según advierte Gabriel Laguna, tanto motivos eróticos precedentes como una intencionalidad política e ideológica innegable. Al análisis de una sola imagen, la rosa, acude Francisco Socas para presentar su utilización en la *Antología latina* sin olvidar los antecedentes y esbozando incluso algunas de las secuelas posteriores. Helen Kaufmann, por su parte, estudia los diversos tipos de amor en la poesía de Draconcio y cómo se mezclan entre sí en la práctica literaria de este autor. En el capítulo siguiente Miryam Librán explora las posibles fuentes griegas de la *Aegritudo Perdicae* subrayando tanto su enorme variedad como su importancia en la constitución del texto. Un nuevo análisis de un ciclo de epigramas eróticos de Enodio por parte de Juan Martos descubre una forma diferente de interpretación de los poemas. La vejez del amante que

rememora sus amores es el hilo conductor de la investigación que realiza Juan Luis Arcaz sobre los poemas de Maximiano y que constituye el colofón del libro.

Como se ha podido advertir, todos los capítulos de este volumen abordan la creación poética en la Antigüedad tardía desentrañando antes que nada cómo se asienta esta en una continuidad de lengua, estilo y, sobre todo, de motivos amorios comunes con las creaciones del período clásico, pero también cómo logra vivificar la tradición ante nuevas necesidades vitales imprimiéndole orientaciones diferentes a géneros tradicionales y mediante procedimientos tan propios de la literatura latina de todos los tiempos como la transposición de características de unos a otros. Entre todas estas consideraciones nos ha interesado especialmente constatar que la presencia de motivos amorios de raigambre clásica no solo no ha perdido pujanza, sino que estos siguen constituyendo conceptos imprescindibles de la creación poética que continúan alentando el desarrollo de formas y estilos nuevos anclados en una cultura precedente.

Pese a la variedad de autores, obras y temas tratados, el lector percibirá con facilidad la unidad de este volumen. Así, por ejemplo, algunos símbolos y motivos se explorarán en distintos capítulos, pues adquieren diferentes matices que los vinculan o los distancian de la tradición anterior en función de los diferentes autores y contextos, dando muestras de la versatilidad de las imágenes amorios: así, la rosa simboliza tradicionalmente el paso del tiempo y la belleza efímera, mientras que la espina recuerda el componente doloroso de toda relación erótica (por ejemplo en el poema atribuido a Draconcio *De origine rosarum*), pero también sugiere realidades físicas como el vello corporal masculino en Nemesiano o las uñas de la amada en la *Antología Latina* y Claudiano. El paso del tiempo es, por otro lado, un *leit motif* recurrente que se encuentra en los capítulos 1, 4 y 8: nuestro libro avanza cronológicamente, desde Nemesiano, s. III d. C., hasta Maximiano, uno de los poetas más tardíos de nuestro volumen, pero los temas que abren y cierran la colección de capítulos —el amor y la edad— se repiten, pues hay ecos en las obras de ambos autores. El motivo del amor en la vejez recibe especial atención en el primer capítulo y en el último, pero también en el trabajo de Mattiacci sobre la *Bissula* de Ausonio. Las voces poéticas de Ausonio y Maximiano son originales en el panorama

de la poesía amatoria de la Antigüedad, pues se sitúan de manera original en el punto de vista del amante anciano o *senex amator*.

Por otro lado, como se ha señalado, los trasvases entre géneros son una característica fundamental de la Antigüedad tardía, tal y como se demuestra especialmente en los capítulos sobre Nemesiano, Claudiano, *Aegritudo Perdicæ* y Maximiano. Por poner solo un ejemplo, la elegía amatoria se diluye en otros géneros, como la poesía pastoril, para acabar sufriendo un original proceso de inversión en la poesía de Maximiano, combinada con otros géneros de manera flexible y permeable. Pero no solo han de tenerse en cuenta estas trasposiciones en el contexto de la literatura latina, sino que en varios de los estudios de este volumen se llama la atención sobre la importancia que cobra el epigrama erótico griego de época imperial —y la literatura griega en general— en la configuración del universo poético amoroso de la literatura tardía. Los editores hemos señalado los ecos entre los distintos capítulos para que los lectores puedan hacerse una idea más detallada y unitaria de cómo se imbrican temas y motivos amorios en diferentes obras y autores de este período.

Por lo que se refiere a la presentación del libro, cada una de las intervenciones, como es natural en toda investigación filológica, está sólidamente argumentada ante todo en el análisis de los textos originales, que, como percibirá el lector, constituyen la base de toda investigación y una gran parte del volumen. Pero, convencidos de que los resultados de estos estudios pueden interesar a un público mucho más amplio que el especialista, hemos proporcionado siempre traducciones a lenguas modernas que hagan más accesible el desarrollo de todos los análisis y razonamientos<sup>1</sup>. Con la intención de facilitar al lector la tarea de encontrar información sobre motivos, temas y pasajes concretos hemos completado este volumen con unos detallados índices.

Nos queda únicamente hacer constar nuestro agradecimiento a todas las personas y entidades que nos han prestado su ayuda en la elaboración de esta publicación y la organización de las actividades previas.

---

<sup>1</sup> Las abreviaturas utilizadas son las del *Thesaurus linguae Latinae* para los textos latinos y las de H. G. Liddell, R. Scott, H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, para los griegos. Para otras siglas, véase la Bibliografía.

En primer lugar, deseamos expresar nuestro reconocimiento a los auténticos protagonistas, los autores de cada uno de los capítulos que conforman la obra. Asimismo, nada de esto hubiera sido posible, como ya hemos adelantado, sin la financiación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad a través de Proyecto FFI 2014-56798-P. No nos gustaría pasar por alto a instituciones como la Sección de Sevilla y Huelva de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, la Facultad de Humanidades y el Departamento de Filología y Traducción de la Universidad Pablo de Olavide, el Centro de Iniciativas Culturales, la Facultad de Filología y el Departamento de Filología Griega y Latina de la Universidad de Sevilla o el grupo de investigación HUM-680 (Estudios sobre Europa, el Mediterráneo y su Difusión Atlántica). A todos ellos muchísimas gracias; a los amables lectores, por último, nos es muy grato invitarles a recorrer estas páginas llenas de poesía e imágenes sobre el amor.

Los editores



Rosario Moreno Soldevila  
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

RESUMEN

Se estudian algunos pasajes de las *Églogas* 2 y 4 de Nemesiano, tomando como punto de partida el análisis de los motivos amorios y trazando la relación entre edad y amor, un elemento que se convierte en hilo conductor de estos poemas. Se estudian, por un lado, la caracterización de los jóvenes enamorados en los primeros versos de la *Égloga* segunda, con especial énfasis en las fases del enamoramiento, el despertar sexual y la consumación del amor, y por otro, el canto de Lícidas en la *Égloga* cuarta, un canto de amor homosexual, no correspondido e imposible.

ABSTRACT

This paper analyses some passages of Nemesian's *Eclogues* 2 and 4, basing on the study of love motifs and the thematic thread formed by the relationship between age and love. More specifically, this chapter firstly focuses on the characterization of the young lovers in the opening lines of *Eclogue* 2, with especial emphasis on three phases: their falling-in-love, sexual awakening and consummation of love; secondly, on Lycidas' singing in *Eclogue* 4, a song about an unrequited, impossible homosexual love.

1. INTRODUCCIÓN

Conservamos del poeta Nemesiano (siglo III de nuestra era) cuatro *Églogas* transmitidas en los manuscritos junto a las de otro bucólico, Calpurnio Sículo<sup>1</sup>. Pueblan este librito jóvenes y hermosos pastores que cantan al son de la siringa en un *locus amoenus*, que se recuestan a la sombra mientras el ganado pasta por los campos, y en las *Églogas* 2 y 4 tratan de aliviar sus penas de amor mediante la música: ambiente, temas, estilo y personajes bucólicos, en definitiva. Sin embargo, encontramos en las églogas de Nemesiano elementos que no son propios de la poesía pastoril,

---

<sup>1</sup> Fue Haupt 1854 el primero que diferenció las obras de los dos autores (Williams 1986: 3-8). Sobre los manuscritos, véase Williams 1986: 9-24, Volpilhac 1998: 3176. Sigo la edición de Korzeniewski 1976, aunque pueden consultarse la edición más reciente de Williams 1986 y el comentario de Magaña Orué 2001.

heredados de otros géneros literarios<sup>2</sup> que se combinan en un extraño pastiche. Esta curiosa mezcla, a veces incongruente, hace atractiva la obra y al autor, pero, al mismo tiempo, ha provocado extrañeza e incompreensión en algunos estudiosos, e incluso le ha valido al poeta el sambenito de plagiador<sup>3</sup>. Tomando como punto de partida el estudio de los motivos amorosos, el objetivo de este trabajo es llamar la atención sobre la permeabilidad de los géneros literarios, sobre todo entre poesía pastoril y elegíaca<sup>4</sup>, pero no exclusivamente, pues se perciben en algunos pasajes de las *Églogas* algunas connotaciones eróticas que añaden un efecto en ocasiones desconcertante: original, por tanto<sup>5</sup>. El foco de este estudio será la relación entre edad y amor partiendo de la hipótesis de que en este corpus poético la combinación de ambos elementos no es meramente un bello adorno, sino que se convierte en hilo conductor, anunciado ya desde la misma obertura.

## 2. EL AMOR Y LA EDAD EN LA *ÉGLOGA* 1

La primera *Égloga* no es un poema de amor, sino el elogio fúnebre de un tal Melibeo<sup>6</sup>. Sin embargo, el amor aparece como tema en los primeros versos. Las *Églogas* de Nemesiano se inauguran con un diálogo

---

<sup>2</sup> Las interacciones con la elegía han sido estudiadas en profundidad por Karakasis 2011.

<sup>3</sup> Correa 1984: 148. Véase bibliografía en Vinchesi 1988: 134 n. 9. «Nemesiano es un imitador inspirado y competente de los modelos clásicos y su personalidad poética es enteramente tradicional» (Kenney – Clausen 1998: 754); «Su mundo es el de las lecturas que ha realizado, y aquí no sólo están bien presentes Virgilio y Calpurnio, sino también los elegíacos ‘amorosos’ Tibulo, Propertio y Ovidio» (Gómez Pallarès 2003: 443). Mayer 2006: 466, explica así el uso incongruente de material anterior por parte de Nemesiano: «Nemesians lifts whole lines of verse from his predecessors, especially Calpurnius, and sets them into incongruous milieus (and it is the incongruity, not the borrowing, which is the artistic fault)». Mucho más interesante resulta el enfoque de Karakasis 2011, que analiza las relaciones entre estos poemas bucólicos y la elegía. Beato 2003 también destaca la originalidad de Nemesiano.

<sup>4</sup> Un aspecto ampliamente estudiado por Karakasis 2011.

<sup>5</sup> Vinchesi 1988: 135.

<sup>6</sup> Posiblemente un *alter ego* poético de un personaje real: *vid. e.g.* Vinchesi 1988: 134 n. 5 con bibliografía, y el más detallado repaso de Magaña Orué 2001: 85-96. También el primer *Idilio* de Teócrito contiene un canto fúnebre (vv. 64-142).

entre dos pastores, el joven Timetas y anciano Tí tiro<sup>7</sup>. El joven exhorta a su vecino a cantar al son de su flauta. Es la primera hora de la mañana, aún no se oye el molesto canto de la cigarra, la temperatura es fresca, cabritillos y vacas pastan, pues el rocío y el sol de la mañana todavía lo permiten. El veterano pastor se escuda en su edad para declinar la invitación; ya no tiene edad de cantar, porque ya no tiene edad de amar:

TIM. Dum fiscella tibi fluviali, Tityre, iunco  
 textitur et raucis innumia rura cicadis,  
 incipe, si quod habes gracili sub harundine carmen  
 compositum. nam te calamos inflare labello  
 Pan docuit versuque bonus tibi favit Apollo. 5  
 incipe, dum salices haedi, dum gramina vaccae  
 detondent, viridique greges permitttere campo  
 dum ros et primi suadet clementia solis.  
 TIT. Hos annos canamque comam, vicine Timeta,  
 tu iuvenis carusque deis in carmina cogis? 10  
 diximus et calamis versus cantavimus olim,  
 dum secura hilares aetas ludebat amores:  
 nunc album caput et veneres tepuere sub annis;  
 iam mea ruricolae dependet fistula Fauno.

«TIMETAS: Ahora que el campo aun las roncadas cigarras no invaden,  
 mientras con junco fluvial un cestillo entretienes,  
 Tí tiro, empieza a cantar lo que al son de tu flauta  
 tengas compuesto. Pues Pan a soplar enseñóte  
 con tu boca en las cañas y Apolo tu música inspira. 5  
 Ahora muerden las vacas la yerba, el cabrito los sauces,  
 y soltar al ganado en las verdes praderas permiten  
 el frescor del rocío y tibieza del sol mañanero.  
 TÍ TIRO: ¿A cantar, oh, vecino Timetas, el joven y amado  
 por los dioses, a mí con mis canos cabellos me invitas? 10  
 En tiempos fui vate y tañía en la flauta mis versos,  
 pues mis años confiados gozaban de amores alegres.  
 Mas la edad blanqueó mi cabeza, entibió mi apetito

---

<sup>7</sup> Es común la interpretación del proemio en clave metaliteraria y de tradición clásica: el anciano Tí tiro se identifica con Virgilio —como ya se hiciera en la tradición literaria— y el joven Timetas con Nemesiano, que recoge el testigo de la composición de poesía bucólica (cf. Mayer 2006: 466; Karakasis 2016: 216).

y ahora a Fauno el campestre mi fístula pende ofrendada» (Trad. Fernández Galiano)<sup>8</sup>.

Nemesiano toma de la tradición bucólica el entorno que invita al canto y la excusa de uno de los pastores —la encontramos, por ejemplo, en el *Idilio* primero de Teócrito—; toma incluso la repetición del imperativo *incipere*<sup>9</sup> de las *Églogas* de Virgilio (3.58; 4.60, 62; 5.10, 12), que en combinación con la cláusula temporal introducida por *dum* y la imagen del ganado pastando nos recuerda al comienzo de la décima *Égloga* del Mantuano, el poema sobre los amores del elegíaco Cornelio Galo<sup>10</sup>; al tiempo que la imagen del poeta / pastor tejiendo una cesta mientras canta —también introducida por *dum*— nos remite al final de ese mismo poema, es decir, a la clausura del libro de *Églogas* virgilianas<sup>11</sup>.

La respuesta de Tí tiro añade un elemento que no estaba en la invitación del joven pastor Timetas: la relación entre música (poesía), edad y amor. Aun así, no es algo totalmente inesperado, sobre todo si enmarcamos este diálogo proemial no solo dentro de las convenciones de la poesía bucólica, sino en el marco más amplio de la poesía amatoria de la Antigüedad. El exordio de las *Églogas* nos abre la puerta a un universo pastoril en el que la mañana se convierte —como la primavera— en el símbolo de la fugacidad del tiempo. La invitación al canto de Timetas — expresada con la urgencia de los imperativos en anáfora (*incipere*)— es algo más que una recreación virgiliana; nos recuerda que el tiempo adecuado para cada actividad es limitado y pasajero, una advertencia encerrada en la conjunción *dum*, repetida una y otra vez, una palabra que la larga tradición de la poesía latina había vinculado casi inexorablemente al motivo del *carpe diem*, a la invitación al disfrute vital, centrada fundamentalmente en el amor<sup>12</sup>. El *locus classicus* es un pasaje de Tibulo (1.1.69-74), una invitación a

<sup>8</sup> Se ha optado por esta traducción rítmica porque, a nuestro juicio, reproduce la fuerza poética del original, aunque en ocasiones se separa de la literalidad del poema.

<sup>9</sup> Magaña Orué 2001: 207.

<sup>10</sup> 10.6-7 *incipere sollicitos Galli dicamus amores, / dum tenera attondent simae virgulta capellae*. Sobre la relación metapoética de este pasaje de Nemesiano con la *Égloga* décima de Virgilio, véase Chinn 2017: 30.

<sup>11</sup> 10.70-2 *Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam, / dum sedet et gracili fuscillam textit hibisco, / Pierides*. Véase Karakasis 2011: 306-7, para el valor metaliterario de este eco intertextual.

<sup>12</sup> *DMA*, s. v. “Invitación al disfrute vital” (Laguna Mariscal – Martínez Sariago), esp. 207.

disfrutar del amor carnal ante la inexorabilidad de la vejez y de la muerte, un pasaje en el que las conjunciones y adverbios temporales juegan un papel crucial (*dum, iam, iam, nunc*)<sup>13</sup>:

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:  
 iam veniet tenebris Mors adoperta caput,  
 iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,  
 dicere nec cano blanditias capite.  
 nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes  
 non pudet et rixas inseruisse iuvat.

«Mientras los hados nos dejan, los dos nuestro amor anudemos:  
 ya revestida vendrá Muerte con su lobreguez,  
 ya llegará la vejez inactiva y amar no podremos  
 ni las lisonjas decir con el cabello tan gris.  
 Ahora tenemos que usar la Venus ligera y en tanto  
 no da vergüenza el romper puertas y gusta luchar» (Trad. Arcaz Pozo  
 2015).

El *nunc* del poema de Tibulo no es el de Títiro, el anciano pastor: los futuros de la elegía se han transformado en presentes y los presentes en pasado. El tiempo de Títiro ya pasó (*versus cantavimus, olim*). Su *aetas* ha pasado de ser *secura* a *iners*, toda vez que su cabello blanquea ya (*cano... capite, album caput*)<sup>14</sup>. Por otro lado, la zampoña colgada en el templo de Fauno como exvoto evoca pasajes de corte similar que simbolizan el retiro también en terreno amorioso<sup>15</sup>.

El resto del poema se desenvuelve por otros derroteros que nada tienen que ver con el amor, pero no deja de ser extraordinariamente significativa esta triple vinculación programática entre amor, juventud y

<sup>13</sup> Recorre toda la literatura de la antigüedad la idea de que la vejez no es un tiempo adecuado para el amor: véase *DMA*, s. v. “Amor en la vejez” (Moreno Soldevila).

<sup>14</sup> Cf. Hor. *Carm.* 2.11.5-8 *fugit retro / levis iuventas et decor, arida / pellente lascivos amores / canitie facilemque somnum*; Tib. 1.8.41-2 *Hen sero revocatur amor seroque iuventas, / cum vetus infecit cana senecta caput*.

<sup>15</sup> *DMA*, s. v. “Ofrendas votivas”, ‘ofrendas por el retiro del enamorado’ (Laguna Mariscal). Para el motivo de la zampoña colgada de un árbol, véase Magaña Orué 2001: 219-20.

poesía<sup>16</sup>, conceptos sincrónicos en este universo. En palabras de Propercio: 2.10.7 *aetas prima canat Veneres, extrema tumultus*<sup>17</sup>.

### 3. EL AMOR DE LOS JÓVENES IDAS Y ALCÓN

La tibieza de Tíiro (1.13 *veneres tepuere*) contrasta con el ardor de la juventud, representado en la *Égloga* segunda por los pastores Idas y Alcón, enamorados de la misma zagala. El núcleo de este poema es el lamento de los dos pastores que cantan de manera alterna sus penas de amor, afligidos porque, después de haber disfrutado de los placeres de Dónace, se han visto privados de ella. Los antecedentes de esta situación de ausencia<sup>18</sup> del ser amado los expone el poeta en tercera persona en un proemio de diecinueve versos, que reza así<sup>19</sup>:

Formosam Donacen puer Idas et puer Alcon ardebant rudibusque annis incensus uterque in Donaces venerem furiosa mente ruebant. hanc, cum vicini flores in vallibus horti carperet et molli gremium compleret acantho,	5
invasere simul venerisque imbutus uterque tum primum dulci carpebant gaudia furto. hinc amor et pueris iam non puerilia vota quis anni ter quinque hiemes et cura iuventae. sed postquam Donacen duri clausere parentes,	10
quod non tam tenui filo de voce sonaret sollicitumque foret pinguis sonus, improba cervix suffususque rubor crebro venaequae tumentes, tum vero ardentes flammatae pectoris aestus carminibus dulcique parant relevare querela;	15
ambo aevo cantuque pares nec dispare forma, ambo genas leves, intonsi crinibus ambo.	

<sup>16</sup> La relación entre edad y canto reaparece en 1.62-3: *Saepe etiam senior, ne nos cantare pigeret, / laetus Phoebea dixisti carmen avena.*

<sup>17</sup> Cf. Prop. 3.5.23-4.

<sup>18</sup> *DMA*, s. v. "Ausencia" (Bellido Díaz).

<sup>19</sup> Magaña Orué 2001: 327.

atque hic sub platano maesti solatia casus  
alternant, Idas calamis et versibus Alcon (Nemes. *Ecl.* 2.1-19).

«Idas el joven y el joven Alcón en la hermosa  
Dónace ardían, los dos por su edad inexperta  
encendidos, tras ella arrastrados por mente exaltada.  
Atacáronla juntos cuando ella llenaba el regazo  
con flor delicada de acanto en las calles del huerto 5  
vecino, imbuidos entrambos de erótico impulso  
que en el goce y la dulce rapiña iniciaba sus almas.  
De ello vino el amor y afición no pueril en los mozos  
que, teniendo quince años, afán juvenil ya sentían.  
Mas severos a Dónace en casa encerraron sus padres 10  
porque ya no era tenue ni fina su voz, mas causaban  
inquietud su sonido pastoso, su cuello ensanchado,  
los frecuentes rubores, las venas hinchadas, y entonces  
los candentes ardores del pecho inflamado se aprestan  
a aliviar con cantares y dulces lamentos; iguales 15  
eran ellos en arte y edad, semejantes de aspecto,  
los dos con mejillas imberbes e intonsas melenas.  
Y se alternan en estos solaces del triste episodio,  
Idas tocando la flauta y Alcón con sus versos» (Trad. Fernández  
Galiano).

El principio de la *Égloga 2* recuerda irremisiblemente al principio de la *Égloga 2* de Virgilio, el canto de amor no correspondido de Coridón: 1 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*. Los paralelos formales (*Formosam / Formosum* abriendo la composición, el verbo *ardeo* para denotar la pasión amorosa) son evidentes, pero no lo son menos las diferencias: frente al pastor Coridón, un único enamorado protagonista, encontramos dos amantes, Idas y Alcón. El triángulo amoroso también recuerda a la *Égloga* segunda de Calpurnio (coincide el nombre de uno de los pastores incluso), pero con una diferencia importante: la amada de los pastorcillos, Crócale, es virgen (1 *Intactam Crocalen puer Astacus et puer Idas*<sup>20</sup>), la de Idas y Alcón dejará de serlo en seguida. Con todo, en este pasaje se combinan lo pastoril con elementos amatorios propios de otros géneros literarios —la elegía, pero también la comedia entre otros— y que no siempre han sido bien comprendidos, como veremos a continuación.

<sup>20</sup> Vinchesi 1988: 135; Magaña Orué 2001: 328; Karakasis 2011: 298.

Estos versos iniciales describen el despertar sexual de los muchachos —un tema central, por ejemplo, en la novela pastoril griega *Dafnis y Cloe* de Longo—, un despertar que va cobrando intensidad con la pubertad y que provoca que los padres de Dónace la aparten de los pastores que la pretenden.

En los primeros tres versos Idas y Alcón se presentan como unos niños —el poeta insiste en su juventud con la repetición *puer et puer*— que arden de amor (*ardebant, incensus*), pero que son inexpertos aún en terreno amoroso: *rudibus annis*<sup>21</sup> describe no solo la edad infantil, sino también la falta de experiencia en materia erótica. Así, en el proemio del segundo libro de *Amores*, Ovidio concebía como uno de sus lectores ideales al muchacho inexperto tocado por un amor antes desconocido (*Am. 2.1.6 et rudis ignoto tactus amore puer*<sup>22</sup>). El ardor amoroso sin la adecuada experiencia no es suficiente para la satisfacción del deseo sexual, como le ocurría a Dafnis en la novela de Longo: enamorado de Cloe y con la mera observación del mundo animal, no encontraba la vía para consumir su amor<sup>23</sup>. De la misma manera, la tierna edad (*puer, rudibus annis*), combinada con el deseo ardiente, provoca la embestida enloquecida (*furiosa mente*) de los muchachos. La expresión *in venerem ruere* es propia del mundo animal, y así la encontramos, por ejemplo, en Horacio aplicada a un toro (*Hor. Carm. 2.5.3 tauri ruentis / in venerem*<sup>24</sup>). Se revierte así la idealización de los pastores y quedan equiparados a los animales que, movidos por el instinto, corren a montar a las hembras por los campos.

El primer encuentro amoroso lo encontramos en un *locus amoenus*, mientras la joven Dónace está cogiendo flores (*flores... carperet*) en su tierno regazo. La recogida de las flores, la mención al regazo, anticipan el

---

<sup>21</sup> Magaña Orué 2001: 331. Véanse las precisiones que al respecto de *rudis* en Claud. *Carm.* 10.2 hace Laguna Mariscal en el capítulo 3 de este volumen (p. 76).

<sup>22</sup> Ov. *Epist.* 1.141 *sum rudis ad Veneris furtum*; *Ars* 3.559 *Hic rudis et castris nunc primum notus Amoris*.

<sup>23</sup> Longo, *Dafnis y Cloe*, 3.14.

<sup>24</sup> Liv. 3.47; Manil. 3.654-5 *tum pecudum volucrumque genus per pabula laeta / in Venerem partumque ruit*; Verg. *Georg.* 3.244. «Es digno de reseñar que en todos estos ejemplos la metáfora (*ruerant*) se refiere a la relación sexual entre animales o se emplea, como en el caso de Livio, para vituperar un acto de estupro» (Magaña Orué 2001: 332). Cf. Vinchesi 1988: 136.

encuentro sexual —sugieren incluso la desfloración<sup>25</sup>—, pero, además, cualquier lector familiarizado con la literatura clásica, especialmente con las *Metamorfosis* de Ovidio, sabe que la imagen de una solitaria muchacha recogiendo flores en el campo suele ir seguida de una escena de violación o rapto<sup>26</sup>. En un entorno pastoril, Nemesiano introduce un elemento nada bucólico, el de la violación<sup>27</sup>, más inusitado si cabe por tratarse de una violación doble. Es cierto que el triángulo amoroso no es extraño al género pastoril, bien adoptando la forma del motivo de la concatenación<sup>28</sup> o carrusel de amor —en el que un enamorado A ama a un sujeto B que a su vez ama a C<sup>29</sup>—, o la de la rivalidad de dos pastores enamorados de la misma moza, como en la *Égloga* 2 de Calpurnio; pero de un triángulo amoroso “bucólico” a un *menage a trois* hay mucha diferencia<sup>30</sup>. El sexo en trío puede tener cabida en el epigrama o en la novela, pero en principio parece ajeno a un poema pastoril, un efecto que apenas amortiguan los eufemismos *carpebant gaudia* y *dulci furto* —términos habituales en la poesía latina para aludir al placer sexual e incluso al orgasmo<sup>31</sup> y a los amores ilícitos como la violación<sup>32</sup>— y que por tanto no enmascaran la escena.

Por otro lado, el pasaje combina la imagen de la *militia amoris*, pues el verbo *invasere*<sup>33</sup> implica una metáfora militar<sup>34</sup>, con la idea de iniciación. Si

---

<sup>25</sup> Karakasis 2011: 299: «the flower picking motif, common in ancient literature, is here associated with the subsequent defloration of the virgin».

<sup>26</sup> *DMA*, s. v. “Paisaje ideal” (Librán Moreno), 311. Véase también Vinchesi 1988: 136-7; Magaña Orué 2001: 334-5.

<sup>27</sup> Karakasis 2011: 299-300: «rape does not appear as ‘generic motif’ in pastoral, but constitutes instead a topic of other literary genres, mainly of comedy». Para el motivo de la violación, véase *DMA*, s. v. “Violación” (Martos Fernández).

<sup>28</sup> *DMA*, s. v. “Concatenación de amor” (Laguna Mariscal).

<sup>29</sup> Como en la *Égloga* 3 de Virgilio.

<sup>30</sup> De hecho, la relación planteada en la *Égloga* 2 de Calpurnio es inusual en su género (Karakasis 2011: 298-9): «Idas and Astacus of the second Calpurnian eclogue, although engaged in a pastoral singing match, are involved in a liaison with a *puella* in an erotic triangle, an elegiac type of relationship that is out of place in the pure ‘pastoral’ world» (p. 298).

<sup>31</sup> *DMA*, s. v. “Placer” (Moreno Soldevila), esp. 325.

<sup>32</sup> Magaña Orué 2001: 340; *DMA*, s. v. “Lenguaje técnico jurídico en el amor” (Tello Lázaro), 223; *DMA*, s. v. “Amor” (Moreno Soldevila), 55.

<sup>33</sup> Magaña Orué 2001: 339.

<sup>34</sup> *DMA*, s. v. “Milicia de amor” (Estévez Sola), esp. 277-8. Cf. *Ov. Met.* 11.280.

hasta ese momento los pastores se habían caracterizado por sus *rudibus annis*, ahora, con este primer encuentro, puede decirse que se han graduado en las lides amatorias, como ilustra un verso de Propercio sobre la iniciación sexual en el que encontramos la combinación del verbo *imbuere* y el adjetivo *rudis*: 3.15.5-6 *illa rudis animos per noctes conscia primas / imbuat*.

Ese encuentro es un punto de inflexión marcado por el adverbio *hinc*<sup>35</sup>: tras la iniciación sexual, los chicos pasan del deseo instintivo, casi animal, a sentir amor y deseos ya no propios de niños (*iam non puerilia vota*), y el sufrimiento propio de la juventud. Han pasado de ser niños (*puer, puerilia*) a ser jóvenes (*iuventae*). En este momento se nos dice su edad: quince años<sup>36</sup>.

En este punto culminante todo termina de manera brusca porque los padres de Dónace<sup>37</sup>, alertados por una serie de señales físicas, la encierran poniendo fin al “idilio” de los tres pastorcitos. ¿Alertados por qué señales encierran los severos padres a la chica? Por un cambio en la voz — más grave—, un ensanchamiento del cuello, el continuo rubor y las venas hinchadas. El retrato de la muchacha, antes descrita como *formosam* —con el énfasis casi grotesco en algunos aspectos inusitados<sup>38</sup>— dista mucho de la *descriptio pulchritudinis* a la que nos tiene acostumbrados la poesía de la Antigüedad<sup>39</sup> y ha desconcertado a no pocos filólogos y comentaristas. Las señales parecen claramente relacionadas con la pérdida de la virginidad, pues la creencia popular sostenía que tras ese trance se ensanchaba el cuello, como leemos en Catulo 64.376-7 (*besterno collum poterit circumdare filo, / anxia nec mater discordis maesta puellae*<sup>40</sup>) y solo ese paralelo debería haber bastado para zanjar la cuestión; pero no es este el único cambio físico que

---

<sup>35</sup> Ov. *Met.* 9.718-21 (Ifis y Yante) *par aetas, par forma fuit, primasque magistris / accipere artes, elementa aetatis, ab isdem. / hinc amor ambarum tetigit rude pectus, et aequum / vulnus utriusque dedit*.

<sup>36</sup> El pasaje presenta una complicación textual (Magaña Orué 2001: 340-3) que no afecta al sentido.

<sup>37</sup> Un cambio de fortuna similar leemos en la elegía tercera de Maximiano en cuanto la madre de la amada se percató del furtivo amorío. Véanse los comentarios de Arcaz Pozo a esta elegía en el capítulo 8 de este volumen.

<sup>38</sup> Karakasis 2011: 300, califica estas señales de «unpastoral».

<sup>39</sup> *DMA*, s. v. “Descripción de la belleza de la amada” (Moreno Soldevila).

<sup>40</sup> Magaña Orué 2001: 345-6.