

LA ANTOLOGIA PALATINA DE... LEOPOLDO LUGONES

María Delia Buisel

La impronta con que los autores clásicos greco-latinos han marcado y ennoblecido la obra de Lugones más allá de sus series de estudios helénicos, ha sido y es motivo de estudios en la peculiar acuñación de su prosa y su verso.

Al año de su muerte Ezequiel Martínez Estrada (*La Nación*, 19-II-1939) lo recordó en octavas alejandrinas destacando los autores más notorios que otorgaron especial contenido a la destreza y acrobacia de su verso:

*Tras sus odas hesiódicas resonaron sus bronces
homéricos con brillos más limpios desde entonces;
renovó las canciones de Teócrito y Virgilio;
dueño de abejas clásicas levigó el rancio idilio;
dio a su verso la prez de tirsos y espadas,
los rigió con la misma pulcritud que a su vida,
y al fin les saltó el ancla en ringlas bien pareadas
como las doce naves de Áyax Telamónida.*

A la enumeración anterior habría que añadir la muy vigorosa de Horacio, nítida a partir de las **Odas Seculares**, pero mi propósito es sacar a luz el eco dejado en nuestro

poeta por la lírica amorosa de la **Antología Palatina** cuyas resonancias no se han señalado todavía.

Conviene recordar brevemente que la **Antología Palatina** junto con la **Planudiana** conforman con desigual extensión la llamada **Antología Griega**. La **Palatina** -así denominada porque el único códice existente se descubrió en 1606 en la Biblioteca Palatina de Heidelberg por obra del erudito Claudio Saumaise- es una selección de 3.700 epigramas griegos que cubren un amplio espectro temporal desde los supuestos dísticos atribuidos a Safo y Alceo de Lesbos (s. VII a. d. C.) hasta Constantino Céphalas o el compilador anónimo que por el 980 nos dio la forma definitiva de la **Antología Palatina** con sus 15 libros.

Se agregaron luego casi 400 epigramas recogidos en el s. XIII por el monje traductor y escoliasta Máximo Planudes, quien da el nombre al libro XVI de la recopilación total. En suma casi veinte siglos representados por aproximadamente unos cuatro millares de breves o brevísimos poemas, anónimos en gran proporción, o de autoría y atribución ilustre o signados muchos de ellos por poetas menores y tal vez olvidables.

En ese mare mágnum no hay que extrañarse por la aparición de Anacreonte con una decena de epigramas votivos, Simónides de Ceos con dísticos de vigorosa concisión en honor de los vencedores de Platea, Platón con insólitas atribuciones, para pasar a los alejandrinos del s. III a. C.: Calímaco en el lugar más destacado-difundido entre nosotros por las bellas traducciones de Horacio Castillo-, Teócrito, Arato, Leónidas de Tarento, etc., de allí a la nueva floración en los s. II y I a. C. representada por Antípater de Sidón y Meleagro de Gadara; del s. IV d. C. son los epigramas cristianos de San Gregorio Nacianceno o los numerosos y menos conocidos del largo período bizantino, alguno de los cuales tal vez evocó Borges al componer su soneto **A un poeta menor de la Antología**.

¿Cómo itinera el epigrama a través de 17 siglos y cómo logra concentrarse tan dispar y compleja selección?

En sus orígenes el epigrama fue una inscripción en prosa grabada en tumbas, estatuas o muros de un templo;

luego adquirió ritmo con dos o tres variedades métricas para fijarse finalmente en el dístico elegíaco formado por un hexámetro y un pentámetro.

Sin embargo la expansión y apogeo de esta especie lírica se da en la época alejandrina cuando el epigrama adopta nuevos rasgos: los de tema funerario dejan de ser simples inscripciones y pasan a expresar un "dolorido sentir" y una relación antes inexistente entre el autor y el muerto; pero la nota creativa por excelencia surge con el epigrama amoroso y su análisis de sentimientos personales en delicado realismo.

Los temas amatorios le confieren mayor divulgación a través de todos los estamentos sociales. Al irse perdiendo la inscripción lapidaria se trató de conservarlos.

Surgen así las primeras antologías; la más antigua es la **Corona** o **Guirnalda** de Meleagro de Gadara (140/120-60 a. C.), griego nacido en Siria, afincado en Roma y muerto en Ceos, quien recoge dísticos atribuidos a los líricos arcaicos, a los trágicos, a Platón y a toda la cohorte de alejandrinos junto con versos eróticos de su propia cosecha, encabezando el conjunto con un proemio famoso donde cada poeta es comparado con una flor, también conservado en el libro IV de la **A.P.**

Del siglo I d. C. proviene una segunda **Corona**, la de Filipo de Tesalónica, quien recogió poesía posterior a Meleagro. La tercera **Antología** es la de Diogenio de Heraclea, gramático del tiempo de Adriano. Agatías de Myrina (s. VI) realiza una nueva compilación denominada **Ciclo** o **Anillo** introduciendo el ordenamiento por temas, el mismo que observa la **A.P.** A comienzos del s. X Constantino Cephalas realizó la primera refundición de las colecciones mencionadas y de otras, base de la actual **A.P.** configurada alrededor del 980 por un escriba desconocido que añadió otros fondos poéticos de disímil origen unidos a investigaciones personales.

De los quince libros que la conforman nos importan a los efectos lugonianos, el V, integrado exclusivamente por 310 epigramas amorosos. Varios son anónimos, numerosos los firmados; los nombres más repetidos: Meleagro, Asclepía-

des de Samos, Agatías -ya mencionado- y su amigo Pablo el Silenciaro (s. VI), funcionario áulico en Bizancio, hijo de un poeta, así llamado precisamente por su función: imponer silencio en los bulliciosos salones palaciegos al presentarse el emperador; tal vez sea Pablo el más personal de estos poetas no siempre merecedores de tan perdurable recuerdo.

Entre Meleagro y el Silenciaro distan casi ocho siglos; el tiempo y la personalidad de cada uno imponen diferencias, pero llama la atención un aire compartido, tributo de fidelidad a las leyes del género codificadas por una tradición -la alejandrina- anterior a ambos; sin embargo estos nombres y algún otro representan lo más original y vigoroso del libro V.

Volvamos a Lugones. Gracias al rigor y paciencia de María Inés Cárdenas de Monner Sans, heredera y albacea literaria del **Cancionero de Aglaura**, manuscrito de Lugones dedicado a Emilia Santiago Cadelago, inédito hasta 1984 (B. A., ed. Tres Tiempos), se nos ha revelado el poeta cordobés con una faz lírica no cultivada en sus poesías conocidas.

El **Cancionero de Aglaura** cubre los años que van desde 1926 a 1932 ó 33 (los **Poemas Solariegos** son de 1927), época en que el poeta, ya maduro, estuvo enamorado de la joven Emilia que conoció en la Biblioteca del Maestro. La Sra. de Monner Sans ha editado y prologado, después de la muerte de Aglaura, las cartas y poemas que ésta atesoró celosa y recatadamente en vida; ahora nos revelan esos 150 poemas a un Lugones insólitamente apasionado que ha recorrido con gozo y dolor todos los recovecos del lenguaje amoroso, y delicadamente los ha colmado con encendidos simbolismos, empezando por el nombre de la amada: Aglaura, derivado del de Aglaia, la radiante, la espléndida, una de las Cárites o Gracias. Todas las excelencias del discurso galante y cuasi trovadoresco que paladeó Rubén Darío, aparecen insospechadamente con una polirritmia acrobática en este poemario.

No se imaginó el nicaragüense qué discípulo le surgiría post mortem, ni tal vez el mismo Lugones se vio escribiendo así; son 150 poesías de comprensión sencilla a primera vista, con todas las gamas de un sentimiento único, vibrante

y total al que Lugones se entrega con gozosa correspondencia, pero la situación irregular grava desde el umbral con un presagio sombrío la relación y la poesía que de ella nace.

En los hexasílabos de apertura sus versos son ya "pétalos dispersos de una rosa deshojada" y sufriente; de tal modo aunque en muchos campee la jubilosa certidumbre de una entrega mutua que le sabe a eternidad, este amor dichoso es como agua dulce que pasa y no vuelve más; se apura a beberlo porque se le da como un "kairós" único, ya que resta sólo un agua que vuelve

"y esa es la amarga de la mar".

Al acercarnos al final, la ausencia y la pérdida de la amada que se diluye como luz crepuscular riman su verso con dolor, olvido y muerte en paralelismo con las cartas.

Lugones decanta un lenguaje amoroso de larga tradición galante con una cierta subjetividad transvasada en simbolismo erótico; resultado éste de una situación marginal ocultada por ambos protagonistas y de un vocabulario amatorio con significaciones forjadas desde la exégesis del **Cantar de los Cantares**. He dicho "comprensión sencilla a primera vista", pero sin descuidar una segunda lectura donde palabras e imágenes ahondan y revelan significados más complejos.

El mismo Lugones se lo señala a Emilia -pocas veces la llama así- en carta del 13-X-1932 ó 33: "Hay un mundo en el símbolo del lirio y en el vulgar emblema de la flecha que atraviesa el corazón" o "el símbolo del amor gozado es la copa del olvido".

A esto deben sumarse los mutuos anagramas; para el enamorado Ugopoleón del Sol y Osolón de Ploguel con resonancias caballerescas y corteses; para ella una serie de flores: camelia, diamela, lila, dalia, gladiola o "leodia, mi gacela", todos coronados por el esplendor de Aglaura.

Casi no hay poema de este cancionero que no deba leerse en clave. No olvidemos que si bien L. Lugones pudo renovar estas metáforas amatorias, el amor cortés ha codificado muchas de ellas; no en vano en los anaqueles del

poeta -en posesión de la Biblioteca del Maestro en el palacio Pizzurno- encontramos el rarísimo **Glossarium eroticum** de Dondey-Dupré de 1826, que habrá consultado más de una vez.

La imaginería y el léxico amorosos, por la universalidad de los sentimientos expresados tienden a gastarse junto con los valores metafóricos de la tradición particularmente romántica o modernista a la que Lugones estaba expuesto,

sobre todo en esa modalidad lírica. De allí que tantas rosas, lirios, claveles, granadas, palomas, gacelas, perlas, estrellas, luna, silencios, palideces, etc., produzcan a veces un efecto convencional no muy feliz, aunque no lleguen a la cursilería gracias a la delicadeza de su tratamiento: el mismo Lugones es consciente de ello al señalar que es "la luna una una imagen mondada ya hasta el hueso", aunque se arriesga frecuentemente a incurrir en ella.

Los poemas finales, agobiados por la separación definitiva, están precedidos por una curiosa inserción titulada **Antología Palatina** integrada por nueve epigramas, pequeño "corpus", nítido en su demarcación, signados por Meleagro, Pablo el Silenciaro o un anónimo, nombres con los que vela otra vez su intimidad. Como ya dijimos, los mencionados son lo mejor y más representativo del libro V de la **A.P.**

Ni en su biblioteca personal, al menos el resto existente en el Pizzurno, ni en la que fue director, encontramos ningún ejemplar de la **A.P.**, salvo una selección realizada por E. Bignone, **L'epigramma greco**, Bologna, Zanichelli, 1921, sin el original griego ni su numeración que pudo inducirlo a consultar el texto íntegro; tampoco figura allí, ninguno de los epigramas transcriptos por don Leopoldo. Sin embargo, por el manejo de la fuente griega, es evidente que consultó una edición completa del libro V, que para ese entonces pudieron ser las bilingües (griego-inglés) de W. R. Paton, London, Heinemann, 1918 (o 1920 ó 1924) o la francesa de Les Belles Lettres de 1928, prologada y traducida por Pierre Waltz, ya que ninguna existía en castellano, al punto que recién en 1978 comenzó Gredos con el libro I.

Su **Palatina** personal se abre con el epigrama 95

anónimo, donde las excelencias de Aglaura son comparables a las de las divinidades más bellas:

*Hoy dos Venus, diez Musas y cuatro Gracias ya;
pues Gracia, Musa y Venus mi Aglaura es y será.*

El original:

Τέσσαρες αἱ Χάριτες, Παφίαι δύο καὶ δέκα
Μοῦσαι·
Δερκυλὶς ἔν πάσαις· Μοῦσα, Χάρις, Παφίη·

*"Cuatro las Gracias, las de Pafos dos y diez
las Musas.
Derkylis (está) en todas: Musa, Gracia, Pafia."*

Pafos y Pafia son referencias a Venus, que allí tenía un templo como en Gnido y Chipre; Lugones cambia por Venus de significación evidente y sustituye a la ignota Derkylis por su Aglaura. Sin embargo esta comparación era ya un "cliché" de los alejandrinos y sus seguidores; citaré sólo dos ejemplos: el epigrama 146 de Calímaco

Τέσσαρες αἱ Χάριτες· ποτὶ γὰρ μία ταῖς
τρισὶ κείναις
ἄρτι ποτεπλάσθη κῆτι μύροισι νοτεῖ
εὐαίων ἔν πάσιν ἄριζαλος Βερενίκα
ὣς ἄτερ οὐδ' αὐταὶ ταὶ Χάριτες Χάριτες.

*"Cuatro las Gracias, pues a aquellas tres, una
fue recién añadida y aún está húmeda de
perfumes,
dichosa entre todas la resplandeciente Berenice
sin la cual ni las mismas Gracias (son) Gracias "*

La cuarta es Berenice, esposa de Ptolomeo III Euergetes, protector de Calímaco. El otro ejemplo es el epigrama 70 de Rufino, autor de una colección de dísticos amorios del s. II d. C.

Κάλλος ἔχεις Κύπριδος, Πειθοῦς στόμα,

σωματος ακμην

εἰαρινῶν ἡρῶν, φθέγμα δὲ Καλλιόπης,
 νοῦν καὶ σωφροσύνην θέμιδος καὶ χεῖρας
 Ἄσθῆνης·
 σὺν σοὶ δ' αἱ Χάριτες τέσσαρες εἶσι, φίλη.

*"La belleza tienes de Cypris, de la Persuasión la boca, del cuerpo la excelencia de las Horas primaverales, la voz de Calíope, la inteligencia y sabiduría de Themis y las manos de Atenea:
 Contigo las Gracias son cuatro, Phile!"*

Sigamos con Lugones; también firma como anónimo el 142:

"La rosa que a mi Aglaura corona, ¿es más hermosa que mi Aglaura? No hay duda. La vencida es la rosa "

El original es más complejo:

Τίς, ῥόδον ὁ στέφανος Διονισίου, ἢ ῥόδον αὐτὸς τοῦ στεφάνου; Δοκέω, λείπεται ὁ στέφανος.

"¿Quién (vence), o la rosa la corona de Dionisio, o a la rosa el mismo de la corona? Vencida, creo, queda la corona "

La triple y ambigua comparación entre la rosa, la corona y el coronado en el texto griego se resuelve a favor de la rosa vencedora; Lugones reduce los términos: sólo la rosa y la coronada (Aglaura) y, por supuesto vence ésta, dando más nitidez al dístico. Este es el único epigrama que el poeta ha modificado y reinterpretado con acierto; los demás son meras transcripciones.

La victoria de la amada es una imagen reiterada

por Lugones en el dístico 143 con que clausura el breve poemario comparando esta vez la belleza resplandeciente de Aglaura con la caducidad de las flores:

*La corona de Aglaura se marchita, pero ella
corona de su propia corona, está más bella.*

correspondiente al 143 de Meleagro en la A.P.

Ὁ στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται
Ἑλιοδώρας·
αὐτὴ δ' ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου
στέφανος.

*"La corona de Heliodora en torno de su cabeza
se marchita;
pero ella misma destella, de su corona, corona".*

Sigamos con nuestro cordobés; firma como Meleagro los cuatro siguientes: 171, 147, 195 y 195 bis, además del ya visto 143.

171

*"La copa, dulcemente se alegra, porque toca
-feliz de ella- a mi Aglaura la arrulladora
boca.*

*¡Ah, si Aglaura sus labios en los míos poniendo,
toda el alma, de un trago me estaría bebiendo!"*

El texto de Meleagro:

Τὸ σκύφος ἄδὸν γέγηθε· λέγει δ' ὅτι τὰς
φιλεράστῳ
Ζηνοφίλας ψάυει τοῦ λαλιοῦ στόματος.
Ὅλβιον· εἴθ' ὑπ' ἐμοῖς νῦν χεῖλεσι χεῖλέα
θεῖσα
ἀπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι.

*"La dulce copa se ha regocijado; dice que de la
amorosa*

*Zenófila roza la boca locuaz.
 ¡Qué dicha! Si sobre mis labios ahora sus labios
 poniendo
 sin aliento me bebiese su alma de un trago ".*

Veamos el 147 de Lugones:

*Trenzaré clavel, mirto, narciso delicioso
 y lirios juveniles y azafrán oloroso,
 al purpúreo jacinto y a la rosa adorada
 por los amantes, para que en la perfumada
 cabellera de Aglaura, mi corona de amores
 derrame entre sus rizos una lluvia de flores.*

El referente griego:

Πλέξω λευκόϊον, πλέξω δ' ἀπαλὴν ἄμα
 μύρτοις
 νάρκισσον, πλέξω καὶ τὰ γελῶντα
 κρίνα,
 πλέξω καὶ κρόκον ἠδύν· ἐπιπλέξω δ'
 ὑάκινθον
 πορφυρέην, πλέξω καὶ φιλέραστα
 ῥόδα,
 ὡς ἂν ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου
 Ἑλιοδώρας
 εὐπλόκαμον χαίτην ἄνθοβολῆ
 στέφανος.

*"Trenzaré el blanco alelí y junto con los mirtos
 el delicado
 narciso, trenzaré también sonrientes
 lises
 y el dulce azafrán; entrelazaré el jacinto
 purpúreo y las rosas caras a los amantes,
 para que sobre las sienas de Heliadora de
 perfumados bucles
 cubra con flores su cabellera de bellos
 rizos mi corona ".*

En el 140 del mismo Meleagro, Zenófila es agraciada con el talento musical por las Musas, la persuasión por la Elocuencia y la belleza por el Amor, resultando ornada por las Gracias con este plus de tres dones.

En el 149 un amigo del gadarenses se aparece trayendo a Zenófila a la morada del poeta; cree entonces recibir una Gracia en gracia como gracioso regalo y valga la triple reiteración.

También en el 196 la amada de Meleagro es triplemente obsequiada con la belleza, la seducción y la gracia por Eros, Afrodita y la Cárites respectivamente.

Estos epigramas son variaciones del motivo tan cultivado y luego codificado por los alejandrinos del cortejo de Afrodita iniciado en Safo con mayor economía de acompañantes. La lírica latina de los elegíacos o de Horacio retomó, modificó y completó el séquito de Venus, incorporando hasta una pizca de ironía como en Horacio, quien añade el **Dinero o Pecunia** en lugar de la **Persuasión** para mayores efectividades.

En esta línea se encuentra el 195 bis

*"Tres veces feliz Ella: Venus su lecho hizo,
la Persuasión su encanto y Eros su dulce
hechizo".*

El texto palatino con autoría de Meleagro dice

Τρισάκις εὐδαίμων, ἃς καὶ Κύπρις
ἔπλισεν εὐνάγ
καὶ Περσῶ μύθους καὶ γλυκὸ κάλλος
Ἔρωσ.

*"Tres veces feliz a la que Cypris hizo el le-
cho,
la Persuasión sus palabras y su dulce encanto
Eros".*

Los cambios son levísimos; el más importante es el pronombre Ella con mayúscula equivalente a Aglaura frente a la impersonalidad o indefinición del original, que supone a Zenófila

por haberla nombrado en 195 y 196.

El 91 es anónimo en la A.P. y así lo presenta Lugones:

*"Al darte ese perfume, le hago a él no a ti
el favor,
pues tú al mismo perfume perfumas,
oh mi amor".*

El texto griego reza así:

Πέμπω σοι μύρον ἤδὺ, μύρω παρέχων χάριν, οὐ
σοί.
Αὐτὴ γὰρ μυρίσαι καὶ τὸ μύρον δύνασαι..

*"Te envío dulce perfume, al perfume haciendo
favor, no a ti.
Pues tu mismo perfumar incluso al perfume
puedes".*

La excelencia de la amada está por encima de todas las mayores realidades que puedan gratificarla y que inversamente son ennoblecidas por ella; recurso éste acendrado al extremo por los "stilnovistas" y la lírica de Petrarca.

Un solo epigrama es signado por Lugones como Pablo el Silenciaro de quien di ya somera referencia:

219

*"Ocultemos, Aglaura, los besos y caricias
peligrosos y amables; para huir del reparo
de celosos guardianes: pues más que el día claro
torna el misterio dulces las íntimas delicias".*

El modelo bizantino dice:

Κλέψωμεν, Ῥοδόπη, τὰ φιλήματα τὴν
ἔρατεινὴν
καὶ περιδήριτον Κύπριδος ἔργασίην.

Ἢδὺ λαθεῖν φυλάκων τε παναγρέα κανθόν
ἀλύξαι.

47

ἄωρια δ' ἀμφαδίων λέκτρα μελιχρότερα.

y es de mayor realismo que la versión de su seguidor cordobés, más delicada y sugerente:

*"Ocultemos, Ródope, los besos y el trabajo
de Cypris amable y esforzado.*

*Placentero, esconderse de los guardianes
y eludir su pupila que todo lo ve:
los lechos furtivos son más dulces que los
legítimos".*

Traduje el adjetivo "público, abierto" ('amfádios') como "legítimo" para marcar la oposición entre amores clandestinos o nocturnos y legítimos o legales a la luz del día. La expresión "más que el día claro" se inspira en la versión francesa.

La A.P. de Lugones es un amable ejercicio de transcripción poética realizado por otro poeta refrescando sus inolvidables griegos, al modo de un Catulo traductor de Safo o Calímaco. El nombre de Aglaura elegido para celebrar a Emilia posibilita esta antología apócrifa y unívoca, ignoto precedente de Roxlo.

Las pequeñas modificaciones, salvo la del 142 donde reinterpreta al modelo apartándose del mismo, son en general felices y logradas; a esto hay que sumar otra faz del juego: la métrica.

Ya sabemos que el dístico griego o latino tiene un ritmo acentual basado en la cantidad larga o breve de las vocales, cualidad ausente del castellano y lenguas romances; tampoco hay rima.

Lugones tenía tras de sí el intento ejemplar de Darío con los hexámetros tentativos de las dos **Salutaciones** (del optimista y del águila). El nicaragüense unió dos hemistiquios fluctuantes entre 13 y 18 sílabas con seis apoyos acentuales y abundantes cláusulas dactílicas. Lugones no siguió esta línea que ensayaron otros coetáneos y que Eduardo Marquina aplicó al dístico con el recurso de acoplar en dos hemistiquios versos regulares de arte menor con alguno de más de nueve sílabas.

No olvidemos que en **Los ínfimos**, serie final de los **Poemas Solariegos** (1927), los más cercanos a su **Cancionero**, hay una cincuentena de brevísimos poemas descriptivos volcados todos en pareados de diversas medidas: del trisílabo al alejandrino.

Nuestro autor elige para su **Palatina** la línea métrica que había tentado en esa serie con fidelidad a su propio ritmo, regularizándola en alejandrinos pareados.

Conclusión

La poesía amorosa no es el fuerte de Lugones; ni las tentativas iniciales, ni **El libro fiel**, ni el **Cancionero de Aglaura** revelan su mejor veta. R. Darío se lo señaló, lo rubricó el P. Castellani y también su última editora, la Sra. de Monner Sans.

Creo deliberada la ubicación de los nueve epigramas: marcan el clímax antes del descenso configurado por los poemas de separación, dolor y amargura.

En la **Antología**, Aglaura convertida en heroína prestigiosa ingresa con otras amadas ilustres aunque desconocidas en el universo egregio del más célebre y antiguo poemario de amor, aunque otras sean las voces y la música que nos han hecho perdurable a Lugones.

NOTA BIBLIOGRAFICA:

Las ediciones de la **Antología Palatina** comienzan a fines del siglo XVIII recibiendo un gran impulso de filólogos alemanes y franceses, especialmente en el siglo XIX, cuando se reúnen en una sola presentación la **A.P.** y la de Planudes; ésta, conocida desde mucho antes, fue objeto de varias y célebres apariciones en las prensas renacentistas.

Brunck (1772-76) y F. Jacobs (1794-1814) fueron los primeros en reunir las y a partir del segundo se denomina al conjunto **Anthologia Graeca**.

F. Dübner (1864-77) añadió una traducción latina, notas

y comentario a su edición completa de París.

Los sabios mencionados han marcado dos criterios editoriales: a) respetar la tradición manuscrita, es decir el orden de autores y poemas tal como está en el texto de Heidelberg, ej. Dübner, o b) ordenar cronológicamente por autor, ej. Brunck

Los editores del siglo XX que pudo conocer L. Lugones, W. R. Paton (London, Heinemann, 1916) y P. Waltz (Paris, Les Belles Lettres, 1928) se han mantenido fieles al ordenamiento del manuscrito palatino y Lugones no ha tenido inconvenientes en seguirlos y conservar la misma numeración, pero ante la ingente masa de nuevos materiales descubiertos, el filólogo se ve en problemas para clasificar, incorporar, reordenar u omitir nuevos hallazgos poéticos de autores idénticos, distintos o anónimos, así P. Waltz añade a su edición un apéndice con poemas posteriormente revelados; en sesenta años lo que se ha encontrado en papiros e inscripciones hace estrecho el criterio tradicional, por lo que los editores más cercanos a nosotros vuelven a la opinión de Brunck reordenando cronológicamente por autor, lo que facilita la incorporación de poemas inéditos e incluso de otros poetas.

Así los editores ingleses A. S. Gow y D. L. Page emplean este canon en sus dos presentaciones: **The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams**, Cambridge, 1965 y **Epigrammata Graeca**, Oxford, 1975, sin olvidar **The Garland of Philip**, Cambridge, 1968, ésta última bilingüe.

La más reciente edición alemana de H. Beckby, **Anthología Graeca** para Tusculum, München, 1965-67, también bilingüe, mantiene el criterio clásico, pero se adscribe a la línea de Gow y Page la primera edición en español de Manuel Fernández-Galiano, **Antología Palatina**, Madrid, Gredos, 1978, tomo I.

Podríamos agregar al alcance de nuestros estudiantes los capítulos correspondientes en la **Historia de la literatura griega** de A. Lesky, Madrid, 1968 y el manual también traducido de A. Körte y P. Händel sobre **La poesía helenística**, Barcelona, Labor, 1973.