

# LA POESÍA ERÓTICA ACADIA A LA LUZ DE LA LITERATURA COMPARADA

Eduardo PÉREZ DÍAZ  
Universidad de Alcalá de Henares

---

La poesía de amor en lengua acadia contiene un buen número de elementos temáticos comunes a otras manifestaciones arcaicas de poesía amorosa, como la sumeria, la egipcia, la china, la griega, la hebrea y la india. En este artículo se presentan las recurrencias más insistentes y significativas que aparecen en esos textos y se atiende a sus posibles motivaciones.

**Palabras clave:** Poesía acadia, poesía erótica, literatura comparada.

## *Acadian Love Poetry in the Light of Comparative Literature*

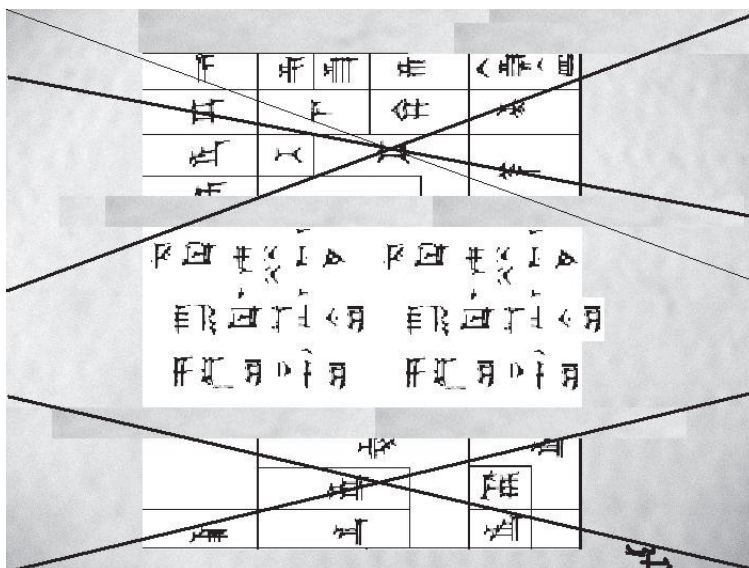
Acadian love poetry contains a good number of thematic elements in common with the love poetry written in other ancient languages, such as Sumerian, Egyptian, Chinese, Greek, Hebrew and Hindu. This essay presents the most frequently recurring and significant examples of these similarities and offers a possible explanation for them.

**Keywords:** Acadian poetry, love poetry, Comparative literature.

---

Las manifestaciones de poesía amorosa más tempranas que se conservan revelan significativas coincidencias interculturales a nivel temático y conceptual. La constatación de dichas coincidencias sitúa los poemas en un amplio contexto en el que se iluminan recíprocamente y su análisis contribuye a una comprensión más profunda y esencial de los textos. Insertar la poesía amorosa acadia en este marco comparativo y reflexionar sobre las motivaciones fundamentales —al margen de peculiaridades idiosincrásicas— de las mencionadas recurrencias son los objetivos del presente artículo.

Desde finales del III milenio a. C., los pueblos que habitaban la antigua Mesopotamia fijaron sus composiciones poéticas amorosas sobre tablillas de arcilla empleando las lenguas sumeria y acadia. Esta última, perteneciente a la familia semítica, comprende en realidad un buen número de variedades internas que se hablaron y escribieron en distintas épocas y áreas geográficas (cf. Foster 2005: 2–3).



### Silabarismos. Ilustración de Max Turiel

Cualquier estudio de estos textos ha de estar guiado por la cautela, toda vez que tanto la cultura como el idioma acadios están lejos de ser adecuadamente comprendidos y que el estado de conservación de las tablillas es en la mayoría de los casos insatisfactorio. No obstante, es posible identificar inequívocamente un buen número de elementos temáticos recurrentes en las composiciones amoratorias.

Todas las piezas acadias seleccionadas para este estudio han sido traducidas al español por su autor a partir, fundamentalmente, de la versión inglesa de Benjamin R. Foster (2005), teniendo a la vista otras como las de Lambert (1959: 1–15 y 1975: 98–135), Hecker (1989: 718–83) y Martínez Borobio (1994: 130–5). Se trata de hechizos y composiciones mitológicas y rituales cuya finalidad principal no es, por tanto, la expresión del sentimiento amoroso, que aparece accesoriamente; de ahí que la expresión «poesía amoratoria acadia» deba entenderse en sentido lato, como poesía relacionada con el amor.

Estos textos se compararán con la lírica griega arcaica y el Cantar de los Cantares, citados según las versiones de Rodríguez Adrados (1980 y 1990) y Cantera e Iglesias (2000), respectivamente, y con las colecciones sumeria (ca. 2100–1800 a. C.), egipcia (ca. 1305–1150 a. C.), china (*Shih ching*, ca. siglos VIII–VI a. C.) e india (*Sattasaī*, ca. siglos III–VII d. C.), cuyos poemas han sido traducidos al castellano por el autor de este artículo a partir, fundamentalmente, de las versiones de Sefati (1998), Fox (1985), Karl-

gren (1944) y Basak (1971). Todas las citas siguen las numeraciones de las piezas y fragmentos propuestas por dichos autores.

El espacio disponible no permite un análisis exhaustivo de todos los lugares comunes, de modo que se atenderá solo a los más recurrentes y significativos. Cabría articular la exposición en torno a conceptos como los sujetos del amor, sus efectos, las coordenadas espacio-temporales en que tiene lugar la relación amorosa, etc. Se opta, sin embargo, por prescindir de esquemas ajenos a los textos y organizar la información en función de las asociaciones entre elementos temáticos que en ellos se establecen, algo que contribuye a poner de manifiesto su lógica interna.

Teniendo en cuenta que la distinción entre motivo, tópico, tema, etc., es de escaso interés para este estudio —centrado en la constatación e intento de comprensión de recurrencias temáticas y no en sus peculiaridades tipológicas—, dichas categorías quedarán reducidas a la de «elemento temático».

## 1. AMOR Y FERTILIDAD

### 1.1 Elementos vegetales

Una de las recurrencias más insistentes de la poesía erótica antigua es la constante alusión a elementos vegetales, ya como parte del escenario amoroso, ya como término de la comparación para exaltar la belleza del amado o la amada, ya como regalo de amor, etc. En la poesía acadia es llamativa, por ejemplo, la repetición de la palabra *fruto*:

Persigo tu fruto;  
¡mi señor, estoy sedienta de tu amor! (II 16 III, 11–12)

Qué dulces tus caricias,  
qué sensual tu fruto [...]. (II 19d, 4–5)

Veré con mis propios ojos la recolección de tu fruto [...]. (IV 27, 23´)

Lambert (1987: 25–39) señala acertadamente que no debe buscarse un significado unívoco del término *fruto*, algo frecuentemente pretendido (atributos de los amantes, potencia sexual y atractivo erótico son solo algunas de las propuestas).

Hay ejemplos similares en otros espacios literarios: Inanna, en una pieza sumeria, dice que Dumuzi es «florecente jardín de manzanos» (DI B, 28); una composición egipcia señala que los pechos de la amada son «frutos de mandrágora» (H a 3); cierta mujer china muestra su impaciencia por encontrarse con el amado diciendo que el ciruelo (¿ella misma?) está perdiendo sus frutos (SC 20), y en el mismo poemario, una muchacha arroja un

membrillo a su amado (SC 64, 1). En cuanto a la poesía griega, Alceo anuncia a cierta mujer: «tu tiempo ya ha pasado y el fruto que había ha sido todo recogido» (38), y Safo, en un epitalamio: «¿A quién, novio, compararte con justeza? A un sarmiento lozano de vid te comparo» (88). En el Cantar de los cantares:

Cual manzano entre los árboles del bosque, así es mi amado entre los muchachos.

A su sombra estoy sentada, como deseé, y su fruto es dulce a mi paladar. (2, 3)

Tu vientre es un montón de trigo cercado de lirios

[...]

Esa tu talla semeja a una palmera y tus senos a racimos.

Dijeme: Subiré a la palmera, y cogeré sus racimos;

Y sean tus senos para mí como racimos de la vid, y el olor de tu nariz cual de manzanas. (7, 3–9)

Cabe destacar también las alusiones al jardín; en el poema acadio de Nabu y Tashmetu, perteneciente al periodo tardío (1000–100 a. C.), los amantes buscan insistentemente entrar en él:

Mi señor, ponme un pendiente,  
déjame darte placer en el jardín [...]. (IV 27, 13–14)

Para [ir] contigo al jardín, Nabu mío.  
¡Déjame ir al jardín, al jardín y [...];  
déjame ir sola al precioso jardín [...]. (IV 27, 12'–15')

Algo similar en un antiquísimo hechizo amoroso (último tercio del III milenio a. C.), donde unas misteriosas doncellas bajan al jardín (I 4c, 5–7). En la misma pieza, alguien –quizá el hombre que pretendía obtener con el hechizo el beneplácito de la amada– dice haber escalado «el jardín de la luna» (v. 12).

Ya se entienda el acceso al jardín en sentido literal o figurado —como metáfora del acto sexual, por ejemplo—, lo cierto es que este, el huerto y, en general, cualquier lugar de vegetación exuberante aparecen con insistencia en la poesía erótica de diversas culturas (algo que desembocaría en el *locus amoenus* de la tradición occidental). En la sumeria, Inanna (diosa del amor, la Ishtar acadia) se propone correr «hacia el verdor» para reunirse con Amaushumgalanna (el dios pastor Dumuzi) (DI F, 5–8); desea conocer, con el mismo objetivo, «el camino hacia los juncos», «hacia el álamo», «hacia la planta–*inuš*», «hacia la pradera» (DI R A, 23–26) y, en otro lugar, dice:

El hermano [me trajo] a su jardín,  
estuve con él entre sus árboles erguidos,  
me tendí con él entre sus árboles tendidos.  
Me tumbó...,  
los dátiles... mi...,  
el toro salvaje me habla entre los manzanos,  
precioso, dulce mío... sobre mi cabeza,  
el toro salvaje me habla entre las higueras,  
precioso, dulce mío... mi...,  
el toro salvaje [me habla] entre los sauces [...]. (DI F1, 11–20)

Téngase en cuenta que los términos *hermano* y *hermana* se emplean en algunas de estas literaturas como muestra de afecto entre enamorados y no en sentido literal (algo que llama la atención si se piensa en el inveterado tabú del incesto).

El corpus egipcio menciona escenarios similares: cierto «Jardín del Amor» donde una muchacha toma ramas de los árboles como abanico (H a 8), otro jardín que el amado «perturba» (H b 3), la pradera (VDM d 1), etc. Cabe destacar, además, las composiciones del papiro Turín 1996, puestas singularmente en boca de los árboles que son testigos del encuentro amoroso.

En el *Shih ching*, una dama cita a su amado «en los campos de moreras» (48), otra «junto a la puerta oriental», donde hay un álamo cuyas «hojas son suntuosas» (140); otra le busca «cerca del arroyo», donde «las cañas y los juncos están muy verdes» (129), etc.

En el célebre nuevo epodo de Arquíloco (300), que muestra al poeta intentando seducir a una muchacha, este expresa su deseo de acudir «a los jardines llenos de verdura»; finalmente, recuesta a la joven «entre la flores», donde tiene lugar la relación erótica. Safo menciona un lugar idóneo para la celebración de una fiesta en honor de Afrodita: «[...] un agua rumorea entre las ramas de los manzanos, todo el lugar está sombreado por las rosas y del ramaje tembloroso desciende el sueño; en él un prado [...] está lleno de flores de la primavera [...]» (Sapph. 2).

En el Cantar, el muchacho se refiere a su amada como «huerto cerrado», superabundante en todo tipo de vegetación (4, 12–16), a lo que ella responde: «Venga mi amado a su vergel y como sus frutos deleitosos» (4, 16), donde el verbo *comer* ha de ser probablemente entendido en sentido erótico. Más adelante, el muchacho concluye: «He entrado en mi huerto, hermana mía, esposa, recogido mi mirra con mi bálsamo,/ comido mi panal con mi miel» (5, 1), afirmación corroborada por la muchacha: «Mi amado ha bajado a su vergel, a los arriates de las balsameras,/ a apacentar entre los huertos y coger lirios» (6,2). En el capítulo séptimo:

Ven, amado mío; salgamos al campo, pernoctemos en las aldeas.

Madruguemos a las viñas, veremos si ha brotado la vid,  
si las ciernes se han entreabierto, si florecen los granados;  
allí te daré mis amores.

Las mandrágoras han exhalado su fragancia;  
a nuestras puertas hay toda clase de frutas deliciosas:  
así nuevas como añejas, ¡oh amado mío!, las reservo para ti.  
(7, 12–14)

Los escenarios vegetales son explícitamente mencionados como idóneos para el encuentro erótico en los poemas indios:

Son afortunados los que viven en una aldea de montaña donde se disfruta sin miedo del coqueteo, que tiene lugares cubiertos de espeso follaje y que es impenetrable debido a las ramas de bambú inclinadas por el viento que las mece. (635)

Las aldeas de montaña animan (a hacer el amor), pues tienen densas agrupaciones de árboles *kadamba* relucientes de esplendorosas flores [...]. (636)

En algunos textos de esta última colección, las hojas que quedan adheridas a los cuerpos de quienes se entregan al amor en estos parajes los delatan (313 y 674); en otros, los enamorados lamentan la desaparición del refugio que dichos lugares proporcionan, ya se deba a la natural pérdida de su frondosidad en invierno, ya a incendios o a la siega (103, 166, 295, 461 y 491).

## 1.2 El agua

En las descripciones de estos escenarios naturales se menciona a menudo el agua. En un texto acadio, que parece contener las fantasías de Ishtar sobre su futuro encuentro con Dumuzi, cuando la diosa, tras salir en su busca, se halla ante él, dice: «Qué encantadoras son las aguas, las aguas de tu redil,/ tus aguas que bullen, las aguas de tu aprisco» (II 19c, 34–35). Los ejemplos en otras literaturas son tan abundantes que es ocioso presentarlos: los enamorados se encuentran junto a ríos, fuentes, arroyos, canales, estanques, etc.

Al margen del agua como elemento configurador del escenario, el corpus sumerio alude a la humedad del sexo de Inanna en conexión con el riego de la tierra:

[...] mi elevado campo, el que está bien regado,  
mi propia vulva, bien regada, un montículo que se alza.  
Yo, la doncella; ¿quién lo arará?  
Mi vulva, el terreno húmedo y bien regado [...]. (DI P ii, 24–27)

El arado parece aludir al acto sexual (cf. Lambert, 1987), metáfora muy extendida, junto a la de mujer-tierra, en numerosos espacios literarios (cf., por ejemplo, Danckert, 1976–78: 204 ss. y 488 ss.). En otro fragmento, referido a Dumuzi:

Él se regocijó, él se regocijó; sobre la superficie de la tierra húmeda se regocijó;  
sobre la tierra húmeda, el pastor, sobre la tierra húmeda;  
el pastor ciertamente apacentó las ovejas sobre la tierra húmeda. (SF, 59–61)

La humedad del sexo femenino aparece también en los textos acadios, aunque sin alusión explícita a la tierra o el arado (I IVc, 11; II 26b a, 9–11). Entre ellos cabe destacar unas curiosas composiciones del periodo tardío, que parecen haber sido recitadas durante cierto ritual celebrado en el templo de Ishtar en Babilonia. Los actores de dicho ritual serían el dios Marduk, que llegó a alcanzar el lugar más alto en el panteón babilonio, su esposa Sharpanitu e Ishtar. Esta última seduciría a Marduk y Sharpanitu la insultaría por ello en los siguientes términos:

Oh [sexo] de mi amiga, la ciudad de Babilonia está buscando un trapo  
para enjugar tu vulva, para enjugar tu vagina.  
Así que déjale decir a las mujeres de Babilonia:  
«¿No le darán un trapo  
para enjugar su vulva, para enjugar su vagina?» (IV 28d, 1–5)

En conexión con los fragmentos sumerios antes mencionados y teniendo en cuenta que la poesía acadia depende directamente de la sumeria, cabría interpretar que Sharpanitu alude a la lubricidad de Ishtar, a su deseo de ser «arada». ¿Quizá también fecundada, teniendo en cuenta los versos que siguen inmediatamente después?:

¡Eres madre, oh Ishtar de Babilonia;  
eres madre, oh reina de los babilonios;  
eres madre, oh palmera, oh cornalina! (IV 28d, 15–17)

Otro elemento temático recurrente en conexión con el agua es el baño y acalamiento femenino. En la composición dedicada a Nabu y Tashmetu, esta, previamente a su unión con él, se lava (IV 27, 7'). La poesía sumeria ofrece varios ejemplos en que se repite la misma secuencia (DI C, 3 ss.; DI P i, 27 ss. y DI E1 rev., 6 ss.). Véase uno de ellos:

Inanna, tal como le dijo su madre,  
se bañó en agua, se ungió con fino aceite,  
cubrió su cuerpo con la espléndida ropa real

y tomó su alfiler en (su) mano  
—coloca las piedras de lapislázuli sobre su cuello—,  
sostuvo el sello en su mano;  
la joven señora permaneció (a la espera). (DI C1 ii, 12–28)

Baños femeninos similares aparecen en los textos egipcios (H b 4, H b 8) e indios (299, 473, 555 y 683). Elvira Gangutia estudia su presencia en la lírica griega, partiendo de papiros fragmentarios atribuibles a Alcmán, y postula la existencia de un género en que jóvenes doncellas «expresan preferencias amorosas en una fiesta iniciática previa al matrimonio», una «fiesta balnearia femenina» (Gangutia, 1994: 15). Rituales semejantes parecen haber existido en la antigua China, donde los jóvenes cruzarían el río como iniciación a la vida sexual. Estos rituales habrían dejado su huella en el *Shih ching* (Granet, 1975: 147 ss.):

[...] el cruce del vado tiene profundidad; donde es profundo, mojan sus vestidos; donde es poco profundo, levantan sus faldas. (34, 1)

Si amablemente piensas en mí, levantaré mi falda y vadearé el Chen. (87, 1)

Las corrientes del Chen y el Wei fluyen abundantemente; caballeros y muchachas sostienen plantas *kien* en sus manos: «Más allá del Wei ciertamente hay amplio (espacio) y es agradable». El caballero y la muchacha van a divertirse juntos; el uno obsequia al otro con una peonía. (95)

El cruce del río como itinerario hacia el amor se menciona también en algunas poesías egipcias (H a 5, H a 8, VDM a 4, CB a 4). Nótese el paralelismo en el siguiente fragmento de un hechizo acadio, con que la mujer pretende obtener el favor de su amado: «le cruzaré como un puente;/ el río Tigris está por debajo de [él]» (II 26b i, 8–9).

### 1.3 La superabundancia: comida y bebida, joyas y alhajas

Las alusiones al fruto en contexto amoroso mencionadas más arriba enlazan con otro elemento temático muy recurrente en los poemas estudiados: la superabundancia de comida y bebida. Cuando Ishtar, en un texto acadio anteriormente citado, imagina que Dumuzi acude a visitarla, indica que ella y su madre le ofrecen aceite y pastel «del mejor cuenco» (II 19c, 5, 14 y 22) y dice dos veces: «Comamos juntos [dulce pastel], hermoso muchacho» (vv. 22 y 25). En otro lugar:

Sus brazos son dos torneados racimos de fruta,  
sus labios son aceite y canción de arpa.  
Un cuenco de aceite en su mano,  
un cuenco de aceite de cedro en su hombro. (I 4c, 18–21)



El deseo amoroso, además, se compara con el hambre y la sed:

¡Mi señor, estoy sedienta de tu amor! (II 16 III, 12)

Deja que me sacie de tu exuberancia! (II 17, 15)

[Tendrás hambre] de mí como de pan,  
[tendrás sed] de mí como de cerveza [...]. (II 26b g, 7–8)

En otra composición acadia (ca. 1822–1763 a. de C.), que celebra la unión del rey Rim–Sin con una sacerdotisa en representación de Nanaya (diosa relacionada con el amor y la fertilidad), esta le dice: «¡Incita en mí deseo y pasión! ¡Aliméntate de aquello que necesitas para vivir!» (II 18, 23), a lo que él responde: «Mi amor ha sido almacenado para tu abastecimiento: ¡toma cuanto desees [...]!» (vv. 25–26).

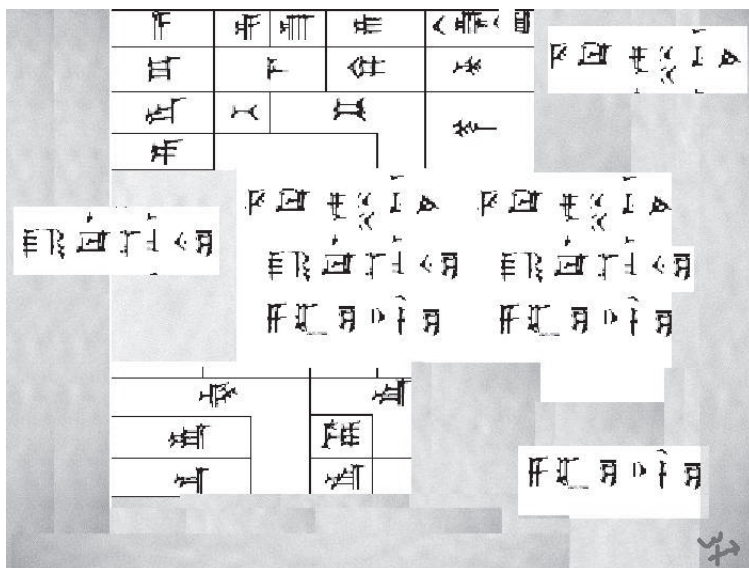
La referencia a Dumuzi en su faceta de pastor (II 19c) subraya la misma idea. En la poesía sumeria, este dios es portador de alimentos superabundantes: «corderos así como ovejas» y «cabritos así como cabras» (DI C 32 ss.), leche, mantequilla y grasa (DI P iii 18 ss.), etc. En un poema titulado *El pastor y el agricultor*, Dumuzi compete con Enkimdu por el amor de Inanna y, para mostrar su superioridad, enumera profusamente los alimentos que se derivan de su pastoreo.

En un poema egipcio se dirigen las siguientes palabras a cierta muchacha para animarla a acudir al lugar del encuentro amoroso:

Tus sirvientes han llegado  
portando sus víveres.  
Han traído cerveza de todo tipo  
y pan de todas las clases,  
verduras de ayer y de hoy en abundancia  
y frutas de todo género para el placer. (T 3)

En el *Shih ching*, cierta mujer pide a su amado que vaya a cazar patos y añade: «yo los prepararé para ti; cuando los haya preparado, beberemos; envejeceré junto a ti; las guitarras y los laúdes estarán ahí durante el servicio de la comida; no habrá nada que no sea sosegado y feliz» (82, 2).

De entre los poemas griegos cabe destacar uno de Anacreonte: «He comido cortando un poco de una tarta ligera, he bebido hasta el fondo una jarra de vino. Y ahora toco muellemente mi bella lira, haciendo serenata a la querida» (31); y recordar las canciones de la golondrina y la *eiresione* (Lírica popular 1, 2 y 3), donde se alude a la superabundancia de alimentos con leves tintes eróticos.



### SiLaBaRiO. Ilustración de Max Turiel

En cuanto a los *Sattasai*, mencionan festivales primaverales en que abundan los dulces (328, 603); durante su celebración, que implicaba cierto relajamiento de las costumbres en términos eróticos, se prepara tal cantidad de harina que cubre los pechos de cierta joven: «¡Mira! Lleva sus dos pechos coloreados de blanco por el polvo que se eleva al moler el (cereal) del festival, como si fueran dos flamencos sentados a la sombra de su rostro de loto» (624).

Las joyas y piedras preciosas que rodean a los enamorados contribuyen a potenciar esta atmósfera de superabundancia. En la pieza que celebra la unión de Nanaya y Muati se dice que «amuletos de amor lloverán como rocío» (II 17, 11); en II 19c, Ishtar menciona los abalorios de su cintura (v. 10); el hechizo de amor tiene cuernos de oro y cola de lapislázuli (II 26a, 2–3) y, en el poema de Nabu y Tashmetu:

(Coro)

Tashmetu balancea un adorno de oro en el regazo de mi Nabu:

«Mi señor, ponme un pendiente,

déjame darte placer en el jardín;

Nabu, mi señor, ponme un pendiente,

déjame hacerte feliz en el [...]».

(Nabu)

Mi [Tashmetu], te pongo brazaletes de cornalina,

[...] tus brazaletes de cornalina,

[...]

¡(Oh Tashmetu), cuyos talones son obsidiana;  
(Oh Tashmetu), cuyo cuerpo entero es estela de lapislázuli!  
(Coro)

Tahsmetu, con apariencia exuberante, entró en el dormitorio;  
cerró la puerta poniendo en su sitio el cerrojo de lapislázuli.  
Se lavó, subió al lecho.

De (una) copa de lapislázuli, de (la otra) copa de lapislázuli,  
fluyen sus lágrimas. (IV 27, 12–8')

La poesía sumeria presenta ejemplos similares; véase uno de ellos — mencionado más arriba en relación con el baño y acicalamiento femeninos—, en boca de Inanna:

[...] me puse las prendas reales de la reina del cielo,

[...]

Una pulsera de oro abroché en mi mano,  
pequeñas cuentas de lapislázuli até a mi cuello,  
dejé caer su broche sobre los tendones de mi cuello. (DI C 7–18)

En una de las colecciones egipcias (VDMb), un hombre desea ser, sucesivamente, el lavadero que se encarga de las prendas de lino de su amada, el anillo que esta lleva y el espejo en que se mira. En cuanto al *Shih ching*, en varias de las piezas que recoge (55, 64, 74, 83 y 98) se mencionan alhajas y piedras preciosas, frecuentemente como regalos de amor. He aquí algunos ejemplos:

(La que) va a envejecer junto con el señor, lleva la peluca y los broches con seis adornos [...]. ¡Oh, los cubre-orejas de jade, la peineta de marfil; la blancura de la frente! [...] Pulcramente brillante es su manto ritual, cubre el crespón de frijol [*dolichos crêpe*; cf. Karlgren 1944: 186], y esa es la sencilla prenda vestida junto al cuerpo [...]. (47, 1–3)

Si sé que vienes a mí, te daré adornos variados para tu cinturón; si sé que accedes a mi deseo, te regalaré adornos variados para tu cinturón; si sé que me amas, te obsequiaré con adornos variados para tu cinturón. (82, 3)

El Cantar alude también a joyas y alhajas:

Bellas son tus mejillas entre los zarcillos, tu cuello entre los collares de corales.

Te haremos zarcillos de oro con puntos de plata. (1,10–11)

Sus brazos son cilindros de oro guarnecidos de piedras de Taršiš.  
Su vientre es un rollo de marfil cubierto de zafiros.  
Sus piernas son columnas de alabastro asentadas sobre basas de oro fino. (5,14–15)

Para terminar con esta cuestión, algunos ejemplos de entre los *Sattasaī*:

Una joven mujer se aparta el collar de los redondos pechos en el momento del abrazo durante el coqueteo. (429)

La mujer ocupada en desempeñar el papel del varón [*ī. e.*, situada encima durante el coito] está espléndida con el cabello despeinado, pendientes colgando y collar agitándose [...]. (446)

El collar, no habiendo encontrado espacio entre sus dos erguidos y apretados senos, se mueve de forma agitada en su pecho como la masa de espuma en el río Yamuna. (669)

\* \* \*

Naturalmente no es lo mismo un jardín que un bosque, ni un arroyo que un pozo, ni una mesa abundante que un collar de piedras preciosas; unos y otros aportan significados distintos, desempeñan diversas funciones en los textos sobre las que caben múltiples apreciaciones que, si aquí se obvian, se debe a que el objetivo de este artículo es, como se mencionaba más arriba, profundizar en el significado básico y común de diferentes elementos temáticos. Así, al margen de los rasgos semánticos asociados a tal o cual fruto, a tal o cual joya, cabe preguntarse si existe alguna relación subyacente entre ellos. En este sentido, tanto los elementos vegetales como el agua y el ambiente de superabundancia (alimentos, joyas) que rodean a los enamorados son un reflejo de la idea general de fertilidad.

La cuestión de la fertilidad, sobre todo en relación con el célebre matrimonio sagrado del mundo sumero-acadio, recibió gran atención a partir de Frazer y su *The Golden Bough*, si bien en los últimos decenios ha sido oportunamente matizada (cf., por ejemplo, Kramer 1999, Nissinen 2001 y Lapinkivi 2004). Dejando al margen si la fertilidad era, y en qué medida, la función del matrimonio sagrado, parece evidente que plantas, agua, alimentos y joyas tienen que ver con ella y con la superabundancia como su resultado ideal, lo cual explica la asociación poética de estos elementos temáticos con el amor como potencia generadora. Ello no quiere decir, conviene recordarlo, que dichos elementos temáticos apunten exclusivamente a la fertilidad; esta es una de las explicaciones de su recurrencia, útil por su operatividad a nivel intercultural, pero no agota el asunto: la evidente riqueza semántica de los elementos temáticos estudiados es irreducible a una única idea.

## 2. LA MUJER

### 2.1 La voz femenina

Llama la atención la importancia de la voz femenina en estos textos, sobre todo si se tiene en cuenta que son el producto de culturas en buena medida androcéntricas. Los versos puestos en boca de mujer son mayoría clara en las colecciones sumeria, egipcia, china e india, al menos la mitad en el Cantar y un buen número en la lírica griega arcaica. La poesía amorosa acadia no es una excepción: aunque no siempre sea posible determinar el sexo de los personajes que en ella se expresan, el más cauto de los cálculos se inclina en favor de la voz femenina.

En palabras de Rodríguez Adrados, la literatura erótica «se creó, en Oriente y en Grecia, en torno a la mujer. La erótica masculina (el hombre que busca a la mujer, el hombre abandonado, etc.) es una creación griega, a partir de Arquilocho» (2008: 40). Siguiendo con el mismo autor: «El mundo del *eros* es un mundo sustancialmente femenino» (2008: 44). Ello parece tener que ver, una vez más, con la fertilidad:

Nos hallamos ante derivaciones de la «religión femenina», religión agraria, de la que tenemos testimonios en el Neolítico de los Balcanes y de Asia Menor (en Çatal Hüyük la diosa es representada pariendo al dios-toro), en las estatuillas de las Cicladas en el tercer milenio, en la Creta Minoica, en la India, en Grecia. [...] En toda esta religión femenina la mujer está en el centro, aunque no es menos cierto que en un cierto momento esta religión se combina con la religión masculina y patriarcal [...]. (Rodríguez Adrados 1995: 171)

La mayoría de las divinidades relacionadas con la fertilidad —y con el amor— en estas culturas son, de hecho, diosas.

### 2.2 El planto erótico femenino

De entre los elementos temáticos en relación con la mujer destaca por su fuerza poética y su influencia posterior el planto amoroso, bien se deba a un amor no correspondido, bien a la ausencia o muerte del amado, etc.:

Mis ojos están muy cansados,  
desvelada estoy por buscarle.  
Pensando que pasaría por mi barrio,  
el día se ha ido, ¿y dónde está [mi amado]? (II 16 III, 20–24)

¿Adónde ha ido mi amor, lo máspreciado para mí,  
y adónde se ha llevado sus encantos?  
Es delicioso para mí como un árbol cargado de frutos,  
en él está todo mi placer, él es mi [hombre]. (II 19a, 1–4)

Son dos fragmentos acadios. En la poesía sumeria destaca el lamento de Inanna por la muerte de Dumuzi (DI F, 37; DI O, 2–7), que implica la infertilidad de la tierra y el cese de las actividades agropecuarias:

[...] el vaquero no encontrará el establo,  
[...] el pastor no encontrará el redil,  
[...] mi portador de mantequilla no portará la mantequilla,  
[...] mi portador de leche no portará la leche [...] (DI R B, 7–10)

En la poesía egipcia:

Me he alejado [de mi hermano].  
[Ahora cuando pienso en] tu amor,  
mi corazón se para dentro de mí.  
Cuando veo dul[ces] pasteles,  
[parecen] sal.  
El vino de granada, (una vez) dulce en mi boca,  
es (ahora) como bilis de pájaros. (H b 4)

Mi hermano turba mi corazón con su voz,  
haciéndome caer enferma.  
Aunque está entre los vecinos de la casa de mi madre,  
no puedo ir a él. (CB a 2)

El *Shih ching* es especialmente abundante en este tipo de composiciones (30, 33, 37, 49, 59, 84, 86, 89, 91, 120, 124, 132 y 146). Véanse algunos ejemplos:

Recojo la planta *küan-er*, pero no llena mi cesta inclinada; estoy suspirando por mi amado; la coloco aquí en el camino de Chou. Subo aquella cumbre escarpada; mis caballos están totalmente exhaustos; mientras tanto escancio una copa de ese vaso-*lei* de bronce, para no anhelar a todas horas. Subo aquella alta cresta; mis caballos se vuelven negros y amarillos; mientras tanto escancio una copa de ese vaso-*kuang* de (cuerno de) rinoceronte, para no sufrir a todas horas. Subo aquel precipicio cubierto de tierra; mis caballos están enfermos; mi auriga está malo; ¡oh, qué apenada estoy! (3)

Desde que tú, mi señor, fuiste al este, mi pelo es como artemisia que vuela; no es que no tenga afeitado o baño, ¿pero quién gusta de adornarse? [...] añorante pienso en ti, mi señor; mi corazón está fatigado, me duele la cabeza. [...] añorante pienso en ti, mi señor, (y ello) hace sufrir a mi corazón. (62)

Mi señor se ha ido en campaña de guerra, no sé por cuánto tiempo; ¿cuándo volverá? [...] el señor se ha ido en campaña de guerra, ¿cómo no pensar en él? Mi señor se ha ido en campaña de guerra; no para días, no para meses; ¿cuándo se me unirá? (66)

Entre los plantos femeninos griegos destacan los de Safo:

Atis, has cobrado aborrecimiento a acordarte de mí y vuelas hacia Andrómeda. (104)

Te has olvidado de mí...  
... o amas a alguien que no soy yo. (103)

...no es justo (?) que tú, Mica, pero yo no voy a dejarte... preferiste el amor de las Pentílicas... oh muchacha sin carácter, nuestro... una dulce canción... de voz de miel... a la aguda... cubierta de rocío... (53)

[...] quiero morirme sin engaño, ella me abandonó engañándome y me dijo muchas veces: «¡Ay!, qué cosa horrible nos ha pasado, Safo, de verdad que te dejo mal de mi grado». (64)

Aunque el amor del Cantar es fundamentalmente triunfante, el poema contiene dos de estos lamentos:

Sobre mi lecho, durante las horas nocturnas, he buscado a quien ama mi alma;  
le he buscado y no le he hallado.  
Voy a levantarme, y daré la vuelta a la ciudad por las calles y las plazas;  
buscaré a quien ama mi alma:  
le he buscado y no le he hallado. (3, 1–2)

Yo misma he abierto a mi amado, pero mi amado habíase ido, había desaparecido.  
El alma se me ha salido en su seguimiento.  
Le he buscado y no le he hallado, le he llamado y no me ha respondido. (5 y 6)

A continuación algunos ejemplos extraídos de los *Sattasaī* (cf. también 29, 43, 146, 190, 298, 393, 363, 401, 423, 486, 497, 501, 511, 519, 535, 571 y 617):

¡Oh (hombre)! Junto con tu amada te llevo en mi corazón, ¡y aun así me preguntas por qué aparezco consumida! ¡Oh ignorante! Incluso un buey encorva sus miembros bajo la carga que lleva. (275)

¡Oh querida amiga! Solo por este día no me impidas llorar. Mañana, cuando se haya marchado, no lloraré, si es que no he muerto. (502)

¡Oh tía materna! ¿Por qué no habría de consumirme cuando, como un hombre cualquiera mira a una mujer cualquiera, me miró con sus ojos inmovibles y vacíos de toda señal de celos o ira? (506)

¡Oh querida amiga! El mismo hombre por cuya causa abandoné la vergüenza, perdí mi condición y permití que la infamia fuera proclamada, se ha vuelto otro hombre. (524)

### 2.3 La búsqueda femenina del amado

La mujer no solo se lamenta en estos poemas, sino que frecuentemente toma la iniciativa y se lanza en pos del amado. En el diálogo acadio entre una mujer y su reticente amor, ella dice: «Corro, pero no puedo alcan[zarle]» y «persigo tu fruto [...]» (II 16 III, 4 y 11), versos que recuerdan a los del Cantar citados en el epigrafe anterior. En otra pieza también mencionada, Ishtar va en busca de Dumuzi («salió hacia su redil», II 19c, 32) tras fantasear sobre su encuentro. Un ejemplo paralelo en la poesía sumeria:

[...] ella va al pastor (que está) en el establo,  
ella va a Dumuzi (que está) en el establo;  
allí, en el camino, ella [...] con el pastor;  
[la doncella] Inanna en el camino se [le] en[cuentra]. (DI V, 4–7)

En otro lugar, la diosa expresa su deseo de conocer el camino hacia el amado, «hacia el novio, mi leche, mi nata» (DI R A, 20), expresión que se repite, con ligeras variaciones, en los seis versos siguientes.

Es cierto que tanto Inanna como Ishtar son diosas y que ello podría influir en su actitud; sin embargo, la mujer de carne y hueso en busca del varón aparece en otros espacios literarios. Una de las piezas egipcias presenta a cierta muchacha navegando hacia Heliópolis en pos del amado (H a 8); en otra, la mujer interrumpe su acicalamiento ante la repentina necesidad de estar con él:

Mi corazón pensó en tu amor  
cuando (solo) la mitad de mis mechones estaban peinados.  
He venido precipitadamente a buscarte,  
la parte trasera de mi peinado [suelta]. (H b 8)



Ante un joven indeciso, la enamorada toma la iniciativa:

Mientras discutías con tu corazón  
— «¡Tras ella! ¡Abrázala!»—,  
por vida de Amón, fui yo quien vino a ti,  
mi túnica sobre el hombro. (CB c 4)

Por último, cierta muchacha intenta calmar su corazón, que la empuja a dirigirse al amado, diciendo: «¡Oh, corazón mío, no me hagas locuras! ¿Por qué actúas estúpidamente?/ Cálmate, relájate, hasta que el hermano venga a ti [...] (CB a 4).

El *Shih ching* contiene piezas similares (3, 10, 14, 116, 126, 88 y 37); he aquí las dos más evidentes:

Ascendí aquel muro en ruinas, para verte volver a la valla;  
cuando no te vi volver a la valla, mis lágrimas caían en continuo fluir;  
cuando te vi volver a la valla, entonces reí, entonces hablé [...]. (58, 2)

[...] aquel a quien llamo «ese hombre» está en algún sitio cerca del arroyo; subo el arroyo tras él, el camino es largo y difícil; bajo el arroyo tras él, pero me evita (yendo) por en medio del arroyo. (129, 1)

En cuanto a la poesía india, los ejemplos son también abundantes (56, 328, 415, 440, 445, 607); véanse algunos de ellos:

La nuera del labrador, viendo al hijo del principal de la casa de pie junto a la orilla del Godāvarī, comenzó a descender por un camino difícil de transitar. (107)

«Hoy habré de ir a mi favorito incluso en la profunda oscuridad». Pensando así la noble señora, practicaba dando pasos con los ojos cerrados en su casa (249).

Al fin, habiendo equivocado el lugar de la cita, ella te busca en todos aquellos matorrales de cañas, como para encontrar la ubicación de un perdido tesoro. (318)

\*\*\*

El protagonismo de la mujer en la poesía erótica antigua es, como se ha visto, muy marcado: se expresa constantemente, lamenta con insistencia la frustración del amor, toma la iniciativa. Y, como se expuso en el primer apartado, las escenas de baño y acicalamiento femeninos son frecuentes. Más adelante se tratarán, además, los plantos femeninos en conexión con la noche como tiempo erótico y la figura de la madre de la enamorada.

Este protagonismo tiene que ver, ya se ha dicho, con la idea de fertilidad indisolublemente vinculada al amor como fuerza generadora: la mujer es el centro de la religión femenina y agraria (Rodríguez Adrados 1995: 171), es la tierra que fructifica (recuérdense los fragmentos sumerios en que la vulva de Inanna era terreno húmedo listo para ser arado), lamenta la frustración del amor que imposibilita cualquier descendencia y aparece estrechamente relacionada con el agua (baños femeninos).

### 3. LA TIRANÍA DEL AMOR

#### 3.1 El amor como fuerza divina

Muchos son los elementos temáticos que subrayan el incontestable poder del amor al margen de la voluntad de quienes lo padecen. En primer lugar, el amor es una fuerza divina que subyuga: Inanna e Ishtar en los textos mesopotámicos, Hathor en los egipcios, Afrodita y Eros en los griegos, Kama en los indios, etc. inducen pasiones irrefrenables. A ellos se suplica que amortigüen la fuerza del amor o que lo provoquen también en la persona amada, se los pone por testigos, se describe su poder, etc. En un texto acadio, la mujer dice:

Concédeme honrar, halagar,  
encontrar siempre el favor de (mi) amado!  
Siempre [seductora] por mandato de Nanaya.  
[...]  
Rezando a Nanaya sin cesar,  
obtendré tu benevolencia, mi señor,  
un regalo para siempre. (II 16 I, 13–26)

(Nanaya es una diosa sumero-acadia relacionada con el amor y la sexualidad).

Uno de los hechizos acadios de amor «se asienta en el corazón de Ishtar» (II 26a, 4); en otro se implora: «Brotá, oh excitación de Nanaya» (II 26b, h, i, j), y en otro, del que se dice que es «hijo de Ishtar», el recitante sentencia: «¡Por Ishtar e Ishara te conjuro:/ que no encuentres escapatoria de mí/ hasta que tu cuello y su cuello yazcan juntos!» (I 4c). (Ishara es una divinidad del amor muy próxima a Ishtar).

Recuérdese que en muchos de los textos sumero-acadios los propios enamorados son dioses, lo cual subraya la dimensión sobrehumana del amor. Véanse ahora algunos ejemplos pertenecientes al corpus egipcio en que se alude a Hathor, la Dorada, diosa del amor:

Alabaré a la Dorada,  
exaltaré a Su Majestad.  
Ensalzaré a la Señora del Cielo,

haré homenaje a Hathor,  
gracias a (mi) Señora.  
La imploraré para que escuche mis plegarias  
y me otorgue a (mi) señora.  
[...]  
Así que rezaré a mi diosa  
para que me conceda a (mi) hermana como regalo. (CB a 5)  
[...] la Dorada es quien te la envía como regalo  
para hacer plena tu vida [...]. (CB c 2)

Nótese la insistencia en la persona amada como «regalo», que aparece en un fragmento acadio citado más arriba y en otro sumerio: «habla con mi padre, él (me) dará (a ti) como regalo» (Šusin B, 17).

En la literatura griega se alude con frecuencia al insoslayable poder del amor y de las divinidades asociadas con él; ya Hesiodo presenta a Eros como uno de los dioses primigenios en su *Teogonía* (120 ss.). La famosa oda de Safo a Afrodita es un buen ejemplo: «Inmortal Afrodita de bien labrado trono, hija de Zeus trezadora de engaños, yo te imploro, con angustias y penas no esclavices mi corazón, Señora» (Sapph. 1). Más adelante, habla la propia diosa: «¿A quién nuevo esta vez a sujetarse a tu cariño? Safo, ¿quién es la que te agravia? Si ha huido de ti, pronto vendrá a buscarte; si no acepta regalos, los dará; si no te ama, bien pronto te amará aunque no lo quiera». La colección teognídea es rotunda en este sentido: «Oh diosa nacida en Chipre, oh Citerea engañosa, Zeus te ha concedido para honrarte este magnífico presente: sometes el alma prudente de los hombres y no existe ninguno tan fuerte y sabio que pueda escapar de ti» (Thgn. 1386–9).

Los *Sattasāi* aluden insistentemente al poder de Kama —también llamado Madana—, que, como Eros a partir de cierto momento, alcanza a sus víctimas con flechas:

Las flechas de Kāma poseen varias cualidades opuestas, pues están hechas de flores, pero aun así son duras; no llegan a tocar, pero aun así poseen fuego insoportable; y destrozan, pero aun así producen placer. (326)

¡Oh Madana! Adoraré tus pies con mi vida incluso en mi próximo nacimiento, si le golpeas con la misma flecha con que me golpeaste a mí. (441)

El dios del amor está preparado con sus armas (por) la dama que invirtió el coqueteo, con los cabellos despeinados, los ojos cerrados y los muslos agitándose levemente. (614)

### 3.2 El amor como fenómeno violento

La fuerza irresistible del amor no solo se subraya mediante el vínculo con la divinidad; su concepción como fenómeno violento, como un golpe o un robo, como una guerra o una cacería, aparece frecuentemente en los textos. Los hechizos acadios son especialmente relevantes en este sentido:

¡Por Ishtar e Ishara te conjuro:  
que no encuentres escapatoria de mí  
hasta que tu cuello y su cuello yazcan juntos! (I 4c, 25–27)

[...]  
¡te he golpeado en la cabeza, he confundido tu pensamiento!  
¡Pon tu pensamiento en mi pensamiento,  
pon tu razón en mi razón!  
Firmemente te sujeto, como Ishtar sujetó a Dumuzi,  
como el licor ata a quien lo bebe;  
te he atado con mi boca peluda [...]. (II 26b a, 4–8)

La «boca peluda» parece aludir al sexo femenino. Por último:

Te he golpeado en la cabeza,  
te retorcerás sobre el suelo a mi alrededor como un [...],  
te [...] el suelo como un cerdo,  
¡hasta que lo consiga, como un niño! (II 26b I)

Abundan también las imágenes bélicas y cinegéticas (los célebres *venatus amoris* y *militia amoris*, tan recurrentes en la poesía erótica posterior):

Conseguiré la victoria  
sobre las que me di(faman) [...]. (II 16 II, 25–26)

[...] ese pícaro se ha apoderado de mí,  
[...] mi compañero de flirteo me domina con su juego amoroso.  
(II 18, 3–4)

La tórtola se ha escapado.  
Algún cazador debe traerme a casa a mi amor de la estepa.  
[...]  
Tengo lista la jaula para el muchacho,  
atraparé a la paloma (de un golpe) [...]. (II 16a, 8–14)

Nótese la similitud de este último fragmento con las siguientes composiciones egipcias:

[...] su cabeza es la trampa de «madera de amor»  
y yo: ¡el ganso!  
La cuerda (?) es mi...,

[su pe]lo es el cebo  
en la trampa para capturar(me)(?). (H a 3)

La voz del ganso chilla,  
cuando es atrapado por el cebo.  
Tu amor me domina  
de modo que no puedo soltarlo.  
Tomaré mis redes,  
pero ¿qué diré a madre,  
a quien voy cada día  
cargada de pájaros?  
No puse trampa alguna hoy:  
tu amor <me> capturó. (H b 2)

La siguiente pieza metafórica a cierto muchacho en cabeza de ganado:

¡Qué diestra es ella —(mi) hermana— arrojando el lazo,  
y aún así no pagará el impuesto del ganado!  
Con su pelo me enlaza,  
con sus ojos me arrastra,  
con sus muslos me amarra,  
con su sello pone la marca. (CB c 3)

En otros textos egipcios los amantes se sienten «capturados» (CB a 1, CB a 2, CB a 6). Arquiloqueo insiste en la misma idea: «Tal deseo de amor, envolviéndome el corazón, extendió sobre mis ojos una densa niebla, robándome del pecho mis tiernas entrañas» (86). En su fragmento 123, el propio poeta se dirige a un competidor exhortándole a cambiar el objeto de su «ataque» amoroso: «Esa ciudad [a la que] dedicas [ahora] tu atención, [otros] hombres la han conquistado, pero tú impera y ten la tiranía sobre la que conquistaste con la lanza y lograste así [gran gloria]». Es el asedio de una ciudad como metáfora de la conquista amorosa, metáfora ampliamente atestiguada en la tradición occidental. Algo similar en los versos 949–51 de la colección teognídea, que se refiere a la pasión erótica como una batalla en que hay vencedores y vencidos, atacantes y heridos (1285–7); como «atadura», «esclavitud» y «obras penosas de la nacida en Chipre» (1305–9); como «dolorosos pensamientos» y «pesados trabajos» (1337–9); como «yugo» (1344). Anacreonte boxea con Eros, menciona sus «duras cadenas» (2) y dice que el dios le «ha golpeado con una gran hacha» (71). Safo suplica que Afrodita sea su «aliada en la batalla» (1) y dice que Eros es una «bestia [...] contra la que no hay quien se defienda» (104). El siguiente fragmento de Íbico es especialmente insistente: «entre relámpagos quemándome, el tracio Bóreas, lanzándose, enviado por Cipris, en medio de una furia que lo agosta todo, trayendo oscuridad, falto de miedo, del suelo con violencia (arrebata?) mi corazón» (14).

En cuanto al Cantar, en él aparece un verbo que suele traducirse por «robar el corazón» (4, 9), aunque el matiz no es seguro (Cf. Luzarraga 2005: 376); el amor se metaforiza en «brasas de fuego» (8, 6), la muchacha dice de su amado «le he asido y no le soltaré» (3, 4) y los cabellos femeninos, como en la poesía egipcia, atrapan al varón: «la cabellera de tu cabeza es como púrpura:/ un rey está prendido en las trenzas» (7,6).

Los *Sattasāī* contienen un buen número de poemas que destacan la violencia del amor. En ellos, el corazón de los amantes es abrasado (105), arrancado (146), machacado (475), desgarrado (489), roto (596), etc. Por otro lado, se ha visto que el dios Kama infunde el amor mediante flechas, lo que introduce la imaginaria cinegética, presente también en un curioso grupo de poemas que inciden, como los egipcios, en el elemento temático del cazador cazado: el hombre es incapaz de cazar debido a la debilidad en que le sumen las constantes relaciones sexuales con su joven esposa, hasta el punto de que esta ha de cepillar la madera del arco para hacérselo más ligero (119, 120 y 122).

Por último, véase la siguiente pieza en paralelo con las acacias y egipcias en que los amantes eran aves enjauladas: «¡Oh muchacho! Después de que hubieras pasado, ella actuó como un pájaro enjaulado dirigiendo sus ojos trémulos a través del espacio de todas y cada una de las rendijas de la valla circundante» (220).

### **3.3 Los sentidos, el corazón, la naturaleza salvaje, la enfermedad del amor**

El universo de los sentidos desempeña un papel central en la poesía amorosa: la belleza de la persona amada, el tacto de su cuerpo, el sonido de su voz, el perfume de su piel, de las flores y de otros elementos vegetales; el sabor de sus labios, de la bebida y de los alimentos que rodean la experiencia amorosa, etc., aparecen continuamente en los textos. Y todas estas sensaciones penetran en el enamorado sin que pueda evitarlo enardeciendo su pasión, de modo que el universo de lo sensorial contribuye a expresar la tiranía del amor. Los ejemplos son tan abundantes que resulta ocioso mencionarlos.



¡Oh corazón! Abrázate si así lo quieres, hierve si así lo deseas, estalla si así te place, pero yo he terminado con él, pues carece de afecto. (401)

¡Oh ansioso corazón, traicionero! ¿Qué empiezas ahora a hacer, después de haber consentido en aquel momento al fin de los días del amado? (437)

La dimensión irracional e involuntaria del amor se patentiza por medio de alusiones a elementos de la naturaleza salvaje, como los animales y los entornos silvestres —a los que se ha atendido con anterioridad— donde no rigen las normas sociales de comportamiento, donde los enamorados pueden entregarse libremente a la pasión. La comparación del amado con una fiera salvaje es común en la poesía acadia:

Como un lobo, que el vigor te posea, como un león, que el esplendor te posea. (II 26b h, 5)

Él [viene a mí] como un toro salvaje,  
[sigue saltando hacia mí] como un perro de presa,  
c[omo un león está furioso] en su ataque,  
co[mo un lobo] va donde él pretende. (II 26b i, 2–5)

La expresión «toro salvaje» referida al amado aparece también en el corpus sumerio (DI: H anv., 9 y 25; I, 44; P ii, 9 y iii, 20; W, 41; C1 iv, 23; F1, 18, 20 y 22).

Es digna de mención la ausencia en los textos mesopotámicos del *morbis amoris* o enfermedad del amor, uno de los elementos temáticos que más universalmente destaca la incontestable fuerza de la pasión erótica, especialmente frecuente en los textos egipcios, griegos e indios. A pesar de ello, los poemas acadios aluden a uno de sus síntomas: el insomnio. Así, la mujer enamorada de II 16 desea que su rival, «como yo, sufra el insomnio,/ que [esté] la noche entera soñolienta» (II, 8–9). Más adelante dice: «Mis ojos están muy cansados,/ desvelada estoy por buscarle» (III, 20–21). En la misma pieza, cuando el hombre finalmente se entrega, alude a la enferma apariencia de la muchacha: «Mi única, demacrado/ no era antes tu aspecto» (IV, 17–18). Quizá es precisamente esto lo que le conmueve hasta hacerle ceder.

La mujer que sufre insomnio por causa del amor o lamenta pasar la noche en soledad aparece en otros espacios literarios:

[...] gentilmente prometiste venir, pero no me visitas; melancólico es mi pensar (en ti). [...] me mantengo despierta y no duermo; mientras (te) anhelo estoy disgustada. (*Shih ching* 30, 2–3)



Las gallinas se posan en sus agujeros de la pared, es el atardecer del día, las ovejas y los bueyes están bajando, el señor se ha ido en campaña de guerra, ¿cómo no pensar en él? (*Shih ching* 66, 1)

Se ha puesto la luna y las Pléyades: es la media noche: pasa el momento, y yo duermo sola. (Sapph. 141)

Sobre mi lecho, durante las horas nocturnas, he buscado a quien ama mi alma; le he buscado y no le he hallado. (Cantar 3, 1)

Dichosas las damas que ven a su amado al menos en sueños. Yo no hallo sueño sin él. ¿Cómo soñar? (*Sattasāi* 397)

¡Oh amigas! ¿Por qué me decís: «ve a dormir, hasta la tercera guardia de la noche ha pasado»? La fragancia de la flor *śephālikā* perturba mi sueño, así que id vosotras a dormir. (*Sattasāi* 412)

Su desvelo, debido a tu separación, no le permite los placeres de tu visita ni siquiera en un sueño [...]. (*Sattasāi* 487)

\*\*\*

Los elementos temáticos estudiados en este apartado coinciden, al margen de sus evidentes diferencias y peculiaridades, en la expresión de la involuntariedad humana en asuntos amorosos: el amor es una fuerza superior e inapelable que ejerce su violencia en hombres e incluso dioses penetrando a través de los sentidos, arrebatando los corazones, empujando a la naturaleza salvaje e induciendo estados de enfermedad.

#### 4. AMOR Y ORDENAMIENTO SOCIAL

##### 4.1 La noche como tiempo erótico

Los lamentos que acaban de verse permiten conectar con el elemento temático de la noche como momento erótico. Se ha repetido que los amantes, enardecidos por una pasión que se opone frecuentemente al ordenamiento social, buscan el refugio de espacios naturales apartados; del mismo modo, la noche, en que el vecindario relaja su vigilancia, es el momento erótico por excelencia. En un texto acadio se lee: «¡comportémonos como amantes, sin dormir en toda la noche!» (II 18, 21); en otro, Ishtar dice a Dumuzi: «¡Pasa aquí la noche, pastor, amante de Ishtar!» (II 19c, 2) y, en un hechizo: «¡Mantente en vela de noche,/ no duermas durante el día,/ no te sientes por las noches!» (II 26b, d). Pero el fragmento acadio más evidente en ese sentido es el que sigue: «De noche no hay ama de casa decente,/ de noche no hay ama de casa decente,/ de noche no hay esposa

que ponga reparos» (IV 28b). La lírica griega muestra una de estas infidelidades nocturnas: «Oh, ¿qué es lo que te pasa? No nos delatemos ambos, te lo ruego. Antes de que él llegue, levántate, no te vaya a causar una terrible desgracia a ti, y también a mí, la desdichada. Ya es de día: ¿no ves la luz por la ventana?» (Lírica popular, 75). También los *Sattasaī*, donde el sueño de cierta mujer durante el día apunta a sus relaciones eróticas de noche: «¡Oh tú, cuyo marido ha partido por mucho tiempo! No dice bien de ti que duermas durante el día cuando no padeces desvelo en las largas noches del invierno» (66).

El siguiente pasaje sumerio es especialmente significativo en relación con la noche como momento erótico:

Yerno nues[tro], [dejo pasar el día];  
yerno nuestro, [dejo que llegue la noche],  
dejo que la luna entre en su «casa»,  
atenuaré (la luz de) las estrellas en su «casa»;  
yerno nuestro, cuando el día haya pasado;  
yerno nuestro, cuando esté llegando,  
cuando la luna entre en su «casa»,  
cuando atenúe (la luz de) la luna en su «casa»,  
el cerrojo de la puerta  
quitaré por ti. (DI Y 9–18)

Un enamorado egipcio suplica al dios Ptah: «¡Dame a (mi) hermana esta noche!» (H a 5); paralelamente, cierta mujer se dirige a su corazón: «¡[Dame] a mi príncipe esta noche [...]!» (H b 5). Algo similar en CB a 6.

En el *Shih ching*, alguien acude a una cita amorosa nocturna sin ser correspondido: «el atardecer fue el momento acordado, pero (ya) está brillando la estrella de la mañana» (140, 1). Esta colección contiene algunas piezas en que los enamorados pasan la noche juntos; destacan los cantos de alabada (82 y 96), que aluden al amanecer como momento de la separación, un elemento temático extraordinariamente recurrente en la poesía amorosa de numerosas culturas que, sin embargo, falta en los textos acadios conservados.

Los *Sattasaī* contienen otras alusiones a la noche como momento erótico: esta se hace demasiado larga sin la persona amada (252 y 385) y se recuerda cuando ya ha pasado (445).

## 4.2 El trabajo

La incompatibilidad entre pasión amorosa y trabajo es un elemento temático escasamente estudiado pero de llamativa recurrencia: los enamorados se muestran incapaces de desempeñar sus tareas bien porque la relación eró-

tica no les deja tiempo para ello, bien porque no pueden alcanzar la concentración necesaria, bien porque se encuentran demasiado fatigados o enfermos a causa del amor. Este podría ser el sentido de dos pasajes acadios de interpretación dudosa: en el poema de Ishtar y Dumuzi, los pastores compañeros de este parecen molestarse con él porque desatiende sus tareas debido a las continuas visitas que hace a la diosa, en las que parece llevarle regalos:

Este muchacho es molesto para los perros y los pastores.  
¿Por qué iban a enfadarse con él? Tomaba y llevaba,  
iba y venía, tomaba y llevaba.  
¿Una ofrenda de paz para los pastores? ¡Este muchacho es  
molesto! (II 19c, 15–18)

Más adelante, en un pasaje muy fragmentario, la diosa podría estar animándole a olvidar su trabajo: «[No te preocupes por] [...] de tus corderos./ [Olvida los] balidos de tus ovejas./ Ignora [...] de los rediles» (vv. 26–28).

El siguiente texto es un hechizo. En él, el recitante desea, refiriéndose a la amada, «que caiga la masa de sus manos,/ que caiga el joven que está a su lado» (II 26a, 11–12). Según Foster (2005: 199), podría referirse a la interrupción de sus tareas domésticas (preparación de comida y cuidado de un niño, tal vez su hermano menor), síntoma de que el encantamiento ha surtido efecto y se encuentra enamorada.

La mujer que abandona sus tareas arrebatada por el amor aparece en otros espacios literarios. En uno de los poemas egipcios anteriormente mencionados, una joven cazadora es incapaz de poner trampas (H b 2); otras dos piezas muestran sendas mujeres que no pueden siquiera acicalarse (H b 8, CB a 4). En el *Shih ching*, la pasión empuja a una muchacha a interrumpir la recolección y abandonar su cesta junto al camino para ir en busca del amado: «Recojo la planta *küan-er*, pero no llena mi cesta inclinada; estoy suspirando por mi amado; la coloco aquí en el camino de Chou. Subo aquella cumbre escarpada» (3, 1–2). De modo similar, Safo presenta a una joven incapaz de tejer: «Dulce madre, no puedo trabajar en el telar: me derrota el amor por un muchacho por obra de Afrodita floreciente» (72). En cuanto al Cantar, la amada dice: «Los hijos de mi padre se airaron contra mí, pusiéronme de guardesa de las viñas;/ la propia viña mía no he guardado» (1, 6). Este texto, que ha suscitado múltiples interpretaciones, podría ofrecer otro ejemplo de este elemento temático: teniendo en cuenta que la viña es metáfora de la muchacha a lo largo de todo el Cantar, la amada podría estar jugando con los dos planos de la imagen: encargada de guardar las viñas (plano literal), abandonaría esta tarea debido a la pasión amorosa, que la lleva a no guardar «su viña» (i. e., ella misma, su cuerpo; plano figurado).

En cuanto a los *Sattasāi*, más arriba se comentaron algunos poemas en que el cazador era incapaz de desempeñar su oficio debido al agotamiento provocado por las continuas relaciones con su amada. Otras dos piezas inciden en la oposición amor-trabajo, esta vez en favor del último:

¡Oh tía materna! Se han visto las flores del mango, se ha oído el vino y la brisa del sur se ha soportado. Pero (sus) trabajos parecen más pesados. ¿Quién es querido de quién? (97)

No habiendo obtenido el placer de la unión sexual, la esposa del campesino maldice la época de lluvias cuando su marido se duerme, sintiéndose cansado de trabajar duro con las puntas de su arado clavadas en el lodo (324).

### 4.3 La madre de la enamorada

La madre de la enamorada, tan presente en la poesía hispánica «de amigo», funciona como confidente y ayudante de su hija, pero también como guardiana, garante de las normas culturales que han de regir la relación amorosa. En un poema acadico, Dumuzi llega a casa de Ishtar, donde la madre de esta se «alborota por él» y le ofrece «aceite del mejor cuenco» (II 19c, 4–5). En este primer momento se menciona también al padre («Cuando entraste, mi padre se alegró de verte» [v. 3]), pero su figura desaparece y es Ningal, madre de Ishtar, quien en adelante atiende a Dumuzi: «¿Puedo entrar para ver a Ningal?». / Cuando estaba visitando a Ningal, entró su hija prometida; / madre e hija le cortaron dulce pastel sobre el mejor cuenco» (vv. 12–14).

La casa de la madre se menciona también en la poesía sumeria:

Él está ciertamente a la puerta de nuestra madre,  
yo, llena de alegría, correteo;  
él está ciertamente a la puerta de Ningal,  
yo, llena de alegría, correteo.  
¡Oh, si alguien hablara a mi madre! (DI H, 30–34)

A continuación Ningal da su visto bueno elogiando a Dumuzi (vv. 40–47). Ejemplos similares en DI C1 y Šusin B.

La colección egipcia contiene dos alusiones a la madre como sancionadora de la relación amorosa: en una de ellas, la mujer dice que su amado «no conoce mis deseos de abrazarle, / o enviaría (unas palabras) a mi madre» (CB a 2) y en otra suplica a Hathor que intervenga para que su madre dé el visto bueno (CB a 6). En cuanto al Cantar, la muchacha desea llevar al amado a casa de su madre, probablemente, como en casos anteriores, para que esta apruebe la relación (3, 4 y 8, 2).

En los demás espacios literarios aquí tratados la madre aparece, fundamentalmente, como confidente de las cuitas amorosas de su hija. Así, en Safo (72), Anacreonte (5) y los *Sattasāi* (43, 195, 240, 423, 548 y 589), donde también se alude, alternativamente, a la tía materna (97, 124, 246, 294, 344, 431, 506 y 608) y, en dos ocasiones, a la paterna (295, 298).

#### 4.4 Las imágenes de la ventana y la puerta

Las muchachas se encuentran frecuentemente en sus casas, cuyos muros, como elementos de compartimentación social, las guardan de posibles relaciones ilícitas. Ello genera imágenes de gran fortuna poética: la mujer que atisba o seduce desde la ventana, el canto del enamorado ante la puerta (*paraclausithyron*), los intentos de franquear esta última en pos del objeto de deseo e incluso la metáfora puerta-sexo femenino.

En el diálogo acadio de la mujer y su reticente amado este dice: «Colócate junto a la ventana [...] / ¡Adelante, atrapa mi amor!», algo que ella parece hacer a continuación:

Mis ojos están muy cansados,  
desvelada estoy por buscarle.  
Pensando que pasaría por mi barrio  
el día se ha ido, ¿y dónde está [mi amado]? (II 16 III, 18–23)

En el Cantar, curiosamente, es el hombre quien mira a través de la ventana de su amada: «Helo plantado tras nuestro muro;/ mira por las ventanas, atisba por las celosías» (2, 9). Los *Sattasāi* incluyen una variante de este elemento temático en que la mujer observa a través de la valla que rodea su morada (220 y 221).

Las alusiones a la puerta de la casa reflejan, en los textos acadios, tres situaciones distintas, presentes también en otros espacios literarios. En primer lugar, la muchacha que permite la entrada del amado:

¡Entra, pastor! ¡Amante de Ishtar!  
[...]  
Cuando entres, que el cerrojo te dé la bienvenida.  
¡Que la puerta se abra sola!  
Cerrojo, trozo de madera: ¿qué sabéis vosotros?  
¿Qué sabréis de la entrada de mi amado? (II 19c, 1–9)

También la mujer que cierra porque el amado ya está dentro: «Tahsmetu, con apariencia exuberante, entró en el dormitorio,/ cerró la puerta poniendo en su sitio el cerrojo de lapislázuli» (IV 27, 5´–6´). Y, por último, el enamorado que suplica que se le abra: «¡No cierres tu casa contra mí,/ no mires siquiera la cuerda del cerrojo en tu mano!» (II 26a, 13–14).

Más arriba se citó un texto sumerio en que Dumuzi se encuentra frente a la puerta de Ningal, madre de Inanna (DI H rev., 4–8), y otro en que esta última abre la cerradura para franquearle el paso (DI Y, 17–18). En otro lugar, el dios–pastor implora: «¡Abre la [casa]! ¡Mi señora, [abre] la casa!» (DI C1 i, 29–31).

La imagen de la puerta es frecuente en los poemas egipcios, entre los que destacan los siguientes:

Pasé por su casa estando aturdido.  
Llamé, pero no se me abrió.  
¡Una buena noche para el portero!  
¡Abriré, cerrojo!  
¡Puerta, eres mi destino!  
Eres mi espíritu.  
Nuestro buey será sacrificado en el interior.  
Oh, puerta, no ejerzas tu poder,  
para que puedan sacrificarse bueyes a (tu) cerrojo,  
víctimas a (tu) umbral,  
un ganso robusto a (tus) jambas,  
y una oropéndola a (tu) dintel(?).  
Pero los mejores cortes de nuestro buey  
se (guardarán) para el chico del carpintero,  
para que nos haga un cerrojo de cañas  
y una puerta de hierba(?).  
(Así) el hermano siempre puede venir,  
y encontrar su casa abierta [...]. (CB c 7).

De lo que ella —(mi) hermana— me hizo,  
¿debo guardar silencio?  
Me dejó en pie a la puerta de su casa  
cuando ella entraba,  
y no me dijo «¡Bienvenido!»,  
sino que cerró sus oídos en mi noche. (CB c 6)

En el *Shih ching*, una mujer suplica al amado que no irrumpa en su casa saltando los muros, pues, aunque le ama, teme las consecuencias (76). En otras dos composiciones, el amado espera junto a la puerta o en la entrada de la casa (88 y 98). Por otro lado, en varios poemas el encuentro amoroso se produce a las puertas de la ciudad o la aldea (93, 137, 139, 140), quizá en conexión con rituales de emparejamiento celebrados en entornos naturales (cf. Granet 1975: 127 ss. y 165).

La lírica griega arcaica presenta dos cantos ante la puerta: la canción rodia de la golondrina y la samia de la *eiresione*:

Llevémonos la puerta o el dintel o la mujer sentada dentro; es pequeña, fácilmente la llevaremos en brazos. Pero si nos das algo, que sea algo importante: abre, abre la puerta a la golondrina: pues no somos viejos, sino muchachos. (Lírica popular, 1)

Abríos, puertas, vosotras mismas; pues Riqueza entrará mucha y, con Riqueza, Dicha floreciente y paz benigna. [...] Por Apolo te lo pido, mujer, dame algo. Si vas a darme algo...; si no, no nos quedaremos aquí, porque no hemos venido para vivir contigo. (Lírica popular, 3)

En otro poema, una mujer dice: «No llames golpeando el muro, harás ruido, sino que, a través de la puerta, te llegará una señal» (Lírica popular, 76).

Un pasaje del Cantar es especialmente explícito en este sentido:

[...] oigo la voz de mi amado que llama a la puerta:  
«¡Ábreme, hermana mía, amada mía, mi paloma, mi pura,  
[...]».  
Mi amado ha alargado su mano por la hendidura de la puerta  
Y se me han conmovido las entrañas por él.  
Me he levantado a abrir a mi amado;  
mis manos han goteado mirra, y mis dedos mirra abundante  
sobre la manilla de la cerradura. (5, 2–5)

En los *Sattasai*, mujeres enamoradas observan y esperan pacientemente junto a sus puertas (140, 256, 262).

En cuanto a la puerta como metáfora erótica del cuerpo o el sexo femeninos, aparece varias veces en los textos acadios. II 19d contiene un verso que parece apuntar a ello: «¡[Entra], he abierto mis muslos!» (v. 13). También II 26b m: «Te he abierto mis siete puertas» (v. 5). Las piezas más explícitas son las referidas al ritual en que Sharpanitu arremete contra la lubricidad de Ishtar, amante de su esposo Marduk: «Dentro de tu vulva, donde pones tu confianza, / llevaré un perro y cerraré la puerta [...]» (IV 28: a, 1–2 y d, 6–7).

Cuando Arquiloco intenta seducir a la muchacha en su famoso epodo, dice: «mucho me (empuja el deseo) a llegarme bajo los muros y la puerta. No te niegues, querida: iré a los jardines llenos de verdura» (300). Rodríguez Agrados (1990: t. I, 307) menciona la posibilidad de interpretar la puerta como metáfora de la vagina.

El Cantar permite interpretaciones similares, siempre discutibles por lo velado de las imágenes. Así, Víctor Morla (2004: 269) opina que cuando la mu-

chacha dice: «Mi amado ha alargado su mano por la hendidura de la puerta/ y se me han conmovido las entrañas por él» (5, 4), lo que debe entenderse es una relación sexual. De este modo, los versos inmediatamente posteriores («mis manos han goteado mirra, y mis dedos mirra abundante/ sobre la manilla de la cerradura») aludirían a secreciones vaginales. Morla apoya su interpretación en que la mujer se metaforiza en «huerto cerrado», «fuente sellada» y, al final del Cantar, en puerta:

Tenemos una hermana chiquitita, que aún no posee senos:  
¿Qué haremos por nuestra hermana el día que sea pedida en  
matrimonio?  
Si es un muro, edificaremos sobre ella almenado de plata;  
y si es puerta, la guarneceremos con tabla de cedro. (8, 8–9)

Según Morla (2004: 269), «los hermanos de la muchacha intentan por todos los medios preservar su virginidad».

\* \* \*

La concepción del amor como fuerza salvaje e irresistible implica un choque con el ordenamiento social: los enamorados deben atenerse a los encauzamientos culturales previstos o evitar miradas delatorias al cobijo de la noche o de entornos naturales alejados del espacio urbano. Paralelamente, el arrebató erótico se opone al trabajo como operación racional y ordenada. La puerta, el muro y la ventana, que tratan de poner freno a esa fuerza desestabilizadora, funcionan en los textos como oponentes de los enamorados, como obstáculos para cuya superación es necesario optar por la artimaña o la sumisión a las normas; la madre de la enamorada es figura destacada de esa sociedad vigilante decidida a evitar los estragos del amor.

## 5. CONCLUSIONES

La comparación de la poesía amatoria acadia con otras manifestaciones de poesía erótica antigua permite concluir que todas ellas comparten un buen número de elementos temáticos y que estos expresan, en última instancia, ideas muy similares. Se ha procurado demostrar, en concreto, que la tensión entre las dimensiones destructiva y generativa del amor constituye uno de los motores fundamentales de esta poesía. El amor se vincula a la fertilidad mediante su conexión con el universo vegetal, con el agua, con la profusión de alimentos y joyas, con la mujer; por otro lado, es una fuerza irresistible e incontrolable que viene de lo alto, de los dioses, que en ocasiones afecta a los propios dioses, que irrumpe inevitablemente a través de los sentidos, que se siente como violencia, que hace que los corazones se opongan a la voluntad de quienes la padecen, que empuja a estos últimos a buscar el cobijo de la noche y de entornos apartados, que les impide trabajar. Por eso es necesario ponerle freno mediante puertas y muros, mediante



la vigilancia del vecindario, especialmente de la madre de la enamorada. Las primeras expresiones poéticas del fenómeno amoroso brotan en buena medida de esta tensa polaridad y se debaten irresolublemente entre pasión y razón, orden y desorden, naturaleza y cultura.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BASAK, R. (1971): *The Prākṛit Gāthā Saptaśatī*, Calcuta, The Asiatic Society.
- CANTERA BURGOS, F. y IGLESIAS GONZÁLEZ, J.M. (2000<sup>3</sup> [1975]): *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreos, arameo y griego*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos.
- DANCKERT, W. (1976–78): *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*, Bonn–Bad Godesberg, Verlag für systematische Musikwissenschaft, 4 vols.
- FOSTER, B.R. (2005<sup>3</sup> [1993]): *Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda (Maryland), CDL Press.
- FOX, M.V. (1985): *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- GANGUTIA, E. (1994): *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- GRANET, M. (1975): *Festivals and Songs of Ancient China*, traducción de E. D. Edwards, Londres, Routledge and Sons (*Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, París, Ernest Leroux, 1919).
- HECKER, K. (1989): "Akkadische Hymnen und Gebete", en Kaiser, O. (ed.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments* II.5, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 718–83.
- KARLGREN B. (1944): «The Book of Odes: Kuo Feng and Siao Ya», *BMFEA* 16, 171–256.
- KRAMER, S.N. (1999): *El matrimonio sagrado en la antigua Sumer*, traducción y adaptación de Miguel Molina, Sabadell, AUSA (*The Sacred Marriage Rite. Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington, Londres, Indiana University Press, 1969).
- LAMBERT, W.G. (1959): "Divine Love Lyrics from Babylon", *JSS* 4, 1–15.
- (1975): "The Problem of Love Lyrics", en Goedicke, H. y Roberts, J. (eds.), *Unity and Diversity, Essays in the History, Literature and Religion of Ancient Near East*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 98–135.

- LAMBERT, W.G. (1987): "Devotion. The Languages of Religion and Love", en Mindlin, M. *et al.* (eds.), *Figurative Language in the Ancient Near East*, Londres, School of Oriental and African Studies (University of London), 25–39.
- LAPINKIVI, P. (2004): *The Sumerian Sacred Marriage Rite in the Light of Comparative Evidence*, Helsinki, The Neo-Assyrian Text Corpus Project.
- LUZARRAGA, J. (2005): *Cantar de los Cantares. Sendas del amor*, Estella, Verbo Divino.
- MARTÍNEZ BOROBIÓ, E. (1994): "Diálogo–disputa amoroso babilónico", en Gangutia, E., *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas, 130–5.
- MORLA, V. (2004): *Poemas de amor y deseo: Cantar de los Cantares*, Estella, Verbo Divino.
- NISSINEN, M. (2001): "Akkadian Rituals and Poetry of Divine Love", en Whiting, R. M. (ed.), *Melammu Symposia II. Mythology and Mythologies. Methodological Approaches to Intercultural Influences. Proceedings of the Second Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project, Held in Paris, France, October 4–7, 1999*, Helsinki, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 93–136.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1980): *Lírica griega arcaica. (Poemas corales y monódicos, 700–300 a. C.)*, Madrid, Gredos.
- (1990<sup>3</sup> [1956]): *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- (1995): *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*, Madrid, Alianza.
- (2008): "La travesía del cuento erótico de Homero a Boccaccio", *Eclás* 134, 35–56.
- SEFATI, Y. (1998): *Love songs in Sumerian Literature. Critical Edition of the Dumuzi–Inanna Songs*, Ranat Gan, Bar–Ilan University Press.