

Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (I): la épica y la lírica arcaicas

Pilar HUALDE PASCUAL

Universidad Autónoma de Madrid

pilar.hualde@uam.es

Recibido: 15-09-2015

Aceptado: 07-12-2015

RESUMEN

Partiendo del concepto de metáfora cognitiva, que complementa al más conocido de metáfora literaria, y analizando la base conceptual que a ambas subyace, pretendemos un cuidadoso análisis de los textos de poesía épica y lírica arcaicas, sin olvidar la importancia fundamental del contexto cultural en que estos surgen, para obtener una mejor comprensión de la forma en que los griegos conceptualizaban el sentimiento amoroso.

Palabras clave: metáfora, cognitivismo, amor, épica griega arcaica, lírica griega arcaica.

ABSTRACT

Based on the concept of cognitive metaphor, which complements the best-known literary metaphor, and analyzing the conceptual basis that underlies both, we want a careful analysis of the texts of epic poetry and archaic poetry, without forgetting the fundamental importance of the cultural context in which they arise, to gain a better understanding of how the Greeks conceptualized the feeling of love.

Keywords: metaphor, cognitivism, love, archaic Greek epic poetry, archaic Greek lyric poetry.

SUMARIO

1. Metáfora literaria y metáfora cognitiva: Preliminares y punto de partida metodológico. Dificultades de aplicación del método de análisis a las lenguas clásicas. 2. Metáforas del amor en la épica arcaica: Homero, Hesíodo y los Himnos Homéricos. 3. Metáforas del amor en la lírica arcaica. 3.1. La Elegía. 3.1.1. Arquilocho. 3.1.2. Teognis. 3.2. La lírica coral. 3.2.1. Alcman. 3.2.2. Íbico. 3.2.3. Píndaro. 3.3. La lírica monódica. 3.3.1. Alceo. 3.3.2. Safo. 3.3.3. Anacreonte. 4. Algunas conclusiones generales.

SUMMARY

1. Literary metaphor and cognitive metaphor: Preliminaries and methodological starting point. Difficulties in applying the analysis method to the classical languages. 2 Love metaphors in ancient epic poetry: Homer, Hesiod and the Homeric Hymns. 3. Love metaphors in Lyric archaic poetry. 3.1. The Elegy. 3.1.1. Archilochus. 3.1.2. Theognis. 3.2. Choral Lyric poetry. 3.2.1. Alcman. 3.2.2. Ibycus. 3.2.3. Pindar. 3.3. Monodic Lyric poetry. 3.3.1. Alcaeus. 3.3.2. Sappho. 3.3.3. Anacreon. 4. Some general conclusions.

1. METÁFORA LITERARIA Y METÁFORA COGNITIVA: PRELIMINARES Y PUNTO DE PARTIDA METODOLÓGICO. DIFICULTADES DE APLICACIÓN DEL MÉTODO DE ANÁLISIS A LAS LENGUAS CLÁSICAS

Con ocasión de impartir un curso sobre las voces femeninas en la tragedia eurípidea, al releer la primera parte del *Hipólito*, caí en la cuenta de la similitud de expresiones de la enamorada y desesperada Fedra con algunas que cualquier mujer podría emplear en nuestro idioma en una situación parecida a la de la mítica cretense. Oportunamente había caído en mis manos un libro clásico de los estudios de semántica cognitiva, *Metaphors we live by* (1980) de George Lakoff y Mark Johnson¹, donde los autores daban una visión de las posibilidades de lo que siempre hemos conocido con el nombre griego de metáfora y mediante la cual cabía explicar la identidad de expresiones para la manifestación de los sentimientos que yo estaba observando en Eurípides y en otras lenguas modernas. Y es que, más allá del concepto clásico acuñado por Aristóteles, la noción de metáfora se ha visto ampliada históricamente y, sobre todo a partir del tratado de Nietzsche «Sobre la verdad y la mentira en un sentido extramoral» (1873), se considera que es un factor indispensable de conocimiento de la realidad, lo que ha dado lugar a las modernas discusiones acerca de si puede asumirse totalmente un nivel del lenguaje que no sea metafórico². Las últimas consecuencias de esta corriente de pensamiento llevaron a Lakoff y Johnson a postular en el citado libro programático que la metáfora no sólo es una figura literaria producto de la voluntad de estilo del autor, sino un proceso natural y cotidiano gracias al cual podemos conceptualizar aquellas realidades abstractas que, de otra manera, serían difíciles de expresar, dada la falta de experiencia física que de ellas tenemos.

Estas metáforas conceptuales, o, si se prefiere la expresión menos comprometida de «metáforas de la vida cotidiana» e incluso, traduciendo literalmente a Lakoff y Johnson, «metáforas mediante las que vivimos», no son, pues, arbitrarias e inmotivadas, sino que tienen su base en la experiencia de los individuos con recursos cognitivos similares. Tan importante es la base empírica de este proceso que podemos encontrar en lenguas muy diferentes el mismo tipo de metáforas conceptuales, lo que nos viene a demostrar su relevancia y a confirmar que parten de la experiencia del mundo sensible que nos rodea. Sin embargo, el hablante es en buena medida inconsciente de este mecanismo y no tiene conocimiento del carácter metafórico de muchas de estas expresiones, debido a que se han hecho absolutamente convencionales en las diversas lenguas.

El procedimiento por el que actúa la metáfora cognitiva se conoce técnicamente como ‘proyección’: desde un dominio de partida («dominio fuente» o *source domain*) se accede a un dominio de llegada («dominio diana» o *target domain*), dándose la evidente circunstancia de que ambos dominios comparten algunos rasgos de analogía que permiten su identificación y posibilitan el establecimiento de la metáfora.

¹ Hemos utilizado la edición española de la obra, LAKOFF – JOHNSON (1986).

² MACCORMAC (1985: 53-78). Una revisión reciente del desarrollo del estudio de la metáfora según las teorías contemporáneas en el volumen colectivo editado por GONZÁLEZ GARCÍA (2013). Véase asimismo STEEN – GIBBS (1999) y GIBBS (2008).

Por lo demás, la teoría de la metáfora cognitiva, que conforma un esquema conceptual coherente y abstracto, genera la existencia de las denominadas «expresiones metafóricas», especificaciones más concretas de una identificación metafórica general y que pueden presentar distinto grado de transparencia³.

Dentro de las llamadas «Metáforas de la vida cotidiana», distinguen los acuñadores del término tres subtipos:

1. Metáforas orientacionales: en ellas el hablante hace una valoración de elementos inmateriales, atribuyéndoles una determinada situación en un espacio imaginario, dado que la ubicación y el movimiento constituyen referentes fundamentales en nuestra forma de concebir el mundo⁴.
2. Metáforas ontológicas: mediante ellas, el hablante se refiere a elementos inmateriales por medio de la mención de sustancias tangibles cuya experiencia es indispensable para nuestra categorización y comprensión del mundo, y así se categorizan determinados fenómenos mediante su consideración como una entidad, una sustancia, un recipiente, una persona⁵, etc.
3. Metáforas estructurales: Creadas sobre la base de los dos tipos anteriores, pero con una elaboración mucho mayor que en ellos, nos permiten más que la simple orientación, cuantificación o referencia a conceptos, puesto que mediante un concepto elaborado y delineado se puede estructurar otro. En definitiva, una actividad o una experiencia se estructura en términos de otra más concreta.⁶ Es en este ámbito más complejo de las metáforas estructurales y donde cabría encontrar una mayor cantidad de material para la metáfora del amor cuyo rastreo proponemos en los textos griegos.

No obstante, es preciso advertir que la identificación de metáforas conceptuales presenta al menos tres problemas en su aplicación a las lenguas clásicas y, por lo que nos ocupa, al griego antiguo:

- a) El primero de ellos es la propia delimitación entre tipos de metáfora, es decir, hasta dónde nos encontramos con una metáfora «de la vida cotidiana» y dónde comienza lo que reconocemos como metáfora literaria⁷. Uno de los rasgos con los que tenemos que contar a la hora de identificar una metáfora cognitiva es su carácter universal dentro del sistema lingüístico y la falta de conciencia

³ Por poner un ejemplo del griego clásico que no tenga que ver con el tema que aquí pretendemos proponer, encontramos en Eurípides la expresión metafórica *λόγους ἀναλοῖς*: «gastas palabras» (E. *Me.* 325) en cuya base estaría la metáfora LAS PALABRAS SON RECURSO O PROVISIÓN.

⁴ Véase, por ejemplo, en castellano la expresión «venirse abajo», que implica un esquema valorativo ABAJO ES MALO / ARRIBA ES BUENO:

⁵ Valga de ilustración el ejemplo de la expresión metafórica castellana «llevar las riendas de su vida», que supone una metáfora ontológica LA VIDA ES UN CABALLO QUE HAY QUE CONTROLAR.

⁶ Podemos ilustrarla con la expresión metafórica castellana «me conquistó con sus palabras», que supone una metáfora estructural EL AMOR ES UNA GUERRA.

⁷ Para un estudio general de la metáfora en la literatura griega hay que citar la obra clásica de Stanford (1936).

o voluntad de estilo del autor que la emplea, en definitiva, su lexicalización, pero estas peculiaridades pueden no ser fáciles de discernir en una lengua de *corpus*, de la que no tenemos competencia lingüística, como el griego antiguo. En este mismo ámbito debemos señalar, además, cómo la teoría cognitiva es capaz de explicar determinados cambios semánticos y que un mismo término presente los diversos significados que, por poner un ejemplo que nos es bien conocido, las distintas entradas del diccionario le atribuyen. Asimismo, se debe distinguir entre expresiones lingüísticas y esquemas mentales, y hay que prestar especial atención al hecho de que concurren esquemas conceptuales diversos en una misma metáfora. Este aspecto, denominado «integración conceptual» o «amalgama» («blending»), supone uno de los temas de discusión más activa en el actual panorama teórico de la Lingüística Cognitiva. Puede servirnos la definición de Fauconnier y Turner: «Conceptual integration —“blending”— is a general cognitive operation on a par with analogy, recursion, mental modeling, conceptual categorization, and framing»⁸. Para este punto de partida de la constitución de metáforas es ilustrativa la propuesta metodológica de Ruiz de Mendoza⁹, quien, partiendo de varios INPUTS (INPUT_x, INPUT_y ...), los integra en un DOMINIO DE ORIGEN COMBINADO que es el que establece la combinación (BLENDING) con el DOMINIO DE DESTINO, o aquello que queremos en definitiva conceptualizar¹⁰.

- b) Un segundo problema está relacionado con la personificación de algunas abstracciones y con la motivación de ciertas expresiones metafóricas. Así, en el estudio de las metáforas del amor encontramos secundariamente el problema de hasta qué punto creían los griegos en que los sentimientos que ellos experimentaban y que expresaban recurriendo a imágenes de su mundo sensible eran originados por la divinidad, Afrodita o Eros¹¹. Podemos así preguntarnos si «las flechas del amor» son algo que tuvo visos de realidad en el imaginario griego o si son un mero motivo literario¹², y si la recurrente imagen del amor como locura, tan popular en la tradición occidental, mantiene un rango especial dentro de la literatura griega, al margen del sentido metafórico aludido, desde el momento en que dicho sentimiento se concebía como *manía* de origen divino¹³, hasta llegar a considerarse una enfermedad¹⁴. No obstante, al margen de que,

⁸ FAUCCONNIER – TURNER (1998: 133).

⁹ Cf. RUIZ DE MENDOZA (1998: 259-274).

¹⁰ Cf. GRADY., OAKLEY, & COULSON (1999). Propuestas recientes de esta teoría en SCHMID, H. J. – HANDL, S. (2011). Sobre el concepto de *blending* cf. asimismo FAUCCONNIER – TURNER (2002).

¹¹ Para la relación entre metáfora y cultura cf. SHORE (1996), KÖVECSES (2005); recientemente en MACARTHUR (2012).

¹² Un estudio de esta metáfora en SPATAFORA (1995: 366-381). El estudio del tópico en Eurípides en MÁRQUEZ GUERRERO, 43-63, quien admite que la enfermedad del amor se consolida como tópico en Eurípides, sin que, en su opinión, se pueda saber si en los líricos arcaicos la metáfora funciona ya como tópico o no.

¹³ Cf. DODDS (1983) especialmente cap. III.

¹⁴ Cf. ADRADOS (1995: 48-51). Para su estudio en el ámbito de la novela griega, cf. ROBIANO (2003: 129-149).

en su origen, el amor y sus manifestaciones tuvieran un sentido trascendente o religioso, creemos preferible plantear un análisis en meros términos semánticos y literarios, ya que, si hubo una creencia en el origen religioso del sentimiento, parece evidente su desgaste y reducción a simples términos expresivos en los textos literarios analizados, aunque sea muy difícil determinar el momento en que esto sucedió.

- c) No podemos dejar de referirnos, asimismo, a la dificultad de conceptualización del propio sentimiento amoroso: si todos los sentimientos y abstracciones en general son difíciles de conceptualizar, el sentimiento amoroso, que conlleva el paralelo físico del deseo sexual y, en su caso, los celos o el despecho, es un caso especialmente difícil de abordar, tanto por su más o menos remoto origen religioso, que puede condicionar la expresión de la forma de experimentación, como por el funcionamiento de los tabúes para sustituir los términos estrictamente sexuales y la necesidad de recurrir al eufemismo que, en definitiva, será una buena cantera de expresiones no sólo metafóricas, sino también metonímicas¹⁵. Efectivamente, las expresiones metafóricas en ningún caso son arbitrarias o inmotivadas, sino que se basan en realidades que otorgan coherencia a fenómenos aparentemente distintos. De esta forma, nuestra «poética interior», en feliz expresión de Cuenca y Hilfferty, incluye más elementos del lenguaje figurado, aparte de la metáfora. El más estudiado de ellos es la metonimia, descrita en términos cognitivos como un tipo de referencia indirecta por la que aludimos a una entidad implícita por medio de otra explícita. Expresado en términos cognitivos, se dice que, a diferencia del caso de la metáfora, en la metonimia cognitiva no hay dos dominios asociados, sino que ambos referentes, conceptualmente contiguos, que pertenecen a un mismo dominio¹⁶.

Al margen de los numerosos planteamientos teóricos que respecto a la metonimia se han expuesto durante los últimos decenios, parece claro que existe una motivación metonímica de la metáfora¹⁷ y que es algo que subyace en muchos procesos cognitivos. En el caso que nos ocupa encontramos de forma recurrente, como podremos comprobar en el *corpus* que manejamos, la metáfora EL AMOR ES CALOR, concretada en diversas expresiones idiomáticas, y parece lógico pensar en que bajo dicha metáfora existe una realidad física que la motiva siguiendo el proceso metonímico de EFECTO POR CAUSA. Otro proceso que tendremos ocasión de documentar, en ocasiones, es la motivación sinestésica de la metáfora, en casos como la consideración de un sentimiento agradable por medio de una sensación física, por ejemplo EL AMOR ES DULCE¹⁸.

¹⁵ En este caso es significativo el estudio de LÓPEZ GREGORIS (2002:159-166) para la motivación eufemística de algunas metáforas estructurales del léxico erótico en latín, concretamente para los verbos *duco*, *tango* y *cumbo* en su acepción de «fornicar».

¹⁶ Cf. LAKOFF – TURNER (1989:103).

¹⁷ BARCELONA SÁNCHEZ (2000:31-58).

¹⁸ MARKS (1990:28-40).

Por lo demás, es justo señalar que la relación entre metáfora cognitiva y literatura ha sido aplicada a las literaturas antiguas en algunos trabajos pioneros¹⁹, pero, por lo que sabemos, la orientación cognitiva no ha sido, fuera de lo expuesto, aplicada al griego antiguo, ni respecto a la metáfora conceptual aplicada al análisis literario, ni, en concreto, al campo de los sentimientos²⁰, mientras que, por lo que hemos podido comprobar, el estudio de los sentimientos reflejados en la literatura, desde el punto de vista de la metáfora cognitiva, ha sido aplicado mayoritariamente a la literatura inglesa, parcialmente a la española y muy productivamente a las literaturas del lejano Oriente.

Por nuestra parte, tomaremos como punto de partida del trabajo los presupuestos generales de la escuela conocida como Poética Cognitiva²¹ y utilizaremos los recursos generales que el cognitivismo nos proporciona, para aplicarlos al análisis del texto literario, que es, en definitiva, nuestro objeto de interés y estudio. Así pues, partiendo de la utilidad del concepto de metáfora conceptual, que complementa al más conocido de metáfora literaria, y analizando la base conceptual que a ambas subyace, pretendemos un cuidadoso análisis de los textos de poesía épica y lírica arcaicas²², sin olvidar la importancia fundamental del contexto cultural en que estos surgen para obtener una mejor comprensión de la forma en que los griegos conceptualizaban los sentimientos.

Las traducciones de los textos son nuestras. En este sentido cabe reseñar la especial dificultad que entraña la traducción de algunos términos relativos al ámbito de los sentimientos, para cuya interpretación es preciso tener en cuenta las diferencias conceptuales, pero también físicas y hasta anatómicas que existen entre la terminología de los sentimientos en el mundo griego y en el mundo actual. En este sentido, podemos avanzar que hemos traducido los términos que denominan a los sentimientos de la siguiente manera: ἔρως como ‘amor’ o ‘pasión’, ἕμερος como ‘atractivo sexual’ o como ‘deseo’; πόθος como ‘deseo’, mientras que φιλότης lo hemos traducido como ‘unión

¹⁹ Así GARCÍA JURADO (1994), GARCÍA JURADO Y MAÍZ ARÉVALO (1994), GARCÍA JURADO Y LÓPEZ GREGORIS, GARCÍA JURADO (2001, 2003, 2004, 2007), LORENZO (1994), HUALDE PASCUAL (2000), BARRIOS CASTRO (2006) o UNCETA GÓMEZ (2005). No queremos dejar de señalar que el estudio de la metáfora conceptual parece haber sido especialmente fructífero en los textos de carácter religioso, así DAWES (1998), PAJÓN LEYRA (2000), FEYAERTS (2003), o HERRERO DE JAUREGUI (2005).

²⁰ Culminado este trabajo hemos conocido la obra de CYRINO (1991), que opera con parte del *corpus* que nosotros analizamos, pero desde otro punto de vista. Lo mismo nos ha sucedido con la tesis doctoral inédita PAGÁN CÁNOVAS (2009), que se centra en la metáfora de la emisión erótica, básicamente en la poesía griega moderna, aunque toma como punto de partida la lírica griega antigua. Para la poesía de Elytis cf. el trabajo de este mismo autor PAGÁN CÁNOVAS (2006-2007:65-86).

²¹ La importancia que esta forma de análisis literario concede a la manera en que el lector procesa el lenguaje de los textos la remite, por una parte, a los tradicionales estudios de Retórica, y, por otro, a los modernos principios de la Lingüística Cognitiva. Para mayor conocimiento de esta escuela de análisis literario, como parte de la Estética de la Recepción que se impone en la segunda mitad del siglo XX, cf. FREUND (1987).

²² Nos ha parecido metodológicamente aconsejable reducir el estudio a los géneros literarios escritos en poesía en los que la metáfora pueda ser estudiada de forma homogénea, aunque, dado que resulta fundamental dar una visión diacrónica del su uso, hemos seleccionado, en primer lugar, los textos literarios más antiguos que hacen referencia explícita al amor, en la poesía épica y lírica arcaicas, que utilizaremos en esta primera parte del trabajo, dejando la tragedia ática y algunos textos escogidos de poesía helenística para un artículo posterior.

sexual'. Mayor dificultad entraña la localización de φρένες, en principio 'diafragma', pero, como tal, sede de los sentimientos y pasiones. Así, lo hemos traducido sistemáticamente por 'sentidos', mientras que para la traducción de θυμός utilizamos 'ánimo' o 'espíritu', para στήθος 'pecho' o 'entrañas', y reservamos un matiz más intelectual para νοῦς, que traducimos como 'mente' o 'juicio'.

2. METÁFORAS DEL AMOR EN LA ÉPICA ARCAICA: HOMERO, HESÍODO Y LOS HIMNOS HOMÉRICOS

Si acudimos a los textos más antiguos de la literatura griega, puede resultar de gran interés observar cuáles eran los primeros esquemas conceptuales de toda la literatura occidental para referirse a la pasión amorosa. Distinguiendo entre los tres tipos de metáfora «de la vida cotidiana» propuestos por la Semántica Cognitiva, a saber, ontológicas, orientacionales y estructurales, encontramos que existe una metáfora estructural predominante que identifica amor con DOMINACIÓN o LUCHA²³, expresado sobre todo por medio del verbo δάμνημι 'avasallar, esclavizar'. Este verbo nos evoca tanto la doma de animales como la lucha o la guerra, lo que parece compadecerse bien con el contexto guerrero y tribal en el que se gestaron los poemas²⁴. Así se establece una lucha entre el sentimiento amoroso y el hombre, lucha que este último acaba perdiendo, como se deja ver en *Il.* 14.198-199 δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἕμερον, ᾧ τε σὺ πάντας δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους, «Dame ahora la unión amorosa y el atractivo sexual con el que tú avasallas a todos los inmortales y a los mortales hombres», lo que, en último término, configura la metáfora que pervivirá a lo largo de la historia de la Literatura Griega EL AMOR / EL DESEO ES POSESIÓN, mediante el empleo del verbo αἰρέω 'apoderarse, dominar' como se deja ver en el *Himno a Afrodita*, el más antiguo de los *Himnos Homéricos*²⁵: *h. Ven.* 57 ἐκπάγλως δὲ κατὰ φρένας ἕμερος εἶλεν, «y el deseo violentamente se apoderó de sus sentidos»; *h. Ven.* 144 Ἀγχίσην δ' ἔρος εἶλεν, «y el amor se apoderó de Anquises...»

La misma metáfora conceptual documentada Homero, EL AMOR ES DOMINACIÓN, aparece también en Hesíodo, heredero de la fraseología homérica, con la misma expresión metafórica mediante el verbo δάμνημι, pero, en este caso, lo dominado se concreta en el pensamiento νόον y la voluntad βουλήν, que se sitúan, asimismo, en el pecho (στήθεσσι) del enamorado *Th.* 120-122 ἠδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν, «y Eros, el más bello entre los inmortales dioses, que desata

²³ Metáfora ya propuesta por LAKOFF – JOHNSON desde su obra programática, (1986: 88); para su expresión en castellano cf. SANTOS DOMÍNGUEZ – ESPINOSA ELORZA (1996: 212).

²⁴ Desde la década de los 90 los estudios sobre la metáfora conceptual han señalado la importancia del entorno cultural en la configuración, al menos en ciertos niveles, de este tipo de metáforas, cf. SHORE (1996), y, posteriormente, en la obra el mayor estudioso de la metáfora conceptual en el campo de los sentimientos KÖVECSES (2005); recientemente en MACARTHUR (2012).

²⁵ La fecha de composición, basada en estadísticas lingüísticas, se sitúa en torno al 675 JANKO (1982).

los miembros y domina el pensamiento y la sensata voluntad en el pecho de todos los dioses y los hombres»²⁶.

Por otra parte, muy frecuentemente en forma de *blending*, amalgama o integración conceptual, se nos presentan indivisiblemente vinculadas una serie de metáforas ontológicas mediante las que el ser humano es concebido como un RECIPIENTE²⁷ y el sentimiento amoroso como un FLUIDO, que se vierte dentro de él o un ARMA ARROJADIZA que cae dentro del individuo. La recepción del sentimiento amoroso tiene lugar bien en el θυμός ‘espíritu’, bien en el στήθος ‘entrañas’.

Un ejemplo magnífico de esto se puede ver en el siguiente texto de *Il* 14.315-316 οὐ γάρ πώ ποτέ μ’ ὦδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν, «pues jamás de esta manera deseo alguno de diosa o de mujer avasalló mi ánimo vertiéndose en torno a mi pecho...», donde aparece una integración conceptual o amalgama (*blending*) con la concurrencia de varios esquemas conceptuales:

- 1) EL AMOR ES DOMINACIÓN, donde el deseo sexual (ἵμερος ἔρος) se enseñaorea del hombre;
- 2) EL DESEO ES UN FLUIDO que se vierte (περιπροχυθεὶς) en las entrañas humanas (ἐνὶ στήθεσσι), en expresión metafórica que concreta la metáfora conceptual EL SER HUMANO ES UN RECIPIENTE DEL AMOR / DESEO.

La misma metáfora que presenta al ser humano como recipiente puede observarse en el *Himno a Afrodita*, con la diferencia de que en este último texto el deseo se conceptualiza como un arma arrojadiza: *h. Ven.* 45-46 Τῆ δὲ καὶ αὐτῆ Ζεὺς γλυκὺν ἵμερον ἔμβαλε θυμῷ ἀνδρὶ καταθνητῷ μιχθήμεναι, «pero también a ella Zeus le lanzó a su espíritu el dulce deseo de tener trato carnal con un varon mortal»; *h. Ven.* 53 Ἀγχίσεω δ’ ἄρα οἱ γλυκὺν ἵμερον ἔμβαλε θυμῷ, «y entonces lanzó a su espíritu un dulce deseo»; *h. Ven.* 143 Ὡς εἰπούσα θεὰ γλυκὺν ἵμερον ἔμβαλε θυμῷ, «y habiendo hablado así, la diosa lanzó a su espíritu un dulce deseo». En las tres ocasiones se puede observar que, en amalgama con la metáfora mencionada, aparece la consideración del deseo como UN OBJETO LANZADO SOBRE EL HOMBRE por parte de los dioses. Es más, ese deseo, que se localiza en el espíritu humano (θυμός), también es arrojado sobre las entrañas de los animales, llevándolos al apareamiento: *h. Ven.* 73 καὶ τοῖς ἐν στήθεσσι βάλ’ ἵμερον, «y arrojó un deseo en sus entrañas...». Desde luego, los valores secundarios de traducción del verbo βάλλω permiten que en todos estos ejemplos traduzcamos «infundir» en lugar de «lanzar», pero ello no deja de denotar que, en un principio, la verbalización de lo inefable pasó por la materialización de los sentimientos y por su consideración como objetos que los dioses arrojaban sobre el hombre. Es verosímil que este hecho esté en la base de la consabida

²⁶ Es sabido el carácter del Eros hesiódico como potencia que asegura el devenir de las generaciones de dioses y hombres, más que como dios del deseo sexual, aunque parece evidente que Hesíodo emplea el mismo esquema conceptual que Homero para referirse a esta divinidad generatriz.

²⁷ Para EL CUERPO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES en castellano, cf. SANTOS Y ESPINOSA, *op. cit.*, 198; LERMA FERNÁNDEZ (2003: 81).

imagen de las flechas de Eros, tan popular a partir de la tragedia euripidea y, sobre todo, a partir de época helenística.

- 3) Asimismo, en combinación aparece una metáfora orientacional de movimiento direccional, el deseo cae dentro del hombre, vertiéndose en torno de sí (περιπροχυθείς)²⁸ y, en consecuencia, EL DESEO DESCENDE HASTA EL CORAZÓN DEL HOMBRE y,
- 4) Con orientación de movimiento circular explícita en el propio preverbio περι, que proporciona la idea de que el deseo se distribuye en torno al pecho (ἐνὶ στήθεσσι), es decir, EL DESEO RODEA EL CORAZÓN DEL HOMBRE.

Esquema metafórico parecido en cuanto al sentido espacial se puede ver en *Il.* 14.293-296 ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεύς, ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πικινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν, οἷον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότητι εἰς εὐνήν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας, «y la vio Zeus (*sc.* a Hera), amontonador de nubes, y, nada más verla, el deseo envolvió sus agudos sentidos, como cuando por primera vez se mezclaron en unión amorosa, frecuentando el lecho a escondidas de sus queridos padres.» La noción orientacional viene aportada en este caso por el preverbio ἀμφι- ('por ambos lados') (ἀμφεκάλυψεν), que indica que el deseo se sitúa a ambos lados de los sentidos humanos hasta envolverlos u ocultarlos. Aparte de la evidente metáfora orientacional EL DESEO ENVUELVE LOS SENTIDOS presente en φρένας ἀμφεκάλυψεν, si entendemos φρένες como lugar donde tienen su sede los sentidos y afectos (capacidad afectivo-intelectual)²⁹, podemos establecer la metáfora EL AMOR ES FALTA DE SENTIDOS y traducir, en consecuencia, «el deseo ocultó sus agudos sentidos», concepto que se desarrollará posteriormente en la poesía griega y que pervivirá de forma popular en el imaginario de Occidente³⁰.

Estrechamente relacionado con la imagen anterior aparecería el concepto metafórico, muy productivo posteriormente en las literaturas occidentales, formulable como EL AMOR ES LOCURA, si entendemos ésta como falta de juicio o de razón. Dicho concepto aparece formulado bajo la expresión metafórica κλέπτειν νόον «robar el juicio» en *Il.* 14.216-217 ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς πάρφασις, ἦ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων, «allí estaba la unión amorosa, el encanto sexual, la íntima persuasión, que roba el agudo juicio de los sensatos», en un *blending* expresivo donde también puede observarse la metáfora EL AMOR (Y LOS ELEMENTOS QUE LO ACOMPAÑAN) ES UN LADRÓN.

Debemos destacar la aparición ya en Homero de una metáfora conceptual, bien descrita para otras lenguas, y que aparecerá como tópico en la literatura griega posterior: EL DESEO ES MAGIA, tal y como se documenta en un pasaje del canto XVIII de la *Odisea*. Este pasaje hace referencia a los sentimientos eróticos que en los pretendientes provoca la visión de la hermosa Penélope: *Od.* 18.212-213 τῶν δ' αὐτοῦ λύτο

²⁸ Para esta misma idea, en ruso, cf. MOSTOVAJA (1998:195-330).

²⁹ Sobre el significado del término φρήν, SULLIVAN (1988); ZABOROWSKI (2005:5-24); SULLIVAN (2001:211-216).

³⁰ En el *Himno a Afrodita*, esta misma idea aparece asociada al sufrimiento *h. Ven.* 243 οὐκ ἂν ἔπειτά μ' ἄχος πικινὰς φρένας ἀμφικαλύπτει.

γούνατ', ἔρω δ' ἄρα θυμὸν ἔθειλχθεν, πάντες δ' ἠρήσαντο παραιὶ λεχέεσσι κλιθῆναι, «y a ellos al punto se les aflojaron las rodillas y su corazón era hechizado por el deseo y todos desearon acostarse junto a ella en el lecho...». Cabe reseñar que éste es uno de los más antiguos pasajes de la literatura griega donde se hace referencia a los síntomas físicos que produce el amor o el deseo. Si seguimos la teoría expuesta por Kövecses³¹ de que LOS EFECTOS FISIOLÓGICOS DE UNA EMOCIÓN SIGNIFICAN UNA EMOCIÓN y que, por tanto, LOS SÍNTOMAS DEL AMOR SON EL AMOR EN FORMA DE METONIMIA, hemos de ver en este verso una metáfora del amor, motivada metonímicamente. Así pues, debemos formular que EL AMOR ES DEBILIDAD EN LAS ARTICULACIONES. En este sentido, es especialmente interesante reseñar la presencia del adjetivo λυσιμελής 'que desata los miembros' que en Hesíodo aparece por primera vez asociado al amor o al deseo³². Con toda probabilidad, este epíteto hace referencia a la debilidad física que experimenta el enamorado en presencia del ser amado (cf. el anterior ejemplo homérico, empleando otros términos τῶν δ' αὐτοῦ λύτο γούνατ') situación que será posteriormente recogida por Eurípides entre los síntomas del enamoramiento de Fedra.

Por lo demás, se puede observar que, por primera vez en occidente, se constata la metáfora de motivación sinestésica EL DESEO ES ALGO DULCE (SABOREABLE) que aparece expresada mediante el adjetivo γλυκὺς «dulce» (cf. lat. *dulcis*). Curiosamente, en Homero este adjetivo aparece mayoritariamente aplicado al sueño (3 × en la *Ilíada* y 13 × en la *Odissea*, frecuentemente en fórmula al final del hexámetro) y se aplica al deseo sexual en *Il* 3.446 ὦς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἕμερος αἰρεῖ, «así, ahora me he enamorado de ti y se apodera de mí un dulce deseo», en palabras dichas por Paris a Helena, en unos versos donde aparece asimismo la idea, ya mencionada de EL DESEO ES DOMINACIÓN O POSESIÓN.

3. METÁFORAS DEL AMOR EN LA POESÍA LÍRICA ARCAICA

Dentro de la dificultad que entraña definir el concepto de lírica para la literatura griega³³, sí podemos decir que en ella hay una presencia del elemento personal, sea éste debido al yo poético, o al yo personal y biográfico del poeta, que nos permitirá encontrar abundante documentación de metáforas sobre el amor, tanto por lo que respecta a metáforas conceptuales, como por lo que respecta a la metáfora como artificio literario.

³¹ KÖVECSES (1986:101), KÖVECSES (1990:52). También SANTOS DOMÍNGUEZ – ESPINOSA ELORZA (1996:102).

³² Cf. el estudio de HERNÁNDEZ MUÑOZ (1992:13-20). El profesor Hernández Muñoz hace un rastreo de adjetivo asociado a Eros a lo largo de la historia de la literatura griega, señalando cómo en los textos homéricos λυσιμελής aparece ligado al sueño y no a Eros y cómo ésta nueva asociación del adjetivo al amor tiene su origen en las características que éste y el sueño comparten como recursos que, por una parte, «aflojan los miembros» del hombre y, por otra parte, le liberan de sus preocupaciones.

³³ Cf. SUÁREZ DE LA TORRE (2002:10 y ss.)

3.1. La elegía

Tal y como nos ha llegado la literatura elegíaca, a partir del siglo VII a.C., supone, pese a su innegable dependencia de la épica en cuanto a cuestiones métricas y formales, la presencia en la literatura griega de una poesía de contenido muy variado, que va desde la exhortación, al himno, pasando por las más diversas reflexiones sobre la existencia humana. Dentro de esas reflexiones, tiene cabida, sin duda alguna, la experiencia amorosa.

3.1.1. Arquíloco

Al poeta Arquíloco de Paros (primera mitad del siglo VII) debemos algunas de las más antiguas metáforas³⁴ conceptuales sobre el amor documentadas en la literatura occidental.

Ciertamente, el elegíaco mantiene una fraseología que remite a la épica, como es el caso relativo a la metáfora estructural EL AMOR ES LUCHA Y SOMETIMIENTO 196 West. 1 ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής ὤταῖρε δάμναται πόθος, «pero, amigo, el deseo que hace desligar los miembros, me avasalla», o EL AMOR ES UN LÍQUIDO O FLUIDO³⁵ (ἐλυσθείς, ἔχευεν) en 191 West 1-3 τοῖος γὰρ φιλόττος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς πολλήν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν, κλέψας ἐκ στηθ<έω>ν ἀπαλὰς φρένας, «pues tal deseo de unión sexual liberado por mi corazón vertía una gran oscuridad en mis ojos, robándome de las entrañas mis tiernos sentidos». Observemos que también en este texto aparece la concepción homérica del amor que roba los sentidos y que remite a la metáfora EL AMOR ES UN LADRÓN, en *blending* con EL AMOR ES FALTA DE SENTIDOS (κλέψας... φρένας)³⁶, aunque combinada con nuevas imágenes que la concretan y que se documentarán profusamente en la tradición posterior, como es el caso de EL AMOR ES CEGUERA (κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν), cuya fortuna ha sido recogida iconográficamente, ya en época helenística, por la imagen de Eros como niño con los ojos vendados.

La pérdida del aliento vital como consecuencia del enamoramiento, EL AMOR ES CARENCIA DE ALMA/DE VIDA, aparece en el autor de Paros en el adjetivo ἄψυχος presente en el fragmento 193 West 1-3 δύστηνος ἔγκειμαι πόθωι, ἄψυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι πεπαρμένος δι' ὀστέων, «desgraciado de mí, yago inánime por el deseo³⁷, traspasado hasta los huesos por terribles dolores por voluntad de los dioses», donde aparece por primera vez la metáfora AMOR ES DOLOR (cf. ὀδύνη 'do-

³⁴ Para la originalidad de la metáfora de Arquíloco cf. CROWTHER (2003:83-100), quien insiste en lo novedoso del subjetivismo agresivo y del distintivo personal que el poeta presenta en el simbolismo de sus metáforas acerca de los factores que concurren en la experiencia humana.

³⁵ Para la imagen del fluido aplicada a otras emociones, como la ira, en castellano cf. SANTOS – ESPINOSA (1996:198) y LERMA FERNÁNDEZ (2003:81).

³⁶ La misma expresión metafórica «robar el sentido» se documenta en español, al menos desde el siglo XVII.

³⁷ Imagen común en la literatura española cf. el *Veneris Tribunal* de Luis Escrivá, de 1537, en el que se dice «más deleyta el anatomizado amante que sin alma vive...».

lores, especialmente de parto') y AMOR ES PROFUNDIDAD, ya que dichos dolores penetran hasta los huesos (πεπαρμένος δι' ὀστέων)³⁸.

3.1.2. Teognis

Debemos referirnos, dentro de la literatura elegíaca, a la obra de Teognis o *corpus theognideum*, por la cantidad de imágenes con respecto al amor que en él aparecen. Aunque no nos es posible aquí entrar en los numerosos interrogantes que presentan los 1389 versos de este *corpus*, tanto en cuanto a autoría y compilación, como por lo que respecta a la cronología, pero que son verosíblemente situables entre los siglos VI y V a. C., sí que debemos señalar que en la obra del autor megareense aparecerán evidentes ecos tanto de la épica como de otros líricos. De la lectura de los versos de tema erótico presentes en el *corpus* (todo el libro 2 y algunos pasajes del 1), podemos deducir que las metáforas sobre el amor que en él aparecen coinciden en buena medida con los esquemas conceptuales presentes en otros autores, aunque se observa una mayor tendencia a la metáfora literaria para expresarlos:

Así, la ya tradicional metáfora EL AMOR ES LUCHA O DOMINACIÓN, representada por el verbo δαμάζω y con claros ecos de fraseología homérica, aparece en *Eleg.* 2.1388-1389 δαμναῖς δ' ἀνθρώπων πυκινὰς φρένας, οὐδέ τις ἔστιν οὕτως ἴφθιμος καὶ σοφὸς ὥστε φυγεῖν, «tú avasallas los agudos sentidos de los hombres y ninguno hay tan fuerte y tan astuto como para escapar...», en *Eleg.* 2.1344 οὐ γὰρ ἐπ' αἰκελίῳ παιδί δαμεις ἐφάνην, «no se me ha visto avasallado por un muchacho indigno» y en *Eleg.* 2.1349-1350, οὐνεκα κἀγὼ ἐξεδάμην καλοῦ παιδὸς ἔρωτι δαμεις, «porque yo también me mostré avasallado por el amor de un hermoso muchacho». Es preciso decir que, sobre la misma realidad conceptual aparece desarrollada la bien estudiada metáfora literaria del yugo³⁹ referida, asimismo, al sentimiento amoroso: *Eleg.* 2.1357-1360 Αἰεὶ παιδοφίλησιν ἐπὶ ζυγὸν ἀυχένη κείται δύσμορον, «los que se enamoran de muchachos siempre tienen el desafortunado yugo sobre su cuello».

Dentro del mismo marco conceptual que percibe la pasión como lucha cabe destacar la presencia de los complementarios φεύγω / διώκω, más algún otro verbo referido al ámbito semántico de la guerra o de la caza, como τιτρώσκω, para hacer explícito el proceso amoroso como una persecución EL AMOR ES PERSECUCIÓN/CAZA, *Eleg.* 2. 1356 ἦν δὲ διώκων μὴ τελέσει, πάντων τοῦτ' ἀνηρότατον «pero si, aunque se persiga (el amor), no se realiza, esta es la cosa más penosa». A partir de la misma realidad conceptual aparecen las metáforas literarias que describen poéticamente el cortejo amoroso en los mismos términos, así *Eleg.* 2.1286-1287 νικήσας γὰρ ἔχεις τὸ πλεόν ἐξοπίσω. ἀλλὰ σ' ἐγὼ τρώσω φεύγοντά με, «pues me has vencido, llevas ventaja en adelante; pero yo te heriré cuando me huyas...», *Eleg.* 2.1299-1300 Ἦ παῖ, μέχρι τίνος με προφεύξεται; ὥς σε διώκων δίζημι: «muchacho ¿hasta dónde vas a huir de mí? Y yo persiguiéndote, cómo te busco...».

Elaborada sobre la idea primigenia del amor como dominio aparece la metáfora EL AMOR ES ATADURA que oprime a aquél que ha sido sometido a la acción del sentimien-

³⁸ En la fraseología española es común la expresión «estar enamorado hasta los huesos».

³⁹ EGOSCOZÁBAL (2004: 35-36).

to, imagen ya parcialmente implicada en la metáfora literaria del yugo, y que triunfará tanto en términos cognitivos como literarios: *Eleg.* 2.1337-1339 Ουκέτ' ἐρῶ παιδός....., ἐκλέλυμαι δὲ πόθου πρὸς ἔυστεφάνου Κυθερείης: «ya no amo a un muchacho....., estoy libre del deseo que provoca Citerea, la de hermosa corona» y *Eleg.* 2.1306-1309 τοῦτο συνεῖς χάλασον δεσμοῦ, μὴ ποτε καὶ σὺ βιήσῃσαι, ὄβριμε παίδων, Κυπρογενοῦς δ' ἔργων ἀντιάσεις χαλεπῶν, ὡσπερ ἐγὼ νῦν οἶδ' ἐπὶ σοί, «sabiendo esto..., líbrame de la atadura, no vaya a ser que en algún momento también tú sufras violencia, vigoroso joven, y te encuentres con las obras crueles de la nacida en Chipre, como yo ahora por tí».

La metáfora que concibe que EL SER HUMANO ES UN RECIPIENTE se desarrolla en el *corpus theognideum* desde el momento que se entiende que el amor y el deseo se contienen y se transportan dentro del enamorado, de modo que EL AMOR ES UNA CARGA. Así se manifiesta en términos de imagen literaria en *Eleg.* 2.1382-1385 δῶρον ἰοστεφάνου γίνεται ἀνθρώποισιν ἔχειν χαλεπώτατον ἄχθος, ἂν μὴ Κυπρογενῆς δῶι λύσιν ἐκ χαλεπῶν, «el don de la coronada de violetas resulta la carga más pesada de llevar para los hombres. A menos que la nacida en Chipre nos conceda la liberación de las dificultades», y como metáfora cognitiva en *Eleg.* 2.1322 γνούς ἔρος ὡς χαλεπὸν γίνεται ἀνδρὶ φέρειν, «sabiendo que el amor es difícil de sobrellevar para el hombre...». Esta misma realidad conceptual se elabora en una imagen literaria más concreta: EL AMOR SE SIEMBRA / EL HOMBRE ES UN TERRENO en *Eleg.* 2.1277-1278 τῆμος Ἔρωσ προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον, εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς, «entonces Eros, habiendo dejado atrás la muy hermosa isla de Chipre, va por toda la tierra llevando su semilla a los hombres». Dada la conceptualización del amor como carga, parece coherente el esquema DEJAR SALIR EL DESEO ES LOGRAR SU SATISFACCIÓN, observado en *Eleg.* 1.1063-1064 ἐν δ' ἦβῃ πάρα μὲ ξὺν ὀμήλικι πάννυχον εὔδειν ἱμερτῶν ἔργων ἔξ ἔρον ἰέμενον... «en la juventud, dormir toda la noche junto a un compañero dejando salir el deseo de dulces actos...» y que también aparece en la obra de Safo.⁴⁰

Por otra parte, si en la épica arcaica se mostraba el amor como un impacto, un golpe dentro del hombre, parece lógico que su consecuencia sea su concepción como MOVIMIENTO VIOLENTO, a partir de la que se documenta una metáfora literaria en el *corpus theognideum*, presente, como veremos, también en la poesía mélica, mediante la que se concibe el sentimiento como una fuerza que agita al enamorado. En Teognis esta imagen aparece amalgamada con la metáfora AMOR ES DOLOR en *Eleg.* 2.1295-1297 ὦ παῖ, μὴ με κακοῖσιν ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίναις, μηδέ με σὴ φιλότης δῶματα Περσεφόνης οἶχηται προφέρουσα, «muchacho, no agites mi espíritu entre funestos dolores... y que mi pasión por ti, llevándome por delante, no me conduzca a la morada de Perséfone». Sobre esta realidad conceptual se crea la metáfora literaria que identifica el deseo con un temporal o una tormenta y la satisfacción del mismo con la seguridad del amarre en un puerto, ἐκ δὲ θυελλῶν ἦκα γ' ἐνωρμίσθην νυκτὸς ἐπειγόμενος, «y (*sc.* una vez obtenidos los favores del amado), ansioso en la noche amarré lejos de las tormentas».

Una metáfora muy productiva a lo largo de la literatura es la que identifica la pasión amorosa insatisfecha con el calor extremo, metáfora, sin duda motivada metonímica-

⁴⁰ Cf. *infra* en Safo ἐξίης πόθοι .

mente, según la teoría de por Kövecses⁴¹ y que aparece en Teognis como EL DESEO ES CALOR EXTREMO/FUEGO, tanto en elaborada imagen literaria *χρή γάρ τοι περὶ παῖδα πονούμενον εἰς φιλότητα ὥσπερ κληματίνωι χεῖρα πυρὶ προσάγειν* «pues tanto debe el que pena por la unión con un muchacho intentar ponerle la mano encima tanto como debe ponerla sobre fuego de sarmientos...» como en el marco de la metáfora cognitiva, en un esquema valorativo MUCHO CALOR ES MALO / EL FRESCO ES BUENO en los versos de *Eleg.* 2.1273-1274 ἄμμε δ' ἀνέψυξας μικρὸν χρόνον ἐκ δὲ θυελλῶν ἦκα γ' ἐνωρμίσθην νυκτὸς ἐπειγόμενος, «me refrescaste un momento y poco a poco, en la noche ansioso amarré», donde se hace referencia a la breve satisfacción del deseo que el *eromenos* ha proporcionado al *erastés* y remontable, asimismo, a la poesía de Safo.⁴²

Asimismo, se documenta una metáfora con motivación sinestésica sobre el aspecto contradictorio del amor, EL AMOR ES DULCE Y ES AMARGO en *Eleg.* 2.1353-1356⁴³ πικρὸς καὶ γλυκὺς ἐστὶ καὶ ἀρπαλέος καὶ ἀπηνής, ὄφρα τέλειος ἔη, Κύρνε, νέοισιν ἔρωσ. ἦν μὲν γὰρ τελέσει, γλυκὺ γίνεται ἦν δὲ διώκων μὴ τελέσει, πάντων τοῦτ' ἀνιηρότατον, «amargo y dulce es, atrayente y cruel, hasta que se consigue, el amor para los jóvenes. Pues si se lleva a término, resulta dulce, pero si, aunque se persiga, no se realiza, esta es la cosa más penosa».

Finalmente, la metáfora EL AMOR ES LOCURA, que será muy productiva en la lírica y la tragedia, y que está apuntada desde la épica en la forma EL AMOR ES FALTA DE JUICIO O FALTA DE SENTIDOS, aparece en Teognis ya con referencia explícita al término *μανία*, y en forma de imagen alegórica en *Eleg* 2.1231 Σχέτλι' Ἔρωσ, μανία σε τιθηνήσαντο λαβοῦσαι, «Cruel amor, las locuras te tomaron en sus brazos y te amamantaron...».

3.2. La lírica coral

Pese a ser un género destinado a ser cantado por un coro, y pese a que la ejecución del canto se llevaría a cabo en el ámbito de la fiesta pública, lo cierto es que tanto en la lírica coral más antigua (Alcmán), como en la que se escribe en los siglos posteriores es posible hallar la temática amorosa (Íbico, Píndaro). De esta manera, por lo que respecta al trabajo que proponemos, hemos de afirmar que dentro de la lírica coral encontramos ya algunos de los rasgos metafóricos que triunfarán en la literatura griega posterior para referirse al amor y a sus consecuencias.

3.2.1. Alcmán

Son dos los fragmentos de Alcmán, del siglo VII a.C., donde podemos observar la presencia de metáforas conceptuales acerca del amor. En el primero de ellos se detec-

⁴¹ KÖVECSES (1986:101), KÖVECSES (1990:52). También SANTOS DOMÍNGUEZ – ESPINOSA ELORZA (1996:102).

⁴² Cf. *infra* en Safo ἔψυξας ἔμην φρένα.

⁴³ Cf. La misma formulación, pero no referida al amor, en Solón en el fr. 13.5-6 W εἶναι δὲ γλυκὸν ὧδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρὸν; un análisis en LEWIS (1985:202 ss.); ROMILLY (1984: 49) da cuenta de la diferencia entre los dos adjetivos presentes en Teognis y la forma γλυκὸς πικρὸν de Safo, en la que parecen fundirse los contrarios para la designación de la fuerza del amor en general. Cf. también CARSON (1986).

ta que el espacio conceptual no se proyecta de manera única en la metáfora, sino que hay varios espacios combinados en amalgama (*blending*). En el caso de PMG 59.a.1-2 Ἔρωσ με δηῦτε Κύπριδος φέκατι γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει, «Eros de nuevo, por voluntad de Cipris, inundándome, dulce, calienta mi corazón» aparecen: (1) La ya aludida metáfora EL AMOR ES CALOR, (ἰαίνει), motivada metonímicamente según el esquema consecuencia por causa. (2) El concepto, documentado desde los textos homéricos, EL AMOR ES UN LÍQUIDO O FLUIDO que se deposita en el corazón del hombre, lo que implica que EL HOMBRE ES UN RECIPIENTE DONDE SE CONTIENE EL SENTIMIENTO, en este caso, desbordado (κατείβων). (3) La metáfora de motivación sinestésica EL AMOR ES SABOREABLE (γλυκὺς).

Muy interesante, por cuanto es coincidente con imágenes conceptuales bien establecidas en nuestro idioma, es la metáfora EL AMOR HACE DERRETIRSE AL HOMBRE, que se documenta en unos versos en los que el deseo aparece personificado: PMG 3.fr.3.ii.61-62 λυσιμελεῖ τε πόσῳι, τακερώτερα δ' ὕπνω καὶ σανάτω ποτιδέρκεται: «con el deseo que desata los miembros, me mira fijamente, de una manera que derrite más que el sueño y que la muerte», donde se utiliza el verbo τήκω que significa literalmente ‘derretirse (como la cera), disolverse’⁴⁴.

Por lo demás, al autor de Esparta debemos la más antigua identificación del amor con un niño juguetón y enloquecido, en la personificación presente en PMG 58 Ἀφροδίτα δὲ οὐκ ἔστι, μάργος δ' Ἔρωσ οἷα παῖς παῖσδει, ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καθαίνων... «No es Afrodita, es el loco amor, que, como niño, juega, subiendo hasta lo alto de las flores...» La base conceptual que subyace en esta imagen será AMOR ES JUEGO / AMOR ES LOCURA y probablemente da cuenta de la percepción humana de que su éxito amoroso está sujeto a los embates del azar⁴⁵. Como veremos, Anacreonte utilizará de forma recurrente la misma imagen literaria.

3.2.2. *Íbico*

La misma metáfora de disolución observada en Alcman, EL AMOR HACE DERRETIRSE AL HOMBRE, aparece en el poeta Íbico de Regio un siglo más tarde, en unos versos donde el amor se nos presenta, personalizado, observando al poeta: PMG 287.1-5 Ἔρωσ αὐτὲ με κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπειρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει ἢ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον, «Una vez más el amor, contemplándome bajos unos oscuros párpados con mirada que derrite, con embrujos de toda clase me lanza a las redes inextricables de Cipris, y tiemblo cuando se aproxima». El fragmento, lleno de imágenes literarias, muestra una amalgama conceptual donde se observan hasta tres realidades conceptuales integradas: (1) EL AMOR ES MAGIA O ENCANTAMIENTO⁴⁶ (κηλήμασι),

⁴⁴ No se puede dejar de reseñar que la comparación con el sueño y con la muerte pueden avalar la idea de que aquí «derretirse» esté relacionado con la disolución o destrucción de la personalidad HERNÁNDEZ MUÑOZ (1992: 17).

⁴⁵ La metáfora cognitiva del AMOR COMO JUEGO DE AZAR fue identificada por Lakoff y Johnson en su obra programática del año 1980.

⁴⁶ Ya propuesta por LAKOFF – JOHNSON (1986:88) y KÖVESECS (1986 y 1988) ha sido descrita para el castellano en la obra de Clarín por LERMA FERNÁNDEZ (2003) 85.

metáfora que, hasta el momento, sólo había aparecido en la *Odisea* homérica⁴⁷. (2) A ello hay que añadir la presencia en el fragmento de la metáfora literaria de la red⁴⁸, δίκτυα⁴⁹, basada en la misma realidad cognitiva subyacente que la que da lugar a la idea EL AMOR APRISIONA, y que abundará en expresiones metafóricas a lo largo de la literatura griega. (3) En este pasaje se constata otro *imput* en amalgama con la realidad cognitiva anterior: EL AMOR ES MOVIMIENTO que impele al enamorado (ἐσβάλλει) a las mencionadas redes.

En otro fragmento, el poeta de Regio, en una nueva personificación del sentimiento amoroso (que no deja de ser una metáfora básica según la cual se concibe que EL AMOR ES UN SER VIVO), afirma: PMG 286.6-13 ἔμοι δ' ἔρος οὐδεμίαν κατάκοιτος ὦραν. †τε† ὑπὸ στεροπαῖς φλέγων Θρηϊκίος Βορέας αἴσσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανίασιν ἔρεμνός ἀθαμβῆς ἐγκρατέως πεδόθεν †φυλάσσει† ἡμετέρας φρένας, «pero para mí el amor no duerme en ninguna estación. Abrasado, como el Tracio Bóreas por el relámpago, precipitándose desde el lado de Cipris, entre agostadores arrebatos de locura, tenebroso, imperturbable, con mano firme, desde el suelo, vigila mi corazón». Del fragmento, abundante en imágenes, podemos colegir los siguientes conceptos: (1) EL AMOR ES FUEGO⁵⁰ (φλέγων cf. φλόξ 'llama'), este fuego abrasador agosta el corazón del hombre (ἀζαλέαις μανίασιν), lo que presupone la metáfora siguiente (2) EL SENTIMIENTO HUMANO ES UN CAMPO; (3) imagen integrada conceptualmente con EL AMOR ES LOCURA (μανίασιν); (4) hay, por lo demás, en el texto un evidente esquema orientacional: EL AMOR SE LANZA (VOLANDO) desde el regazo de Afrodita para, situado cerca del hombre, vigilarle desde tierra (πεδόθεν), luego EL AMOR DESCENDE sobre el ser humano; (5) es destacable la sinestesia que motiva la metáfora EL AMOR ES OSCURO (ἔρεμνός) y que supone una valoración negativa, dado el esquema conceptual LO CLARO ES BUENO / LO OSCURO ES MALO.

3.2.3. Píndaro

Del poeta beocio, cuya obra es famosa por su estilo elevado, retórico y de difícil comprensión y, precisamente, por lo novedoso de las imágenes que presenta⁵¹, hemos seleccionado el fragmento 123 Snell – Maehler, *Encomio de Teóxeno*, uno de los más representativos del autor para constatar la expresión de la experiencia amorosa:

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώ-
των δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἀλικία·
τὰς δὲ θεοξένου ἀκτίνας πρὸς ὄσσω
μαρμαρυζοίσας δρακεῖς
ὅς μὴ πόθω κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος

⁴⁷ Cf. *supra*, II, 18, 212-213. ἔρω δ' ἄρα θυμὸν ἔθελχθεν, «y su corazón era hechizado por el deseo...»

⁴⁸ DAVIES (1980) 255-257 que analiza éste como el más antiguo ejemplo de topos de el amante capturado por los ojos del amado e identifica a Eros con la persona amada.

⁴⁹ WINDEKENS (1976: 355).

⁵⁰ KÖVESECS (1986:84) y KÖVESECS (1988:42).

⁵¹ Un estudio reciente de la metáfora en el autor de Cinoscéfalos en PATTEN (2009).

ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν
 ψυχρᾶ φλογί, πρὸς δ' Ἀφροδί -
 τας ἀτιμασθεῖς ἔλικογλεφάρου
 ἢ περὶ χρήμασι μοχθίζει βιαίως
 ἢ γυναικείῳ θράσει
 ψυχρὰν ἐφορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.
 ἀλλ' ἐγὼ τᾶς ἔκατι κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἔλα
 ἱρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὐτ' ἂν ἴδω
 παίδων νεόγυιον ἐς ἦβαν·
 ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδω
 Πειθῶ τ' ἔναιεν καὶ Χάρις
 οὐδὲν Ἀγησίλα. *Frg Encom.* 123 Snell – Maehler.

«Se debe, corazón mío, recoger los frutos del amor a su tiempo, cuando uno es joven. Pero el que no se agita en el oleaje del deseo al observar los resplandecientes destellos de los ojos de Teóxeno tiene forjado en acero o hierro su negro corazón con llama helada, y es desestimado por Afrodita de curvos párpados, o se afana violentamente para conseguir riquezas, o se deja llevar por el camino helado sirviendo a un feminil atrevimiento. Pero yo por voluntad de ella me derrieto como la cera de las sagradas abejas mordida por el calor, cada vez que veo los jóvenes miembros en flor de los muchachos: pues, efectivamente, también en Tenedos habitaban la Persuasión y las Gracias en el hijo de Agesilas.»

(1) Encontramos una primera imagen que responde a la realidad conceptual AMOR ES MOVIMIENTO, representada por la expresión metafórica ὃς μὴ πόθῳ κυμαίνεται «el que no se agita en el oleaje del deseo», donde el verbo κυμαίνω ‘alborotarse, encrespase el mar’ (cf. κύμα ‘ola’), es empleado para designar la conmoción emocional por comparación con el medio marino. Respecto a este ejemplo, cabe preguntarse si nos encontramos ante una metáfora cognitiva, es decir, ante una forma lexicalizada a la que el poeta recurre, o si el empleo de κυμαίνω con este sentido es un elemento novedoso, original y sorprendente, producto del ingenio del autor, es decir, lo que conocemos como metáfora literaria. Sin duda, como ya advertimos, este es uno de los problemas fundamentales que encontramos en el análisis de este tipo de metáforas en griego. Desde luego, el uso metafórico de κυμαίνω está recogido en los diccionarios, y se da la circunstancia de que en los primeros empleos, desde el punto de vista cronológico, coinciden Esquilo en *Los Siete contra Tebas* (año 467)⁵² y el propio Píndaro en nuestro *Encomio* y en el texto de la *Pítica* IV, 148. Dada la coincidencia cronológica entre los textos es bastante complicado determinar qué grado de lexicalización existía en este momento para el empleo metafórico de κυμαίνω. (2) Relacionada con el esquema conceptual valorativo LO CLARO ES BUENO / LO OSCURO ES MALO nos presenta Píndaro una imagen relativa al color: κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν, «tiene forjado su negro corazón». La presencia en el fragmento de este adjetivo referido

⁵² En el caso de Esquilo, el verbo se refiere no a sentimientos, sino a palabras: *Th* 442-443 εἰς οὐρανὸν πέμπει γεγωνᾶ Ζηνὶ κυμαίνοντ' ἔπη·

al corazón ha sido estudiada en detalle⁵³ y parece evidente que existe una metáfora valorativa, LA INSENSIBILIDAD AMOROSA ES NEGRURA/OSCURIDAD (valoración negativa), frente a la idea de luz valorada positivamente: τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσων μαρμαρυζοῖσας δρακείς, «al observar los resplandecientes destellos de los ojos de Teóxeno». (3) Una nueva metáfora motivada por sinestesia asocia la falta de amor al frío: EL DESAMOR O LA INSENSIBILIDAD AMOROSA SON FRÍO, que, en el caso de nuestro fragmento, se expresa mediante el oxímoron ψυχρᾶ φλογί ‘llama helada’⁵⁴. (4) Finalmente, encontramos, una vez más, la imagen, ya presente en Alcán e Íbico: EL DESEO HACE DERRETIRSE AL HOMBRE, imagen, en este caso, inserta en una comparación (κηρὸς ὡς ... como la cera), y que, en cualquier caso, da cuenta de la asociación calor-amor que encontraremos a lo largo de toda la literatura griega y que no deja de estar motivada, asimismo, por una metonimia que toma el efecto por la causa.

3.3. *La lírica monódica*

La monodia lesbia y jonia, también destinada a ser cantada en el simposio aristocrático, recoge, como la elegía, variedad de temas, desde la alabanza de ciudades, hasta el himno, pasando por la poesía de componente político. En función del autor, el tema amoroso presentará mayor o menor representación.

3.3.1. *Alceo*

La poesía de Alceo (VII fines - VI inicios a.C.), creada para ser cantada en los simposios de heterías masculinas de la alta sociedad eolia, tiene un carácter fundamentalmente político y ello hace sea menos favorable para encontrar metáforas que expliciten el concepto con que se entendía el amor en su época. Aun así, no deja de haber en los poemas del autor reflexiones sobre los sentimientos, amén de presentar el mito con una función alegórica para referirse a las cuestiones del gobierno de su isla natal. Un ejemplo mítico es el que aparece en el fragmento seleccionado, donde, al referirse al enamoramiento de Helena, el autor deja ver algunas metáforas conceptuales sobre la pasión amorosa:

283 Voigt 3-6 κ' Ἀλένας ἐν στήθε[ε]σιν [ἐ]π[τ]όρασε θυμὸν Ἀργείας Τροῖω<ι> δ' [ἐ]π' ἄν[δ]ρι ἐκμάνεισα ξ[ε.]ναπάτα<ι> πὶ π[όν]τον ἔσπετο νᾶϊ, «Hizo dar un vuelco al corazón en el pecho de la argiva Helena, y, enloquecida, siguió al troyano engañador del huésped en su nave...»

En primer lugar aparece la bien conocida imagen AMOR ES LOCURA (ἐκμάνεισα) y, después, una metáfora de movimiento concretada por el verbo πτοιάω «excitarse,

⁵³ SUÁREZ DE LA TORRE (1981-1983: 5-10).

⁵⁴ Véase en la literatura española esta misma imagen en el célebre soneto de Quevedo que describe las dos caras del amor mediante una larga cadena de ejemplos de oxímoron: «Es yelo abrasador, es *fuego helado*, / es herida que duele y no se siente, / es un soñado bien, un mal presente, / es un breve descanso muy cansado...» (Francisco de Quevedo y Villegas, *Poesías*, 1597-1645)

emocionarse», [ἐ]πτ[ό]αισε θυμον, que remite a una raíz *pet-/pot⁵⁵ (presente en verbos como πέτομαι ‘volar’, ποτέομαι ‘revolotear’, y en lat. *peto* ‘buscar’)⁵⁶, que implica dinamismo y que podemos traducir por ‘dar un vuelco (el corazón)’, en expresión metafórica concreta para el concepto metafórico más general EL AMOR ES MOVIMIENTO que se produce sobre el hombre.

3.3.2. Safo

Poetisa del amor por excelencia, la lesbiana Safo (s. VII a.C.) nos ha legado, entre otras cosas, la primera descripción detallada de los síntomas físicos de la pasión amorosa, en el famosísimo fragmento 31.

Pero, además de las metáforas allí empleadas y cuya naturaleza trataremos de explicar, la autora de Mitilene nos presenta otros muchos esquemas conceptuales para hablar del amor y el deseo, algunos de los cuales remontan a la épica, como puede verse en 1 Voigt 3-4 μή μ’ ἄσαισι [μηδ’ ὀνίαισι δάμνα, πότην]ια, θυ[μ]ον, «no avasalles mi corazón, señora...», o 102 Voigt. 1-2 πόθωι δάμνισα παιῖδος βραδίαν δι’ Ἀφροδίταν, «estoy vencida por el deseo de un muchacho, por obra de la floreciente Afrodita», que presupone que EL AMOR ES DOMINACIÓN/GUERRA⁵⁷, lo que propicia la aparición de la metáfora literaria de 1 Voigt 28 σύμμαχος ἔσσο, «sé mi aliada en la lucha».

Asimismo, bien establecida en este momento está la metáfora EL AMOR ES LOCURA, tal y como aparece en 1 Voigt 17-19 κῶττι [μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι μ] αινόλαι [θύμωι· τίνα δηῦτε πείθω .].σάγην [ἐς σὸν φιλότατα; «y qué es lo que en mi enloquecido corazón más deseo que me suceda: a quién de nuevo persuado de que se dirija a la unión contigo...», que también se documenta en el fragmento 48 Voigt 1-2, ἦλθες, ἦρα καὶ ἐπόησας, ἔγω δέ σ’ ἐμαίόμαν, ὃν δ’ ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθωι, «Has llegado y lo has hecho; yo estaba loca por ti, y has refrescado mis sentidos que ardían por el deseo», en amalgama con el concepto AMOR ES CALOR, provocado por el deseo, FRESCO ES CONSUMACIÓN DEL AMOR. Cabe reseñar que, en este caso, el propio texto sáfico aclara la motivación metonímica de la metáfora.

En un fragmento de interpretación controvertida, el deseo provocado por el encanto sexual de la amada es conceptualizado como UN PESO para los sentidos del enamorado en 96 Voigt 15-17 πόλλα δὲ ζαφοίταισ’ ἀγάνας ἐπιμνάσθεισ’ Ἄτθιδος ἡμέρωι λέπτων ποι φρένα κ[.]ρ... βόρηται: «ella, entretanto, mientras va de un lado a otro acordándose de su amada Atis y siente el peso en sus inquietos sentidos», siempre que

⁵⁵ Según POKORNY (*Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, s. v. *pet-), en griego se produjo además una extensión de significado con cambio en el grado del vocalismo (πετε-, πτη-, πτω-) con el sentido específico de ‘caer’ (cf. πίπτο, πίτυλος), fácilmente derivable del anterior. Rix, por su parte, propone una distribución radical distinta: atribuye a la forma *peth₁- el significado de ‘caer’, mientras que a la forma peth₂- le corresponderían los sentidos ‘volar’ y ‘extenderse’. Para πτοέω πτοίεω cf. Chantraine DELG s.u., donde se consigna que es un «déverbatif issu de la racine qui figure dans καταπτήτην, πεπτηώς.»

⁵⁶ UNCETA GÓMEZ (2002:309-331).

⁵⁷ En ese sentido, aunque trata sobre los elementos homéricos en Safo en general, es significativo el título del libro de RISSMAN (1983).

se entienda βόρηται como la forma eolia correspondiente a verbo βαρέω⁵⁸. Sin embargo, algunas voces discrepan de esta interpretación y ven aquí una forma de presente βόρημαι ‘devorar’, avalado por otros *loci similes* como θυμοβόρος en Homero, *Il.* 19.58 y Alceo 70 Voigt. 10, y θυμοβορέω en Hesíodo *Op.* 799. Siendo así, habríamos de ver una metáfora nueva, a saber: EL AMOR DEVORA EL CORAZÓN / LOS SENTIDOS DEL HOMBRE y traducir «y el deseo devora sus inquietos sentidos...»⁵⁹.

Como consecuencia de las preocupaciones que produce el deseo insatisfecho (χαλέπαν ... μερίμναν), se concibe que EL AMOR ES ATADURA 1 Voigt 25-26 ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον ἐκ μερίμναν, «venme también ahora y libérame de mi terrible preocupación».

Especial interés parece tener la concepción del AMOR Y EL DESEO COMO MOVIMIENTO en Safo: El amor se abate sobre el hombre y lo agita, según los versos del fragmento 47 Voigt 1-2, Ἔρος δ' ἐτίναξέ <μοι> φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων, «Eros sacudió mis sentidos como cuando el viento en el monte se abate sobre las encinas...», donde el MOVIMIENTO DESCENDENTE se denota en la comparación que complementa la metáfora, mediante el verbo ἐμπίπτω ‘caer sobre algo’. También se observa movimiento en el poema 22 Voigt 13-14 donde la enamorada se conmueve al contemplar la belleza de una mujer: ἃ γὰρ κατὰ γωγίς αὐτὰ[ἐπτόαισ' ἴδοισαν, «pues por el vestido se ha alterado al verte...». El empleo del verbo πτοιάω ‘excitarse, emocionarse’, que ya hemos observado en el coetáneo Alceo, volverá a documentarse en el fragmento 31, en la descripción de los síntomas amorosos.

Por otra parte, el deseo (πόθος), en una metáfora que, en última instancia, supone una corporeización del sentimiento, se mueve volando en torno (ἀμφιπτόταται) a la mujer que lo provoca, sin que se pueda en absoluto descartar que esta corporeización de la idea del deseo haya dado posteriormente lugar a la consabida imagen del niño alado en las artes plásticas, como se puede ver en 22 Voigt 11-14: ἄς σε διῆτε πόθος τ.[ἀμφιπτόταται τὴν κάλαν, «de nuevo el deseo vuela en torno a ti, la bella».

En el mismo poema, en los versos 11-14, en un pasaje muy fragmentario de interpretación no definitiva, καὶ στρώμν[αν ἐ]πὶ μολθάκαν ἀπάλαν πα.[]... ὦν ἐξίης πόθο.[] νίδων «y sobre un blando lecho, suave... dabas salida a tu deseo», aparece el concepto, también documentado en Teognis, de que EL DESEO SALE DEL CUERPO, configurando el esquema EL DESEO ENTRA EN EL HOMBRE (se produce), EL DESEO, DENTRO DEL CUERPO SE CONCIBE COMO UNA CARGA, EL DESEO SALE DEL CUERPO (se satisface)⁶⁰, sin que podamos saber a ciencia

⁵⁸ El mismo esquema conceptual se utiliza para referirse a la cólera en βαρύθυμον ὄργαν (E. Me. 176) «la cólera, pesada al corazón».

⁵⁹ βόρηται como forma eolia equivalente a βαρεῖται es interpretación recogida en VOIGT (1971) 108 y que sigue en su traducción ADRADOS (1980), MACÍAS (2007). Como consigna RODRÍGUEZ SOMOLINOS (1998: 193 y n. 444), desde los años 30 existe otra interpretación que ve en esta forma un presente intensivo βόρημαι cf. CAVALLINI (1994:353-355), quien entiende que aquí se consigna el carácter devorador del amor. En la literatura española, véase el paralelo en *La Celestina* (1502), en palabras de Melibea, quien explica su pasión de la siguiente manera: «Comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo».

⁶⁰ VOIGT (1971: 103) señala los paralelos homéricos para la idea de ‘satisfacer un deseo’, en este caso no sexual, donde podemos observar el mismo esquema conceptual SALIR (DEL HOMBRE) UN DESEO ES SATISFACERLO: *Il.* 1.469 αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο, «Pero cuando satisfizo su

cierta si bajo esta imagen subyacen las teorías científicas de la época sobre los humores o la expresión está motivada por un proceso de metonimia.

Para abordar la metáfora amorosa en el famosísimo fragmento 31, hemos de volver a referirnos a los términos en que plantea Kövecses⁶¹ la descripción de los síntomas de la emoción. Según él, LOS EFECTOS FISIOLÓGICOS DE UNA EMOCIÓN SIGNIFICAN UNA EMOCIÓN, de modo que LOS SÍNTOMAS DEL AMOR SON EL AMOR en forma de metonimia. Así tenemos que EL AMOR ES INCREMENTO DEL RITMO CARDIACO, en la expresión metonímica καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν (31.6), «el corazón me da un vuelco en el pecho», es SENSACIÓN DE CALOR INTENSO δ' αὐτίκα χρωῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν (31.10), «al punto un fuego corre bajo mi piel», y son TEMBLORES τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, (31. 13-14), «un temblor se apodera de mí toda», DIFICULTADES PARA HABLAR ὡς με φώναισ' οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει, ἀλλὰ †κᾶ† μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, (31.9) «al punto, nada ya puedo decir, sino que mi lengua queda rota»; DIFICULTADES DE PERCEPCIÓN VISUAL Y AUDITIVA ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπιρρόμβεισι δ' ἄκουαι (31. 11-12) «nada veo con mis ojos, me zumban los oídos»; sudoración, ἕκαδε μ' ἴδρωσ ψῦχος κακχέεται (31.13) «me invade un sudor frío» y, posiblemente, si atendemos a la exégesis que del poema hace González González⁶², fluidos provocados por la excitación sexual χλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι (31. 14-15) «más húmeda que la hierba».

Finalmente, hemos de consignar para la poesía de Safo la sinestesia EL AMOR ES SABOREABLE y las metáforas cognitivas EL AMOR ES GUERRA, así como, de nuevo, EL AMOR ES MOVIMIENTO, que se funden con una imagen literaria a partir de una realidad conceptual que presenta el amor como una sierpe o animal amenazador para el hombre, todo ello concretable en la metáfora LAS PASIONES SON BESTIAS DENTRO DE UNA PERSONA⁶³, en 130 Voigt 1-2 Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει, γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον, «De nuevo Eros, que desata los miembros, me agita, dulceamarga sierpe contra la que es inútil luchar».

3.3.3. Anacreonte

Anacreonte de Teos (n. ca. 580 a.C.) ha pasado a la tradición occidental, a partir de una visión generalizadora, como el cantor por excelencia de los goces del vino y del amor. Ciertamente, la poesía simposiaca de Anacreonte presenta una gran variedad de temas, pero en ella el amor homo y heterosexual ocupan un lugar destacado, lo que proporciona una buena cantera para la localización de metáforas cognitivas a la hora de referirse a él. Es destacable que, aunque continúa las imágenes conceptuales y lite-

deseo de bebida y comida...»; *Il* 24.226-227 ἀγκὰς ἐλόντ' ἐμόν υἷόν, ἐπὴν γόου ἐξ ἔρον εἶν «en cuanto tome a mi hijo en mis brazos y satisfaga mi deseo de llanto...»

⁶¹ KÖVECSES (1986:101); KÖVECSES (1990:52). También SANTOS DOMÍNGUEZ – ESPINOSA ELORZA (1996:102).

⁶² Cf. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2002:39-46), donde para el final del fragmento 31 de Safo se interpreta el adjetivo femenino χλωρά como 'húmeda' en lugar de 'pálida'. Cf. asimismo GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2005:11-23).

⁶³ Así descrito para el español en LERMA FERNÁNDEZ (2003:2188).

rarias vistas hasta el momento, será pionero en la utilización de algunas que después han triunfado en la tradición occidental.

En PMG 346, 4.4-6]ν χάριν ἐκφυγῶν ἔρωτα[]νυσε παντάπασι, δεσμ[ῶν []. χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[, «huyendo del amor por todas partes, de las terribles ataduras causadas por Afrodita», se documenta la antigua metáfora EL AMOR ES LUCHA/PERSECUCIÓN, bajo una expresión metafórica representada por el verbo φεύγω 'huir', que da cuenta del desarrollo de este esquema cognitivo. En amalgama con ella aparece la idea el AMOR ES ATADURA, ya documentada en la elegía de Teognis, en la lírica coral de Íbico y en la monodia de Safo. También sobre la realidad cognitiva que supone el amor como lucha, Anacreonte nos ha legado las personificaciones literarias novedosas del «boxeo con Eros» (tal como puede ser la «batalla de amor»⁶⁴ en la literatura castellana) en PMG 396 φέρ' ὕδωρ φέρ' οἶνον ᾧ παῖ φέρε <δ'> ἀνθεμόεντας ἡμῖν στεφάνους ἔνεικον, ὡς δὴ πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω, «Trae agua, trae vino, chico, traenos coronas floridas, que quiero boxear con Eros», y en PMG 346,4.1 [χα]λεπῶι δεπυκτάλιζ.[«Contra el feroz (Eros) luchaba con mis puños».

La personificación de Eros como ente alado, que revolotea en torno a la persona —como veíamos en Safo— y enamora a aquél sobre el que se posa, se constata en un fragmento donde el poeta expresa el deseo de no volver a amar PMG 379 πτερύγων ἥ ἄετοϊς† παραπετέσθω, «(Eros) pase de largo en su vuelo con sus alas ligeras», concretando la metáfora conceptual EL AMOR ES MOVIMIENTO y EL AMOR ES UN SER VIVO.

También aparece el esquema EL AMOR ES MOVIMIENTO SOBRE EL HOMBRE en la metáfora literaria PMG 413 μεγάλωι δηῦτέ μ' Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς πελέκει, χειμερίηι δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ, «De nuevo Eros me ha golpeado cual herrero con un hacha y me ha bañado en un torrente helado», donde, amén de la personificación del sentimiento, la expresión metafórica con el verbo κόπτω indica que la acción del movimiento sobre el hombre supone un GOLPE o una HERIDA, asociándose así a la metáfora AMOR ES LUCHA.

Por otra parte, en este mismo fragmento, encontramos la valoración negativa del frío invernal en χειμερίηι. En este punto hemos de volver la vista a la metáfora AMOR ES CALOR, según la cual el amor satisfecho supone apaciguar ese calor extremo (cf. Safo ἔγω δέ σ' ἐμαίοιμαν, ὄν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθωι (48 Voigt 1-2) y Teognis ἄμμε δ' ἀνέψυξας μικρὸν χρόνον). De la revisión de las metáforas AMOR/CALOR/FRÍO podemos deducir que existe una gradación valorable: el amor que calienta el corazón tiene una valoración positiva (cf. Alcmán PMG 59 (a) 2: γλυκὺς... καρδίαν ἰαίνει: «dulce... calienta mi corazón»); el calor extremo, producto del deseo insatisfecho, tiene una valoración negativa (Safo 48 Voigt καιομένην πόθωι: «que está abrasado por el deseo»); la frescura del deseo satisfecho tiene una valoración positiva (Safo 48 Voigt ἔμαν φρένα «has refrescado mis sentidos»; Teognis *Eleg* 1273 ἄμμε

⁶⁴ Véase la fortuna que tuvo en la lengua española la imagen EL AMOR ES GUERRA en la siguiente cascada de metáforas que aparecen en este poema español del siglo XVI: «En la *batalla de amor*, / donde van desordenados, / huyendo de su rigor / mis penas, que son soldados, / y el capitán mi temor, / tu memoria asiento ha hecho / en mi pecho, y satisfecho / del valor de tu belleza, / por ser él la fortaleza, / mil cercos doy a mi pecho», Juan de Salinas, *Poesías*, 1585.

δ'ἀνέψυξας μικρὸν χρόνον «me refrescaste un momento») y el desamor que hiela tiene una valoración negativa (Anacreonte PMG 413 χειμερίη δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ, «me ha bañado en un torrente helado»)⁶⁵.

Asimismo, sobre una realidad conceptual bien atestiguada, que entiende EL AMOR COMO DOMINIO, Anacreonte nos presenta la metáfora literaria del «auriga del alma», para designar al amado en PMG 360 ὦ παῖ παρθένιον βλέπων δίζημαι σε, σὺ δ' οὐ κλύεις, οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἠνιοχεύεις, «Muchacho que miras como una doncella, yo te busco y tu no me atiendes, porque no sabes que eres el auriga de mi alma...»

El carácter irónico y mordaz de algunos de los poemas del autor de Teos hace que la metáfora sexual tenga en ocasiones carácter de eufemismo⁶⁶, como en el caso de PMG 366 ἀλλ' ὦ τρὶς κεκορημένε Σμερδίη, «Pero Esmerdis, tres veces barrido...» o en PMG 372 ξανθῆ δ' Εὐρυπύλῃ μῆλει ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων, «A la rubia Euripila le gusta el muy frecuentado Artemón...», donde el adjetivo, creado sobre φορέω 'ir y venir', tiene el significado sexual que el propio verbo ha adquirido, semejante al castellano 'frecuentar (a una mujer)' por 'tener relaciones sexuales asiduamente con alguien'. También relacionada con el movimiento está la metáfora de inspiración metonímica (la acción por la intención) DAR VUELTAS ALREDEDOR DE ALGUIEN ES PRETENDER TENER RELACIONES CON ÉL, tal como aparece en PMG 368 Λευκίππην ἐπὶ δίνεαι, «Rondas (das vueltas buscando) a Leucipa...». En general, se puede decir que los eufemismos para referirse a la actividad sexual pueden remitirse a un esquema conceptual SEXO ES MOVIMIENTO.

Siendo Anacreonte el tradicional cantor de los goces del simposio, suscita gran curiosidad la observación de las metáforas de la bebida y la embriaguez en su obra, con imágenes de frecuente matiz sinestésico, así en PMG 389 φίλη γάρ εἰς ξείνοισιν ἕασον δέ με διψέοντα πιεῖν, «Pues eres amiga de los huéspedes: déjame a mí, que estoy sediento, beber», o PMG 450 ἔρωτα πίνων «Bebiendo amor...», donde se alude a los goces del amor a través de la imagen de los goces de la bebida, siguiendo el esquema metafórico EL OBJETO DE DESEO ES BEBIDA⁶⁷.

Imagen relativa a la bebida, pero que asume unas connotaciones particulares, es la de la «borrachera de amor». Ésta, más que debida a motivación sinestésica, parece estar creada a partir de la realidad conceptual que asume que la pasión amorosa hace perder al hombre el buen juicio, como se deja ver en PMG 376 ἀρθεις δηῦτ' ἀπὸ Λευκάδος πέτρης ἐς πολὺν κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι, «Tirándome de nuevo desde la roca

⁶⁵ Véase la misma idea en la literatura castellana por ejemplo en el verso de Gustavo Adolfo Bécquer: «Cuando me lo contaron, *sentí el frío de una hoja de acero en las entrañas...*» en el que aparecen amalgamadas las metáforas EL DESAMOR ES FRÍO HELADO Y EL DESAMOR ES UNA HERIDA; asimismo, la tristeza que hiela es motivo común que aparece, por ejemplo en «*como cala hasta el corazón y lo hiela un pensamiento triste* y monótono que no se puede desechar», P. Luis Coloma, *Pequeñeces*, Madrid, 1891.

⁶⁶ Para el caso del latín y la motivación eufemística de algunas metáforas eróticas cf. LÓPEZ GREGORIS (2002:159-166).

⁶⁷ La misma metáfora, pero para la comida ya fue propuesta por KÖVECSES (1986: 67) y KÖVECSES (1989:131). Para la metáfora que identifica sexo y comida, cf. ALARCÓN HERNÁNDEZ (2002:7-24).

de Léucade me hundo en la canosa ola, borracho de amor»⁶⁸. La embriaguez denota, pues, una realidad cercana a la locura⁶⁹, metáfora que explícitamente emplea también Anacreonte para referirse al enamoramiento en PMG 428 ἐρέω τε δηῦτε κούκ ἐρέω καὶ μαίνομαι κού μαίνομαι, «De nuevo amo y no amo, estoy loco y no estoy loco», y en PMG 359 Κλεοβούλου μὲν ἕγωγ' ἐρέω, Κλεοβούλωι δ' ἐπιμαίνομαι, Κλεόβουλον δὲ διοσκέω «A Cleobulo amo, por Cleobulo estoy loco, a Cleobulo miro». Asimismo, la metáfora EL AMOR ES FALTA DE SENTIDOS (ceguera) se hace explícita en el fragmento donde el que el autor, agradecido por haber huido de la escalvitud del amor, afirma que esta nueva situación le hace volver a ver y levantarse PMG 346.4.2]αν ὄρέω τε κἀνακύπτω[, «recobro la vista y levanto la cabeza»⁷⁰, donde hay una combinación con el esquema metafórico orientacional ARRIBA ES BUENO, DEBAJO ES MALO.

También subyace la realidad cognitiva que asocia el amor con la locura en una imagen literaria y recurrente en Anacreonte y que supone, asimismo, EL AMOR ES JUEGO⁷¹ (como el de los dados o la pelota), mediante la personificación que, probablemente, ha llevado a concebir a Eros como niño en la literatura y en las artes, así PMG 398 ἀστραγάλοι δ' Ἔρωτός εἰσιν μανίαι τε καὶ κυδοιμοί, «Los dados de Eros son las locuras y los combates», o en PMG 358 σφαίρηι δηῦτέ με πορφυρῆι βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωος νήνι ποικιλοσαμβάλωι συμπαίζειν προκαλεῖται, «Eros, de cabellos de oro, lanzándome de nuevo una pelota purpúrea me incita a jugar con él...».⁷²

Es, sin duda, interesante observar otros conceptos orientacionales que respecto al amor presenta el autor: retomando la metáfora de la huida, que remitía a EL AMOR ES GUERRA, PMG 346.4.4 ἐκφυγῶν ἔρωτα[, nos describe el enamoramiento por primera vez como la inmersión completa (MOVIMIENTO DESCENDENTE) en (el amor de) la persona amada en PMG 400 παρὰ δηῦτε Πυθόμανδρον κατέδυν Ἔρωτα φεύγων, «otra vez, tratando de huir del amor, fui a caer en Pitomandro», de donde se colige AMAR ES SUMERGIRSE, que sugiere la valoración ABAJO ES MALO.

Mayores problemas interpretativos plantea el movimiento ascendente que aparece en el fragmento 33, donde el poeta se nos presenta volando camino del Olimpo porque Eros (o la persona amada a la que se refiere por medio de la imagen del dios) no quiere compartir su juventud con él: PMG 378.1 ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον πτερύγεσσι κούφης διὰ τὸν Ἔρωτ' οὐ γὰρ ἔμοι < ᾤ > θέλει συνηβᾶν, «subo volando al Olimpo con alas ligeras a causa de Eros: pues no quiere compartir su juventud conmigo». La ausencia de contexto que aclare las razones por las que el rechazo amoroso produzca

⁶⁸ «Al lado Ibáñez de su linda esposa / ebrio de amor y de ventura está, / y cuanto admira la beldad de Rosa / crece en el pecho su amoroso afán», José Zorrilla, *Poesías*, 1837-1840.

⁶⁹ Así CONTI (2000:40).

⁷⁰ Véase, en este sentido, la expresiones castellanas, «el amor es ciego» y «levantar cabeza», esta última para expresar la noción de terminar de sufrir unas circunstancias problemáticas.

⁷¹ La metáfora cognitiva del AMOR COMO JUEGO DE AZAR fue identificada por Lakoff y Johnson en su obra programática del año 1980. Al menos en la *corpus* seleccionado sólo he encontrado la imagen literaria, presente en Alcman y Anacreonte, pero no he detectado la metáfora conceptual en la fraseología griega. Para la imagen de Eros jugando cf. PRETAGOSTINI (1990:225-238).

⁷² Cf. PFEIFFER (2000:164-84).

este ascenso a la morada de los dioses nos impide proponer una interpretación definitiva del fragmento aunque, si no desfirmos la coherencia metafórica, tenemos que entender que LA AUSENCIA DE AMOR ES SUBIR y, consecuentemente, ARRIBA ES BUENO, lo que nos remitiría a la valoración del enamoramiento como una experiencia negativa.

Por lo demás, Anacreonte presenta las metáforas bien conocida EL AMOR HACE DERRETIRSE en PMG 459 τακερὸς δ' Ἔρωος, «Eros que hacer derretirse» y EL AMOR ES UNA CARGA en PMG 460 φόρτον Ἔρωτος, «La carga de Eros», donde el sustantivo φόρτος remite etimológicamente al verbo φέρω, explicitándose una vez más el esquema cognitivo EL HOMBRE ES UN RECIPIENTE (TRANSPORTADOR) DEL AMOR.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES GENERALES

La cultura griega, a la luz de las imágenes metafóricas de su poesía arcaica, concebía la pasión amorosa no como algo surgido en el interior del hombre, sino como algo externo que caía sobre él (metáfora ontológica de OBJETO/RECIPIENTE) o sobre su espíritu, o la parte más interna de sí mismo. Esta recepción del amor no se entiende como algo pasivo, sino como una lucha entre el sentimiento y el individuo, quien termina siendo sometido en este proceso (δαμάζω) (metáfora estructural AMOR ES LUCHA). A partir de la concepción de esta llegada del amor al sujeto de forma agresiva, se van perfilando las diversas realidades conceptuales subyacentes tanto en las metáforas cognitivas como en las puramente literarias. De esta manera, la llegada del amor como un impacto (βάλλειν) se terminará concretando en la imagen de las flechas emitidas por Eros, la personificación del sentimiento. Compatible con este esquema será la concepción del amor como DOLOR o como LAZO O ATADURA que aprisiona al que ha sido «conquistado».

Desde los textos homéricos se concibe la pasión amorosa como una sustancia líquida (EL AMOR ES UN FLUIDO) que se vierte en el interior del hombre y que oculta sus sentidos o que, directamente roba el entendimiento. Esto, por una parte, remite a la idea de que el amor dificulta el entendimiento humano, idea que se irá concretando con el tiempo en la metáfora AMOR ES LOCURA, y que puede explicar, asimismo, que se aluda al sentimiento amoroso como un caso de MAGIA, debido a lo racionalmente inexplicable del mismo, sin que se pueda precisar hasta qué punto estas expresiones son puramente metafóricas o remiten a un grado de creencia real. Por lo demás, la falta de sentidos que produce el amor también se concretará en la metáfora AMOR ES CEGUERA, que ha pervivido hasta nuestros días, y que puede observarse iconográficamente desde el propio arte griego en las imágenes de Eros tapando los ojos al amante e, incluso, del propio Eros con los ojos vendados.



Eros cae sobre una mujer
a la que tapa los ojos. Las manos
de la mujer están atadas a la espalda.
Skyphos ca 375 - 350 a.C.
Museum of Art, Rhode Island School
of Design, New York City, USA

La propia conciencia de imposibilidad de razonar la experiencia amorosa, ya presente en AMOR ES LOCURA o MAGIA, desarrollará la metáfora estructural y la imagen literaria del amor como JUEGO, que explicita la subordinación de la experiencia amorosa al azar, y que, presente ya en Alcán, es tan utilizada por Anacreonte.



Eros sosteniendo en sus manos un juguete (aro)
Cratera, 3340-330 a.C.
Museum of Fine Arts, Boston,
Massachusetts, USA



Una de las más antiguas representaciones de Eros como un arquero alado.
Lécito ático de figuras rojas de ca 490 a.C.
Kimbell Art Museum, Texas.

Es, por otra parte, esperable que, dada la inexperiencia «física» de los sentimientos, se aluda a ellos mediante metáforas creadas por sinestesia o por metonimia, que remiten a realidades empíricas. Dentro de las primeras tenemos aquellas que identifican el amor con un sabor: así este será DULCE, AMARGO e, incluso, en palabras de Safo y de Teognis, ambas cosas a la vez, para denotar el carácter ambivalente del mismo. Asimismo, aparece la identificación del sufrimiento que conlleva el amor no correspondido con la sensación de DOLOR FÍSICO, en ocasiones referido a los agudos dolores del parto (ὀδύνη). En tercer lugar tenemos las metáforas que identifican amor y color, según el esquema valorativo LO CLARO ES BUENO, LO OSCURO ES MALO, siendo el primer caso el amor correspondido y el segundo el desamor. Más interesante, si cabe, por cuanto responde a la propia experiencia corpórea para denotar lo inefable, serán las metáforas que remiten a una sinestesia, la consecuencia por la causa. Dentro de ellas predomina AMOR ES CALOR, que, como tal, derrite el interior del hombre. Entendemos que, de manera complementaria con la metáfora del recipiente, se puede observar un esquema según el cual el sentimiento amoroso, que entra como un GOLPE

O IMPACTO en el hombre, genera en su interior un CALOR EXTREMO que derrite sus entrañas (reiterada aparición del verbo τήκω, ‘derretir como cera’) y este fluido que rebosa en el hombre sale de su interior en el momento de la culminación de la unión sexual (Safo, Teognis), remitiendo, en todo caso, a la pura experiencia sexual y a los humores que conlleva. También es atribuible una motivación metonímica a la metáfora que implica que AMOR ES MOVIMIENTO VIOLENTO, luego literaturizada en la imagen de las tormentas del amor, y que tiene su origen en la concepción de amor como GOLPE o IMPACTO y al ‘vuelco de corazón’ (πτοάω, si atendemos a su relación posible con el radical *pet-) que produce en el enamorado.

Pero, tal vez, la conclusión principal de este trabajo es la observación de que esta categorización de la experiencia amorosa mediante realidades sensibles es la misma que ha pervivido en el imaginario amoroso occidental, en términos ya no sólo poéticos o literarios (véase el tema de las flechas del amor), sino puramente fraseológicos: de esta forma, perdemos los sentidos cuando nos enamoramos, desde Homero, y el amor es ciego, desde Arquíloco. Y es que, al menos en cuanto a la expresión de la experiencia amorosa, seguimos siendo griegos.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS, F. R. (1980), *Lírica Griega Arcaica* (Poemas Corales y Monódicos 700 a 300 a.C.), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- (1995), *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza.
- ALARCON HERNÁNDEZ, P. (2002), «El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva», *RLA*, 40: 7-24.
- BARCELONA SÁNCHEZ, A. (2000), «On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor», en *Methaphor and Metonymy at the Crossroads*, Nueva York. Mouton de Gruyter: 31-58.
- BARRIOS CASTRO, M.^a J. (2006), «ἀίρειν ἔξω πόδα πηλοῦ de «sacar el pie del fango» a «librarse de un peligro». Un ejemplo de idiomatización desde la semántica cognitiva», en J. A. Correa y E. Ruiz Yamuza (eds.), *Estudios filológicos en homenaje a Mercedes Vilchez Díaz*, Zaragoza, : 83-95.
- CARSON, A. (1986), *Eros the Bittersweet. An Essay*, Princeton, 1986.
- CAVALLINI, E. (1994), «Eros divoratore: (Sapph. fr. 96.15ss. V. ~ Theocr. 30.21 s.)», *Sileno* 20, 1-2: 353-355.
- CONTI JIMÉNEZ, L. (1996), «βάλλω en los poemas homéricos», *Minerva* 10: 13-28.
- CONTI JIMÉNEZ, L. (2000), «Perturbaciones mentales en los poemas de Homero y en las tragedias de Sófocles y Eurípides», *Myrtia*, 15: 35-50.
- CROWTHER, P. (2003), «Literary metaphor and philosophical insight: the significance of Archilochus», en George R. Boys-Stones (ed.), *Metaphor, allegory, and the classical tradition: ancient thought and modern revisions*, Oxford; New York, Oxford University: 83-100.
- CYRINO, M. S. (1991), *In Pandora's Jar: Lovesickness in Early Greek Poetry*, Lanham, University Press of America.
- DAVIES M. (1980), «The eyes of love and the hunting-net in Ibycus 287 P.», *Maia* 32: 255-257.

- DAWES, D. J. (1998), *The body in question: metaphor and meaning in the interpretation of Ephesians 5:21-33*, Leiden, New York, Brill.
- DODDS, E. R. (1983), *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza.
- EGOSCOZÁBAL, C. (2004), «La metáfora del yugo en la literatura griega», *Habis* 35: 31-37.
- FAUCONNIER, G. – TURNER, M. (1998), «Conceptual Integration Networks», *Cognitive Science*, 22, 2: 133-187.
- (2002), *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books.
- FEYAERTS, K. (ed.), (2003), *The Bible through, metaphor and translation: a cognitive semantic perspective*, Bern, Frankfurt am Main, Lang.
- FREUND, E. (1987), *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism*, London, Methuen.
- GARCÍA JURADO, F. – LÓPEZ GREGORIS, R. (1995), «Las “metáforas de la vida cotidiana” en el lenguaje plautino como procedimiento de caracterización de los personajes», *SIFC (Terza Serie)*, 13: 233-245.
- GARCÍA JURADO, F. – MAÍZ ARÉVALO, C. (2002), «La metáfora del discurso incoherente: «no tener pies ni cabeza». Análisis cognitivo y contrastivo en latín e inglés», *XXXII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística* (Madrid, diciembre de 2002).
- GARCÍA JURADO, F. (1994), «El vestido ascendente y el vestido descendente: un aspecto significativo de la mentalidad indumentaria en la obra de Horacio», en José Carlos Fernández Corte, Rosario Cortés Tovar (eds.), *Bimilenario de Horacio*: 295-298.
- (2001), «Semántica cognitiva del latín (I): los preverbios latinos como “metáforas de la vida cotidiana”», en C. Moussy (ed.), *De Lingua Latina nouae quaestiones*, París-Louvain, Peeters: 755-770.
- (2003), «Le metafore di “parlare” in latino», en L. Gaeta y S. Luraghi (eds.), *Introduzione alla linguística cognitiva*, Roma: 147-157.
- (2004), «La expresión de la idea de “problema” en el latín de Plauto. Análisis de Semántica Cognitiva», *CFC (lat)* 24/2, 2004: 203-223.
- (2007), «Similes y metáforas de la erudición en Aulo Gelio», *Emerita* 75: 279-298.
- GIBBS, R. W. (2008), *The Cambridge handbook of metaphor and thought*, Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2002), «Otra lectura para Safo fr. 31.14, $\chi\lambda\omega\rho\omicron\tau\epsilon\rho\alpha \delta\epsilon \pi\omicron\iota\alpha\varsigma \xi\mu\mu\iota$ », *Veleia* (Anejos, Series Minor 17): 39-46.
- (2005), «Homérico “Kloros Deos”: El significado de “Kloros” en la poesía griega arcaica», *Minerva: Revista de filología clásica*, 18: 11-23.
- GONZÁLEZ-GARCÍA, F. (2013), *Metaphor and metonymy revisited beyond the contemporary theory of metaphor recent developments and applications*, John Benjamins Publishing Company.
- GRADY, J.E., OAKLEY, T. & COULSON, S. (1999), «Blending and Metaphor», in: Gibbs, R. & Stehen, G. (Eds.), *Metaphor in cognitive linguistics*. (Selected papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference), Amsterdam: 101-124.
- HANDL, S. – SCHMID, H.J. (eds.) (2011), *Windows to the Mind: Metaphor, Metonymy and Conceptual Blending*, Berlin/New York: de Gruyter.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, F. (1992), «Ἔπος λυσιμελής» en *Actas del 4.º Coloquio de Estudiantes de Filología Clásica*, Valdepeñas, UNED: 13-20.

- HERRERO DE JAUREGUI, M. (2005), «La conversión como metáfora espacial: una propuesta de aproximación cognitiva al cambio cultural de la Antigüedad Tardía», *Ilu* 10: 63-84.
- HUALDE PASCUAL, P. (2000), «Todo fluye: bases cognitivas de la metáfora del movimiento en el Crátilo de Platón», Comunicación presentada al II Congreso AELCO, mayo de 2000.
- JANKO, R. (1982), *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge.
- KÖVECSES, Z. (1986), *Metaphors of anger, pride and love*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, Amsterdam / Philadelphia.
- (1988), *The Language of Love. The Semantics of Passion in Conversational English*. Lewisburg, PA, Bucknell University Press.
- (1989), *The language of Love*, London and Toronto, Associated University Press.
- (1990), *Emotion concepts*, Nueva York, Springer Verlag.
- (2005), *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge University Press.
- LAKOFF, G. – JOHNSON, M. (1986), *Metáforas de la Vida Cotidiana*, Madrid, Cátedra.
- LAKOFF, G. – TURNER, M. (1989), *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Language*, London, The University of Chicago Press.
- LERMA FERNÁNDEZ, M.^a P. (2003), «Cómo conceptualizamos los sentimientos. Una aproximación a La Regenta», en M. White, H. Herrera, C. Alonso Vázquez (eds.), *Cognitive Linguistics in Spain at the turn of the Century (II) (Metaphor and Metonymy)*, Madrid, UAM: 79-90.
- LEWIS J. M. (1985), «Eros and the polis in Theognis, book II», en Figueira T. J. & Nagy G. (eds.), *Theognis of Megara. Poetry and the polis*, Baltimore, The Johns Hopkins Univ. Pr.: 197-222.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2002), *El amor en la comedia latina. Análisis léxico y semántico*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- LORENZO, J. (1994), «Color, luz y belleza en Marciano Capela», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, 6: 157-175.
- MACARTUR, F. (2012), *Metaphor in use context, culture, and communication*, Amsterdam, John Benjamins.
- MACCORMAC, E. R. (1985), *A cognitive theory of metaphor*, Cambridge, The MIT Press.
- MACÍAS, J. M. (2007), *Safo. Poesías*, Madrid, DVD ediciones.
- MARKS, L. E. (1990), «Synaesthesia: Perception and Metaphor» en F. Burwick – W. Pape (eds.), *Aesthetic Illusion. Theoretical and Historical Approaches*, Berlin, Walter de Gruyter: 28-40.
- MÁRQUEZ GUERRERO, M. A. (2004), «La metáfora ‘el amor es una enfermedad’ en el Hipólito de Eurípides», en Esteban Torre (coord.), *Actas del IV Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*, Sevilla: 43-63.
- MOSTOVAJA, A. (1998), «On emotions that one can “immerse into”, “fall into” and “come to”: the semantics of a few Russian prepositionals constructionns», en Athanasiadou, A. – Tabakowska, E., (eds.), *Speaking of Emotions: Conceptualisation and Expression*, Berlín-Nueva York, Mouton de Gruyter: 195-330.
- PACE, C. (2001), «Le frecce degli Eroti (Anacr. fr. 100 [PMG 445] P. = 127 Gent.)», *Eikasmos* 12: 19-26.
- PAGÁN CÁNOVAS, C. (2006-2007), «El amor como emisión en la poesía de Elytis», *Estudios neogriegos: Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*, 9-10: 65-86.

- PAGÁN CÁNOVAS, C. (2009), *La emisión erótica en la poesía griega: una familia de redes de integración conceptual desde la Antigüedad hasta el siglo xx*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- PAJÓN LEIRA, I. (2000), «Orientación espacial y vivencia histórica: el dominio cognitivo idealizado de los puntos cardinales en el hebreo bíblico», en *II Congreso AELCO*, Madrid.
- PATTEN, G. (2009), *Pindar's Metaphors. A Study in Rhetoric and Meaning*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- PFEIFFER, I. L. (2000), «Playing Ball with Homer. An Interpretation of Anacreon 358 PMG», *Mnemosyne* 53, 2: 164-84.
- PRETAGOSTINI, R. (1990), «Le metafore di Eros che gioca: da Anacreonte ad Apolonio Rodio e ai poeti dell' *Antologia Palatina*», *AOIN (filol)* 12: 225-238.
- RISSMAN, L. (1983), *Love as war: homeric allusion in the Poetry of Sappho*, Königstein, Anton Hain.
- ROBIANO, P. (2003), «Maladie d'amour et diagnostic médical: Érasistrate, Galien et Héliodore d'Émèse ou du récit au roman», *AncNarr* 3: 129-149.
- RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H. (1998), *El léxico de los poetas lesbios*, Madrid, CSIC.
- ROMILLY, J. de (1984), «Patience mon coeur!...» *L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris.
- RUIZ DE MENDOZA, F. J. (1998), «On the nature of blending as a cognitive phenomenon», *Journal of Pragmatics* 30/3: 259-274.
- SANTOS DOMÍNGUEZ, L. A. – ESPINOSA ELORZA, R. M. (1996), *Manual de Semántica Histórica*, Madrid: Editorial Síntesis.
- SHORE, B. (1996), *Culture in Mind: Cognition, Culture, and the Problem of Meaning*, Oxford University Press.
- SPATAFORA, G. (1995), «La metáfora delle frecce di Eros nella poesia greca antica», *Orpheus* 16, 2: 366-381.
- STANFORD, W.B. (1936), *Greek metaphor*, Oxford.
- STEEN, G. – GIBBS, R. (1999), *Metaphor in cognitive linguistics*, Philadelphia.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1981-1983), «Μέλαινα καρδία: algunas notas pindáricas», *Estudios Clásicos*, 25, 86: 5-10.
- (2002), *Introducción en Antología de la lírica griega arcaica*, Madrid, Cátedra.
- SULLIVAN, S. D. (1988), *Psychological activity in Homer. A study of phren*. Ottawa, Carleton Univ. Pr.
- (2001), «Phren and planning: Pindar, *Nemean* 1. 27», *Parnassos* 27 (211-216).
- UNCETA GÓMEZ, L. (2002), «La evolución semasiológica de la raíz indoeuropea *pet- ('volar')...y su rica polisemia en la lengua latina», *Cuad. Filol. Clás. Estudios Latinos*, 22, 2: 309-331.
- (2005), *Latine petere. Aspectos lexicos, semánticos y pragmáticos de la petición y la plegaria en latin arcaico y clásico*, Tesis Doctoral, Madrid, UAM.
- VOIGT, E. M. (1971), *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam.
- WINDEKENS, A. J. VAN. (1976), «Grec ΔΙΚΤΥΟΝ filet de pêche ou de chasse», *Orbis* 25: 355.
- ZABOROWSKI, R. (2005), «L'affectivité dans les fragments des présocratiques: *thymos* et *phren*», *Parnassos* 47: 5-24.