

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

28.2010

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i>	1
Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i>	3
Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i>	21
Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i>	35
Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i>	47
Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i>	59
Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i>	67
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i>	93
Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i>	103
Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i>	113
Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i>	133
Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i>	155
Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i>	171
Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i>	185

ARTICOLI

Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i>	201
Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i>	227
Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i>	257
Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i>	291
Mattia De Poli, <i>Odiseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i>	299
Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i>	309
Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i>	329
Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i>	343
Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i>	369
Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i>	377
Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'effictio di Catilina</i>	385
Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i>	395
Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i>	399
Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i>	433
Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i>	465
Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i>	479
Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée</i> ...	505
Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i>	535

RECENSIONI

L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....	543
G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....	546
G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Tauffer).....	550
Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....	552
M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....	555
G. Movia, <i>Alessandro di Afrodizia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....	558
L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...	561
F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....	568
E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....	572
P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....	575
G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....	581
D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorie despre un zeu al pretextului</i> (M. Tauffer)..	583
E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco).....	589
Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i>	591

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@lett.unitn.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Publicato con il contributo del
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
La impotencia sexual como motivo literario en el mundo clásico*

En el período temporal en el que se encuadra este artículo, la denominada época grecorromana, previa a la ideología cristiana (si se excluye a Maximiano) que valora más el espíritu que el goce del cuerpo, el placer sexual formaba parte de la cultura. Este hecho, junto a la influencia de la ya tradicional *paideia* griega, no muestra unas reglas de conducta muy diferentes a las actuales. El ideal erótico del período grecorromano, y, más aún, de la época imperial romana, que les tocó vivir a estos autores es muy semejante al de la sátira latina, presentado por Richlin 1983, Cantarella 1991, 131 ss., 192-200 o Dupont – Éloi 2001, 207 ss. Sin entrar en más detalles, se puede concluir que el sexo era utilizado como motivo de ironía, sarcasmo o crítica, lo que implica que esa burla debe ser compartida por la sociedad a la que se dirige, si el escritor quiere ganarse la simpatía del lector.

Sin embargo estos poetas querían diferenciar claramente su *uita proba* de la temática erótica de su obra¹. El primer caso lo encontramos en Catulo, cuando en 16.5 s. responde a la acusación de *parum pudicus* con las siguientes palabras:

Nam castum esse decet pium poetam
ipsum, uersiculos nihil necesse est.

Es el inicio de una idea que se extiende a lo largo de toda la antigüedad clásica en muchos escritores eróticos. Semejantes son los argumentos que aporta Ovidio en *ars* 1.25-34 y, especialmente, en su defensa ante Augusto en *tr.* 2.353 ss. A éste lo seguirán Marcial (1.4.7-8), Petronio (*satyr.* 132.15), Plinio el Joven (*epist.* 4.14), Apuleyo (*apol.* 9-11) y otros muchos. De todos estos testimonios, en los que hay algo de tópico y algo de *imitatio/aemulatio*, se pueden deducir algunos puntos de interés: todos ellos establecen dentro de la literatura un lugar propio y aislado para la literatura erótica, excusando la temática erótica, aunque la permite el género; exigen un tipo determinado de lector con la exclusión de otros; y demandan la separación entre el tema de la obra y la vida del poeta, lo que indica que están jugando con algo que puede ofender a otros. La literatura erótica, por tanto, tiene sus propios lectores, sus propios autores y sus propias obras y un catálogo de todo ello nos lo ofrecen especialmente Ovidio en *tr.* 2.421-70 y Plinio el Joven en *epist.* 5.3.

El tema de la impotencia no era un tema desconocido en la literatura antigua, sino un motivo más dentro de la llamada literatura erótica. Surge, primero, como un hecho objetivo, a menudo en relación con la vejez (cf., p. e., Cic., *Cato* 47). Sin

* Quiero dar las gracias al Prof. P. Fedeli por la revisión de este artículo y por las sugerencias y aportaciones que ha realizado al mismo. A los Profesores Neri, Tammaro y Tosi les agradezco sus propuestas en relación con la literatura griega. Este trabajo se encuadra dentro de las actividades del G. I. “Literatura e Historia de las Mentalidades” (H-582) de la Universidad de Huelva, financiado por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía (España) y por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

¹ Cf., p. e., Montero 2008, 23-31.

embargo, aparece raramente como tema o motivo central de una obra literaria, frente a la literatura moderna que, vuelta hacia el análisis psicológico, la adopta como tema central de una obra.

No obstante, el motivo de la impotencia, momentánea o permanente, y del poder sexual (o su ausencia) ha sido un motivo recurrente a lo largo de la historia de la literatura grecolatina desde Aristófanes² y Filodemo hasta Maximiano, teniendo su máxima expresión en la elegía séptima del tercer libro de los *Amores* de Ovidio³ (en torno a la que girará el presente trabajo), donde se desarrolla el tema tan amplia y claramente como no lo había sido antes ni lo será después hasta Maximiano, convirtiéndose así en la máxima expresión del motivo a lo largo de la antigüedad clásica. Aunque considerado, hasta hace poco, un tema tabú a causa de la *pudicitia philologorum*, este motivo ha ido cargado, en la mayoría de los casos, de grandes dosis de humor, ironía y sarcasmo. A pesar de que son muchos los textos que se pueden rastrear, no seré exhaustivo por la lógica limitación de espacio.

Comencemos por el epigrama de Filodemo⁴ AP 11.30:

Ὅ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἑννέα, νῦν, Ἀφροδίτη,
ἔν μόνις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἠέλιον.
Οἴμοι καὶ ... τοῦτο κατὰ βραχὺ (πολλάκις δ' ἤδη
ἡμῶν) θνήσκει· τοῦτο τὸ τεκμέριον.
Ὡ γῆρας, γῆρας, τί πουθ' ὕστερον, ἦν ἀφίκηται,
ποιήσεις, ὅτε νῦν, ὄδε μαραινόμεθα,

donde el asunto es tratado brevemente, a modo de *misiva*⁵. Filodemo presenta en los vv. 5-6 la tristeza de la senectud como consecuencia de la falta del vigor juvenil. Antes era capaz de hacer el amor muchas veces, pero, ahora, todavía joven, es incapaz, incluso, de hacerlo una sola vez. Filodemo dice:

Ὅ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἑννέα, νῦν, Ἀφροδίτη,
ἔν μόνις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἠέλιον,

contentándose, tras invocar a la diosa amargamente, con dos palabras (ἔν μόνις) para describir el gatillazo, mientras que antes soportaba con gran fuerza viril hacer el amor desde el anochecer hasta el amanecer no sólo cinco, sino incluso nueve veces, número éste usado repetidas veces por su poder mágico como múltiplo de tres⁶. Pero, si en esta composición Filodemo trata el tema con brevedad, mucho más

² El primer ejemplo de poder sexual, que no de impotencia, lo hallamos en el siguiente pasaje de *Thesm.* 1187 s.: καλὸ γὰρ τὸ πυγῆ· κλαῦσι γὰρ ἂν μὴ ἴνδον μήνης. / εἶεν· καλὴ τὸ σκῆμα περὶ τὸ πόστιον.

³ Cf. Baeza 1986; 1989, 25-58; Sharrock 1995, 152-80; Mauger-Plichon 1999, 23-37; Holzberg 2009, 933-40; Mckeown (en prensa), *ad loc.*

⁴ Sobre su vida y su obra, cf., p. e., Gow – Page 1968, 371-4.

⁵ Cf. Gow – Page 1968, 398 s.

⁶ El nueve era considerado un número redondo o *plenus*, recuérdese, p. e., Catull. 32.8, *nouem continuas fututiones* (cf. Baeza 1989, 27; Sharrock 1995, 169; Mckeown [en prensa], *ad vv.* 23-26; Holzberg 2009, 937); Prop. 2.22.23 (cf. Fedeli 2005, 640).

veladamente lo hace en AP 5.306⁷, donde se refiere a él de forma general y sin detalle escabroso alguno:

Δακρύεις, ἔλεινὰ λαλεῖς, περίεργα θεωεῖς
σηλοτυπεῖς, ἄρη πολλάκι, πυκνὰ φιλεῖς.
Ταῦτα μὲν ἔστιν ἐρῶντος. Ὅταν δ' εἶπω “παράκειμαι”,
καὶ μέλλης, ἀπλῶς οὐδὲν ἐρῶντος ἔχεις.

La propia amante nos describe, en primer lugar, las sensaciones que tiene cualquier enamorado. En los últimos versos la muchacha le dice a su compañero que el que se demora, cuando una mujer está deseosa esperándole en la cama, no ama apasionadamente, lo cual no es sino un eufemismo para indicar la impotencia, evitando los términos obscenos⁸.

Un tercer ejemplo en el marco de la poesía helenística lo encontramos en Automedonte⁹, AP 5.129¹⁰. El poeta elogia a una bailarina asiática no por sus movimientos, sino por su capacidad para ‘despertar’ incluso a un anciano¹¹. Ella no rehúye danzar alrededor de un τρίβακος πάσσαλος¹² (v. 5) y con la ayuda de su pierna es capaz de hacer regresar la κορύνη desde el Hades (v. 8). La imagen sexual del último verso no es inusual, ya que las palabras griegas para clavo, ῥόπαλον o κορύνη, se pueden usar en el sentido de pene¹³ y la impotencia es, muy a menudo, asociada con la noción de muerte, como ya se verá más adelante¹⁴.

Los vv. 7-8a de Automedonte (γλωττίζει, κνίζει, περιλαμβάνει ἦν δ' ἐπιρρίψη / τὸ σκέλος) sirven de fuente a Ovidio en *am.* 3.7.7-10, quien mediante una *amplificatio* dice:

Illa quidem nostro subiecit eburnea collo
bracchia Sithonia candidiora niue
osculaque inseruit cupide luctantia linguis
lasciuum femori supposuitque femur.

⁷ Cf. Gow – Page 1968, 383.

⁸ Más entre líneas aún hay que buscar la falta de vigor en otro epigrama de Filodemo, AP 5.120 (cf. Gow – Page 1968, 378 s.).

⁹ Los poemas de Automedonte fueron incluidos en la *Guirnalda de Filippo* (cf. AP 4.2.11), lo que indica que los debió escribir entre 100 a.C. y 40 d.C.; no tenemos más datos en cuanto a su fecha de composición, excepto, quizás, una referencia en uno de sus poemas a Nicetes el retórico, mencionado por Séneca el Mayor; cf. Gow – Page 1968, 186.

¹⁰ Son muy cercanos a este poema el exordio de la *Copa* pseudovirgiliana y el epigrama 6.71 de Marcial.

¹¹ Sobre este epigrama, cf., p. e., Gow – Page 1968, 186 s.; Maxwell-Stuart 1974, 73-88 (esp. 85-8); Höschle 2006, 592-5.

¹² Maxwell-Stuart 1974, 86, sugiere un juego de palabras entre ῥογήσασθαι-ῥοχρεις, que iría amablemente con el contenido del poema.

¹³ Cf. AP 261, 2, Nic., *Alex.* 409. En el poema de Leónidas Priapo espanta a unos ladrones con su ῥόπαλον; Nicandro nos dice cómo Afrodita hizo que el «bastón de un asno» (βρωμήμεντος κορύνη) creciera dentro de las hojas de un lirio. Cf. también Henderson 1991, 119 n. 60, 123.

¹⁴ Cf., p. e., Autom., AP 11.29.3; Phld. AP 11.30.3; Ou., *am.* 3.7.65. Cf. también el gorrión muerto en Catull. 3, que hay quien lo toma como una metáfora para la impotencia del poeta (cf. Holzberg 2002, 64 s.).

Automedonte utiliza una sola palabra para la acción de besar, *γλωπτίζει*, Ovidio, en cambio, compone todo un verso (v. 9); aquél simplemente enumera, éste coloca en lugares destacados los *oscula* (el objeto) en *incipit* y las *linguis* (el instrumento) en *excipit*, complementando, a su vez, los besos con el participio *luctantia*¹⁵, que describe a la perfección la acción de besar apasionadamente, expresada en el centro del verso mediante el adverbio modal *cupide*.

Las caricias y los abrazos los expresa el epigramatista griego con dos verbos: *κνίζει* y *περιλαμβάνει*; el sulmonense, en dos versos (7 s.), que incluyen la comparación tópica de los brazos de la amada con la blancura de la nieve de Sitonia¹⁶. Se puede decir que se visualiza perfectamente la escena amorosa en la que la *puella* rodea el cuello de su amante con el brazo y lo acaricia; frente a esta imagen tan gráfica, en Automedonte no es posible percibir estos detalles, porque mediante el asíndeton le imprime más rapidez al episodio.

La unión plena de los enamorados se completa con el entrelazamiento de las piernas. Ambos poetas lo recogen, pero un abismo dista entre ellos. El griego vuelve a ser escueto; el romano, en cambio, pone de relieve, por una parte, el goce (*lascium*) que proporciona el roce de los *femora*; por otra, es como un director de cine que fotografía al detalle el entrelazamiento de las piernas, *femori suppositaque femur* (v. 10), añadiendo, a su vez, los *irritamenta Veneris*, las palabras tiernas y suaves (vv. 11 s.) a la *puella* en el precoito¹⁷, que, en modo alguno, aparecen en el epigrama griego.

La parte final del v. 8 de Automedonte (*ἔξ ἄδου τὴν κορύνην ἀνάγει*) es recogida por Ovidio en *illius ad tactum Pylius iuuenescere possit* (v. 41). Es obvio que la idea es la misma: el contacto físico de la amante era capaz de resucitar a un viejo como el rey de Pilos, pero en ellos no producía ningún efecto¹⁸. Una vez más Ovidio lleva a cabo una *imitatio cum uariatione*¹⁹, consistente en la sustitución de *ἔξ ἄδου ... ἀνάγει* por *iuuenescere* y de *τὴν κορύνην* por *Pylius*.

En otro epigrama (*AP 2.29*²⁰), que también sirve de fuente de inspiración a Ovidio, el propio Automedonte nos habla del tópico de la juventud frente a la vejez, del vigor sexual de la *mentula* en aquélla y de su decrepitud en ésta (vv. 3 s.):

¹⁵ Nos encontramos ante el motivo tópico en la poesía erótica de la riña de amor, (cf. Spies 1930, 45). En estos casos el léxico es obviamente el de la lucha o el de la refriega militar (cf. Prop. 2.1.13 s.; Fedeli 2005, 55 s.). Ovidio en *am.* 1.5 desarrolla la temática, insistiendo sobre el verbo *pugnare*, además de los términos *uincere*, *proditio*, *premere*. En cuanto al caso que nos ocupa aquí, el verbo *luctari* aparece en *am.* 2.15.5 y, posteriormente, también lo usa Marcial para referirse precisamente a los besos, *basia ... luctantia* (4.22 y 5.26). *Luctari* aplicado a *basia* hace referencia a la imagen del llamado ‘beso francés’, el *kataglóttisma*.

¹⁶ El uso metafórico del adjetivo *eburneus* es raro. Se atestigua por primera vez en Prop. 2.1.9 y reaparece con cierta frecuencia en Ovidio, en referencia a *bracchia*, como en este caso, *colla* (*met.* 3.442), *terga* (*met.* 10.592), *ceruix* (*her.* 20.57). En cuanto a Sitonia está aquí tomada en lugar de Tracia, ya que era proverbial por la blancura de las nieves de sus montes, cf. Verg., *ecl.* 10.66; Hor., *carm.* 1.37.19.

¹⁷ Cf. *Iuu.* 6.194-7; *Apul., met.* 5.6.

¹⁸ Evidentemente en uno y otro se habla de Néstor.

¹⁹ Gran defensor de esta teoría es Giangrande 1974, 1-36.

²⁰ Cf. Gow – Page 1968, 187.

αὕτη γὰρ λαχάνου σισαρωτέρη ἢ πρὶν ἀκαμπτῆς
ζῶσα, νεκρὰ μηρῶν πᾶσα δέδυκεν ἔσω.

Ovidio recoge estos versos en *am.* 3.7.65-8:

Nostra tamen iacuere uelut praemortua membra
turpiter hesterna languidiora rosa.
Quae nunc, ecce, uigent intempestiua ualentque,
nunc opus exposcunt militiamque suam,

hablándonos de la impotencia del falo, como si de su muerte, en plena juventud, se tratara, pero en el momento del coito para, luego, volver a tener su potencia habitual. Si contraponemos ambos textos, obsérvese, en primer lugar, la *uariatio* del latino en cuanto al tiempo. Para él la vergüenza no está en el presente, como para el alejandrino, sino en el pasado. Asimismo, hay que poner de relieve que el instante del vigor viril viene reforzado muy especialmente en ambos poetas con adverbios temporales, πρὶν y *nunc*; de igual modo, los adjetivos aplicados al desfallecimiento son idénticos, σισαρωτέρη y *languidiora*, ambos en grado comparativo, por una parte, y νεκρὰ y *praemortua*, por otra.

En este mismo tema incide Antífanos²¹ (*AP* 10.100.5 s.²²) al decir:

χειμῶν τοῦντεῦθεν γήρως βαρῦς· οὐδὲ δέκα μῶν
στύσεις· τοιαύτη σ' ἐκδέχεται ὄρχιπέδη.

Como vemos, está hablando de la impotencia, pero en la vejez, donde por ningún medio (οὐδὲ δέκα μῶν) puede arreglarse; lógico en esta etapa de la vida, pero no en la que describe Ovidio²³.

Ya dentro de la poesía latina encontramos autores que van a seguir modelando el tema antes de su formulación definitiva, como se ha dicho, por parte de Ovidio en *am.* 3.7. Comencemos por Catulo²⁴ 67.20-2:

²¹ Cf. Gow – Page 1968, 110 s.

²² Cf. Gow – Page 1968, 113.

²³ Escitino, poeta también de época alejandrina, nos cuenta lo mismo en *AP* 12.232.1-4, aunque en este caso la relación amorosa es entre homosexuales. Por lo demás todo coincide con el poema ovidiano. En las dos composiciones se trata de la impotencia, en una situación concreta, siendo recuperada después, cuando ya no hay solución y el momento del placer ha pasado; entonces los dos impotentes insultan al miembro, uno lo llama ἀνώνυμον (v. 1) y el otro ...*pudibunda...*, *pars pessima nostri?* (v. 69).

²⁴ Mención aparte merecen los famosos poemas del *passer Lesbiae*. Sin entrar en detalles sobre la ya conocida explicación alegórica (sobre la metáfora y su interpretación, cf. Blondeau 1885, XLVIII ss., según la referencia de Montero 1991, 88-90, quien, por su lado, no niega la posibilidad de entender en los contextos de Catulo y, luego, de Marcial «*passer* como pene», aunque considera, lo que suscribo, que no hay ninguna prueba definitiva de ello) que a partir especialmente de los comentarios de Poliziano y otros humanistas, aunque ya presente, en cierta medida, en el propio Marcial, se pretendió dar a los poemas del *passer Lesbiae* (cf., p. e., Ghiselli 2005), en el sentido de que ese término, *passer*, encerraba una encubierta alusión al órgano genital masculino, hipótesis defendida, hace unos años, por Giangrande (1975, 137-46) y denostada, entre otros, de

... Non illam uir prior attigerit,
languidior tenera cui pendens sicula beta
nunquam se mediam sustulit ad tunicam.

El v. 20 es seguido muy de cerca por Ovidio en ..., *sed uir non contigit illi* (*am.* 3.7.43), cambiando sólo el preverbio. Además la comparación de Catulo tiene el mismo valor que la que realiza Ovidio en *am.* 3.7.65-66. Ambas ponen en relación al miembro desfallecido con un ser del mundo vegetal, como también hizo Automedonte²⁵, pero que se encuentra marchito, arrugado, doblado, siendo el adjetivo comparativo el mismo, *languidior*, por lo que se observa con claridad el estado de decadencia a que ha llegado²⁶. Una diferencia, no obstante, hay que señalar, Ovidio se muestra mucho más crudo, pues inserta la palabra *membra*, mostrando más directamente la situación; sin embargo Catulo, por decirlo de algún modo, es más reservado y fino al evitar dicho término.

Horacio también trata el tema de la impotencia, aunque de forma escueta, en *epod.* 15.12-4:

nam si quid in Flacco uiri est,
non feret adsiduas potiori te dare noctes,
et quaeret iratus parem.

El poeta habla a su amada y le argumenta que no puede soportar hacer el amor todas las noches, que no tiene fuerzas y que le buscará un sustituto²⁷. El propio amante reconoce su debilidad sin que por ello sufra un trauma; sin embargo, Ovidio se queda atónito al descubrir que no era capaz de hacerlo bastantes veces con muchas, como antes (vv. 23-6). La única justificación que halla para su mal es que, quizá, su miembro está entorpecido por el veneno tesálico (vv. 27 s.), lo que es paradójico,

forma rotunda por Jocelyn (1980, 421-41), hemos de traer a colación los mencionados *carmina* de Catulo a fin de seguir estableciendo la conformación de ese tópico del que estamos tratando, el de la impotencia del poeta, que como uno más se va a desarrollar en toda la elegía latina hasta llegar al último de sus representantes, Maximiano el Etrusco. El poema 3 de Catulo constituye una muestra en la literatura latina, además de la *Apocolocyntosis* de Séneca, único verdadero ejemplo comúnmente aceptado, de esa forma de expresión literaria popular que es la *nenia*, definida por los gramáticos latinos como *carmen funebre* y *cantus lugubris* y concebida así por los autores latinos que a ella se refieren. Herescu (1947, 74-6) señala como datos que hacen del poema de Catulo una parodia de la *nenia* popular y, por tanto, del lamento fúnebre algunas características de ésta que aparecen en el cuerpo del *carmen* catuliano, como son los típicos elementos de las lamentaciones (expresión del amor por el desaparecido, elogio de sus pasadas cualidades, dolor por su pérdida, etc) o determinados procedimientos estilísticos que son propios de la literatura popular en que se inserta la *nenia* (exclamaciones de dolor al principio y final del poema, numerosas repeticiones que denotan el tono de lamentación del texto...), aparte de un léxico concreto que apunta a la inspiración popular, como las expresiones familiares o los diminutivos.

²⁵ Cf. *AP* 2.129.5 s.

²⁶ Se trata, como veremos más adelante, del símil clásico de la flor trinchada.

²⁷ Más adelante hablaremos de cómo trata Horacio la impotencia provocada por estar delante de una mujer vieja.

conociendo su opinión sobre el uso de la magia en asuntos amorosos²⁸. En resumen, se podría decir que en el poema de Ovidio se vislumbra una escena de amor, donde el hombre no responde, mientras que en el epodo horaciano se percibe con dificultad.

Dentro de los elegíacos, Tibulo²⁹ es el primero que acude al tópico de la impotencia con explícita indicación de sus motivos. En 1.5.39-44 refiere Tibulo que su frustración sexual se produce con motivo del recuerdo de su amada en el momento en que el poeta pretende seducir a otra muchacha (*saepe aliam tenui*³⁰). Esta circunstancia lleva a la joven (como después veremos que sucede en cierta forma en la elegía de Maximiano) a proferir ataques verbales contra el poeta, si bien aquí no tienen la finalidad consolatoria que sí puede apreciarse en la elegía 3.7 de Ovidio y en el texto maximiano, sino que más bien se trata de una imprecación ante una supuesta actitud de rechazo físico:

Saepe aliam tenui: sed iam cum gaudia adirem,
admonuit dominae deseruitque Venus;
tunc me discedens deuotum femina dixit,
et pudet et narrat scire nefanda meam.
Non facit hoc uerbis, facie tenerisque lacertis
deuouet et flauis nostra puella comis.

Tibulo, contrariamente a Ovidio, no se sirve de la crudeza ni de la obscenidad, sino que desea poner de manifiesto la fidelidad a su amada³¹. Ahora bien, ambos mantienen la misma estructura secuencial de los acontecimientos (*tenere*, juegos previos a los *gaudia*, el hombre no cumple, la chica lo regaña y se marcha)³² y coinciden en el sentimiento de burla que siente la joven abandonada, al no haber podido consumir el amor; expresándolo así el de Sulmona (vv. 77 s.):

“quid me ludis?”, ait, “quis te, male sane, iubebat
inuitum nostro ponere membra toro?”

En un segundo ejemplo del *Corpus Tibullianum*, el poeta, previendo el negativo resultado de cualquier otra liza sexual, nos predice la poca oportunidad de su relación con otras mujeres en tanto no aparte de su pensamiento a Glícera (la *puella*

²⁸ Cf. Baeza 1989a, 475-81; 1996, 143-59.

²⁹ Cf. Maltby 2002, 240-61 (esp. 251).

³⁰ Donde *teneo* adopta un claro sentido sexual, que ya lo encontramos desde Catulo (64, 28), en el propio Tibulo (1.6.35, 2.6.52) y, por supuesto, en Ovidio (*am.* 3.7.3); cf. *OLD*, s.v. *teneo* (2 b); Montero 1991, 178, n. 7.

³¹ Sin embargo, cuando habla de las relaciones de Márato con Fóloe (1.8.25 s.), el panorama se asemeja más a la elegía ovidiana (cf. *am.* 3.7.10), llegando a ser cruel en 1.9.53 ss., donde, lleno de rabia, insulta al amante, deseándole muchos males (cf. Ramírez de Verger 1987, 335-46; Maltby 2002, 333-7).

³² Obermayer 1998, 284, n. 152; Mckeown (en prensa) *ad* vv. 3 (*tenui* < Tib. v. 39), 19 (*a pudet* < Tib. v. 42), 27 (*deuota* < Tib. v. 41 *deuotum*; 44 *deuouet*), 45 s. (*magnos ... muneris oblati paenituisse desos* posiblemente < Tib. v. 40 *deseruitque Venus*), 63 (*gaudia* < Tib. v. 39), 77-80 (< Tib. vv. 41 s.).

innominata objeto de su nuevo amor), según refiere en 3.19.13 s. de una forma muy semejante a la anterior para aludir al momento en que el poeta sufre la impotencia³³ (*deficietque Venus* frente a *deseruitque Venus*):

Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo,
mittetur frustra deficietque Venus.

Llegados a este punto y antes de centrarnos definitivamente en *am.* 3.7³⁴, analizaremos sendos pasajes de la misma obra ovidiana. En *am.* 1.5 el poeta describe una escena de amor al mediodía³⁵, tópico esencialmente romano y no griego. La situación es totalmente distinta a la de 3.7. Se intuye que el coito se consuma, la alegría brota de los versos por la virilidad y el goce de los amantes, pero existen correspondencias entre ambas composiciones. Así, aparecen las alabanzas del cuerpo de la *puella* (1.5.19-22)³⁶:

Quos umeros, quales uidi tetigique lacertos!
Forma papillarum quam fui apta premi!
Quam castigato planus sub pectore uenter!
Quantum et quale latus! Quam iuuenale femur!

hecho normal en una situación, donde reina la felicidad³⁷, pero, en una en la que impera la desgracia, suenan un poco a burla y a celos los siguientes versos (3.7.39 s.):

At qualem uidi tantum tetigique puellam!
(sic etiam tunica tangitur illa sua).

³³ Cf. Tränkle 1990, 330 s.

³⁴ Cf. Baeza 1986; 1989, donde comparo esta elegía ovidiana con otros textos griegos y romanos anteriores y posteriores, que también tratan el motivo del amante impotente.

³⁵ El tema es apuntado por Catulo (32) y desarrollado posteriormente, aunque durante la noche, por Propertio (2.15). El argumento en esta elegía viene caracterizado por una fuerte emotividad, la estructura clara y equilibrada de la composición da la impresión de que Ovidio había vuelto a elaborar los hechos a través de un análisis racional. De hecho la elegía se articula en tres secciones de 8 vv. cada una a las que se añade el dístico final; en la primera, el poeta detalla, de forma narrativa, el tiempo del día y la atmósfera de la escena; en la segunda, describe la llegada de Corina y la 'lucha' del poeta por quitar la sutil túnica de la muchacha; la tercera viene ocupada por el elogio de la belleza de la mujer, a la que sigue el indicio de la relación sexual entre los amantes. Cf., p. e., Mckeown 1989, 103-20 (esp. 116-8).

³⁶ Ovidio se inspira para la descripción física de Corina, cuyo nombre aparece aquí por primera vez en la colección, en Marco Argentario (*AP* 5.128) y, muy especialmente, en Filodemo (*AP* 5.132). Cf. Luc., *Am.* 14; Courtney 1990, 117 s.; Sider 1997, 103-10; La Penna 1997, 144-55. También encontramos otra descripción de Corina en *am.* 3.3.3-10.

³⁷ Los momentos de felicidad junto a la amada raramente constituyen motivo de canto en la elegía augústea; las razones son intrínsecas al propio género, puesto que la poesía elegíaca, como es sabido, se basa programáticamente en el recuerdo del sufrimiento que el enamorado debe soportar. Así pues, pocas son las excepciones a tal regla general; las elegías 14 y 15 del segundo libro de Propertio y esta de Ovidio constituyen, de hecho, las únicas que describen de un modo detallado un encuentro de amor felizmente vivido y, por ello, recordado por el protagonista. Cf., p. e., Dimundo 2000, 63-93.

Aunque la relación es clara, en la primera se desarrollan mucho más los encantos de Corina, mientras que en la segunda el encomio de la belleza (v. 3, *pedis est artissima forma*) y el tacto (v. 39) son elementos cómicos, ya que de nada le sirven, viéndose reforzado por el hecho de que él piensa que su amada es sólo suya, que él solamente la ha gozado, lo que da lugar a una incongruencia y falta de relación entre una elegía y otra dentro de los *Amores*, pues, como se analizará en *am.* 2.19, Corina está casada y, según las leyes romanas, cada cierto período de días tenía que hacer el amor con su esposo para que se consumara el matrimonio. Así, si pensamos que el autor era consciente del estado civil de la mujer, esos celos no son sino para provocar la risa.

Cuando al final de la cómica noche la muchacha salta de la cama completamente insatisfecha y llena de vergüenza por no haber conseguido excitar a su compañero, va cubierta solamente con una túnica transparente, *nec mora, desiluit tunica uelata soluta* (*am.* 3.7.81), al igual que en *am.* 1.5.9 cuando llega a la presencia de Ovidio, *ecce Corinna uenit, tunica uelata recincta*. Parece que nuestro poeta se imagina a su muchacha como a una Venus que, a través de su suelta túnica deja ver sus encantos³⁸. Allí se trata del triste y desesperado adiós, aquí del feliz encuentro para el goce.

Por último, se puede decir que, en la elegía de la impotencia, Ovidio da todo tipo de detalles sobre la situación, mientras que en la del amor al mediodía, sirviéndose del frecuente motivo de la *reticentia* o *aposiopesis* erótica³⁹, se limita a *cetera quis nescit?* (v. 25)⁴⁰. Una vez más encontramos datos que apoyan la falta de sentimientos personales en *am.* 3.7, porque, si lo que cuenta es real, serían suficientes tres palabras (como en *am.* 1.5, donde hay además felicidad) para describir la vergüenza de la impotencia; pero es que lo personal está ausente.

Refinadamente irónico y satírico se muestra Ovidio en *am.* 2.19⁴¹, *suasoria* al marido⁴² de Corina para que la vigile⁴³, porque, de lo contrario, va a dejar de amarla, si no encuentra algún impedimento a su apetito; pero, además, quiere sufrir, que le cierren las puertas para, así, desear más ardientemente estar junto a su amada⁴⁴. Es la crítica evidente a esos maridos que, cuanto más vigilan a sus mujeres, más engañados son⁴⁵; por tanto, en este contexto cómico, el v. 7, *quo mihi fortunam*,

³⁸ Aunque no llega a la comparación casi expresa con una diosa de la Lesbia de Catulo (68b.70-4), Ovidio sí nos presenta la llegada de Corina como una epifanía de la amada en toda su hermosura. Cf. *Ponto* 3.3, sobre la aparición del Amor.

³⁹ Cf. *her.* 18.105 s.; *Prop.* 1.13.18; *Phld.*, *AP* 5.4.5 s.; *Marc. Arg.*, *AP* 5.128.3-4; *Luc.*, *Am.* 16.53.

⁴⁰ Aunque el augurio final del poeta en el v. 26 le confiere al poema un cierto tono humorístico, que confirma la tendencia de Ovidio a narrar con desencantada ligereza sus vivencias amorosas.

⁴¹ Cf. Mckeown 1998, 411 s.; 414 s.

⁴² La figura del marido estúpido era ridiculizada ya en el mimo, cf. *tr.* 2.497-500; Mckeown 1979, 71-84.

⁴³ Postura contraria defiende Ovidio en *am.* 3.4.

⁴⁴ Se trata del conocido motivo del *exclusus amator*.

⁴⁵ Esta elegía en cierto modo se puede interpretar como una burla de Ovidio contra Augusto y su *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, promulgado sobre el 18 a.C., que obligaba a los maridos a denunciar a la esposa adúltera o, en caso contrario, a ser ellos los acusados de *lenocinium*.

quae numquam fallere curet?, viene a expresar lo mismo que el 49 de *am.* 3.7, a saber, de qué sirve tener fortuna, si no hay algo que motive desearla⁴⁶...

Las palabras dulces y suaves de la amada también servían para calmar la sed de amor del hombre, mientras que en la elegía de la impotencia eran inútiles, al no excitar al poeta; en *am.* 2.19 son la recompensa al enamorado, rechazado en un principio, *quas mihi blanditias, quam dulcia uerba parabat!* (v. 17)⁴⁷. Prueba, asimismo, de la lascivia de Ovidio son los besos, que en *am.* 2.19.18, *oscula, di magni, qualia quotque dabat!*, tenían semejante finalidad que el anterior verso. En mi opinión, uno y otro no son más que recursos utilizados en ambos poemas por el poeta para provocar la risa del lector.

La preocupación fundamental de Ovidio en el amor no es el sentimiento, ni siquiera la visión de la *puella*, sino las sensaciones táctiles, *tangere*⁴⁸, sobre las que insiste una y otra vez. La concepción es completamente distinta a la de Propertio, quien se conforma simplemente con la observación para expresar su pasión y deseo. «Pour notre poète, l'amour est d'abord un contact physique avec l'être aimé. Il cherche avant tout à être tout près de la femme jusqu'à la toucher, la saisir dans ses bras, la couvrir de baisers et de caresses»⁴⁹.

Los celos, como vimos en *am.* 3.7.43, se ponen de manifiesto en distintas elegías, pero parecen más que un sentimiento de dolor, un motivo de burla, porque, si sólo desea el contacto físico, es absurdo que los celos lo invadan. Así, cuando piensa que un rival gozará a su amada, se despiertan en él (*am.* 1.4.3-6⁵⁰):

Ergo ego dilectam tantum conuiua puellam
aspiciam? Tangi quem iuuet, alter erit,
alteriusque sinus apte subiecta fouebis?
Iniciet collo, cum uolet, ille manum?

Es como si, tras lo dicho, no hubiera más que un sentimiento socarrón, que, sin embargo, en pasajes que no corresponden a los *Amores*, podrían ser sinceros, al no ser el propio poeta el protagonista, como sucede, por ejemplo, en *her.* 20.147-9⁵¹:

Iste sinus meus est; mea turpiter oscula sumis
a mihi promisso corpore tolle manus
improbe tolle manus. Quam tangis, nostra futura est,

donde Acontio se siente celoso por las caricias a su amada. Es, pues, una constante en nuestro poeta exaltar el contacto físico con las mujeres, según hemos ido viendo en, lo que se podría llamar, su concepción del amor; mas esta teoría no se queda en el simple roce superficial e inocente, sino que Ovidio insiste especialmente en dos formas de *lasciua*: los besos y los apretones amorosos.

⁴⁶ Cf. Mckeown 1998, 441.

⁴⁷ Sobre las *blanditiae*, cf. Némethy 1907, 112; Mckeown 1998, 414 s.

⁴⁸ Cf., p. e., 39 *tetigi*; 40 *tangitur*; 41 *tactum*; 43 *contigerat*, *contigit*; cf. Sharrock 1995, 156 s.

⁴⁹ Cf. Sabot 1976, 568.

⁵⁰ Cf. Mckeown 1989, 80 s.

⁵¹ Compárese *am.* 1.4.35-40 y *her.* 3.131, 7.112 ss., 21.191-202.

De los besos ya hemos tratado anteriormente⁵², cuando el poeta se acuerda de los de Corina. Pero estos besos, siempre lascivos, aparecen también al pensar que los de la amada son mejores que los suyos⁵³, o cuando Leandro se felicita por los apasionados besos recibidos de Hero⁵⁴ y Filis se consuela evocando la voluptuosidad de Demofonte⁵⁵.

Aún va más lejos cuando, en *am.* 3.7.63 s., imagina los *schemata Afrodisia* o *figurae Veneris*, las posturas en el amor⁵⁶, y los *gaudia Veneris*, los goces del amor, que podía tener con su amada y, sin embargo, debido a su impotencia, no los disfrutó:

At quae non tacita formaui gaudia mente,
quos ego non finxi disposuique modos!

Pero, mientras que en estos versos hace una simple referencia, en el *Ars Amatoria* enumera las diferentes posturas que se pueden adoptar en los *mille ioci veneris* (3.772-82), terminando con la más sencilla de todas (3.787 s.):

... simplex minimisque laboris
cum iacet in dextrum semisupina latus,

llegando su osadía a la máxima expresión, cuando da consejos a aquéllas que son frías (*ars* 3.797-803). Ovidio, sin lugar a dudas, ha conocido algunos manuales de heteras. «Mais il est impossible de dire ce qu'il doit au souvenir, à son expérience personnelle, à son imagination, à la littérature pornographique»⁵⁷.

La originalidad, pues, de Ovidio radica no en el tema, sino en el modo de contarlos. Así, por ejemplo, nos describe en *am.* 3.7.21 s. a su amada como una hermana respetada por su hermano o como una Vestal:

Sic flammas aditura pius aeterna sacerdos
surgit et a caro fratre uerenda soror.

Es completamente ridícula la primera comparación. Las vestales estaban obligadas a una castidad que, en modo alguno, practica la *puella ovidiana*⁵⁸. Efectivamente, la poesía helenística y los elegíacos romanos quieren que sus muchachas no sean castas, porque tienen una concepción carnal del amor. Innumerables serían las muestras que aparecen en los *Amores* o en el *Ars Amatoria*. Pero en poetas como Propertio o Meleagro, fieles a una sola amante, aparece también este tópico. Así, aquél asegura (1.1.5) de modo expreso:

⁵² Cf. *am.* 2.19.18 y 3.7.9.

⁵³ *am.* 2.5.57 s.

⁵⁴ *her.* 18.101 s.

⁵⁵ *her.* 2.93-5.

⁵⁶ Cf. Ramírez de Verger 1999, 243.

⁵⁷ Cf. Sabot 1976, 572.

⁵⁸ Obsérvese la doble enálage que usa el poeta: *pius* que se refiere a *sacerdos* y *aeterna a flammas*, ya detectada por Thomamüller 1968, 189 s.

me docuit castas odisse puellas⁵⁹.

Y Meleagro, siempre incondicional a su *παῖς*, no se horroriza cuando ve a Zenófila pasarse de la cama de un amante a la de otro⁶⁰, llamándola, en otra ocasión, incluso, *φιλάσσωτος*, no casta⁶¹. No es extraña, entonces, la afirmación de Butler – Barber 1964, 153, al decir que «there is nowhere in Elegy any wooing of a woman with honourable intentions».

Por otra parte, hay que poner de manifiesto ciertas actitudes psicológicas no exentas de interés, como es el hecho de que la vergüenza misma de su conducta aumenta su impotencia (v. 37). Pero Ovidio, dentro de la lascivia que nos describe, tiene el suficiente talento poético para emplear una metáfora tan bella, de tan clásico abolengo y larga tradición como la de la flor tronchada⁶².

Esta comparación naturalista y vegetal contiene aquí una variación del símil (*am.* 3.7.65-66):

nostra tamen iacuere uelut praemortua membra
turpiter hesterna languidiora rosa,

⁵⁹ Para entender este verso y, en consecuencia, la situación de este poema, en particular, y de la elegía, en general, en cuanto al tipo de mujer que prefieren los elegíacos, parece decisivo el *exemplum* de Milanión, como dice Fedeli 1980, 59-88, esp. 67-9. A través de este personaje mítico podemos comprender que Cintia se comporta con Propercio como Atalanta frente a su infeliz enamorado. La *castitas* de Cintia corresponde a la *duritia* de Atalanta. El adjetivo *castus*, referido a una persona que se mantiene pura y rechaza las ofertas amorosas, se encuentra atestiguado en el propio Propercio (3.12.37) o Marcial (1.62.1, 4.71.5 s., 4.84.4, 8.46.2). Cintia, por tanto, ha rechazado el amor de Propercio, que presa de su desesperada pasión se ve inducido a odiar a todas las mujeres que se mantienen castas, rechazando a sus pretendientes.

⁶⁰ Cf. *AP* 5.152.

⁶¹ Cf. *AP* 5.191.3.

⁶² Este símil, cuyo origen es la comparación de un guerrero en el momento de la muerte, producida con violencia, en medio de la batalla, con una flor tronchada, tiene su primera representación en Homero, en el pasaje (*Il.* 8.302-8) en que Gorgitión, hijo de Príamo y Castianira, cae abatido por una flecha de Teucro. Los elementos que componen la imagen comparativa (amapola, huerto, inclinación de la flor, semilla, lluvias) se repetirán en las recreaciones posteriores de esta imagen. El poeta ha querido destacar la semejanza entre la flor que dobla su corola y el guerrero que inclina su cabeza (otros ejemplos homéricos de símiles vegetales son *Il.* 4.482-7, 6.146 ss., 7.60). El segundo texto clásico que contiene este símil es de Safo (fr. 105 b Voigt). Aunque no sabemos cuál es el primer término de la comparación, en la poetisa lesbiana se había producido ya, sin duda, el traslado del símil de la esfera bélica a otra más privada, tal vez la amorosa, como luego en Catulo aparece referido a la doncella desflorada de 62.39-47. Apolonio de Rodas (3.1396 ss.), bastantes años después, vuelve a usar la comparación, pero devolviéndola a su contexto guerrero originario. Ya en época latina, Catulo traslada, como quizá Safo, el símil al ámbito amoroso y lo recrea en dos lugares, deleitándose en ello. Primero en 11.22-4, poema dirigido a Furio y Aurelio, a quienes encomienda comunicar a Lesbiana su desengaño y el fin de su amor, muerto cual flor cortada por el arado. Después, en el epitalmio de 62.39-47, donde las jóvenes defienden su castidad frente a los muchachos y para revalorizar las virtudes de las vírgenes comparan su estado con el de la flor impoluta y recóndita. Como último precedente tenemos sendos pasajes virgilianos. El primero (*Aen.* 9.435 s.) se refiere a la trágica muerte de Euríalo; el segundo (*Aen.* 11.67-71) glosa la estampa de Palante, colocado sobre las andas. Cf. Cristóbal 1992, 155-87.

«aunque bastante apartada de la línea tradicional y jocosamente aplicada – según el burlón espíritu de Ovidio que rezuma por doquier en sus obras primerizas – al atributo del propio poeta, culpable de haberlo abandonado en plena obra»⁶³.

Dos factores pueden reforzar esta teoría; por un lado, la magia, que sirve de pretexto para la impotencia⁶⁴; por otro, los *exempla* mitológicos, que son meras comparaciones para provocar la burla y la risa⁶⁵.

Una vez examinado cómo Ovidio fija el motivo en su monográfica elegía sobre la impotencia, veamos ahora cómo se desarrolló el *topos* hasta la latinidad tardía. Característica común de este período será el uso de este motivo dentro de una poesía satírico-burlesca, llegando a una crudeza tal que cae en lo obsceno, en el aguijonamiento cruel y doloroso para el atacado.

Analicemos, en primer lugar, un epigrama de Rufino⁶⁶, *AP* 5.47⁶⁷, que Munari 1951, 87, en su edición crítica de *Amores*, pone en relación con los seis primeros versos de *am.* 3.7. Parece que la comparación que establece el estudioso italiano no es totalmente ajustada, aunque en ambos pasajes se hable de la incapacidad de poder sentir placer. Ovidio comienza realzando los encantos de la *puella* (vv. 1 s.):

At non formosa est, at non bene culta puella,
at, puto, non uotis saepe petita meis.

Alabanzas que están ausentes, como veremos, en el texto de Rufino. Ahora bien, en ambas composiciones se trata de la falta de fuerzas del amante, pero mientras que en el griego este desfallecimiento está motivado ‘por una amodorrada desgracia’:

Πολλάκις ἤρασάμην σε λαβὼν ἐν νυκτί, Θάλεια,
πληρῶσαι θαλερῆ θυμὸν ἐρωμανίῃ·
νῦν δ’ ὅτε <μου> γυμνή γλυκεροῖς μελέεσσι πέπλησαι,
ἔκλυτος ὑπναλέω γυῖα κέκμηκα κόπῳ.
θυμὲ τάλαν, τί πέπονθας; ἀνέγρευο μηδ’ ἀπόκαμνε·
ζητήσεις ταύτην τὴν ὑπερευτυχίην.

Ovidio aduce, por el contrario, como fuente de esta impotencia transitoria la magia; además, expresa claramente que no había llegado a poseer a la amante ni siquiera una vez, ni se había excitado (vv. 3-6). Claro está que si Munari, al hacer esta relación, pensó en el ansia, en el deseo no satisfecho del hombre, sí que están emparentados ambos poemas; pero parece un apoyo poco sólido, pues el contexto

⁶³ Cf. Cristóbal 1992, 167.

⁶⁴ Cf. Baeza 1989a, 475-81; 1996, 143-59.

⁶⁵ Cf. Baeza 1989b, 483-9.

⁶⁶ D. Page en su edición de las poesías de Rufino 1978, 49, dice que la fecha más probable para la datación de este poema es entre 150 y 400 p.C. Argumenta «the frequency of gross errors in scansion, ἐκδέδῦκας, ἐρῖσάσα, ἠράσάμην, and probably κέκμηκα. A preference for the latest possible period, fourth century, seems reasonable».

⁶⁷ Cf. Page 1978, 89 s.

los hace distintos; en aquél, es lógico físicamente el desfallecimiento; en éste, desde luego, físicamente no, psicológicamente sí se podría dar.

En líneas generales, salvando las diferencias expuestas, Rufino ha tratado el mismo asunto de *am.* 3.7. En cuanto a la secuencia temporal⁶⁸, hay que decir que es inversa en uno y otro. En el texto griego es el antes el que conlleva el vigor, en tanto que *vũv* marca la impotencia; en Ovidio es *nunc* el que indica el vigor en el presente, frente a la incapacidad en el pasado.

Estratón trata también del vigor a destiempo, cuando escribe (*AP* 12.216):

Νῦν ὀρθή, κατάρατε, καὶ εὗτονος, ἦνίκα μηδέν
ἦνίκα δ' ἐχθές, οὐδέν ὅλωσ ἀνέπνεις.

Del mismo argumento, como ya se ha dicho, aunque más ampliado, se sirve Ovidio en *am.* 3.7.65-9. En concreto parece que los vv. 65 s. son la fuente del segundo de Estratón; pero la riqueza poética de Ovidio marca la diferencia. Así, el 'ayer' éste lo describe, como se ha comentado antes, mediante una hermosa metáfora, *hesterna languidiora rosa*, mientras el griego recurre a una simple oración temporal. Estratón, por otra parte, expresa el desfallecimiento en tres palabras, Ovidio a lo largo de todo un verso; aquél se sirve de la falta de respiración οὐδέν ὅλωσ ἀνέπνεις, éste de *iacuere*.

En cuanto al 'ahora', en ambos viene indicado por la misma partícula: *vũv*, *nunc*. Los términos εὗτονος y ὀρθή traducen respectivamente *uigent ... ualentque*. Ovidio expresa el momento inoportuno con el adverbio *intempestiua*, que es recogido por ἦνίκα μηδέν; esto es desarrollado por Ovidio con el verso *nunc opus exposcunt militiamque suam*. El reproche al miembro viril, el griego lo expone en una palabra, κατάρατε, el latino ofrece mayor fuerza expresiva, siendo el ataque mucho más largo, duro y cruel; *quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?*

Hay que señalar, finalmente, que existe una personalización de la *mentula* en ambos, a la que se dirigen en segunda persona, pero cuya presencia en Ovidio es mucho mayor. Se podría decir que le habla dramáticamente, como si se tratara de una escena de un drama satírico; lo prueba el uso del adverbio deíctico *ecce*⁶⁹.

Se dijo antes que esta elegía de Ovidio se puede interpretar como un poema satírico-burlesco y esta idea encuentra, como se verá seguidamente, unos sólidos puntos de apoyo, ya que los dos grandes poetas satíricos de la literatura latina se sirven de este tema para aguijonear cruelmente en sus poemas a sus enemigos.

Juvenal tiene dos pasajes donde trata este asunto, pero refiriéndolo a la vejez, no a la juventud, siendo, como ya hemos visto antes, una burla en dos épocas distintas de la vida, pero adquiriendo una dureza mucho mayor en la segunda, debido a la vergüenza de ser impotente en la edad más fértil.

Así, su *Satira* 6.324-6:

⁶⁸ Cf. *AP* 11.29.3 s.

⁶⁹ Estratón trata el mismo tema en otro epigrama (*AP* 12.11), pero refiriéndose a relaciones de carácter homosexual y, al igual que Ovidio, se siente desgraciado por su desfallecimiento, deseando sólo el desprecio de sus compañeros y, finalmente, la muerte.

Nil ibi per ludum simulabitur, omnia fient
ad uerum, quibus incendi iam frigidus aeuo
Laomedontiades et Nestoris hirnea possit,

se corresponde con los versos 41 s. de la elegía ovidiana. Sendos fragmentos se refieren a ancianos personajes mitológicos que se rejuvenecerían con el amor. La diferencia es palpable; mientras que Ovidio utiliza el mito para contraponerlo a ese amante impotente que no se excita con las caricias y encantos mencionados, que robustecerían a los viejos, Juvenal pone solamente *exempla* dentro de una crítica a la vejez, no entrando en detalles.

Cuando, en el otro pasaje (10.204-9), Juvenal dice:

... nam coitus iam longa obliuio, uel si
coneris, iacet exiguus cum ramice neruus
et quamuis tota palpetur nocte, iacebit.
Anne aliquid sperare potest haec inguinis aegri
canities? Quid quod merito suspecte libido est
quae uenerem adfectat sine uiribus? ...

está argumentando que en la vejez el amor está olvidado y que ni siquiera toda una noche de caricias podría reavivarlo; está haciendo, en definitiva, una crítica a esos viejos, que, faltos ya de vigor, no sirven para hacer el amor, aunque se quieran empeñar en demostrar lo contrario⁷⁰.

Por su parte, Marcial, cultivador del epigrama por excelencia, trató asuntos obscenos en abundancia y, aunque superó en chispa, viveza y agudeza, a menudo, a los griegos⁷¹, sin embargo llegaba a ser monótono y aburrido por la repetición y falta de ingenio de unos pocos temas. Si bien esto es cierto, el poeta reclama para sí la licencia verbal propia del epigrama, que le proporcione libertad de expresión, refiriéndose precisamente al léxico franco; mas el epigrama es una obra pública a la que tiene acceso cualquier lector. Por ello, reivindica tal licencia, aunque mostrando a las claras las necesarias restricciones de público y lugar. Marcial, de hecho, no tiene inconveniente en usar términos como *percidere*, *cunnilingus*, *fellatio*, *irrumare* u otras expresiones fuertes y populares, pero esto no implica que sólo utilice términos nefandos. El poeta escoge con sumo cuidado los términos según sus connotaciones y valores expresivos para las necesidades concretas de cada epigrama de acuerdo con la función concreta que deba desempeñar en su estructura. Por ello no es extraño encontrar un término eufemístico (*pars*, *membrum*, *coire*) o disfemístico (*mentula*, *cunnus*, *futuere*) en la misma posición y con la misma función que su contrario, dependiendo de su función en un epigrama concreto.

Así, el de Bílbilis, cuando cuenta la insatisfacción amorosa de Cleopatra en su noche nupcial (4,22) y escribe (vv. 7 s.):

Insilui mersusque uadis luctantia carpsi
basia ...,

⁷⁰ Cf. *am.* 3.7.17-20.

⁷¹ Cf. Laurens 1965, 315-41.

nos recuerda el verso 9 del poema ovidiano⁷². Se trata en ambos de la lucha que entablan las lenguas de los amantes, el *kataglóttisma*, el llamado beso francés, y del goce que les proporciona.

El interrogante que se nos presenta es: ¿Ovidio siente lo que escribe o, simplemente, se está mofando de la situación?

Nuestro epigramatista hispano, en otro pasaje (3.75), nos habla de la impotencia de Luperco, quien no logra remediarla ni con las hierbas tradicionalmente propias para estos menesteres ni pagando *puras buccas* para que le hagan una *fellatio*. En otra ocasión (12.86), le pregunta al interlocutor qué hará con tantos muchachos y muchachas, si su *mentula* no se levanta.

Marcial, tomando como modelo a Filodemo (AP 11.30), convierte en cruel invectiva la impotencia, al contrastarla con la edad de oro sexual en 11.97⁷³:

Vna nocte quater possum: sed quattuor annis
si possum, peream, te Telesilla, semel,

pues se refiere al desfallecimiento que sufre el amante delante de la mujer que quiere rechazar. Mucho más claramente se ve este ataque mordaz, cuando, además, la mujer es vieja, como ya contaba Horacio en sus *epod.* 8 y 12 con respecto a las viejas libidinosas, con quienes no quería copular, aunque en el final del *epod.* 8.19-20, le dice a la anciana que quizá se podrían ‘remediar’ las cosas con una *fellatio*⁷⁴. Es el caso del largo epigrama (3.93) contra una mujer con el nombre parlante de *Vetustilla*⁷⁵. El tipo de la *uetula* que continúa sintiendo estímulos sexuales a despecho de su edad es típico en Marcial⁷⁶, pero aquí el tema es desarrollado con tal riqueza de imágenes que lo convierte en la composición única de su género. Una de sus peculiaridades más destacadas la constituye la búsqueda por parte de la protagonista no sólo de un hombre, sino incluso de un marido. Marcial remata (v. 27) el epigrama con una cruda conclusión, *intrare in istum sola fax potest cunnum*; *Vetustilla* está más preparada para la cremación que para estar con un hombre. La colocación en cláusula de un término obsceno constituye una especie de marco, que encuadra el carácter epigramático de la composición.

Parece obvio que este tema es usado por autores como Juvenal y Marcial con un tono sarcástico, hiriente y burlón, con la intención de ridiculizar al destinatario que, en el caso de Juvenal, puede ser toda la sociedad o, en el de Marcial, una persona concreta. En consecuencia, ¿por qué Ovidio no iba a tener la misma intención, al concebir el poema, cuando él se burlaba de las leyes establecidas e, incluso, del mismo Augusto⁷⁷, hecho que supuestamente le ocasionó el destierro? No parece verosímil que sienta lo que está diciendo; más bien está ridiculizando fría y

⁷² Cf. también Autom., AP 5.129.7.

⁷³ Cf. Cavarzere 2009, 360 s.

⁷⁴ Cf. Suárez 1994, 49-62.

⁷⁵ Cf. Fusi 2006, 524-35.

⁷⁶ Cf. 7.75, 9.37, 10.67, 90, 11.29, 62, 97.

⁷⁷ Sobre este tema, véase el libro segundo de sus *Tristia*.

premeditadamente una circunstancia o, incluso, a la persona que sufre dicha circunstancia.

Cuando en el primer verso del *Priapeo* 80⁷⁸ se comienza a leer el lamento que hay por la *mentula*, que, aunque es *longa bene y bene... crassa*, ha perdido todo su vigor debido a *nouitasque pudorque* (v. 7), nos parece estar, una vez más, frente al principio del poema ovidiano, en el que, tras exaltarse las delicias de la *puella* (vv. 1 s.), el autor se declara, a pesar de su belleza, incapaz de gozarla, sintiéndose (v. 4) ‘como una carga culpable’ (*crimen onusque*).

El v. 1 del *Priapeo* 80, *at non longa bene est, at non bene mentula crassa*, es una parodia exacta, en cuanto a su estructura y disposición de los miembros, del primero de *am.* 3.7. Los *cola* en los dos son ascendentes, si no tenemos en cuenta el verbo, y la anáfora es la misma; el mensaje, sin embargo, es distinto; Ovidio pretende realzar la belleza y la elegancia de una mujer, en el *Priapeo* resaltar la longitud y el grosor de la *mentula* y, desde luego, perdiéndose la delicadeza que hay en *Amores*.

El *Priapeo* continúa, *et quam si tractes, crescere posse putes?* (v. 2), encruceciendo el 2 de *am.* 3.7, *ut, puto, non uotis saepe petita meis*. En los dos se intenta exponer el placer que puede proporcionar la amante. El *Priapeo* se dirige a la mujer directamente, en segunda persona, diciéndole que ella piensa que con sus caricias la *mentula* podría crecer, cosa que no es así, recordándonos muy de cerca el verso 74 de Ovidio, donde también se nos habla de la masturbación masculina llevada a cabo por la mujer⁷⁹.

Al no haber excitación, el amante se siente desgraciado, porque una parte de su cuerpo ha engañado a la enamorada (*Priap.* 80.3 s.)⁸⁰:

Me miserum, cupidas fallit mensura puellas;
non habet haec aliud mentula maius eo;

además, la vergüenza lo invade; se cree algo inútil, lánguido, porque su miembro le ha provocado un gran daño (*am.* 3.7.3 s.):

Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus,
sed iacui pigro crimen onusque toro,

o, más claramente, todavía (*am.* 3.7.72):

tristia cum magno damna pudore tuli,

siendo semejante a (*Priap.* 80.7 s.):

Sed potuit damno nobis nouitasque pudorque
esse, repellendus saepius iste mihi,

donde, además, quiere rechazar y expulsar de sí ese *pudor*.

⁷⁸ Cf. Holzberg 2005, 378-80.

⁷⁹ Cf. también Iuu. 10.206; Mart. 11.19.1, 46.3, 104.11-6, 12.97.8.

⁸⁰ Cf. *am.* 3.7.5 s. y 71.

Ovidio, de manera burlona, se sirve de personajes mitológicos, pero en circunstancias que no les son adecuadas, como es el caso de Néstor, Tántalo o Támiras. También el *Priap.* 80.5 s. se vale del mito para provocar risa:

utilior Tydeus, qui, si quid credis Homero,
ingenio pugnax, corpore paruos erat.

De todas formas, hay un dato que parece claro y que en *Priapeo* 83 se verá reforzado. Ovidio, al dirigirse al falo, lo hace de una manera eufemística, llamándolo *pars* (vv. 6 y 69) o describiéndolo dramáticamente *truncus iners, species, inutile pondus* (v. 15). Richlin 1983, 117, dice «throughout 3.7 Ovid restricts himself to the mildest euphemisms and says little more than that a girl he had desired was in bed with him at last».

Por otra parte, la palabra *inermis* (v. 71) recuerda a Príapo, quien describió sus órganos genitales como armas: *arma* (*Priap.* 31.3.), *hastam* (*Priap.* 43.1), *tela* (*Priap.* 55.4), etc.

Si hasta ahora era Ovidio el que más realmente describía la impotencia de un hombre durante una noche de amor, sirviéndose de una admirable arte poética, con el *Priapeo* 83 vamos a comenzar el análisis de una serie de textos donde, tratándose el mismo motivo, o sea, la impotencia, el elegante erotismo del sulmonense, aunque burlón, a veces se convierte en cruda pornografía⁸¹, siendo el lenguaje vulgar, indecente y casi chabacano. Se podría decir que Ovidio rueda una película de desnudos con planos generales, donde se pone de relieve la belleza corporal para deleite de la vista y diversión del espíritu; sin embargo, el *Priapeo* 83 es semejante a un film de pornografía dura, en el que los primeros planos de los órganos genitales no sirven más que para satisfacer a mentes reprimidas. Sirvan de muestra los vv. 31 s.:

tibi haec paratur, ut tuum ter aut quater
uoret profunda fossa lubricum caput.

El desprecio que hace al miembro sin fuerzas (v. 19), *at o scelestis penis, o meum malum*, dista mucho en su forma del que hace Ovidio, en el que, como se puede observar, ni siquiera se menciona, *quín istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?* (v. 69). El refinamiento y la elegancia de éste difieren mucho de aquél, pero nos ayudan perfectamente para hacer de nuevo hincapié en la despersonalización de las poesías del joven Ovidio.

Ovidio se dirige a su pene no como a un dios y ni siquiera como a un igual (así en los *Priapea*), sino como a un esclavo que se ha burlado de él, *tu dominum fallis*. El poeta es el *dominus*. Además, las palabras usadas son marcadamente diferentes de las del episodio de Horacio, *serm.* 1.2.68-71, donde el autor pone en boca del *muto*

⁸¹ Dentro de este tipo de literatura podemos incluir a la poetisa griega del s. IV a.C. Filénide, a la que se le ha atribuido, a pesar de su escasa producción transmitida (cf. Merkelbach 1972, 24; Luppe 1974, 281 s.; Marcovich 1975, 123 s.; Marzullo 1975-77, 173-5; Degani 1976, 139-44; Parker Holt 1989, 49 s.), reputación de pornógrafa, cf. Cataudella 1973, 253-63; Vessey 1976, 78-83; Burzacchini 1977, 239-43; Herrero – Montero 1990, 265-74; Whitehorne 1990, 529-42; Franzoi 1998.

un discurso crudo por sí mismo, donde el pene, al igual que en *Priapeo* 83, concibe a la mujer como órgano genital, no teniendo ninguna importancia el linaje, el nivel social o la vestimenta. El *muto* refiere su deseo como *ira*, y utiliza el término obsceno *cunnus* en lugar de un eufemismo, como ocurre en Ovidio. El priapeo que estamos estudiando se caracteriza por una aspereza semejante a la de Horacio, aunque, en un primer momento, su premisa es la misma de *am.* 3.7: el falo en el *Priapeo* 83 es *iners penis* (v. 5), *fascinum* (v. 8) y *sceleste penis* (v. 19) y, además, el poeta recrea el coito desde el punto de vista del castigo hacia el pene.

Richlin 1983, 149 s., apostilla con razón que «the Priapic poem from the Virgilian Appendix is not just an imitation of Ovid, nor even a more obscene version of Ovid's lament; it incorporates an address to the god Priapus, and one of exceptional beauty» (vv. 6-18).

Para finalizar el recorrido por el motivo de la impotencia en la poesía de la antigüedad grecolatina hay que desplazarse al s. V de nuestra era para encontrarnos con un nuevo florecimiento de la elegía erótica clásica, de manos de Maximiano⁸², que en su vejez recuerda con nostalgia los placeres de su juventud. Su quinta elegía le hace ser el más fiel imitador de la de Ovidio. Sin embargo, veamos antes la primera de sus elegías⁸³.

Ovidio piensa que de nada le sirve tener muchos recursos y oportunidades, si no hace uso de ellos, al igual que Tántalo, que, teniendo a su alcance el agua y la comida, no podía utilizarlas (*am.* 3.7.49-52). Maximiano, en su vejez, recuerda sus deslices de juventud, quejándose, asimismo, de las oportunidades desaprovechadas, cuando eran palpables, comparándose también con Tántalo, a quien se nombra aquí expresamente (*el.* 1.180-6), mientras que allí no:

O miseri, quorum gaudia crimen habent!
Quid mihi diuitiae, quarum si dempseris usum,
quamuis largus opum, semper egens ero?
Immo etiam poena est partis incumbere rebus,
quam cum possideas est uiolare nefas.
non aliter sitiens uicinas Tantalus undas
captat et appositis abstinet ora cibis.

Si, de por sí, el contexto es ya bastante expresivo de la burla, del humor, esto se ve reforzado por el tratamiento de esta figura mitológica, porque se observa un contraste entre el tono aparentemente solemne de los *exempla* y la finalidad de su aplicación. Así pues, estos versos son divertidos particularmente aquí, no fuera de este marco⁸⁴.

Con ocasión de una embajada a Constantinopla, Maximiano, avanzado ya en edad, narra en su quinta elegía⁸⁵ una malograda aventura amorosa, que no es más que una variante de *am.* 3.7. Los analistas modernos del poeta, habituados a

⁸² Cf., entre otros, Agozzino 1970; Spaltenstein 1983; Ramírez de Verger 1986, 185-93; Mastandrea 1995; 2004, 327-42; Schneider 2003.

⁸³ Cf. Spaltenstein 1983, 79-179 (esp. 139-41).

⁸⁴ Cf. Baeza 1989b, 486 s.

⁸⁵ Cf. Spaltenstein 1983, 245-81.

entender este motivo en función de la literatura actual e influídos por la importancia de la psicología actual, han tendido a tratar la impotencia en Maximiano como un fenómeno psicológico y patológico. Pero Maximiano no hace otra cosa que poner de manifiesto la vejez, un fenómeno natural. Este proceder de los críticos les ha impulsado a ciertos errores. La asimilación de la impotencia con la muerte, ya se ha visto, no es tan extraña, pero parece que Maximiano es el único que da a esta comparación tal amplitud, justificándola mediante la asimilación general de la incapacidad de procreación con la muerte.

Así, en su tercera parte⁸⁶, el poema desarrolla el tema del amante impotente por la vejez, tema que entronca con el de *am.* 3.7 y que, a continuación, vamos a confrontar.

Ambos amantes, tras ver que sus respectivas amadas intentaban excitarlos con todos los medios a su alcance, incluso con caricias auditivas y psicológicas:

et mihi blanditias dixit dominumque uocauit
et quae praeterea publica uerba iuuant,

dice Ovidio en *am.* 3.7.11 s.; y

sed nihil hic clamor, ni1 sermo mitis agebat,

aduce, por su parte, Maximiano en *el.* 5.53; se sienten cual *crimen onusque* (v. 4), afirma Ovidio, a quien Maximiano, a través de una *uariatio* y una *amplificatio*, da réplica, por una parte, en el v. 73, *cogimur ecce senes crimen uitiumque fateri*, donde ni *crimen* ni *uitium* exactamente continúan la situación, pues encontramos *crimen* en el sentido general de *malum, mendum* (cf. *ThLL* IV, 1194, 83 ss.), pero la pareja de sustantivos sugiere que *crimen* y *uitium* tienen su sentido acostumbrado. Esta expresión generalmente aporta la idea de ‘falta, culpa’, con lo que Maximiano se contentó; y, por otra, en el v. 84, *nec uelut expositum surgere uidit onus*, donde endurece la metáfora mediante la supresión del término que determina a *onus*, que asociado a *surgere* no puede ser entendido más que como el término propio, pero con un matiz estilístico particular. Con el término *expositum* Maximiano continúa la asimilación con la muerte y parece, al mismo tiempo, proponer un broma, obscena y grotesca, entre un muerto tendido a lo largo y la verga.

Ovidio, cuando percibe que no tiene vigor, afirma en el v. 60, *sed neque tum uixi nec uir, ut ante, fui*, mientras que Maximiano, a través de un encabalgamiento para reforzar el dramatismo de la situación, argumenta en los vv. 49 s. que el ardor no se despierta ante la belleza:

⁸⁶ El poema se puede estructurar de la siguiente forma: 1) *exordium* (vv. 1-4); 2) descripción de la *Graia puella* (vv. 5-27); 3) el amante impotente por la vejez (vv. 28-82); 4) lamento por la muerte de la *mentula* (vv. 83-104) (cf. Ramírez de Verger 1984, 149-56); 5) elogio de la *mentula* (vv. 105-52); 6) epílogo (vv. 153 s.). Spaltenstein (1983, 240 ss.), no obstante, duda si el exordio comenzaría en 4, 51. Asimismo, las tres última partes se han considerado como una sola a la que se designa, desde Kleinknecht (1967, 195-9), como un himno a la *mentula* o, en palabras de Agozzino (1970, *ad* vv. 83 ss.), un discurso fúnebre a la misma.

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?

proxima destituit uires, uacuosque recessit
ardor et in uenerem segnis ut ante fui,

y esta situación desemboca (vv. 55 s.) en la vergüenza que experimenta el hombre al verse impotente:

erubui stupuique ut hanc uerecundia mentem
abstulit et blandum terror ademit opus.

Semejante sentimiento oprime a Ovidio, quien se avergüenza por el hecho de ser impotente en su juventud, *pudet annorum* (v. 19), puesto que piensa en el futuro que le espera si sigue así. Coinciden, sin embargo, en la descripción del envejecimiento, como señal de *pudor*; *huc pudor accessit facti: pudor ipse nocebat*, escribe Ovidio en *am.* 3.7.37.

La *puella*, debido a su belleza y a su destreza amorosa, podría resucitar a un muerto, *meque cupit flammis uiuificare suis*, dice Maximiano (v. 82), pero ellos ni se inmutan. El verbo *uiuificare*, utilizado por Maximiano, pertenece, sobre todo, a la latinidad tardía y *flammis* hace, sin duda, referencia a las llamas del deseo, pero mezcla la idea de los enfermos que se recalientan. Este giro recuerda el tratamiento de las metáforas en Maximiano. *Suis* agrava esto haciendo claramente de *flammis* una metáfora anulada (cf. el mismo fenómeno en el v. 3.86). Así pues, el motivo es el mismo, mas la diferencia entre uno y otro es grande. Ovidio (vv. 41 s.), influenciado por la mitología, alega dos *exempla* para poner de relieve este rejuvenecimiento, mostrando, al mismo tiempo, su delicada vena humorística. Sin embargo, Maximiano se abstiene de hacer comparaciones.

Ovidio expone las caricias de la amada al miembro viril en dos versos (73 s.), en los que con gran destreza artística describe la postura de la joven y su manera de actuar en dicha situación:

Hanc etiam non est mea dedignata puella
molliter admota sollicitare manu,

pero no llega a cruzar la línea que separa la elegía de la poesía yámbica y epigramática, hablando del último recurso de la joven para excitar al hombre, la *fellatio*, que sería lo esperado por el lector.

Maximiano por prejuicios cristianos y seniles tiene en estas descripciones mucha menos calidad artística. Es cruda su exposición (vv. 57 s.):

contractare manu coepit *flagrantia*⁸⁷ membra
meque etiam digitis sollicitare suis.

⁸⁷ *flagrantia* *BFGMLP* : languencia *Mo* : uirilia *A ex glossa* : flaccientia *Baehrens* : frigentia *Wernsdorf Puget Franzoi*. Estamos ante un *locus obscurus*, que, si bien no es realmente relevante para nuestra argumentación, porque ya de por sí la palabra *membra* significa en estos contextos 'órgano sexual masculino', no pone de acuerdo a los editores de Maximiano. Para un debate sobre el pasaje, cf. Schneider 2003, 225; Franzoi 2003-05, 212.

El poeta quiere recalcar las delicadezas y el bien hacer de la muchacha frente a la incapacidad física del viejo. No se conforma sólo con la acción de la mano, *contractare*, sino que añade el juego de los dedos sobre el glande, *digitis sollicitare* realizando una *uariatio* (*sollicitare manu / sollicitare digitis*) y una *amplificatio*, al usar dos versos para la misma idea. Por otra parte, ese mal amar de Maximiano se detecta en el hecho de que expresa los *membra* (v. 57), que no nombra Ovidio, y no hace referencia a la muchacha. Se regocija mucho más que el de Sulmona en la descripción de la masturbación, centrándose exclusivamente en ella sin añadir nada alrededor.

En Ovidio esto desencadena un final tragicómico, pues de una situación seria surgen chispas de humor, provocando esta escena la sonrisa del lector. La estructura de los versos 75-80 dista mucho de la de Maximiano: a) concienciación de la amante de la falta de vigor de su compañero a pesar de sus artes (vv. 75 s.); b) la *puella*, increpa al amante, porque se siente engañada, defraudada y burlada por él⁸⁸ (vv. 77 s.); c) causas por las que la joven piensa que ha sido engañada: veneno o una mujer rival se le ha adelantado (vv. 79 s.).

En Maximiano también se pueden distinguir estos temas, pero el orden es distinto, precipitándose en el lamento de la mujer por la *mentula*; además no están continuados, sino que aparecen con intermitencias entre ellos: a) La causa que provoca el engaño (vv. 61 s.) es solamente una, el haber estado con otra mujer que lo ha dejado cansado; falta el elemento mágico, pues, al ser cristiana, la brujería no podía ser aducida, a menos de incurrir en pecado; b) El engaño (v. 65); aquí el verbo utilizado, *fallis*, es más suave, mientras que el usado por Ovidio, *ludis*, está ya enmarcado dentro de ese cuadro de sonrisas que quiere provocar; asimismo se percibe que la muchacha de Maximiano es un poco boba, al creerse el dolo, frente a la ovidiana, que es totalmente consciente de lo sucedido; aquélla advierte, ésta afirma; c) la concienciación de la impotencia a pesar de las ‘provocaciones’ de la joven (vv. 81 s.). Finalmente se ha dado cuenta de que los *membra*, que tanto placer le habían proporcionado antaño, son ya inservibles para tal función, debido a la avanzada edad del hombre, provocando ese desgarrador lamento por la *mentula* que raya en lo cómico⁸⁹.

En fin, podemos decir que Maximiano, a partir de *am.* 3.7, ha preparado la introducción de ese lamento que, en mi opinión, es incisivo, llegando a ser, por

⁸⁸ Este reproche de Corina, que pone de relieve la novedad escandalosa del contexto, aunque menos lírico y romántico, pero sin salir de los límites elegíacos, recuerda sendos pasajes propercianos (1.3.33-40 y 2.19.39 s.), en los que Cintia también reprocha a su amante el haberla abandonado. Este patético desahogo de ambas *puellae*, que no tiene nada en común con las escenas de celos de la comedia, puede provenir de fuentes helenísticas, dados los frecuentes ecos de motivos del epigrama helenístico existentes en la elegía latina. Giandrande 1974, 32-5, ha demostrado que en el monólogo conclusivo de Cintia del primer pasaje properciano hay una continua inversión de *topoi* helenísticos; es frecuente en la poesía alejandrina el motivo del enamorado, que espera pacientemente en el lecho la llegada de la amada (cf. Meleag., *AP* 5.122; Asclep., *AP* 5.7, 5.150); sin embargo, aquí y en Ovidio se verifica lo contrario, porque es la mujer, quien espera pacientemente, durante un largo período de tiempo nocturno, al enamorado. Cf. Fedeli 1980, 130 s.

⁸⁹ Cf. Ramírez de Verger 1984, 151-6.

momentos, cruel. Lo que en Ovidio quería provocar la risa, aquí expresa lo grotesco, con un estilo y una inspiración poética burlescos.

La diferencia fundamental radica en la época de la vida en que se produce la impotencia; en Maximiano en la vejez, en Ovidio en la juventud. A primera vista, parece una contradicción que aquél, al hablar de la senectud, utilice lugares semejantes a los del de Sulmona, que trata de la flor de la vida. Por tanto, nos podemos plantear, aunque los tópicos de la elegía subsistan, si Maximiano se ha servido de Ovidio para su poema satírico, porque lo que hace es evidentemente una sátira. La conclusión es que, sin duda, Ovidio escribió su elegía no como exposición de unos sentimientos personales, sino con la idea del arte por el arte y como burla de una situación que se podría dar, causando mucha risa, acentuada aún más de acuerdo con su propia actitud satírico-humorística; no es ya difícil pasar de esa idea a la mente de Maximiano, quien quiere expresar que un viejo lo que debe hacer es prepararse para aceptar la muerte y no dedicarse a devaneos amorosos, burlando a las mujeres con su falsa fuerza viril.

He dejado para el final, aunque cronológicamente⁹⁰ es anterior a Maximiano, el *Satyricon* de Petronio por tratarse de una obra en prosa. En el capítulo 20.2 Petronio nos narra que la esclava Psique quería hacer el amor con el narrador (en primera persona), es decir, con el propio Encolpio: *Ancilla quae Psique uocabantur lodiculam in pauimento diligenter extendit... sollicitauit inguina mea mille iam mortibus frigida...*, pero, como podemos observar, una vez que tuvo el lecho preparado, quiso animar los *inguina*, mas éstos eran insensibles a cualquier excitación. Petronio describe, quizás burlescamente, a su amante, aunque no tanto como, más tarde, a Encolpio en su aventura con Circe, comparando, además, su impotencia con la muerte (*mille mortibus*). Se trata de un tema ya mencionado anteriormente, al relacionar en Maximiano, por ejemplo, el desfallecimiento viril, si no con la muerte física, si al menos con la psíquica. En este pasaje parece vislumbrarse también una ridiculización de la muchacha, ya que el adverbio *diligenter* contrapone su deseo de amor a la total resignación del joven por su incapacidad.

En 128 ss. nos cuenta Petronio la aventura, ya referida, de Encolpio con Circe. El joven es reclamado por la mujer para hacer el amor, pero, al igual que al joven ovidiano, un gatillazo le impide complacer a la libertina Circe. Mediante la técnica del centón el autor describe una serie de situaciones jocosas, que se ven reforzadas por el uso burlesco de distintos fragmentos de la *Eneida*, donde se puede detectar cierta obscenidad.

Podemos establecer así un paralelismo entre Petronio y Ovidio. En primer lugar, parece que la causa de la impotencia es la misma, un encantamiento: *uenefico contactus sum (satyr. 128.2) y num mea Thessalico languent deuota ueneno / corpora?... (am. 3.7.27 s.)*.

Un segundo punto en común podría ser el lamento por la falta de hombría, de virilidad:

⁹⁰ Sobre esta cuestión, cf., p. e., Díaz 1968, X-XLI; Gil 1978, 379-81.

“crede mihi, frater, non intellego me uirum esse, non sentio. Funerata est illa pars corporis, qua quondam Aquilles eram” (*satyr.* 129.1)

Digna mouere fuit certe uiuosque uirosque,
sed neque tum uixi nec uir, ut ante, fui (*am.* 3.7.59 s.).

Otra semejanza se rastrea en los dicterios, en los insultos dirigidos al miembro:

“Quid dicis”, inquam, “omnium hominum deorumque pudor? Nam ne nominare quidem te inter res serias fas est. Hoc de te merui, ut me in caelo positum ad inferos trahe- res? Vt traduceres annos primo florentes uigore sectaeque ultimae mihi lassitudinem imponeras? Rogo te, mihi apodixin defunctoriam redde” (*satyr.* 132.9 s.)

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?
Sic sum pollicitis captus et ante tuis;
tu dominum fallis, per te deprensus inermis
tristia cum magno damna pudore tuli (*am.* 3.7.69-72).

Y la aventura finaliza, en la misma dirección que *am.* 3.7.65 s., con un centón virgiliano (*satyr.* 132.11):

Illa solo fixos oculos auersa tenebat,
nec magis incepto uultum sermone mouetur
quam lentae salices lassoue papauera collo.

Encolpio está narrando su gatillazo y, rompiendo jocosamente el discurso, nos describe con esos tres versos la actitud de su miembro, flácido e insensible, como antes el de Ovidio, ante los reproches de su dueño. La parte que más nos interesa para nuestro propósito, el segundo hemistiquio del tercer verso, por contener el símil de la flor tronchada, lánguida, procede de *Aen.* 9.436. Es un buen ejemplo, como en *Amores*, de uso paródico, por parte de Petronio, del material virgiliano, siendo el brusco cambio de lo serio a lo obsceno el recurso para esta parodia. Nos encontramos aquí unidos, como posteriormente en el *Cento Nuptialis* (esp. vv. 101-31) de Ausonio⁹¹, la temática obscena con la técnica centonaria⁹².

Así pues, Petronio, al igual que Ovidio, ofrece también una visión burlesca de las relaciones amorosas y «no intenta cambiar el mundo pervertido ni formula juicio

⁹¹ Tras la carta en prosa a Paulo, donde defiende con precisión qué es un centón y marca sus reglas de composición, y nos enseña en qué consistía el juego griego llamado ‘ostomaquia’, comienza el centón que consta de 131 hexámetros dactílicos, distribuidos en las diferentes escenas de una boda: *praefatio* (1-11), *cena nuptialis* (12-32), *descriptio egredientis sponsae* (33-45), *descriptio egredientis sponsi* (46-56), *oblato munerum* (57-66), *epithalamium utriusque* (67-79), *ingressus in cubiculum* (80-100); en este punto se produce un corte lleno de suspense, en el que el poeta advierte en prosa que lo siguiente está repleto de procacidad, descaró y desvergüenza y, tras invitar a los pudorosos a abandonar la lectura y a quedarse sólo a los curiosos, describe la *imminutio* (101-31). Al finalizar, de nuevo en prosa, incluye la justificación del tratamiento del tema tratado por deseo del Emperador.

⁹² Cf. Vidal 1983, 236-43.

sobre él: se limita a describirlo con cínica objetividad, sin entusiasmo, pero sin amargura»⁹³.

En conclusión, el *locus classicus* de la impotencia es siempre tratado con un matiz humorístico, irónico y burlón, ya sea en los epigramatistas griegos, ya en los autores latinos posteriores, Marcial, Juvenal o Maximiano⁹⁴. Por ello, no sería lógico que el sarcástico Ovidio, que fue quien definió el motivo en su elegía 3, 7 de los *Amores*, no hubiera seguido el mismo camino, como ya apunté hace más de veinte años⁹⁵ y han confirmado distintos estudios posteriores⁹⁶. En efecto, él, más que ningún otro, si exceptuamos a Maximiano, extiende y repite una y otra vez el mismo motivo en una misma composición, aunque no llega a cansar por su originalidad en la forma de tratar el asunto y por sus grandes dotes innatas de poeta de primera fila. Parece claro, pues, que en esta composición el sufrimiento amoroso del poeta elegíaco brilla por su propia ausencia, lo que induce a pensar que estamos ante un mero juego retórico al que tan acostumbrado nos tiene Ovidio y a concluir que el verdadero protagonista de *Amores*, qué lejos estamos de Tibulo o de Propertio, no es ni el poeta ni su amada *Corina*, sino la propia elegía como género literario.

G. I. Literatura e Historia de las Mentalidades
Universidad de Huelva

Eulogio Baeza Angulo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agozzino 1983

T. Agozzino, *Massimiano: Elegie*, Bolonia 1970.

Baeza 1986

E. Baeza Angulo, *Lectura e interpretación de Ovidio, 'Amores' III.7* (Tesis de Licenciatura), Sevilla 1986.

Baeza 1989

E. Baeza Angulo, *Ovidio, 'Amores' III 7*, Faventia 11, 1989, 25-58.

Baeza 1989a

E. Baeza Angulo, *La magia en Ovidio, 'Amores' III 7*, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid 1989, 475-81.

⁹³ Cf. Gil 1984, 384.

⁹⁴ El motivo trascendió más allá del mundo antiguo y fue recogido por poetas renacentistas como A. Beccadelli, el Panormita, en su *Hermaphroditus*, donde elogia la virilidad, sea del signo que sea (1.9) y, a su vez, se burla (1.22) de la impotencia de un tal Quintio prescribiéndole una receta 'para que se le empine'.

⁹⁵ Cf. Baeza 1986; 1989; 1989a; 1989b.

⁹⁶ Cf. Sharrock 1995; Obermayer 1998; Mauger-Pilcher 1999; Holzberg 2009.

Eulogio Baeza Angulo

Baeza 1989b

E. Baeza Angulo, *Rito y mito como exempla humorísticos en Ovidio, Amores III, 7*, en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid 1989, 483-9.

Baeza 1996

E. Baeza Angulo, *La magia en la obra amatoria de Ovidio*, en J.L. Arcaz, G. Laguna, A. Ramírez de Verger, *La obra amatoria de Ovidio (Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia)*, Madrid 1996, 143-59.

Blondeau 1885

N. Blondeau, *Dictionnaire érotique latin-français*, París 1885.

Burzacchini 1977

G. Burzacchini, *Filenide in Marziale*, *Sileno* 3, 1977, 239-43.

Butler – Barber 1964

H.E. Butler – E. A. Barber, *The Elegies of Propertius*, Hildesheim 1964 (= Oxford 1913).

Cantarella 1991

E. Cantarella, *Según natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid 1991 (=Roma 1998).

Cataudella 1973

Q. Cataudella, *Recupero di un'antica scrittrice greca*, *GIF* 25, 1973, 253-63.

Cavarzere 2009

A. Cavarzere, *Il rimbrotto dell'amante geloso (Hor. 'epod.' 12, 14-16 e Theocr. 14, 47-48)*, *Philologus* 153, 2009, 360 s.

Courtney 1990

E. Courtney, *Ovid and an epigram of Philodemus*, *LCM* 15.8, 1990, 117 s.

Cristóbal 1992

V. Cristóbal, *Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna*, *CFC-ELat* 2, 1992, 155-87.

Degani 1976

E. Degani, *Note di lettura. Esichio, Filenide, Meleagro, Aristofane*, *QUUC* 21, 1976, 139-44.

Díaz 1968

M.C. Díaz y Díaz, *Petronio, Satiricón*, vol. I, Barcelona 1968.

Dimundo 2000

R. Dimundo, *Le rare gioie dell'amante elegiaco (Prop. 2,14,15; Ou. 'Am.' 1,5)*, en R. Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000, 147-75.

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?

Dupont – Éloi 2001

Fl. Dupont – Th. Éloi, *L'erotisme masculin dans la Rome antique*, París 2001.

Fedeli 1980

P. Fedeli, *Sesto Propertio. Il libro primo delle elegie*, Florencia 1980.

Fedeli 2005

P. Fedeli, *Propertio. Elegie libro II*, Cambridge 2005.

Franzoi 1998

A. Franzoi, '*Quieta Venus*'. Il '*Priapeo*' 83 *Büch.*, Nápoles 1998.

Franzoi 2003-05

A. Franzoi, *Note massimianee*, *Sandalion* 26-28, 2003-05, 205-13.

Fusi 2006

A. Fusi, *M. Valerii Martialis. Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York 2006, 524-35.

Ghiselli 2005

A. Ghiselli, *Catullo. Il "passer" di Lesbia e altri scritti catulliani*, Bolonia 2005.

Giangrande 1974

G. Giangrande, *Los tópicos helenísticos en la poesía latina*, *Emerita* 42, 1974, 1-36.

Giangrande 1975

G. Giangrande, *Catullus' Lyrics on the Passer*, *MPhL* 1, 1975, 137-46.

Gil 1978

J. Gil, *La novela entre los latinos*, *E. Clás.* 81-82, 1978, 375-98.

Gow – Page 1968

A.S.F. Gow – D. Page, *The Greek Antology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams II*, Cambridge 1968.

Henderson 1991

J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Nueva York-Oxford 1991.

Herescu 1947

N.I. Herescu, *Catulle, 3: un écho des nénies dans la littérature*, *REL* 25, 1947, 74-6.

Herrero – Montero 1990

M^a.C. Herrero Imeldo – E. Montero Cartelle, *Filénide en la literatura grecolatina*, *Euphrosyne* 18, 1990, 265-74.

Holzberg 2002

N. Holzberg, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, München 2002³, 64 s.

Holzberg 2005

N. Holzberg, *Impotence? It Happened to the Best of Them! A Linear Reading of the 'Corpus Priapeorum'*, *Hermes* 133, 2005, 368-81.

Holzberg 2009

N. Holzberg, *Ovid, 'Amores' 3, 7*, *Latomus* 68, 2009, 933-40.

Höschele 2006

R. Höschele, *'Dirty Dancing'. A Note on Automedon 'AP' 5.129*, *Mnemosyne* 69, 2006, 592-5.

Jocelyn 1980

H.D. Jocelyn, *On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3*, *AJPh* 101, 1980, 421-41.

Kleinknecht 1967

H. Kleinknecht (*Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim 1967 (= Stuttgart 1937)).

La Penna 1997

A. La Penna, *Il ritratto rovesciato della bella donna (a proposito di un epigramma di Filodemo 'AP' V 132)*, *Maia* 49, 1997, 144-55.

Laurens 1965

P. Laurens, *Martial et l'épigramme grecque du 1^{er} siècle après J. C.*, *REL* 43, 1965, 315-41.

Luppe 1974

W. Luppe, *Nochmals zu Philaenis, 'Pap. Oxy.' 2891*, *ZPE* 13, 1974, 281 s.

Maltby 2002

R. Maltby, *Tibullus. Elegies*, Cambridge 2002.

Marcovich 1975

M. Marcovich, *How to flatter women. 'P. Oxy.' 2891*, *CPh* 70, 1975, 123 s.

Marzullo 1975-76

B. Marzullo, *Philaenis, 'P. Oxy.' 2891, fr. 3*, *MCr* 10-11, 1975-77, 173-5.

Mauger-Plichon 1999

B. Mauger-Plichon, *Ovide et l'expression du 'fiasco' (1)*, *VL* 154, 1999, 23-37.

Mastandrea 1995

P. Mastandrea, *Concordantia in Maximianum. Concordanza ad Elegiae e Appendix Maximiani*, Hildesheim 1995.

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?

Mastandrea 2004

P. Mastandrea, *Aratore, Partenio, Vigilio, coetanei (e amici?) di Massimiano elegiaco*, en L. Cristante – A. Tessier, *Incontri triestini di filologia classica*. 3, 2003-2004, Trieste 2004, 327-42.

Maxwell-Stuart 1974

G. Maxwell-Stuart, *Automedon, the Mordant Wit*, *ZAnt* 24, 1974, 73-88.

Mckeown 1979

J. C. Mckeown, *Augustan Elegy and Mime*, *PCPhS* 25, 1979, 71-84.

Mckeown 1989

J.C. Mckeown, *Ovid: Amores. Volume II. A Commentary on book one*, Cambridge 1989.

Mckeown 1998

J.C. Mckeown, *Ovid: Amores. Volume III. A Commentary on book two*, Cambridge 1998.

Mckeown (en prensa)

J.C. Mckeown, *Ovid: Amores. Volume IV. A Commentary on book three*, Leeds.

Merkelbach 1972

R. Merkelbach, Φαυκός?, *ZPE* 9, 1972, 284.

Montero 1991

E. Montero Cartelle, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla 1991.

Montero 2008

E. Montero Cartelle, *Antonio Beccadelli, el Panormita. El Hermafrodito*, Madrid 2008.

Munari 1951

F. Munari, *Amores*, Florencia 1951.

Némethy 1907

G. Némethy, *P. Ovidii Nasonis Amores*, Budapest 1907.

Obermayer 1998

H.P. Obermayer, *Martial und der Diskurs über männliche 'homosexualität' in der Literatur der frühen Kaiserzeit*, Tübinga 1998.

Page 1978

D. Page, *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978.

Parker Holt 1989

N. Parker Holt, *Another Go at the text of Philaenis (P. Oxy. 2981)*, *ZPE* 79, 1989, 49 s.

Ramírez de Verger 1984

A. Ramírez de Verger, *Parodia de un lamento ritual en Maximiano ('El.' V.87-104)*, Habis 15, 1984, 149-56.

Ramírez de Verger 1986

A. Ramírez de Verger, *Las 'Elegías' de Maximiano: tradición y originalidad en un poeta de última hora*, Habis 17, 1986, 185-93.

Ramírez de Verger 1987

A. Ramírez de Verger, *La elegía I.9 de Tibulo*, Veleia 4, 1987, 335-46.

Ramírez de Verger 1999

A. Ramírez de Verger, *'Figurae Veneris' (OV. 'ars' 3, 769-88)*, en *Ovid Werk und Wirkung, Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Heidelberg 1999, 237-43.

Richlin 1983

A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggressions in Roman Humor*, New Haven-Londres 1983.

Sabot 1976

A.F. Sabot, *Ovide, poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, Paris 1976.

Scheider 2003

W.Ch. Schneider, *Die elegischen Verse von Maximian: eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit. Mit den Gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Stuttgart 2003.

Sharrock 1995

A. Sharrock, *The Drooping Rose: Elegiac Failure in Amores 3.7*, Ramus 24, 1995, 152-80.

Sider 1997

D. Sider, *The Epigrams of Philodemus*, Oxford 1997.

Spaltenstein 1983

F. Spaltenstein, *Commentaire des élégies de Maximien*, Vevey 1983.

Spies 1930

A. Spies, *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, tesis, Tübinga 1930.

Suárez 1994

P.M. Suárez, *Horacio y las viejas libidinosas*, Est. Clás. 105, 1994, 49-62.

Thomamüller 1968

K. Thomamüller, *Doppelte Enallage (Zu Ovid 'Am.' 3,7,21f.)*, RhM 111, 1968, 189 s.

Quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?

Tränkle 1990

H. Tränkle, *Appendix Tibulliana*, Berlín-Nueva York 1990.

Vessey 1976

D.W.T. Vessey, *Philaenis*, RBPh 54, 1976, 78-83.

Vidal 1983

J.L. Vidal, *Sobre reminiscencias de Virgilio en la literatura de la época claudia*, en *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos (Sevilla, 1981)* II, Madrid 1983, 236-43.

Whitehorne 1990

J.E.G. Whitehorne, *Filthy Philaenis ('P. Oxy.' XXXIX, 2891): a Real Lady*, en M. Capasso-G. Messeri Savorelli – R. Pintaudi, *Miscellanea papyrologica in occasione del bicentenario dell'edizione della Carta Borgiana II*, Florencia 1990, 529-42.

Abstract. The subject of impotence, momentarily or permanently, and that of the sexual power (or in its absence), has been a recurrent motive throughout the history of Greek and Latin literature from the times of Aristophanes and Philodemus, passing by Ovid and Martial, until Maximian. Although considered, till recently, a taboo topic due to *pudicitia philologorum*, this matter has been treated, in most cases, with large dose of humor and sarcasm.

Keywords. Latin literature, sexual impotence.