

“Estoy al servicio de Eros”: un análisis lingüístico-literario de Alciph. I 21. Entre la tratadística retórica, la epistolografía ficticia y la epigramática erótica

“I Am at the Service of Eros”: a Linguistic-literary Analysis of Alciph. I 21.
Between Rhetorical Treatises, Fictional Epistolography and Erotic Epigrams

Ismael El Bahraoui Pérez

Universidad de Barcelona, España

ielbahraoui@ub.edu

 <https://orcid.org/0000-0003-4104-7705>

Resumen:

El presente estudio pretende llevar a cabo un análisis lingüístico-literario de la vigésimo primera misiva que conforma el primer libro del epistolario alcifroneo, estructurada a partir de una ékphrasis en torno a la cual el epistológrafo, en tanto que *παιδευμένος*, hace uso de variados recursos que ofrecen los manuales de retórica (Robb, 1994, pp. 10-25), con especial atención al empleo del relato y el lugar común como elementos distintivos. Esta epístola, que tiene como emisor a Éuploos y como receptor a Taláseros, describe la dilapidación de todos los bienes por parte del último tras haberse encantado por una músico que toca la lira y, en consecuencia, el marco narrativo aparece caracterizado por la fuerte presencia del tópico del naufragio de amor, en concreto la variante del naufragio en tierra firme, muy frecuente en el V y XII libro de la *Antología Palatina*. En este sentido, dicho examen nos permitirá ofrecer una panorámica de aquellos pasajes – pertenecientes a la poesía epigramática erótica –, que entran en relación con nuestra carta desde el punto de vista de la topificación amorosa.

Palabras clave: Hibridación de géneros literarios, Segunda Sofística, *Corpora* epistolares, Literatura progymnasmática

Abstract:

The present study aims at carrying out a linguistic-literary analysis of the twenty-first letter that makes up the first book of the Alciphroean epistolary, structured from an ekphrasis around which the epistolary, as a *παιδευμένος*, makes use of various resources offered by the manuals of rhetoric, with special attention to the use of the story and the commonplace as distinctive elements. This epistle, whose sender is Euploos and whose recipient is Thalasseros, describes the squandering of all the goods by the latter after having been enchanted by a musician who plays the lyre, and, consequently, the narrative framework appears characterized by the strong presence of the topic of the shipwreck of love, specifically the variant of the shipwreck on dry land, very frequent in the V and XII books of the *Palatine Anthology*. In this sense, this examination will allow us to offer an overview of those passages –belonging to erotic epigrammatic poetry– that are related to our letter from the point of view of amatory topification.

Keywords: Hybridization Of Literary Genres, Second Sophistic, Epistolary Corpora, Progymnasmatic Literature

Recepción: 28 agosto 2024 | **Aceptación:** 15 noviembre 2024 | **Publicación:** 1 febrero 2026



EDICIONES
DE LA FAHCE

Cita sugerida: El Bahraoui Pérez, I. (2026). “Estoy al servicio de Eros”: un análisis lingüístico-literario de Alciph. I 21. Entre la tratadística retórica, la epistolografía ficticia y la epigramática erótica. *Synthesis*, 33(1), e173. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe173>



Obra bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



1. Introducción

Alcifrón: un mar de cartas e incógnitas

σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἑκάστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολὴν. καὶ ἔστι μὲν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντὸς ἰδεῖν τὸ ἦθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενὸς δὲ οὕτως, ὥς ἐπιστολῆς. (Dem. Phal. *De Eloc.* 4.227)

En efecto, cada uno escribe una carta como retrato de su propia alma. Así, en cualquier otro discurso se puede ver el *êthos* del escritor, pero en ninguno como en la epístola.¹

Muy poco se conoce acerca de Alcifrón, un escritor posiblemente de origen sirio, cuya existencia puede encuadrarse en el siglo II d.C., durante la época de la Segunda Sofística (Gascó, 1987-1988, pp. 437-443).

Bajo su autoría ha llegado hasta nuestros días una colección de textos en griego, en forma de cartas, cuyo contenido está ambientado en la Atenas de finales del s. IV a. C. y principios del III, según se deduce de algunos datos y personajes mencionados en la obra, que fue clasificada por Schepers en 1901 en cuatro libros: *Cartas de pescadores*, *Cartas de Campesinos*, *Cartas de Parásitos* y *Cartas de Heteras*. Estas misivas reflejan la vida cotidiana de los personajes que les dan nombre. Los dos primeros libros representan el trabajo, el esfuerzo y la actividad, mientras que los dos últimos aluden a quienes viven en el ocio, frecuentan banquetes y encarnan la inactividad.

A pesar de que no hay referencias explícitas sobre la datación, todos los indicios apuntan a que fueron escritas varios siglos después de la época que describen. La vida del propio autor resulta hoy imposible de concretar (Previale, 1932, pp. 40-50), tanto en el tiempo² como en el espacio, puesto que las pocas alusiones a su persona son tardías y extremadamente breves: el arzobispo Eustacio de Tesalónica, en el siglo XIII, a partir de la variante lingüística empleada por Alcifrón, lo califica de ἀττικιστής,³ mientras que el bizantino Tzetzes se refiere a él como un ῥήτωρ.⁴ Por su parte, Aristéneto, un epistológrafo del siglo V, imagina un intercambio epistolar entre Alcifrón y Luciano, a través de dos misivas: la primera (I, 5) es la enviada por Alcifrón a Luciano donde le explica la peculiar manera en que una mujer se mofa de su marido traicionado; mientras que la segunda (I, 22), de Luciano a Alcifrón, relata la anécdota de una alcahueta que engaña a un joven presuntuoso para que vuelva a amar a su señora.

Asimismo, Ruiz (2007, p. 124) admite que la falta de escritos de Alcifrón nos impide ubicarlo en un género concreto, sin embargo en sus cartas se descubre “el quehacer de un maestro de retórica y, en cierta medida, un buen ejemplo de virtuosismo literario algo trasnochado”.

A partir de la lectura de la producción alcifroniana, inferimos que, si bien muchos de esos textos pertenecen propiamente al género epistolar ficticio,⁵ a varios de los mismos no es posible analizarlos a través de las *leges operis* de dicho género.⁶ Acontece que la carta ficticia aparece muy próxima a la ἡθοποιία,⁷ un ejercicio retórico denominado προγύμνασμα.⁸ Los *progymnasmata* son ejercicios preparatorios que se desarrollaron en las escuelas de retórica,⁹ cuya metodología se fundamentaba en leer o escuchar un texto como modelo, identificarlo y reconocerlo, mediante su definición, clasificación, evaluación, para producir de inmediato una especie de réplica. Se cree que comenzaron a practicarse en época helenística y que llegaron a su apogeo en la época imperial, bajo el gobierno de los Antoninos. Eran realizados por los adolescentes durante el período de su escolaridad en el que se encontraban bajo las enseñanzas del γραμματικός¹⁰ y constituían el paso preparatorio para arribar finalmente a los estudios de retórica.¹¹ En la medida en que los alumnos avanzaban su aprendizaje, los προγυμνάσματα presentaban un mayor grado de complejidad.

2. El riesgoso abismo del amor frente a la mirada conservadora de la amistad

Carta 21

Εὐπλοος Θαλασσέρωτι.

Ὑπερμαλῆς ἢ μέμνης· ἀκούω γάρ σε λυρωδοῦ γυναικὸς ἐρᾶν καὶ εἰς ἐκείνης φθειρόμενον πᾶσαν τὴν ἐφήμερον ἄγρην κατατίθεσθαι. ἀπήγγειλε γάρ μοι τοῦτο γειτόνων ὁ βέλτιστος Σωσίας. ἔστι δὲ τῶν ἐπιεικῶς τὴν ἀλήθειαν τιμώντων, καὶ οὐκ ἂν ποτε ἐκεῖνος εἰς ψευδηγορίαν ὠλισθήσεν. οὗτος ἐκεῖνος Σωσίας ὁ τὸν χρηστὸν καὶ ἡδὺν γάρον ἔψων ἐκ τῶν λεπτοτέρων ἰχθύων οὓς ἐγκολπίζεται τῇ σαγήνῃ. πόθεν οὖν, εἰπέ μοι, μουσικῆς σοι διάτονον καὶ χρωματικὸν καὶ ἐναρμόνιον γένος ἐστίν, ὥς αὐτὸς ἔφασκεν ἀπαγγέλλων; ὁμοῦ γὰρ τῇ ὥρᾳ τῆς παιδίσκης ἡρέθης καὶ τοῖς κρούμασιν. πέπαυσο εἰς ταῦτα δαπανώμενος, μὴ σε ἀντὶ τῆς θαλάττης ἢ γῆς ναυαγὸν ἀποφῆναι ψιλώσασα τῶν χρημάτων, καὶ γένηται σοι τὸ τῆς ψαλτρίας καταγώγιον ὁ Καλυδώνιος κόλπος ἢ τὸ Τυρρηνικὸν πέλαγος, καὶ Σκύλλα ἢ μουσουργός, οὐκ ἔχοντί σοι Κράταιϊν ἐπικαλεῖσθαι, εἰ δεῦτερον ἐφορμᾷ.¹² (Alciph. I 21)

De Éuploo a Taláseros

¿Te has excedido con la comida o has enloquecido? ¿Porque he oído que estás enamorado de una mujer que toca la lira y que, plenamente seducido, pones a su disposición la captura diaria! Esto me lo dijo Sosias, el mejor de los vecinos: es el mismo que cocina el mejor y más sabroso *garum* con los peces más pequeños que pesca en su red. Es de aquellos que respeta la verdad como debe ser y nunca ha caído en la falsedad. Entonces dime, ¿dónde entran en juego musicalmente para ti el diatónico, los géneros cromático y enarmónico?¹³ Fuiste vencido a la vez tanto por la joven como por los instrumentos, tal y como dijo cuando los mencionó. Deja de apurar tu capital en esto, no sea que en vez del mar, la tierra te haga naufragio despojándote de los bienes y la estancia de la tocadora de lira se convierta para ti en el golfo de Calidonia o el mar Tirreno y la artista musical se transforme en una Escila, sin que puedas invocar a Crataís, si aquella te ataca de nuevo.

La epístola tiene como protagonistas a dos pescadores y se centra en la preocupación de Éuploo por su amigo Taláseros, que se ha enamorado de una mujer que toca la lira y derrocha en ella todos los beneficios de la pesca. Es una carta de reprobación de la pasión que siente Éuploo en la que abundan, tal y como dilucidaremos a continuación, alusiones eróticas,¹⁴ ya sean tácitas como explícitas, y polisemias terminológicas; además, dicha carta recibirá una respuesta de tono didáctico con la que Taláseros tiene la intención de justificar la escasa consideración que le merece la advertencia de su amigo.¹⁵

La parte final es especialmente significativa porque, desde el punto de vista de la topificación, se inscribe en el lugar común del naufragio del amor:¹⁶ el pescador ya ha sido cautivado por la gracia de la mujer y sus melodías, pero el amigo le anima a no vagar naufragio por la tierra, desprovisto de riquezas, para no confundir el golfo de Calidón o el mar Tirreno con la casa de la doncella.

La misiva se articula en torno a la écfrasis,¹⁷ por un lado, del estado prácticamente delirante –como si se tratara de un *furor amoris*– en que se encuentra Taláseros tras un flechazo de una joven que toca la lira y, por otro, de las advertencias de un buen amigo que no quiere ver a su querido camarada sumido en la mayor de las pobreza; todo ello se conjuga con diversos tópicos eróticos de la tradición literaria griega.

Es bien sabido que una representación vívida mediante la palabra favorece la implicación activa del receptor. Una perspectiva más enfática sostiene que, a través de este recurso, el autor transforma a los protagonistas en meros observadores de los acontecimientos.¹⁸ En este sentido, la écfrasis no solo constituía un ejercicio técnico destinado a desarrollar la capacidad de elocución, sino también una herramienta fundamental para entrenar la visualización retórica, es decir, la habilidad de “poner ante los ojos” del lector o interlocutor aquello que se

describe. Este entrenamiento resultó decisivo para la evolución de la epístola griega como forma literaria,¹⁹ particularmente en su dimensión estilística y persuasiva.

El tema del naufragio en el ámbito erótico es significativamente frecuente en los libros V y XII de la *Antología Palatina*, el mayor número de testimonios se registra en los epigramas pertenecientes a la época helenística²⁰ (*AP* V 209, *AP* V 161, *AP* XII 157, *AP* XII 167); además de estos existen dos epigramas anónimos (*AP* V 11, *AP* XII 156), uno de dudosa datación (*AP* V 44) y otro del período justiniano (*AP* V 235).

En *AP* V 209, uno de los epigramas más antiguos, atribuido a Posidipo o Asclepiades (Previale, 1932, pp. 40-50), Cleandro se siente abrumado por la pasión al ver a una doncella, Nico, bañándose en la orilla. El tema se estructura sobre un juego de oposiciones: el participio νηχομένην, en referencia a la chica que se baña, situado al final del segundo verso, sigue el participio καιόμενος, para enfatizar la pasión de amor que enardeció a Cleandro; de manera similar los “carbones secos”²¹ en los vv. 2-3 (ἄνθρακας... ξηρούς) se colocan en una posición quiástica respecto de la joven húmeda (ἐκ νοτερῆς παιδός) con el fin de destacar el contraste entre el ardor del muchacho y el contexto marino, en los que se verifica la presencia del fuego en tanto que figura precisa y tangible de las implicancias de la *flamma amoris*, donde el amado es empujado por el deseo desde el fuego a la brasa. Los versos 5-6 se centran en el concepto antifrástico del naufragio en tierra en relación con el desembarco de la muchacha en el mar: el término clave es el verbo ἐναυάγει, “naufragar”, comparado precisamente con γαῖα, en oposición a θάλασσα, de manera similar a lo que leemos en Alcifrón (μὴ σε ἀντὶ τῆς θαλάττης ἢ γῆς ναυαγὸν ἀποφύγη).

3. Contrastes pasionales, juego de oposiciones: la travesía del amor (o *navigium amoris*)

AP V 209 = *128 A.-B. = *XXXVI Sens (Posidipo o Asclepiades) 296:

Σὴν, Παφίη Κυθήρεια, παρ' ἡϊόν' εἶδε Κλέανδρος
 Νικοῦν ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην,
 καιόμενος δ' ὑπ' Ἔρωτος ἐνὶ φρεσὶν ἄνθρακας ὠνήρ
 ξηρούς ἐκ νοτερῆς παιδὸς ἐπεσπάσατο.
 χῶ μὲν ἐναυάγει γαίης ἔπι, τὴν δὲ θαλάσσης
 ψαύουσαν πρηεῖς εἶχον αἰγυαλοί.
 νῦν δ' ἴσος ἀμφοτέροις φιλίης πόθος, οὐκ ἀτελεῖς γὰρ
 εὐχὰι τὰς κείνης εὗξατ' ἐπ' ἡϊόνος.

Cerca de tu orilla, Pafia Citerea, vio Cleandro
 a Nico nadando en las olas azules;
 e inflamado en el corazón por Eros, el joven carbones
 secos de la muchacha húmeda atrajo.
 Y mientras naufragaba en la tierra, las costas benignas
 la acogieron al tocar el mar.
 Ahora bien, el deseo de amor es común a ambos, de hecho
 las plegarias que formuló en aquella orilla no fueron en vano.

La misma combinación antifrástica se encuentra en *AP* V 11, un epigrama anónimo, (ἐν γὰρ / ναυαγόν) y en *AP* V 235, un epigrama del período de Justiniano atribuido a Macedonio el Cónsul (ἐμὲ τὸν ναυαγὸν ἐπ' ἡπείροιο). El epigrama *AP* V 11 se configura como una invocación a Cipris, en su doble función de diosa del amor y divinidad marina: en este sentido, la identificación del amante con el náutico adquiere un valor altamente alusivo, dentro de un mar metafórico; la relación amorosa que encuentra raíces en la producción poética de Filodemo de Gadara (*AP* X 21, v. 1 Κύπρι γαληναίη, vv. 5-6 Κύπρι, τὸν ἡσύχιόν με, ... / τὸν σέο πορφυρέω

κλυζόμενον πελάγει, vv. 7-8 Κύπρι φιλορμίστειρα, Κύπργιε, σῶζέ με, Κύπρι, / Ναϊακοὺς ἤδη, δεσπότη, πρὸς λιμένας).²²

AP V 11 (Anónimo):

Εἰ τοὺς ἐν πελάγει σῶζεις, Κύπρι, κάμῃ τὸν ἐν γᾶ
ναυαγὸν, φίλῃ, σῶσον ἀπολλύμενον.

Si salvas a los que están en el mar, Cipris, también a mí que en la tierra
naufrago asolado, querida, sálvame.

En el epigrama de Macedonio Cónsul, la metáfora del naufragio del amante en tierra se construye en torno a la referencia a la “ola de Cipris”, con un rico uso de términos propios del léxico náutico. En particular, la mención final a los “puertos” (τῶν λιμένων ἐνδοθι δεξαμένη) esconde un doble sentido, ya que la palabra λιμὴν, así como su sinónimo κόλπος, asume también el significado de “pecho, matriz” (Soph. OT. 1208 ss.). La emoción del naufragio como metáfora del sufrimiento del amor se transmite de manera a través de la expresividad de los verbos ἐκσάλασσω “sacudir, agitar” y τρομέω “temblar”, colocados enfáticamente al comienzo de los versos 2 y 3. Este dramatismo es resaltado aún más por la repetición sinonímica derivada del empleo del verbo πελεμίζω “agitar, sacudir, hacer vibrar” y de la imagen del poeta ahogándose en la ola de Cipris (ψυχῆς πνιγομένης κύματι Κυπριδίῳ).

AP V 235 = 8 Madden (Macedonio Cónsul):

Ἦλθες ἐμοὶ ποθέοντι παρ' ἐλπίδα· τήν δ' ἐνὶ θυμῷ
ἐξεσάλαξας ὅλην θάμβει φαντασίην
καὶ τρομέω· κραδίη τε βυθῷ πελεμίζεται οἴστρου,
ψυχῆς πνιγομένης κύματι Κυπριδίῳ.
ἀλλ' ἐμὲ ναυαγὸν ἐπ' ἡπείροιο τὸν φανέντα 5
σῶε, τῶν λιμένων ἐνδοθι δεξαμένη.

Llegaste a mí que te deseaba, más allá de la esperanza, dentro de mi alma
sacudiste toda la imagen de asombro,
y tiemblo. Mi corazón se agita en lo más profundo de la pasión,
mientras mi alma se está ahogando en la oleada de Cipris.
Así que sálvame, a mí que parezco un náufrago en tierra firme,
y acógeme dentro de tus puertos.

El τόπος del naufragio del amor está también atestiguado en el contexto del libro XII, dedicado al amor pederasta: se trata de dos epigramas atribuidos a Meleagro (AP XII 157, AP XII 167) y un epigrama anónimo (AP XII 156). Los tres epigramas están entrelazados por la referencia a una violenta tormenta provocada por la fuerza del Deseo y por la identificación de Cipris como la deidad protectora de los marineros. El epigrama AP XII 157 se abre con la asimilación de Afrodita como ναύκληρος, “capitán del corazón”, y de Eros como timonel del alma, colocado en una posición simétrica; en el v. 2 esta metáfora se destaca por el hipérbaton ἄκρον... πηδάλιον, en encabalgamiento del verso anterior. El primer hemistiquio del v. 3, centrado en la fuerza del deseo comparado con un viento impetuoso (χειμαίνει δὲ βαρὺς πνεύσας Πόθος), ocurre de manera idéntica en otro epigrama de Meleagro (AP XII 167); el último verso se articula, de nuevo, sobre un hipérbaton παμφύλῳ ... πελάγει y sobre un ritmo fuertemente aliterado (παμφύλῳ παίδων νήχομαι ἐν πελάγει). Por tanto, si el epigrama

AP XII 157 nos ofrece la imagen de un amante a merced de Cipris y Eros en medio de un mar repleto de niños, el epigrama *AP* XII 167 aparece como continuación del anterior: el íncipit recuerda la imagen de la violenta tormenta (Χειμέριον μὲν πνεῦμα) y es variada en el primer hemistiquio del v. 3 (χειμαίνει δὲ βαρὺς πνεύσας Πόθος) que, como ya hemos referido, ocurre idénticamente en el epigrama *AP* XII 157. En la segunda parte del epigrama, Eros, que guía el timón del alma del amante, lo conduce hasta Muisca, alejándolo de cualquier entretenimiento; el deseo de que el marinero sea acogido en el puerto y el mar de Cipris (ἐς ὄρμον / δέξαι, τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει) cierra el epigrama, con la significativa reanudación de la cláusula final ἐν πελάγει, lo mismo que *AP* XII 157.

AP XII 157 = *HE* CXIX (Meleagro):

Κύπρις ἐμοὶ ναύκληρος, Ἔρως δ' οἶακα φυλάσσει
ἄκρον ἔχων ψυχῆς ἐν χερὶ πηδάλιον·
χειμαίνει δ' ὁ βαρὺς πνεύσας Πόθος, οὐνεκα δὴ νῦν
παμφύλῳ παίδων νήχομαι ἐν πελάγει.

Cipris es mi capitán y Eros sostiene el timón,
sujetando en su mano la pértiga de mi alma.
Me sacude el fuerte vendaval del Deseo, porque ahora
nado en el mar mezclado de todo tipo de jóvenes.

AP XII 167 = *HE* CIX (Meleagro):

Χειμέριον μὲν πνεῦμα, φέρει δ' ἐπὶ σοί με, Μυῖσκε,
ἄρπαστὸν κώμοις ὁ γλυκύδακρυς Ἔρως·
χειμαίνει δὲ βαρὺς πνεύσας Πόθος· ἀλλὰ μ' ἐς ὄρμον
δέξαι, τὸν ναύτην Κύπριδος ἐν πελάγει.

Viento tormentoso, me trae hacia ti, Muisca,
arrastrado por la fiesta, Eros que derrama dulces lágrimas.
Me sacude el fuerte vendaval del Deseo. Pero en el puerto
recíbeme a mí, que navego por el mar de Cipris.

El epigrama anónimo *AP* XII 156 presenta los mismos nodos temáticos que los epigramas citados: la figura central de la composición es el ναυηγός, el naufrago, alrededor del cual giran las palabras clave que aparecen en alternancia sinonímica: χειμῶν / χεῖμα, οἶδμα / κύμα, πέλαγος. La composición se abre con la imagen de la tormenta primaveral (Εἰαρινῷ χειμῶνι), que debido a un mar incierto (ἄσαφεῖ ... πελάγει), provoca a veces lluvias intensas (πολὺν ὑετόν), a veces tiempo despejado; una tormenta que en la parte final adquiere contornos intensamente dramáticos (τυφλὰ ... κύματα, μεγάλην χειματι πλαζόμενος).

AP XII 156 (Anónimo):

Εἰαρινῷ χειμῶνι πανεῖκελος, ὦ Διόδωρε,
οὐμὸς ἔρως ἄσαφεῖ κρινόμενος πελάγει·
καί ποτε μὲν φαίνεις πολὺν ὑετόν, ἄλλοτε δ' αὖτε
εὐδίας, ἄβρὰ γελῶν δ' ὁμμασιν ἐκκέχυσαι.
τυφλὰ δ' ὅπως ναυηγὸς ἐν οἴδατι, κύματα μετρῶν

δινεῦμαι, μεγάλῳ χείματι πλαζόμενος.
 ἀλλὰ μοι ἢ φιλῆς ἔκθεσ σκοπὸν ἢ πάλι μίσους,
 ὥς εἰδῶ, ποτέρῳ κύματι νηχόμεθα.

Completamente igual a una tormenta primaveral, ¡oh Diodoro!,
 es mi amor, probado por un incierto mar.
 A veces te muestras como una lluvia intensa, otras, en cambio,
 en calma, riendo tiernamente con la mirada, te derramas.
 Y yo deambulo como náufrago entre el oleaje, midiendo olas
 a ciegas, azotado por una violenta borrasca.
 Mas enarbóleme una señal de afecto o de odio,
 para que sepa por qué mares navegamos.

En el contexto de nuestro análisis, podemos señalar otros dos epigramas atribuidos a Meleagro, presentes en el libro XII, que recuerdan el tema del naufragio del amor y que desarrollan el *tópos* del náufrago en tierra: *AP* XII 84 y *AP* XII 85. En primer lugar, la imagen que se nos muestra en el inicio de la composición es la del poeta que, habiendo sobrevivido a su primera travesía marítima, entendida metafóricamente como los peligros del primer enamoramiento, se ve sin embargo obligado a afrontar un naufragio en tierra. A merced del violento Eros (ὁ βίαιος Ἔρως), la visión del poeta queda impactada por la adorable apariencia de un niño, según un esquema tópico muy frecuente en Meleagro.²³ En los dos últimos versos del texto, el adjetivo *πικρός*, utilizado primero para indicar la extensión del mar (τὴν πικρὰν... ἄλλα), luego la “aún más amarga” ola de Cipris (πικρότερον... κύμα), en posición enfática al principio del verso, destaca la oposición entre el mar (ἄλλα) y la tierra (χέρσῳ), oposición que abre (v. 1 τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν) y cierra el epigrama.

AP XII 84 = *HE* CXIV (Meleagro):

Ἵνθρωποι, βωθεῖτε· τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν
 ἄρτι με πρωτόπλουν ἵχνος ἐρειδόμενον
 ἔλκει τῇδ' ὁ βίαιος Ἔρως· φλόγα δ' οἷα προφαίνων
 παῖδὸς ἀπαστράπτει κάλλος ἐραστὸν ἰδεῖν.
 βαίνω δ' ἵχνος ἐπ' ἵχνος, ἐν ἀέρι δ' ἡδὺ τυπωθέν
 εἶδος ἀφαρπάζων χεῖλεσιν ἡδὺ φιλῶ.
 ἄρ' αὖ γε τὴν πικρὰν προφυγῶν ἄλλα πουλύ τι κείνης
 πικρότερον χέρσῳ κύμα περὶ Κύπριδος;

¡Oh hombres, ayúdenme! Saliendo del mar,
 apenas había desembarcado de un primer viaje y puesto pie en tierra,
 el violento Eros me arrastra hasta aquí; y como si mostrara una llama,
 la adorable belleza de un joven me hace contemplar.
 Camino tras sus pasos, y a la dulce forma impresa en el aire,
 me aferro, la beso dulcemente con mis labios.
 ¿Entonces, superviviente del amargo mar, atravesaré
 por tierra la ola aún más amarga de Cipris?

En el siguiente epigrama, Meleagro retoma el tema: si, en *AP* XII 84, el poeta que escapa del cruce pisa el suelo y es inmediatamente alcanzado por el rayo desatado por Eros, en el epigrama en cuestión, el poeta, tan pronto como se escapó de los peligros del mar, murió en tierra firme (ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον). La petición de auxilio que

abre el primer epigrama, dirigida genéricamente a los hombres (Ὁνθρωποι, βωθεῖτε), se dirige aquí a los “bebedores” para darle la bienvenida (Οἶνοπόται, δέξασθε), ya que, al igual que en la situación anterior, el violento Eros lo arrastra (ἔλκει τῇδ' ὁ βίαιος Ἔρως, nótese la repetición del v. 3 de *AP* XII 84 y la oposición entre mar y tierra en la apertura de las dos composiciones, τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν ~ τὸν ἐκ πελάγευς / ἐν χθονί). La llamada final, dirigida de tres maneras a los invitados y al hospitalario Eros (ἀλλὰ φίλω, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε, / ἀρκέσατ', ὦ ξεῖνοι, καμὲ Ξενίου πρὸς Ἔρωτος), con una referencia adicional al poeta ya muerto, suplicante del amor (ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἰκέτην), acercan el epigrama erótico a un epigrama sepulcral, donde a menudo se invita a los extranjeros a tener piedad de la suerte de los muertos.

AP XII 85 = *HE* CXV (Meleagro):

Οἶνοπόται, δέξασθε τὸν ἐκ πελάγευς ἅμα πόντον
καὶ κλῶπας προφυγόντ', ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον.
ἄρτι γὰρ ἐκ νηὸς με μόνον πόδα θέντ' ἐπὶ γαῖαν
ἀγρεύσας ἔλκει τῇδ' ὁ βίαιος Ἔρως
ἐνθάδ' ὅπου τὸν παῖδα διαστείχοντ' ἐνόησα,
αὐτομάτοις δ' ἄκων ποσσὶ ταχὺς φέρομαι.
κωμάζω δ' οὐκ οἶνον ὑπὸ φρένα, πῦρ δὲ γεμισθεῖς.
ἀλλὰ φίλω, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε,
ἀρκέσατ', ὦ ξεῖνοι, καμὲ Ξενίου πρὸς Ἔρωτος
δέξασθ' ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἰκέτην.

Bebedores, acoged a quienes, habiendo surgido de alta mar, tanto del mar como de los piratas escaparon y perecen en tierra.

Porque tan pronto como puse un pie en tierra desde el barco, el violento Eros, tras haberme capturado, me arrastra hasta aquí, aquí donde vi al joven pasar por la puerta; y aunque yo no quisiera, mis pies, que se mueven por su propia voluntad, me llevaron rápidamente hasta aquí.

Y vengo así como un jueguista, como si mi corazón estuviera lleno no de vino, sino de fuego.

Pero, ¡oh extranjeros!, protegedme un poco a un amigo, ayudadme, ¡oh extranjeros!, y en nombre del hospitalario Eros, recibidme mientras muero como el suplicante de amistad.

Si reemprendemos el término de la epístola alcifronea aparece la músico, que cautivó al hombre no solo gracias a su belleza, sino también gracias al poder de las notas de su lira (ὁμοῦ γὰρ τῇ ὥρᾳ τῆς παιδίσκης ἡρέθης καὶ τοῖς κρούμασιν; significativo en tal sentido el uso del verbo αἰρέω, propiamente “agarrar” o “capturar”)²⁴ y que se asimila a Escila, un conocido monstruo marino, con una referencia también a la madre de la criatura, Cratéis.²⁵ La comparación entre la mujer y los monstruos marinos, en el contexto del *tópos* del naufragio del amor, se encuentra dos veces dentro de la *Antología Palatina*: en primer lugar, en *AP* V 161 (epigrama atribuido a Edilo o Asclepiades) donde tres heteras, asimiladas a buques de carga, se las compara primero con las Grayas, monstruosas hijas de los titanes Forcis y Ceto,²⁶ y en la parte final con las sirenas, aspecto que alude al poder hechicero de la música.

AP V 161 = *XL* Sens (Edilo o Asclepiades):

Εὐφρῶ καὶ Θαῖς καὶ Βοίδιον, αἱ Διομήδους

γραῖαι, ναυκλήρων ὀλκάδες εἰκόσοροι,
 Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην, ἔν' ἐκάστη
 γυμνοῦς, ναυηγῶν ἥσσονας, ἐξέβαλον.
 ἀλλὰ σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης
 φεύγετε, Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότεραι.

Eufro con Taide y con Bedion, las viejas hijas de Diomedes,
 capaces de navegar cargueros de veinte remos,
 lanzaron a Agis, Cleofonte y Antágoras, todos ellos,
 desnudos, como tristes náufragos.
 Mas, con vuestras naves, huid de tales corsarias de Afrodita,
 pues, éstas son más abominables que las sirenas.

El epigrama está estructurado según un esquema simétrico: en el v. 1, en posición inicial, se enumeran los nombres de las tres heteras; de manera similar, en el v. 3, los nombres de los tres desafortunados se presentan al comienzo del verso; además, los versos 1 y 3 se encuentran en encabalgamiento con los siguientes, en los que convergen los términos *ναυκλήρων* y *ναυηγῶν* en la misma posición métrica. Esta figura etimológica se enriquece en el v. 5 del término *νηυσί*, mediante el cual se concretiza todavía más la identificación entre la hetera y los buques de carga, también definidos como “corsarios de Afrodita”. El encabalgamiento del v. 5 con el siguiente verso aísla y resalta el verbo *φεύγετε*; sigue, según el mismo esquema que los versos 2 y 4 para los términos *ναυκλήρων* y *ναυηγῶν*, la palabra *Σειρήνων*, que enfatiza la metáfora náutica mediante la referencia a las criaturas que se encuentran entre las más peligrosas para los marineros.

En el epigrama *AP V 44* de Rufino vemos el mismo desarrollo temático del epigrama analizado hasta ahora, con evidentes analogías que atestiguan la dependencia entre los dos textos: el epigrama se abre con los nombres de las dos heteras Lembio y Cercurio, nombres que evocan nuevamente una semántica náutica, derivado de las palabras *λέμβος* y *κέρκουρος*, respectivamente “barco, bote salvavidas”; en el v. 2 la identificación de las mujeres con los barcos está resaltada por el verbo *ἐφορμέω*, “estar anclado”. En los vv. 3-4 leemos *τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης* / *φεύγεθ'*, con evidente repetición de los vv. 5-6 del epigrama *AP V 161*, en el cierre del texto el verbo *συμμείγνυμι* se refiere no sólo al concepto de “encontrarse para conversar, poner en común”, sino específicamente al acto de “tener relaciones sexuales”; finalmente, la referencia al léxico náutico regresa con el verbo *καταδύω*, “hundirse”, seguido del futuro *πίεται* “beberá”, probablemente en el sentido de “ahogarse”.

AP V 44 = XVII Page (Rufino):

Λέμβιον, ἢ δ' ἐτέρα Κερκούριον, αἱ δὲ ἑταῖραι
 αἰὲν ἐφορμοῦσιν τῷ Σαμίων λιμένι.
 ἀλλὰ, νέοι, πανδημὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης
 φεύγεθ'· ὁ συμμίζας καὶ καταδὺς πίεται.

Lembio, y la otra, Cercurio, las dos heteras,
 siempre están amarradas en el puerto de Samos.
 Pero, jóvenes, huid en masa de los corsarios de Afrodita:
 el que se una a ellos también se hundirá y beberá.

El epigrama *AP V 190*, atribuido a Meleagro, es aún más relevante para los propósitos de nuestro análisis ya que presenta la comparación entre la mujer amada y Escila que se encuentra en la epístola de Alcifrón. La referencia al monstruo marino, inserta en el contexto tópico del género epigramático del “naufragio del amor”, se configura

como una fina *variatio* que parte del modelo épico y de la lírica arcaica. El adjetivo τρυφερός, con la que se define a la “Escila” amada por el poeta, parece particularmente evocadora, ya que, entendida en el sentido de “lasciva”, alude a la voracidad de las mujeres y a sus atracciones sexuales, recordando además a la mujer mencionada por el propio Meleagro en el epigrama *AP* V 154, que con un juego de palabras se define como “Τρυφέρα τρυφερά”. Además, la referencia a la lascivia de Escila parece evocar el mito helenístico de la pseudovirgiliana *Ciris*, relativa a la hija de Niso, rey de Megara, homónima del monstruo marino.

AP V 190 = *HE* LXIV (Meleagro):

Κῦμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος ἀκοιμητοὶ τε πνέοντες
ζῆλοι καὶ κῶμων χειμέριον πέλαγος,
ποῖ φέρομαι; πάντῃ δὲ φρενῶν οἶακες ἀφείνται.
ἢ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν ἐποψόμεθα.

Ola amarga de Eros e insomnes vientos
de celos y tormentoso mar de juerga,
¿Adónde me llevan? A todas partes el timón de mi juicio me empuja.
¿Debo volver a contemplar a la lasciva Escila?

Un paralelismo similar encuentra antecedentes en un fragmento del poeta cómico Anasila (fr. 22 K.-A.),²⁷ donde se compara a la hetera con los monstruos más temibles, como la Quimera, Caribdis, Escila, la Esfinge y las Arpías.

Otro uso del poder evocador del monstruo Escila, asociado con las habilidades ruinosas de una mujer, se encuentra en el *Agamenón* de Esquilo; en los versos 1232-1236 leemos:

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ

[...]

ἔστιν – τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος
τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινὰ
οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην,
† θύουσιν Ἄιδου μητέρ' † ἄσπονδόν τ' Ἄρη
φίλοις πνέουσιν;

¿Qué es esa criatura...? ¿De qué modo podría llamarla sin error?
¿Quizá, una serpiente bicéfala? ¿O alguna Escila
que mora en los escarpes, azote de quienes navegan,
que oficia sacrificios a la Madre del Hades y exhala una belicosa furia de Ares,
funesta incluso para los suyos?

Cassandra, profetizando lo que les sucederá a ella y a Agamenón cuando lleguen a Micenas, se pregunta con qué bestia feroz se puede comparar a la cruel Clitemnestra, con una anfisbena (una serpiente mítica con una cabeza en cada extremo), o con Escila, la ruina de los marineros. El parangón de Cassandra parte de la incredulidad que genera la idea de que una mujer pueda tener la osadía de matar a un hombre, mujer que poco antes es definida con el poco halagador epíteto μισητῆς κυνός.

4. Observaciones finales

Volviendo, pues, a la epístola de Alcifrón, la metáfora náutica del naufrago, asociada al paralelo entre la mujer y el monstruo marino Escila, es deudora de una larga tradición: en primer lugar, en lo que respecta a la comparación contradictoria del naufrago en tierra firme (μή σε ἀντὶ τῆς θαλάττης ἢ γῆς ναυαγόν), el género epigramático ofrece varios paralelos a partir de la época helenística (*AP* V 209, v. 5 ἐναυάγει γαίης ἐπὶ, epigrama atribuido a Posidipo o a Asclepiades; *AP* XII 84, vv. 2-3 τὸν ἐκ πελάγευς ἐπὶ γαῖαν / ἄρτι με πρωτόπλου ἵχνος ἐρειδόμενον; vv. 7-8 ἄρά γε τὴν πικρὰν προφυγὼν ἄλλα πολὺ τι κείνης / πικρότερον χέρσῳ κύμα περὶ Κύπριδος y *AP* XII 85, vv. 1-2 τὸν ἐκ πελάγευς ἅμα πόντον / καὶ κλώπας προφυγόντ', ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον, ambos atribuidos a Meleagro) hasta la era de Justiniano (*AP* V 235, vv. 5-6 ἀλλ' ἐμὲ τὸν ναυηγὸν ἐπ' ἠπείροιο φάνεντα / σῶε, epigrama atribuido a Macedonio Cónsul), al que se añade un epigrama anónimo (*AP* V 11, vv. 2-3 καμὲ τὸν ἐν γᾶ / ναυαγόν, φίλῃ, σῶσον ἀπολλύμενον). En general, la imagen de la “tormenta de amor” y del amante a merced de las olas está muy extendida en la *Antología*: en particular el libro XII presenta dos epigramas (ambos atribuidos a Meleagro) que, por sus afinidades temáticas y de contenido, aparecen estrechamente relacionados (*AP* XII 157, *AP* XII 167); a estos se añade el epigrama anónimo *AP* XII 156.

La comparación entre la mujer amada, portadora de la ruina, y el monstruo marino Escila es uno de los aspectos más interesantes de la epístola, ya que esta imagen se encuentra en otro epigrama de Meleagro (*AP* V 190). Del análisis de la comparación metafórica surgieron dos textos relevantes: los vv. 1232-1236 de *Agamenón* por Esquilo y el fr. 22 K.-A. atribuido al poeta cómico Anasila, situado en el siglo IV a.C.: en el primer texto la comparación entre Clitemnestra y dos monstruos míticos, la anfisbena y Escila, se basa en la ferocidad de la mujer y su comportamiento considerado antitético a la naturaleza femenina; en el segundo se desarrolla una larga lista de heteras a cada una de las cuales les es vinculado un monstruo mítico.

Por tanto, en lo que respecta al género epigramático, observamos un predominio decisivo de paralelismos con epigramas de la época helenística y en particular los atribuidos a Meleagro que aparecen como una copiosa mina de la que probablemente los intelectuales de la época imperial, como Alcifrón, hayan podido recurrir para el desarrollo de un *τόπος* como el del “naufragio del amor” que esconde una larga tradición. Sin embargo, la referencia a la imagen opuesta del naufrago en tierra firme y al poder evocador de la figura de Escila podrían hacer suponer que el modelo principal de Alcifrón fuera el propio Meleagro, hipótesis que encuentra mayores elementos en la réplica que ofrece Taláseros a Éuploo en la vigésimo segunda epístola.²⁸

El influjo de los *progymnasmata* en el epistolario de Alcifrón confirma que cualquier tradición, para que continúe viva, precisa de intermediarios –como lo fue, entre otros, el alejandrino Elio Teón– capacitados para exponer, ilustrar e interpretar la magnificencia de una obra literaria. Estos tratados de composición retórica, vislumbre de la función escolar en época imperial, se nos presentan como un medio preciado de análisis para dilucidar de qué modo es posible que una tradición se perpetúe e innove.

Efectivamente, la investigación de la producción literaria tardoantigua, examinada a partir de los ejercicios preparatorios, es decir, una lectura progimnasmática de la literatura del período imperial, constituye una labor en absoluto superflua, sino más bien provechosa, en tanto que destaca cómo ciertos tópicos obedecen a una convención de mecanismos retóricos con raíces en la praxis escolar. En otras palabras, es pertinente en la medida en que evidencia el modo a través del cual la tradición literaria se materializa, se canoniza y se torna fecunda.²⁹

Referencias

- Anderson, G. (1997). Alciphron's Miniatures. *ANRW*, 2(34), 2188-2206.
- Benner, A. R. y Fobes, F. H. (Eds.). (1949). *The Letters of Alciphron, Aelian, Philostratus*. Harvard University Press.
- Biraud, M. y Zucker, A. (Eds.). (2018). *The Letters of Alciphron. A Unified Literary Work?* Brill.
- Cairns, F. (2016). *Hellenistic Epigrams. Contexts of Exploration*. Cambridge University Press.
- Conca, F. y Marzi, M. (Eds.) (2011). *Antologia Palatina. Libri XII-XVI*. Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Conca, F. y Zanetto, G. (Eds.) (2005). *Alcifrone, Filostrato, Aristeneto: Lettere d'amore*. BUR Rizzoli.
- Gallé Cejudo, R. J. (1997). Signos metalingüísticos referentes al marco formal en la epistolografía griega. *Habis*, 28, 215-226.
- Gascó, F. (1987-1988). Retórica y realidad en la Segunda Sofística. *Habis*, 18-19, 437-443.
- Guichard, L. A. (Ed.). (2014). *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos: estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario*. Peter Lang.
- Hodkinson, O. D., Rosenmeyer, P. A. y Bracke, E. (2013). *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*. Brill.
- Patillon, M. (Rf.). (1997). *Aélius Théon. Progymnasmata*. Les Belles Lettres.
- Penella, R. J. (2011). The Progymnasmata in Imperial Greek Education. *CW*, 105(1), 77-90.
- Pernot, L. (2000). *La rhétorique dans l'Antiquité*. Le Livre de Poche.
- Previale, L. (1932). L'epistolario di Alcifrone. *A&R*, 2, 38-72.
- Reardon, B. P. (1971). *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.C.* Les Belles Lettres.
- Reche Martínez, M. D. (Trad.). (1991). *Teón, Hermógenes, Aftonio. Ejercicios de retórica*. Gredos.
- Robb, K. (1994). *Literacy and Paideia in Ancient Greece*. Oxford University Press.
- Rosenmeyer, P. A. (2001). *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*. Cambridge University Press.
- Ruiz, E. (Trad.). (2007). *Teofrasto. Caracteres. Alcifrón. Cartas de pescadores, campesinos, parásitos, cortesanas*. Gredos.
- Schepers, M. A. (Eds.). (1901-1905). *Alciphronis Rhetoris Epistularum libri IV*. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.
- Tzetzes, I. (1968). *Scholia ad Chiliades*. (P. L. Leone, Ed.). Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.
- Vox, O. (2013). *Lettere, Mimesi, Retorica. Studi sull'epistolografia letteraria greca di età imperial e tardo antica*. Pensa Multimedia.
- Whitmarsh, T. (2005). *The Second Sophistic*. Oxford University Press.
- Worthington, I. (2007). *A Companion to Greek Rhetoric*. Wiley-Blackwell.

Notas

¹ A propósito de este tema, véase Gallé Cejudo (1997, pp. 215-220), Whitmarsh (2005, pp. 1-10).

² En las especulaciones sobre la época en que vivió Alcifrón se parte de la afinidad de su obra con la de Luciano, de quien tenemos bastante información sobre su vida. Las analogías con Luciano son numerosas y los paralelismos sorprendentes. ¿Quién imitó a quién? La opinión que prevalece hoy es la de que Alcifrón toma prestados elementos de Luciano, a quien tuvo como modelo para elaborar su obra. Cf. Biraud (2018, pp. 7-8), Reardon (1971, pp. 50-65).

³ También en los títulos de los más antiguos manuscritos puede leerse Ἀλκίφρωνος ῥήτορος.

⁴ Tz. *Scholia ad Chiliades* VIII 888, p. 589 Leone.

⁵ No podemos afirmar nada con seguridad sobre la existencia de la carta ficticia en tanto que género literario autónomo antes de época imperial, puesto que no conservamos testimonios y nos podemos basar únicamente en citas indirectas; a pesar de que es muy probable que hubiera precedentes, será durante el período imperial cuando la carta ficticia goce de su máximo esplendor. Cf. Hodgkinson (2013, pp. 15-25), Rosenmeyer (2001, pp. 25-40).

⁶ Sobre esta cuestión, cf. Vox (2013, pp. 15-25).

⁷ La etopeya es una forma elemental del discurso definida por el uso exclusivo del discurso directo, nos dice Patillon (1997, p. XXXIV). Además, la carta ficticia de época imperial nace como una aplicación de las etopeyas, a modo de ejercicios escritos que ponen de manifiesto el carácter y/o las emociones no solo del personaje que habla o escribe sino también, en determinadas ocasiones, de aquel a quien está dirigido el discurso. Para ello cabe recalcar la necesidad de tener presente siempre la condición de los personajes y las circunstancias en que se hallan. Cf. Pernot (2000, pp. 100-110).

⁸ Para más detalle sobre este punto, véase también Penella (2011, pp. 80-85), Reche Martínez (1991, pp. 20-30) o Worthington (2007, pp. 5-15).

⁹ Hemos conservado cuatro tratados que teorizan acerca de los προγυμνάσματα: el de Elio Teón de Alejandría (finales del s. I d. C.), el de Hermógenes de Tarso (finales del s. II d. C.), el de Aftonio de Antioquía (finales del s. IV d. C.) y el de Nicolás de Mira (s. V d. C.). Teón dice al respecto de los προγυμνάσματα en I, 167: “Ciertamente he expuesto estos [ejercicios], no pensando que son necesarios para todos los principiantes, sino para que nosotros veamos que la práctica de estos ejercicios es muy provechosa no sólo para los que van a ser oradores, sino también para alguno de los poetas, prosistas o de cualesquiera otros que deseen practicar esta habilidad oratoria. En efecto, estos son como el cimiento de todo género de discurso”.

Todos los tratados presentan una serie de ejercicios que oscilan entre los diez y los catorce; depende del autor, los podemos enumerar, al margen de las variantes, de la siguiente manera: fábula (μῦθος), relato (διήγημα), anécdota (χρεία), máxima (γνώμη), refutación (ἀνασκευή), confirmación (κατασκευή), lugar común (κοινὸς τόπος), encomio (ἐγκώμιον), vituperio (ψόγος), comparación (σύγκρισις), etopeya (ἡθοποιία), descripción (ἐκφρασις), tesis (θέσις) y propuesta de ley (νόμου εἰσφορά).

¹⁰ El período referido correspondería, actualmente, con la enseñanza secundaria a la que concurren adolescentes entre los 13 y los 17 años.

¹¹ Estos eran impartidos por el maestro de retórica en lo que, en la actualidad, se considera el ciclo superior de la enseñanza. Consistían en las μελέται, “declamaciones”, las que comprendían dos tipos de ejercicios: ὑποθέσεις συμβουλευτικαί (suasorias) que eran ejercicios para los recién iniciados mediante los cuales formulaban una serie de consultas imaginarias dirigidas a personajes históricos que en determinadas situaciones debían tomar una decisión; ὑποθέσεις δικανικαί (controversias), practicadas por alumnos más avanzados a quienes se les presentaba un caso ficticio y debían argumentar jurídicamente en defensa de una de las partes.

¹² Seguimos la edición de Benner y Fobes (1949) que a su vez se basa, en gran medida, en el establecimiento textual realizado por Schepers (1901 y 1905).

¹³ En la formulación de la pregunta hallamos un juego de palabras que complejiza su traducción; probablemente tras esta cuestión se amague una caracterización obscena.

¹⁴ Para un análisis sobre este aspecto, véase también un estudio de carácter más genérico, pero siempre centrado en la obra alcifronea, de Conca *et alii* (2005).

¹⁵ A partir de la escena elaborada por Alcifrón comprobamos que el ejercicio de la narración o relato toma una especial relevancia en la composición de cada una de las misivas, como en la presente, a las cuales el autor integrará otros ejercicios progymnasmáticos, imperando de este modo su impronta paidéutica o sofística. La inclusión de pasajes narrativos contribuye a generar proximidad y empatía, y permite al remitente modular el *páthos* sin renunciar a la claridad expositiva. Así, la narración se convierte en un recurso estructural que favorece la cohesión del mensaje y la implicación del destinatario. Asimismo, las epístolas de Alcifrón, Filóstrato o Libanio recurren conscientemente a estructuras narrativas breves –al modo de miniaturas breves– no solo para ornamentar el texto, sino para construir una identidad retórica del remitente (cf. Anderson 1997, pp. 2190-2195). En contextos más sofisticados, la narración dentro de la epístola puede incluso tener un carácter indirectamente argumentativo, al sugerir una lección moral o social sin recurrir a la exhortación explícita. Dicho ejercicio retórico ocupaba el segundo lugar en los programas de formación propuestos por Hermógenes, Aftonio y Nicolás, mientras que en el sistema de Teón aparecía en tercer término, precedido por las prácticas relativas a la anécdota y la fábula. Los tratadistas de la antigüedad concebían la narración como recurso para ofrecer una exposición verosímil de un acontecimiento, ya fuera este real o ficticio.

¹⁶ Teón describió el lugar común como “una composición amplificadora de un hecho reconocido ya como delito, ya como acto noble”. Aunque comparte ciertos elementos con el encomio y la invectiva, el lugar común se distingue del mismo modo en que una tesis se diferencia de una hipótesis. A diferencia de aquellos, no se refiere a un individuo concreto ni a una acción específica, sino que se dirige a una categoría genérica de las personas y a una forma de conducta colectiva. Su objeto son las generalidades, no los casos particulares. Como señala Hermógenes, “se denomina lugar común porque resulta aplicable a cualquier saqueador de templos o a la defensa de cualquier hombre ilustre por su valentía”. Teón enfatiza que el lugar común debe percibirse como una parte ya integrada del discurso previo, o bien como una conclusión enfática que remata argumentos previamente expuestos. Aftonio, por su parte, lo equipara con “una segunda intervención” o con “el epílogo”. Si bien, cabe destacar que en el género epistolar, tal y como sucede en la novela, debemos entender los lugares comunes en el sentido homérico: secuencias típicas, que dibujan sucesos que vuelven a repetirse una y otra vez, tales como el amor a primera vista, el cautiverio, etc. También podemos interpretar los lugares comunes como técnicas preceptivas para un género dado, sus trazos, las técnicas que configuran la disposición del conjunto artístico.

¹⁷ Cabe destacar que la teoría retórica coincide en la definición de una *ἐκφρασις*, en sus partes sustanciales, como un discurso descriptivo (*λόγος περιηγηματικός*) cuyo propósito es poner lo que muestra (*τὸ δηλούμενον*) ante los ojos (*ὕπ’ ὅψιν*) con intensa claridad (*σαφήνεια*) y vivacidad (*ἐνάργεια*). El preceptista Teón (*Prog.* 118) la define así: *ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. γίνεται δὲ ἐκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων.*

¹⁸ Se señala que el ejercicio de la descripción tenía como finalidad que el estudiante adquiriera la destreza de representar un objeto de forma tal que pareciera colocarlo directamente ante los ojos del lector o del oyente. Este tipo de composición podía aplicarse a una amplia gama de referentes: individuos, escenarios, momentos históricos, fases del día, celebraciones rituales, así como estaciones del año, acciones, objetos –incluidas creaciones artísticas–, además de elementos del mundo natural, como plantas y animales. En definitiva, la *ἐκφρασις* constituye un elemento fundamental en la articulación de la epístola.

¹⁹ La carta, al ser un género que simula la inmediatez de la voz y la cercanía de la presencia, se benefició especialmente de las virtudes de la *ἐκφρασις*, que permitía al autor construir escenas, rememorar lugares o personas y, en definitiva, crear un efecto de presencia ausente, lo que reforzaba la eficacia comunicativa y emocional del escrito. Dotaba al texto de una mayor vivacidad, elegancia y carga afectiva y, en términos prácticos, la incorporación de pasajes *εκφραστικοί* permitía al remitente evocar con fuerza visual contextos comunes, escenas del pasado compartido, paisajes o incluso objetos simbólicos, generando una conexión más profunda con el destinatario. Por tanto, puede afirmarse que la *ἐκφρασις*, más allá de su valor ornamental, fue un recurso estructuralmente integrador en la configuración de una epistolografía griega rica en matices sensoriales, afectivos y argumentativos, que reflejaba las exigencias formativas de una cultura profundamente marcada por los ideales retóricos.

²⁰ Acerca de este asunto, consúltase Cairns (2016, pp. 40-50).

²¹ Este elemento debe ser entendido como señal de un significado metafórico, puesto que se trata de una imagen de compleja interpretación.

²² Sobre Cipris identificada como diosa marina y protectora de los marineros, el género epigramático nos ofrece diversas variaciones que se remontan al siglo III a. C. y al I d. C.: *AP* IX 144, vv. 1-3 *Κύπριδος οὗτος ὁ χῶρος, ἐπεὶ φίλον ἐπλετο τήνᾳ / αἰὲν ἂπ’ ἡπείρου λαμπρὸν ὄρην πέλαγος, / ὅφρα φίλον ναύτησι τελὴ πλόον* (Ánite); *AP* IX 333, v. 2 *δερχόμενοι τέμενος Κύπριδος Εἰναλίας* (Mnasalca); *AP* IX 143 = *GPh* XCIII, vv. 1-2 *ἐπεὶ παρὰ κύματι πηγῶ / ἱδρυμαί νοτερῆς δεσπότις ἡϊόνος*, vv. 5-6 *ἰλάσκει τὴν Κύπριν· ἐγὼ δὲ σοι ἦ ἐν ἔρωτι / οὐρίος ἢ χαροπῶ πνεύσομαι ἐν πελάγει* (Antípatro de Tesalónica); *AP* IX 791 = *GPh* XXV, vv. 1-2 *Μητρί περιστεφέος σηκοῦ, Κυθήρεια, θαλάσση / κρηπίδας βυθίας οἰδματι πηξαμένη* (Apolónides); *AP* V 17 = *FGE* I, vv. 5-6 *οὐρίος ἄλλ’ ἐπιλαμψον ἐμῶ καὶ ἔρωτι καὶ ἰστώ, / δεσπότι καὶ θαλάμῳ, Κύπρι, καὶ ἡϊόνων* (Getulico).

²³ Para el *tópos* de la mirada como “relámpago” y como arma para capturar a la amada, véase Meleagro en *AP* XII 63, 72, 109, 110, 113, 127, 144, 196; Asclepiades en *AP* XII 161; Rufino en *AP* V 15, Dioscórides en *AP* V 56.

²⁴ Un escenario similar se encuentra en el epigrama *AP* V 139, atribuido a Meleagro, donde el poeta se pregunta si se siente más atraído por la belleza de Zenófila o por su canto.

²⁵ La mención de la madre de Escila, un monstruo marino, es un indicador lingüístico que el poeta *doctus* helenístico indicaba al lector para la identificación del mito seguido. En particular, respecto al monstruo marino Escila conviene mencionar a un personaje del mismo nombre, la hija de Niso, rey de Megara, que tomó el sombrero fatal de su padre para entregárselo a Minos y que luego se transformó en un ave marina (*κυρρίς*). Las dos Escilas tienden a menudo a converger en una sola figura, en función de una forma refinada de *variatio* retórica, destinada a combinar el tema de la libido femenina con la metáfora del amor como naufragio. En este sentido, es posible que Alcifrón contaminara las dos figuras.

²⁶ Hes. *Th.* 270-271. En el epigrama *AP* V 161, las Grayas son definidas como “hijas de Diomedes”, con una doble referencia mítica: por una parte, a las monstruosas criaturas nacidas de los titanes y, por otra, a las hijas del rey tracio Diomedes, que obligó a sus hijas a tener relaciones sexuales con cualquiera que se presentara en su palacio.

²⁷ Anaxil. *fr.* 22 K.-A.: *ὅστις ἀνθρώπων ἐταίραν ἡγάπησε πώποτε, / οὐ γένος τίς ἂν δύναιτο παρανομώτερον φράσαι; / τίς γὰρ ἢ δράκαιν’ ἄμικτος, ἢ Χίμαιρα πύρπνοος, / ἢ Χάρυβδις, ἢ τρίκρανος Σκύλλα, ποντία κύων, / Σφιγξ, ὕδρα, λέαινα, ἐχίδνα, πτηνὰ θ’ Ἀρπυιῶν γένη, / εἰς ὑπερβολὴν ἀφίκται τοῦ καταπτύστου γένους; / οὐκ ἔνεσθ’ αὐταὶ δ’ ἀπάντων ὑπερέχουσι τῶν κακῶν. [...]*

²⁸ De Taláseros a Éuploos: “Me amonestas en vano, Éuploos. Yo no me alejaría de esta mujer, pues obedezco a un dios, portador del arco y del fuego, que me inició en su culto misterioso. Además, amar es algo innato en nosotros, porque fue una diosa del mar quien dio a luz a este niño. Así, Eros es uno de los nuestros por parte de madre y yo, herido en el corazón por él, tengo a mi hija junto al mar y considero que soy, junto con Pánope o Galatea, la más hermosa de las Nereidas”.

²⁹ Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto TOPOI: el repertorio de la *paideia* en la literatura griega de época imperial y tardoantigua (PID2022-137964NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Universidades e Innovación de España, y cuya investigadora principal es la Dra. Pilar Gómez Cardó, catedrática de filología griega de la Universidad de Barcelona.