

# LA FIGURA DE LA MUJER EN TRES EPIGRAMATISTAS DEL PERÍODO HELENÍSTICO: CALÍMACO, ASCLEPÍADES DE SAMOS Y LEÓNIDAS DE TARENTO\*

NATALIA BUSTOS\*\*

Es sabido que el epigrama ha acompañado a la literatura griega desde el inicio hasta la época bizantina. Sin embargo, es en el período helenístico que alcanza su máximo esplendor. Se desprende de la original función práctica de epigrafe y se convierte en una creación imaginaria, destinada, sobre todo, a la recitación.<sup>1</sup>

El epigrama helenístico es un caso particular de la llamada **poesía de ocasión** y refleja los acontecimientos de la vida del hombre común. Penetra en la vida privada, en los sentimientos de la gente simple. Es, según E. Degani, “uno specchio sincero della vita nella sua straordinaria complessità come nei suoi limiti”.<sup>2</sup>

La poesía epigramática helenística se divide en dos tendencias fundamentales: la escuela jónico-alejandrina y la dórico-peloponesia. La primera, representada por los poetas Asclepiades de Samos y Calímaco, y la segunda, por el tarentino Leónidas,

---

\* Trabajo realizado en la Universidad de Bologna (Italia), con la guía de la Profesora María Grazia Albiani, entre noviembre de 1998 y marzo de 1999.

\*\* Universidad Católica Argentina.

<sup>1</sup> “Con il termine epigramma la cultura greca del V secolo intese designare una breve composizione di un verso o di più versi senza alcuna distinzione nel metro, destinata a essere iscritta su una tomba o incisa su un oggetto di dedica, in breve l’epigramma “epigrafico” sepolcrale o dedicatorio. Ma già verso la fine del IV secolo il termine epigramma aveva esteso il suo senso originario potendo anche indicare una qualsiasi breve poesia, per lo più in distici elegiaci, non destinata al uso epigrafico, ma occasionalmente conviviale, di vario contenuto o tono, dal sentenzioso al giocoso, dall’umoristico al denigratorio, in sostanza un breve carme elegiaco che mutuava i suoi temi e le sue trovate ambigue e scherzose dalle occasioni della vita sociale e privata...” Cfr. BRUNO GENTILI, “Epigramma ed elegia”, en *L’Épigramme grecque, Entretiens sur l’antiquité classique* XIV, Genève, 1967, pp. 39-40.

<sup>2</sup> DEGANI, ENZO. “L’epigramma”. En: *Lo spazio letterario della Grecia antica* I. Tomo II, Roma, 1993, p. 206.

ambas en torno al s III a.C. aprox.

Muchos son los temas de estos epigramas: el amor, el vino, los paisajes, la naturaleza, anécdotas, sentencias, ofrendas, etc.

La poesía helenística no muestra a héroes míticos sino a hombres y a mujeres reales. El interés se dirige a la vida cotidiana, a los sentimientos del hombre común y a sus relaciones comunes.

Este artículo se centrará en la figura de la mujer en los epigramas de los tres poetas mencionados, quienes, además de evocar una imagen realista de la figura femenina, manifiestan la relación de ésta con la familia, el amor, la cultura, la vejez y la muerte.

## 1. LA MUJER Y LA ACTIVIDAD DOMÉSTICA

La sociedad en la Grecia antigua era patriarcal. Los hombres se ocupaban de la política, la agricultura y la guerra, mientras que las mujeres permanecían en las casas dedicadas a las tareas domésticas.<sup>3</sup>

Si bien en la época helenística la mujer gozaba de mayor libertad y tenía más participación en la vida social, siempre los verdaderos amos de la vida pública continuaron siendo los hombres, mientras que el ámbito de la mujer era, como en época clásica, el de la vida privada.

El tejido era la ocupación tradicional de las mujeres griegas, independientemente de la clase social.

Ya Homero nos muestra en la *Iliada* y la *Odisea* a figuras femeninas dedicadas a esta actividad. Penélope, que de día tejía en el gran telar (μέγαν ιστόν) y de noche todo lo deshacía (*Od.*, XIX, 149-150). También Helena tejía una gran tela (μέγαν ιστόν) en la que representaba las muchas pruebas que los teucros y los aqueos

---

<sup>3</sup> Escribe Sarah B. Pomeroy: "...all who study women in classical Athens agree to the axiom that women's sphere was the family, while men's was the city." "The most stark expression of this dichotomy is the formula: male is to female as polis ('city-state') is to oikos ('family, household, estate'), as public is to private." Cfr. SARAH B. POMEROY, *Families in classical and hellenistic Greece: Representations and Realities*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 14.

sufrieron por ella (*Il.*, III, 125) Por su parte, Héctor ordena a Andrómaca volver a su habitación y pensar en sus tareas, el telar y el huso (ἰστόν τ' ἠλακάτην), (*Il.*, VI, 490-491).

En el interior de la *Antología Palatina*, muchos epigramas presentan ofrendas de elementos de tejido e hilado de parte de mujeres. Entre estas figuras, la que mejor representa esta actividad es la vieja Plátides que, a la edad de ochenta años, tejía en el telar bellas cosas. (Leónidas, *AP* VII 726).

En otro epigrama (*AP* VI 286) presenta Leónidas a tres mujeres que ofrecen un tejido que han realizado juntas. De la misma forma, en *AP* VI 288 vemos a las hijas de Licomedes que hablan en primera persona y se declaran las más amantes del trabajo (φιλοεργόταται), al tiempo que ofrecen a Atenea las cosas más queridas y típicas: el huso (ἄτρακτον), la lanzadera (κερκίδα), telas (πανία), espátulas bien pesadas (σπάας εὐβριθεῖς): posesiones modestas de su vida pobre. Y en *AP* VI 289 contemplamos a las tres hijas de Filolaides y Nico. La primera ofrece el huso que gira siempre y fabrica hilos (τόν μιτοεργὸν ἀειδίμητον ἄτρακτον), la otra, una panera de hilandera (τάλαρον) y la otra, una lanzadera que teje tramados sutiles (τὰν λεπτῶν εὐάτριον ἐργάτιν ἰστών κερκίδα). Los ofrecen a Atenea porque es la diosa de las hilanderas y porque han dejado de trabajar. Dice M. G. Albiani: "In ambito anatematico ... la circostanza che determina l'offerta votiva (anathema) al dio 'patrono' di un'arte, è, assai di frequente, l'abbandono di quell'arte: quasi sempre per sopraggiunti limiti d'età."<sup>4</sup>

Las mujeres griegas tenían además la costumbre de contar historias y de charlar para entretenerse mientras tejían. En *AP* VII 459 Calímaco nos habla de Crétida, la mujer que sabía contar fábulas y cantar. Esta mujer era a menudo buscada porque era una compañera muy dulce y era muy estimada por estar siempre dispuesta a charlar. Nos presenta una realidad de vida doméstica, hecha de horas en el telar y de largas charlas. En griego la palabra λάλος indica a la persona charlatana y el adjetivo πολύμυθος 'de muchas fábulas' señala a la persona que es rica en argumentos.<sup>5</sup> El sustantivo συνέριζος significa 'compañera de trabajo'. La palabra conserva su valor etimológico, ya que es un compuesto de ἔριζος 'lana', y en consecuencia, quiere decir,

<sup>4</sup>ALBIANI, MARÍA GRAZIA. "La poesía ellenistica ed epigrammatica", extracto de *SENECTUS. La vecchiaia nel mondo classico I: Grecia*, Bologna, Pàtron, 1995, p. 325.

<sup>5</sup> Para otras representaciones de este ambiente en la poesía helenística, cfr. WEST, M. L. *ZPE* 25, 1977.

‘compañera de tejido’.

## 2. LA MUJER Y LA MATERNIDAD

Dice Sarah B. Pomeroy: “The purpose of marriage was declared to be reproduction, and genealogical hypotheses are properly based on the assumption that the first child was born approximately a year after the wedding”.<sup>6</sup>

Entre los epigramas de estos poetas de la *Antología Palatina*, muchos muestran ofrendas a una divinidad protectora de los nacimientos, como Ilitía, Hera o Ártemis, invocadas para garantizar un parto feliz. Calímaco se suma a esta visión tradicional en el epigrama situado en *AP VI 146*, en el cual muestra que comprende los pensamientos más íntimos y los sentimientos de una futura madre. Licénides dedica una ofrenda en previsión del nacimiento de una niña, pero promete mejores dones, si la diosa le concede un varón. La preferencia por el hijo varón es subrayada por la fuerte oposición κόρης ὑπὲρ ἀντὶ δὲ παιδός que forma un quiasmo. En la sociedad griega, esencialmente patriarcal, el hijo varón representaba la garantía de la prosecución de la estirpe. No se especifica la naturaleza de la ofrenda, pero habitualmente consistía en vestidos, cinturas, hebillas, etc.

También el tarentino escribe sobre lo mismo. En el epigrama que encontramos en *AP VI 200* y *202* muestra las ofrendas hechas por mujeres después del parto (ἐκ τόκου). En el *200* Ambrosía consagra a la diosa Ilitía las vendas (δέσμα) y el vestido que usaba (πέπλον), después de haber parido un doble embrión de hijos (δισσὸν κῶμ' τέκνων). En el *202* Átida ofrece su cintura (ζώνην) y la túnica (κύπασσιν) a la hija de Leto porque desde los dolores de su vientre dio a luz a un niño vivo.

Por otro lado, Leónidas nos presenta en uno de sus epigramas (*AP VII 466*) el dolor de una madre por su hijo muerto. Dice M. G. Albani: “La pietà per un figlio premorto tocca un livello emotivo... ben al di sopra di pratici timori per la propria vecchiaia”.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>POMEROY, SARAH B. Ob. cit., p. 8.

<sup>7</sup>ALBIANI, M. GRAZIA. Ob. cit., p. 344.

### 3. LA MUJER Y EL AMOR

El hombre ateniense podía tener tres mujeres: la esposa, para la procreación de hijos legítimos, la concubina, para los cuidados del cuerpo, y la cortesana, para el placer. En la vida cotidiana, la relación con la concubina era similar a la que tenía con la esposa, porque muchas veces era recibida en la casa y gozaba de algunos derechos para sus hijos, a cambio de fidelidad. Pero además, podía tener una tercera mujer, que aun no estando unida al hombre por una relación estable, no era tampoco una acompañante ocasional. Era la cortesana.<sup>8</sup> Tenía más educación que la mujer destinada al matrimonio y se ocupaba profesionalmente de acompañar a los hombres a los lugares a los que la esposa no podía ir. Era una compañía (esto significa 'hetera') en la cual el hombre encontraba y pagaba una relación gratificante también en sentido intelectual.

Existía una jerarquía: las flautistas y citaristas eran también cortesanas, pero destinadas a alegrar los banquetes con la música. Podían también acompañar el *κόμος* a casa de la amada para hacerle una serenata. A un nivel inferior se encontraban las prostitutas (*πόρνοι*).<sup>9</sup>

Las cortesanas se divertían gracias a las excursiones al campo y a banquetes. Tenían libertad de movimiento. Pero jurídicamente estas mujeres estaban excluidas. Sus hijos eran una vergüenza y no tenían derechos legales.

La cortesana, en esta época en la que se reivindica el derecho al amor y se privilegia el mundo de la intimidad y del sentimiento, se vuelve un personaje relevante.

Encontramos en *AP V 210* un epigrama de Asclepiades que nos muestra cómo el amor comenzaba en la mirada de la amada, en la visión e la belleza de la mujer.

Y una serie de epigramas nos muestra la actuación de estas mujeres en relación con sus amantes. Sobre este motivo habla Asclepiades en los epigramas de *AP V*, 150, 158, 162, 164, 189, 207. Todos se refieren a cortesanas que no corresponden el amor de sus amantes. En el 150, Asclepiades muestra la inconstancia de una mujer y la incapacidad de cumplir la propia palabra. La amada Nico no cumple su promesa de ir

---

<sup>8</sup>Cfr. CANTARELLA, EVA. Ob. cit., p. 75.

<sup>9</sup>HERTER, H. "Il mondo delle cortigiane e delle prostitute". En: AA.VV., *Le donne in Grecia*, Bari, Laterza, 1985, p. 363-397.

a encontrar a su amado, aun si había jurado por Deméter augusta: σεμνήν...Θεσμοφόρον. En el 158, el amante llama a su amada πιθωνή 'mala', y describe su infidelidad, evidente en su cintura en la que estaba escrito: Φίλει με καὶ μὴ λυπηθῆς, ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος. En el 162 la amada Filenio es llamada λαμυρή: 'voraz'. También esta mujer es una cortesana. Asclepiades la compara con una víbora. Herido por esta mujer-víbora, el amante se siente morir, desaparecer, tocar el Averno.<sup>10</sup> En el 164, la noche es la compañera del amante, es la única que ve cuánto sufre él. De la misma manera, en el 189, la noche, que acompaña al amante, se vuelve símbolo de su estado de ánimo. En esta noche larga y de invierno, Νύξ μακρὴ καὶ χεῖμα el amante camina hacia el atrio de la cortesana, herido por un dardo de Cipris que es para él ἀνιηρὸν πυρὸς βέλος 'dardo amargo de fuego'.

En la *Antología Palatina* las heteras son en general representadas en el acto de ofrecer ornamentos femeninos de simbología erótica a Afrodita. Esta diosa es la diosa del amor y está relacionada con el culto a Eros.

El epigrama de Calímaco (*AP* XIII 24) muestra los dones que la cortesana Simona ofrece a Afrodita: un retrato suyo (εἰκόνα), la faja que le ceñía el seno (τῆν μίτρην), la antorcha (τὸν πανθόν), y los tirsos que la pobrecita agitaba gritando por los montes.<sup>11</sup> Simona es definida con el adjetivo περίφοιτος que quiere decir 'que se mueve con giros, vagante' (Montanari, *Voc. della lingua greca*) y 'que va y viene alrededor' (Baillly, *Dictionnaire grecque-français*).

<sup>10</sup>“λαμυρός is basically a coarse word for ‘wantonly and insatiably gluttonous’-whether of food or sexual desire, and is connected with Lamia, that celebrated devourer of babies and seducer and destroyer of handsome young men.” Cfr. BORTHWICK, E. K. “A ‘femme fatale’ in Asclepiades”, en *The Classical Review* XVII, 1967, pp. 250-253.

<sup>11</sup> Dice Mossé que “se per un verso la religione costituiva un fattore di integrazione delle donne nella vita della polis, essa era anche, allo stesso tempo, una manifestazione della loro marginalità. Le donne erano strettamente associate, infatti, a tutte le forme ‘selvagge’ della vita religiosa, basti pensare a coloro che partecipavano alle orge dionisiache e si trasformavano in menadi”. Cfr. MOSSÉ, ob. cit. p. 173. Y Arrigoni: “Le menadi erano seguaci femminili di Dioniso che si differenziavano dai comuni fedeli per il loro costume di cerimonia, per le pratiche rituali, e, se il nome può essere un indizio, per l’alterazione del loro stato mentale (mainades: donne impazzite). Il mito menadico... ci mostra donne invasate da Dioniso, dimentiche dei mariti, dei telai, e di ogni decenza le quali, vestite da menadi, si ritirano a frotte nei boschi e si trasformano in un’orda distruttrice che, al culmine della propria pazzia scala montagne (oreibasla), fa a pezzi animali o perfino essere umani (sparagmòs) e divora la carne cruda delle sue vittime (omophagia).” Cfr. ARRIGONI, ob. cit. p. 249.

Asclepiádes, por otra parte, escribe en *AP* V 203 sobre las ofrendas hechas por Lisídice a Cipris. Se trata de la liga de oro de su bella pierna, que es llamada τὸν ἰππαστήρα μύωπα ‘espuela ecuestre’ y ‘arnés de oro’ χρύσειον ὄπλον, pues el poeta alude a la relación sexual con palabras metafóricas del ámbito ecuestre.

El tarentino Leónidas expresa, en el epigrama situado en *AP* VI 211, las ofrendas hechas por Caliclea a Afrodita como agradecimiento por el voto cumplido. Dedicar todos objetos femeninos: el adorno que recoge la cabellera (περίσφυρον πέζαν), el movimiento de la cabellera lesbica (τὸ πορφυρεῦν τε Λεσβίδος κόμης), el sostén cristalino (μηλούχον ὑαλόχροα), el espejo de metal (τὸ χάλκεόν τ’ ἔσοπτρον), el largo peine de boj, pescador de cabellos (τὸν πλατὺν τριχῶν σαγηνευτήρα, πύχτιον κτέννα), en agradecimiento por el marido recibido.

#### 4. LA MUJER Y LA RELIGIÓN: LA SACERDOTISA

Dice C. Mossé: “La religione occupava uno spazio importante nella vita delle donne greche: essa, infatti, costituiva un fattore fondamentale per il loro inserimento all’interno della società civile”<sup>12</sup>. “Le giovani prima del matrimonio, e poi le donne sposate partecipavano, infatti, attivamente alle cerimonie religiose (funerali e feste, pubbliche o private) e spesso era questa l’unica opportunità di uscire dal gineceo e incontrare estranei.”<sup>13</sup>

Así como las divinidades masculinas eran servidas por sacerdotes, las femeninas lo eran por sacerdotisas. Ciertos cultos, como el de Ártemis en Braurón o el de Deméter en Eleusis estaban reservados exclusivamente a mujeres. Como sacerdotisas, las mujeres recibían un μισθός y gozaban de derechos importantes que la elevaban de la masa de las mujeres comunes.<sup>14</sup>

En el culto de Deméter eran el hierofante y la sacerdotisa quienes cumplían el sacrificio. Y la sacerdotisa tenía una casa propia cerca del santuario.<sup>15</sup> En *AP* VII 728 habla en primera persona, dirigiéndose a alguien que pasa, la mujer misma que yace

<sup>12</sup>Cfr. MOSSÉ. Ob. cit. p. 171.

<sup>13</sup>ÍBID.

<sup>14</sup> Cfr. AA.VV., *Grecia al femminile*, Bari, Laterza, 1993, p.278.

<sup>15</sup>Cfr. HOLDERMAN, ELISABETH S. “Le sacerdotesse: requisiti, funzioni, poteri.” En: AA.VV. *Le donne in Grecia*, Bari, Laterza, 1985, p. 305.

bajo la lápida. Ella recuerda su existencia. El epigrama está dividido en dos partes. Los primeros cuatro versos se refieren a su actividad como sacerdotisa. Los últimos dos hablan de su vida privada, enriquecida por el afecto de dos hijos, que le garantizaron una vejez y una muerte dulce y bella. La mujer fue sacerdotisa del culto de Deméter y de Cibele, diosa frigia, llamada también la Gran Madre. Parece que esta sacerdotisa hubiese dividido su larga existencia entre las funciones del culto y los deberes conyugales y maternos, entre escena pública y ámbito privado.

## 5. LA MUJER Y LA CULTURA

La época helenística se caracteriza por privilegiar la divulgación de la cultura, el entretenimiento y la espectacularidad. Hubo mujeres dedicadas a la filosofía, otras que participaron en competencias de lucha, en carreras y en recitación.

Dice Paola Angeli Bernardini: “Dobbiamo credere, ... che le donne potessero prendere parte anche all'attività poetica che si incentrava intorno agli agoni poetico-musicali (soprattutto agli agoni Pitici) nei quali si esibivano in pubblico i poeti epici (ποιητὰ ἐπῶν) e i rapsodi (ῥαψῳδοί), autori di componimenti epici i primi, esecutori di epica i secondi.”<sup>16</sup>

El analfabetismo continúa siendo más difundido entre las mujeres que entre los hombres, pero en conjunto, la cultura femenina ha aumentado de manera notable.<sup>17</sup>

En *AP* VII 13 leemos un epigrama de Leónidas de Tarento que refleja esta realidad. La poetisa es, según la visión metafórica del poeta, una abeja (μέλισσαν) virginal (παρθενικῶν) de cantos juveniles (νεαοιδῶν), que recoge las flores (ἄνθεα) de las Musas. Desgraciadamente, esta muchacha vio interrumpida su actividad por el rapto de Hades, que, envidioso, la tomó y la llevó a su reino.

Asclepiades retoma este motivo en *AP* VII 11. Erina de Telos, la poetisa muerta precozmente ha permanecido en la memoria de estos poetas. A diferencia de Leónidas, Asclepiades señala la edad de la muerte de la joven. Dice que era una virgen de diecinueve años: ὡς ἂν παρθενικᾶς ἐννεακαίδεκέτευς.

<sup>16</sup>Cfr. BERNARDINI, ANGELI. Ob. cit., p. 191.

<sup>17</sup>Cfr. CANTARELLA, EVA. Ob. cit., p. 128.



## 6. LA MUJER Y LA VEJEZ

Es la vejez un tema recurrente en los epigramas de estos poetas. Dice M. G. Albiani: "Collaudato espediente di 'persuasione amorosa', il minaccioso preannuncio di rughe e canizie trova largo impiego nei componimenti erotici rivolti alla donna, come nell'imprecazione dell'exclusus amator, attribuita dal lemma di AP V 23 a Callimaco".<sup>18</sup>

De este epigrama, declara Paola Ferrari<sup>19</sup> que se trata del único de este poeta dedicado a una figura femenina, ya que todos los otros son de carácter homoerótico. El amante habla a su amada Κωνώπιον y la llama ἀδικωτάτη: 'injustísima' porque lo hace dormir allí, bajo el helado pórtico: ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις, sin una sombra de compasión: ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ. La frialdad del pórtico puede ser entendida como frialdad del alma de la mujer amada. Ya el nombre propio indica algo sobre el carácter de esta mujer, porque significa 'mosca' y alude a una mujer fastidiosa, que causa molestias. La injuria dicha contra la mujer sustituye el nombre propio del primer dístico, copiando el mismo esquema formal. La persona del enamorado es señalada por el pronombre se en el primer dístico y por el correspondiente sustantivo ἐραστήν en el segundo. El epigrama termina con la maldición del amante, que desea para la mujer, que ella alguna vez se encuentre en la misma condición de sufrimiento. Y llega al climax con la dura advertencia de la llegada de la vejez también para ella. El uso del adverbio αὐτίκα en el verso 6 recuerda la brevedad de la juventud y hace llegar el epigrama a su máxima intensidad. Se acerca al motivo del *carpe diem*, que tiene origen en un pasaje de Alceo, fr. 346 Voigt, inspirador de la oda 1,11 de Horacio.

Asclepiades describe en el epigrama que leemos en AP VII 217 el estado de una cortesana, si bien no perfectamente conservada, todavía 'digna de ser amada'.

Y Leónidas de Tarento expresa en el epigrama de AP V 206 las ofrendas de dos flautistas que ofrecen los instrumentos de su actividad, ya que han abandonado la tarea, una vez alcanzada una edad adecuada.<sup>20</sup> Sátira es un nombre adecuado a una cortesana

---

<sup>18</sup>ALBIANI. Ob. cit., p. 310.

<sup>19</sup>Cfr. CALLIMACO, *Epigrammi*, Milano, Mondadori, 1992.

<sup>20</sup>Afirma M. G. Albiani: "Proprio la poesia epigrammatica costituisce, in particolare per l'epoca ellenistica, una delle più generose fonti d'informazione sull'attività lavorativa, specie delle classi medio-basse. Ma soprattutto... l'epigramma si rivela l'ovvia sede naturale di una spiccata considerazione per la laboriosità senile." Cfr. ob.cit. p., 325

y de hecho se llamaba así la compañera de Temístocles. Meló es, por su nombre, símbolo del amor. Estas dos mujeres ofrecen las flautas (αύλους), el estuche de madera para las flautas (πύξινον αύλοδόκην), y la siringa de cera (κηρώ τευξαμένη), instrumentos con los que realizaban serenatas en las puertas de las mujeres amadas. En griego aparece el adjetivo πανεπόρφοιος junto al verbo ηύγασεν y al sustantivo ήώ: 'durante toda la noche brilló el sol'. El poeta usa esta metáfora para indicar cómo estas mujeres lograban pasar la oscuridad tocando.

Dice Stella: "E la figura umana, invece dei soliti umili arnesi, che passa in primo piano e lo domina. La sovrabbondanza di aggettivi rari ed altisonanti, familiare allo stile leonideo, è sostituita da un solo epiteto φίλερως (v. 5) di un participio έγκροτέουσα (v. 8), che esprimono con semplicità la simpatia comprensiva di Leonida per la vita grigia di Satira, donna non più giovane, che si guadagna la vita spettatrice rassegnata degli amori altrui. Quando il poeta ha fatto balenare, con brevità efficace, in due distici, quell'esile figura femminile sullo sfondo di un cielo che si fa sempre più chiaro, l'epigramma, anche se nato di contingenza pratica, cessa di essere poesia d'occasione; gli strumenti muti appesi nel tempio richiamano alla fantasia del poeta tutta una vita."<sup>21</sup>

Y especialmente Leónidas de Tarento ha tenido el mérito de presentar a personajes humildes, muy a menudo 'viejos'. En el epigrama atribuido a él por AP VII 726 vemos la figura de la vieja Plátide, una mujer que murió vieja después de haber vivido toda su existencia trabajando la lana y cantando.

Dice M. G. Albiani: "Non c'è, nella superstite poesia ellenistica, un'altrettanta affettuosa, peculiare descrizione di senile 'amabilità': qui infatti non si tratta di fascino erotico, miracolisticamente intatto ad onta degli anni o addirittura accresciuto dalla consuetudine amorosa ..."<sup>22</sup>

## 7. LA MUJER Y EL VINO

Encontramos el epigrama más significativo sobre este tema en AP VII 455. Este epigrama de Leónidas presenta a la vieja Marónida, borracha, que yace en la tumba, sobre la cual hay una copa ática. El tono cómico aparece cuando se dice que la vieja

<sup>21</sup>Stella., Ob. cit. p., 93.

<sup>22</sup> Cfr. ALBIANI. Ob. cit., p. 335.

llora bajo tierra no por los hijos ni el marido que ha dejado en la miseria, sino por una cosa sola, porque la copa está vacía.

Dice M. Gigante: “Qui c'è un lieve sorriso scoptico, secondato dal metro giambico, uno dei rari sorrisi del nostro poeta: la maschera buffa di Maronide -la vecchia ubriaca, è, infatti, un personaggio della commedia- illumina la contrastante realtà di Plattide, con cui è solidale il poeta.”<sup>23</sup>

## 8. LA MUJER Y LA MUERTE

Calímaco nos muestra una muerte feliz donde la vejez aparece como la coronación de una existencia plena en el epigrama que aparece en *AP* VII 728 y que presenta a esa sacerdotisa que muere ya vieja entre los brazos de sus dos hijos.

Por otra parte, también relacionado con la muerte aparece el motivo del *carpe diem* en el epigrama de Asclepiades de *AP* V 85. El epigrama expresa la invitación a conceder la virginidad *παρθενίης* mientras se está en tiempo. Asclepiades presenta a una muchacha que ya ha elegido no ceder, por eso, más que pedir, amonesta y sentencia. Quiere demostrar a la mujer que ella tiene todas las de perder con su elección. Se debe a la certeza de la muerte. No se trata sólo de la pérdida de la belleza y la juventud sino de la certeza de la muerte. El poeta recuerda que el mismo fin nos espera a todos. Todos seremos al final *ὅστέα καὶ σποδιή*. Se trata de la oposición amor – muerte, motivo tradicional y muy común en la poesía funeraria.<sup>24</sup> Afirma Scevola Mariotti que en el primer dístico prevalece la ironía, pero luego ésta

---

<sup>23</sup>GIGANTE. Ob. cit., p. 89.

<sup>24</sup>“È una poesia ancora classica per la sobria compostezza, per la semplicità di linee, per la purezza d'accento; ma soffusa di una indefinita ombra di penosa malinconia. È l'ombra che proietta su tutto l'epigramma quel duplice richiamo alla morte: “Ade....Acheronte”. Lo sguardo fisso alla morte inevitabile nel suo spettro più ripugnante di dissoluzione, il poeta chiude l'epigramma con un tocco di amaro realismo: “Saremo solo polvere e cenere”. Ogni senso di ostile minaccia si disperde in una solidarietà quasi fraterna, in quel “noi” che congiunge e accomuna nell'identica sorte di creature nate a morire il poeta, la fanciulla, tutta la sventurata umanità. L'angoscia dell'uomo non mai rassegnato alla sua sorte di effimera creatura mortale passa come un brivido freddo venuto d'oltretomba nello spensierato mondo del poeta. Neppure la gaiezza del convito riesce a dissipare quell'ombra.” Cfr. STELLA, *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologna, 1949, p. 50.

desaparece y da lugar a la más oscura amargura.<sup>25</sup>

## CONCLUSIONES

El helenismo centra la atención en la vida cotidiana, en los sentimientos del hombre común y en sus relaciones privadas. No desaparece el interés por la vida pública, pero la privada pasa a primer plano. La mujer continúa siendo representada, como en época clásica, según dos tendencias. Una positiva: la ama de casa, tejedora, hilandera, guía de las esclavas, dedicada a marido e hijos o en sus funciones religiosas, y en su lado negativo, la bebedora, la ávida sexualmente. Por otra parte, aparece en este período la figura de la mujer culta, la poetisa, como es el caso de Erina. No son imágenes nuevas. Encontramos la figura de la mujer virtuosa en la *Odisea*, donde Penélope es imagen de la mujer fiel, dedicada a sus tareas domésticas. En los poetas trágicos vemos también a la mujer virtuosa y justa, como es el caso de Alceste, Antígona y Electra. Y a la mujer malvada como Medea y Clitemnestra. Y en la comedia antigua vemos a la mujer bebedora y ávida de placeres sexuales. ¿Qué cambió entonces? Cambió el modo de representarlas. En los epigramas helenísticos aparece la figura de la mujer de manera realista. Estos poetas nos muestran a la mujer de todos los días, la mujer común, tomada de la vida real y vista en sus sentimientos, virtudes y vicios de la vida ordinaria. No es la mujer idealizada y lejana de los poetas trágicos ni la que se alza como estereotipo o modelo de los poetas cómicos. Es una mujer real y esto es lo que emociona y hace apreciar como un aporte literario rico y novedoso los poemas de estos tres epigramatistas griegos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBIANI, M. G. "La poesia ellenistica ed epigrammatica". En: *SENECTUS. La vecchiaia nel mondo classico, Vol. 1: Grecia*. Bologna: Pàtron, 1995, pp. 277-359.
- ALSINA, J. *Literatura griega, Contenidos, problemas y métodos*. Barcelona: Ariel, 1967.
- ANGELI BERNARDINI, P. "Donna e spettacolo nel mondo ellenistico". En: R. RAFFAELLI (ED.) *Vicende e figure femminile in Grecia e a Roma*, Atti del convegno di Pesaro 1994, Ancona, 1995, pp. 185-197.
- ARRIGONI, G. (ED.) *Le donne in Grecia*. Bari: Laterza, 1985.

---

<sup>25</sup> Cfr. SCEVOLA MARIOTTI, "Da Platone agli Epigrammi Bobbiesi. Appunti su due temi epigrammatici antichi". En: *Studi Urbinati di storia, filosofia e letteratura*, N.S.B. n. 1-2, 1967.

- BERTI, R. *L'Epigramma Greco: Un percorso didattico. Figure femminili*, Univ. degli studi di Bologna, 1995-1996.
- BIGNONE, E. *L'Epigramma Greco*. Bologna: Zanichelli, 1921, pp.35-79.
- BORTHWICK, E. K. "A 'femme fatale' in Asclepiades". *CR* XVII, 1967, pp. 250-254.
- BRAUN, L. "Zu *Anth. Pal.* 5, 162 (ASKLEPIADES)". *Hermes*, 1969, pp. 373-374.
- CANFORA, L. *Ellenismo*. Roma-Bari: Laterza, 1987.
- CANTARELLA, E. *L'ambiguo malanno, Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Roma: Editori Riuniti, 1981.
- CATAUDELLA, Q. "Tre epigrammi di Callimaco". *Maia* XIX, 1967, pp.360-362.
- CATAUDELLA Q., MANFREDI M., DI BENEDETTO F. ED. Liddell-Scott, *Dizionario illustrato greco-italiano*. Firenze: Le Monnier, 1975.
- CESSI, C. *La poesia ellenistica*. Bari: Laterza, 1912.
- CONCIK- H.SCHNEIDER H. ED. *Der Neue Pauly. Encyklopa>die der Antike*, Band 3, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar.
- D'ACCINI, A. I. "Leonida di Taranto e i suoi contemporanei". *GIF* XI, Napoli, 1958, pp. 304-315.
- D'ALESSIO ED. Callimaco, *Inni, Epigrammi, Ecclae*. Milano: Rizzoli, 1996.
- DEGANI, E. "L'epigramma". En: AA.VV., *Lo spazio letterario della Grecia antica I*, tomo II. Roma: 1993, pp. 197-233.
- DEGANI, E. "L'epigramma". En: AA.VV., *Storia e civiltà dei Greci*, IX. Milano: 1997, pp. 266-299.
- DEGANI, E. "Recensioni a Marcello Gigante, L'edera di Leonida, Napoli, Morano, 1971, pp. 152." *GIF* XXVI, 1974, pp. 69-74.
- FERRARI P. ED. Callimaco, *Epigrammi*. Milano: Mondadori, 1992.
- GENTILI, B., "Epigramma ed elegia". En: *L'epigramme grecque, Entretiens sur l'antiquité classique* XIV. Genève: 1967, pp. 39-89.
- GIANGRANDE, G. "Emendations to Callimachus". *CQ* XII, 1962, pp. 218-222.
- GIANGRANDE, G. "Symptotic Literature and Epigram". En: *L'epigramme grecque, Entretiens sur l'antiquité classique* XIV. Genève: 1967, pp. 93-177.
- GIGANTE, M. *L'edera di Leonida*. Napoli: Morano, 1971.
- GIGANTE, M. "Riflessi epigrafici su Leonida da Taranto". *PP* XLII, 1987.
- KÖRTE A. Y HÄNDEL P. *La poesía helenística*. Barcelona: Labor, 1973.
- L'epigramme grecque, Entretiens sur l'antiquité classique*, tome XIV. Genève, 1967.
- LESKY A. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1976, pp. 768-783.
- LIDDELL-R. SCOTT. *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by H. Stuart Jones, Oxford (Suppl. by E. A. Barber 1968, Revised Suppl. by P. G. W. Glare with A. A. Thompson 1996), 1940.
- LORAUX, N. *Grecia al femminile*. Bari: Laterza, 1993.
- MARIOTTI. "Da Platone agli Epigrammi Bobbiesi. Appunti su due epigrammatici

- antichi". *Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura* XLI, N.1-2, 1967, pp. 1071-1096.
- MARTINELLI, M. CH. *Gli Strumenti del Poeta, Elementi di Metrica greca*. Bologna: Cappelli, 1995, pp. 339.
- MCKAY, K. J. "Asklepiades Anth. Pal. 7, 217 (41 GOW-PAGE)". *Hermes*, 1974, pp. 369-371.
- MONTANARI, F. *Vocabolario della lingua greca*. Torino: Loescher, 1995.
- MOSSÉ, C. *La donna nella Grecia antica*. Genova 1992.
- NICOSIA, S. *Il segno e la memoria*. Palermo: Sellerio, 1992.
- PADUANO ED. *Antologia Palatina, Epigrammi erotici*. Milano: Rizzoli, 1989.
- PALUMBO STRACCA. "Lettura critica di epigrammi greci. La dedica dell'etera". *BollClass*.VI, 1985, pp. 66-71.
- Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Elfter Halbband, Stuttgart, 1907.
- POMEROY, S. B.. *Families in classical and hellenistic Greece, Representations and Realities*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- PONTANI, F. M. *Antologia Palatina*, vol. I-IV. Torino: 1978-1981.
- RICHTER, D. C. "The position of women in classical Athens". *CJ* LXVIII, 1971-2, pp.1-8.
- RODRÍGUEZ ADRADOS F. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza, 1995.
- STELLA, L. A. *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*. Bologna: 1959.
- UGLIONE ED. *Atti del Convegno Nazionale di Studi sulla donna nel mondo antico*. Torino, 1986.
- WEST, M.L. "Erinna". *ZPE* 25, 1977, pp. 95-119.
- WHITE, H.. *New essays in Hellenistic Poetry*. Amsterdam: J. C. Greben, 1985.

## RESUMEN:

Este artículo analiza la figura de la mujer en los epigramas de tres poetas de período helenístico: Calímaco, Leónidas de Tarento y Asclepiades de Samos, quienes, además de evocar una imagen realista de la figura femenina, manifiestan la relación de ésta con la familia, el amor, la cultura, la vejez y la muerte.

Estos poetas nos muestran a la mujer de todos los días, la mujer común, tomada de la vida real y vista en sus sentimientos, virtudes y vicios de la vida ordinaria. No es la mujer idealizada y lejana de los poetas trágicos ni la que se alza como estereotipo o modelo de los poetas cómicos.

**Palabras clave:** epigrama, helenismo, Calímaco, Asclepiades de Samos, Leónidas de Tarento, mujer.

## **RIASSUNTO**

Quest'articolo analizza la figura della donna negli epigrammi di tre poeti di periodo ellenistico: Callimaco, Leonida da Taranto e Asclepiade da Samo, i quali, oltre ad evocare una immagine realistica della donna, mettono in luce il suo rapporto con la famiglia, l'amore, la cultura, la vecchiaia e la morte.

Questi poeti ci presentano la donna di tutti i giorni, la donna semplice, presa dalla vita reale e vista nei suoi sentimenti, pregi e difetti della vita odierna. Non è la donna idealizzata e lontana dei poeti tragici né quella che si alza come stereotipo o modello dei poeti comici.

**Parole chiave:** epigramma, ellenismo, Callimaco, Asclepiade da Samo, Leonida da Taranto, donna.