

NONO DE PANÓPOLIS Y EL MAGISTERIO AMOROSO DE PAN

Antonio Villarrubia
Universidad de Sevilla

Este artículo ofrece un análisis de la lección de amor de Pan, incluida en el Epilio de Béroe, uno de los episodios más brillantes de las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis, abordando también varios textos didácticos anteriores de contenidos similares.

This paper offers an analysis of Pan's lesson of love, included in the Epyllion of Beroe, one of the most brilliant episodes in the *Dionysiaca* of Nonnus of Panopolis, also dealing with several previous didactic texts with similar contents.

1. Nono de Panópolis (siglo V d.C.) inserta en las *Dionisiacas*, la extensa epopeya imperial sobre la vida y la divinización de Dioniso, numerosos y variados epilios¹. Entre ellos destaca por su depurada técnica compositiva y por su riqueza mítica el Epilio de Béroe (cantos 41, 42 y 43), en el que se incluían los consejos amorosos con los que el dios Pan pretendía instruir a Dioniso, por entonces un

¹ Para el texto griego de Nono de Panópolis, presentado con unas ligeras variantes, cf. W. H. D. Rouse, *Nonnos. Dionysiaca* III (Cambridge [Massachusetts]-London) 1984 [1940]) 240-247 y R. Keydell, *Nonni Panopolitani Dionysiaca* II (Berlin 1959) 344-348.

joven enamorado de la doncella Béroe, en el arte del amor (42.196-274)². La intención de estas páginas es el estudio detallado de dicha lección de amor, abordando también algunos precedentes literarios.

2. En el canto 41, inicio del episodio de Béroe, que comenzaba con una breve invocación a las Musas Libaneides (o Libanesas) (vv. 10-13), se ofrecen dos leyendas sobre la Ninfa Béroe (o Amimone). Según la versión más antigua y más popular, Béroe era hija de Tetis y Océano (vv. 143-154) y, según la versión más reciente y, posiblemente, creada por el poeta imperial, era hija de Afrodita y el asirio Adonis (vv. 155-427). En esta última versión mítica Afrodita, inquieta por el futuro de Béroe, puesto que sobre otra hija suya, Harmonía, se había abatido la desgracia, consultó el oráculo de Harmonía -en este caso, la personificación de la armonía universal y no la joven mencionada- y las tablillas proféticas y conoció que la hija sobre cuyo destino se indagaba habría de dar su nombre a una ciudad de leyes y de paz, la libanesa Berito. Para la protección de Béroe le pidió a su hijo Eros (o Amor) que despertara el amor por la doncella en las almas de Dioniso y de Posidón. En el canto 42 Eros (o Amor) cumplió el encargo amoroso con un solo flechazo. Se apoderó de Dioniso una gran pasión y ante su desesperación desasosegada y su impotencia absoluta Pan, maestro de amores, le impartió una lección galante.

El pasaje didáctico (42.196-274) comienza con una introducción clara y precisa (vv. 196-204). Dioniso, cuando mucho después buscaba un dulce remedio para su angustioso amor (ὄψε δὲ μαστεύων γλυκὺ φάρμακον εἰς Ἀφροδίτην), le expuso al dios Pan con unas palabras apasionadas (Πανὶ δασυστέρνω Παφίης ἐγκύμοι μύθῳ -es preferible la lectura transmitida μύθῳ a la corrección propuesta μύθων-) su necesidad acuciante (Κυπριδίην ἀγρυπνον ἔην ἀνέφαινευ ἀνάγκην), pidiéndole un consejo que lo librara de padecimiento tan grave (καὶ βουλήν ἐρέεινευ, ἀλεξήτειραν Ἐρώτων). Ante el sufrimiento de Dioniso (καὶ καμάτους Βάκχοιο πυρὶ πνείοντας ἀκούων) Pan, desgraciado también en el amor -y es ésta una circunstancia relevante-, porque había sido rechazado por la Ninfa Pitis (cf. 2.108) -dato recogido en el pasaje en el que una doncella perseguida por Pan advertía a una Hamadriade de los deseos de Apolo, recordando los ejemplos respectivos de Pitis y de Dafne y añadiendo en lo que le atañía a Pan los episodios de Siringe y de Eco-, convertida finalmente -otra vez en un paralelismo claro con la historia desafortunada de Apolo y Dafne, metamorfoseada en laurel en un pino, el árbol sagrado del dios olímpico, sonrió (Πὰν κερόεις ἐγέλασσε) y, compadecido (κατεκλάσθη δὲ μενοινῆν / οἰκτεῖρων δυσέρωτα δυσίμερος), le ofreció un consejo amoroso (εἶπε δὲ βουλήν / Κυπριδίην); y dicho consejo, entendido de una manera tradicional y, a la vez, novedosa, supondría, al menos, un

² Para un acercamiento a los epilios incluidos en las *Dionisiacas* y, especialmente, para un análisis somero del Epilio de Béroe, cf. G. D'Ippolito, *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache* (Palermo 1964) 110-114.

pequeño alivio amoroso (ὀλίγην δὲ παραίφασιν εἶχεν Ἐρώτων) para quien compartía igual penar (ἄλλον ἰδῶν φλεχθέντα μιῆς σπιυθῆρι φαρέτρης). A continuación, se desarrolla la lección de amor (vv. 205-273), plena de motivos tradicionales, pero cuyo desarrollo muestra un tratamiento bastante original. En los preliminares (vv. 205-208) las palabras de Pan insistían en las semejanzas de las circunstancias de Dioniso y de las suyas propias (ξυνὰ παθῶν, φίλε Βάκχε, τεὰς ὤκτειρα μερίμνας): si ambos eran partícipes de un mismo sufrimiento, Pan deseaba saber cómo -es decir, "de dónde" (πόθεν)- se había apoderado de Dioniso tal pasión (καὶ σὲ πόθεν νίκησεν Ἔρωσ θρασύς;); serían, si ello era lícito y no conllevaba soberbia (εἰ θέμις εἰπεῖν), los dos protagonistas víctimas propicias de las flechas de Eros (o Amor) (εἰς ἐμὲ καὶ Διόνυσον Ἔρωσ ἐκένωσε φαρέτρην). Y Pan procedió a exponer la multiforme índole de la pasión engañosa (ἀλλὰ πόθου δολίω πολύτροπον ἦθος ἐνίψω) a modo de estrategia galante (vv. 209-271). Por un lado (vv. 209-216a), se hace una valoración general sobre la mujer y el amor. Toda mujer desea apasionadamente más que el hombre (πᾶσα γυνὴ ποθέει πλέον ἀνέρος), sólo el pudor reprime y oculta su locura de amor (αἰδομένη δὲ / κέυθει κέντρον Ἔρωτος ἐρωμαίνουσα καὶ αὐτῇ) y sufre mucho más (καὶ μογέει πολὺ μᾶλλον), porque el amor abrasa en mayor medida cuando se padece en secreto (ἐπεὶ σπιυθῆρες Ἐρώτων / θερμότεροι γεγάσιν, ὅτε κρύπτουσι γυναῖκες / ἐνδόμυχον πραπίδεςσι πεπαρμένον Ἴον Ἐρώτων) y sólo el comentario de la pasión alivia el fuego enamorado (καὶ γὰρ ὄτ' ἀλλήλησι πόθων ἐνέπουσιν ἀνάγκην, / λυσιπόνοις ὀάροισιν ὑποκλέπτουσι μερίμνας / Κυπριδίας). Y, por otro lado (vv. 216b-271), se ofrecen los esperados consejos (σὺ δέ, Βάκχε). Unos son consejos básicos, engañosos y múltiples, (vv. 216b-232): el primero, con un rubor engañoso de fingido pudor (τεῶν ὀχετηγὼν Ἐρώτων / μιμηλῆς ἐρήθημα φέρων ἀπατήλιον αἰδοῦς) y una mirada prudente y seria (ὄα σαοφρονέουσιν ἔχων ἀγέλαστον ὀπωπῆν) colocarse cerca de Beroe como si fuera obra del azar (ὡς ἀέκων Βερόης σχεδὸν ἴστασο); el segundo, arrojando las redes (καὶ λῖνα πάλλων) con engañosa admiración mirar a la rosada joven (θαύματι μὲν δολίω ῥοδοειδέα δέρκεο κούρην) junto con el elogio de su belleza (κάλλος ἐπαινήσας), superior a Hera -con gestos claros y significativos (πεπταμένη δὲ μέτωπον ἀφειδέει χειρὶ πατάξας) mostrar una fingida admiración con un prudente silencio (ψευδαλέον σέο θάμβος ἐχέφρονι δείκνυε σιγῇ) (vv. 222-223 -no es necesario alterar el lugar de estos versos, situándolos tras el verso 232-), las Gracias, Ártemis y Atenea y más rotunda que Afrodita (καὶ Βερόην ἀγόρευε φαινοτέραν Ἀφροδίτης): así, la joven, ilusionada, apreciará más que la felicidad del oro el halago de su hermosura, superior al resto de sus amigas; y el tercero, seducir a la jovencita con un significativo silencio (παρθενικὴν δ' ἐς ἔρωτα νοήμονι θέλγε σιωπῇ) con los guiños de los párpados (κινυμένων βλεφάρων ἀντώπια νεύματα πέμπων) (v. 232) -no sería desafortunado recuperar θαύματα, la sugestiva lectura transmitida, en lugar de νεύματα, corrección lógica propuesta por el contexto-. Y otros son consejos infalibles

(vv. 233-271): no dejarse dominar por el miedo (ἀλλὰ φόβος μεθέπει σε σάοφρονος ἐγγύθι κούρης), cuando no hay razón (εἰπέ, τί σοὶ ῥέξει μία παρθένος;), porque la joven no porta ni lanza ni dardo -se soslayaba así la presentación evidente de Béroe como cazadora, perspectiva que nunca se había perdido en la presentación de Nicea-, sino que sus únicas armas son sus ojos y sus mejillas: una mujer no desea como prendas de amor (ἔδνα δὲ σεῖο πόθοιο, τῆς κειμήλια νύμφης) ni la piedra india ni las perlas, como creen los locos amantes de las mujeres (οἶα γυναιμανέοντι πέλει θέμις), sino que prefiere al propio amado y su belleza al oro (εἰς Παφίην γὰρ / ἀμφιέπεις τεδὸν εἶδος ἐπάρκιον, εὐαφέος δὲ / κάλλεος ἱμείρουσι καὶ οὐ χρυσοῖο γυναικες), como atestiguaban de manera casi historiográfica (μαρτυρίας ἑτέρας οὐ δεύομαι) las historias de Selene (o la Luna) y Endimión, de Afrodita y Adonis, de Eos (o la Aurora) y Orión y de también Eos (o la Aurora) y Céfalo, el héroe ático esposo de Procris, en las que los amados tenían sólo las dotes de sus propias personas, junto con la historia frustrada de Hefesto, por cuyo escaso atractivo hubo de hacer regalos de amor, y Atenea; y es otro el recurso infalible que Pan se dispone a enseñarle (σὲ δὲ ζυγίων ὑμεναίων / φέρτερον, ἦν ἐθέλης, θελκτήριον ἄλλο διδάξω): con la lira (βάρβιτα χειρὶ λίγαινε), por un lado, deberá cantar (ἄειδε) los sinos desventurados de Dafne y de Eco y deberá entonar también (μέλπε) la historia de Pitis -todas ellas doncellas fugitivas del lecho-, inevitables y sin solución (μέμφεο γαίη), y, si llorara (καὶ τάχα δακρύσειε), permanecer en silencio (σιγῇ), cuando advierta el llanto de la joven (μυρομένης ὄρων μελιθεά δάκρυα κούρης -no es necesaria la laguna señalada tras el verso 264-), porque es la mejor postura (οὐδὲ γέλως πέλε τοῖος, ἐπεὶ πλέον οἴνοπι μορφῇ / ἱμερταὶ γεγάσιν, ὅτε στενάχουσι γυναικες), y, por otro lado, las historias de amor de Selene y Endimión y de Afrodita y Adonis, vinculadas con Béroe y su patria; y la Ninfa acabará cediendo (οὐδέ σε φεύγει / πατρῶων αἰούσα μελίφρονα θεσμὸν Ἐρώτων). Finalmente, concluye la lección de táctica amorosa (vv. 272-273). Tras su intervención (σοὶ μὲν ἐγὼ τάδε πάντα, δυσίμερε Βάκχε, πιφάσκω), y en un giro insospechado y con un cierto juego de palabras, el maestro reclamaba las enseñanzas del alumno en lo que atañía a sus relaciones desafortunadas con la Ninfa Eco (ἀλλά με καὶ σὺ δίδαξον ἐμῆς θελκτήριον Ἥχους). Y, por último (v. 274), se producen en el más puro estilo épico el final de los momentos didácticos y el cambio de situación de Dioniso, el hijo de Tione, ya sosegado (ὡς εἰπὼν ἀπέπεμπε γεγηθότα παῖδα Θυώης).

Con estos consejos de Pan Dioniso le declaró su amor a la Ninfa Béroe en dos ocasiones consecutivas: la primera de ellas de una manera algo oscura, casi metafórica, en la que el enamorado aparece como el labrador de las tierras de Béroe, y que la joven no comprendió, y la segunda de manera clara, lo que provocó su rechazo definitivo. Tampoco Posidón logró un resultado mucho mejor en dicha lid. Por ello Afrodita propuso un duelo entre ambos rivales. En el canto 43 ante Zeus y los demás dioses olímpicos y en las rocas del Líbano Posidón obtuvo la victoria

en la prueba frente a un enloquecido Dioniso y contrajo matrimonio con la Ninfa. Finalmente, Eros (o Amor) consoló a Dioniso con la promesa de los amores de Ariadna, Aura y Palene.

Adviértase que en Nono de Panópolis la lección de Pan fracasa. La causa de dicho fracaso, aparte del desdén de la Ninfa Béroe, es sencillamente que la joven no está destinada a ser la compañera de Dioniso, que, no obstante, saldrá triunfante en los episodios amorosos señalados anteriormente: Béroe es una más de "las doncellas fugitivas del lecho" (παρθέναι [o bien γυναῖκες] φυγόμενοι), como lo fueron Nicea (cf. los cantos 15 y 16) y Calcómede (o Calcomedeia) (cf. los cantos 33, 34 y 35) y lo será Aura (cf. el canto 43), cuyos avatares, por lo demás, se cuentan por extenso en el poema; pero a diferencia de las historias violentas de estas doncellas Béroe es la recompensa final y respetada de la disputa de los pretendientes. Además, la victoria ante un dios olímpico de las características de Posidón es prácticamente imposible. Y que sea Pan el maestro de amor no deja de ser significativo: si él ha fracasado anteriormente en su amor por la Ninfa Pitis, en cuyo honor lleva coronas de pino, y también está viviendo el fracaso de su amor por la Ninfa Eco, sus enseñanzas, al menos, no son infalibles.

3. La lección galante de Pan, desarrollada por Nono de Panópolis en este pasaje de las *Dionisiacas*, es un ejemplo literario de la poesía didáctica amorosa antigua. La modalidad (o, si se quiere, el género o el subgénero) literaria catalogada como "la enseñanza del amor" -conocida con el neologismo discutible de *erotodí-daxis*, de uso bastante frecuente-, por la que un adiestrado ἐρωτοδιδάσκαλος o bien *magister amoris* (también *praeceptor amoris* o bien *initiator amoris*) instruiría a un aprendiz en la iniciación amorosa (es decir, *initiamentum amoris*), ya aparecía en otros escritores de otras épocas, aunque, cuando se hablaba de amor, primaban otros aspectos³.

En la obra fragmentaria de Eurípides titulada *Estenebea* (fr. 663 Nauck²-Snell [= *Schol. ad Ar. Vesp.* 1074]), posiblemente en el discurso de la nodriza en el que le revelaba al joven héroe corintio Belerofontes, dueño del caballo alado Pégaso, el amor apasionado de Estenebea (es decir, la homérica Antea), esposa de Preto, rey de Tirinte, se esbozaba la idea de Eros (o Amor) como maestro: ποιητῆν δ' ἄρα / "Ἔρως διδάσκει, κἄν ἄμουσος ἦ τὸ πρίν. Sin embargo, en este caso

³ Para las modalidades literarias y, especialmente, para la instrucción amorosa, cf. F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry* (Edinburgh 1972). Para algunos textos didácticos previos vinculados con el amor, cf. G. Lanata, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti* (Firenze 1963) 172-175 y también R. Pfeiffer, *Callimachus I-II* (Oxford 1985-1987 [1949]), esp. vol. I (1985) 185-188 y D. L. Clayman, *Callimachus' Iambi* (Leiden 1980) 29-33. Para Ovidio, Nono de Panópolis y sus obras, cf. St. Bezdechi, *Nonnos si Ovidiu* (Sibiu 1941) y A. S. Hollis, *Ovid. Ars Amatoria I* (Oxford 1980 [1977]). Para otras cuestiones relacionadas con la novela griega, cf. H. H. O. Chalk, "Eros and the Lesbian Pastorals of Longos", *JHS* 80 (1960) 32-51, R. L. Hunter, *A Study of Daphnis & Chloe* (Cambridge 1983), D. N. Levin, "The Pivotal Role of Lycaenion in Longus' Pastorals", *RSC* 25.2 (1977) 5-17 y A. Wouters, "Irony in Daphnis' and Chloe's Love Lessons", *QUCC* 55 (1987) 111-118 junto con L. R. Cresci, "La figura di Melite in Achille Tazio", *A&R* 23 (1978) 74-82.

se señalaba la unión del Amor y de la poesía: sin el amor se produciría la ausencia de poesía o, quizás, la falta de sensibilidad poética, que como consecuencia conllevaría la carencia de pericia técnica; por lo demás, ποιητής y ἄμουσος eran conceptos prácticamente contrapuestos. Y en una misma línea habrían de entenderse los pasajes conservados de *Antíope* (fr. 192 Nauck²-Snell: χρόνος θεῶν τε πνεῦμ' ἔρωσ θ' ἕμνωδίας) y de *Faetonte* (fr. 773.44-46 Nauck²-Snell: κόσμον δ' ἕμναίων δεσποσύνων / ἐμέ καί τὸ δίκαιον ἄγει καί ἔρωσ / ἕμνεῖν). Platón, retomando aquellas primeras palabras de Eurípides en el *Banquete* (196d6-e3), ponía en los labios de Agatón, el anfitrión de la velada, la siguiente aseveración: καὶ πρῶτον μὲν, ἴν' αἶ καὶ ἐγὼ τὴν ἡμετέραν τέχνην τιμήσω ὥσπερ Ἐρυξίμαχος τὴν αὐτοῦ, ποιητῆς ὁ θεὸς σοφὸς οὕτως ὥστε καὶ ἄλλον ποιῆσαι: πᾶς γοῦν ποιητῆς γίγνεται, "καὶ ἄμουσος ἦ τὸ πρίν", οὐ ἂν Ἐρωσ ἄψηται. No obstante, en la intervención posterior de Sócrates (cf. *Smp.* 201d1-212c3) aparecía Diotima, la sabia mujer de Mantinea, como maestra del amor, si bien en esta ocasión dicha intervención se tornaría una disertación sobre la naturaleza y los efectos del amor (cf. también las palabras de Sócrates en *Fedro* 243e8-257b6). Y, por último, Nicías de Mileto (fr. 566 SH [= *Schol. ad Theoc. Id.* 11 (p. 240.6 Wendel)]) añadiría: ἦν ἄρ' ἀληθὲς τοῦτο, Θεόκριτε· οἱ γὰρ Ἐρωτες / ποιητὰς πολλοὺς ἐδίδαξαν τοὺς πρίν ἀμούσους. Los términos empleados por este poeta helenístico eran, pues, muy parecidos a los anteriores con los Amores como causantes últimos de la inspiración poética.

Calímaco (siglos IV-III a.C.) presentaba en el *Yambo* 5 con cierta ironía un duro ataque en un tono de acertijo a un tal Apolonio (o, quizás, a Cleón), un maestro (γραμματοδιδάσκαλος) enamorado de sus alumnos -según se deduciría del resumen antiguo (o bien διήγησις)-, a modo de consejo: ὦ ξεῖνε συμβουλή γὰρ ἔν τι τῶν ἱρῶν / ἄκουε... (vv. 1-2); y la imagen elegida no dejaría de ser llamativa: era el poeta quien se mostraría como maestro de amor del irresponsable maestro de letras. Otros poetas tratarían el asunto amoroso y, a veces, rozarían el motivo didáctico amoroso, pero no lo abordarían con plenitud: Teócrito en el *Idilio* 2 (sc. la *Hechicera*) recogería los remedios del amor de la joven Simeta, desechada por Delfis y ayudada por su sierva Téstilis, en el *Idilio* 10 (sc. los *Trabajadores* o los *Segadores*) reflejaría los síntomas de amor en el caso de Buceo y la propuesta del canto como cura por parte de Milón y en el *Idilio* 11 (sc. el *Cíclope*), convertido en médico del amor y sus penalidades, con el Cíclope Polifemo enamorado de protagonista (en la línea posible de los dramas satíricos y con el precedente inmediato de Filóxeno de Citera, que en su poema ditirámbico el *Cíclope* o *Galatea* [frs. 815-824 PMG] había optado por una presentación similar, si bien en sus versos se mostraba la realidad transfigurada) y la Nereida Galatea de amada imposible (cf. también el *Idilio* 6) -para alguna consideración sobre el mismo, cf. los versos de Hermesianacte de Colofón (fr. 7.69-74 Powell)- y con el médico Nicías como interlocutor, aseveraba en un tono epistolar que la canción es un remedio mejor y más barato para el amor que la medicina convencional; Apolonio de

Rodas en las *Argonáuticas* presentaba, sobre todo, a la Musa Érato (cf. 3) y también a una Musa innominada (cf. 4) como las musas del amor en el relato amoroso de Jasón y Medea; Fanocles en los *Amores* o los *Hermosos* (fr. 1 Powell) mostraba la historia de Orfeo y el joven Calais con el amor como una enfermedad sin cura real. Por su parte, Bión de Esmirna (finales del siglo II a.C.), poeta de composiciones livianas (es decir, τὰ μελύδρια [cf. fr. 8.1 Gow]) de asuntos fundamentalmente amorosos, ofrecía unos versos (fr. 10 Gow) centrados en la enseñanza del dios Eros (o Amor) más que en la enseñanza del amor junto con la plasmación de un estilo literario propio vinculado al amor a modo de consagración poética. Si Mosco en *Eros (o Amor) fugitivo* (fr. 1 Gow; cf. AP 9.440) había presentado bajo la apariencia de un pregón de la diosa Afrodita, madre de Eros (o Amor), (cf. AP 5.177) una descripción física detallada del dios niño y fugitivo y había advertido de las consecuencias irremediables de su poder, Bión de Esmirna analizaría su conducta. Afrodita, acompañada por Eros (o Amor), había llegado junto al poeta-vaquero con la intención de que éste educara al niño en el canto ("μέλπειν μοι, φίλε βοῦτα, λαβὼν τὸν Ἐρωτα δίδασκει") (v. 4), no tanto en una actitud soberbia por instruir a un dios como en la línea docente del centauro Quirón; dedicado a dicha tarea, advirtió la inutilidad del esfuerzo, al ser el niño quien con sus propias canciones acabaría por adoctrinarlo (κῆγών ἐκλαθόμεν μὲν ὄσων τὸν Ἐρωτα δίδασκον, / ὄσσα δ' Ἐρωσ με δίδαξεν ἐρωτύλα πάντ' ἐδιδάχθην) (vv. 12-13). Permanecía aún la idea del magisterio poético presente en los versos de Eurípides: la enseñanza del poeta fracasaba, mientras que la enseñanza de Eros (o Amor) parecía centrarse en la poesía amorosa (es decir, ἐρωτύλα) más que en la técnica amorosa, a no ser que ésta quedara aludida sutilmente en los relatos de las pasiones de mortales e inmortales y en las obras de Afrodita. Por último, a modo de inventario, habrían de citarse, al menos, algunos casos esporádicos más (cf. AP 5.6 y 177, 7.196 y 12.132b) a la vez que unos poemas posteriores de Estratón de Sardes (cf. AP 11.225 y 12.3, 4, 5, 7, 187, 192, 198, 200, 206, 209, 210, 211, 222, 223, 225, 227, 228, 238, 244, 245, 246, 247 y 255).

Junto con los poetas elegíacos romanos Albio Tibulo en un poema dedicado a Delia (cf. 1.6; para el maestro de amor, cf. *etiam* 1.4) y Sexto Propercio en un poema dedicado al poeta épico Póntico (cf. 1.9) fue, sobre todo, Publio Ovidio Nasón (siglos I a.C.-I d.C.) quien en el *Arte amatoria* (o *Arte de amar*) configuraría y culminaría esta manifestación de la poesía didáctica clásica. El comienzo del tratado literario era suficientemente revelador con el poeta de Sulmona como maestro del amor (*Ars* 1.1-18), sobre todo, en el mismo inicio (vv. 1-4): *Si quis in hoc artem populo non novit amandi, / hoc legat et lecto carmine doctus amet. / arte citae veloque rates remoque moventur, / arte leves currus: arte regendus Amor*. Y concluía así (vv. 17-18): *Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris; / saevus uterque puer, natus uterque dea*. Además, presentaba el programa amoroso completo que conformaba el tratado (*Ars* 1.35-40): *principio, quod amare velis, reperire labora, / qui nova nunc primum miles in arma venis; / proximus huic labor est pla-*

citam exorare puellam; / tertius, ut longo tempore duret amor. / hic modus, haec nostro signabitur area curru, / haec erit admissa meta terenda rota. En Ovidio (y no sólo en esta obra sino en todas las composiciones de asunto amoroso) fluían sin obstáculos el detalle y el gusto poético: en su poema quedaba de manifiesto el *ars* romana, equiparable a la τέχνη griega, apenas esbozada hasta entonces.

Relevante era el tratamiento de dicho motivo en las *Pastorales de Dafnis y Cloe* del novelista Longo de Lesbos (siglo II d.C.): la enseñanza del amor sería una παιδεία (o bien una παιδευσίς), es decir, ἡ ἐρωτική παιδαγωγία. Y era esta unión estrecha de amor y pedagogía la que enriquecía sin límites el relato novelesco de corte, a veces, iniciático con la naturaleza como escenario dominante. La pareja de jóvenes pastores recibió las enseñanzas del anciano Filetas ("Φιλητᾶς, ὁ παῖδες, ὁ πρεσβύτης ἐγώ,...") (para algunos, el poeta helenístico Filetas [o Filittas] de Cos; pero también se trataría de un nombre unido al amor) como *magister amoris*. Su intervención fue doble (cf. 2.3.1-2.8.1). En el primer discurso (cf. 2.3.2-2.6.2) ofrecía una descripción sumaria de Eros (o Amor) como un niño huidizo, imposible de atrapar por él mismo, que juguetaba en su huerto: εἰσελθόντι δέ μοι τήμερον ἀμφὶ μέσθην ἡμέραν ὑπὸ ταῖς βροιαῖς καὶ ταῖς μυρρίναις βλέπεται παῖς μύρτα καὶ βροιαῖς ἔχων, λευκὸς ὥσπερ γάλα καὶ ξανθὸς ὡς πῦρ, στυλιννὸς ὡς ἄρτι λελουμένος. γυμνὸς ἦν, μόνος ἦν· ἔπαιζεν ὡς ἴδιον κήπον τρυγῶν. ἐγὼ μὲν οὖν ὄρμησα ἐπ' αὐτὸν ὡς συλληψόμενος, δείσας μὴ ὑπ' ἀγερωχίας τὰς μυρρίνας καὶ τὰς βροιαῖς κατακλάσῃ· ὁ δέ με κούφως καὶ ῥαδίως ὑπέφευγε, ποτὲ μὲν ταῖς ῥοδωνιαῖς ὑποτρέχων, ποτὲ δὲ ταῖς μήκωσιν ὑποκρυπτόμενος ὥσπερ πέρδικος νεοττός. Y, al tiempo, se anunciaba junto con su vejez paradójica, proverbial y hesiódica (οὔτοι παῖς ἐγὼ καὶ εἰ δοκῶ παῖς, ἀλλὰ καὶ τοῦ Κρόνου πρεσβύτερος καὶ αὐτοῦ τοῦ παντὸς χρόνου) la consagración del dios a Dafnis y Cloe (νῦν δὲ Δάφνιν ποιμαίνω καὶ Χλόην), como anteriormente había alentado con éxito el amor del propio Filetas y Amarílde. En el segundo discurso (cf. 2.7.1-7) detallaba el poder de Eros (o Amor) de condición divina (θεὸς ἐστίν, ὁ παῖδες, ὁ Ἔρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος) junto con unos síntomas amorosos experimentados por el propio anciano y ni siquiera mitigados por Pan a pesar de su amor atormentado por Pitis, pues no habría cura para el amor excepto el beso, el abrazo y el lecho compartido en desnudez: Ἔρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν ὤδαῖς λαλούμενον, ὅτι μὴ φίλημα καὶ περιβολὴ καὶ συγκατακλιθῆναι γυμνοῖς σώμασι. Tras esta lección (τοσαῦτα παιδεύσας) Filetas se alejó del lugar -no volvería a aparecer hasta su actuación como juez en el episodio de los jóvenes de Metimna (cf. 2.12.1-3.3.1)- y la pareja decidió poner en práctica los consejos: tal fue su escuela nocturna (τοῦτο αὐτοῖς γίνεται νυκτερινὸν παιδευτήριον) (cf. 2.9.1); y esta enseñanza estaría presente cuando Dafnis le pidió a Cloe que accediera a sus deseos (ἤτει δὴ τὴν Χλόην χαρίσασθαι οἱ πᾶν ὅσον βούλεται καὶ γυμνὴν γυμνῶ συγκατακλιθῆναι μακρότερον ἢ πρόσθεν εἰώθεσαν· τοῦτο γὰρ λείπειν τοῖς Φιλητᾶ παιδεύμασιν ἵνα δὴ

γένηται τὸ μόνον ἔρωτα παῦνον φάρμακον) (cf. 3.14.1). Lamón, el padre adoptivo de Dafnis, contó el mito de la siringe (τὸν περὶ τῆς σύριγγος ἀφηγήσασθαι μῦθον), instrumento musical que en otros tiempos había sido una doncella llamada Siringe, amada por Pan, que ante su desdén quiso poseerla por la fuerza; al negarse la joven, huyendo del dios, se ocultó entre las cañas y desapareció; y de las cañas cortadas Pan creó el instrumento (cf. 2.33.3-2.34.3). El mensaje era claro: la huida del amor solía acarrear un mal terrible; no obstante, el amor nunca había de consumarse violentamente. Además, ante la ignorancia y la inutilidad de los intentos de la pareja Licenion (nombre unido al lobo con todas las connotaciones derivadas), la esposa aún joven, urbana y refinada del viejo Cromis, labrador y dueño de su tierra, (τούτῳ γύναιον ἦν ἔπακτον ἕξ ἄστεος, νέον καὶ ὠραῖον καὶ ἀγροικίας ἀβρότερον) como *magistra amoris* (o *initiatrix amoris*) le reveló a Dafnis los secretos de la técnica amorosa (cf. 3.15.1-3.20.1). Encaprichada del joven pastor, le hizo algunos regalos, pero, consciente de su amor por Cloe, no se atrevió a decirle nada. Un día, pretextando ante su esposo que había de asistir al parto de una vecina, siguió a Dafnis y pudo advertir la desesperación de los enamorados ante la imposibilidad de consumir su amor y el llanto impotente del joven. Al día siguiente, con el mismo pretexto y habiendo urdido una treta (ἐπιτεχνᾶται τι τοιόνδε), se presentó ante la pareja, lamentando el robo de uno de sus veinte gansos por un águila, y le pidió al pastor ayuda. Dafnis, alejándose de su joven amada, se adentró tras la mujer experta como guía en la espesura y Licenion, aparentando contar con una información de las Ninfas sobre el encuentro de los jóvenes del día anterior y asumiendo su condición de rival pasajera de Cloe, se mostró como una maestra deseosa de enseñar a su alumno: ἡ δὲ ἠγείτο ὡς μακροτάτω τῆς Χλόης, καὶ ἐπειδὴ κατὰ τὸ πυκνότατον ἐγένοντο πηγῆς πλησίον καθίσαι κελεύσασα αὐτὸν "ἐρᾶς", εἶπε, "Δάφνι, Χλόης, καὶ τοῦτο ἔμαθον ἐγὼ νύκτωρ παρὰ τῶν Νυμφῶν δι' ὄνειρατος, αἱ μοι καὶ τὰ χιζὰ σου διηγῆσαντο δάκρυα καὶ ἐκέλευσάν σε σῶσαι διδαξαμένην τὰ ἔρωτος ἔργα. τὰ δὲ ἐστὶν οὐ φίλημα καὶ περιβολὴ καὶ οἶα δρῶσι κριοὶ καὶ τράγοι. ἄλλα ταῦτα πηδήματα καὶ τῶν ἐκεῖ γλυκύτερα: πρόσεστι γὰρ αὐτοῖς χρόνος μακροτέρας ἡδονῆς. εἰ δὴ σοι φίλον ἀπηλλάχθαι κακῶν καὶ ἐν πείρῃ γενέσθαι ζητουμένων τερπνῶν, ἴθι, παραδίδου μοι σαυτὸν μαθητὴν, ἐγὼ δὲ χαριζομένη ταῖς Νύμφαις ἐκείναις διδάξω". Dafnis, jubiloso por el aprendizaje de tales conocimientos, le prometió a la sabia mujer regalos y ésta, al tiempo que instruyó al joven, pudo saciar su deseo, en cuya culminación iba a contar con la ayuda de la naturaleza como maestra definitiva (αὐτὴ γὰρ ἡ φύσις λοιπὸν ἐπαίδευε τὸ πρακτέον). Acabada la instrucción amorosa (τελεσθείσης δὲ τῆς ἐρωτικῆς παιδαγωγίας), le hizo una última advertencia (ἔτι καὶ ταῦτά σε δεῖ μαθεῖν, Δάφνι) sobre la doncellez de Cloe y tras estos consejos (τοσαῦτα ὑποθεμένη) se marchó como si buscara el ganso falsamente robado. También Dafnis -sin proponérselo, porque sólo pretendía explicar un hecho físico- llegaría a actuar de maestro amoroso de Cloe cuando le contó el mito del eco (ἤρξατο αὐτῇ

μυθολογείν τὸν μῦθον τῆς ἠχοῦς), voz que antes había sido la Ninfa llamada Eco, experta en la música, que por el deseo de conservar su doncelléz a ultranza rehuía a los pretendientes, incluido el enamorado Pan, que, lleno de rencor por el dominio musical de la joven y por su rechazo hiriente, acabaría provocando su muerte, (cf. 3.22.1-3.23.5). El mensaje oculto sería que, llegado el momento adecuado, el amor habría de consumarse sin dilación. Finalmente, tanto Filetas como Licenion, maestros reconocidos de tales artes amatorias en sus vertientes teórica y práctica, acudieron al banquete nupcial de Dafnis y Cloe (cf. 4.38.2-3) y se consumó el matrimonio a pesar de las primeras reservas del pastor (cf. 3.20.1-3.20.2) gracias a las lecciones de la peculiar dama (καὶ ἔδρασέ τι Δάφνις ὦν αὐτὸν ἐπαίδευσε Λυκαίνιον) (cf. 4.40.3) junto con la unión ritual de Pan, Eros (o Amor) y Dioniso.

Por último, Aquiles Tacio, natural de Alejandría, (siglo II d.C.) en su novela *Leucipe y Clitofonte* ofrecía un tratamiento singular del asunto amoroso desde la perspectiva didáctica. Para este autor el amor no precisaría de lecciones y, sin embargo, la exposición documentada que del mismo realizaría acababa volviéndose una enseñanza verdadera y minuciosa. Al comienzo de la obra se narraban las circunstancias de Clitofonte: un joven fenicio hijo de Hipias, destinado a casarse con su hermanastra Calígone, nacida de una unión paterna posterior, pero enamorado con pasión de su prima lejana Leucipe, hija de Sóstrato, hermanastro de Hipias, y de Pantea. Ante su desesperación amorosa Clitofonte se confió a Clinias, un primo suyo huérfano de mayor edad, iniciado en los misterios del amor y enamorado del joven Caricles, (cf. 1.7.1-1.11-3). Cuando Clitofonte y Clinias se hallaban conversando, llegó Caricles, quejándose de su próxima boda con una muchacha poco agraciada. Y esta contrariedad daría paso a la primera escena de Clinias (cf. 1.8.1-1.8.9) en un arrebato de misoginia hesiódica. Tras la marcha de Caricles y ante la pesadumbre de Clitofonte, se produciría la segunda escena, de tintes parcialmente platónicos, de Clinias a modo de diálogo con su primo, centrada en la exposición de su *ars amatoria*, (cf. 1.9.2-1.11.3). En un primer momento (cf. 1.9.1-1.9.7) se hacían unas reflexiones en un tono de vaticinio sobre la fortuna de Clitofonte por tener cerca a Leucipe, augurándole un buen fin en su empresa, con el consejo definitivo de que la joven se sintiera amada (ἐν οὖν σοι παραινῶ μόνον ἔρᾶσθαι πιστευσάτω, καὶ ταχέως σε μιμήσεται). En un segundo momento (cf. 1.9.7-1.11.3) se introducirían algunos términos didácticos (cf. esp. 1.9.7-1.10.1) con la petición de instrucción por parte de Clitofonte: "Πῶς οὖν ἄν", εἶπον, "γένοιτο τοῦτο τὸ μάντευμα; δός μοι τὰς ἀφορμὰς· σὺ γὰρ ἀρχαιότερος μύστης ἐμοῦ καὶ συνηθέστερος ἤδη τῇ τελετῇ τοῦ θεοῦ. τί λέγω; τί ποιῶ; πῶς ἂν τύχοιμι τῆς ἐρωμένης; οὐκ οἶδα γὰρ ἐγὼ τὰς ὁδοὺς". "Μηδέν", εἶπεν ὁ Κλεινίας, "πρὸς ταῦτα ζῆτει παρ' ἄλλου μαθεῖν· αὐτοδίδακτος γὰρ ἐστίν ὁ θεὸς σοφιστής. ὥσπερ γὰρ τὰ ἀρτίτοκα τῶν βρεφῶν οὐδεὶς διδάσκει τὴν τροφήν, αὐτόματα δὲ ἐκμανθάνει καὶ οἶδεν ἐν τοῖς μαζοῖς οὖσαν αὐτοῖς τὴν τράπεζαν, οὕτω καὶ νεα-

νίσκος ἔρωτος πρωτοκύμων οὐ δέεται διδασκαλίας πρὸς τὸν τοκετόν...". La enseñanza (διδασκαλία) no era necesaria por ser el amor algo natural. No obstante, habrían de guardarse unas normas generales (ὅσα δέ ἐστι κοινὰ καὶ μὴ τῆς εὐκαίρου τύχης δεόμενα, ταῦτα ἀκούσας μάθε): no hablar a las mujeres de amor por pudor, su gusto por la conversación, no proponer abiertamente las relaciones, el silencio recatado, el beso cómplice y la violencia aparente para forzar el pudor sin llegar a la violencia real. Posteriormente (cf. 1.15.1-1.19.3) tras los funerales de Caricles, muerto en un accidente con su caballo, Clitofonte encontró a Leucipe en un parque, un bosque sagrado cercano, y entabló una conversación con su esclavo Sátiro al tiempo que la joven junto con su esclava Clío contemplaba la belleza de un pavo real (Βουλόμενος οὖν ἐγὼ εὐάγωγον τὴν κόρην εἰς ἔρωτα παρασκευάσαι, λόγων πρὸς τὸν Σάτυρον ἠρχόμενῃ, ἀπὸ τοῦ ὄρνιθος λαβὼν τὴν εὐκαιρίαν): la disertación amorosa de Clitofonte, escuchada por la muchacha con agrado, abordó el cortejo de la amada, ejemplificado en el cortejo del pavo real y la exhibición de su vistoso plumaje, para desembocar en la fuerza de Eros (o Amor) y sus efectos rotundos sobre las naturalezas más distintas. Más tarde (cf. 2.31.1-2.38.5) tras el rapto de Leucipe embarcaron desde Tiro hasta Alejandría Clitofonte y Clinias y en el pabellón de la nave los dos fenicios fueron invitados por el joven egipcio Menelao, que les contó sus desgracias, coincidentes en líneas generales con las desventuras de Clinias. Para distender la triste velada Clitofonte inquirió sobre el amor por los varones (ἐμβάλλω λόγον ἐρωτικῆς ἐχόμενον ψυχαγωγίας) (cf. 2.35); Menelao comenzó una disertación de inspiración platónica sobre el amor celestial y el amor vulgar en relación con el amor por los hombres (cf. 2.36), contestada por Menelao y su defensa documentada del amor por las mujeres -por más que sólo admitiera una experiencia moderada en dicha materia- (cf. 2.37) y replicada, a su vez, por Menelao (cf. 2.38). Por otra parte, en otros momentos de la obra bastante posteriores, cuando Clitofonte creía que Leucipe había muerto y yacía en el mar, se desarrollaba el amplio episodio de Mélite, una dama refinada de origen efesio, viuda aparente de Tersandro y enamorada con pasión del joven Clitofonte, (cf. 5.11-5.27). Tras el acuerdo nupcial de Clitofonte y Mélite la nueva pareja embarcó en una nave desde Alejandría hasta Éfeso junto con su fiel amigo Clinias y su criado Sátiro. Una vez que llegaron a la ciudad, se produjeron las reapariciones inesperadas de Leucipe y Tersandro. Cuando Mélite advirtió la presencia de la joven, con cuya vuelta iba a producirse la pérdida definitiva de su amado, sus quejas fueron amargas y en ellas vertió las angustias de una mujer enamorada y enferma de amor. Clitofonte, a la vez compasivo y sanador, acabaría por entregarse a la dama, convincente gracias a la elocuencia proporcionada por Eros (o Amor) (διδάσκει γὰρ ὁ Ἔρως καὶ λόγους), bajo el magisterio natural del dios (καὶ ἐγένετο ὅσα ὁ Ἔρως ἠθέλει, οὔτε στρωμνῆς ἡμῶν δεηθέντων οὔτε ἄλλου τινὸς τῶν εἰς παρασκευὴν Ἀφροδισίων. αὐτοῦργὸς γὰρ ὁ Ἔρως καὶ αὐτοσχέδιος σοφιστῆς καὶ πάντα τόπον αὐτῷ τιθέ-

μενος μυστήριον. τὸ δ' ἀπερίεργον εἰς Ἀφροδίτην ἥδιον μᾶλλον τοῦ πολυπράγμονος· αὐτοφυῆ γὰρ ἔχει τὴν ἡδονήν) (cf. 5.27).

4. Nono de Panópolis supone la originalidad y el refinamiento expositivo en el tratamiento de la enseñanza amorosa, disciplina nunca definitiva y entendida sólo como βουλή Κυπριδίη y como ὀλίγη παραίφασις. Tras Calímaco, que hablaba en unos términos parecidos de συμβουλή, Tibulo y Propercio fue Ovidio con el *Arte amatoria* y los *Amores* una fuente directa de algunos pasajes de las *Dionisiácas* del poeta griego imperial; ambos abordaban la técnica amorosa y ambos mostraban textualmente una relación evidente: *Ars* 1.275-276 y 281 / *D.* 42.209-213, *Ars* 2.311-312 / *D.* 42.216218, *Ars* 2.296 / *D.* 42.220-221 y *Ars* 1.572-574-*Am.* 2.5.14-15 / *D.* 42.231-232. Una vez más, la opción por la deuda conceptual y formal común de Ovidio y de Nono de Panópolis con una obra griega de contenido didáctico desconocida y perdida -no obstante, se han documentado algunos nombres de escritores de todas las épocas como la arcaica Astianasa, considerada la creadora del género, y los más recientes Filenis de Samos, autora del único fragmento conservado, Botris, Salpe, Elefantine, Páxamo, Pánfile de Epidauro, Nico de Samos, Calístrate de Lesbos y Pitonico de Atenas sin dejar de mencionar los *Amores*, obra atribuida en otros tiempos a Luciano de Samosata- es una solución cómoda y probable, aunque también es discutible, sobre todo, cuando es necesario subrayar la importancia romana en la literatura griega tardía. Tampoco han de olvidarse otros modelos posibles como los tratamientos sugestivos de las novelas de Longo de Lesbos y de Aquiles Tacio. Nuestro poeta en un estilo cuidado al modo de los discursos retóricos, presentes, por lo demás, en toda su obra, supo reelaborar un motivo tradicional con acierto. Y en esta misma línea también el poeta Museo (siglo V d.C.), su discípulo aventajado, sabría esbozar en su epilio *Hero* y *Leandro* algunas instrucciones y reacciones amorosas con acierto (vv. 101-220). Pero el magisterio de Nono de Panópolis es indudable.