

Carrizo, Sebastián Eduardo

Persona yámbica. Procesos de enmascaramiento del 'Yo' en la poesía yámbica de la Grecia arcaica helenística

Tesis presentada para la obtención del grado de Doctor en Letras

Directora: Fernández, Claudia. Codirectora: Piacenza, Paola

Carrizo, S. (2018). Persona yámbica. Procesos de enmascaramiento del 'Yo' en la poesía yámbica de la Grecia arcaica helenística. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1553/te.1553.pdf>

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE POSGRADO

***PERSONA YÁMBICA. PROCESOS DE ENMASCARAMIENTO DEL 'YO'
EN LA POESÍA YÁMBICA DE LA GRECIA ARCAICA Y HELENÍSTICA***

TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE DOCTOR EN LETRAS

SEBASTIÁN EDUARDO CARRIZO

DIRECTORA: DRA. CLAUDIA FERNÁNDEZ
CODIRECTORA: DRA. PAOLA PIACENZA

LA PLATA, 11 DE OCTUBRE DE 2017

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer profundamente a la Dra. Claudia Fernández por su apoyo y aliento incondicional a lo largo de todos estos años. Su compromiso con la investigación y la rigurosidad de sus intervenciones en cada una de las etapas no ha hecho más que enriquecer aquello que torpemente he tratado de esbozar en esta tesis. Su inmensa generosidad y humanismo fueron un refugio en momentos personales muy delicados que me han tocado vivir en el transcurso de este tiempo. Para ella solo tengo palabras de agradecimiento, ya que sin su invalorable dirección y consejo yo no hubiera sido capaz de llevar adelante este trabajo.

Quiero recordar también a la Prof. Daniela Antúnez (in memoriam), quien me inició en el camino de la investigación y me brindó su inmensa amistad a lo largo de veinte años. A ella le agradezco sus apasionadas enseñanzas sobre poesía griega y, en particular, sobre su siempre preferido Calímaco.

Agradezco a mi codirectora, la Dra. Paola Piacenza, que aportó su mirada especializada y su seguimiento en los desarrollos semióticos y discursivos.

Por otra parte, quiero destacar la relevancia de las instituciones que con sus recursos humanos y económicos me han permitido concretar la realización de esta investigación. Particularmente, a los miembros del Centro de Estudios Helénicos de la Universidad Nacional de Rosario (Marcela Ristorto, Marina Larrosa, Clara Racca y Silvia Reyes) con quienes comparto la actividad académica. A la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, que permitió radicar allí este proyecto y formalizar este trayecto de formación doctoral. También quiero destacar muy especialmente el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, cuyo programa de Becas de Investigación me otorgó los recursos necesarios para concretar la realización del trabajo.

A la Lic. Verónica Alfonso por brindarme su guía y orientación en momentos críticos.

En el plano personal, quiero agradecer a los que estuvieron siempre. A mi madre Ángeles, por su infinito amor y devoción. A mis hermanos, Raúl, María de los Ángeles y Adriana, porque sin ellos nada de esto tendría sentido. A Pablo, a Juan, y a todos mis sobrinos. Y en especial a Ana Laura, mi compañera, por su amor y su fortaleza.

Finalmente, quiero agradecer a mi padre, Gilberto, por haberme comprado La Ilíada y La Odisea en edición Billiken cuando tenía seis años. A él, que hubiera querido acompañarme pero tuvo que partir antes, va dedicada esta tesis.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN	1
1. LINEAMIENTOS GENERALES	1
1.1. EL YAMBO. TRASFONDO MÍTICO Y RELIGIOSO	3
1.2. LOS EPÓNIMOS YAMBE Y YAMBO	5
1.3. RITUALES DIONISIÁCOS	8
1.4. FORMA Y FUNCIÓN DEL YAMBO LITERARIO.....	11
2. PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS	22
2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN	22
2.3. LA ENUNCIACIÓN	30
2.4. LA INSTANCIA DE ENUNCIACIÓN	32
2.5. LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN DEL YAMBO ARCAICO Y HELENÍSTICO	33
2.6. LOS SUJETOS DEL DISCURSO POÉTICO	35
2.7. DEL ENUNCIADO A LA ENUNCIACIÓN.....	38
2.8. HIPÓTESIS	49

CAPÍTULO 2

ARQUÍLOCO.....	52
1. ESTRUCTURA INTERLOCUTIVA	57
1.1. LA MÁSCARA AUTOBIOGRÁFICA	58
1.2. LA MÁSCARA APELATIVA	83
1.3. LA MÁSCARA DEL AEDO HOMÉRICO.....	121
1.4. A SÍ MISMO.....	126
1.5. LA MÁSCARA DEL OTRO.....	131
2. ESTRUCTURA NARRATIVA	141
2.1. LAS HIJAS DE LICAMBES.....	141
2.2. BÉLICOS.....	186

CAPÍTULO 3

HIPONACTE.....	194
1. ESTRUCTURA INTERLOCUTIVA.....	196
1.1. LA MÁSCARA AUTOBIOGRÁFICA	196
1.2. LA MÁSCARA DEL SUPLICANTE	199
1.3. LA MÁSCARA DEL AEDO HOMÉRICO	216

1.4. LA MÁSCARA DEL INJURIADOR	222
1.5. LA MÁSCARA DEL PÚGIL CÓMICO	237
2. ESTRUCTURA NARRATIVA	245
2.1. PARODIA DE LA PLEGARIA.....	246
2.2. NARRATIVAS SEXUALES.....	255
2.3. INVECTIVA PERSONAL	262
2.4. EL PUGILATO CÓMICO	263
2.5. VÍCTIMA EXPIATORIA.....	274

CAPÍTULO 4

CALÍMACO	282
1. YAMBO 1 (FR. 191Pf).....	292
1.1. LA MÁSCARA DE “HIPONACTE” (VV. 1-5)	292
1.2 EL ENJAMBRE DE ERUDITOS (VV. 6-31).....	298
1.3. LA NARRATIVA. “LA COPA DE BATICLES” (VV. 32-77).....	309
1.4. ENTRE LA PARÁBOLA MORALIZANTE Y LA CRÍTICA YÁMBICA	327
1.5. “CALÍMACO” E “HIPONACTE”. LA MÁSCARA DETRÁS DE LA MÁSCARA	336
2. YAMBO 13 (FR. 203Pf).....	344
2.1. VIAJAR A ÉFESO.....	344
2.2. EL PLANTEO ACUSATORIO.....	350
2.3. EL ALEGATO DEFENSIVO.....	352
2.4. EL DESENMASCARAMIENTO DEL ‘YO’. LA MÁSCARA DE “CALÍMACO”	357
 CONCLUSIONES.....	 363
 BIBLIOGRAFÍA	 375

ABREVIATURAS UTILIZADAS

DELG	Chantraine, P. (1968-1980). <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque</i> (Vols. 1-4). Paris: Klincksieck.
DK	Diels, H. & Kranz, W. (1951-1952). <i>Die Fragmente der Vorsokratiker</i> (5ª ed., Vols. 1-3). Berlin: Weidmann.
DGE	<i>Diccionario Griego Español - Consejo Superior de Investigaciones Científicas</i> (CSIC). [en línea] Disponible en: http://dge.cchs.csic.es/xdge/
Et.M	Gaisford, T. (1848). <i>Etymologicon Magnum</i> . Oxford: Typographo Academico.
Et.Gen	Carnuth, O. (1896). <i>Etymologicum Florentinum Parvum. Etymologicum Magnum Genuinum</i> . Königsberg: Hartungsche Verlagsdruckerei.
Et.Gud	de Stefani, A. (1909-1920). <i>Etymologicum Gudianum</i> (Vols. 1-2). Leipzig: Teubner.
FGrH	Jacoby, F. (1923-1958). <i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i> (Vols. 1-3). Leiden: Brill. [En línea] Disponible en: http://referenceworks.brillonline.com/reference-works [acceso 10 de octubre de 2017]
I.Delos	Durrbach, F.; Roussel, P.; Launey, M.; Plassart, A.; Couprie, J. (1926-1972) <i>Inscriptions de Délos</i> (Vols. 1-7). Paris: H. Champion
I.Didyma	Wiegand, T. (1958). <i>Didyma 2. Die Inschriften von Albert Rehm</i> . Berlin: Mann.
IG	Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (1873 –). <i>Inscriptiones Graecae</i> . Berlin. Sitio web: http://www.bbaw.de/forschung/ig/
IGUR	Moretti, L. (1968-1990). <i>Inscriptiones graecae urbis Romae</i> . (Vols. 1-4). Roma: Istituto italiano per la storia antica.
I.Milet	Wiegand, T. (1924) <i>Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen</i> (Vol. 2 T. 2). Berlin: Hans Schoetz. [En línea] Disponible en: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wiegand1929 [acceso 10 de octubre de 2017]
LSJ	Liddell, H. G.-Scott, R.-Jones, H. S. (1996). <i>A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement</i> . Oxford: Clarendon Press.
OGIS	Dittenberger, W. (1903-1905). <i>Orientis Graeci Inscriptiones Selectae</i> . Leipzig: Hirzel.

- PCG* Kassel, R. & Austin, C. (1983 –). *Poetae Comici Graeci* (Vols. 1-8). Berlin: G. de Gruyter.
- PMG* Page, D. L. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Oxford University Press.
- P.Oxy* Egypt Exploration Society (1898 –). *The Oxyrhynchus Papyri XI*. London. [En línea] Disponible en: <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/ees/ees.html> [acceso 10 de octubre de 2017]
- SEG* *Supplementum Epigraphicum Graecum*. Brill Online Reference Works. [En línea] Disponible en: <http://referenceworks.brillonline.com/reference-works> [acceso 10 de octubre de 2017]
- SIG* Dittenberger, W. (1883). *Sylloge Inscriptionum Graecarum*. Leipzig: Hirzel.

1

INTRODUCCIÓN

1. LINEAMIENTOS GENERALES

El principal objetivo de esta tesis consiste en analizar los modos en que la primera persona se inscribe en la poesía yámbica de la Grecia arcaica y helenística, para lo cual se abordan en particular las producciones de los reconocidos yambógrafos Arquíloco de Paros (c. 660 a. C.), Hiponacte de Éfeso (c. 500 a. C.) y Calímaco de Cirene (c. 310-244 a. C.). Con este propósito, se investigan los procesos de producción, transmisión y recepción de lo que tradicionalmente se conoce como “yo lírico” o “persona poética”, es decir, una voz que se manifiesta en primera persona en una composición dada y que se interpreta como dramatización de la figura del poeta. Partiendo de implicancias teóricas y metodológicas diferentes a la perspectiva tradicional en que se acuñaron estos términos, el presente proyecto postula específicamente el concepto de *persona yámbica*, entendido como un determinado tipo de máscara (πρόσωπον)¹ propia de este género, que regula la legalidad del ‘yo’ en una tonalidad que puede ir desde un anclaje intimista, expresión en clave autobiográfica, hasta un artilugio de distanciamiento mediante el cual el ‘yo’

¹ Véase la fundamentación del concepto de *persona yámbica* en el parágrafo metodológico (*vid. inf. pág. 22*).

aparece bajo el disfraz de un personaje ficticio, de una figura típica o, probablemente, de personas reales pertenecientes al entorno social del poeta.

El desarrollo de la presente investigación se ha estructurado de la siguiente manera: en este capítulo introductorio (capítulo 1) se puntualizan las características del género yámbico, sobre todo en su período arcaico. Por un lado, ahondamos en lo atinente al trasfondo mítico y religioso de esta particular forma poética. En particular, nos remontamos a las relaciones que entabla en sus orígenes con los cultos eleusinos y dionisiacos, porque estos resultan fundamentales para entender los rasgos estructurales de su composición. Con este objetivo, se indaga en la figura de la mítica Ἰάμβη (*Hymn. Hom. Dem.* 122) como αἵτιον retrospectivo del ἵαμβος y en las asociaciones etimológicas y genéricas que el ἵαμβος mantiene con otras expresiones festivas ligadas al ámbito dionisiaco, concretamente: δυθύραμβος, θορίαμβος e ἰθυμβος. Por otro lado, se presentan las justificaciones y fundamentos del corpus seleccionado y las perspectivas teóricas y metodológicas seleccionadas para el análisis de los textos poéticos. En los tres capítulos siguientes (capítulos 2, 3 y 4) se desarrolla el estudio sistemático del corpus yambográfico. Al final de cada sección se consignan los resultados parciales sobre la escenografía enuncivo-enunciativa mediante un esquema que permite visualizar los distintos actantes y actores que intervienen en cada poema y sus relaciones de identidad. En estas secciones se realiza también una caracterización del enunciador a partir del concepto de *persona yámbica*, como máscara lingüística particular que posibilita la funcionalidad de este género poético. Por último, en el capítulo 5 se presentan las conclusiones finales considerando diacrónicamente las diferencias y similitudes entre las *personas yámbricas* de Arquíloco, Hiponacte y Calímaco, y entre las funciones particulares en el período arcaico y el helenístico.

1.1. EL YAMBO. TRASFONDO MÍTICO Y RELIGIOSO

En sus orígenes el yambo estuvo directamente vinculado con festividades comunitarias y rituales religiosos, particularmente con los cultos de Deméter y Dioniso.² De su forma ritual solo se ha conservado alguna información tardía e indirecta que permite determinar la asociación de ciertos componentes del yambo con estos cultos, nos referimos especialmente al hecho de compartir los fenómenos de la invectiva, la obscenidad y la burla ritual. Tenemos testimonios de varias ceremonias, algunas estrictamente femeninas, que evidencian características de este tipo. A la ceremonia eleusina, que tiene su etiología en el mito del duelo de Deméter,³ pertenecen el lenguaje y las bromas obscenas (αἰσχρολογία, σκώμματα).⁴ En la conmemoración anual del rito en Eleusis se destacaban las burlas y los insultos (γεφυρισμοί) lanzados por hombres y mujeres enmascarados a personajes destacados de la comunidad.⁵ Es probable, además, que en la fiesta nocturna posterior a la llegada a Eleusis (παννυχίς) se continuara con la αἰσχρολογία ritual. En la misma Eleusis, concretamente en las fiestas de las Haloa, las mujeres se reunían y realizaban un banquete nocturno con todo tipo de alimentos, entre los cuales estaban las tartas con formas de genitales masculinos y femeninos, y la αἰσχρολογία se daba acompañada por falos artificiales.⁶ Por otro lado, tenemos las Tesmoforias. Ps. Apolodoro (1.5.10) señala que en estas fiestas, otro ritual típicamente

² Véanse Burkert (2007); Robertson (1998, págs. 547-75).

³ *Hymn. Hom. Dem.* 198-211 (*vid. inf.* pág. 5).

⁴ Para un relevamiento de la αἰσχρολογία en distintas festividades del culto de Deméter, véanse Richardson (1974, págs. 5-12, 22-3, 211-17); Foley (1993, págs. 45-8, 169-75).

⁵ Estrabón, 9.1.24, insinúa que estas invectivas eleusinas se llaman γεφυρισμοί porque los enmascarados se situaban en el γέφυρα ("puente") sobre el río Cefiso; cf. Hesiquio γ 469 y 470, s. v. γεφυρίς y γεφυρισταί. En *Ran.* 372-439 de Aristófanes, el coro podría estar representando el ritual de αἰσχρολογία de los γεφυρισμοί. También el *Schol. Arist. Pl.* 1014 transmite los insultos que se dirigían entre las mujeres desde carruajes en el camino a Eleusis (λοιδορουσῶν ἀλλήλας ἐν τῇ ὁδῷ).

⁶ Luciano, *Dial. meretr.* 280.14 Rabe; *Schol. Luc. dial. deorum* 1-5 (211.14-212.8 Rabe); *Schol. Luc. dial. meretr.* 7 (279-280 Rabe). Esta fiesta también aparece asociada a Dioniso.

femenino, las mujeres se dirigían burlas obscenas unas a otras (σκώπτειν λέγουσιν).⁷ En Atenas, durante la festividad que precedía a las Tesmoforias, las Stenias, se realizaba un intercambio de invectivas e insultos entre hombres y mujeres.⁸ Este mismo comportamiento aparece en el protocolo ritual de las fiestas en honor a Δημήτηρ Μυσία en Pelene.⁹ Dentro de este contexto debe comprenderse también el festival de Damia y Auxesia en Egina, en donde se organizaban coros femeninos, financiados por χορηγοί oficiales, que confrontaban a través del intercambio de insultos y bromas obscenas.¹⁰

De las festividades dionisiacas, por su parte, deriva particularmente la presencia o mención del vino en relación al contexto del simposio, también asociado al insulto y la invectiva personal (ὀνειδισμός, ψόγος), así como el elemento fálico. Puede también ser clave para determinar estas asociaciones el propio término ἱαμβος, de etimología incierta,¹¹ que comparte el formante -αμβ- con δυθύραμβος, θρίαμβος, y probablemente también en ἵθυμβος, palabras relacionadas todas con el culto de Dioniso.¹²

⁷ Véanse también Cleomedes 2.2; Diodoro Sículo 5.4.7; este último señala expresamente que la αἰσχρολογία de las Tesmoforias provocaba risa porque era un antídoto del duelo.

⁸ Cf. Burkert (2007, pág. 144).

⁹ Pausanias, 7.27.10.

¹⁰ Heródoto, 5.83.2-3.

¹¹ Para un resumen de las discusiones antiguas sobre su etimología véanse Frisk (1960, pág. 704) y Chantraine (1968-1980, pág. 453). Brandenstein (1936, págs. 34-8) sostiene por ejemplo que ἱαμβος es un vocablo pregregio compuesto de un elemento que significa “miembro” (cf. Sct. *aḥgam*) y un numeral **dvi-*, “dos”, es decir “dos pasos”, un tipo de danza. Del mismo modo, δυθύραμβος y θρίαμβος significarían “tres pasos” y “cuatro pasos” respectivamente. Versnel (1970, pág. 24) afirma que nada en θρίαμβος sustenta una relación con la danza y señala que cada uno de estos términos derivan de las formas exclamatorias ἰά, *θρία, *διθυρα, que se ampliaron posteriormente en ἱαμβε, θρίαμβε y διθύραμβε; concluye finalmente que estos términos denotan diferentes tipos de cantos. West (1974, pág. 23) sostiene que estos vocablos están relacionados al culto de Dioniso y pueden referir tanto a una persona como a un tipo de composición determinada. Véase también Rotstein (2010, págs. 116-25).

¹² Tanto δυθύραμβος como θρίαμβος denotan un tipo de composición en honor a Dioniso y también aparecen como epítetos de esta divinidad. Por su parte, ἵθυμβος refiere un tipo de danza propia del festival dionisiaco. Pólux 4.52-53 incluye los ἱαμβοί, δυθύραμβοί y θρίαμβοί

1.2. LOS EPÓNIMOS YAMBE Y YAMBO

Una de las explicaciones más comunes que nos llega desde la Antigüedad acerca del término ἴαμβος es de la derivación del epónimo Ἰάμβη.¹³ El primer registro literario de la figura de Yambe la encontramos en el *Himno Homérico a Deméter*, compuesto con anterioridad a la segunda mitad del s. VI a. C.,¹⁴ pero que transmite el αἴτιον de un culto que podría remontarse hasta la Edad del Bronce.¹⁵ En los vv. 98-211 del citado himno se narra el arribo de Deméter a Eleusis tras haber abandonado el Olimpo y deambular alrededor de la tierra, irritada con los dioses al enterarse de que fue Hades quien, con el consentimiento de Zeus, raptó a su hija Perséfone. Profundamente dolorida por su pérdida, bajo el disfraz de anciana, Deméter se sienta al costado de un camino donde las hijas de Céleo y Metanira, soberanos de Eleusis, la encontraron. Ante las indagaciones de las jóvenes, la diosa les responde que su nombre era Δώς y que había llegado hasta allí desde Creta, huyendo de unos saqueadores que la habían esclavizado y pretendían venderla. Deméter es conducida al palacio real donde, sumida en una profunda aflicción, rechaza los ofrecimientos hospitalarios brindados por Metanira y sus hijas: no acepta sentarse, hablar, comer ni beber.¹⁶ Sin embargo Yambe, una de las sirvientas del rey Céleo, por medio de bromas y burlas obscenas (χλεύης...πολλὰ παρασκώπτουσα, vv. 202-3),¹⁷ incitó a la diosa a sonreír (μειδῆσαι), luego a reír

entre los ποιήματα καὶ ᾠδαὶ καὶ ᾄσματα καὶ μέτρα καὶ λόγοι ἔμμετροι. Véanse West (1974, pág. 23); Bartol (1993, págs. 37-8); Brown (1997, págs. 13-42).

¹³ Cf. West (1974, págs. 23-4); Brown (1997, págs. 16-24).

¹⁴ Para el tratamiento del *Hymn. Hom. Dem.*, véanse particularmente Richardson (1974); Càssola (1994); Foley (1993). Para las implicaciones religiosas, véase Burkert (1983).

¹⁵ Burkert (2007, pág. 13).

¹⁶ Deméter rechaza sentarse en el κλισμός (v. 193) ofrecido por Metanira, pero acepta el πηκτὸν ἔδος (v. 196) que le dispone Yambe.

¹⁷ Cf. Brown (1997, pág. 20): "Commentators regularly undercut the remarkable nature of Iambe's actions by rendering χλεύης ... πολλὰ σκώπτουσ' (e. g.) 'with her jokes and many jests' (Athanasakis). Translations of this sort reflect the dignity of the epic treatment for the

abiertamente (γελάσαι) y finalmente tener un ánimo propicio (ἴλαον σχεῖν θυμόν), quebrando de este modo su duelo.¹⁸ Tras el olvido del luto, Deméter instruye la preparación del κυκεών, una bebida hecha con harina de cebada, agua y poleo, y deja instituido el rito eleusino.

Otra versión del mito, muy similar aunque mucho más tardía, aparece en Ps. Apolodoro 1.5.1. En este pasaje, Yambe aparece como una anciana (γραιῖά) que también hace reír a Deméter con sus bromas o insultos (Ἰάμβη σκώψασα τὴν θεὸν ἐποίησε μειδιᾶσαι). Sin embargo, Ps. Apolodoro relaciona el episodio en el palacio de Céleo específicamente con las Tesmoforias, donde la αἰσχρολογία obscena y el insulto aparecen bien atestiguados. En relación a esta misma festividad según se desarrollaba en la isla de Sicilia, Diodoro Sículo (5.4.7) señala que durante los días de la celebración era la costumbre dirigirse frases obscenas (αἰσχρολογεῖν) en las conversaciones debido a que la diosa, cuando estaba entristecida por el rapto de Core, se había puesto a reír gracias a este tipo de discurso (αἰσχρολογίαν).

De ese modo, la escena entre la divinidad y la esclava fija el inicio de la αἰσχρολογία en el marco del culto eleusino. Estas narraciones míticas presentan un carácter claramente etiológico de las festividades que anualmente se realizaban en diversos lugares de Grecia en honor de la divinidad.¹⁹ Como

episode, for it seems the case that the poet is treating something ἀπρεπές with great restraint; there is little place for obscenity in the language of epic (...) the words do not refer only to neutral jesting and jokes; they can be used of personal insult. Could this be the implication of the Hymn? If so, we are presented with a highly unusual turn of events: a goddess receiving insults without taking offence, a goddess who even appears to derive pleasure from this treatment."

¹⁸ En el orfismo, el papel de Yambe lo desempeña Baubo, que hace reír a la diosa mostrándole sus genitales ; cf. Clemente de Alejandría, *Protrept.* 2.20.1-21.2 (=fr. 52 Kern); Arnobio, *Adv. nat.* 5.25-26; Eusebio, *Praep. evang.* 2.3.31-35. Para Baubo, véanse Scarpi (1976, pág. 151); Olender (1989, págs. 83-113). En *Et.Gud* ι 269.14 (= *Et.M* 463.24 K) transmite que las bromas de Yambe no fueron solamente verbales, sino que también empleó gestos obscenos σχήματα ἄχρηστα.

¹⁹ El inicio del ritual queda explícitamente instituido por Deméter, v. 211: δεξαμένη δ' ὀσίης ἔνεκεν πολυπότνια Δηῶ.

divinidad ctónica, Deméter está ligada a la agricultura, la fertilidad de las semillas, los alimentos que nacen de la tierra, la vegetación, y también a la fecundidad de los animales. Las distintas festividades en que se le ofrendaba las primicias de la tierra solían tener esquemas rituales bastante aproximados entre sí, identificados con los ciclos de la siembra, la cosecha, la trilla y la molienda, o con el transcurso de las estaciones en general. En ellas las bromas obscenas, la invectiva y la utilización de máscaras eran parte muy importante del rito, particularmente en relación con la ruptura del duelo, del silencio ritual y del ayuno.²⁰

Se ha postulado también otro epónimo para el vocablo “yambo”, aunque en general se lo ha desestimado porque las fuentes que lo testimonian resultan muy posteriores a la manifestación literaria del género. Nos referimos al nombre del héroe Ἰάμβος. En un pasaje acerca de los metros poéticos, el gramático bizantino Diomedes describe tres etimologías para el nombre Ἰάμβος: la primera de ellas se relaciona con el verbo ἰαμβίζειν,²¹ la segunda es la que se vincula con el episodio de Deméter y la esclava en el palacio del rey Céleo, ya comentada en detalle, y la tercera, que solo se registra en este autor, emparenta el término con un mítico guerrero llamado Yambo:

alii a Marte ortum Iambum strenuum ducem tradunt, qui cum crebriter pugnas iniret et telum cum clamore torqueret, ἀπὸ τοῦ ἰέναι καὶ βοᾶν Iambus appellatur: idcirco ex breve et longa pedem hunc esse compositum, quod hi qui iaculentur ex brevi accessu in extensum passum proferuntur, ut promptiore nisu telis iactum confirment. auctor huius rationis Arctinus Graecus his versibus perhibetur,

ὁ Ἰάμβος ἐξ
ὀλίγου διαβάς προφόρῳ ποδί, ὅφρ' οἱ γυῖα τεινόμενα ῥώοιτο καὶ
εὐσθενὲς εἶδος ἔχησι.

Diomedes, *de poem.* GL 1 p. 476.1.18–477.1.20

²⁰ Cf. Richardson (1974, págs. 211-13); Parker (1991, págs. 1-17).

²¹ *Vid. inf.* pág. 12.

Otros cuentan acerca de un vigoroso jefe militar, descendiente de Marte, que con frecuencia iniciaba la batalla y arrojaba su lanza con un grito. Lo llamaron *Yambo*, de “ir (avanzar) y gritar”. Por esto el pie está compuesto por una (sílabas) breve y una larga, porque aquellos que arrojan (la lanza) avanzan de un paso breve a uno largo, de tal modo que se impulsan con mayor fuerza al arrojar las lanzas. El griego Arctino es considerado el autor de este relato en los siguientes versos:

“Yambo separó de repente un pie hacia delante, para luego mover rápido las piernas tensas y obtener una disposición enérgica”.

Esta explicación se refiere al yambo en tanto pie métrico, aunque también podría contener una alusión a la invectiva a través de la imagen de la lanza. Para argumentar esta explicación, Diomedes cita un pasaje de Arctino de Mileto (c. 744 a. C.), de quien se decía que había sido discípulo de Homero y había compuesto varios episodios del ciclo épico. Si realmente Arctino mencionó al héroe Yambo en alguno de sus poemas, no es posible conocer en qué contexto aparecía ni si realmente se lo relacionaba con el origen del metro yámbico, ya que apenas se han conservado algunos versos de su obra.²² La carencia de otros testimonios paralelos que relacionen al personaje de Yambo con el pie métrico da que pensar que este relato podría haber sido un αἵτιον retrospectivo, derivado de alguna lectura de los poemas de Arctino.²³

1.3. RITUALES DIONISIÁCOS

Como se ha observado anteriormente, lo más probable es que la poesía yámbica haya tenido sus orígenes en el activo ámbito religioso y popular de las

²² Cf. Bernabé (1979, pág. 92), que ubica estos versos como el fr. 7 de *El Saco de Troya*. Davies (1988, pág. 165) lo considera espurio. West (1974, pág. 23 n. 4) lo considera de procedencia helenística o posterior a causa de que presupone el yambo como pie métrico. Cf. Bartol (1993, pág. 37).

²³ Rotstein (2010, pág. 124) sugiere la posibilidad de una derivación de algún manual de métrica o de alguna otra fuente pedagógica de origen griego.

festividades eleusinas y dionisiacas. Probablemente, un desprendimiento de estas manifestaciones rituales haya derivado hacia el s. VII a. C. en poemas con una especificidad literaria. En efecto, el yambo practicado por los poetas arcaicos no era solamente αἰσχρολογία, sino ante todo una forma literaria. A partir de la relación etimológica que la palabra mantiene con διθύραμβος, θρίαμβος e ἵθυμβος, todas vinculadas a cantos rituales del culto a Dioniso, se sugiere que el ἵαμβος sea un desprendimiento de las plegarias o canciones religiosas, la parte más ‘literaria’ del ritual.²⁴

En relación con esta hipótesis, es oportuno destacar un pasaje de Semo de Delos, citado por Ateneo,²⁵ que refiere la ejecución por diferentes grupos de individuos de estas formas poéticas en espectáculos o ritos relacionados probablemente con Dioniso.²⁶ En un primer momento, según Semo, los αὐτοκάβδαλοι interpretaban sus ῥήσεις coronados con hiedras; a estos intérpretes y sus poemas (ποιήματα) se los llamó posteriormente ἵαμβοι. En segundo lugar, Semo se refiere a los ἰθύφαλλοι, igualmente coronados, que llevaban máscaras e iban vestidos con un atuendo singular, con túnicas con una franja blanca en el medio, mangas cubiertas con flores y una leve capa (ταραντῖνον) que les llegaba hasta los tobillos y representaban a hombres borrachos. Los ἰθύφαλλοι ingresaban silenciosamente hasta el centro de la orquesta y se ubicaban de espaldas al auditorio, luego giraban y recitaban

²⁴ Vid. *sup.* pág. 4 n. 11 y 12. El testimonio más antiguo para διθύραμβος es el fr. 120W de Arquíloco. Para διθύραμβος, véanse Pickard-Cambridge (1966, págs. 1-59); Zimmermann (1992). Para θρίαμβος, Versnel (1970, págs. 11-38).

²⁵ Ateneo 14.15-17 (=FGrHist 396 F 24).

²⁶ Ateneo señala que el pasaje de Semo aparece en un libro llamado περὶ παιάνων, lo cual resulta incompatible con las ejecuciones de los αὐτοκάβδαλοι, los ἰθύφαλλοι y los φαλλοφόροι que describiré a continuación. La incompatibilidad surge de que el peán pertenece al culto de Apolo, y las vestimentas, las coronas de hiedras, los cantos y las formas de ejecución que se describen remiten claramente a Dioniso. Brown (1997, pág. 32) sostiene que posiblemente Semo discutía en ese pasaje el peán de Apolo en relación a su antítesis, los cantos en honor a Dioniso. West (1974, pág. 23) señala que las coronas de hiedras se relacionan con Dioniso y con el θρίαμβος. Véanse también Bartol (1993, págs. 61-70) y Rotstein (2010, págs. 266-76).

versos.²⁷ Por último, Semo menciona a los φαλλοφόροι, que también tenían coronas de hiedra y violetas y una especie de velo, pero que no llevaban máscaras. Ellos ingresaban por la párodos del teatro marchando al compás de la música y entonando versos,²⁸ luego se paraban delante del auditorio e insultaban a quienes ellos elegían.

Los tres tipos diferentes de intérpretes de poesía a los que se refiere Semo se asocian a Dioniso. Los αὐτοκάβδαλοι, como su mismo nombre indica, remite a “improvisadores” de poemas que probablemente recitaban yambos;²⁹ los φαλλοφόροι y los ἰθύφαλλοι denotan directamente la exhibición de falos artificiales en sus ejecuciones poéticas.

También es oportuno mencionar un pasaje de Sosibio de Esparta (s. III a. C.), transmitido igualmente por Ateneo,³⁰ que recuerda estos mismos tipos de espectáculos e intérpretes, pero en Lacedemonia. Sosibio señala que allí había una antigua tradición de entretenimientos cómicos (κωμικῆς παιδιᾶς) y que a aquellos que los ejecutaban se los llamaba δικηλισταί, un término local para referirse a aquellos actores enmascarados e imitadores (σκευοποιούς καὶ μιμητάς). Agrega además que, en otras partes, por ejemplo, en Sición, se los conoce como φαλλοφόροι, y en otros lugares como αὐτοκάβδαλοι, y los italianos los llaman φλύακες, mientras que la mayoría los denominan

²⁷ De acuerdo con Semo, los ἰθύφαλλοι recitaban estos versos:

ἀνάγετ', εὐρυχωρίαν ποιεῖτε τῷ θεῷ: ἐθέλει γὰρ
[ὁ θεός] ὀρθὸς ἐσφυδωμένος
διὰ μέσου βαδίζειν.

²⁸ Los φαλλοφόροι recitaban estos versos:

σοί, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαίζομεν,
ἀπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλω μέλει,
καινάν, ἀπαρθένευτον, οὐ τι ταῖς πάρος
κεχρημέναν ῥοδαῖσιν, ἀλλ' ἀκήρατον
κατάρχομεν τὸν ὕμνον.

²⁹ Cf. Hesiquio α 8421: αὐτοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα. εὐτελῆ.

³⁰ Ateneo 14.14-15 (=FGrH 595 F 10).

σοφισταί; sin embargo, los tebanos, que tienen el hábito de ponerle nombres particulares a la mayoría de las cosas, los llaman ἐθελονταί.

Sosibio vincula a los δικηλισταί con los αὐτοκάβδαλοι y los φαλλοφόροι, aunque existe alguna diferencia en la forma en que los presenta Semo de Delos, ya que los δικηλισταί parecen más cercanos a improvisaciones dramáticas. A raíz de sus cantos improvisados, por un lado, y de los falos, por otro, estos actores, bailarines e intérpretes de los rituales dionisiacos estarían relacionados con las improvisaciones de ditirambos y los cantos fálicos (τὰ φαλλικά) de los cuales Aristóteles afirma que surgió la comedia y la tragedia, y que permanecían vigentes en su época.³¹

Posiblemente, como se ha afirmado, de alguno, varios o todos estos cantos rituales vinculados a Dioniso derivó una forma considerada ἵαμβος, que hacia el s. VII a. C. nuclea a los poemas específicamente literarios de los yambógrafos jonios.

1.4. FORMA Y FUNCIÓN DEL YAMBO LITERARIO

El término ἵαμβος, además, designa una forma métrica particular, independientemente de su contenido. La estructura de este pie se menciona explícitamente en Platón, *Resp.* 400.b.7, donde Sócrates utiliza la palabra ἵαμβος para referirse a un ritmo que consiste en una sílaba breve y una larga (U –).³² También Heródoto (1.12.1) señala que Arquíloco mencionó a Giges ἐν ἱάμβῳ τριμέτρῳ, probablemente una referencia relacionada al fr. 19W, por lo que se podría sostener que el término remite a un determinado metro: los trímetros yámbicos. Sin embargo, ἵαμβος también es empleado por otros autores en

³¹ Aristóteles, *Poet.* 1449.a.9-13: γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς –καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα. Nótese la relación entre la glosa de Hesiquio a αὐτοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα y el αὐτοσχεδιαστικῆς de Aristóteles.

³² Platón, *Resp.* 400.b.7: εἰς βραχὺ τε καὶ μακρὸν γιγνόμενον.

relación a composiciones de diversos metros. Por ejemplo, Aristóteles, *Reth.* 1418.b, utiliza ἐν τῷ ἰάμβῳ en referencia al fr. 19W de Arquíloco, pero también al fr. 122W, que está en tetrámetros trocaicos. Y Calímaco incluye dentro de su libro de *Yambos* composiciones epódicas, por lo cual podría deducirse que los epodos de Arquíloco e Hiponacte eran también considerados yambos en la Antigüedad. El fr. 126Dg de Hiponacte, que parodia en hexámetros la épica homérica, también podría haber sido concebido de esta forma. Ello nos lleva a señalar que el término ἰάμβος no se definía inmediatamente por un determinado patrón métrico o rítmico. Por el contrario, Aristóteles indica que el metro yámbico (ἰαμβεῖον) adquirió ese nombre porque constituía el ritmo en que anteriormente se dirigían invectivas yámbicas (ἰαμβίζειν) unos a otros.³³ Si Aristóteles tiene razón en su comentario, deberíamos considerar que el carácter yámbico de un poema no depende necesariamente del metro, y que el nombre

³³ Aristóteles, *Poet.* 1448b.31: ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰαμβίζον ἀλλήλους. Aunque no puede asegurarse que sea verídica, Ateneo (11.113) transmite una anécdota que concierne a Gorgias (DK 82 A 15a), en la que puede observarse que la invectiva yámbica (ἰαμβίζειν) no necesariamente dependía de una forma métrica determinada: λέγεται δὲ ὡς καὶ ὁ Γοργίας, αὐτὸς ἀναγνοῦς τὸν ὁμώνυμον αὐτῷ διάλογον πρὸς τοὺς συνήθεις ἔφη· “ὡς καλῶς οἶδε Πλάτων ἰαμβίζειν.” Hacia el período clásico, el léxico derivado de la raíz ἰαμβ- podría enmarcarse principalmente en el campo semántico de estos tres términos: ἰάμβος, ἰαμβεῖον/ἰαμβεῖα y ἰαμβίζειν. En primer lugar, ἰάμβος denota: a) un metro o un ritmo particular ligado a la función yámbica (Heródoto 1.12; Aristófanes, *Ran.* 661; Platón, *Resp.* 400.b; *Ion* 534c; Aristóteles, *Rhet.* 1408.b.33, 1418.b.29); b) un poema ligado a la función yámbica (Platón, *Leg.* 935.e; Aristóteles, *Pol.* 1336.b.20); c) la ejecución de un poema ligado a la función yámbica (Aristóteles, *Pol.* 1336.b.12-23). En segundo lugar, ἰαμβεῖον/ἰαμβεῖα denota el trímetro yámbico pero no necesariamente ligado a la función yámbica, como por ejemplo el empleo de este ritmo en el drama (Platón, *Rep.* 602.b; Aristóteles, *Rhet.* 1404.a.31, 1408.b.35, 1409.b.9, 1411.a.18; *Poet.* 1448.b.31, 1449.a.21, 1458.b.19, 1459.b.37; Aristófanes, *Ran.* 1133, 1204). Por último, el verbo ἰαμβίζειν, que no aparece atestiguado antes de Aristóteles, significa “realizar una invectiva contra alguien”, independientemente de la forma métrica (Aristóteles, *Poet.* 1448.b.32; Ateneo 11.113). Véanse West (2005, págs. 22-3); Bartol (1993, págs. 30-41); Rotstein (2010, págs. 183-225). Brown (1997, pág. 16) señala que Aristóteles “appears to regard ἰαμβεῖος and perhaps, by implication, ἰάμβος as derivatives of ἰαμβίζω. As etymology this is most unlikely, since verbs in -ίζω are typically formed from nouns.” Véase también Carey (2010, pág. 49): “In the classical period the term *iambos* is applied to compositions of different metrical form, which again suggests that as a designation of a type of composition it is not primarily metrical.”

del metro deriva de las composiciones de la yambografía arcaica y no de manera inversa.³⁴

Por otro lado, también encontramos fuentes que han considerado el ἵαμβος, indistintamente su composición métrica, desde la perspectiva de las experiencias de vida del poeta y su entorno social. La mayoría de los pasajes en los que se formulan consideraciones de este tipo son tardíos y aparecen fuertemente influenciados por una tradición que interpretaba el contenido de los poemas de manera autobiográfica.³⁵ Era frecuente que se tomaran las situaciones narradas en los yambos como reflejo de hechos reales en la vida de los yambógrafos, y se considerara que toda primera persona que aparecía en un poema debía ser atribuida al propio poeta y comprendida como una declaración testimonial acerca de su propia vida. Un reflejo claro de este tipo de lectura puede observarse en las críticas que realiza el sofista ateniense Critias (s. V a. C.) contra el yambógrafo Arquíloco.³⁶ Como resultado de este tipo de interpretaciones, surgieron diferentes leyendas acerca de los poetas y sus motivos para componer yambos. Así pueden observarse, por ejemplo, lecturas de la obra de Arquíloco que terminan forzando la interpretación de los textos.

³⁴ Esta idea parecería confirmarse en Platón, *Ion* 524.e, donde los ἵαμβοι aparecen junto a otros tipos de formas poéticas: διθύραμβοι, ἐγκώμια, ὑπορχήματα y ἔπη.

³⁵ Cf. Calímaco, fr. 191.1-4Pf; Dioscórides, *Anth. Pal.* 7.351; Melagro, *Anth. Pal.* 7.352; Luciano, *Pseudol.* 2; Ps. Acrón, *Schol. Hor. Epod.* 6.14; *Schol. Hor. Epod.* 6.13.

³⁶ Eliano, *Var. Hist.* 10.13 (=Critias 88B 44DK). De acuerdo con Eliano, Critias decía que Arquíloco hablaba muy mal de sí mismo (κάκιστα ἑαυτὸν εἶπεν), porque si el poeta no lo hubiera hecho público, nadie se habría enterado de que era hijo de la esclava Enipo (Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης); ni que luego de abandonar Paros a causa de la pobreza y la escasez se dirigió a Tasos (καταλιπὼν Πάρον διὰ πενίαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν εἰς Θάσον); ni que, una vez allí, se convirtió en enemigo de los habitantes del lugar (ἐλθὼν τοῖς ἐνταῦθα ἐχθρὸς ἐγένετο); ni tampoco que hablaba mal de sus amigos y de sus enemigos (ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε); y no se habría sabido que era un adúltero (μοιχὸς ἦν ἡδαιμεν ἂν εἰ μὴ παρ' αὐτοῦ μαθόντες), un lascivo y un arrogante (λάγνος καὶ ὑβριστής), ni aun aquello que es más vergonzoso, que arrojó el escudo (τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν), si él mismo no lo hubiera dicho. Estas acusaciones provienen de una lectura literal y autobiográfica hecha por Critias de los propios poemas de Arquíloco, ya que todo lo que enumera podría rastrearse en los fragmentos que se han conservado hasta hoy.

Un ejemplo de esto constituye la lectura que ve en muchos de ellos la narración de episodios referidos a la supuesta ruptura del compromiso de casamiento entre el poeta y Neobule por parte de Licambes, el padre de la joven, y la posterior venganza del poeta a través de sus poemas que culmina, ni más ni menos, que con el suicidio de los licámbidas.³⁷ Otro ejemplo, esta vez de Hiponacte, es el que interpreta de manera histórica la confrontación artística entre el poeta y los escultores Búpalo y Atenis, que culmina igualmente con el suicidio del primero, ignorando la posible existencia de otras versiones en que este último también le habría negado la mano de su hija al poeta yámbico.³⁸ Se ve entonces que, a partir del s. V a. C., o tal vez con anterioridad, se había creado ya la imagen de la invectiva yámbica relacionada con los conflictos personales e individuales que estos poetas mantenían con sus enemigos. En cierta forma, los yambos habrían sido el instrumento de venganza personal de los yambógrafos.³⁹ Sin embargo, como trataremos de demostrar en nuestro trabajo, en muchas ocasiones el 'yo' que se manifiesta en el poema no puede ser identificado con el propio poeta.⁴⁰

³⁷ Cf. *Schol. Hor. Ep. 6.13*: Archilochum significat, qui Lycamben probrosis versibus usque eo insecatus est, ut ille mortem sibi conscisceret. hoc autem eo fecit, quod ille filiam suam in matrimonium promissam mox denegasset.

³⁸ Cf. Plinio, *Nat. hist.* 36.12 Mayhoff: Hipponacti notabilis foeditas vultus erat; quam ob rem imaginem eius lascivia iocosam hi proposuere ridentium circulis, quod Hipponax indignatus destrinxit amaritudinem carminum in tantum ut credatur aliquis ad loqueum eos compulisse: quod falsum est. compura enim in finitimis insulis simulacra postea fecere sicut in Delo, quibus subiecerunt carmen non vitibus tantum censeri Chion, sed et operibus Archemi filiorum. Ps. Acrón, *Schol. Hor. Ep. 6.14* Keller: Hipponactem significat qui Bupalí filiam nuptum petiit et pro dermitate contemptus est. Illud tamen verius volunt fuisse: Bupalum pictorem fuisse apud Laudiomenas, civitatem Asiae. Hic Hipponactem quendam poetam deformem pro risu pinxit; quo ille furore commotus tali eum carmine perculit ut se loqueo suspenderet. Unde nun similis carminis vim maledico minatur Horatius.

³⁹ Esta lectura parece desprenderse de Píndaro, *Pyth.* 2.54-56: εἶδον γὰρ ἐκάς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ / ψογεῖν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθρῃσιν / πιαινόμενον. Píndaro sostiene que las invectivas de Arquíloco provienen del odio y de la impotencia, lo que podría estar sugiriendo que sus poemas se originaron a partir de las confrontaciones personales del poeta.

⁴⁰ Esta línea de interpretación se hizo extensiva a la crítica moderna, véanse el relevamiento de la discusión y las posturas enfrentadas en Rösler (1985, págs. 131-44); Slings (1990). Para la

Una mirada crítica contra la interpretación autobiográfica ha llevado a examinar el yambo desde la perspectiva de su función social en su contexto original. En este sentido, se ha buscado definir el ἵαμβος como un término que refiere un tipo particular de poemas compuestos para una “ocasión” determinada.⁴¹ En esta línea de lectura, es posible considerar el concepto de ocasión en relación a los orígenes rituales del yambo literario, con sus raíces fuertemente ligadas a conmemoraciones religiosas y festivas que incluían a toda la comunidad, y también a circunstancias más restringidas como las del simposio o festividades privadas. Las composiciones yámbicas de los poetas jonios tenían como ocasión casi exclusiva el contexto del simposio masculino.⁴²

En esa dirección, especialmente interesantes han resultado las consideraciones de West (1974), quien sostiene la posibilidad de que el yambo de Arquíloco e Hiponacte haya conservado ciertos patrones de las festividades y los espectáculos rituales. Concretamente, postula que muy probablemente algunos de los nombres que aparecen en estas composiciones, no todos, podrían referir a personajes estereotipados (“stock characters”) dentro de una suerte de entretenimiento tradicional, y no a personas reales como se ha venido considerando.⁴³ En su argumentación, West señala en particular un ejemplo de

misma discusión y una crítica de la interpretación autobiográfica de los poetas arcaicos, véanse Tsagarakis (1977); Nagy (1976, págs. 191-205; 1999); los diferentes trabajos de Lefkowitz (1976, págs. 181-9; 1978, págs. 459-69; 1991; 2012, págs. 30-7); y también Kivilo (2010, págs. 87-133).

⁴¹ Dover (1964, pág. 189): “This survey of terminology offers no grounds for doubting the conclusion which I drew from the community of ethos between the elegiacs and ἵαμβοι of Archilochos: no grounds for believing that he regarded them as different genres. It also leaves open the possibility that he used the Word ἵαμβοι with reference to all the forms of poem which he composed, their common characteristic being not their metre or language but the type of occasion for which they were composed —their ‘social context’, in fact.”

⁴² Pellizer (1990, pág. 180) sostiene: “almost all elegiac and iambic poetry from Archilochus onwards, as well as a substantial part of the *enkómia*, finds its natural focus in the *symposion* of the *hetaireia* or the *symposion* of tyrants.” Para el simposio en general véanse Murray (1990); Slater (1991); Gerber (1997, págs. 4-6, 92-4).

⁴³ La hipótesis de West se restringe a los yambos de Arquíloco, ya que él mismo señala que los ἐχθροί de Hiponacte, Búpalo y Atenis, fueron escultores famosos en la Antigüedad, tal como lo

lo que para él podría haber sido un αἴτιον retrospectivo de una suerte de espectáculo similar ocurrido en la isla de Naxos.⁴⁴ Sin embargo, más allá del relato transmitido por West, no hay ningún otro testimonio que permita sostener que esta historia constituya la etiología de algún tipo de espectáculo o entretenimiento tradicional, mucho menos de un conjunto de personajes dentro de un corpus poético como lo postula para Arquíloco.

Conforme a ese mismo trasfondo ritual, tal vez sea más oportuno pensar que la función del yambo literario de los compositores jonios podría haber mantenido algunas características relacionadas directamente con la αἰσχρολογία de los cultos de Deméter y de Dioniso. Los ritos y festividades que hemos comentado en apartados anteriores implican ciertamente la

señalaran Plinio, *Nat. hist.* 36.12-13; Pausanias, 4.30.6, 9.35.6; *Schol. Arist. Av.* 573; (*vid. inf.* pág. 227 n. 81). Partiendo de la relación etimológica entre el nombre Λυκάμβης y los términos ἰαμβος, διθύραμβος, θρίαμβος e ἵθυμβος a partir del formante -αμβ-, West (1974, pág. 27) sostiene: “The possibility I am suggesting is that Lycambes and his libidinous daughters were not living contemporaries of Archilochus but stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis. It may be objected immediately that Archilochus could not stand before the public and pretend to have been involved in a marriage arrangement with a fictitious family. But here we must heed Dover’s warning (*op. cit.* pp. 206 ff.) that in an Archilochian iambus the poet is not necessarily speaking in his own person. There is room for ‘the assumed personality and the imaginary situation’.” En contra de esta hipótesis véanse Carey (1986, págs. 60-7); Bartol (1993, págs. 72-3).

⁴⁴ Su ejemplo proviene de un pasaje de Aristóteles (*fr.* 558), transmitido por Ateneo 8.40, que cuenta la historia de cómo el tirano Lígdamis se alzó con el poder de Naxos en el s. VI a. C. Se dice que en Lestada, pequeño pueblo de Naxos, vivía un hombre rico y respetado llamado Telestágoras, muy estimado por los habitantes de la zona que solían enviarle presentes cotidianamente. Cuando llegaba un habitante de la ciudad y regateaba demasiado el precio de algún producto en el mercado, el vendedor decía: “Prefiero dárselo a Telestágoras.” Un día unos jóvenes recién llegados quisieron comprar pescado y hartos de escuchar ese dicho, se emborracharon y realizaron un κῶμος hasta la casa de Telestágoras. El hombre los recibió cordialmente, pero ellos comenzaron a insultarlo a él y a sus dos hijas en edad de contraer matrimonio. Los habitantes del lugar, indignados, atacaron a los jóvenes y se produjo una revuelta generalizada. Lígdamis, que había tomado el mando en esta sedición, terminó como tirano de Naxos. West considera que las invectivas contra Telestágoras y sus dos hijas podría haber sido αἴτιον retrospectivo de entretenimientos tradicionales festejados en Naxos, semejantes a los que se realizarían en Paros con Licambes y sus hijas como protagonistas. Asocia además el nombre Telestágoras con el de Telesicles, padre de Arquíloco, a partir de los rituales eleusinos: τελετή remite a la iniciación en el culto, mientras que τελεστής refiere al que es iniciado en los misterios.

transgresión, a través de la αἰσχρολογία ritual, de las pautas que rigen a la comunidad. Esta trasgresión, sin embargo, no conlleva la disolución del orden comunitario, sino que, por el contrario, refuerza su reafirmación cíclica.⁴⁵ En el mito, por ejemplo, el luto de Deméter por la pérdida de su hija provoca la agonía de la tierra, el cese de toda forma de vegetación y de reproducción animal, lo cual se yergue como una amenaza para la vida humana.⁴⁶ Mientras Perséfone permanece desaparecida y Deméter de luto, se produce una alteración del orden. La tierra se vuelve estéril, nada germina ni crece, y los bueyes tiran inútilmente del arado. La infertilidad se extiende a toda la raza humana y el temor alcanza a los dioses que podrían verse privados de las honras y sacrificios. Será necesaria la intervención de Zeus para que el ánimo de la diosa se aplaque y se instaure un nuevo orden.⁴⁷

Una inversión similar puede observarse en la enajenación orgiástica (μανία), el éxtasis místico (ἔκστασις), y la posesión divina (ἐνθουσιασμός) ligados a los ritos dionisiacos celebrados en diferentes regiones de Grecia.⁴⁸ El

⁴⁵ Véase el desarrollo acerca de las funciones sociales del culto en Burkert (2007, págs. 329-34).

⁴⁶ A causa de la aflicción y del rencor por la complicidad de los dioses en la desaparición de su hija, Deméter provoca la agonía de la tierra. Zeus debe intervenir ante Hades para que Perséfone retorne y envía a Hermes para que la traiga a la superficie, sin embargo su regreso ya no vuelve a instaurar el antiguo orden. Al haber probado la granada en el inframundo queda vinculada a los muertos y debe pasar allí un tercio de cada año. Pero, anualmente, transcurrido ese ciclo, vuelve a la superficie. Cf. Richardson (1974, págs. 84, 156, 276). Para los misterios eleusinos véase particularmente Burkert (1983, págs. 248-97).

⁴⁷ *Hymn. Hom. Dem.* 305-12. Véase Burkert (2007, págs. 216-17).

⁴⁸ Bruit Zaidman & Schmitt Pantel (1992, págs. 198-207). Todas las festividades dionisiacas se caracterizan por un periodo de tiempo de embriaguez y disipación, pero además cada una está signada por un elemento lúgubre que involucra la enajenación y la muerte que aparecen en los relatos míticos. Las Antesterias y las Leneas, en el ámbito jonio-ático, están particularmente asociadas al consumo de vino, pero el carácter festivo de estas celebraciones se ensombrece en el último día por la conmemoración del asesinato de Icario, a quien Dioniso enseñó a cultivar la vid y a hacer el vino, y el suicidio de su hija Erigone tras conocer la muerte de su padre. Las Agrionias, en el área dórica y eólica, involucran el trance femenino y la representación de la ὤμοφαγία. Las Dionisias agrarias se caracterizan por los sacrificios de cabras y procesiones fálicas, y en las *Katagogia* o Grandes Dionisias, que es la introducción de las Dionisias agrarias en el ámbito urbano de Atenas hacia el s. VI a. C., también se manifiesta este tipo de inversión

séquito del dios está compuesto de ménades femeninas y de sátiros o silenos con rasgos animales y humanos. En la iconografía de los vasos del s. VI a. C., las ménades, vestidas por lo general con una piel de ciervo sobre los hombros, bailan en trance, con la cabeza inclinada hacia abajo o echada hacia atrás. Por su parte, el aspecto de los sátiros debe entenderse como una forma de enmascaramiento: una máscara con la nariz chata, barba y orejas de animal, oculta la identidad de quien la lleva, un falo erecto hecho con piel de animal sobresale de la ropa a la altura de la pelvis y una cola de caballo acentúa la fisonomía animal.⁴⁹ Los sátiros acosan sexualmente a las ménades que aparecen en constante huida del acecho y la persecución. Estos seres híbridos parecen representar la naturaleza animal del hombre, su imagen se asemeja a la de un humano, pero los rasgos animales ponen en evidencia la inclinación instintiva al sexo.⁵⁰ Seguramente, en el contexto de la festividad, la máscara del sátiro además de ocultar una identidad individual serviría también para poner de manifiesto los instintos animales que debían permanecer silenciados. Solo durante el intervalo ritual y bajo el estado de embriaguez podría haber sido aceptada la liberación de este comportamiento que atenta contra el orden social que prevalece durante todo el resto del año. En cierta forma, los rituales dionisiacos, por medio de la enajenación mística y de la embriaguez del vino,

del orden. Para las Antesterias véase particularmente Burkert (1983, págs. 213-47); para el resto de las festividades dionisiacas Burkert (1983, págs. 168-212).

⁴⁹ Para un estudio de la iconografía específicamente de Dioniso y de su séquito en la Grecia arcaica, véase Isler-Kerényi (2007).

⁵⁰ Bremmer (1994, pág. 19): "Similar ambiguities came to the fore among the satyrs and maenads, his mythical followers. Satyric drama vases often show us the happy side of the Dionysiac world through the satyrs: buffoonery, drinking, and all kinds of sexual activities. Yet some of the latter, such as masturbating and coupling with animals, were definitely not socially acceptable, although the god himself was also sometimes associated with the mule, a very randy animal. And tragedy showed his female followers, the maenads, both resting in serene peace and committing the most gruesome murders in their ecstasy, as Euripides' *Bacchae* so well illustrates."

ponen en cuestionamiento el orden establecido.⁵¹ Sin embargo, la suspensión de las pautas sociales no perdura más allá del período de festividad. En *Il.* 6.130-40 se narra que Licurgo, rey de los edones en Tracia, persiguió a Dioniso y a sus nodrizas, las ménadas, por las llanuras de Nisa. Las mujeres fueron asesinadas por los golpes de Licurgo, y Dioniso, atemorizado, se sumergió en el mar y se refugió al amparo de Tetis.⁵² Es posible que este episodio se haya constituido en un αἵτιον para la persecución de las mujeres y la búsqueda del desaparecido Dioniso durante las Agrionias en Orcómeno. Según Plutarco, el sacerdote encargado de estas festividades perseguía a las ménades, en este caso con una espada.⁵³ De este modo, cada año Dioniso es expulsado y el orden social volvía a restablecerse, pero tras un período de ausencia surgirá nuevamente de las aguas excitando nuevamente la μανία.⁵⁴ Por otro lado, distintos relatos míticos transmiten el destino que le espera a quien rechaza el culto.⁵⁵ Es posible

⁵¹ Bremmer (1994, pág. 19): "although his festivals abounded with merry-making, they also displayed characteristics of a break-up of the social order, such as the split of society into its two gender halves during the widespread Agrionia; the equality of slaves during the Anthesteria, or the prominence of the phallus during the Dionysia. At times, this "anti-order" aspect could make them unpleasantly ambiguous: on Chios armed forces occupied the streets leading to the agora, where, presumably, the sacrifice for Dionysus took place during the Dionysia."

⁵² Cf. *Schol. Hom. Il.* 23.92 (=Estesícoro, fr. 234 Campbell). Para el mito de Dioniso y Licurgo con interpretaciones en relación al rito, véase Seaford (2006, págs. 27, 44-7, 91).

⁵³ Plutarco, *Quaest. Gr.* 299.e-f; *Quaest. conv.* 717.a. Véase Burkert (1983, págs. 176-9) quien, a diferencia de las interpretaciones tradicionales, considera que Licurgo "actually occupies the position of the priest of Dionysus. Thus, it is not an historical conflict that is attested here, but the polar tension between divine madness and human order as acted out in a single ritual."

⁵⁴ En el *Hym. Hom. Dion.* 7 la divinidad aparece en la orilla del mar bajo la forma de un niño. A partir del s. VI a. C. se tienen registros de que la llegada del dios se celebraba con una peregrinación naval, la nave era llevada a cuevas por hombres o iba sobre ruedas durante la procesión. También Filostrato, *Vit. soph.* 1.25.1. Véanse Burkert (1983, pág. 223; 2007, pág. 224),.

⁵⁵ Las hijas del rey Minias, Leucipe, Arsipe y Alcítoe, evitaron participar de los ritos dionisiacos, porque estaban dedicadas a trabajar en sus telares para Atenea. Dioniso enfurecido hizo crecer vides que se enroscaron en los telares, las serpientes anidaron en sus cestos y del techo comenzó a gotear vino y leche. Luego de echar suertes y tocarle a Leucipe, que había prometido entregar una víctima al dios, descuartizó a su propio hijo, Hípaso. Tras lo cual, las tres se fueron al monte convertidas en ménades. Cf. Eliano, *Var. Hist.* 3.42; Antonino Liberal 10.3; Eurípides, *Bacch.* 118. Este relato se remonta a Corina y Nicandro. También el rey Penteo, como lo presenta Eurípides, intenta suprimir el culto de Dioniso en Tebas. Pero el dios induce al rey a que vaya a espiar las

considerar, por lo tanto, que los rituales dionisiacos ponen de manifiesto la tensión social que se produce en una secuencia de orden, subversión y restauración del orden.⁵⁶ Esta suerte de inversión reafirma y fortalece las estructuras comunitarias y su relación con el mundo natural y los instintos animales.

Sobre la base de este trasfondo ritual, la αἰσχρολογία debe ser comprendida como un elemento constitutivo de esta subversión del orden social en el contexto de las ocasiones religiosas.⁵⁷ En el yambo literario la αἰσχρολογία aparece a través de diferentes formas de invectivas (ψόγοι), maledicciones (κακηγορίαι) e insultos (ὀνειδισμοί) muy similares a los que podrían haber sido los “insultos desde el puente” (γεφυρισμός) en el ritual eleusino; también aparecen burlas (χλεῦαι) y bromas (σκώμματα) que, por lo general, conllevan rasgos de obscenidad semejantes a aquellas con las que Yambe hizo reír a Deméter. La festividad del simposio y el consumo de vino pertenecen al ámbito de Dioniso, que en los yambos no solo se constituye como

celebraciones de las ménades. Disfrazado con el atuendo de la divinidad y con un vestido largo, es descubierto por las ménades, entre las que se encuentran su propia madre y sus hermanas, y lo sacrifican descuartizándolo con las manos. Véase Burkert (1983, págs. 195-97).

⁵⁶ Bremmer (1994, pág. 20): “Dionysus’ divine relationship also display this tension between order and ‘anti-order’. He was sometimes, understandably, connected with Aphrodite: in antiquity, too, wine and love went together. He was also connected with Artemis and it fits in with her marking of the boundaries of normality that she more than once supervised the restoration of order after Dionysiac disorder, as when she cured the madness of Proitos’ daughters. It is rather surprising that he was even associated with Apollo, most clearly in Delphi where Dionysus ‘ruled’ three months in the winter and Apollo the rest of the year. Yet this relationship perhaps sums up best Dionysus’ position in Greek society: society cannot live without a temporary relaxation of the social order, but order has to be restored.”

⁵⁷ Brown (1997, pág. 41): “αἰσχρολογία seems possible only when the normal rules of human intercourse are relaxed or suspended. In many cults, however, inversion provides more than licence for unusual behaviour; it stands as a symbolic event, representing the breakdown of society or the world as people know it.” Bremmer (1994, pág. 21): “the great gods who went on foot, Demeter and Dionysus, are those with festivals in which the normal social order was temporarily dissolved, be it by the dominance of women or the prominence of wine and the phallus. (...) Evidently, a divinity’s relationship to the social order was an important consideration for the Greeks in the (conscious or unconscious) construction of their pantheon.”

el contexto de ejecución sino también como motivo poético al que se hace referencia constantemente.

La función comunitaria del yambo literario, por lo tanto, podría aparecer en consonancia con el amplio contexto religioso del que se desprende. En Arquíloco e Hiponacte se manifiestan los distintos elementos que constituyen la αἰσχρολογία ritual a través de un registro lingüístico totalmente explícito.⁵⁸ En el yambo, a diferencia del resto de la poesía arcaica, la invectiva personal surge de manera directa, sin estilizaciones ni eufemismos, como puede evidenciarse en el carácter descarnado de vocablos como μητροκοίτης (“el que se coge a su madre”) con el que Hiponacte se dirige a Búpalo.⁵⁹ Lo sexual aparece también de manera explícita: se mencionan los órganos genitales con términos vulgares empleados en el habla cotidiana y se describen situaciones abiertamente sexuales, que en otras formas poéticas solo son aludidas. Un ejemplo representativo de esto último lo constituye el fr. 42W de Arquíloco y el 24Dg de Hiponacte, en los que se describen de manera gráfica el acto sexual de la felación.⁶⁰ También se pueden encontrar escenas con descripciones detalladamente escatológicas, como en el fr. 95Dg de Hiponacte, que narra las torturas físicas que sufre el narrador y sus consecuencias al ser intervenido en una sesión ritual para curar la impotencia.⁶¹ El fr. 120W de Arquíloco nos presenta además una relación directa entre el ditirambo y la embriaguez del vino.⁶²

⁵⁸ West (1974, pág. 25): “I suggest that we may recognize iambus most confidently in those types of subject matter for which elegiacs are never used: that is, in explicitly sexual poems, in invective which goes beyond the witty banter we found in elegy, and in certain other sorts of vulgarity. These, are, of course, the very elements that are especially associated with the iambic name.”

⁵⁹ Hiponacte, fr. 20Dg; *vid. inf.* pág. 229 n. 86.

⁶⁰ Arquíloco, fr. 42W: ὥσπερ ἀνλῶι βρῦτον ἦ Θρεῖξ ἀνῆρ / ἦ Φρὺξ ἔμυζε· κύβδα δ' ἦν πονεομένη.

⁶¹ *Vid. inf.* pág. 275.

⁶² *Vid. inf.* pág. 69.

La poesía yámbica de la Grecia arcaica, dentro del contexto también ritualizado del simposio, podría haber funcionado ella misma como una forma de inversión o suspensión momentánea del orden para purificar y reafirmar los valores comunitarios de la *ἐταιρεία*.⁶³ Las invectivas contra los *ἐχθροί* en Arquíloco e Hiponacte y las múltiples escenas relativas al *φαρμακός* (“chivo expiatorio”) podrían apuntar a esta dirección.⁶⁴ En el período helenístico, aunque el estilo y la forma se han adaptado a un ámbito cultural más sofisticado; el yambo no constituye la recuperación de una pieza antigua a los efectos de su exhibición en el museo alejandrino. Por el contrario, la actualización que del género hace Calímaco parece estar motivada precisamente por ser la forma más adecuada para suspender transitoriamente el orden comunitario y social, y dirigir críticas contra los *ἐχθροί* en las polémicas intelectuales de la Alejandría ptolemaica. El hecho de que su libro de *Yambos* no posea los motivos característicos de la *αἰσχρολογία*, más allá de algunas bromas e invectivas estereotipadas, parece sustentar la hipótesis de que la recuperación de esta forma poética se centra particularmente en su función polémica.

2. PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Dentro del marco de los estudios contemporáneos sobre la poesía griega antigua, dos corrientes críticas han adquirido relevancia interpretativa acerca de la naturaleza y la funcionalidad del ‘yo’ en las composiciones líricas. La primera entiende los textos como expresión personal del propio poeta. Desde esta

⁶³ La comedia probablemente cumplió la misma función en una escala mucho más amplia.

⁶⁴ Brown (1997, pág. 42): “The iambist is a protector of his community and by means of ἰαμβος repels any who threaten the stability of his world.”

perspectiva, el campo referencial que entra en juego en un poema remite siempre a la experiencia vivida por el poeta o a su reflexión íntima. Es necesario destacar, también, que esta concepción, al considerar la obra literaria y la experiencia vital del autor como unidad de sentido, postula una exégesis crítica tendiente a develar la poética a través de la biografía. La segunda corriente concibe el 'yo' como una construcción estereotipada o ficcional. De este modo, aquella primera persona, propia de la lírica, funcionaría como un artificio poético convencional.

Bossi (1990, pág. 45) señala que para un relevamiento de esta polémica deberíamos retrotraernos hasta la primera mitad de s. XIX, más precisamente a los estudios sobre Arquíloco de Welcker (1844, págs. 1-7) y Müller (1875, págs. 215-48) que, si bien no descartaban la relación entre el contenido poético y la propia vida del poeta, sostenían que el yambo debía ser interpretado como elemento risible o jocoso (γελοῖον) dentro del marco festivo del ritual eleusino, poniendo reparos a los reduccionismos biográficos. A pesar de la modernidad de esta perspectiva, su incidencia en el ámbito académico no cobró relevancia sino hasta la segunda mitad de siglo XX.

En 1953 Snell (págs. 43-70) afirmaba que, en Grecia, los géneros poéticos habían florecido en sucesión cronológica, épica-lírica-drama, determinados por procesos históricos específicos. En esa dirección, entendía el surgimiento de la lírica como el de un nuevo espíritu histórico contrapuesto al de la épica. La diferencia más importante entre los dos géneros era, para este autor, la emergencia de los poetas líricos como individuos que hablaban sobre ellos mismos, junto con las referencias al *hic et nunc* que otorgaban al presente inmediato un carácter ampliamente significativo. En ese sentido, proponía el concepto de "personal lyric" para "descubrir" el modo en que los poetas se pensaron como personalidades distintivas, los motivos por los cuales ellos hablaron de sí mismos, y los procesos que posibilitaron la conciencia de la

propia individualidad. A partir de un análisis autobiográfico de los fragmentos líricos, el crítico alemán destacó la trascendencia del poeta que en primera persona manifestaba sus sentimientos y experiencias privadas, y lo enfrentó al aedo homérico, portavoz de la verdad inspirada por la Musa. Su estudio llega a la conclusión de que el “yo” de la lírica griega arcaica representa el nacimiento de la conciencia individual y del conocimiento de la propia individualidad en la poética occidental.

Una década más tarde, Dover, en su exposición sobre Arquíloco, recopilada en *Entretiens sur l'Antiquité Classique* (1964, págs. 183-212), manifestaba su escepticismo acerca de la deducción autobiográfica del ‘yo’ en la lírica griega arcaica. En primer lugar, sostenía que las composiciones de Arquíloco y de sus contemporáneos debían ser situadas en la etapa de transición entre la cultura preliteraria y la cultura literaria. Propuso entonces abordar la cuestión desde un análisis antropológico, utilizando como evidencia canciones provenientes de culturas prealfabéticas modernas, como las de Nueva Guinea, Hawai, las Islas Salomón y las comunidades del Sur de África. A partir de estas comparaciones, estableció un conjunto de características preliterarias compartidas entre las composiciones de estos pueblos y las de Arquíloco, Anacreonte y Alceo. Ellas son: a) se trata de canciones breves que expresan sentimientos; b) los sentimientos que una canción expresa no son necesariamente los de su compositor: este puede adoptar otra personalidad, individual o genérica; c) los hechos o situaciones que motivan los sentimientos expresados no son necesariamente reales; d) las canciones son compuestas en pequeñas comunidades, en las cuales cada uno conoce los asuntos de los demás. De estas evidencias, Dover dedujo que en ningún caso se puede afirmar una correspondencia inmediata entre lo expresado en un poema, la primera persona singular que lo expresa y la propia vida del poeta, ni siquiera se puede asegurar que los hechos que se narran hayan sucedido realmente. Por otro lado,

trae como argumento para su hipótesis un pasaje de *Retórica* (1418.b.23-33) en el cual Aristóteles sostiene que, cuando una persona quiere acusar o injuriar a alguien, es necesario poner las palabras en boca de otro, para lo cual cita precisamente dos pasajes de Arquíloco. En el primero, según Aristóteles, el poeta hace hablar a un padre acerca de su hija (fr. 122W); en el segundo, al carpintero Carón (fr. 19W).⁶⁵ Paralelamente, en su desarrollo argumentativo, Dover trae a cuento un fragmento de Anacreonte (fr. 40P) y otro de Alceo (fr. 10LP), en los que las ‘personas’ que hablan son mujeres. Por lo tanto, en ninguno de los textos la voz en primera persona se corresponde con la del poeta, como así tampoco los hechos que narran. Con estos argumentos Dover pretendía limitar el mecanicismo de la interpretación autobiográfica. Su análisis llega a la conclusión de que el poeta arcaico, al componer, podía otorgar al ‘yo’ un rol genérico, propio de las canciones preliterarias, y que la interpretación de esa primera persona dependía de las convenciones de la sociedad en que dichos poemas fueron compuestos.

En 1974, con la publicación del “Epodo de Colonia” de Arquíloco, el debate interpretativo se vuelve más explícito y queda manifiesto el quiebre de la dicotomía entre la crítica.⁶⁶ Merkelbach (1974, pág. 113), uno de sus editores, relacionaba directamente los hechos narrados por la primera persona con la figura de Arquíloco, e interpretaba los avatares sexuales descriptos, el lenguaje obsceno y la soez ridiculización de las hijas de Licambes con un episodio personal de la vida del poeta. Merkelbach llevaba al extremo esta lectura y sostenía que ciertas injusticias sufridas por el poeta en su juventud habían influido en su carácter.⁶⁷ De la misma manera, extiende su explicación

⁶⁵ Para el pasaje de *Retórica* y los poemas de Arquíloco, véase pág. 131.

⁶⁶ Para el “Epodo de Colonia”, véase pág. 153.

⁶⁷ Específicamente, Merkelbach (1974, pág. 113) interpreta que a causa de que Arquíloco era hijo de una esclava, es decir un “bastardo” (νόθος), pudo haber sufrido muchas injusticias desde pequeño que alteraron su carácter (“ein schwerer Psychopath”) y lo llevaron de grande a

biográfica del 'yo' a toda la obra yámbica de Arquíloco. Para la misma época, el otro editor del fragmento, West (1974, págs. 97-112; 1975, págs. 217-19), reclamaba, en evidente polémica con Merkelbach, una interpretación enmarcada en el contexto ritual del yambo. En ese ámbito, el autor destacaba la utilización por parte del poeta de *topoi* poético-rituales estereotipados, propios de los cultos populares de Deméter y Dioniso, que convivían en esa etapa con la emergencia de una poesía lírica más definida. Licambes y sus libidinosas hijas no serían sino "stock characters" ("personajes típicos"), pertenecientes a festividades tradicionales con fundamento ritual, quizás ya olvidado, y no personas reales contemporáneas de Arquíloco.⁶⁸

La propuesta de West encuentra importantes ecos en el mundo académico. Hacia la misma época, Lefkowitz (1976, págs. 181-89; 1978, págs. 459-69; 2012, págs. 30-45) investigaba la errónea tendencia a interpretar como datos autobiográficos cualquier referencia que apareciera en los poemas. Por su parte, Nagy (1976, págs. 191-205; 1999), partiendo de la complementariedad entre los discursos de encomio (αἶνος, ἔπαινος) y los de vituperio (ψόγος) en las sociedades arcaicas, sostenía que el 'yo' poético desaparecía tras determinados recursos formales, como pueden ser considerados los personajes tipo que se dejan ver a partir del análisis de las raíces etimológicas de los nombres que se mencionan en la obra de Arquíloco. Sin embargo, no negaba la posibilidad de que asimismo la invectiva del yambo estuviera dirigida contra personas del propio entorno, del mismo modo que sucede, en sentido inverso, con el encomio dentro de la poética de Píndaro. En la misma línea interpretativa se sitúan Miralles & Pòrtulas (1983; 1988), Carey (1986, págs. 60-7) y Rosen

vengarse a través de sus yambos: "Dass Archilochos nicht nur ein glänzender Dichter und kräftiger Mann gewesen ist, sondern auch ein schwerer Psychopath, konnte man immer wissen (...) Vermutlich hat er, selbst ein νόθος, in seiner Jugend viel Zurücksetzung ertragen müssen und ist dadurch auch in seinem Wesen geprägt worden: Was seine Mutter und er erlitten hatten, das mussten später andere büßen."

⁶⁸ Vid. *sup.* pág. 15.

(1988, págs. 29-41); este último analiza particularmente los modos en que Hiponacte caracteriza en forma estereotipada a sus contrincantes Búpalo y Atenis, reconocidos escultores de la Antigüedad.

Una alternativa atractiva, que parte del análisis que realiza West sobre los nombres que aparecen en los poemas yámbicos pero se distancia en sus conclusiones, fue propuesta por Bonanno (1980, págs. 65-88; 1993, págs. 31-60). Esta autora corrobora que diversos patronímicos y nombres, como Κηρυκίδης, Χαρίλαος, Ἐρασμονίδης, Πασιφίλη, Αἰσιμίδης, Σελλεΐδης, Εὐρυμεδοντιάδης, Νεοβούλη, Λυκάμβης, Ἀρήτη, etc., que aparecen en los yambos de Arquíloco e Hiponacte podrían ser “nombres parlantes” creados por los poetas para aludir a personas reales dentro de la comunidad, del mismo modo que Aristófanes empleó sobrenombres para satirizar a personajes históricos bien conocidos por el público ateniense. Para Bonanno, estos personajes “possono essere chiamati con un soprannome che allude non tanto al *carattere* di ciascuno, quanto alle note *vicende* che ne hanno rivelato il comportamento al resto della comunità” (1993, pág. 37). Esta propuesta de análisis tiene una clara incidencia sobre la cuestión de la interpretación de la primera persona que aparece en los poemas. Citando a Gentili, Bonanno sostiene que “è evidente che l’io locutore si identifica con la persona stessa del poeta” (1993, pág. 37), aunque considera que esa identificación no debe pensarse bajo criterios de “verdad/mentira”, sino que, por tratarse de poesía, el “yo” debe ser considerado como un espejo deformado de la realidad.

A la disputa crítica que hemos comentado Rösler (1980; 1985, págs. 131-44) le asigna un carácter “geográfico”. Este autor entiende que las propuestas interpretativas, tanto las centradas en la persona individual del poeta reconocible a través de sus textos como las que apuntan a la persona poética separada de su identidad biográfica, derivan de tradiciones estéticas que también “si possono delimitare geograficamente” (1985, pág. 133). En un

mismo grupo sitúa entonces a los críticos alemanes, Wilamowitz, Pfeiffer, Fränkel, y los citados Snell y Merkelbach, cuyas aproximaciones biográficas encontraban legitimación en los siguientes presupuestos: a) la lírica, en contraposición con la épica y el drama, resulta la “forma natural” más subjetiva, es decir, una autorrevelación casi monológica; b) la lírica griega arcaica emergió como nueva forma de expresión del individuo en su descubrimiento del propio “yo”, y como reacción al “*epos*”, en decadencia hacia el s. VII a. C. En otro grupo emplaza a la crítica angloamericana, particularmente a Dover y West, quienes habrían adoptado la teoría del *New Criticism* para sus investigaciones sobre la poética arcaica. Esta teoría, que surge de las concepciones de T. S. Eliot en *Impersonal Theory of Poetry*, fue sistematizada por Wellek y Warren en *Theory of Literature* (1948). Sus principales postulados son que: a) el arte impone cierto tipo de encuadre que desplaza la obra del mundo de la realidad; b) las características centrales de toda obra literaria se encuentran ya en los géneros tradicionales: lírica, épica y drama. Las referencias literarias, por ende, remiten siempre a un universo ficcional, razón por la cual, en la lírica “subjetiva”, el ‘yo’ del poeta debe considerarse ficticio, un ‘yo’ estrictamente dramático.

Rösler plantea la necesidad de superar los escollos reduccionistas tanto de la interpretación del “yo poético” dominada por el aspecto biográfico (a la que denomina “Escila”), como de la despersonalización puramente ficcional (la correspondiente “Caribdis”), y postula comprender el problema a partir de un análisis “storico-funzionale”. La función del poeta dentro de la sociedad arcaica es, para este crítico, lo que determina el vínculo que se establece entre su obra y su vida. Por ejemplo, en el caso de Alceo, el rol de expresar poéticamente los sucesos de la guerra civil contra los tiranos, dentro del ámbito del simposio, es lo que constituye su ‘yo’. Esta contextualización histórica lo diferencia de Alcman, que componía para los coros femeninos de Esparta dentro de la fiesta pública y ante un auditorio mucho más amplio, definiendo un ‘yo’

institucionalizado en relación directa al gobierno de la ciudad. En explícito debate con Rösler, Nagy (1996, págs. 1-25; 2004, págs. 26-48) replantea sus concepciones primeras y postula el concepto del “reenacting I”, entre el “fictional I” y el “autobiographical I”, cuya característica principal es la de conservar la idea de la presencia real de la persona del poeta representando sus composiciones ante un auditorio –un vago sentido de lo autobiográfico, pero observando las reglas del contexto dentro del cual la expresión poética toma lugar.⁶⁹ La discusión no se ha acabado. Tesis doctorales como la de Lavigne (2005) demuestran que todavía puede progresarse en la dirección inaugurada por Dover, West y Nagy. Cada vez con más insistencia se deja escuchar la posibilidad de una performance rapsódica de las composiciones yámbicas y la contaminación temática con la épica, a partir de los certámenes públicos compartidos. Lavigne propone el concepto de “poet-persona” para analizar, dentro de la poesía yámbica, los procesos de enmascaramiento por parte del *performer* de la voz del poeta cuyas obras representa en escenarios públicos. Esta noción le permite desarrollar no solo el vínculo entre la perspectiva biográfica y la “persona loquens” dentro de un determinado poema, sino también abordar los procesos de transmisión y conservación de las composiciones orales a través de “performances secundarias”. En relación a la poesía yámbica, un ejemplo emblemático en ese sentido, aunque en un contexto totalmente diferente, es la apropiación y reelaboración de la voz de Hiponacte por parte de Calímaco en los *Yambos* 1 y 13 (191 y 203Pf).

Al mismo tiempo, se observa en los últimos treinta años una tendencia a incorporar los aportes de la teoría narratológica (Chatman 1978, Genette 1980, Bal 1985) a los estudios clásicos en general; valgan como ejemplo los trabajos de

⁶⁹ Nagy (2004, pág. 27): “The idea of a reenacting I does two things. It retains the idea of the real presence of a speaking person that is vaguely implicit in the term *autobiographical*. But it recognizes, at the same time, that the self-expression as reflected in the *auto-* of *autobiographical* observes the rules of the medium within which the expression takes place.”

De Jong (1987). Basada en principios estructuralistas que conciben al texto como unidad autónoma, aislado de los procesos de producción y de su relación con el contexto, la narratología se centra en la descripción de distintos tipos de narradores (primarios, secundarios, internos, externos, cubiertos, descubiertos), los componentes de la fábula, y los elementos dentro del discurso que nos remiten a un auditorio o lector. Fácil de ver las limitaciones de este tipo de abordaje teórico: su análisis taxonómico del texto pretende postular un sistema que permita abordar producciones tan disímiles como la poesía lírica de la Grecia arcaica o la novela de siglo XX. La narratología “presupone que un número infinito de textos narrativos pueda ser descrito con el número finito de conceptos que contiene el sistema narrativo” (Bal, 1985, pág. 11). Desde esa perspectiva, el ‘yo’ es considerado un sujeto lingüístico que se abstrae de toda relación con la realidad. Con todas estas limitaciones, un estudio como el de Morrison (2007), centrado en los modos en que los narradores primarios en la poesía griega arcaica fueron modelos de los poetas helenísticos para desarrollar sus propios narradores, ofrece sin embargo un análisis eficaz para el estudio del ‘yo’ poético.

2.3. LA ENUNCIACIÓN

Al abordar los modos en que la primera persona se inscribe en la poesía yámbica de la Grecia arcaica y helenística, y en la búsqueda de sustentar la existencia de un proceso de enmascaramiento lingüístico del ‘yo’ en las formas de producción, transmisión y recepción de este género poético, nuestra perspectiva metodológica parte de las teorías que abordan la noción de sujeto dentro de un encuadre discursivo. Por esta razón, nos parece importante realizar una breve presentación de algunos conceptos del análisis del discurso que son fundamentales para nuestra investigación.

En principio, es relevante destacar la noción de que el discurso es estructurado por la enunciación. Con sus postulados acerca del “aparato formal de la enunciación”, Benveniste va a poder franquear la brecha entre lengua y habla, abierta por la teoría saussureana, y reubicará nuevamente al sujeto en el centro de la producción de significados discursivos.⁷⁰ Para el análisis lingüístico, lengua y habla ya no se manifestarán como dos entidades autónomas sino como fenómenos constitutivos de un mismo proceso: la enunciación, acto individual de apropiación de la lengua, y el enunciado, en tanto manifestación discursiva particular. De este modo, el “aparato formal de la enunciación” se postula como una estructura lingüística virtual que se imprime en la materialidad del enunciado. Esta perspectiva implica la duplicidad en el estatuto del sujeto, como productor y como producto del discurso:

L'acte individuel d'appropriation de la langue introduit celui qui parle dans sa parole. C'est là une donnée constitutive de l'énonciation. La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. Cette situation va se manifester par un jeu de formes spécifiques dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation.⁷¹

Se asume así un principio que va a ser fundamental para el análisis lingüístico: el sujeto, al mismo tiempo que enuncia, se inscribe en su enunciado.⁷² En consecuencia, este enfoque tiende a deslindar, por un lado, al

⁷⁰ Benveniste (1974, pág. 80): “L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation (...) cette manifestation de l'énonciation, n'est pas simplement la 'parole' (...) Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation: c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte. La relation du locuteur à la langue détermine les caractères linguistiques de l'énonciation. On doit l'envisager comme le fait du locuteur, qui prend la langue pour instrument, et dans les caractères linguistiques qui marquent cette relation.”

⁷¹ Benveniste (1974, pág. 82).

⁷² Benveniste (1966, pág. 259) afirma: “Est *ego* qui dit *ego*”, a lo que Coquet (1989, pág. 14) añade: “Est *ego* qui dit *ego* et qui se dit *ego* ou qu'on dit *ego*.”

sujeto real, empírico e histórico, del sujeto como construcción textual; y, por otro lado, dentro de la construcción textual, al sujeto como productor y producto de su discurso. Desde una visión más panorámica, esta duplicidad se hace extensiva a la distinción entre situación de comunicación e instancia de enunciación,⁷³ sobre la que nos detendremos brevemente.

2.4. LA INSTANCIA DE ENUNCIACIÓN

La noción “instancia de enunciación” ha sido descripta como un sistema de coordenadas abstractas, de puntos de referencias, con respecto a los que se constituye toda enunciación. Estas coordenadas se organizan en tres categorías: persona, tiempo y espacio. El *origo*, o punto de origen de este sistema de referencias, se sitúa exactamente en el sincretismo personal, espacial y temporal, que inaugura la apropiación de la lengua y su puesta en funcionamiento a través del discurso, es decir, en el ‘yo-aquí-ahora’ de la enunciación.

En primer lugar, para las categorías que componen la subjetividad de la enunciación se puntualizan tres posiciones actanciales: enunciador, enunciatario y no-persona. La posición de enunciador aparece manifiesta en el enunciado a través de la deixis de primera persona singular, cuyo marcador lingüístico más representativo en español es el pronombre ‘yo’ (griego ἐγώ). En reciprocidad solidaria al enunciador se ubica la posición de enunciatario, indicado por medio de la deixis de segunda persona, en particular por el pronombre ‘tú’ (griego σὺ). Finalmente, frente a las personas que participan de la instancia de enunciación se ubica la posición de aquellas entidades que no son susceptibles de tomar parte en el acto enunciativo y que por tal motivo Benveniste conceptualizó bajo el término de no-persona. La no-persona aparece en el discurso a través del nombre y de las marcas endofóricas (anáfora y

⁷³ Maingueneau (2004, págs. 197-210).

catáfora) de tercera persona, cuyo marcador lingüístico más representativo son los pronombres ‘él-ella’ (en griego, teniendo en cuenta también el género neutro, οὗτος-αὕτη-τούτο).

En segundo lugar, partiendo del ‘aquí’ y ‘ahora’ de la instancia de enunciación, el *origo* impone una referencia dimensional que permite localizar, espacial y temporalmente, los acontecimientos que se proyectan en el enunciado. Los procedimientos lingüísticos de referencia espacial y temporal son muy variados y su interpretación exige una delimitación pragmática del discurso. La proyección del espacio, por ejemplo, puede remitir a procesos estáticos o dinámicos que conllevan a espacializaciones posicionales, de puntos de referencia, de acercamiento o alejamiento, de distancias, etc. Por su parte, la proyección temporal es uno de los mecanismos más complejos de la enunciación, ya que implica la propia esencia temporal y aspectual del sistema verbal y el conjunto de las categorías temporales que el discurso presenta.

A raíz de que nuestra investigación se propone un análisis de la representación del ‘yo’ en el discurso poético, nuestro enfoque se centrará principalmente en las categorías de persona en la relación de comunicación intersubjetiva, aunque en algunas ocasiones será necesario hacer referencia al sincretismo espacial y temporal de la instancia de enunciación para analizar el modo en que estas categorías se proyectan sobre el enunciado.

2.5. LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN DEL YAMBO ARCAICO Y HELENÍSTICO

El concepto de “situación de comunicación”, por su parte, refiere al contexto y a las formas concretas de comunicación de un determinado discurso, y pone en consideración aspectos que pueden ser abordados desde distintas disciplinas: aspectos referidos por ejemplo al contexto histórico, social, cultural o religioso, al soporte físico de la comunicación, al tipo de género discursivo, etc.

En este sentido, uno de los principales problemas que se presenta al abordar el análisis discursivo de la poesía yámbica de la Grecia arcaica y helenística, y de la poesía griega antigua en general, es que la situación de comunicación puede ser comprendida solamente a través de la transmisión escrita de esos mismos poemas, y, en muchos casos, como sucede con las producciones arcaicas, a través de transcripciones y ediciones tardías de textos cuya producción, ejecución y transmisión era de naturaleza oral. La imposibilidad de acceder a una situación de comunicación observable y de tener conocimiento directo de las ocasiones en que estos yambos fueron ejecutados, con sus rituales propios y sus significantes no verbales (piénsese, por ejemplo, en la importancia de la gestualidad y de la ostensión para la interpretación deíctica en una instancia de enunciación determinada), conlleva el desafío de realizar una reconstrucción de la situación de comunicación poética a partir de las marcas inscriptas en el enunciado y de la evaluación de los escasos testimonios antiguos que han sobrevivido hasta nuestros días. Particularmente, la poesía griega del período arcaico era, en esencia, una poesía de ocasión: cada poema fue compuesto para una festividad concreta y para un auditorio específico. Los poemas yámbicos, por lo tanto, exhiben muchas marcas de este proceso, como las referencias a determinadas características rituales del simposio o la apelación directa al auditorio, hasta el punto de que algunos poemas describen el propio contexto de ejecución pública y la situación de comunicación misma.⁷⁴

La situación de comunicación de la poesía yámbica de la Grecia arcaica podría ser caracterizada brevemente de la siguiente manera: el poeta,

⁷⁴ Sobre la situación de comunicación en la poesía griega arcaica, véase Gentili (1996, págs. 71-112). Específicamente para la descripción de la situación de comunicación desde una perspectiva de semiótica discursiva, véase Calame (1995, págs. 3-26). Calame estipula y caracteriza tres contextos para la poesía griega arcaica: el de la épica, el de la monodia y el de la poesía coral. En relación a las referencias “metasimpóticas” en los poemas griegos, véase Hobden (2013, págs. 22-65).

acompañado por la música de la flauta (αὐλός), ejecuta en forma recitativa (παρακαταλογία) un poema relativamente breve compuesto por él mismo. El auditorio está constituido generalmente por un grupo que pertenece al mismo círculo social y cultural del poeta (ἐταιρεία), cohesionado por estrechos lazos de amistad y propósitos colectivos. Los miembros de estas comunidades se enfrentan también a los mismos contrincantes y enemigos (ἐχθροί), que ocupan una posición antagónica a los ideales comunes del grupo y son frecuentemente blancos de las críticas e invectivas en los yambos. La figura de un enemigo común contra quien encauzar la hostilidad funciona también como purga de los disensos internos y cohesión de los vínculos de φιλία.

El contexto particular de la situación de comunicación de la poesía yámbica arcaica es el ámbito del simposio masculino en ocasión de festividades privadas y públicas, pero restringido a un grupo selecto. Sus temas son bastante variables: abarcan desde reflexiones políticas y bélicas, bromas ocasionales contra alguno de los compañeros del simposio, parodias de la poesía épica, hasta narrativas sexuales con lenguaje explícito. El tono de este tipo de composiciones se sitúa comúnmente dentro del ámbito de lo serio-cómico (σπουδογέλοιοι).⁷⁵

Esta descripción sucinta de la situación de comunicación pretende remarcar el carácter ocasional e inmediato de la poesía yámbica en relación a su contexto de ejecución, con una forma de ejecución oral y recepción aural, y definir fundamentalmente sus funciones dentro del simposio: lo risible, lo obsceno, la invectiva personal y ciertos aspectos de lo didáctico.

2.6. LOS SUJETOS DEL DISCURSO POÉTICO

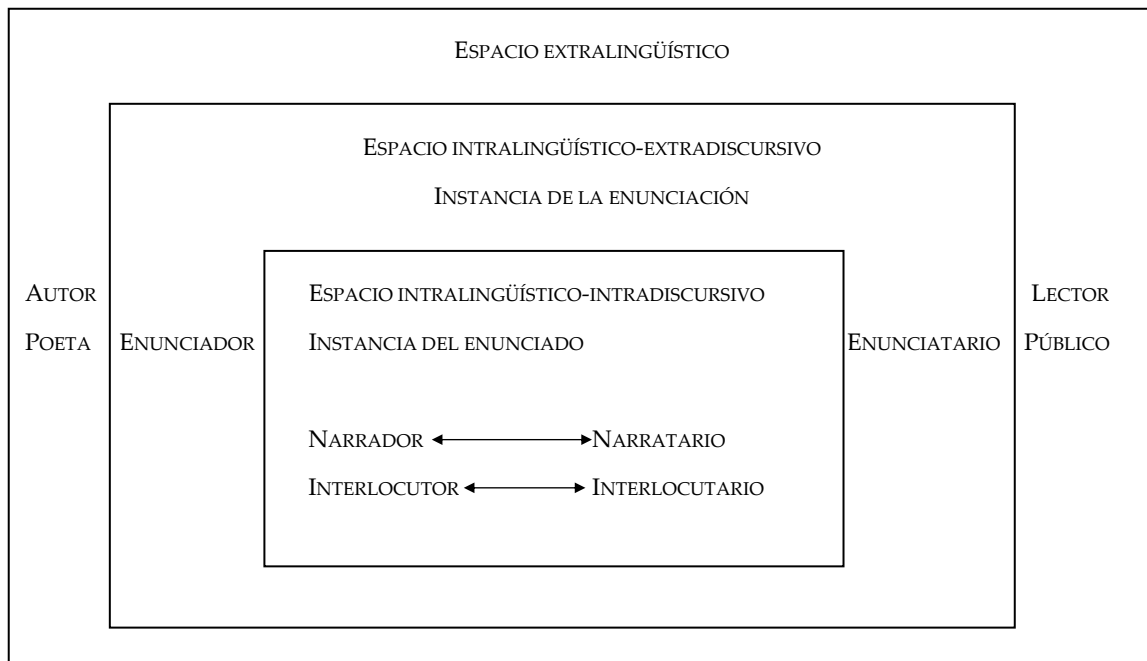
Toda producción discursiva presupone la existencia de un sujeto productor, que puede inscribirse en su enunciado a través de la deixis de

⁷⁵ Gentili (1996, págs. 77-9, 243).

primera persona y, en una perspectiva ampliada, de otros significantes que manifiestan su subjetividad.⁷⁶ Frente a este sujeto productor, se sitúa el sujeto a quien se dirige el discurso, copartícipe solidario y necesario en todo acto de comunicación intersubjetiva. Así, y solamente en un principio, los sujetos del discurso se disponen en las posiciones actanciales de destinador y destinatario.

Al iniciar el análisis del discurso poético, conviene distinguir, por un lado, los sujetos que se sitúan en un espacio extralingüístico y, a raíz de esto, extradiscursivo o extratextual, es decir, el autor o el poeta y el lector o auditorio “reales”, que pueden ser contextualizados social e históricamente; y, por otro lado, los sujetos que se sitúan dentro del espacio lingüístico. Estos últimos se desdoblan, en primer lugar, en sujetos intralingüísticos, pero extradiscursivos, actantes de la enunciación, denominados enunciador y enunciatario, y, en segundo lugar, en sujetos intralingüísticos e intradiscursivos, actantes del enunciado, denominados narrador y narratario o interlocutor e interlocutario, dependiendo del tipo de estructura comunicativa que se manifiesta en el discurso. Podríamos esquematizar estas distinciones de la siguiente manera:

⁷⁶ Para la perspectiva ampliada de la subjetividad en el discurso, el uso de subjetivemas evaluativos y afectivos, la axiologización y la modalización, véase Kerbrat-Orecchioni (1997, págs. 91-171).



Si bien nuestra investigación tiene en cuenta a los sujetos extralingüísticos a raíz de consideraciones históricas y sociales que conciernen a las condiciones de producción y recepción del discurso poético, así como también a la naturaleza y el estatus particular del enunciador, del enunciatario, y de la situación concreta de enunciación, nuestro análisis discursivo se centra en los funcionamientos de los sujetos intralingüísticos a partir de la observación de determinados marcos enunciativos.

De este modo, la primera escisión del objeto de estudio tiende a separar al sujeto discursivo de cualquier otra caracterización que no se origine en y por el enunciado. La perspectiva descriptiva de los procesos enunciativos nos lleva a focalizar en el análisis lingüístico del sujeto verbal, dejando de lado cualquier enfoque que lo enmarque *a priori* dentro de conceptualizaciones externas al enunciado.

Sin embargo, el análisis de la instancia intralingüística, en su inmanencia, no impide que, partiendo de la observación y descripción de las propiedades intrínsecas al enunciado y a la enunciación, se busque caracterizar

y dar cuenta de determinadas formas sociales históricas, instituciones y relaciones intersubjetivas, de las cuales el discurso es su reflejo. Pero el enfoque busca ir del análisis lingüístico al extralingüístico y no en sentido inverso.

En la instancia intralingüística es posible realizar una segunda escisión, por un lado, el sujeto intradiscursivo, es decir, aquel que aparece inscripto en el enunciado a través de la deixis personal; y, por otro lado, el sujeto extradiscursivo, que sitúa la instancia de comunicación entre enunciador y enunciatario.

2.7. DEL ENUNCIADO A LA ENUNCIACIÓN

El discurso implica un proceso pragmático a través del cual el enunciado revela las marcas del acto de su enunciación. Como hemos observado, estas marcas se dividen en tres categorías: persona, tiempo y espacio, considerando al sincretismo yo-aquí-ahora como *origo* o punto de fuga de las relaciones de persona, tiempo y espacio que se proyectan en el enunciado.⁷⁷

Partiendo de las relaciones del tiempo verbal, Benveniste realiza una diferenciación entre dos planos enunciativos: *histoire* y *discours*.⁷⁸ Desde su perspectiva, el *récit historique* se caracteriza por ser un modo de enunciación que narra acontecimientos pasados, hechos ocurridos en determinado momento del tiempo, sin ninguna intervención del locutor en su discurso. De esta manera, el modo de enunciación histórica se define como el modo de enunciación que excluye toda forma lingüística *autobiographique*, es decir, al no adoptar jamás el aparato formal del discurso no asume los índices de primera y segunda persona: 'yo'-'tú', ni los índices espaciales y temporales relacionados con el 'aquí' y 'ahora' de la enunciación. Benveniste señala además que en este modo

⁷⁷ Para una perspectiva de la pragmática discursiva, véanse Levinson (1983) y Verschueren (2002). Para un estudio del *ego* como centro deíctico, véanse Lyons (1977, págs. 636-718) y Levinson (1983, págs. 61-73).

⁷⁸ Benveniste (1966, págs. 37-50).

enunciativo solo se reconocen las formas de tercera persona y los tiempos verbales de aoristo,⁷⁹ imperfecto y pluscuamperfecto. El presente queda excluido, a no ser la rara excepción de su empleo intemporal denominado “presente de definición”. En contraposición, el modo enunciativo del *discours* presupone un *locuteur* y un *allocataire*, por lo cual emplea los índices de primera y segunda persona y los tiempos verbales del presente y del futuro, excluidos de la *histoire*.

De acuerdo con el desarrollo de Benveniste, es posible considerar que esta distinción se basa en última instancia en un sistema referencial intrínseco al enunciado (*histoire*) y en uno que incluye además la propia enunciación (*discours*).⁸⁰ Es decir, en tanto que las formas de la *histoire* se sustentan en un sistema de referencias internas al enunciado, que se organiza en torno a la tercera persona o “no-persona”, a las marcas espacio-temporales del no-aquí y no-ahora de la enunciación, las formas del *discours* se sustentan en un sistema de referencias indisolublemente ligado a la instancia de enunciación, que se organiza en torno a índices de persona y a la deixis espacial y temporal del aquí y ahora.

Siguiendo el análisis de Benveniste sobre el carácter deíctico de los pronombres, Jakobson empleó el concepto de *shifter* (*embrayeur*) para examinar los modos en que estas categorías se articulan en el discurso.⁸¹ Desde esta

⁷⁹ Perfecto simple en español.

⁸⁰ Para un análisis de los conceptos de Benveniste, véase Simonin-Grumbach (1975, págs. 85-121).

⁸¹ El concepto de *shifter* fue introducido por Jespersen (1922, pág. 123; 1924, págs. 83-6) y retomado por Jakobson en 1956, (1984, págs. 41-58), quien lo emplea en vinculación con las consideraciones acerca de la naturaleza deíctica de los pronombres propuestas por Benveniste (1966, págs. 251-66; 1974, págs. 195-230). Así, la categoría se identifica con los pronombres de primera y segunda persona, ya que remiten a la instancia de enunciación. Pero además Jespersen (1924, págs. 292-99) utiliza el término *shifting* aplicado al cambio de perspectiva ocasionado por el movimiento del discurso directo al discurso indirecto, es decir, la conmutación de un discurso en primera y segunda personas a un discurso en tercera persona. Para este tema, véase Fludernik (1991, págs. 193-230).

perspectiva, lo que “conmuta” es el anclaje del discurso a la primera-segunda persona (yo-tú) o a la tercera (él/ella/ello), es decir, a las formas deícticas que refieren a la enunciación o a las formas fóricas del enunciado. Así, los *shifters* o deícticos se diferencian de los demás elementos lingüísticos porque su función es la de referir obligatoriamente a la persona, al tiempo o al espacio de la instancia de enunciación.⁸²

Greimas y Courtés amplían estos conceptos y desarrollan su teoría actancial de la enunciación.⁸³ De acuerdo con esta perspectiva, la enunciación es una instancia lingüística, presupuesta lógicamente por la existencia misma del enunciado, en donde se ejerce la competencia semiótica del sujeto. Esta instancia centrada en el yo-aquí-ahora es previa a cualquier articulación individual en un enunciado.⁸⁴ La disyunción desde la enunciación hacia el enunciado se produce a través de procesos de desembrague (*débrayage*) que, al mismo tiempo que inauguran el enunciado, proyectan la instancia de enunciación misma. La teoría considera que este proceso consiste en disjuntar, en una primera etapa, la persona, el tiempo y el espacio de la enunciación en un no-yo, no-ahora y no-aquí, para proyectarlos en una segunda etapa sobre el discurso.

⁸² Lyons (1977, pág. 637): “By deixis is meant the location and identification of persons, objects, events, processes and activities being talked about, or referred to, in relation to the spatiotemporal context created and sustained by the act of utterance and the participation in it, typically, of a single speaker and at least one addressee.” Véase también Fillmore (1975, págs. 38-49, 70-85). Kerbrat-Orecchioni (1997, pág. 48): “los deícticos son las unidades lingüísticas cuyo funcionamiento semántico-referencial (selección en la codificación, interpretación en la decodificación) implica tomar consideración algunos de los elementos constitutivos de la situación de comunicación, a saber: el papel que desempeñan los actantes del enunciado en el proceso de la enunciación; la situación espacio-temporal del locutor y, eventualmente, del alocutario.”

⁸³ Greimas (1966).

⁸⁴ Por esta razón considera que el *ego*, *hic et nunc*, son categorías semánticamente llenas pero semióticamente vacías, ya que solo la proyección fuera de la instancia de la enunciación hacia la del enunciado será la que les otorgue el contenido semiótico en tanto actantes y coordinadas espacio-temporales (Greimas & Courtés, 1990, pág. 145).

El desembrague actancial puede articularse en las categorías de persona o no-persona. A la primera forma le corresponden los morfemas personales ‘yo’ y ‘tú’ que denominan a los dos actantes de la enunciación (enunciador y enunciatario); a la no-persona le corresponden los actantes del enunciado. Partiendo de la instancia de la enunciación se pueden proyectar e instalar en el discurso a los actantes de la enunciación, o bien los actantes del enunciado. En el primer caso, se opera un desembrague enunciativo; en el segundo, un desembrague enuncivo.

De este modo, Greimas y Courtés, al igual que Benveniste, distinguen dos procesos y dos tipos de unidades discursivas: a través del desembrague enunciativo se instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada (*énonciation énoncée*); en cambio, si el desembrague es enuncivo se inscriben las formas del enunciado enunciado u objetivado (*énoncé énoncé*).⁸⁵

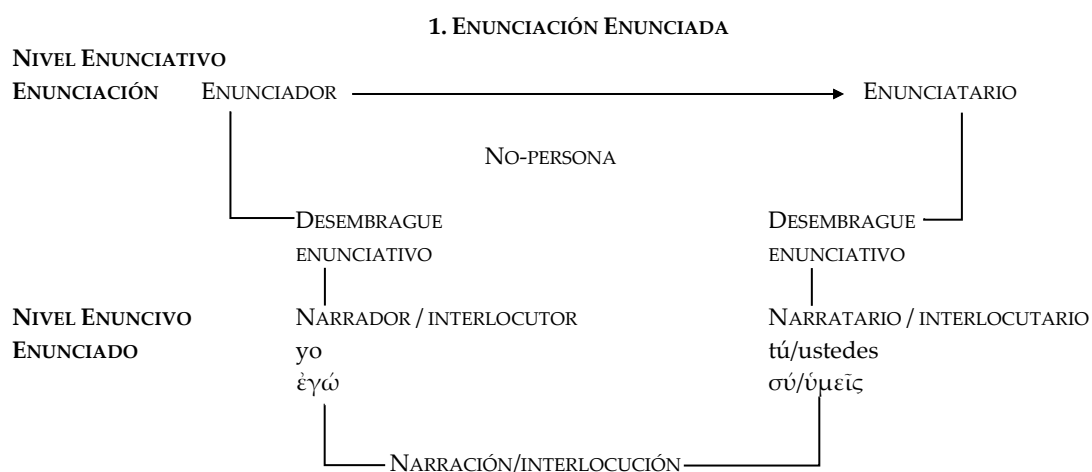
Estos procedimientos permiten comprender además el funcionamiento de los desembragues internos (de segundo o tercer grado), frecuentes en los discursos figurativos de carácter literario: partiendo de una estructura de diálogo, uno de los interlocutores puede realizar un desembrague de segundo grado al desarrollar una narración; y, a su vez, dentro de la narración, un actante del enunciado podrá realizar un nuevo desembrague (en este caso de tercer grado), para introducir, por ejemplo, un segundo diálogo. El retorno a la instancia de la enunciación primaria se produce por medio de procesos de embrague (*embrayage*). Así, el procedimiento de desembrague/embrague, utilizado por el enunciador como un componente de su estrategia, permite dar

⁸⁵ Greimas & Courtés (1990, págs. 113-16); Courtés (1997, pág. 355): “Nos acogemos así a la enseñanza de É. Benveniste, quien distinguía el ‘relato histórico’ (o ‘historia’) y el ‘discurso’ (tomado, en este caso, en sentido restringido): la oposición enunciado vs. enunciación, subyacente a la pareja ‘historia’ vs ‘discurso’, se sustenta entonces, por ejemplo, en la categoría de la persona (el ‘yo/tú’ que depende del ‘discurso’, ya que el ‘él’ –o ‘no persona’– es propio del ‘relato’), pero también en la distribución de los tiempos verbales, etc.”

cuenta de la articulación del discurso figurativo en unidades discursivas tales como diálogos o narraciones.

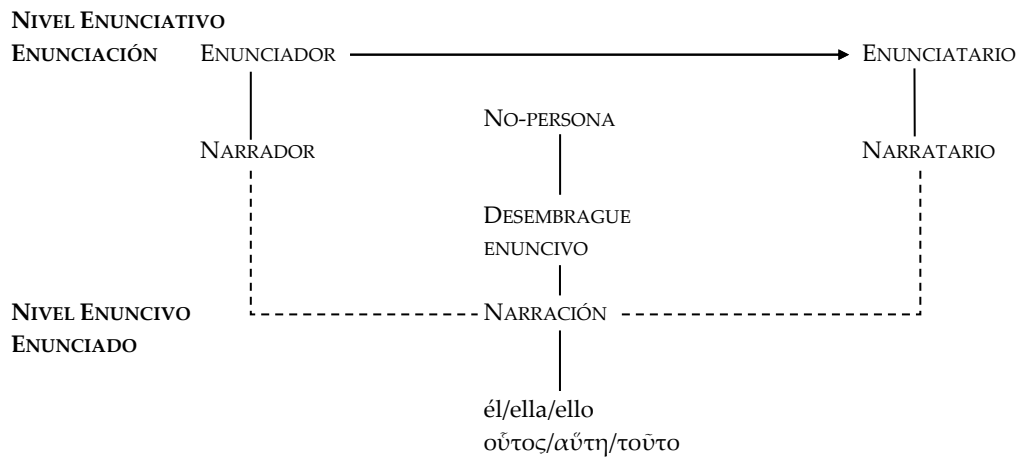
Cuando se produce un desembrague enunciativo que instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada (yo-tú), Greimas y Courtés emplean los conceptos de “interlocutor/interlocutario” (*interlocuteur/interlocutaire*), si la estructura discursiva es una interlocución, y “narrador/narratario” (*narrateur/narrataire*), si se trata de un relato o narración.⁸⁶ Estos términos tienden a diferenciar al enunciador y enunciatario de sus manifestaciones explícitas dentro del enunciado.

Podemos observar mejor la descripción de estos principios a partir de los siguientes esquemas:



⁸⁶ Greimas & Courtés (1990, págs. 225, 272) toman los conceptos “interlocutor/interlocutario” y “narrador/narratario” de las respectivas teorizaciones de Ducrot (1984, págs. 251-77) y Genette (1989, págs. 270-321), y los utilizan para designar a los actantes de la enunciación enunciada cuando aparecen explícitamente instalados en el enunciado.

2. ENUNCIADO ENUNCIADO



Los esquemas intentan representar los dos procedimientos y formas discursivas que postula la teoría. En el primero de ellos, mediante un desembrague de tipo enunciativo se instalan en el discurso las formas de la enunciación enunciada y, dependiendo del tipo de estructura, el 'yo' y el 'tú' pueden asumir los roles de interlocutor e interlocutario o de narrador y narratario. En el segundo, el desembrague es de tipo enuncivo e instala en el discurso las formas del enunciado objetivado. La única estructura que puede darse en este caso es la narrativa, ya que la interlocución presupone la inscripción deíctica de al menos uno de los actantes, en cambio la narración puede inscribir o no al narrador y/o al narratario: alguno de ellos aparece explícitamente, entonces deberíamos volver al primer esquema ya que se trata de una enunciación enunciada (narrador intradiegético, en términos de Genette); si el narrador y el narratario no se manifiestan en el discurso (narrador extradiegético), se presuponen como destinador y destinatario lógicos de la transmisión del relato, delegados directos del enunciadador y el enunciatario, pero no aparecen marcados deícticamente en el nivel enuncivo, por esta razón el vínculo que los une a la narración se indica con una línea de puntos.

El proceso de desembrague no es solamente actancial, también se producen simultáneamente desembragues temporales y espaciales. Ambos implican la disyunción entre el 'aquí' y 'ahora' de la instancia de enunciación y la espacialidad y temporalidad inscriptas en el enunciado. Para analizar la relación entre el tiempo y el espacio enunciativos y la complejidad de los diferentes planos temporales y espaciales enuncivos se puede establecer un sistema de referencias basado en la concomitancia y no-concomitancia que reflejan las distintas categorías gramaticales a partir de la localización de los eventos a través de la anterioridad, simultaneidad y posteridad, y de una topología orientada hacia el espacio tópico, heterotópico, utópico y paratópico.⁸⁷ Del mismo modo que sucede con el proceso actancial, el desembrague temporal y espacial puede instalar en el discurso las formas de la enunciación enunciada o las del enunciado objetivado.

En el análisis del 'yo' de los poemas yámbicos, compuestos para la ocasión inmediata del simposio, la metodología expuesta posee la virtud y la capacidad de distinguir, por un lado, al sujeto extralingüístico (es decir, al poeta en tanto ser real, histórico, con un conjunto de experiencias y acontecimientos vividos, una forma de pensar y sentir, un determinado accionar, etc.), del sujeto lingüístico (el enunciadador situado en una instancia particular de enunciación: el poema yámbico); y, por otro lado, dentro del plano lingüístico, también permite diferenciar al sujeto extradiscursivo (el enunciadador yámbico) del sujeto intradiscursivo (narrador o interlocutor, según la estructura discursiva).

La primera distinción permite evitar caer en el reduccionismo autobiográfico y en la interpretación de la primera persona y de los acontecimientos que aparecen en los poemas como expresión testimonial por parte del poeta de sus propias vivencias y sentimientos. Entre el enunciadador yámbico y la realidad histórica y biográfica del poeta puede existir una mayor o

⁸⁷ Greimas & Courtés (1990, págs. 246-49).

menor distancia. La segunda diferenciación otorga la posibilidad de no inferir mecánicamente que todo 'yo' inscripto en el enunciado poético remite de manera directa al enunciador yámbico. Al igual que en el caso anterior, entre el actante del nivel enunciativo y el actante del nivel enuncivo puede existir un grado de separación.⁸⁸ Esta distancia se manifiesta, por ejemplo, cuando en el enunciado se asume una voz en primera persona cuya identidad se diferencia de la del propio enunciador.⁸⁹ En este intersticio de carácter lingüístico que separa al enunciador yámbico del narrador o interlocutor inscripto en el enunciado poético es donde se despliegan y ejecutan las facultades de invención ficcional sobre la identidad del 'yo'.

Como contraparte a la posición de destinador se ubica el destinatario de la composición poética que, como sujeto, puede ser abordado a través de las mismas diferenciaciones. Por un lado, dentro del plano extralingüístico debemos considerar al público real e histórico que presenció la ejecución yámbica; por otro, al enunciatario, como representación lingüística de la instancia de recepción poética; finalmente, en el plano intradiscursivo, tenemos las posiciones actanciales del interlocutario o narratario. Del mismo modo que en el caso anterior es posible establecer una distancia entre el público real, compuesto por los miembros de la *ἐταιρεία* en la situación de ejecución poética dentro del simposio, y el enunciatario, identificado desde nuestra perspectiva como un "auditorio yámbico", es decir, en tanto ser intralingüístico, un

⁸⁸ Calame (1995, pág. 7): "So, for example, the *narrator* installed in the discourse (...) is not necessarily the linguistic equivalent of the *enunciator*, nor is the *narratee* that of the *enunciatee*. This distance means that the uttered enunciation is to a certain extent independent of the actual production of discourse." Para las teorizaciones sobre estas distancias entre enunciador/enunciatario y narrador/narratario o interlocutor/interlocutario, véanse Genette (1989, págs. 270-321) y Ducrot (1984, págs. 251-77).

⁸⁹ Esta distancia puede observarse claramente en los ff. 19 y 22W de Arquíloco y en el *Yambo* 1 de Calímaco (*vid. inf.* págs. 131 y 292), y con una serie de graduaciones en las varias composiciones analizadas en este trabajo, como por ejemplo en el fr. 126Dg de Hiponacte, cuyo interlocutor se identifica con la voz de un aedo homérico (*vid. inf.* pág. 216).

auditorio particular que aparece regido por determinaciones de tipo genérico en la decodificación de los poemas.⁹⁰ Y, en igual medida, la misma distancia se manifiesta entre el enunciatario y el interlocutario o narratario, como es posible observar, por ejemplo, en varias composiciones de carácter apelativo en las que estas posiciones actanciales aparecen ocupadas por un actor individual, mientras que la función de enunciatario siempre es ejercida por el auditorio yámbico.⁹¹

Esta distinción entre el sujeto extra e intralingüístico nos obliga a considerar brevemente el principio de inmanencia y las posibilidades referenciales del lenguaje. El discurso, mediante procesos de “referenciación”, construye sus referentes externos, es decir, evoca un mundo extralingüístico supuestamente aprehensible por medio del lenguaje. La “referenciación” crea la ilusión de que la comunicación lingüística es una transmisión de signos en cuyo interior existe algo de la naturaleza de los objetos a los cuales refieren. Por medio del sistema de deícticos personales, espaciales y temporales, y elementos que señalan la subjetividad y la exterioridad del lenguaje, el discurso entabla vínculos con el mundo empírico, adjudicando a lo que se enuncia un sentido de realidad o verdad referencial, pero que, en última instancia, no deja de ser una ilusión referencial o un efecto de veridicción.

Al mismo tiempo que produce la “referenciación”, el discurso ejerce una “referencialización” que sustenta la estructura propia del enunciado. Los elementos anafóricos y catafóricos aseguran las relaciones referenciales hacia el

⁹⁰ Esta noción es próxima al concepto de “public générique”, tal como lo define Maingueneau (2010, pág. 47).

⁹¹ Maingueneau (2010, pág. 339): “Les énonciations proférées sur scène, on l’a vu, sont adressées à deux destinataires distincts: l’interlocuteur sur scène e le public. Le même discours doit donc agir sur l’interlocuteur immédiat et sur le destinataire indirect [...] En principe, les lois du discours concernent les seuls personnages. Mais elles doivent aussi, d’une certaine façon, être respectées à l’égard du spectateur.” Si bien esta observación acerca del desdoblamiento de la instancia de recepción se refiere específicamente a la enunciación teatral, es también aplicable a las composiciones apelativas de ejecución oral de la Grecia arcaica.

interior del discurso, posibilitando no solo la coherencia y la cohesión textual sino también la autonomía y la inmanencia de un mundo ficcional, con sus propios actores y sus propios referentes intrínsecos.⁹²

De este modo, confrontamos con un doble proceder: por un lado, la “referenciación” mediante un movimiento hacia el afuera del discurso define la relación de significación semántica y figurativa en el nivel de la enunciación, por otro lado, la “referencialización”, centrada en las relaciones internas del discurso, garantiza que la manifestación semántica se despliegue en una significación sintáctica, sustentando la cohesión y coherencia en el nivel del enunciado. Por lo tanto, es en las distancias manifiestas en el proceso de “referenciación” entre el sujeto empírico y el lingüístico, por un lado, y en el proceso de “referencialización” entre el sujeto extradiscursivo y el intradiscursivo, por otro, donde se ejecutan las posibilidades de invención ficcional del ‘yo’.

El sujeto poético no es una realidad preexistente al acto de enunciación, sino que se constituye a través de su enunciado. El acto de enunciación implica una relación predicativa entre el ‘yo’ y lo que el ‘yo’ dice de sí mismo por medio de su enunciado, en consecuencia, el sujeto del discurso existe en tanto enuncia y se enuncia. Pero, obviamente, todo acto de comunicación es de naturaleza dialógica, el ‘yo’ predica de sí mismo ante un ‘tú’. En este resquicio es posible discernir la composición semántica o semiótica del sujeto, ya que, al inscribirse en el enunciado, el ‘yo’ asume determinados roles y actitudes. Esto implica un proceso de ficcionalización del sujeto poético: ya sea como narrador o interlocutor, el ‘yo’ inscripto en el enunciado se posiciona como actor frente a su narratario o interlocutario.⁹³ En este sentido, y considerado en la inmanencia

⁹² Sobre los conceptos de “referenciación” y “referencialización”, véase Greimas & Courtés (1991, págs. 216-7).

⁹³ Greimas & Courtés (1990, págs. 27-9) consideran que junto a la temporalización y la espacialización, la actorialización es uno de los componentes de la discursivización. Está

lingüística, es posible hablar del 'yo' como un simulacro que cumple un determinado papel dentro de su enunciado.⁹⁴

Si bien los actantes de enunciación (enunciador y enunciatario) presupuestos por el enunciado nos remiten a entidades exteriores al discurso, deben ser consideradas como simulacros formales que nunca se condicen con realidades fuera del lenguaje; son acontecimientos que nos reenvían operativamente a sujetos discursivos y no a seres reales.⁹⁵

A raíz de estas conceptualizaciones, nuestra perspectiva de análisis consistirá en el estudio de los sujetos lingüísticos extradiscursivos (enunciador/enunciatario) e intradiscursivos (narrador/narratario e interlocutor/interlocutario), abordados desde la inmanencia de los textos poéticos. El sujeto extralingüístico (autor o poeta) queda excluido de nuestro enfoque, ya que su abordaje excede la perspectiva lingüística. Esto no significa, sin embargo, que la investigación se detenga en la observación y descripción de los elementos lingüísticos y de los sujetos de la enunciación y del enunciado, sino que solo partiendo de la inmanencia de los textos se podrá realizar un recorrido hacia la realidad individual, social, cultural e histórica del poeta, de la

basada, como las otras dos, en la realización de las operaciones de desembrague y embrague. El procedimiento de actorialización se caracteriza por reunir diferentes elementos de los componentes semántico y sintáctico para establecer a los actores del discurso. Estos dos componentes, sintáctico y semántico, llevan a cabo sus recorridos actancial y temático, en el plano discursivo, de manera autónoma; la reunión, término a término, de al menos un rol actancial y un rol temático es lo constitutivo de los actores.

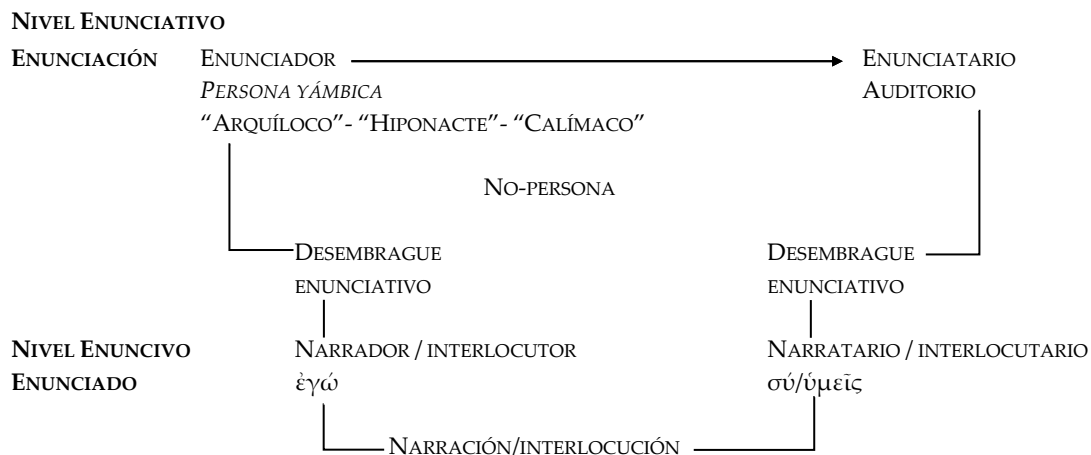
⁹⁴ Calame (1995, pág. 15): "Semiotically speaking, the utterance of the enunciation creates its own world, just as the story creates its own fiction. (...) As it enunciates itself, the subject can play hide-and-seek with its psychosociological "reality"; it is capable of constructing itself in the text in any way it wishes."

⁹⁵ La perspectiva de que el lenguaje y la realidad no tengan la misma naturaleza fundamenta el estatuto de autonomía del lenguaje en su estructura interna, expresado en el principio de inmanencia postulado por Hjelmslev (1972, 1974 y 1976). De acuerdo con este principio, se puede concebir que la producción y articulación de significación es un proceso que toma forma en un régimen interno al discurso. Fuera de ese régimen surge el dominio de lo exterior y, por ende, desaparece de la órbita de la investigación lingüística para situarse como objeto de investigación de disciplinas más propicias como la historia, la filosofía, la psicología, la sociología, la etnología, etc.

cual los poemas son sus reflejos. Para poder observar las posibilidades de ficcionalización del ‘yo’ es importante no situar *a priori* una realidad biográfica o un evento externo como origen o causa del discurso poético.

2.8. HIPÓTESIS

Nuestra perspectiva de investigación nos lleva a sostener la hipótesis de un proceso de enmascaramiento del ‘yo’ en la producción, ejecución y transmisión de las composiciones yámbicas de la Grecia arcaica y helenística. Para poder llevar adelante el estudio de este proceso de enmascaramiento, postulamos el concepto de *persona yámbica* como un tipo de máscara enunciativa, particular de este género poético, que nos permite analizar el desembrague actancial y el desdoblamiento del sujeto lingüístico en el nivel enunciativo y enuncivo. A través del siguiente esquema es posible observar la funcionalidad de la *persona yámbica*:



En la diferenciación entre el sujeto extralingüístico y lingüístico nos reservamos los nombres de Arquíloco, Hiponacte y Calímaco, para referirnos a los poetas históricos y reales a los que se les atribuyen los poemas, mientras que sus nombres entre comillas: "Arquíloco", "Hiponacte" y "Calímaco", serán empleados para referirnos al enunciador yámbico, es decir, propiamente a la

persona yámbica. En tanto que utilizamos el término Auditorio para especificar al enunciatario.

Al estudiar los procesos de enmascaramiento del ‘yo’, nuestra investigación se concentrará casi exclusivamente en los desembragues de tipo enunciativo, aquellos que instalan en el discurso poético las formas de la enunciación enunciada (‘yo’ y/o ‘tú’). Como ya hemos observado, dependiendo del tipo de estructura que se inscriba en el enunciado (interlocución o narración), a los actantes del enunciado se los denominará interlocutor/interlocutario o narrador/narratario, respectivamente. Al estar frente a una enunciación enunciada, necesariamente al menos uno de estos actantes deberá aparecer explícitamente en el enunciado a través de la deixis personal pronominal o verbal. A raíz de esto, cuando el interlocutor o narrador se inscriba deícticamente en el enunciado se lo señalará con el pronombre ἐγώ, en caso de que se inscriba el interlocutario o narratario se indicará con el pronombre σύ o ὑμεῖς, dependiendo de si se trata de un individuo o de un grupo. En algunos casos también puede aparecer un nombre en vocativo, esto se da particularmente en las apelaciones a un interlocutario en segunda persona singular.

Finalmente, para analizar los roles que la *persona yámbica* asume en el enunciado poético, empleamos la noción de “escenografía” (*scénografia*) postulada por Maingueneau.⁹⁶ Este autor aborda operativamente el estudio de la enunciación desde el concepto de *scène d’énonciation* y distingue hacia su interior tres planos complementarios a partir de los cuales se puede estudiar todo texto: en primer lugar, la “escena englobante” (*scène englobante*), que se corresponde con el tipo de discurso general dentro del cual se enmarca un texto, por ejemplo, un discurso religioso, político, literario, etc. Aunque esta caracterización es un poco laxa, permite sin embargo definir el estatus de los

⁹⁶ Maingueneau (2004, págs. 197-210; 2010, págs. 15-6).

participantes en un cierto espacio pragmático. En segundo lugar, la “escena genérica” (*scène générique*), que remite a la ubicación de un texto dentro de un género discursivo particular, situado en un contexto histórico y cultural determinado. El género, en tanto dispositivo de comunicación y conjunto de normas, regula a partir de diversos parámetros, que van desde la finalidad del texto hasta los soportes materiales de la comunicación, la codificación textual, y estipula cierto grado de expectativa por parte del receptor. Por último, Maingueneau considera la “escenografía” (*scénographie*) como el plano donde el texto define las características de las posiciones actanciales y actoriales. Por lo tanto, no es con el marco escénico con lo que se relaciona directamente el receptor sino con la escenografía.⁹⁷

El concepto de escenografía nos permite en principio agrupar las composiciones yámbicas en torno a los dos tipos de estructuras de comunicación que pueden manifestarse en el enunciado (interlocución o narración) y describir posteriormente el vertimiento actoral en cada una de las posiciones actanciales. De acuerdo con las composiciones semánticas que aparecen representadas en las diferentes escenografías es posible analizar las relaciones de identidad entre los actantes del enunciado y los de la enunciación.

⁹⁷ Maingueneau (2004, págs. 206-7): “La scénographie n’est pas simplement un cadre, un décor, comme si le discours survenait à l’intérieur d’un espace déjà construit et indépendant de ce discours, mais l’énonciation en se développant s’efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole. Le discours, par son déploiement même, prétend convaincre en instituant la scène d’énonciation qui le légitime. (...) La scénographie implique ainsi un processus en boucle. Dès son émergence, l’énonciation du texte suppose une certaine scène, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie apparaît ainsi à la fois comme ce dont vient le discours et ce qu’engendre ce discours; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient, selon le cas, la politique, la philosophie, la science, ou pour promouvoir telle marchandise.”

2

ARQUÍLOCO

EL ENMASCARAMIENTO DEL 'YO' EN EL YAMBO DEL PERÍODO ARCAICO TEMPRANO

La producción poética de Arquíloco de Paros ha sido datada hacia mediados de s. VII a. C. A pesar de que la cronología precisa de la vida de este poeta ha sido ampliamente discutida por la discrepancia de los testimonios antiguos,¹ la información que transmiten dos fragmentos, la colonización de Tasos (antes del 650 a. C.) en la que participa su padre, Telesicles, y un epitafio de finales de s. VII a. C. dedicado a Glauco,² uno de los personajes mencionados por Arquíloco, permiten situar razonablemente su florecimiento hacia el 660 a. C.³ En el fragmento 19W, hay una referencia a Gíges, que reinó sobre Lidia entre el 687 y el 652 a. C., año en que Magnesia del Meandro fue destruida por los

¹ Para los diferentes argumentos de esta discusión, véase Jacoby (1941, págs. 97-109).

² SEG 14.565; *vid. inf.* pág. 61 n. 25.

³ Gentili (1996, pág. 374 n.12); Rankin (1977b, págs. 5-15).

cimerios y acaba con la muerte del rey lidio.⁴ El contexto en que se menciona a Giges hace suponer que aún estaba vivo en el momento de la composición del yambo, sin embargo el hecho de que la referencia a este rey aparezca en boca de una *persona loquens*, el carpintero Caronte, no implica que este personaje, real o no, sea presentado necesariamente como una figura coetánea a la ejecución del poema.⁵ En el fragmento 122W, se hace referencia a un eclipse solar y es probable que Arquíloco se haya basado en un acontecimiento reciente. Entre los eclipses constatados en Paros durante el transcurso del s. VII a. C., se ha tomado como más factible el del 6 de abril del 648 a. C., aunque no se descarta tampoco el del 27 de junio del 660 a. C.⁶ Sin embargo, se presenta una situación similar a la del fr. 19W; en este yambo la mención del eclipse también aparece en boca de una *persona loquens*, un padre que habla acerca de su hija, por lo que este personaje tampoco tendría que ser necesariamente coetáneo a la ejecución original del poema. De cualquier manera, es indiscutible que la vida de Arquíloco transcurre entre la primera y la segunda mitad de s. VII a. C.

No todo lo escrito por Arquíloco es yambo; se conservan también composiciones en verso elegíaco (ff. 1-17W). Sin embargo fue por los poemas yámbicos que prontamente se volvió famoso. De hecho Horacio (*Ars poetica* 79) lo considera el inventor del ἰαμβος aunque, como hemos visto en la introducción, este género tiene sus raíces en los cultos de Deméter y Dioniso. En relación a esto, Arquíloco y su familia aparecen en la antigua tradición biográfica estrechamente vinculados a la esfera religiosa de los ritos eleusinos. Pausanias (10.28.3), en su presentación del famoso pintor Polygnotos de Tasos, nos cuenta que este artista representó en los muros de la λέσχη de los Cnidios,

⁴ Arquíloco se refiere a la caída de Magnesia en el fr. 20W; *vid. inf.* pág. 58.

⁵ Cf. Brown (1997, págs. 43-4).

⁶ El eclipse del 660 a. C. fue parcial y Arquíloco parece aludir a uno total, por esta razón se considera más probable el del 648 a. C. Cf. Rankin (1977a, págs. 24-25).

en Delfos, una imagen de la barca de Caronte en la cual aparecían las figuras de dos personas jóvenes identificadas como Tellis y Cleóbula. Pausanias señala además que Arquíloco era nieto de Tellis (Ἀρχίλοχος ἀπόγονος εἴη τρίτος Τέλλιδος), y que Cleóbula era quien había llevado de Paros a Tasos los misterios de Deméter (Κλεόβοιαν δὲ ἐς Θάσον τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος ἐνεγκεῖν πρώτην ἐκ Πάρου).⁷ Esta información, aunque tardía, da cuenta, por un lado, de la relación entre la familia de Arquíloco y el culto a Deméter y, por el otro, de la activa participación de esta familia en la colonización de Tasos. El nombre del abuelo (Τέλλης) y el del propio padre del poeta (Τελεσικλῆς) se asocian con funciones religiosas del culto eleusino: τελετή refiere a los ritos de iniciación en los misterios de Deméter.⁸

El vínculo de Arquíloco con los cultos de Deméter podría confirmarse a partir de una composición destinada a la ejecución en el contexto de las festividades eleusinas:

Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης
τὴν πανηγυρὶν σέβων.

Arquíloco, fr. 322W⁹

celebrando el festival
de la santa Deméter y Core.

Al transmitir este fragmento, Hefestión sugiere que pertenecen a los Ἰοβάκχοι atribuidos a Arquíloco, composiciones cantadas por un grupo de

⁷ Para una estudio de λέσχη de los Cnidios en Delfos y particularmente para Tellis y Cleóbula, véase Kerbic (1983, págs. 45-6). El nombre Telesicles como padre de Arquíloco aparece atestiguado en varias inscripciones del s. IV a. C.: en primer lugar, la “Inscripción de Dokimos” (CEG 2.674 Hansen = T 2 Gerber), hallada en Paros y publicada por Orlandos (1960, págs. 255-56); en segundo lugar, *Mnesiepis inscriptio* E1 col. II 22 (SEG 15.517 = T 3 Gerber); y, en tercer lugar, *Sosthenis inscriptio* B col. IV 11 (IG XII 5 n. 445 + Suppl. pp. 212-14 Peek = T 4 Gerber). West (1974, pág. 24) sostiene que Tellis probablemente era una hipocorístico de Telesicles. Para las inscripciones véase particularmente Clay (2004).

⁸ Heródoto 2.171: Καὶ τῆς Δήμητρος τελετῆς πέρι, τὴν οἱ Ἕλληνες Θεσμοφόρια καλέουσι.

⁹ Transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 15.16 (pp. 52 Consbruch).

personas instruidas por un director que iniciaba el canto con el grito: ἰὼ βάκχοι.¹⁰ Un esolio a *Aves* de Aristófanes menciona, además, que Arquíloco había ganado un premio por un himno a Deméter.¹¹

Por otro lado, en relación a los cultos dionisiacos, en el fr. 120W Arquíloco se refiere a sí mismo como director (ἑξαρχος) que sabe dar inicio, borracho, al ditirambo.¹² En el fr. 194W se hace alusión a una βακχίη en un contexto vinculado a la bebida. Además, de acuerdo con la “Inscripción de Mnesiepes” (E1 col. III 15-57), tuvo un rol muy importante en la introducción del culto a Dioniso en Paros y sigue el patrón de la κακοξενία de estos rituales en diferentes regiones de Grecia. Aunque bastante fragmentario, el pasaje señala, además, que en ocasión de una festividad Arquíloco improvisó una canción, probablemente un ditirambo, del cual se citan algunos versos (fr. 251W),¹³ pero los ciudadanos de la isla lo rechazaron por considerarlo “demasiado yámbico” (ἰαμβικώτερο[ν, 38). A raíz de esto, los hombres de la comunidad fueron castigados con la impotencia ([ἀσθενεῖς] εἰς τὰ αἰδοῖα, 43-4). Tras enviar un emisario para consultar el oráculo de Delfos, el dios les comunicó que la enfermedad no se iría hasta que no honraran a Arquíloco. De este modo, Arquíloco y el yambo quedan asociados a la αἰσχρολογία dionisiaca.

La información transmitida por la propia obra del poeta y por las fuentes antiguas nos permite sostener que la producción yámbica de Arquíloco tiene

¹⁰ Cf. Eurípides, *Bacch.* 575-7: Διόνυσος. ἰώ, κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς, ἰὼ βάκχαι, ἰὼ βάκχαι. West (1974, pág. 24) señala que no es una discordancia encontrar βάκχοι al servicio de Deméter y Core ya que antes del s. IV a. C. esta palabra no se relacionaba necesariamente con Dioniso, simplemente refería a aquellos que habían atravesado algún tipo de purificación ritual. Por otro lado, West (1998, págs. 103-4) lo edita entre los *fragmenta spuria* debido a la violación de la ley de Porson en el dímeter yámbico.

¹¹ *Schol. Arist. Av.* 1764: δοκεῖ δὲ πρῶτος Ἀρχίλοχος νικήσας ἐν Πάρῳ τὸν Δήμητρος ὕμνον ἑαυτῷ τοῦτον ἐπιπεφωνηκέναι.

¹² *Vid. inf.* pág. 69.

¹³ *Vid. inf.* pág. 70.

una estrecha vinculación con la esfera religiosa, sin embargo la sofisticación de su técnica integra sus composiciones a la emergencia de una forma poética claramente definida y que se constituye en relación dialéctica con otros géneros, particularmente con la amplia tradición de la épica.

En la definición del género yámbico, al igual que el elegíaco, parece ser fundamental el contexto de ejecución en la ocasión restringida del simposio y, en algunos casos, de la participación más abarcativa de las festividades comunitarias. Los yambos de Arquíloco incluyen una amplia variedad de temas: narrativas eróticas o bélicas, fábulas animales con función crítica o pedagógica, consideraciones sobre la propia actividad como poeta y como soldado, reflexiones de carácter general sobre la condición y el destino del hombre, bromas amistosas dirigidas contra compañeros e invectivas contra los enemigos del grupo comunitario. Pero esta heterogeneidad encuentra su conexión lógica en el ambiente y el espíritu del simposio masculino en donde el grupo de ἑταῖροι, unidos por estrechos vínculos de φιλία, objetivos comunes y el mismo horizonte de expectativas, comparte las experiencias cotidianas y los temas de importancia para el grupo. En estas ocasiones festivas regidas por el vino compartido (Dioniso como divinidad tutelar), el yambo funciona a veces como un espectáculo cómico con el objetivo de entretener a los συμποῖται; en estos casos, las narrativas explícitamente sexuales, las invectivas y las ridiculizaciones en las que se introducen personajes con nombres parlantes (por ejemplo, Licambes y sus hijas), además de funcionar como entretenimiento, podrían enmascarar el ejercicio de difamación contra personas reales y coetáneas.

Para el corpus de Arquíloco seguimos el ordenamiento y el establecimiento de los textos en la edición canónica de West (1998): trímetros yámbicos (ff. 18-87W), tetrámetros trocaicos (ff. 88-167W), epodos (ff. 168-204W), género incierto (ff. 205-95W), fragmentos de atribución dudosa o

espurios (ff. 296-333W); y la de Gerber (1999) que sigue el ordenamiento de West. Además, hemos utilizado como consulta las ediciones tradicionales de Bergk (1882); Lasserre & Bonnard (1958); Treu (1959-1968); Tarditi (1968); Diehl (1969) y Rodríguez Adrados (1990).

1. ESTRUCTURA INTERLOCUTIVA

Como hemos observado en la introducción, al estudiar los procesos de enmascaramiento del 'yo' en la yambografía, nuestra investigación se concentrará en los desembragues de tipo enunciativo, que instalan en el discurso poético las formas de la enunciación enunciada ('yo'-'tú'). En primer lugar, por lo tanto, dividiremos el corpus de cada poeta principalmente en dos secciones, que agrupan las composiciones yámbicas de acuerdo con la estructura de comunicación que se manifieste en el enunciado: interlocución o narración. En esta primera sección (1. ESTRUCTURA INTERLOCUTIVA) se reúnen los yambos que implican una situación dialógica y presuponen la existencia de dos posiciones actanciales: interlocutor e interlocutario.¹⁴ La segunda sección (2. ESTRUCTURA NARRATIVA) contiene aquellos poemas que postulan una situación narrativa y presuponen las posiciones actanciales de narrador y narratario. En segundo lugar, estas secciones se subdividen en diferentes escenografías que permiten describir el vertimiento actorial en cada una de las posiciones actanciales y las relaciones de identidad entre los actantes del enunciado y los de la enunciación.

¹⁴ Tomo el concepto de "dialógico" en el sentido que le otorga Kerbrat-Orecchioni. Esta autora (1990, pág. 15) propone distinguir entre "interlocución dialogal", que se aplica a la interacción conversacional, e "interlocución dialógica", que se aplica a los discursos que no esperan respuesta pero que ponen en escena varias voces, es decir, que son polifónicos.

1.1. LA MÁSCARA AUTOBIOGRÁFICA

Del corpus seleccionado de Arquíloco, al menos diez yambos (ff. 20, 114, 118-119, 120, 121, 126, 200, 215, 216 y 296W) pueden ser agrupados a partir de una escenografía enunciativa similar: el 'yo' inscripto en el enunciado asume el rol de interlocutor y realiza una declaración de carácter personal ante su interlocutario. La identidad del interlocutor aparece en relación de concomitancia con la identidad del enunciador. En la misma dirección, en este grupo de fragmentos la identidad del interlocutario se manifiesta en correlación con la del enunciatario.

FR. 20W

El primer yambo de este grupo, el fr. 20, nos presenta un interlocutor que se lamenta por ciertos infortunios acaecidos a los habitantes de la isla de Tasos:

κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά.

Arquíloco, fr. 20W¹⁵

Lloro los males de los tasios, no los de los magnesios.

Los distintos textos que transmiten este trímetro lo hacen en referencia a la caída de Magnesia del Meandro durante las incursiones que las tribus cimerias llevaron adelante contra Lidia y algunas ciudades de Jonia hacia mediados del siglo VII a. C.¹⁶ En estas invasiones, el ejército cimerio derrotó al

¹⁵ Transmitido por Heráclides Lembo, π. πολιτείων 22 Müller (FGrH ii.218) =50 Dils, y Estrabón 14.1.40.17-29. Vid. Ateneo 12.29, y Clemente de Alejandría, *Stromata* 1.21.131.7-8.

¹⁶ Heráclides Lembo, la fuente más antigua (s. II a. C.), sostiene que los magnesios, por exceso de infortunios, sufrirán muchos males -ὑπερβολὴν ἀτυχημάτων πολλὰ ἐκακώθησαν-, y a continuación cita el verso de Arquíloco. Estrabón atribuye la caída de Magnesia a los treres, a quienes identifica primero con una tribu tracia (1.3.18) y luego con una tribu cimeria (14.1.40); y en un tercer pasaje (13.4.8) señala que Calístenes (FGrH 124 F 20) afirmaba que Sardes, capital de Lidia, había sido tomada primero por los cimerios y luego por los treres y los lícios -ἀλῶναι τὰς Σάρδεϊς ὑπὸ Κιμμερίων πρῶτον, εἰθ' ὑπὸ Τρηῶν καὶ Λυκίων-. La obra de Calístenes, Ἀλεξάνδρου πράξεις, data del siglo IV a. C. y puede haber sido una de las fuentes historiográficas más autorizadas en lo referente a las ciudades griegas arcaicas de Asia Menor.

lidio y tomó parte de la ciudad de Sardes dando muerte al poderoso Giges.¹⁷ Probablemente el avance de ejércitos bárbaros sobre Lidia y la caída de importantes ciudades de la región como Sardes, Magnesia, Esmirna y Colofón, hayan impresionado fuertemente el mundo jónico de la época. Además del verso yámbico de Arquíloco, podemos encontrar testimonios de esta conmoción en las elegías de Calino, de Teognis y de la *Teognidea*.¹⁸ De acuerdo con Estrabón, la destrucción de Magnesia fue total, a tal punto que un año después los efesios, históricos enemigos de los magnesios, ocuparon el territorio y reconstruyeron la ciudad.¹⁹ A causa de su magnitud, la ruina de Magnesia pudo haberse convertido prontamente en proverbial, en tanto representaba el exterminio de un pueblo jónico por ejércitos bárbaros provenientes del norte del Mar Negro.²⁰

El yambo de Arquíloco contrapone los Μαγνήτων κακά a otras desventuras más cercanas en espacio y tiempo a la situación de enunciación

De acuerdo con Tucídides (2.96.4) y Esteban de Bizancio (s. v. Τριήρες) los treres eran una tribu de Tracia - Θράκιον ἔθνος-.

¹⁷ El fr. 19W de Arquíloco exhibe proverbialmente el poder y las riquezas de Giges. Acerca de estas incursiones bárbaras en Lidia, Heródoto, 1.15, afirma que Ardis, hijo de Giges y soberano de Sardes, luchaba contra los cimerios cuando estos tomaron la parte baja de la ciudad sin alcanzar la acrópolis. Jacoby (1941, págs. 104-6), tomando como fuente los anales babilonios de Asarhaddon y Asurbanipal que precisan la muerte de Giges en el año 652 a. C., considera que los Μαγνήτων κακά a los que se refiere Arquíloco habrían ocurrido en torno a ese año. Por el contrario, Hudson-Williams (1910, pág. 262) los identifica con la sumisión de Magnesia a Lidia durante el reinado de Giges, es decir antes de las invasiones cimerias. También Hauvette (1905, págs. 28-31) y posteriormente Podlecki (1984, pág. 32) relacionan las desgracias de los magnesios con uno de los dos asedios llevados adelante por Lidia pero bajo el reinado de Candaules, predecesor de Giges.

¹⁸ Calino fr. 5aW: “y ya las hordas de los feroces cimerios está en marcha”, y 4W: “conduciendo a los treres”; *vid.* West (1998, pág. 21). *Teognidea* 603-4W: “Magnesia fue destruida por acciones como estas y por la desmesura -ὑβρις-, / que ahora se derrama en nuestra sagrada ciudad”; y Teognis 1103-4W: “la desmesura -ὑβρις- destruyó Magnesia, Colofón / y Esmirna. Sin duda, Cirno, también los destruirá a ustedes”.

¹⁹ Estrabón 14.1.40.17-29; *vid.* Ateneo 12.29.

²⁰ Aunque tardíamente y sin esclarecer demasiado cuáles fueron las razones de las desgracias de los magnesios, Juliano, *Or.* 7.210d-211a, refiere a τὰ Μαγνήτων κακά en forma proverbial, es decir el castigo sufrido por la desmesura de la ciudad; véase Tarditi (1959, pág. 118).

poética: los Θασίων κακά. Si bien no podemos determinar específicamente a qué desgracias se refiere el poema, es posible relacionarlas con los avatares de la guerra por la colonización de la isla de Tasos que Paros llevó adelante contra los tracios, pueblo bárbaro como los cimerios. Acerca de la participación de Arquíloco en estos acontecimientos, por un lado fuentes antiguas testimonian que él y su familia estuvieron directamente vinculados con estas expediciones coloniales.²¹ Por otro, varias composiciones del poeta hacen referencia a la isla de Tasos y otras presentan al ‘yo’ inscripto en el enunciado participando militarmente contra los tracios.²² Finalmente, hay un conjunto de fragmentos en los que el ‘yo’ se dirige en tono familiar a un tal Glauco,²³ en uno de los cuales

²¹ Enómao de Gádara (fr. 16.37-38 Hammerstaedt, *ap. Eus.* PE 6, 7, 8) y Esteban de Bizancio (s. v. Θάσος) transmiten un oráculo délfico en el que se le ordena a Telesicles, padre de Arquíloco (*Mnesiepes inscriptio* E1 col. II 23 Clay), anunciar a los parios que debe fundar una colonia en la isla “brumosa” (Ἡερήη): Ἀγγελίον Παρίοις Τελεσίκλεες ὥς σε κελεύω / νήσω ἐν Ἡερήῃ κτίζειν εὐδείλον ἄστυ. Las mismas fuentes indican que Ἡερήη es la isla de Tasos. Por otro lado, Pausanias (10.28.3), como hemos visto anteriormente (*vid. sup.* pág. 54), dice que Polygnoto pintó en la λέσχη de los Cnidios, en Delfos, la figura del abuelo de Arquíloco, Tellis, junto a Cleóbula, la sacerdotisa que llevó de Paros a Tasos el culto de Deméter. Para una discusión histórica y arqueológica sobre la colonización de Tasos por parte de los parios y con particular énfasis en los poemas y la cronología de Arquíloco, véanse Pouilloux (1954; 1964, págs. 3-27; 1986, págs. 114-24); Graham (1978, págs. 61-98; 2001, págs. 365-402); y Owen (2003, págs. 1-18). Para la relación entre la poesía de Arquíloco y las referencias a la colonización de Tasos, véanse además Gasparri (1982, págs. 33-41); Stella (1986, págs. 81-100); Aloni (2009, págs. 64-103).

²² En los ff. 21 y 22W se compara la isla con el espinazo de un asno y se dice que no es un lugar bello ni amable como otro ubicado en las costas del Siris; en 228W Tasos es llamada “ciudad tres veces miserable”; en 102W se anuncia que la miseria de todos los helenos se ha congregado en Tasos; en 5W el ‘yo’ afirma que algún tracio se debe estar ufando por poseer el escudo que él arrojó al huir rápidamente de la batalla; en los ff. 88 y 89W se podrían estar enumerando diferentes frentes de batallas que Paros tuvo que afrontar durante esa época: en Naxos, en Tasos y en Toronea; en el fr. 91W se suplica que la piedra de Tántalo no penda sobre la isla, probablemente en alusión a los sucesos bélicos en Tasos; en 93aW se narran los acontecimientos de una embajada enviada a los tracios que por algún motivo terminó con la muerte de los parios, en este fragmento a los tracios se los llama “perros”.

²³ La aparición de Glauco, interlocutor privilegiado en los fragmentos de Arquíloco, se da en contextos de exhortación bélica y con una caracterización de líder militar, fr. 15W: Γλαῦκ', ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσκε μάχεται, -“Glauco, un mercenario es amigo solo mientras combate”-; fr. 96W: Γλαῦκε, τίς σε θεῶν νόον / καὶ φρένας τρέψ[ας] / γῆς ἐπιμνήσαιο τῆσδε / δεινὰ τολμήσας μεθ[] ἦν εἶλες αἰχμηὶ καὶ λ[] σον {δ} ἔσκεν καὶ χαλ[], -“Glauco, ¿cuál de los dioses cambiando tu espíritu y tu corazón haría que de esta tierra te acordaras? ...

se lo llama “hijo de Leptines”.²⁴ Una inscripción en un monumento de finales de siglo VII a. C., hallada en el ágora de Tasos y escrita en alfabeto pario, nos permite saber que Glauco, el hijo de Leptines, era una persona importante dentro de la aristocracia paria radicada en Tasos.²⁵ Seguramente Arquíloco y Glauco eran parte del contingente militar pario que colonizó la isla de Tasos hacia mediados de siglo VII a. C. Más allá de las tradiciones posteriores que se basaron en la interpretación autobiográfica de los textos poéticos, ya sea con el fin de ensalzar al poeta o denostarlo, es indudable que la colonización de Tasos proporciona parte importante del contenido poético para los yambos de Arquíloco.

Si bien no es posible precisar específicamente cuáles eran los Θασίων κακά a los que alude el fr. 20W, dada la comparación con Magnesia y su caída a manos de pueblos bárbaros, se puede sostener que las desgracias de los tasios se refieren directamente a las incursiones tracias que sufre esa ciudad.²⁶

con terrible audacia ...conquistaste con la lanza y ...”-; fr. 105W: Γλαῦχ', ὄρα· βαθὺς γὰρ ἦδη κύμασιν ταράσσεται / πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυρέων ὀρθὸν ἴσταται νέφος, / σῆμα χεიმῶνος, κιχάνει δ' ἐξ ἀελπίτης φόβος. -“Glauco, mira: ya se agita el profundo mar por las olas y a ambos lados de las cimas del Giras se levantan de frente las nubes, señal de tempestad, e inesperadamente nos alcanza el temor”-, al citar este fragmento, Heráclito, *Alleg. Hom.* 5.2, afirma que Arquíloco retrata con la imagen de la tormenta en el mar la guerra contra los tracios. Glauco también aparece como interlocutor en composiciones típicas del simposio de ἑταῖροι, en las que surgen elementos como la sensualidad de la narrativa erótica, fr. 48W, 5-7: τροφὸς κατ[ἐσφυριχμένας κόμην / καὶ στῆθος, [ὥς ἂν καὶ γέρον ἠράσσατο. / ὦ Γλαῦκε, -“la nodriza... perfumados el pelo y los pechos, de tal modo que aun un viejo se habría enamorado. Glauco...”-; o la ridiculización amistosa y risible de uno de los compañeros a través de la parodia de la invocación homérica a las Musas, fr. 117W: τὸν κεροπλάστην ᾄειδε Γλαῦκον, -“Canta a Glauco, el delicado peluquero”-.

²⁴ Arquíloco fr. 131W: τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίνεω παῖ... -“Glauco, hijo de Leptines, el ánimo de los mortales...”-.

²⁵ SEG 14-565: Γλαύκω εἰμὶ μνημα τῷ Λεπτίνεω / ἔθεσαν δέ με οἱ Βρέντεο παῖδες -“Soy el monumento a Glauco hijo de Leptines, / me erigieron los hijos de Brente”-; para esta inscripción en particular, véase Pouilloux (1955, págs. 73-86).

²⁶ Recordemos además que Estrabón, Tucídides y Esteban de Bizancio identifican a los treres con una tribu tracia (*vid. sup.* pág. 58 n. 16).

El análisis discursivo nos permite determinar que el interlocutor aparece inscripto en el enunciado a través de la deixis de primera persona del verbo *κλαίω*, cumpliendo la función sintáctico-semántica de experimentador de la acción expresada por la predicación verbal. El interlocutario, por su parte, no se manifiesta explícitamente, pero puede presuponerse en forma implícita por reciprocidad solidaria con el interlocutor. De acuerdo con esta estructura de interlocución, podemos postular que existe una relación de concomitancia entre la identidad de los actantes del enunciado y la de los actantes de la enunciación -enunciador/enunciario-. Es decir, a través de un desembrague de tipo enunciativo, “Arquíloco” se inscribe en el enunciado por medio de la deixis de primera persona del verbo *κλαίω* expresando a su enunciatario el lamento que siente por los sucesos contemporáneos, cercanos en tiempo y espacio a la situación de enunciación. Sin embargo, esta primera persona no es un ‘yo’ que manifiesta un sentimiento individual e independiente del grupo comunitario, es en realidad un ‘yo’ representativo que encarna la voz de la comunidad de colonos parios, enunciando poéticamente aquello que cada uno de los miembros del auditorio podía llegar a sentir ante las desgracias de los *tasios*.²⁷ De este modo, una de las características que nos presenta la *persona yámbica* “Arquíloco” dentro de sus yambos es un tipo de enmascaramiento con un procedimiento enunciativo autobiográfico para la formulación de sentimientos, juicios de valor y consideraciones sobre experiencias que afectan e inciden sobre la vida cotidiana de la comunidad de los *hetaîroi*.

²⁷ Fränkel (1993, pág. 479) considera que la poesía lírica griega arcaica no es un soliloquio - *Selbstgespräch*-, sino una apelación a otros acerca de hechos importantes para todos dentro de una comunidad. De este modo, comprende al ‘yo’ no como un individuo sino como un “tipo” - *als Typos*-. En este mismo sentido, Miralles & Pòrtulas (1983, págs. 155-6) consideran que la primera persona de la poética de Arquíloco no es biográfica o individual, sino representativa de todo el grupo comunitario. Específicamente en relación al fr. 20W, Kantzios (2005, pág. 77) sostiene que el ‘yo’ sirve como la voz de la comunidad, ya que cualquiera dentro del auditorio podría identificarse con el “speaker” del poema. Véanse además Will (1969, pág. 88) y Miller (1994, págs. 22-3).

FR. 114W

En el fr. 114W, un interlocutor en primera persona expresa su preferencia por un jefe militar cuyo aspecto físico y valores se diferencian bastante de los modelos que presenta la épica homérica:

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,
ἀλλὰ μοι σμικρὸς τις εἴη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ῥοικός, ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσὶ, καρδίας πλέως.

Arquíloco, fr. 114W²⁸

No quiero un general corpulento ni de largos trancos,
que fanfarronee con sus rizos o se preocupe por afeitarse;
el mío ha de ser uno morrudo y, a la vista, chueco
de canillas, plantado con firmeza sobre sus pies, lleno de coraje.

Los versos en tetrámetros trocaicos de este yambo han sido citados, junto con los del fr. 5W, como uno de los ejemplos más significativos del cambio de mentalidad de la poesía mélica con respecto a los ideales épicos, y como una muestra del surgimiento de un 'yo' personal en la poesía griega arcaica.²⁹

La composición se inicia con una negación en primera persona -οὐ φιλέω- que rechaza el modelo de un determinado tipo de jefe militar. Las características de este general aparecen enumeradas en una secuencia simétrica encabezada cada una de ellas con la repetición de una negación enfática -οὐδὲ-.

²⁸ Los cuatro versos de esta composición no aparecen todos juntos en una única fuente, pero pueden ser reconstituidos fácilmente como unidad a partir de Dion Crisóstomo 33.17 y Galeno, *in Hippocr.* π. ἄρθρων 18.1 = págs. 537 y 604 Kühn. Véase también Pólux 2.192.

²⁹ Para las interpretaciones de este fragmento, véase especialmente Da Cunha Corrêa (2009, págs. 137-56). Ella analiza tres puntos de vista diferentes sobre el fragmento: en primer lugar, aquellos que lo leen como "anti-homérico", un ataque al ideario heroico de Homero (Schmid & Sählin, Jaeger, Lesky y Fränkel); en segundo lugar, aquellos que consideran que el poema expresa una percepción heroica ya existente en la épica (Page, Stanford, Gelber y Russo); y, finalmente, aquellos que desvinculan el yambo de Arquíloco de la poesía homérica y lo interpretan como una crítica contra modelos heroicos vigentes en el contexto de producción poética (Hauvette, Fowler y Toohey). Por su parte, Duran (2000, págs. 201-4) presenta una definición totalmente diferente del término στρατηγόν -sin la acepción militar- y lo vincula con el ἄρχων "jefe del banquete" dentro del ámbito del simposio.

El primer atributo que se desdeña es el de la altura -μέγαν-. Si bien en la épica el tamaño de los príncipes homéricos es una particularidad física que los distingue,³⁰ no es suficiente para determinar el valor de un héroe. Del calidonio Tideo, por ejemplo, se dice que era pequeño -μικρὸς-, pero buen guerrero (*Il.* 5.801). La segunda característica que se rechaza en el yambo es la de caminar con pasos largos -διαπεπλιγμένον-. De igual modo que sucede con la altura, los héroes homéricos son retratados con esta manera de desplazarse.³¹ Sin embargo, el mismo Odiseo, que es una cabeza más bajo que Agamenón, recorre las filas de soldados con pasos ligeros y cortos como un carnero (*Il.* 3.196). El tercer atributo se refiere a la belleza exterior del general, pero se vincula directamente con la vanidad y el engreimiento, representados a través de la jactancia por su cabellera enrulada -βοστρύχοισι γαῦρον- y por el cuidado en su afeitado -ὑπεξυρημένον-.³² Como se ve, la descripción nos devuelve una imagen de conjunto de un jefe militar vanidoso que se preocupa por su apariencia física y presume de su belleza.

En la segunda parte, el conector adversativo ἀλλά marca un giro en el poema mediante el cual se introducen en coordinación asindética las características del general que se prefiere. En un principio, estos atributos parecen construirse en forma diametralmente opuesta a los del jefe militar que se ha rechazado. El jefe militar deberá ser pequeño de cuerpo -σμικρὸς-, de canillas chuecas -περὶ κνήμας ῥοικός-, y plantado firmemente sobre sus pies.³³

³⁰ Vid. Homero, *Il.* 3.167-70 y 6.263.

³¹ Vid. Homero, *Il.* 15.686; *Od.* 9.450 y 11.539.

³² El participio ὑπεξυρημένον significa 'afeitado por abajo o levemente', pero no es posible determinar si se refiere a los pelos de la cabeza o a la barba. Semónides fr. 10aW -κουρία γενειάδα-, y muy posteriormente Luciano, *Somnium* 10, *Dialogi mortuorum* 9.4, *Timon* 20, *Scythia* 3, hace referencia a llevar rasurada la barba.

³³ Galeno, *op. cit.*, ejemplifica con los dos últimos versos del fragmento de Arquíloco la creencia de que aquellos que tienen las piernas arqueadas -ῥαιβούς- o chuecas -ῥοικούς- se paran de manera más firme y son más difíciles de tumbar que aquellos que las tienen perfectamente rectas.

Pero, lo que se destaca realmente como valioso en el final del cuarto verso no es una característica física determinada, evidente a simple vista, sino una cualidad interna: el estar lleno de coraje o literalmente lleno de corazón -καρδίας πλέως-.

De este modo, la oposición entre los dos modelos se manifiesta en el aspecto físico, pero con el fin de exponer, en última instancia, la vanidad que ostenta el primero de ellos y el coraje que exhibe el segundo. El yambo de Arquíloco escinde entre el aspecto externo y las cualidades internas: es preferible un jefe militar pequeño, firme y con coraje, a uno alto, apuesto y vanidoso. Si bien el héroe homérico presenta por lo general una asociación entre lo externo y lo interno, entre la belleza y el valor, basada en el ideal del καλὸς καὶ ἀγαθός, es posible encontrar casos en que esta correspondencia no se produce.³⁴ Por otro lado, términos como στρατηγός, διαπεπλιγμένος, γαῦρος, ὑπεξορημένον y ῥοικός no son empleados en los poemas homéricos.³⁵ Esto nos lleva a poner ciertos reparos a una lectura ‘anti-homérica’ del yambo de Arquíloco, en el sentido de que la separación entre la apariencia exterior y las cualidades interiores que presenta la composición haya buscado quebrar la “supuesta” correspondencia indisoluble de los héroes de Homero.³⁶

Es más factible pensar en que la preferencia por un determinado jefe militar esté vinculada con la confrontación entre los modelos bélicos vigentes en

³⁴ Además del ya mencionado caso de Tideo (*Il.* 5.801), pequeño de tamaño pero buen guerrero, es posible citar otros ejemplos de la disociación entre el aspecto exterior y el valor interior en la épica homérica: Aquiles acusa a Agamenón de tener ojos de perro -κυνὸς ὄμματα- pero corazón de ciervo -καρδίην δ' ἐλάφοιο-, es decir, de poseer una mirada amenazadora pero poco coraje (*Il.* 1.225); Héctor le reprocha a Paris su cobardía diciéndole que a pesar de tener una bella figura -καλὸν εἶδος- en su ánimo no hay fuerza ni coraje -βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή- (*Il.* 3.43-44); en *Od.* 18.2-3 se dice que Iro era a la vista muy grande de cuerpo -εἶδος δὲ μάλα μέγας-, pero no tenía vigor ni fuerza -οὐδέ ἰς οὐδὲ βίη-; en este aspecto es interesante también la respuesta que Ulises da ante la provocación de Euríalo en *Od.* 8.166-77, en donde afirma que los dioses no dieron por entero a todos los hombres la noble figura, el valor de ánimo y la elocuencia, y concluye diciendo que un dios le otorgó a Euríalo una figura muy distinguida -εἶδος ἀριπρεπές-, pero posee una inteligencia vacía -νόον δ' ἀποφώλιός-.

³⁵ Vid. Scherer (1964, págs. 101-2); Page (1964, pág. 158).

³⁶ Vid. Podlecki (1984, pág. 41).

la tradición poética y la realidad del campo de batalla de mediados de siglo VII a. C. En este encuadre, la elección de un general menos vistoso, pero más eficaz y más acorde con las circunstancias de la guerra, que Arquíloco como soldado conocía muy bien, podría asociarse al surgimiento de las efectivas tácticas hoplíticas. Como es sabido, una de las bases de esta técnica era la formación en falanges cerradas en la que cada uno de los soldados tenía la misma importancia que aquel que se encontraba a su lado. La eficacia y el éxito de estas tropas no dependían del valor y del coraje individual sino de la uniformidad de las filas y de la coordinación en los movimientos. No importaba cuál era el riesgo que asumía el soldado hoplita, no importaba si la presión más fuerte del enemigo se ejercía directamente sobre su sector, debía mantenerse firme defendiendo su posición porque cualquier ruptura en la formación podía provocar el debilitamiento de la fila y el quiebre de la falange.³⁷ Si un soldado caía, su posición era inmediatamente ocupada por uno de sus compañeros. En este tipo de táctica, por lo tanto, los actos de arrojo individual no tenían ningún valor en particular, por el contrario, al igual que la cobardía y la huida, podían generar desorden entre los propios compañeros y dejar gravemente en riesgo la disposición de la fila.³⁸ A diferencia de los príncipes homéricos, símiles de lo divino, los generales hoplitas no se diferenciaban demasiado del resto del ejército y su *areté* no dependía de la ejecución de grandes proezas heroicas que

³⁷ En sus retratos de las falanges hoplíticas, Tirteo encomia la actitud de mantenerse en primera línea sin ceder, plantado firmemente con los dos pies en la tierra; *vid.* ff. 10.31-32W (=11.21-22) y 12.15-17W. *Vid.* Da Cunha Corrêa (2009, págs. 152-4).

³⁸ Hanson (1989, pág. 36) nos da una imagen del enfrentamiento entre ejércitos de hoplitas y advierte sobre lo vital de mantener la cohesión de las filas en esta táctica bélica: "After the clash between the front ranks of armored infantry determined the direction of momentum and the one side made an inroad into the ranks of the other, battle degenerated into a massive, pushing contest as rank after rank struggled to solidify and increase local advantages until the entire enemy's formation was destroyed. Yet, if the defeated could somehow maintain enough cohesion, a fighting withdrawal of sorts was possible. A great number died only when there was a sudden collapse, a collective loss of nerve, when the abrupt disruption of the phalanx sent men trampling each other in mad panic to the rear, either in small groups or, worse, individually to save themselves from spear thrusts in the back."

sirvieran para la gloria personal y la fama eterna, sino que su valor dependía de la capacidad para mantener el orden de las falanges y coordinar los movimientos tácticos, tratando de evitar cualquier acto que pudiera causar un quiebre en las filas. Su ejemplaridad consistía en mantenerse firme en el frente de la batalla, defendiendo su posición y arengando al resto de los compañeros para que no descuidaran sus posiciones.

Frente a la descripción realista de este general se encuentra el ideal del héroe épico, cuya máxima expresión la conocemos a través de los poemas homéricos, pero esto no significa que Arquíloco tuviera en mente a Homero en la oposición de los dos tipos de jefes militares ni que todos sus poemas deban ser considerados anti-homéricos. El ideal épico estaba presente en una tradición poética, tradición de la cual tanto Homero como Arquíloco participaban. En el yambo, a los valores aristocráticos y heroicos de este ideal, probablemente persistente en la ejecución de poemas épicos durante la época de Arquíloco, se le opone el realismo inmediato y despojado del nuevo soldado.

Como se puede constatar, el interlocutor se inscribe deícticamente en el enunciado a través de las marcas de la primera persona del verbo φιλέω (v. 1), en la función de sujeto experimentador, y por el pronombre μοι (v. 2), funcionando como dativo posesivo o beneficiario. Por su parte, el interlocutario no aparece explícitamente en el enunciado, pero se presupone nuevamente en reciprocidad solidaria con el interlocutor. La identidad de estos actantes está en concomitancia con la del enunciador y la del enunciatario respectivamente. De este modo, “Arquíloco”, en tanto *persona yámbica*, se dirige a su auditorio para manifestar la preferencia por un determinado tipo de jefe militar. Sin embargo, esta preferencia puede no ser interpretada como una expresión individual.

Por un lado, si consideramos la hipótesis de lectura del fragmento como una crítica realista contra la tradición poética que encomia el ideal épico, el yambo podría estar poniendo en perspectiva los valores heroicos y

aristocráticos que esa tradición había construido. En el campo de batalla, la emergencia de la táctica hoplítica y el reclutamiento a gran escala de hombres provenientes de diferentes clases sociales trajeron consigo la democratización del ejército y situaron en un plano de igualdad a los generales con los soldados rasos.³⁹ Así, bajo la luz de la organización militar hoplítica, la subversión del ideal épico por medio de la contraposición con un nuevo modelo de general podría implicar la revisión de los antiguos valores aristocráticos y otorgar voz a la emergencia de nuevos ideales. Ideales que, en última instancia, eran pregonados por las transformaciones que se venían dando en la incipiente configuración social de las ciudades-estados griegas, con el surgimiento de la tiranía y el fortalecimiento de una nobleza ligada al comercio que comenzaba a disputarle el poder a la antigua aristocracia hereditaria. En lo que respecta al jefe militar, es posible que la crítica del modelo épico y la elección de un general más acorde a la táctica hoplítica fuera un sentimiento compartido por el grupo comunitario de soldados que constituía el auditorio de los yambos de Arquíloco. Este hecho nos lleva a pensar nuevamente en que la primera persona que expresa el rechazo y la preferencia no es un 'yo' individual, sino un 'yo' representativo del grupo de *hetaîroi*.

³⁹ Hanson (1989, pág. 138) señala que el general tenía un "mandato" durante el transcurso de la guerra y, si sobrevivía, este cargo expiraba y volvía a ser un soldado raso: "The natural affinity in the classical Greek world between the general and his men derived from the shared knowledge that the commander was essentially little more than a hoplite who was stationed nearby on the right wing, the first to encounter the charge of the enemy, and a citizen who should surely serve as an ordinary soldier again once his tenure had expired." Al comparar el *ethos* épico y con el nuevo ideal que presenta el sistema hoplítico, Wheeler (1991, págs. 122-3) pone de manifiesto el proceso de democratización que trajo aparejado esta táctica: "The warrior code of the *Iliad* defined the Greek heroic *ethos*: an aristocracy of warrior princes in competition with each other for personal honor and eternal fame -both won in battle with great personal danger and without higher political goals. In apparent contrast, the hoplite phalanx emerged as the military representative of the polis. This mass infantry formation of files usually eight deep expanded the warrior function from the aristocracy to the middle class and by the fourth century at times also to the lower classes. Integrating aristocrats and shopkeepers, urban dwellers and farmers, the phalanx became (from one viewpoint) a conglomerate of 'interchangeable parts', in which all put aside personal distinction for the common good of the state. Here was military democracy in action."

FF. 120, 121, 126 Y 215W

En cuatro fragmentos (120, 121, 126 y 215W), un interlocutor expresa ante el auditorio una reflexión que alude a su propia práctica como compositor de poesía. En el fr. 120W, esta primera persona afirma saber cómo dar inicio al ditirambo:

ὥς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθείς φρένας.

Arquíloco, fr. 120W⁴⁰

ya que sé dar inicio al hermoso canto del soberano Dioniso,
el ditirambo, cuando mi corazón ha sido fulminado por el vino.

En este yambo el interlocutor se presenta como alguien que sabe inaugurar o liderar (ἐξάρχων) un determinado tipo de canción (μέλος), en este caso el ditirambo, cuya mención más antigua del término es precisamente la de este fragmento de Arquíloco. Este tipo de composición tiene un origen ritual dentro del culto de Dioniso. Aunque es difícil determinar cómo era su representación pública en el período arcaico, a partir de las pinturas vasculares de distintas regiones, cabría sostener que el ditirambo era ejecutado por un coro cuyos integrantes, coronados con hiedra, danzaban y cantaban acompañados por música de flauta.⁴¹ El propio flautista era quien instruía al coro y se constituía en ἐξάρχων del ditirambo. Privitera (1957, págs. 95-110) ha sugerido que la apertura del ditirambo de la cual se enorgullece aquí “Arquíloco” podría estar relacionada con los restos de un poema que aparece en la “Inscripción de Mnesiepes”:

Ὁ Διόνυσος σ[
οὐλὰς ΤΥΛΖ
ὄμφακες α[

⁴⁰ Transmitido por Ateneo 14.24.

⁴¹ West (1992, págs. 16; 210-11).

σῦκα μελ[ιχρὰ
οἰφολίωι ερ[

Arquíloco, fr. 251W⁴²

Dioniso...
cebada...
uvas en agraz...
higos dulces como la miel...
al cogedor...

Estaríamos aquí frente a los restos de un himno clético en honor a Dioniso, himno que funcionaría como prelude (ἀναβολή) del canto coral.⁴³ Este proemio, de ejecución monódica y tal vez repentizada, estaba a cargo el ἐξάρχων y daba inicio al ditirambo coral -de motivos estrictamente dionisiacos y tradicionales-, el cual él mismo se había encargado de instruir y que dirigiría a través de la ejecución de la flauta.⁴⁴

El fr. 121W, también en tetrametros, presenta la misma estructura enunciativa y temática:

αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παίηονα.

Arquíloco, fr. 121W⁴⁵

iniciando yo mismo, acompañado de la flauta, el peán lesbio.

⁴² Transmitido por *Mnesiepis inscriptio* E1 col. III 31-35 Clay. La "Inscripción de Mnesiepes" fue realizada sobre dos mármoles hacia el siglo III a. C. Las piedras fueron encontradas en Paros en 1949 y pertenecían a un templo o recinto sagrado dedicado al culto heroico del poeta, denominado por la propia inscripción como Ἀρχιλόχειον (E1 col. II 17). Para la inscripción en general y para una interpretación de este fragmento en particular, véase Clay (2004, págs. 16-23).

⁴³ Cf. Calímaco fr. 544Pf: τοῦ <?> μεθυπλήγος φροίμιον Ἀρχιλόχου. Es evidente que Calímaco, contemporáneo de Mnesiepes, tenía conocimiento del fr. 120W de Arquíloco; el término φροίμιον (proemio) refuerza la hipótesis sobre la improvisación por parte del poeta de la ἀναβολή que da inicio al ditirambo.

⁴⁴ Para un análisis del fr. 251W desde la hipótesis del ditirambo, véanse Müller (1985, págs. 99-151), Zimmermann (1992, págs. 63-6) y Berranger (1992, págs. 175-85). Véanse además los análisis de Ieranò (1997, págs. 175-9) y Ornaghi (2009, pág. 162 ss.)

⁴⁵ Transmitido por Ateneo 5.9-10.

Nuevamente el interlocutor se presenta como ἐξάρχων, pero ya no del ditrambo sino del peán lesbio. Al igual que el ditrambo, el peán también es un canto coral de origen ritual, vinculado en este caso al culto de Apolo. Sus contextos y formas de ejecución eran bastante variados, podía consistir simplemente en la solemne repetición de la fórmula ἡ Παιάν, ἡ Παιάν, cantada al unísono en una ocasión privada, o en extensos y sofisticados cantos corales con acompañamiento de flauta o cítara para su presentación en festividades que involucraban a una comunidad entera, como podrían haber sido los de Píndaro.⁴⁶

Es interesante advertir que los fragmentos 120 y 121W remiten a la ejecución de composiciones que podrían implicar un auditorio y un contexto más amplio que el del yambo y el simposio, probablemente performances corales vinculadas a festividades públicas, al menos festividades ligadas al ámbito dionisiaco y apolíneo.⁴⁷

Otro yambo en que el interlocutor manifiesta a su auditorio poseer un saber, que podría relacionarse con una determinada forma poética, es el fr. 126W:

ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα,
τὸν κακῶς <μ'> ἔρδοντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς.
Arquíloco, fr. 126W⁴⁸

y una gran cosa conozco:
contestar con terribles males a quien me trata mal.

En este yambo, el interlocutor afirma conocer bien cómo corresponder con terribles males a quien obra mal con él. El fragmento se encuadra dentro de la tradición paremiológica griega de defender y ayudar a los amigos y atacar a

⁴⁶ West (1992, págs. 15-6).

⁴⁷ Aloni (2009, pág. 20).

⁴⁸ Transmitido por Teófilo, *ad Autolycum* 2.37 (=pág. 94 G).

los enemigos.⁴⁹ Es posible pensar, por lo tanto, que la transposición de la formulación ética que postula el poema al campo de la poesía se corresponde con la invectiva yámbica.⁵⁰ Conocer la técnica poética del yambo y del ψόγος es lo que le permite al interlocutor “contestar con terribles males.”

Dentro de este grupo, se podría incluir también un trímetro yámbico en el cual el interlocutor enuncia que ya no le importan los yambos:

καί μ' οὐτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει.

Arquíloco, fr. 215W⁵¹

y no me importan ni yambos ni placeres.

El fragmento ha llegado hasta nosotros a través de una cita del gramático y escritor del siglo XII Johannes Tzetzes. En el contexto de la cita, Tzetzes compara el dolor de Aquiles por la muerte de Patroclo (Il. 24) con la pena que manifiesta Arquíloco por la pérdida de su cuñado en un naufragio.⁵² Con este

⁴⁹ “Hacer el bien al amigo y el mal al enemigo” es una de las máximas que rigen el comportamiento del hombre griego arcaico, véase por ejemplo Arquíloco, fr. 23.14-5W: ἐπίσταμαί τοι τὸν φιλέον[τα] μὲν φιλεῖν, / τὸν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν. τε. [κα]ὶ κακο[ς]; y fr. 201W: πόλλ' οἶδ' ἄλώπηξ, ἀλλ' ἐχίνος ἐν μέγα. También Hesíodo, *Op.* 342 y 353-4, Solón, fr. 13.5, Teognis 869W, Píndaro, *P.* 2.83. West (1997, pág. 500) remonta esta tradición hasta las culturas mesopotámicas.

⁵⁰ West (1974) afirma: “Invective was clearly regarded as the outstanding feature of the genre” (pág. 22); y unas páginas más adelante: “I suggest that we may recognize iambus most confidently in those types of subject matter for which elegiacs are never used: that is, in explicitly sexual poems, in invective which goes beyond the witty banter we found in elegy, and in certain other sorts of vulgarity” (pág. 24). Véase también Nagy (1976, págs. 194-6).

⁵¹ Transmitido por Tzetzes, *Alleg. Homer.* 24.129.

⁵² Inmediatamente a continuación del fr. 215W, Tzetzes transmite el fragmento elegíaco 11W de Arquíloco, que aparece también en Plutarco (*Quomodo adolesc. aud. poet.* 12.33a-b). Al referir este fragmento, Plutarco, uno de los autores más citados por Tzetzes, confronta el rechazo de los placeres por parte de Aquiles ante la muerte de Patroclo con la posición que asume Arquíloco ante la pérdida del marido de su hermana. Sostiene que el poeta no fue “alabado” -οὐκ ἐπαινέται- cuando, afligido por esta muerte, dice que enfrentará el dolor con placeres y diversiones:

οὔτε τι γὰρ κλαίων ἰήσομαι, οὔτε κάκιον
θήσω τερπωλὰς καὶ θαλίας ἐφέπων.

Arquíloco, fr. 11W

trímetro, Arquíloco estaría respondiendo a quienes le insistían en que dejase de lado sus sufrimientos y volviera a componer yambos.⁵³

Al igual que el fr. 120W con respecto a διθύραμβος, el fr. 215W es el testimonio más antiguo que se tiene del término ἰαμβος. Aunque su etimología no ha sido estipulada con precisión, en este poema podemos observar que en sus orígenes ἰαμβος hace referencia a un determinado tipo de poesía y no a un pie métrico en particular. Posteriormente, con el advenimiento del teatro, el término pasará a designar casi exclusivamente el trímetro yámbico, empleado en la tragedia y la comedia, pero, durante el período arcaico, es probable que bajo ese concepto se comprendieran no solamente las composiciones en trímetro sino también aquellas en tetrámetros trocaicos y las combinaciones epódicas. Dover (1964, pág. 189) ha señalado que Arquíloco podría haber utilizado el término para referirse a todas las formas poéticas en que compuso, puesto que

ya que ni lo remediaré llorando, ni lo pondré peor
por dedicarme a placeres y festividades.

Es interesante la lectura que realiza Rotstein (2010, págs. 151-6) de los dos fragmentos en relación a la transmisión de Plutarco y la más tardía de Tzetzes. Para esta autora, Tzetzes no habría podido realizar una lectura de primera mano de la obra de Arquíloco, sino solo a través de comentarios o citas de otras obras. A raíz de esto es probable que haya interpretado el fr. 215W bajo la lectura que hace Plutarco del fr. 11W, es decir en vinculación con la pérdida del cuñado del poeta y en comparación con la pena de Aquiles por la muerte de Patroclo. El punto de conexión sería la palabra τερωλή, que aparece en ambos fragmentos.

⁵³ Tzetzes, *Alleg. Homer.* 24.125-29:

ποιεῖ ὃ περ καὶ ὕστερον Ἀρχίλοχος ἐκεῖνος·
σφῆς ἀδελφῆς γὰρ σύζυγον πνιγέντα τῇ θαλάσῃ,
περιπαθῶς ὠδύρετο· γράφειν μὴ θέλων ὅλως·
λέγων πρὸς τοὺς βιάζοντας συγγραμμασιν ἐγκύπτειν·
«καὶ μ’οὐτ’ ἰάμβων οὔτε τερωλέων μέλει»

Él [Aquiles] hizo lo mismo que posteriormente Arquíloco,
cuando el marido de su hermana se ahogó en el mar;
profundamente apenado, sin deseos ya de componer,
les dijo a quienes le exigían que se dedicara a sus composiciones:
«...y no me importan ni los yambos ni los placeres.»

lo determinante no habría sido el metro o el lenguaje sino el “tipo de ocasión” o el contexto social en que estos poemas eran ejecutados.⁵⁴

En este fragmento, la palabra ἵαμβος aparece en coordinación con τερπωλή (οὔτ' ἱάμβων οὔτε τερπωλέων). Τερπωλή designa los placeres o entretenimientos relacionados con reuniones de convivialidad ritual, tales como los diferentes tipos de “festividades” públicas -θαλίαι- en las que se realizaban banquetes sacrificiales,⁵⁵ o como el simposio, de carácter más restringido y privado.⁵⁶ El disfrute en estas ocasiones habría consistido no solamente en la comida y la bebida, sino también en la música, la danza y la poesía. Por lo tanto, si τερπωλή hace referencia a determinadas ocasiones, particularmente al placer que proviene del banquete y del simposio, los ἵαμβοι tendrían que referir una determinada forma poética compatible con esos tipos de ocasiones.⁵⁷ De este modo, a partir del fr. 215W podríamos postular un contexto general para la ejecución de la poesía yámbica en la Grecia arcaica: la convivialidad pública o privada, y una función particular dentro de este contexto: el entretenimiento.

Como se ha observado, en estos fragmentos se manifiesta una reflexión por parte del interlocutor ya del saber ya del desinterés ocasional en la composición de un determinado tipo de poesía. Desde el punto de vista de la comunicación poética, en el fr. 120W el interlocutor se inscribe en el enunciado

⁵⁴ La hipótesis de Dover produjo diferentes reacciones entre los investigadores, véanse West (1974, pág. 25), Bartol (1993, pág. 32), Brown (1997, págs. 48-9), Bowie (2001, págs. 2-3) y Kantzios (2005, pág. 4).

⁵⁵ Arquíloco, fr. 11W: τερπωλὰς καὶ θαλίας, y fr. 13.2W: οὔτε τις ἀσπῶν (...) θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις. Véanse Schmitt-Pantel (1990, págs. 14-33) y Murray (1990, págs. 5-7).

⁵⁶ Homero, *Od.* 18.37; Hesíodo, *Th.* 206 y 917, *Sc.* 273; *Theognidea* 984 y 1068W; Sófocles, *Aj.* 1200 y 1202.

⁵⁷ West (1974, pág. 25) sostiene: “ἵαμβοι are here something that goes with τερπωλαί, festivity (cf. 11.2 τερπολὰς καὶ θαλίας), and something that Archilochus might be taking an interest in if he were not grieving. They are surely more than just verses, they are an occasion. The poems of his that were known as iambs must have been so called because they were associated with such occasions.”

a través de la deixis de primera persona singular del verbo οἶδα, ocupando la función sintáctico-semántica de sujeto experimentador; en el fr. 121W, por medio del αὐτός, en función predicativa del sujeto agente del participio ἐξάρχων; en el fr. 126W, a través de las marcas de primera persona del verbo ἐπίσταμαι, como sujeto experimentador, y por el pronombre μ(ε), en tanto complemento paciente de la acción expresada por el participio ἔρδοντα; y, finalmente, en el fr. 215W, a través del pronombre μ(οι) funcionando como complemento experimentador en relación al verbo μέλει. La tematización por parte del interlocutor del propio quehacer poético dentro del poema, es decir la referencia metapoética, genera una fuerte focalización del ‘yo’: la identidad del interlocutor busca aparecer explícitamente en concomitancia con la identidad del enunciador. En la afirmación de su saber o de su desinterés momentáneo por la composición de determinadas formas poéticas, el ‘yo’ se define en estos yambos por la función que cumple dentro del grupo comunitario: la propia función de compositor.⁵⁸

FR. 118-119W

Dentro del grupo de yambos que implican una expresión de carácter personal por parte del interlocutor ante el interlocutario-auditorio situamos los ff. 118 y 119W:

εἰ γὰρ ὥς ἐμοὶ γένοιτο χειρὶ Νεοβούλης θιγεῖν.
καὶ πεσεῖν δρήστην ἐπ' ἀσκόν, καπὶ γαστρὶ γαστέρα
προσβαλεῖν μηρούς τε μηροῖς,

Arquíloco, ff. 118-119W⁵⁹

⁵⁸ Véase el fr. 1W de Arquíloco: εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνναλίοιο ἄνακτος / καὶ Μουσέων ἔρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος, (“Yo soy siervo del soberano Enialio y conocedor del amado don de las Musas”). En este poema en versos elegíacos, el ‘yo’ constituye su singularidad a partir de su relación con dos potencias divinas, las cuales definen las dos funciones que asume dentro del grupo comunitario: soldado y poeta.

⁵⁹ El fr. 118W ha sido transmitido por Plutarco, *de E apud Delphi* 5.386d; el 119W nos llega a través del *Schol. Eur. Med.* 679. Sigo aquí la unión de los fragmentos propuesta por Elmsly (1818, pág. 302) y continuada por la mayoría de los editores; para una fundamentación de esta unión,

¡Si me fuera posible tocar con la mano a Neobule, así,
y caer sobre su odre dispuesto a la tarea, y panza sobre panza
apretar muslos contra muslos!

En este yambo, el interlocutor se inscribe en el enunciado a través de la deixis pronominal ἐμοί, en la función de complemento beneficiario de la idea expresada por el predicado verbal. Como hemos visto con respecto a este primer grupo, la situación de comunicación poética se caracteriza por la concomitancia de identidad, por un lado, entre el interlocutor y el enunciador, y, por otro, entre el interlocutario y el enunciatario. Este desdoblamiento de las instancias de destinador y destinatario nos permite considerar en este yambo, por ejemplo, la modalización discursiva en dos niveles. En primer lugar, el enunciado aparece modalizado en función desiderativa. Esta modalización es atribuible a la figura del interlocutor, es él quien manifiesta a su interlocutario el deseo de tocar y acostarse con Neobule. Pero, en segundo lugar, si pensamos la comunicación a nivel enunciador-enunciatario, es posible sostener que, en última instancia, la expresión de deseo busca provocar la risa del auditorio. Esta modalización aparece en el nivel enunciativo y es atribuible, por lo tanto, al enunciador.

Dos elementos en el poema son de interés para examinar las modalizaciones que se producen en estos niveles. Primero, los textos sobre los que se basa la tradición biográfica del poeta transmiten que las familias de Arquíloco y de Neobule formalizaron un compromiso matrimonial entre ellos, pero que, a causa de algunas desavenencias, este pacto fue roto por el padre de la joven;⁶⁰ sin embargo, es muy probable que Νεοβούλη sea uno entre los

véase Degani & Burzacchini (1977, pág. 28) con amplia documentación; también Bossi (1990, págs. 173-6).

⁶⁰ La tradición biográfica sobre la relación entre Arquíloco y Neobule, la hija de Licambes, puede reconstruirse a partir de diferentes fuentes antiguas, véanse por ejemplo Orígenes, *Cont. Cels.* 2.21K.; Dio Chrys., *Or.* 74.16; *Anth. Pal.* 7.69, 71, 351 y 352; Horacio, *Epist.* 1.19.30 y *Epod.*

muchos *nomina ficta* que aparecen en los yambos de Arquíloco.⁶¹ El nombre podría traducirse como “aquella que tomó una nueva decisión” -la “decisión” quizás de no casarse con el poeta o de casarse con otro-.⁶² Más allá de que este nombre pudiera hacer referencia a alguna mujer dentro de la comunidad de Paros o de que fuera solamente una invención, sin ningún tipo de referente real, es evidente que si en el enunciado el interlocutor expresa su deseo de tocar y poseer a Neobule, en la enunciación, sin embargo, la intención es la de provocar la risa. Es decir, en el nivel enunciativo, “Arquíloco” en tanto *persona yámbica* asume ante su auditorio la máscara de un amante que expresa su deseo sexual por una mujer, máscara que se juega en el enunciado a través de la primera persona. El segundo elemento a destacar es la construcción paronomástica explícitamente sexual que aparece en los dos últimos versos del yambo y que podría constituir una parodia del estilo épico.⁶³

6.11-14 con Ps. Acrón, *Schol. ad loc.* (=Test. 26 Gerber); Marcial 7.12.6; Ovidio, *Ibis* 53-4 y *Schol. C ad loc.* (=Test. 29 Gerber) e *Ibis* 521-4 y *Schol. ad loc.* (=Test. 31 Gerber); Eustacio, *in Hom. Od.* 11.277 (1684.45). En estos textos se dice que Licambes comprometió a su hija Neobule en casamiento con Arquíloco, ofreciéndole además la correspondiente dote. Pero, tiempo después, el padre de la joven rompió ese pacto y, en venganza, Arquíloco compuso poemas de invectiva –*maledicum carmen scripsit*– contra Licambes y sus hijas, haciendo que ellos se suicidaran. Sin embargo, como lo ha demostrado Lefkowitz (1976; 1981; 1991; 2012), estas tradiciones biográficas tomaban su información de los propios poemas y no de fuentes historiográficas. Con respecto a Arquíloco, esta autora demuestra que la información sobre su vida transmitida por detractores, como Critias, o por sus apologetas, como Mnesiepes, Sóstenes y Demeas, proceden de la lectura que ellos mismos realizaron de la obra del poeta y no de documentos históricos, conformando lo que ella denomina “fictional biographies”: “all the biographical ‘data’ we have about Archilochus (and for that matter, about every other archaic poet) was generated from Archilochus’ poetry by critical speculation, starting in the fifth century. This means, of course, that the details of Archilochus’ life as they have come down to us, no matter how plausible they may sound, were invented long after the fact.” (1976, pág. 182).

⁶¹ Sobre los *nomina ficta* y nombres parlantes en la obra de Arquíloco, véase particularmente Bonanno (1980).

⁶² Van Sickel (1975, pág. 152): “We know that Archilochus shared the archaic alertness to the etymological fitness of names –‘Neoboule’ suits the kind of girl who changes her marriage plans.” También, Degani (1977, pág. 42 n.64): “El nome [Neobule] designa evidentemente ‘inconstanza.’”

⁶³ *Il.* 13.130-1: φράξαντες δόρυ δουρί, σάκος σάκει προθελύμνω / ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ·

Por lo tanto, si Neobule es un nombre parlante que alude a una mujer real dentro de la comunidad de Paros o a un personaje dentro de un conjunto de personajes que conforman una narrativa en una suerte de entretenimiento tradicional,⁶⁴ y si además existe una parodia del estilo épico, es posible afirmar entonces que el ‘yo’ aparece fuertemente caracterizado como personaje.⁶⁵ Podría pensarse entonces que uno de los atributos de la *persona yámbica* “Arquíloco” es la caracterización del ‘yo’ basada en la comicidad y en lo explícitamente sexual. Además, en este yambo, la función de un ‘yo’ estereotipado podría vincularse con la invectiva personal, si detrás del nombre Neobule existiera un referente real, o simplemente con un entretenimiento, si Neobule fuera solamente el nombre de un personaje ficticio.⁶⁶

FR. 216W

Aunque es difícil reconstituir el contexto en que aparece el único verso que se ha conservado del fr. 216W, su estructura enunciativa es similar a la de los fragmentos que componen este grupo:

καὶ δὴ 'πίκουρος ὥστε Κὰρ κεκλήσομαι.

Arquíloco, fr. 216W⁶⁷

y seguramente, como a un cario, seré llamado mercenario.

Se transmite en los escolios platónicos como explicación del proverbio “correr el riesgo cario”. En efecto, en *Laques* 186e-187c, Sócrates indaga a Laques y a Nicias para saber cuál de los dos es mejor educador y si alguno de ellos

⁶⁴ West (1974, pág. 27).

⁶⁵ La caracterización del ‘yo’ como personaje se ve más claramente en los yambos que poseen una estructura narrativa. Véase al respecto el apartado correspondiente.

⁶⁶ En relación a esto, West afirma: “If Lycambes and his daughters were not real people, then Archilochus was playing a role. It was perhaps part of this role that he presented himself as a bastard, son of a slave-woman called Enipo (fr. 295); the name, with its connotation of ἐνιπαί, is suspiciously apt for an iambographer’s mother” (1974, pág. 28).

⁶⁷ Transmitido por Schol. Plat. Lach. 187b y Schol. Plat. Euthyd. 285c.

podrá transformar por medio de la educación a los hombres vulgares -φαῦλοι- en personas bellas y de mérito -καλοί τε καὶ ἀγαθοί-. En el diálogo, Sócrates les advierte que si quisieran hacer un experimento no deberían realizarlo sobre sus hijos o los hijos de sus amigos sino sobre un cario, para no comenzar a aprender cerámica modelando un jarro, es decir, para tratar de no ponerse a practicar algo demasiado complejo, y, en caso de error, no sea perjudicial. En *Eutidemo* 285c, al discutir acerca de si la educación puede transformar a un hombre malvado en bueno, Sócrates se postula para que se realice la prueba sobre él mismo, “como si fuera un cario”.

Los escolios a estos dos pasajes señalan que la expresión “el riesgo de los carios” es un proverbio acerca de aquellos que corren el mayor peligro, pues los guerreros carios fueron los primeros en recibir recompensas al formar parte de ejércitos extranjeros, es decir, en ser mercenarios; por este motivo, eran enviados al lugar más peligroso de la batalla. De acuerdo con Estrabón, 14.2.27-28, los carios, expertos en la guerra, vagaban por toda Grecia participando en diferentes guerras solo por obtener recompensa -μισθοί-.

A partir de este verso, y en vinculación con el fr. 15W, la crítica ha construido una imagen de un Arquíloco mercenario.⁶⁸ Sin embargo, la única línea de este fragmento que ha llegado hasta nuestros días no nos permite concluir que exista aquí una confesión por parte del poeta acerca de esta condición. El verbo en futuro expresa solamente la posibilidad de que lo llamen mercenario, pero no se puede saber por cuáles razones. Quizás estén vinculadas con los sucesos de su vida militar, pero no hay ningún indicio de que esto sea necesariamente de este modo. Al igual que lo que sucede en el fragmento analizado anteriormente, la primera persona de este yambo podría ser también la voz de un personaje, es decir, un ‘yo’ no-autobiográfico.

⁶⁸ Croiset (1913, pág. 191); Parke (1933, pág. 4); Privitera (1965, pág. 24); Rankin (1977, págs. 29, 40); Wheeler (1991, pág. 132).

De cualquier manera, de acuerdo con la estructura enunciativa de este único verso, el interlocutor aparece inscripto deícticamente en el enunciado a través de las marcas de primera persona singular del verbo *κεκλήσομαι*, en la función sintáctico-semántica de sujeto afectado. El interlocutario no se manifiesta explícitamente. Podríamos sostener que la identidad de ambos actantes entabla una relación de concomitancia con la identidad del enunciador y del enunciatario, respectivamente.

FF. 200W Y 296W

Dentro de este primer grupo de yambos, en el que se abordan composiciones con una estructura interlocutiva y que contienen una declaración que podría ser considerada de carácter personal, es posible considerar también los ff. 200W y 296W:

ἐμέο δὲ κείνος οὐ καταπροΐσσεται.

Arquíloco, fr. 200W⁶⁹

él no se escapará de mí sin castigo.

προτείνω χεῖρα καὶ προΐσσομαι.

Arquíloco, fr. 296W⁷⁰

extiendo la mano y pido limosna.

Estos dos fragmentos han sido transmitidos por varios léxicos a propósito de los verbos *προΐσσομαι* y *καταπροΐσσομαι*. Lamentablemente la

⁶⁹ Los fragmentos aparecen como ejemplificación etimológica de *προΐσσομαι* y *καταπροΐσσομαι* en *Et. Gen.* p. 254 Miller (=p. 41-42 Calame); *Et. Magn.* p. 689.1-5; *Suda* κ 731; Zonaras p. 1573 T; Ἡροδότου Λέξεις p. 227 Rosén (= *Lexica gr. min.* 204 Erbse).

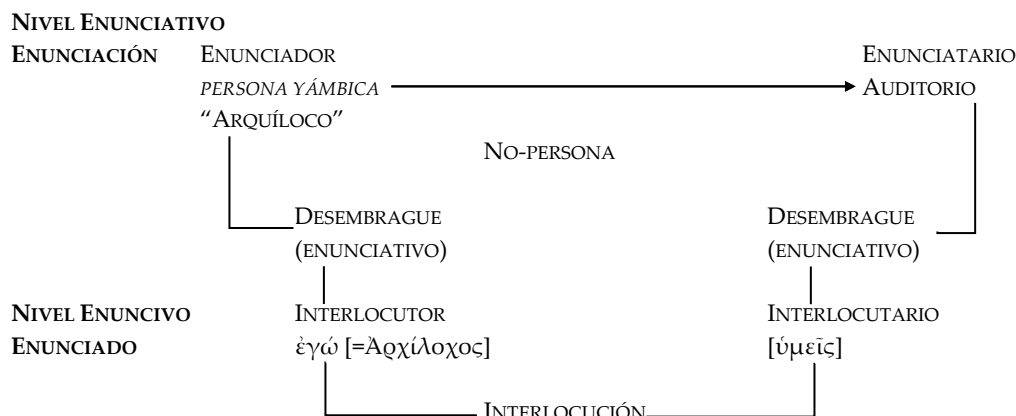
⁷⁰ West edita el fr. 296 entre los *fragmenta dubia* porque en la glosa de *προϊκτης* del *cod. Taur.* 165 del *Et. Magn.* 689.1, en vez de: ἴσσω, ὥς Ἀρχίλοχος· προτείνω χεῖρα καὶ προΐσσομαι, se lee: ἴσσω ἤγουν προτείνω τὴν χεῖρα; lo cual hace pensar que en realidad no hay una cita de Arquíloco sino una *explicatio* etimológica de *προϊκτης*.

cita lexicográfica no nos permite reconstruir el contexto en que los versos fueron enunciados.

Desde el punto de la comunicación poética, sin embargo, es posible percibir que los fragmentos presentan algunas diferencias. Por ejemplo, el fr. 200W podría encuadrarse mejor dentro de una escena narrativa antes que interlocutiva. El narrador se manifiesta en el enunciado a través de la deixis pronominal ἐμέο en la función sintáctico-semántica de complemento paciente del verbo καταπροΐξεται, y podría estar relatando ante su narratario una historia que lo involucra a él junto con otro personaje -κεῖνος-. De acuerdo con la estructura enunciativa, es posible postular además una relación de concomitancia entre las identidades del narrador y del narratario con las del enunciador y del enunciatario. Por su parte, el fr. 296W presenta una escena de interlocución. El interlocutor se manifiesta explícitamente en el enunciado a través de las marcas de primera persona singular de los verbos προτείνω y προΐσσομαι, en la función de sujeto agente. Al igual que lo que sucede con el fragmento 200W, las identidades de estos actantes mantienen una concomitancia con las del enunciador y del enunciatario, respectivamente.

CONCLUSIONES PARCIALES

Los yambos analizados hasta el momento comparten una misma estructura de enunciación (a excepción del fr. 200W que, como hemos visto, presenta una escena narrativa), que podríamos esquematizar de la siguiente manera:



Hemos dividido el esquema en dos niveles: enunciativo y enuncivo. El primero se corresponde claramente con la instancia de enunciación, mientras que el segundo con la del enunciado. En el nivel enunciativo, por un lado, encontramos la relación de comunicación entre el enunciador y el enunciatario, posiciones actanciales que aparecen ocupadas por los actores "Arquíloco", en tanto *persona yámbica*, y por el Auditorio, entendido como representación del destinatario en la instancia de enunciación poética.

Por otro lado, el proceso de disyunción desde la instancia de enunciación hacia el enunciado se realiza a través de un desembrague de tipo enunciativo que instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada. Dentro del nivel enuncivo, la posición actancial de interlocutor aparece ocupada en forma explícita por un elemento deíctico de primera persona singular, pronominal o verbal, que hemos consignado en forma representativa a través del pronombre ἐγώ. Como se ha podido apreciar a través del examen de los fragmentos, la identidad de esta primera persona mantiene una relación de concomitancia con la identidad del enunciador, por esta razón el deíctico ἐγώ se equipara con el nombre entre corchetes [=Ἀρχίλοχος]. Por su parte, en este grupo de fragmentos, la posición de interlocutario no se manifiesta deícticamente en el enunciado, pero puede presuponerse por principio de reciprocidad solidaria con el interlocutor. Del mismo modo, la identidad de este interlocutario entabla

una relación de concomitancia con la del enunciatario, a raíz de esto y por no manifestarse en forma explícita en el enunciado se consigna entre corchetes con el deíctico [ὕμεις].

La escenografía enunciativa que nos presenta este grupo de yambos es, por lo tanto, la de un interlocutor en primera persona que puede ser identificado con el enunciador.⁷¹ Este interlocutor realiza manifestaciones de carácter personal (estados de ánimos, preferencias, deseos, juicios de valor, etc.) ante un interlocutario que no aparece deícticamente marcado en el enunciado y cuya identidad se corresponde con la del enunciatario. Las características de esta escenografía nos permiten pensar que uno de los atributos de la *persona yámbica* “Arquíloco”, en tanto máscara enunciativa regida por el género yámbico de la Grecia arcaica, es la manifestación autobiográfica. Sin embargo, este ‘yo’ que, en superficie, o escenográficamente, aparece como autobiográfico, no se reduce meramente a la expresión de un pensamiento o sentimiento individual, sino que esconde en última instancia un ‘yo’ que puede ser representativo de la forma de sentir o pensar de un grupo comunitario (ff. 20 y 114W), un ‘yo’ que se define en relación a la función de compositor que cumple dentro de la propia comunidad (ff. 120, 121, 126 y 215W), o un ‘yo’ tipificado, construido como personaje frente a otros personajes (fr. 118-119W).⁷²

1.2. LA MÁSCARA APELATIVA

Dentro del grupo grande de yambos de Arquíloco que poseen una estructura de interlocución, encontramos un conjunto de fragmentos (particularmente tetrametros y epodos) que se caracterizan por presentar una

⁷¹ Para el concepto de “escenografía enunciativa”, véase el desarrollo realizado en la introducción (*vid. sup.* pág. 49 ss.).

⁷² En cuanto a los ff. 200, 216 y 296W, al tener apenas un verso cada uno y aparecer como ejemplo de un proverbio o como explicación lexicográfica sin ninguna información referente a sus contextos, es difícil determinar claramente la naturaleza de la primera persona que contienen.

escenografía apelativa: el interlocutor se dirige a una persona, a un grupo de personas o a una divinidad, empleando generalmente el vocativo y el verbo en imperativo, con el fin de solicitarles algo, criticarlos o burlarse de ellos.

A partir de esta instancia, la escenografía enunciativa de estos fragmentos presenta particularmente un desdoblamiento en la identidad del destinatario: mientras que, en el nivel enunciativo, el enunciatario sigue siendo el Auditorio al cual está destinada la comunicación poética, en el nivel enuncivo, el rol actancial de interlocutor aparece ocupado por el actor al cual se dirige la apelación. Por su parte, la identidad del interlocutor se encuentra en concomitancia con la del enunciador.

Este grupo puede dividirse en dos subgrupos de acuerdo con la naturaleza del interlocutor: en el primero de ellos (1.2.1) agrupamos a aquellos yambos cuyo interlocutor es un ser humano con un nombre histórico y real o con un nombre ficticio o parlante; en el segundo (1.2.2) incluimos aquellas composiciones en que el interlocutor se dirige a una divinidad.

1.2.1. INTERLOCUTARIOS HUMANOS

Los yambos de este subgrupo presentan, como hemos dicho, una apelación a personas reales o a personajes ficticios. El interlocutor, por lo general, dirige una pregunta, un requerimiento o una crítica cómica que pone en evidencia los defectos del interlocutor. Si aparece en el texto, su nombre está en vocativo y el verbo de la apelación en imperativo.

A ERXIAS

El nombre Erxias aparece en forma apelativa en tres fragmentos: 88, 89 y 110W.

FR. 88W

⊗ Ἐρξίη, πῇι δηῦτ' ἀνολβος ἀθροΐζεται στρατός;

Errias ¿dónde se reúne el infortunado ejército esta vez?

FR. 89W

ἀμφικαπνίουσιν[
νηυσίν, ὀξεῖαι δ[
δηῖων, αὐαίνετ[αι δέ	
ήλίωι, θράσος τε[
οἱ μέγ' ἰμείροντες[5
Ναξίων δῦναι φ.[
καὶ φυτῶν τομήν[
ἄνδρες ἴσχουσιν[
τοῦτό κεν λεῶι μ[
ὥς ἀμηνιτεῖ παρη[10
καὶ κασιγνήτων .[
τέων ἀπέθρισαν[
ἤριπεν πληγῇσιδ[
ταῦτά μοι θυμὸς[
νειόθεν .οβ[.δε[15
ἀλλ' ὅμως θανον[
γνώθι νυν, εἴ τοι[
ρήμαθ' ὅς μέλλε[ι	
οἱ μὲν ἐν Θάσῳι .[
καὶ Τορωναίην[20
οἱ δ' ἐν ὠκεῖνισ[ι () νηυσί	
καὶ...ἐκ Πάρουι τ[
καὶ κασιγνήτ[
θυμὸς αλ.[
πῦρ ὃ δὴ νῦν ἀμφι[25
ἐν προαστίῳι κε[
γῆν ἀεικίζουσιν[
Ἐρξίη, καταδραμ[
τῷ 'ς ὁδὸν στελλ[
μηδὲ δεξιὸς επ[30

Arquíloco, fr. 89W⁷⁴

levantan humaredas a ambos lados[
en las naves, y agudos [gritos (?) rayos de sol (?)

⁷³ Transmitido por Anónimo Ambrosiano, *De re metr.* (= *Anecd. Varia Graeca* pág. 223.2 Studemund).

⁷⁴ Transmitido por *Mnesiepis inscriptio* E2 col. I 15-44 Clay.

de los enemigos, y se reseca[
al sol, y el coraje[
aquellos que mucho desean[5
penetrar de los naxios [en las filas (?)	
y el corte de las plantas [
los hombres detienen[
eso para el ejército [
que sin rencor[10
y de los hermanos [
de los que cortaron[
derribó a golpes [
Eso es lo que mi ánimo [
desde lo más hondo[15
mas, sin embargo, morir[
Date cuenta ahora, si en verdad[
las palabras, el que está dispuesto [a escuchar (?)	
Algunos en Tasos[
y Toronea[20
otros en veloces [naves...	
y desde Paros[
y los hermanos [
el ánimo [
el fuego que ahora rodea[25
en los suburbios [
la tierra ultrajan[
Erxias, corr[iendo (?)	
para la travesía[
y no ... los favorables	30

FR. 110W

†Ἐρξίη· ἐτήτυμον γὰρ ξυνὸς ἀνθρώποις Ἄρης.

Arquíloco, fr. 110W⁷⁵

Erxias, en verdad imparcial para todos los hombres es Ares.⁷⁶

Los tres yambos son de temática bélica y probablemente se referían a las guerras que, hacia esa época, Paros mantenía con sus enemigos. El fr. 88W

⁷⁵ Transmitido por Clemente de Alejandría, *Strom.* 6.6.1

⁷⁶ Para Ἐρξίη por †ἔρξω *cod.* sigo la *corr.* Ἐρξίων Berk: Ἐρξίην Tarditi. Véase Bossi (1990, págs. 166-7).

contiene una pregunta dirigida a Erxias sobre la reunión de un ejército, pero, al consistir en la cita de un único verso con el fin de dar un ejemplo del tetrametro trocaico, su contexto no nos ha sido transmitido.⁷⁷ Por su parte, el fr. 89W se encuentra en la “Inscripción de Mnesiepes”, como prueba de la participación de Arquíloco en los conflictos contra los naxios y de su heroísmo.⁷⁸ Lamentablemente la piedra sobre la que se halla la citada inscripción está muy erosionada y es prácticamente imposible realizar una lectura de corrido del texto. La primera parte se compone de una narrativa con verbo en tercera persona y en presente histórico y aoristo, que estaría retratando los sucesos de un enfrentamiento entre los ejércitos de Paros y de Naxos. El verbo ἀμφικαπνίουσιν, literalmente “hacen humo a ambos lados”, podría tener como sujeto a “los enemigos”, posiblemente “los naxios” (vv. 3 y 6). El segundo verso refiere a “las naves” y a algunas cosas agudas -ὀξεῖαι-, tal vez “gritos” -βοαί, κραυγαί-,⁷⁹ “lanzas” -αἰχμαί-⁸⁰ o “rayos de sol” -αὐγαί-.⁸¹ Esta última lectura es interesante porque la concurrencia del término “sol” -ἡλίωι- (v. 4) permite vincular este yambo con el 107W:

ἔλπομαι, πολλοὺς μὲν αὐτῶν Σείριος καθαυανεῖ
ὀξὺς ἐλλάμπων·

Arquíloco, fr. 107W⁸²

⁷⁷ En el Anónimo Ambrosiano, *De re metr.* (= *Anecd. Varia Graeca* pág. 223.2 Studemund) solamente se dice que “el troqueo lleva este nombre a causa de su ritmo apresurado; por ello Arquíloco se sirve de él para argumentos acalorados.” (τροχαῖος δὲ ἐκλήθη ὅτι τροχαλὸν ἔχει τὸν ῥυθμόν· καὶ γὰρ ὁ Ἀρχίλοχος ἐπὶ τῶν θερμῶν ὑποθέσεων αὐτῷ κέχρηται, ὡς ἐν τῷ fr. 88).

⁷⁸ Al citar el fr. 89W, la *Mnesiepis inscriptio* (E2 col. I 4-5 Clay) hace referencia explícita a la guerra contra Naxos como contexto de este yambo. Para una síntesis detallada de las diferentes interpretaciones de este fragmento, véase Da Cunha Corrêa (2009, págs. 195-209).

⁷⁹ Peek (1955, pág. 32).

⁸⁰ Lasserre & Bonnard (1958).

⁸¹ Kontoleon (1952, pág. 85).

⁸² Transmitido por Plutarco, *Quaest. conv.* 3.10.2.658b.

a muchos de ellos, espero, los resecará Sirio
con su agudo fulgor.

Una interpretación posible de estos versos sería que los agudos rayos del sol resecan los cuerpos de los enemigos. En los versos siguientes podría leerse algo así como “coraje [y audacia no faltan] a aquellos que mucho desean [penetrar en las filas] de naxios” (vv. 4-6), con la intención quizás de destruir las plantaciones –φυτῶν τομῆν[- (v. 7), pero “los hombres [los] detienen” (v. 8). West (1974, pág. 126) se pregunta si aquellos llenos de coraje y audacia no estaría aludiendo a los más jóvenes del ejército de Paros –νέοι-, que están ansiosos por entrar en Naxos y destruir sus cultivos, aunque los mayores no se lo permiten. Tarditi (1958, pág. 41) considera que, si fuera posible localizar este acontecimiento en Tasos, se trataría entonces de los parios y los tasios que desean penetrar las falanges de los naxios y defender los cultivos. Es evidente que esta parte del fragmento puede ser interpretado de diferentes maneras si se considera como invasores a los parios o a los naxios, aunque los vv. 19-22 y 25-27 inclinan a pensar que sería Tasos la ciudad que está siendo atacada.

Los versos que siguen presentan muchas dificultades para su lectura y no es posible recuperar el sentido del texto: se menciona al “ejército” o la “tropa” (λεῶνι) (v. 9), “sin ira” o “rencor” (v. 10), “de los hermanos” (v. 11), “de los que cortaron” (v. 12), y “derribó a golpes” (v. 13).

En el v. 14, la aparición de la primera persona en presente interrumpe la narrativa en tercera persona de pretérito y parece iniciarse una percepción personal del narrador sobre esos acontecimientos: “esas cosas es lo que mi ánimo... desde lo más hondo...” En los vv. 17-18 se introduce una exhortación en segunda persona singular del imperativo: “Date cuenta ahora, si en verdad... palabras, el que está dispuesto [a escuchar (?)]” De la narración se pasa entonces a una estructura de interlocución, y es posible considerar que el destinatario de esta exhortación sea el mismo Erxias invocado en el v. 28. En los

vv. 19-22 se habla de dos grupos distintos: “unos en Tasos... y Toronea..., y otros en veloces [naves]... desde Paros...” West (1974, pág. 126) conjetura la posibilidad de que se hable aquí de caídos en batallas sucedidas en Tasos y en Toronea, y de otros que han muerto en las naves. Tarditi (1958, pág. 42) sugiere que podría tratarse de una invasión militar de Toronea, aliada de Naxos, contra Tasos, y que aquí se estaría haciendo mención al desplazamiento de tropas, mientras Lasserre & Bonnard (1958, pág. 26) interpretan que una parte del ejército pario estaría sitiada en Tasos por los naxios y que la otra parte, en la cual estaría el poeta, necesitaría refuerzos, por eso le pide socorro a Erxias para que ayude a liberar a los asediados. Por su parte Treu (1959, pág. 211) sugiere que algunos hombres pueden haber partido para Toronea, dejando en apuros a los “hermanos” en Tasos. Por último, Campbell (1982, pág. 138) sitúa el yambo en Paros y sostiene que Arquíloco estaría pidiéndole ayuda a Erxias, que se encontraba en Tasos, ante la invasión de los naxios.

El carácter fragmentario de la “Inscripción de Mnesiepes” y la falta de documentación acerca de las batallas que debió afrontar Paros hacia esa época hacen imposible precisar el sentido del texto. Es probable que la expansión de Paros hacia el norte haya representado una amenaza para las ciudades de la península de Cálcidie, como Toronea, ya que Tasos era un punto estratégico para la entrada marítima al continente. Esta expansión colonizadora también podría haber sido una preocupación para Naxos, vecina e histórica rival de Paros, que aprovechando la ocasión del conflicto se habría aliado con Toronea.⁸³

En los versos siguientes se vuelve a aludir a “los hermanos” y al “ánimo” (θυμός- vv. 23-24). La situación que aparecía de manera amenazante en la primera parte del fragmento se vuelve crítica hacia el final: el humo del v. 1 es “fuego que ahora rod[ea]... los suburbios ...” (vv. 25-26), y son probablemente los enemigos quienes “ultrajan la tierra...” (v. 27).

⁸³ Véanse Podlecki (1974, pág. 3) y Da Cunha Corrêa (2009, págs. 205-6).

Finalmente, en el v. 28 se realiza la apelación a Erxias, quizás para que vengan o vayan apresuradamente, literalmente “vengan corrien[do]” – καταδραμ[οῦνται] Peek-, “sin olvidar” o “sin esperar los buenos augurios” – μηδὲ δεξιούς επ[ι] (v. 30)-.

En el fr. 110W vuelve a aparecer el nombre de Erxias. Al citar este verso, Clemente de Alejandría señala que Arquíloco realiza una adaptación de *Il.* 18.309: ξυνὸς Ἐνυάλιος, καί τε κτανέοντα κατέκτα (“Enialio es imparcial, y mata también a quien mata”). El tetrametro trocaico debe ser comprendido como un proverbio o una máxima que contiene un saber de carácter general acerca de la ecuanimidad de Ares, dios de la guerra, común a todos en el campo de batalla.

A diferencia de otros nombres que aparecen en los yambos de Arquíloco, como Glauco o Pericles, no hay evidencia de que Erxias haya sido una persona real. West (1974, pág. 126) cree que la pregunta del fr. 88W y la invocación del fr. 89W serían más adecuadas si estuvieran dirigidas a un dios, y que el nombre Erxias podría ser el título de una divinidad: “Defensor”, de ἔργω / εἶργω “el que hace o impide”.⁸⁴ Señala también que Heródoto (6.98) lo consigna como uno de los títulos de Darío. Y afirma además que, finalizado el poema, la “Inscripción de Mnesiepes” nos habla de una plegaria dirigida a los dioses.⁸⁵ Bossi (1990, págs. 149-50) se opone a la interpretación de West, pues considera que ninguno de los argumentos prueba que Erxias sea el apelativo de un dios, y repara que al final del poema se habla de “dioses” –θεοί-, y no de un dios en particular. Sostiene por otra parte que todos los nombres compuestos por Ἐρξ- designan siempre a hombres, no a divinidades. Para este autor Erxias podría ser un sobrenombre, probablemente un “nombre parlante” empleado

⁸⁴ *LSJ* s. v. Ἐρξίης, ó, Greek equivalent of Darius, either **doer** (cf. ἐρξίας, ó πρακτικός EM376.52) or **restrainer** (εἶργω), Hdt.6.98.

⁸⁵ *Mnesiepis inscriptio* E2 col. I 45-47 Clay.

para calificar a un general del ejército pario y compañero del poeta. Si esta hipótesis es válida, entonces es posible considerar que detrás de los nombres parlantes que aparecen en el corpus de Arquíloco exista una persona real e histórica, contemporánea del poeta a la cual se esté haciendo referencia.

Desde el punto de vista de la comunicación poética, en estos tres yambos se presenta una estructura de interlocución. El interlocutor se inscribe en el enunciado solamente en el fr. 89W a través de la deixis del pronombre *μοι* (v. 14), probablemente en la función de complemento experimentador de la idea verbal. El interlocutario, por su parte, se inscribe en los tres poemas a través del nombre en vocativo apelativo *Ἐρξίη* y, en el fr. 89.17W, por medio de la deixis verbal en segunda persona del imperativo *γνῶθί*.

A GLAUCO

Hemos visto anteriormente que dentro del corpus de Arquíloco, Glauco es uno de los interlocutores más frecuentes.⁸⁶ Su nombre aparece en al menos seis fragmentos: 15, 48, 96, 105-106, 117, 131-132W.⁸⁷ Por sus escenografías apelativas, nos interesan aquí específicamente los ff. 96, 105-106 y 131-132W:

FR. 96W

Γλαῦκε, τίς σε θεῶν νό]ον
καὶ φρένας τρέψ[ας
γῆς ἐπιμνήσαιο τ[ῆσδε
δει]νὰ τολμήσας μεθ[
[]αν εἶλες αἰχμῆι καὶ .[

Arquíloco, fr. 96W⁸⁸

⁸⁶ *Vid. sup.* pág. 60 n. 23.

⁸⁷ El fr. 15W es un verso elegíaco; el 48W es un fragmento papiráceo de 32 líneas (*P.Oxy.* 3211 fr. 1.a), muy deteriorado, que apenas conserva los restos de una palabra por línea y cuya reconstrucción textual es muy discutida; el fr. 117W será analizado más adelante.

⁸⁸ Transmitido por *Sosthenis inscriptio* A IVa 8-13 Clay. La “Inscripción de Sóstenes” fue preservada en tres bloques de mármol pario y data del s. I a. C. Es muy probable que estas piedras formasen parte también del *Ἀρχιλόχειον* junto con la “Inscripción de Mnesiepes”. Sóstenes realizó un extracto o un resumen de la obra de Demeas, un cronista o historiador de

Glauco, ¿cuál de los dioses cambiando tu espíritu
y tu corazón (pudiera hacer)
que de esta tierra te acordaras? ...
con terrible audacia...
...conquistaste con la lanza y...

Antes de citar estos versos que constituyen el fr. 96W, la “Inscripción de Sóstenes” parecería indicar que están dirigido a Glauco porque había partido hacia Tasos mientras en la batalla vencían los enemigos.⁸⁹ No es posible saber quiénes son esos enemigos ni de qué batalla se trata, tampoco se puede saber por qué Glauco decide retirarse hacia Tasos. Es necesario tener en cuenta, sin embargo, que la intención de Sóstenes, y la de Demeas mismo, es la de presentar una narrativa que ponga de manifiesto, a través de los hechos y de la obra, el coraje y patriotismo de Arquíloco.⁹⁰ Al igual que Mnesiepes, Sóstenes pretende dejar por escrito dentro del recinto sagrado testimonios que

mediados de s. III a. C., sobre Arquíloco y Paros. De acuerdo con Sóstenes (Bloque A I Clay), Demeas habría establecido una cronología para los hechos y las composiciones de Arquíloco ordenándolos a partir de los arcontes de Paros. Esta inscripción conserva los ff. 7, 7a, 93a, 94-98 y 192W. Para la *Sosthenis inscriptio* véase Clay (2004).

⁸⁹ *Sosthenis inscriptio* A IVa 6-8 Clay: ὅτι δὲ Γλαῦ[κος]ἀπῆρεν εἰς Θά[σον] μάχη κρατησ[άντων].....δηλοῖ ὁ ποιητῆ[ς] ἐν τούτοις (fr. 96W)

⁹⁰ Sóstenes, descendiente de una familia aristocrática de Paros, señala el propósito de su inscripción por medio de un epigrama funerario que representa el diálogo entre Arquíloco y un peregrino que pasa frente a su tumba:

Τίς σε τὸν ἐμ πέτρῃ Μουσῶν θεράποντ' ἐχάραξεν,
παῖ Τελεσικλῆος κοῦρε, καταγλαῖσας;
Λέξω δὴ σοι ἐγὼ μάλ' ἐτήτυμα, εἰ σὺ μὴ οἶδας·
ἐσθλὸς ἔὼν ἀρετῆς τε οὐχ ὑπολειπόμενος
Σωσθεὺς Προσθένου υἱὸς ἐμὴν πολ[ύ]μ[νον] ἀοιδὴν
τιμῶν ἀεν[άων] αἶσαν ὑπεσπάσατο.

Sosthenis inscriptio B VII 12-17 Clay.

(Peregrino) ¿Quién te cinceló en la piedra como el siervo de las
Musas, joven hijo de Telesicles, glorificándote?
(Arquíloco) Te diré ciertamente la verdad, si no la sabes:
un noble no carente de virtud.
Sosteo (es decir, Sóstenes), hijo de Próstenes, de mi canto de
muchos temas extrajo una parte de los honores que fluyen
constantemente.

demuestren “la piedad y [devoción] de Arquíloco por su patria” (A I, 3–4 Clay). De este modo, la narración de hechos biográficos se va intercalando con poemas que parecen testimoniar esos hechos, pero la única fuente para la escritura biográfica de Arquíloco, y de los poetas griegos en general, era su propia obra.⁹¹

El yambo no parece implicar un reproche o una censura contra Glauco por haberse marchado, seguramente junto con su tropa, abandonando al ejército en medio de una batalla, sino más bien una súplica. El interlocutor lo exhorta a cambiar su determinación y a acordarse de “esa tierra” y de los actos heroicos que él había realizado para conquistarla.⁹² En este sentido, es posible considerar que se tratase quizás de alguna colonia sobre el continente, cercana a Tasos, y dentro del territorio ocupado por los tracios.

FF. 105-106W

Γλαῦχ', ὄρα· βαθὺς γὰρ ἤδη κύμασιν ταράσσεται
πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυρέων ὀρθὸν ἵσταται νέφος,
σῆμα χειμῶνος, κιχάνει δ' ἐξ ἀελπίτης φόβος.

Arquíloco, fr. 105W

[]νται νῆες ἐν πόντῳ θοαί
[π]ολλὸν δ' ἰστίων ὑφώμεθα
λύσαν]τες ὅπλα νηός· οὐρίην δ' ἔχε
[]ρους, ὄφρα σεο μεμνέωμεθα
[]ἄπισχε, μηδὲ τοῦτον ἐμβάλῃς
[]ν ἵσταται κυκώμενον
[]χης· ἀλλὰ σὺ προμήθεσαι
[]νμος

Arquíloco, fr. 106W⁹³

⁹¹ Sobre este tema véanse Lefkowitz (2012, págs. 30-7) y Kivilo (2010, págs. 87-119).

⁹² Da Cunha Corrêa entrevé en este fragmento la estructura de una plegaria con una secuencia determinada, semejante a las dirigidas a los dioses en solicitud de auxilio o para la concesión de alguna gracia: la invocación a la divinidad, las ofrendas realizadas anteriormente por el suplicante o los servicios prestados, y finalmente el pedido realizado en esta ocasión. Esto la lleva a interpretar el fragmento en sentido paródico: “No caso, Arquíloco teria adaptado a forma tradicional, possivelmente com efeito paródico, pois a sua prece seria laica, dirigida a Glauco, um mortal” (2009, pág. 234).

⁹³ El fr. 105W ha sido transmitido por Heráclito, *Alleg. Hom.* 5.3 y el fr. 106W por el *P. Lit. Lond.* 54 ed. Milne. Sigo los argumentos de Rodríguez Adrados (1955, págs. 106-10) para la unión de

Glauco, mira: por las olas se agita ya el profundo mar
y alrededor de las cimas del Giras recta se levanta una nube,
señal de tempestad, e inesperadamente nos alcanza el temor.
...] en el mar las veloces naves
...] repleguemos la mayoría de las velas 5
... aflojando] las jarcias de la nave; pero obtén un viento favorable
...] para que nos acordemos de ti
...] aparta, y no precipites este
...] se levanta turbulento
...] mas tú sé precavido... 10

Al transmitir el fr. 105W, Heráclito señala que los versos contienen una ἀλληγορία en la cual Arquíloco representaba la guerra contra los tracios a través de la imagen de una nave en la tempestad.⁹⁴ Esta sería la primera aparición de lo que posteriormente ha sido conocida como “la alegoría de la nave del Estado”, una imagen con una larga tradición dentro de la literatura occidental.⁹⁵ Mediante esta imagen Arquíloco habría tratado de transmitir a sus compañeros de armas la impresión amenazante de alguna incursión contra los tracios por la colonización de Tasos. El interlocutor se dirige a Glauco a través de la forma imperativa del verbo de percepción (ὁράω) “mira, Glauco”, e introduce la descripción de una realidad externa: βαθὺς κύμασιν ταράσσεται πόντος, “el profundo mar es agitado por las olas”, o, “se agita en olas”; ἀμφὶ ἄκρα Γυρέων ὀρθὸν ἵσταται νέφος, “una nube se levanta en forma recta en

los fragmentos, propuesta por Crönert en la edición de Diehl (ff. 56 y 56A D), véanse también West (1974, págs. 128-9) y Gentili (1996, págs. 435-9). De opinión opuesta son Wood (1966, págs. 228-33) y Boserup (1966, págs. 28-38); véanse también los argumentos de Bossi (1990, págs. 160-1) y Da Cunha Corrêa (2009, págs. 311-7).

⁹⁴ Heráclito, *All. Hom.* 5.2-4: Ὁ γὰρ ἄλλα μὲν ἀγορεύων τρόπος, ἕτερα δὲ ὧν λέγει σημαίνων, ἐπωνύμως ἀλληγορία καλεῖται. Καθάπερ Ἀρχίλοχος μὲν ἐν τοῖς Θρακικοῖς ἀπειλημμένος δεινοῖς τὸν πόλεμον εἰκάζει θαλαττίῳ κλύδωνι λέγων ὧδέ πως· (fr. 105W).

⁹⁵ La alegoría de Arquíloco aparece posteriormente en obras como las de Alceo (ff. 6, 7, 208V), Horacio (*Carm.* 1.14) y Dante (*Pg.* 6.77). Para un recorrido de esta imagen en la literatura antigua véase Gerlach (1937, págs. 127-39).

torno a las cimas del monte Giras”.⁹⁶ Sandbach (1942, págs. 63-5), a partir de una glosa de Hesiquio (s. v. Γύρας· ὄρος ἐν Τήνῳ) y de una inscripción procedente de la isla de Tenos (IG 12.5 n. 877.7: τὰ χωρία τὰ ἐν Γύραι πάντα), ha demostrado que las ἄκρα Γυρέων serían las cumbres de un monte ubicado geográficamente en esa isla, a unas 15 millas marinas al norte de Paros y en la ruta de navegación hacia Tasos.⁹⁷ De este modo, el mar agitado y las nubes cubriendo las montañas de Tenos, visibles desde Paros, constituirían las señales de una tempestad –σῆμα χειμῶνος- que se aproxima desde el norte y que, en su inminencia, provoca repentino φόβος en la tripulación.

En el fr. 106W, la alegoría adquiere un tono más dramático. El interlocutor exhorta a Glauco, seguramente la persona con la autoridad necesaria para ordenar los recaudos y evitar un posible naufragio: πολλὸν ἱστιῶν ὑφώμεθα, “repleguemos la mayor parte de las velas”, λύσαν]τες ὅπλα νηός, “desatando las jarcias de la nave”, οὐρίην δ’ ἔχε ἱκμένην, “obtén un viento favorable”, σάου θ’ ἑταίρους, “y salva a los compañeros”.

De este modo, la alegoría entablaría una correspondencia entre dos realidades: la primera, explícita en el poema, una realidad sensible, delimitada y organizada por la vista; la segunda, una realidad implícita, no denotada en los versos, pero que cada uno de los miembros de la hetería conocía y podía formular: los acontecimientos de una guerra inminente. De allí la perentoria exhortación a quien podría ser uno de los generales del ejército para que prevea el riesgo y tome las decisiones correctas.

FF. 131-132W

τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίνεω πάϊ,

⁹⁶ Gentili (1996, págs. 405-39) analiza la “alegoría de la nave” en Alceo y Arquíloco y muestra, tomando como punto de partida la épica, el funcionamiento de semas metafóricos tales como “olas/soldados”, “tempestad/guerra”, “nubes/tropas avanzando”, “nave/hetería”, etc.

⁹⁷ Clay (1982, págs. 201-4)

γίνεται θνητοῖς, ὁποῖόν Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγχι

Arquíloco, fr. 131W

καὶ φρονέουσι τοῖ' ὁποίοις ἐγκυρέωσιν ἔργμασιν.

Arquíloco, fr. 132W⁹⁸

Glauco, hijo de Leptines, el ánimo de los mortales
se dispone de acuerdo con el día que Zeus les envía
y sus pensamientos de acuerdo con las obras que realizan.

En los ff. 131-132W, el interlocutor transmite a Glauco un saber general y tradicional acerca de cómo varía el estado de ánimo y la forma de pensar de los hombres de acuerdo con la disposición divina y de los hechos cotidianos que deben afrontar. Además de por Estobeo, los versos del fr. 130W han sido transmitidos por varios autores en relación con *Od.* 18.136-37, donde Odiseo, bajo el disfraz de mendigo, alecciona a uno de los pretendientes, Anfínomo, sobre la endeblez del destino humano y su subordinación a los designios de Zeus, padre de los dioses y de los hombres –πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.⁹⁹

Una inscripción encontrada en Tasos, que data de fines de s. VII a. C., ha permitido saber, a partir del patronímico Leptineo, que Glauco era una persona real:

Γλαύκου εἰμὶ μνη-
μα τοῦ Λεπτίνεω ἔ-
θεσαν δέ με οἱ Βορέντ-
εω παῖδες

SEG 14.565¹⁰⁰

Soy el monumento
de Glauco, hijo de Leptines.

⁹⁸ El fr. 131W ha sido transmitido por Estobeo 1.1.18 y el fr. 132W por Ps. Plat., *Eryxias* 397e. La unión de estos fragmentos ha sido propuesta por Jacobs y aceptada por la mayoría de los editores; véase West (1998, pág. 52).

⁹⁹ Ps. Plut. *de vita et poesi Hom.* 7.424.24 Bernardakis; Sext. Emp. *adv. math.* 7.127; Diog. Laert. 9.71; Teon, *Progygn.* 62.22 Spengel; Syrianus in Hermog. 1.30.24 Rabe.

¹⁰⁰ La inscripción fue publicada por Pouilloux (1955, págs. 73-86); véanse también Marcaccini (2001, págs. 32-61) y Clay (2004, págs. 67-9).

Me erigieron los
hijos de Brentes.

El hecho de que el cenotafio que contenía la inscripción estuviera ubicado en el ágora de Tasos demuestra también que Glauco era un personaje relevante dentro de la aristocracia de la isla hacia mediados de s. VII a. C. Muy probablemente, como hemos visto en relación a los ff. 105-106W, Glauco haya sido un jefe militar con un rol preponderante en las guerras coloniales frente a los tracios.

En cuanto a la comunicación poética, según hemos señalado, estos fragmentos presentan una estructura de interlocución apelativa. El interlocutor se manifiesta inscripto deícticamente solo en los ff. 105-106W, a través de las marcas de primera persona plural de los verbos ὑφώμεθα (v. 5) y μεμνεώμεθα (v. 7), en ambos casos funcionando como sujeto agente. Por su parte, el interlocutario se manifiesta en el fr. 96W por medio de la deixis pronominal σε (v. 1), en la función de complemento paciente del participio τρέψ[ας; y por las marcas de segunda persona singular de la deixis verbal ἐπιμνήσαιο (v. 3), en la función de sujeto experimentador, y εἶλες (v. 5), como sujeto agente. En los ff. 105-106W, el interlocutario se inscribe deícticamente en el enunciado por medio de la deixis pronominal σεο (v. 7), en la función de complemento paciente del verbo μεμνεώμεθα, y por σύ (v. 10), como sujeto agente del verbo προμήθεσαι; también se manifiesta por medio de la deixis de la segunda persona de los verbos ὄρα (v. 1), ἔχε (v. 6), ἄπισχε y ἐμβάληις (v. 8), en todos los casos funcionando como sujeto agente. Por último, en los ff. 131-132W ni el interlocutor ni el interlocutario aparecen en el enunciado a través de la deixis personal.

En los tres yambos, la identidad del interlocutario está explícitamente enunciada a través del vocativo apelativo Γλαῦκε y especificada particularmente en los ff. 131-132W por medio del patronímico Λεπτίνεω. Esto

implica un desdoblamiento de la instancia de recepción: Glauco ocupa, dentro del nivel enuncivo, la posición actancial de interlocutario, en tanto que el Auditorio ocupa en el nivel enunciativo la posición de enunciatario.

A PERICLES

FR. 124W

Al igual que Erxias y Glauco, Pericles también parece haber sido contemporáneo y amigo de Arquíloco. Si bien el nombre de Pericles no aparece en el fr. 124, la fuente que lo transmite sostiene que en este yambo el poeta se estaría dirigiendo a él:

a Μυκονίων δίκην.

b πολλὸν δὲ πίνων καὶ χαλίκρητον μέθυ,
οὔτε τιμον εἰσενείκας <–U–x–U–>
οὔδὲ μὲν κληθεὶς <U–x> ἦλθες οἷα δὴ φίλος,
ἀλλὰ σεο γαστήρ νόον τε καὶ φρένας παρήγαγεν
εἰς ἀναιδεΐην,

Arquíloco, fr. 124W¹⁰¹

a ... a la manera de los de Miconos.

b ... aunque tú bebes vino abundante y puro,
ni pagaste tu parte [...]
ni viniste invitado, como corresponde a un amigo;
por el contrario, tu vientre desvió tu espíritu y tu mente
por el camino de la desvergüenza [...]

De acuerdo con Ateneo, en este yambo Arquíloco compara a Pericles con los miconios, famosos por su codicia y tacañería,¹⁰² ya que este tenía la costumbre de irrumpir en los simposios sin haber sido invitado (ἀκλήτου ἐπεισπαίοντος εἰς τὰ συμπόσια), y, por lo tanto, sin haber pagado su parte

¹⁰¹ Transmitido por Ateneo 1.13-14.

¹⁰² En el mismo pasaje, Ateneo señala que los habitantes de Micono tenían la reputación de codiciosos y avaros a causa de su pobreza, ya que ellos vivían en una isla miserable.

correspondiente. El nombre de Pericles también aparece en el fragmento elegíaco 13W, conocido como “Elegía a Pericles”,¹⁰³ en que el interlocutor, dirigiéndose a él por su nombre y llamándolo “amigo” (ὦ φίλε), le aconseja aceptar la mutabilidad de la fortuna dispuesta por los dioses y soportar con fortaleza las penas por los compañeros muertos en un naufragio.

Arístides (Or. 46) también nombra a Pericles. Al hablar del oráculo dado por Apolo al asesino de Arquíloco, Arístides afirma que el dios honró al poeta y lo llamó “sirviente de las Musas”, razón por la cual deducía que, aun cuando estaba muy involucrado en la invectiva, no calumniaba a los mejores y más distinguidos de los griegos, sino que insultaba a Licambes, a Carilao, a cierto adivino, a Pericles, su contemporáneo, no el famoso –καὶ τὸν Περικλέα τὸν καθ’ αὐτόν, οὐ τὸν πάνυ-, y a hombres semejantes. El pasaje de Arístides nos informa, por lo tanto, que Pericles también era una persona real.

A CARILAO Y CERICIDAS

FF. 167, 168 Y 185-187W

En el pasaje que acabamos de comentar, Arístides, junto con la mención de Pericles y Licambes como víctimas de los yambos de Arquíloco, nombra también a un tal Carilao, que también es mencionado por Ateneo. En efecto, en *Deipn.* 10.8, al hablar de la gula del rey Tíos de Paflagonia, Ateneo recuerda que Arquíloco atacaba del mismo modo a Carilao en sus tetrámetros (Ἀρχίλοχος δ' ἐν τετραμέτροις Χαρίλαν εἰς τὰ ὅμοια διαβέβληκεν)¹⁰⁴ como los comediógrafos a Cleónimo y Pisandro. Del yambo de Arquíloco, editado como el fr. 167W, únicamente nos queda el testimonio de Ateneo; sin embargo, es probable que este autor estuviera aludiendo en realidad a un poema en estrofa

¹⁰³ Transmitido por Estobeo 4.56.30.

¹⁰⁴ El acusativo Χαρίλαν es una forma contracta del nombre Χαρίλαος.

epódica, editado como el fr. 168W y en el cual también aparece el nombre Carilao, y no a una composición diferente, escrita en tetrámetros:¹⁰⁵

⊗ Ἐρασμονίδη Χαρίλαε,
χρῆμά τοι γελοῖον
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων,
τέρψεται δ' ἀκούων.

Arquíloco, fr. 168W¹⁰⁶

Carilao, hijo de Erasmón,
algo cómico
voy a contarte, el más querido de mis compañeros,
y disfrutarás al oírlo.

Hefestión transmite este poema como ejemplo de que Arquíloco había sido el primero en emplear la combinación epódica de metros. A diferencia de Erxias y Glauco, no hay testimonios antiguos que confirmen que Carilao haya sido una persona real y contemporánea al poeta. Al contrario, es muy probable que el nombre y el patronímico Χαρίλαος Ἐρασμονίδη sean en realidad un *nomen fictum* formado a partir de χάρις-λαός “agradable para el pueblo” y descendiente del “deseable” Ἐράσμων, al cual se apela de manera casi redundante con el epíteto πολὺ φίλταθ' ἑταίρων.¹⁰⁷

Los ff. 185-187W, por su parte, transmiten una fábula sobre un mono y una zorra, y también tienen como destinatario un interlocutario con nombre parlante:

ἐρέω τιν' ὕμιν αἶνον, ὦ Κηρυκίδη,

¹⁰⁵ “È quanto mai probabile, dunque, che la testimonianza di Ateneo (e quella di Eliano VH 1,27, Aristide Or. 46 y Eustazio *ad Hom.* ι 310) risalga proprio al fr. 168.”, Bossi (1990, págs. 186-7).

¹⁰⁶ Este fragmento ha sido transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 15.1-3 (*idem* 8.7).

¹⁰⁷ Hefestión (*Ench. met.* 15.7) señala que Cratino se equivocaba en su comedia *Los Arquílocos* cuando, al intentar imitar el verso del poeta de Paros, dice: Ἐρασμονίδη Βάθιππε τῶν ἀωρολείων (fr. 10K), ya que no reproduce fielmente el metro de Arquíloco. Más allá del reparo métrico que motiva a Hefestión, lo interesante de su referencia es que Cratino también habría querido introducir en su obra el juego de palabras de su predecesor yámbico a partir del patronímico Ἐρασμονίδη.

ἀχνυμένη σκυτάλη,
 πίθηκος ἤϊει θηρίων ἀποκριθεὶς
 μοῦνος ἀν' ἐσχατιήν,
 τῷ δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλῇ συνήντετο,
 πυκνὸν ἔχουσα νόον.

Arquíloco, fr. 185W¹⁰⁸

ρόπτρῳ ἐρειδόμενον.

Arquíloco, fr. 186W¹⁰⁹

τοιγὺνδε δ' ὦ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων.

Arquíloco, fr. 187W¹¹⁰

Les contaré una fábula, Cericidas,
 lamentable vara de mensajes:
 un mono, separado de los demás animales,
 se dirigía solo a un lugar extremo,
 pero la astuta zorra se encontró con él,
 animal de perspicaz inteligencia.
 (...)
 pisando el palito
 (...)
 ¡Mono! ¿Con semejante culo...?

La fábula esópica de “El mono elegido rey y la zorra” (81 Perry) nos permite reconstruir el argumento de este poema. En ella se cuenta que, en una reunión de animales, el mono, luego de danzar y ganar la aprobación de los demás, fue elegido rey. Pero la zorra, envidiosa de la situación, condujo al mono hasta una trampa con un pedazo de carne, con la excusa de haber encontrado un tesoro que, en vez de quedárselo, había guardado como obsequio para su dignidad real. Con este engaño lo animó para que lo tomase.

¹⁰⁸ El fr. 185W ha sido transmitido por Herenio Filón *De diversis verborum significationibus* pág. 142 Palmieri.

¹⁰⁹ El 186W ha sido transmitido por el *Et.Gen* pág. 44 Calame (= *Et.M* 715.4) s. v. σκανδάλιθρον “muelle de una trampa”, en la definición se dice que Arquíloco llama a este muelle ρόπτρον y cita el fr. 186W. Véase también *Schol. Arist. Ach.* 687.

¹¹⁰ El fr. 187W ha sido transmitido por el *Schol. Arist. Ach.* 119-20. En el pasaje de *Acarnienses*, Diceópolis dice a los dos eunucos: ὦ θερμοβουλον πρωκτὸν ἐξυρημένε. Τοιόνδε δ' ὦ πίθηκε, τὸν πῶγων' ἔχων εὐνοῦχος ἡμῖν ἦλθες ἐσκευασμένος; (“¡Oh! tú, el del culo ‘de ardorosas determinaciones’ rasurado, ¿y tú, mono, con semejante barba vienes vestido de eunuco?”); el escoliasta señala que este pasaje parodia los epodos de Arquíloco: καὶ τοῦτο παρώδηκεν ἐκ τῶν Ἀρχιλόχου ἐπωδῶν.

Sin pensar, el mono se lanzó sobre la carne y quedó atrapado. Al acusar a la zorra de haberle tendido una trampa, ella le respondió: “¡Mono! ¿Tú, con semejante culo, pretendes ser rey de los animales?” (ὦ πίθηκε, σὺ δὲ τοιαύτην πυγὴν ἔχων τῶν ἀλόγων ζώων βασιλεύεις;).¹¹¹

En el poema de Arquíloco, el interlocutor se dirige a un tal Cericidas (Κηρυκίδης), un patronímico que podría traducirse como “hijo del mensajero (κηρυξ)”. Si tenemos en cuenta que la expresión “triste vara de mensajes” (ἀχνυμένη σκυτάλη) es una aposición del propio Κηρυκίδης (o, en cualquier caso, del sujeto de ἐρέω),¹¹² entonces es posible afirmar que Cericidas es un nombre parlante dentro de un juego de palabras mayor. Probablemente con el nombre Cericidas se hiciera alusión a algún personaje histórico y real cuya identidad, obviamente, el auditorio podía develar. Aunque el contexto del poema se ha perdido completamente, es posible suponer que a través de esta fábula Arquíloco se estuviera burlando de las aspiraciones políticas de algún miembro de la aristocracia de Paros.

A LICAMBES

Ff. 172-181W

Dentro de la obra de Arquíloco, hay un conjunto importante de fragmentos que se erigen en invectiva, en estrofa epódica, contra un tal Licambes:¹¹³

¹¹¹ Para πυγὴν por ψυχὴν o τυχὴν y para la fábula en relación con el epodo de Arquíloco, sigo en general la interpretación de Van Dijk (1997, págs. 144-7).

¹¹² Frente al dativo ἀχνυμένηι σκυτάληι en la edición de West, sigo el nominativo ἀχνυμένη σκυτάλη que, como él mismo afirma, es preferido por la mayoría de los editores: Treu (1959, pág. 228), Tarditi (1968, pág. 164), Campbell (1982, pág. 130), Gerber (1999, pág. 200). Es probable que este nominativo sea aposición del vocativo Κηρυκίδη y no del sujeto de ἐρέω como lo considera Stephanie West (1988, págs. 42-8).

¹¹³ Para este grupo de fragmentos, véanse West (1974, págs. 132-4) y Bossi (1990, págs. 187-206); particularmente para la relación entre este grupo de fragmentos y la fábula 1 Perry de Esopo, véase Van Dijk (1997, págs. 138-44).

⊗ πάτερ Λυκάμβρα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
 τίς σὰς παρήειρε φρένας
 ἦις τὸ πρὶν ἡγήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς
 ἀστοῖσι φαίνεται γέλως.

Arquíloco, fr. 172W¹¹⁴

ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
 ἄλας τε καὶ τράπεζαν.

Arquíloco, fr. 173W¹¹⁵

αἰνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
 ὥς ἄρ' ἀλώπηξ καίετος ξυνεωνίην
 ἔμειξαν,

Arquíloco, fr. 174W¹¹⁶

x-υ ἐς παῖ]δας φέρων
 [δαῖ]τα δ' οὐ καλὴν ἐπ[ι
 ὥρμησαν ἀπτ]ήνες δύο
 x-υ-x]. γῆ[ς] ἐφ' ὑψηλῶι π[άγωι
 x-υ-]νεοσσιῇι
 x-υ-]προύθηκε, τὴν δ[x-υ-
 x-υ-].εχο.[υ-
 x-υ-]αδε..[υ-x-υ-
 x-υ-x]φωλά[δ -

Arquíloco, fr. 175W¹¹⁷

ὄρᾱις ἴν' ἐστὶ κεῖνος ὑψηλὸς πάγος,
 τρηχὺς τε καὶ παλίγκοτος;
 ἐν τῶι κάθεται, σὴν ἐλαφρίζων μάχην.

Arquíloco, fr. 176W¹¹⁸

ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος,
 σὺ δ' ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὄρᾱις
 λεωργὰ καὶ θεμιστά, σοὶ δὲ θηρίων
 ὕβρις τε καὶ δίκη μέλει.

Arquíloco, fr. 177W¹¹⁹

μή τευ μελαμπύγου τύχης.

Arquíloco, fr. 178W¹²⁰

προύθηκε παισὶ δεῖπνον αἰηνὲς φέρων.

Arquíloco, fr. 179W¹²¹

¹¹⁴ Transmitido por el *Schol. Herm. Rhet.* 7.820.27 Walz.

¹¹⁵ Transmitido por Orígenes, *contra Celsum* 2.21 (1.314 Borret).

¹¹⁶ Transmitido por Herenio Filón, *de diversis verborum significationibus* pág. 142 Palmieri.

¹¹⁷ Transmitido por *P.Oxy.* 22.1325 fr. 1 Lobel.

¹¹⁸ Transmitido por Ático, fr. 2 (=pág. 41 des Places).

¹¹⁹ Transmitido por Estobeo 1.3.34.

¹²⁰ Transmitido por Porfirio, *Quaest. Hom. ad Il.* pág. 275.1 Schrader (*Il.* 24.315).

¹²¹ Transmitido por *Et.M* 32.26, s. v. αἰηνές.

πυρὸς δ' ἐν αὐτῷι φεψάλυξ.

Arquíloco, fr. 180W¹²²

[].ω[
[]ηρκ[
[].τάτην[
[μ]έγ' ἡεῖδει κακ[όν
[φ]ρέ[ν]α.ς
[].δ' ἀμήχανον τ.[
[]ακον·
[].αἰων μεμνημένο.ς[
[].ην κλύσας
[κέ]λεῖθον ὠκέως δι' αἰθέρος[
λαίψηρὰ κυ]κλώσας πτερά
[]ν.ήσ.·· σὸς δὲ θυμὸς ἔλπεται

Arquíloco, fr. 181W¹²³

Padre Licambes ¿qué clase de maquinaciones son estas?
¿Quién hizo desvariar tu razón,
que antes era tu firme apoyo? Ahora en verdad grande es
tu ridículo a los ojos de los conciudadanos.
(...)
Fuiste infiel a un solemne juramento, a la sal y a la mesa
(...)
Cierta fábula que los hombres cuentan dice así: que la zorra y el
águila trabaron alianza
(...)
...a sus hijos llevando y sobre el nada bello banquete se lanzaron
los dos polluelos implumes... sobre una elevada colina de la tierra
... para la nidada ... puso delante y a esta...
... oculta al acecho.
(...)
¡Zeus, padre Zeus! Tuyo es el dominio del cielo, tú las obras de los
hombres contemplas, villanas e ilícitas, y a tu cuidado están la
insolencia y la justicia de los animales
(...)
... no te vayas a encontrar con un águila de negra cola.
(...)
Presentó a sus hijos el maldito banquete que les llevaba...
(...)
... y en él había una brasa de fuego
(...)
“¿Ves dónde está aquella elevada colina

¹²² Transmitido por *Schol. Arist. Ach.* 278 (=pág. 48 Wilson).

¹²³ Transmitido por *P.Oxy.* 22.2316 Lobel.

escarpada y amenazante? En ella está posada. Buscando ventaja en la lucha contigo.”

(...)

... nefasta era su sabiduría... /... su corazón... ... irremediable... /... pensando en...

... tras anegar la... /... su camino velozmente a través del éter con circular movimiento de sus ligeras alas...

... pero tu corazón alimenta esperanzas...

Nuevamente es una fábula de Esopo (1 Perry) la que nos da la clave para comprender el argumento de un yambo de Arquíloco: un águila y una zorra que se hicieron muy amigas decidieron vivir una cerca de otra, porque creían que la vecindad consolidaría esa amistad. El águila subió a un árbol de gran altura e hizo allí su nido, mientras que la zorra se metió en un arbusto cercano al árbol y tuvo allí sus crías. Cierta día en que la zorra se había ido a buscar alimento, el águila, que se había quedado sin comida, descendió hasta el arbusto, arrebató las crías de la zorra y se las devoró junto a sus polluelos. Cuando la zorra regresó y se dio cuenta de lo que el águila había hecho, sintió mucho dolor, no tanto por la muerte de sus crías sino por la impotencia que le generaba ser un animal terrestre y no poder perseguir al águila para vengarse. Por tanto, apartada a cierta distancia, maldecía a su enemiga, que es el único recurso que les queda a los impotentes y débiles. Pero no pasó mucho tiempo para que el águila pagara por traicionar la amistad. Un día en que unos individuos estaban realizando el sacrificio de una cabra en un campo cercano, el águila se precipitó sobre el altar y robó un trozo de víscera todavía incandescente y lo llevó hasta lo alto de su árbol, pero el viento hizo que una pequeña llama se iniciara entre las ramas del nido. A causa del incendio las crías del águila cayeron a tierra, ya que todavía no les habían salido plumas

para volar, y la zorra, que se encontraba observando todo, corrió hasta el pie del árbol y devoró a los polluelos ante los ojos del águila.¹²⁴

Si bien el contexto de la fábula de Arquíloco no se ha conservado, la imagen del águila probablemente hace alusión a Licambes, al menos es lo que se puede deducir, en primer lugar, de la explícita apelación del fr. 172W que inicia el epodo, y de la acusación de haber quebrantado un juramento que nos transmite el fr. 173W.¹²⁵ En segundo lugar, tenemos el testimonio de Filóstrato, quien afirma que Arquíloco utilizó la fábula contra Licambes.¹²⁶ Ambos fragmentos podrían haber servido para sustentar la antigua tradición biográfica del compromiso nupcial entre Arquíloco y Neobule, una de las hijas de Licambes.¹²⁷ Nos referimos al pacto que, de acuerdo con esta tradición, fue roto por el propio Licambes, provocando la ira de Arquíloco, que comenzó a atacar con sus invectivas yámbicas a las hijas de aquel, de tal modo que la deshonra que recayó sobre ellas hizo que se ahorcaran y que posteriormente también lo hiciera el propio Licambes.

A pesar de que desconocemos el contexto del epodo, aun así es posible detectar algunos paralelismos entre la fábula del águila y la zorra y la tradición

¹²⁴ La fábula de Arquíloco difiere en algunos puntos de la transmitida por Esopo: por un lado, en la versión del poeta de Paros, el águila hace su nido en la cima de un peñasco (ἐφ' ὑψηλῶι π[ά]γωι, fr. 175.4W; ὑψηλὸς πάγος, fr. 176.1W), no de un árbol; por otro lado, y más importante, la fábula de Arquíloco tiene una dimensión religiosa, observable en la súplica que la zorra le dirige a Zeus (fr. 177W), que la versión esópica no posee.

¹²⁵ Al transmitir el fr. 173W, Orígenes, *Contra Celsum* 2.21, deja explícito que este fragmento está dirigido contra Licambes. En ese pasaje el autor señala que la historia de los griegos y de los bárbaros está llena de ejemplos de hombres que conspiraron contra compañeros con los que han compartido la sal y la mesa, y que esto es lo que reprocha el poeta yámbico de Paros a Licambes, haber roto un acuerdo ante la sal y la mesa (καὶ ὀνειδίζων γε ὁ Πάριος ἰαμβοποιὸς τὸν Λυκάμβην, μετὰ ἄλλας καὶ τράπεζαν συνθήκας ἀθετήσαντα).

¹²⁶ Filóstrato, *Imagines* 1.3 (2.298 Kayser), señala que aunque Homero y Hesíodo se interesaron en la fábula, y también Arquíloco contra Licambes, sin embargo, todos los aspectos de los seres humanos fueron puestos en las fábulas por Esopo (ἐμέλησε μὲν γὰρ καὶ Ὅμηρος μύθου καὶ Ἡσίοδω, ἔτι δὲ καὶ Ἀρχιλόχῳ πρὸς Λυκάμβην· ἀλλ' Αἰσώπῳ πάντα τὰ τῶν ἀνθρώπων ἐκμεμύθωται).

¹²⁷ Vid. *sup.* pág. 76 n. 60.

biográfica del poeta: se produce un pacto entre el águila-Licambes y la zorra-Arquíloco, ese pacto sellado con un juramento es traicionado por parte del águila-Licambes, ante lo cual la zorra-Arquíloco ruega a Zeus por venganza;¹²⁸ la zorra-Arquíloco termina devorando a las crías del águila-Licambes ante su propia vista. La función del epodo contra Licambes es poner de manifiesto que aquel que ha perjurado, que ha roto un juramento, no puede escapar a la justicia porque es Zeus quien sanciona inevitablemente la pena que deberá cumplir el que ha cometido la traición.

La fábula en sí misma es un mecanismo fundamental para el enmascaramiento del “yo” dentro de la poesía didáctica, así como también de la poesía de invectiva y, en ese sentido, debe ser considerada como un atributo legitimado por el género poético para la persona yámbica “Arquíloco”.

Se imponen algunas aclaraciones acerca del nombre de Licambes. West (1974, págs. 22-8) ha sostenido que el nombre Λυκάμβης se vincula con los cultos de Dioniso y de Deméter, ya que el formante -αμβ- puede ser asociado con ἰαμβος, ἴθυμβος, διθύραμβος y θορίαμβος, es decir con el ámbito dionisiaco. E, igualmente, el nombre comparte su raíz con Ἰάμβη, la mítica esclava del rey Céleo.¹²⁹ Es necesario recordar, además, que el nombre utilizado por Deméter durante el transcurso de tiempo en que aparece bajo la máscara de anciana, es decir antes de que se manifieste como divinidad frente a los presentes en el palacio, es Δώς,¹³⁰ que remite a su cualidad de dispensadora de dones y que podría traducirse como “la dadora” o “la generosa”.

¹²⁸ Un juramento significaba poner de testigos a los dioses, por lo tanto, su ruptura era una violación sumamente grave del código religioso, social y moral griegos, y se esperaba que las divinidades hicieran efectivo el castigo. La imputación de violación del juramento por parte de Licambes se manifiesta de manera explícita en el fr. 173W, y la súplica que la zorra dirige a Zeus en el fr. 177W podría haber contenido también el pedido de venganza. Véase además el análisis del fr. 197W (*vid. inf.* pág. 119)

¹²⁹ *Vid. sup.* pág. 5.

¹³⁰ *Hymn. Hom. Dem.* 122: Δώς ἐμοί γ' ὄνομ' ἐστί.

Significativamente, en el fr. 57W de Arquíloco podría aparecer el patronímico Δω]τάδεω πατρ[ώια (v. 7), si es correcta la integración realizada por Lobel a partir de una glosa de Hesiquio (δ 2763): Δωτάδης· Δώτου υἱός, ὁ Λυκάμβας. De este modo, el patronímico Dotades referido a Licambes vendría a situar a este personaje también dentro del ámbito eleusino.¹³¹

Además del vínculo con la esfera religiosa de Dioniso y Deméter, el mismo nombre Λυκάμβης parece ser en sí mismo un nombre parlante compuesto a partir de λύκος, “lobo”, y el formante -αμβ-, que podría provenir de la raíz indoeuropea “ambhi, m̥bhi” (gr. ἀμφι-; lat. amb-; ant. ind. abhí-tah, Pokorny, 1969, pág. 34) presente en palabras castellanas como “ambular”, y que podría referirse a la forma de andar del lobo, a su deambular acechante: “el paso del lobo”,¹³² y tal vez podríamos postular la hipótesis de un determinado tipo de movimientos y pasos dentro de una danza o festividad ritual, o de un personaje dentro de esa danza o festividad: “el lobo yámbico”.

¹³¹ Bonanno (1980, págs. 81-2), por el contrario, no considera que Δωτάδης pueda ser relacionado con Deméter, sino que debe ser directamente asociado a δίδωμι en la construcción de un nombre parlante a partir patronímicos en -άδης e -ίδης al mismo nivel que los falsos Αἰσιμίδης, Ἐρασμονίδης y Σελληνίδης. De este modo, para esta autora, el patronímico Δωτάδης referido a Licambes sería un incisivo sarcasmo en alusión a que él es “hijo”, “pertenece a la raza de Δώτης”, en la acepción de aquellos que “dan” a sus hijas en dote o en matrimonio.

¹³² Pickard-Cambridge (1966, pág. 15) tradujo el nombre Λυκάμβης como “wolf’s gait”. Sobre los posibles significados de este nombre, además de West (1974, págs. 22-8), véanse también Nagy (1976, pág. 198), Miralles & Pòrtulas (1983, págs. 53-60) y Miralles (1986, págs. 11-26).

A NEOBULE

FF. 188-192W

Otro grupo de fragmentos, compuestos también en estrofas epódicas (ff. 188-192W),¹³³ presenta invectivas dirigidas contra Neobule, una de las hijas de Licambes:

⊗ οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χρόα· κάρφεται γὰρ ἤδη
ὄγμος,¹³⁴ κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ
.....] ἀφ' ἱμερτοῦ δὲ θορῶν γλυκὺς ἱμερὸς π[ροσώπου
.....] κεν· ἦ γὰρ πολλὰ δὴ σ' ἐπῆιξεν
πνεύμ]ατα χειμερίων ἀνέμων, μάλα πολλάκις δ' ε[

Arquíloco, fr. 188W¹³⁵

πολλὰς δὲ τυφλὰς ἐγχέλυσ ἐδέξω.

Arquíloco, fr. 189W¹³⁶

καὶ βήσας ὀρέων †δυσπαιπάλους, οἶος ἦν ἐφ' ἥβης.

Arquíloco, fr. 190W¹³⁷

τοῖος γὰρ φιλόητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυσθεῖς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὁμμάτων ἔχευεν,
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλὰς φρένας.

Arquíloco, fr. 191W¹³⁸

πεντήκοντ' ἀνδρῶν λίπε Κοίρανον ἵππιος Ποσειδέων.

Arquíloco, fr. 192W¹³⁹

¹³³ Estos fragmentos poseen la siguiente estructura métrica: tetrámetro dactílico-itifálico-trímetro yámbico cataléctico; *vid.* Hefestión, *Ench. met.* 6.3; Atilio Fortunaciano, *Gramm. Lat.* 6.298.6. Para la unión de estos cuatro fragmentos, véase West (1974, págs. 134-5).

¹³⁴ Sigo aquí la lectura en nominativo singular ὄγμος frente a la sustitución en dativo plural postulada por Snell (1944, págs. 282-92) y seguida por West. La discusión textual radica en si se debe leer aquí ὄγμος en referencia al sexo femenino, o debería entenderse ὄγμοις en alusión a las arrugas del rostro. Para una discusión de los diferentes argumentos, véase Brown (1995, págs. 29-34).

¹³⁵ Los vv. 1 y 2 de este fragmento han sido transmitidos por Hefestión, *Ench. met.* 6.3 y 5.3, respectivamente, y se completa con el *P. Colon.* 7511 36-40 Merkelbach-West; *vid.* Atilio Fortunaciano, *Gramm. Lat.* 6.298.6 Keil.

¹³⁶ Transmitido por Ateneo 7.53-54.

¹³⁷ Transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 15.8 (pág. 50 Consbruch).

¹³⁸ Transmitido por Estobeo 4.20.43.

¹³⁹ Transmitido por Plutarco, *Sollert. anim.* 36.984f.

Tu delicada piel no reverdece como antes, pues ya se te está
 secando el surco y (los efectos) de la maldita vejez te alcanzan.
 El dulce encanto que brotaba de tu delicioso rostro (se ha ido).
 ¡Cuántas ráfagas has debido soportar
 de vientos invernales! ¡Con cuánta frecuencia...!
 (...)
 y muchas anguilas ciegas acogiste.
 (...)
 y los abruptos valles de los montes, tal como era yo en mi
 juventud.
 (...)
 Tal fue el deseo sexual que tras envolver mi corazón
 derramó sobre mis ojos espesa niebla,
 luego de arrebatarme de mi pecho los débiles sentidos.
 (...)
 De entre cincuenta hombres, Poseidón Hipio dejó con vida a
 Céranos.

En el fr. 188W, el interlocutor expresa con irónica crudeza el deterioro físico de la hija de Licambes, deterioro que podría atribuirse a su envejecimiento natural o a la lascivia y promiscuidad de la joven.¹⁴⁰ En el 189W, de manera obscena, el término “anguilas ciegas” (τυφλὰς ἐγχέλυσ) alude metafóricamente a “los penes” que Neobule habría “recibido” dentro de su cuerpo.¹⁴¹ Igualmente, la primera parte del fr. 190W, “profundos valles de los montes” (βήσσας ὀρέων ἰδυσπαιπάλους), debe ser comprendido metafóricamente en referencia a las curvas del cuerpo de una mujer.¹⁴² Y la parte final de ese verso podría estar funcionando como concatenación entre la imagen de las “anguilas ciegas” del fr. 189W con el contenido del fr. 191W, ya

¹⁴⁰ Henrichs (1980, págs. 7-27). Más adelante, al analizar el “Primer Epodo de Colonia” (ff. 196 y 196aW), ampliaremos el tema de la relación entre la promiscuidad de Neobule y su deterioro físico.

¹⁴¹ Schneidewin (1839, pág. 193): “Τυφλὰς ἐγχέλυσας intellige membra virilia, quae receperat Neobule”. Posteriormente, Gerber (1973, págs. 105-9) y West (1974, pág. 134) sustentarán la interpretación de Schneidewin. Para el sentido obsceno de ἐδέξω, véase Gerber (1973, págs. 108-9).

¹⁴² “Archilochus is not recalling the delights of mountain walking, a most un-Greek pastime; the rocky glens are those of the woman’s body”, West (1974, pág. 134).

que el hombre parece decir que su interlocutora en realidad no era tan atractiva ni deseable, sino que él había perdido el juicio porque, al igual que otros, estaba ciego por el deseo sexual de la juventud.¹⁴³

Por último, el fr. 192W hace referencia a una historia que menciona Plutarco al citar este fragmento, y que ya también había sido transmitida por Demeas en la “Inscripción de Sóstenes.”¹⁴⁴ De acuerdo con la versión de Demeas, una nave que volvía desde Mileto llevando embajadores se hundió en el estrecho que hay entre Naxos y Paros y solo se salvó uno de ellos, llamado Cérano, gracias a la ayuda de un delfín que lo transportó a una cueva, donde habitó hasta que pudo regresar. La cueva de su refugio recibió el nombre de Ceraneon y fue consagrada a Poseidón Hipio. Aunque de difícil interpretación dentro del contexto, si es correcta la ubicación de este fragmento junto con los anteriores, se podría especular que el hombre está siendo irónico con Neobule, ya que finalmente él, al igual que Cérano, pudo salvarse de aquella que tantas “anguilas ciegas” había guardado dentro de sí.

Si esta lectura es correcta y si su destinataria es efectivamente Neobule, como todos los críticos han sostenido, entonces este epodo constituye una durísima invectiva contra la hija de Licambes. De acuerdo con la leyenda, Neobule estaba comprometida en casamiento con el poeta. Pero el nombre Νεοβούλη, como hemos visto anteriormente, también podría ser un *nomen fictum*: “aquella que tomó una nueva decisión”, o más poéticamente “La tornadiza”, “La inconstante.”¹⁴⁵

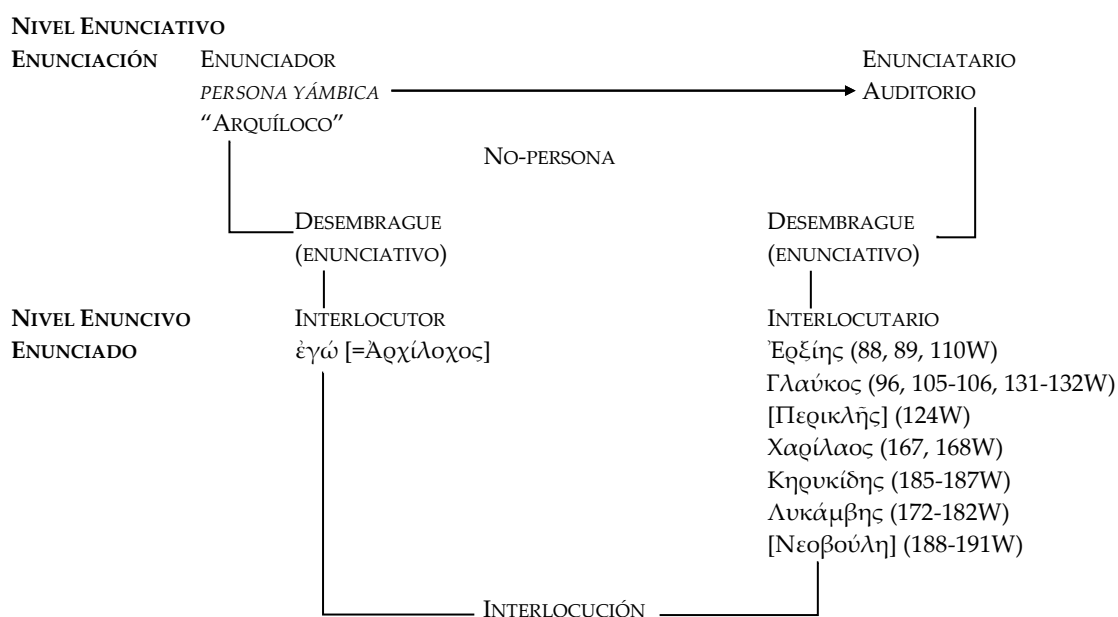
¹⁴³ “191 would come well after this: ‘for such was the desire for sex that blinded me and robbed me of my wits’”, West (1974, pág. 135); véase también Henderson (1976, pág. 161).

¹⁴⁴ Cf. SEG 15.518; A I 7-19.

¹⁴⁵ Vid. sup. pág. 76.

CONCLUSIONES PARCIALES

Como hemos tratado de demostrar, los yambos que hemos integrado en el grupo analizado presentan todos ellos una estructura enunciativa con una escenografía apelativa cuya posición actancial de interlocutario aparece ocupada o bien por un nombre real que refiere a una persona histórica y contemporánea del poeta (Erxias, Glauco y Pericles), o bien por un nombre ficticio, probablemente parlante (Carilao, Cericidas, Licambes y Neobule). Podríamos esquematizar esta escenografía de la siguiente manera:



El esquema nos indica que la disyunción desde la instancia de enunciación hacia el enunciado se produce a través de un desembrague de tipo enunciativo que va a instalar en el discurso las formas de la enunciación enunciada.

El interlocutor se inscribe deícticamente en el enunciado a través de un pronombre únicamente en el fr. 89W, μοι (v. 15), cumpliendo probablemente la función de dativo posesivo; y a través de las formas verbales ὑφώμεθα, μεμνεώμεθα (ff. 105-106W, vv. 5 y 7) y ἐρέω (ff. 168 y 185-187W) cumpliendo

en todos los casos la función de sujeto agente; y también por medio de ἤν (ff. 188-191W), cumpliendo la función de sujeto afectado.

Por su parte, los interlocutarios se inscriben deícticamente en el enunciado de la siguiente manera: Erxias a través de la deixis verbal γνῶθί (fr. 89, v. 18), en la función sintáctico-semántica de sujeto experimentador. Glaucó en el fr. 96W por medio del pronombre σε (v. 1), en la función de complemento paciente del participio τρέψ[ας, y por la deixis de segunda persona singular de los verbos ἐπιμνήσαιο, en la función de sujeto experimentador, y de εἶλες, como sujeto agente; y en los ff. 105-106W a través de los pronombres σεο (v. 7), como complemento paciente del verbo μεμνεώμεθα, y de σύ (v. 10), como sujeto agente del verbo προμήθεσαι; también aparece inscripto por medio de la deixis verbal ὄρα (v. 1) ἔχε (v. 6) ἄπισχε (v. 8) ἐμβάλῃς (v. 8) y προμήθεσαι (v. 10), en todos los casos funcionando como sujeto agente. En el fr. 124W, Pericles se inscribe mediante la deixis de segunda persona singular del verbo ἦλθες (v. 4), en la función de sujeto agente, y por el pronombre σεο (v. 5), como genitivo posesivo en relación a γαστήρ, νόον y φρένας. Carilao aparece señalado deícticamente en el fr. 168W por medio del pronombre τοι (v. 2) en la función de complemento paciente del verbo ἐρέω, y en las marcas de segunda persona singular del verbo τέρψαι (v. 4), como sujeto experimentador. En el ff. 185W, Cericidas se inscribe en el enunciado por medio de la deixis pronominal ὑμιν (v. 1), en la función de complemento paciente del verbo ἐρέω. Licambes en el fr. 172W a través del pronombre σάς (v. 2), como modificador posesivo del sustantivo φρένας, y por las marcas de segunda persona singular de los verbos ἐφράσω y ἡγήρησθα, en la función de sujeto agente, y de φαίνεαι, como sujeto afectado; también aparece deícticamente en el fr. 173W por medio de las marcas de segunda persona singular del verbo ἐνοσφίσθης (v. 1), en la función de sujeto agente. En último lugar, Neobule se inscribe en el fr. 188W a través del verbo θάλλεις (v. 1), en la función sintáctico-semántica de sujeto afectado, y

por el pronombre $\sigma\epsilon$ (v. 4), como complemento paciente de la acción expresada por el verbo $\epsilon\pi\tilde{\eta}\iota\chi\epsilon\nu$; y en el fr. 189W, por medio de la deixis de segunda persona del verbo $\epsilon\delta\acute{\epsilon}\xi\omega$ (v. 1), funcionando como sujeto agente.

El esquema nos muestra también un desdoblamiento de la instancia de recepción. En primer lugar, en el nivel enuncivo, la deixis en segunda persona singular nos marca al interlocutario al cual se dirige la apelación; en segundo lugar, en el nivel enunciativo, aparece de manera implícita el enunciatario, es decir el Auditorio al cual se dirige la representación poética.¹⁴⁶ Esto nos lleva a considerar que, si es posible postular una concomitancia entre la identidad del interlocutor y la del enunciador, esta relación no se mantiene entre el interlocutario y el enunciatario.

Ante este desdoblamiento, es necesario señalar también que el contenido proposicional de cada uno de estos yambos conlleva dos fuerzas ilocutorias diferentes: una dirigida al interlocutario y otra al enunciatario. La primera es, por ejemplo, aquella que se desarrolla en las apelaciones bélicas destinadas a Erxias o a Glauco, en la amonestación risible pero amistosa contra Pericles, en la narración de una fábula o de una historia a Carilao y a Cericidas, o en la invectiva contra Licambes y Neobule. La segunda es aquella que conlleva el poema en su formulación y ejecución oral frente al auditorio en el contexto del simposio. Así, por ejemplo, la punzante invectiva dirigida contra Neobule puede contener en su ejecución pública una fuerza ilocutoria tendiente a generar la risa del auditorio.

¹⁴⁶ “Les énonciations proférées sur scène, on l’a vu, sont adressées à deux destinataires distincts: l’interlocuteur sur scène e le public. Le même discours doit donc agir sur l’interlocuteur immédiat et sur le destinataire indirect [...] En principe, les lois du discours concernent les seuls personnages. Mais elles doivent aussi, d’une certaine façon, être respectées à l’égard du spectateur”, Maingueneau (2010, pág. 339). Si bien esta observación acerca del desdoblamiento de la instancia de recepción se refiere específicamente a la enunciación teatral, es también aplicable a las composiciones apelativas de ejecución oral de la Grecia arcaica.

Por último, los interlocutarios además de estar marcados deícticamente en el enunciado se inscriben de manera apelativa a través de los nombres en vocativo: Ἐρξίη, Γλαῦκε, Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, Λυκάμβα, Κηρυκίδη, y, si bien ni Pericles ni Neobule aparecen en los restos que se han conservado de los ff. 124W y 188-191W, es muy probable, de acuerdo con los testimonios, que estos nombres también se hallaran apelativamente en esos yambos.¹⁴⁷

El empleo de nombres parlantes también es una forma de enmascaramiento del ‘yo’, un dispositivo utilizado por la persona yámbica “Arquíloco” con la intención de generar un efecto cómico o de atenuar la tensión de la invectiva a través de lo risible. En la poesía yámbica arcaica, al igual que posteriormente en la comedia ática,¹⁴⁸ es posible encontrar nombres reales como los de Erxias, Glaucó y Pericles junto a sobrenombres y nombres parlantes como Carilao, Cericidas, Licambes y Neobule. Mediante estos nombres, el poeta yámbico alude a una característica negativa y risible, pública y privada, de aquella persona contra la cual dirige sus bromas de simposio o

¹⁴⁷ Al introducir el fr. 124W, Ateneo 1.13-14 dice explícitamente que Arquíloco en este yambo se refiere a Pericles: ὅτι περὶ Περικλέους φησὶν Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος ποιητής. En cuanto a la mujer contra la cual se dirige la invectiva en los ff. 188-191W, el fr. 188W (vv. 36-40) está precedido en el *P. Colon.* 7511 del fr. 196aW (vv. 1-35), donde aparece explícitamente el nombre Νεοβούλη[ν (v. 24), por lo cual los editores Merkelbach & West (1974, pág. 111) señalan: “Es ist ein Spottlied auf eine Frau, wohl Neobule”. En ambos casos, la estructura apelativa en segunda persona singular nos lleva a pensar que, al igual que en el resto de los fragmentos de este grupo, los nombres de Pericles y Neobule habrían aparecido en vocativo en estos yambos.

¹⁴⁸ En la comedia aristofánica, junto a nombres reales como Ἀριφράδης, Διαγόρας, Λάμαχος, encontramos otros que, desvirtuados mediante sustituciones y trasposiciones como Λάβης / Λάχης (*Vesp.* 836, 899, 903, etc.), Ἰππόνικος / Ἰππόκινος (*Ran.* 429), o por medio de la creación de un seudónimo Κλέων / Παφλαγών (*Eq.* 54, 65, etc.), sirven para caricaturizar y ridiculizar a determinados personajes dentro del ambiente político de la Atenas de la segunda mitad de s. V a. C. Seguramente el empleo de sobrenombres o nombres parlantes en la comedia ática haya sido el producto de los intentos de limitar la libertad de los comediógrafos en sus sátiras políticas, que llevaron al dictamen de dos ψηφίσματα durante ese período: el primero el de Moríquides (440 a. C.), que prohibía la ridiculización en escena de las personas (περὶ τοῦ μὴ κωμωδεῖν; *vid. Schol. Arist. Ach.* 67); el segundo el de Siracosio (415 a. C.), que prohibía las burlas con nombre propio (μὴ κωμωδεῖσθαι ὀνομαστί τινα, *vid. Schol. Arist. Av.* 1297). También es necesario recordar que Aristófanes fue acusado judicialmente por Cleón de haber ofendido a los magistrados y de haber difamado a la ciudad ante extranjeros en *Babilonios* (*vid. Schol. Arist. Ach.* 378).

sus invectivas más violentas. Que el corpus yámbico de Arquíloco, al igual que el de Hiponacte, contenga una gran cantidad de nombres parlantes como el de Licambes, Neobule o su madre Anfimedon, no implica que ellos refieran a personajes puramente imaginarios, a “stock characters” en el sentido en que lo propone West,¹⁴⁹ sino que estos nombres podrían haber sido creados *ad hoc* por el poeta con el fin de aludir satíricamente a personas históricas y reales del entorno comunitario de Paros. Un buen ejemplo de esto parece ser el fr. 115W:

νῦν δὲ Λεώφιλος μὲν ἄρχει, Λεωφίλου δ' ἐπικρατεῖν,
Λεωφίλωι δὲ πάντα κεῖται, Λεωφίλον δ' ἰάκουε.

Arquíloco, fr. 115W¹⁵⁰

Ahora gobierna Leófilo, el poder es de Leófilo,
todo recae sobre Leófilo, escucha (el nombre?) Leófilo.

Este fragmento de Arquíloco es citado en un texto atribuido a Herodiano como ejemplo de políptoton, una figura retórica consistente en el empleo de la misma palabra declinada en sus diferentes casos dentro de unos pocos versos. El nombre compuesto por los vocablos *λεώς* y *φίλος* significa “amigo del pueblo”, por lo tanto, es posible que el yambo escondiera bajo este nombre parlante una sátira política contra algún demagogo coterráneo del poeta.

1.2.2. INTERLOCUTARIOS DIVINOS

Reunimos en un mismo grupo a tres poemas de Arquíloco que poseen una estructura enunciativa de interlocución y que se caracterizan también por presentar una escenografía de poesía petitoria a un dios. La divinidad invocada

¹⁴⁹ West (1974, pág. 27) sostiene: “The possibility I am suggesting is that Lycambes and his libidinous daughters were not living contemporaries of Archilochus but stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis”.

¹⁵⁰ Transmitido por Pseudo-Herodiano, *De figuris* (*Rhet. Gr.* 8.598.16 Walz). Para los problemas de crítica textual de este fragmento, véase la discusión en West (1974, págs. 130-1) particularmente en relación al verbo *ἀκούω* con el acusativo *Λεωφίλον*: “If some part of *ἀκούω* is correct, and has *Λεωφίλον* as its object, the sense will be ‘hear the name Leophilus’”.

por el interlocutor aparece en vocativo y el verbo de la apelación se construye en imperativo:

A APOLO

FR. 26W

[...]
 ὦναξ Ἀπολλ[λον, καὶ σὺ τοὺς μὲν αἰτίους
 πῆμαινε [καὶ σφας ὄλλυ' ὥσπερ ὀλλύεις,
 ἡμέας δέ.]
 [...]

Arquíloco, fr. 26W¹⁵¹

Soberano Apolo, castiga tú a los culpables,
destrúyelos como tú lo haces,
pero a nosotros...

En el yambo que constituye en fr. 26W, el interlocutor invoca a Apolo para solicitar probablemente la destrucción de sus enemigos. Lo conocemos a partir de una cita de Macrobio, en *Saturnalia* 1.17.9-10, donde expone una relación paretimológica entre el nombre Apolo (Ἀπόλλων) y el verbo “destruir” (ἀπόλλυμι): el dios habría obtenido ese nombre a raíz de que destruye a los seres vivos (ἀππολύντα τὰ ζῶα), cuando envía las pestes que se producen por el excesivo calor. Las pestes suelen representarse como flechas arrojadas por Apolo contra los humanos, como sucede en el ejemplo más representativo, el del castigo de la divinidad contra los aqueos por el rapto de Criseida y el rechazo de Agamenón de aceptar la recompensa ofrecida por el sacerdote Crises para su liberación (Il. 1.43-53).

¹⁵¹ El fragmento ha sido transmitido por *P.Oxy.* 2310 fr. 1 col. 2, sin embargo, el texto deteriorado del papiro únicamente se ha podido completar en las líneas 5 y 6 gracias a Macrobio, *Sat.* 1.17.9-10.

A HEFESTO

FR. 108W

κλῦθ' ἄναξ Ἥφαιστε, καί μοι σύμμαχος γουνουμένωι
ἴλαος γενέο, χαρίζεο δ' οἷά περ χαρίζεαι,

Arquíloco, fr. 108W¹⁵²

Escúchame, soberano Hefesto, y sé tú mi aliado propicio,
te lo suplico de rodillas: concédeme aquellos (favores) que sueles
conceder

En este caso es Plutarco el que transmite el fragmento. Señala que cuando los poetas emplean nombres de divinidades lo hacen a veces con la intención de dirigirse ellos mismos a un dios en particular (podría interpretarse, por lo tanto, en función apelativa), y otras veces emplean el nombre para referirse a ciertos atributos de esos dioses (podría considerarse como un uso metonímico del nombre). Plutarco ejemplifica estos dos empleos con poemas de Arquíloco, para el primero cita los tetrámetros del fr. 108W, y para el segundo, los versos elegíacos del fr. 9W.¹⁵³

Por otro lado, en la poesía griega arcaica y clásica, la solicitud de la alianza -συμμαχία- es un tópico bastante extendido.¹⁵⁴

¹⁵² Transmitido por Plutarco, *Quomodo adolesc. aud. poet.* 6.23a.

¹⁵³ Al transmitir el fr. 9W, Plutarco dice que al lamentarse por la muerte del marido de su hermana en un naufragio, sin haber gozado de los ritos funerarios, Arquíloco manifiesta que estos ritos le habrían permitido sobrellevar el desastre con mayor moderación. Plutarco transmite también que, en este fragmento, la purificación por el fuego funerario aparece indicada a través del nombre de Hefesto: “si Hefesto hubiera cubierto entre puras vestiduras la cabeza y los delicados miembros de aquél...” (εἰ κείνου κεφαλὴν καὶ χαρίεντα] μέλεα / Ἥφαιστος καθαροῖσιν ἐν εἵμασιν] ἀμφεπον[ήθη).

¹⁵⁴ Véase por ejemplo: Safo, fr. 1.28 V: σύμμαχος ἔσσο, Eurípides, *Suppl.* 630: ξύμμαχος γενοῦ. Particularmente en relación al fragmento de Arquíloco: Esquilo, *Choeph.* 1-2: Ἐρμῇ χθόνιε (...) / σωτήρ γενοῦ μοι ξύμμαχός τ' αἰτουμένω. Véase también Jenofonte, *Cyrop.* 7.5.22: ἔχομεν σύμμαχον θεὸν Ἥφαιστον.

A ZEUS

FR. 197W

⊗ Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἔδαισάμην.

Arquíloco, fr. 197W¹⁵⁵

Padre Zeus, no celebré el banquete nupcial.

Lamentablemente este verso es citado por Hefestión en un texto de métrica antigua, como ejemplo de trímetro trocaico cataléctico, sin ninguna información acerca del contenido del poema que lo contenía. Sin embargo, la apelación dirigida a Zeus puede relacionarse fácilmente con el infructuoso compromiso de casamiento con Neobule que hemos ya comentado. Estaría el interlocutor poniendo de testigo a Zeus por no haberse cumplido el acuerdo de boda entre él y una de las hijas de Licambes.¹⁵⁶ Parece evidente que el poema constituía una plegaria dirigida a la divinidad solicitándole tal vez un acto de justicia reparador, en particular a causa de que el acuerdo habría sido sellado a través de un juramento.¹⁵⁷

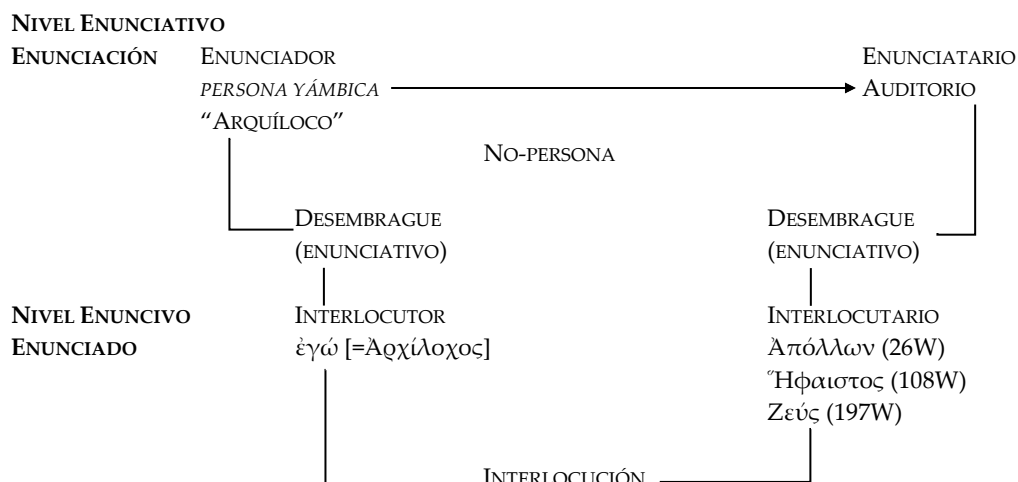
CONCLUSIONES PARCIALES

Como hemos visto, los últimos tres yambos (ff. 26, 108 y 197W) poseen estructuras y escenografías enunciativas similares, que podríamos esquematizar de la siguiente manera:

¹⁵⁵ Transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 6.2 (pág. 18 Consbruch).

¹⁵⁶ *Vid. sup.* pág. 76 n. 60.

¹⁵⁷ *Vid. sup.* pág. 107 n. 128. La temática de la plegaria en la poesía yámbica será desarrollada en detalle dentro del corpus de Hiponacte (*vid. inf.* pág. 199).



El esquema nos muestra que el proceso de disyunción desde la instancia de enunciación hacia la del enunciado se realiza a través de un desembrague de tipo enunciativo que instauro en el discurso las formas de la enunciación enunciada. El discurso toma la forma de una interlocución en la que el interlocutor aparece inscripto deícticamente en el enunciado del fr. 26W por medio del pronombre ἡμέας, probablemente en la función sintáctico-semántica de complemento paciente de algún verbo en activa que no se ha conservado en el papiro; en el del fr. 108W, a través de la deixis pronominal μοι, funcionando como complemento beneficiario en relación al predicado σύμμαχος... Ἰλαος γενέο, referido a Hefesto; y en el enunciado del fr. 197W, por medio de las marcas de primera persona singular del verbo ἐδαισάμην, como sujeto agente. Por su parte, el interlocutario se inscribe deícticamente en el enunciado del fr. 26W a través del pronombre σύ, en la función de sujeto agente de los verbos πήμαινε, ὅλλυ y ὀλλύεις; y en el fr. 108W, por medio de las marcas de segunda persona singular de los verbos κλῦθ(ι), γενέο, χαρίζεο y χαρίζεαι, cumpliendo en todos los casos la función sintáctico-semántica de sujeto agente; en el fr. 197W, el interlocutario no se manifiesta deícticamente en el enunciado.

Es necesario distinguir que, si los marcadores deícticos en primera persona, aquellos que refieren al interlocutor, constituyen una *deixis ad oculos*, es decir, un sistema deíctico que señala exofóricamente o extratextualmente hacia

una realidad que se manifiesta ante los sentidos del auditorio en la instancia de la ejecución poética oral; en cambio, los marcadores de segunda persona que instauran en el enunciado al interlocutario, conforman una *deixis am Phantasma*, ya que el sistema deíctico de segunda persona se organiza detrás de la imagen mental de la divinidad que se convoca en el aquí y ahora de la performance poética. Por lo tanto, es posible afirmar que, en estos yambos, si existe una relación de concomitancia entre la identidad del interlocutor y la del enunciador, esta concomitancia no se da entre el interlocutario (Apolo, Hefesto y Zeus) y el enunciatario (Auditorio).¹⁵⁸

Para finalizar, es importante recalcar que, dentro de los yambos de estructura apelativa, la máscara del suplicante es un atributo legitimado por el género que caracteriza a la *persona yámbica* “Arquíloco”.

1.3. LA MÁSCARA DEL AEDO HOMÉRICO

Dentro de las composiciones de estructura apelativa, podemos destacar también dos yambos en que el locutor podría estar emulando de manera paródica la voz del aedo homérico:

FR. 117W

τὸν κεροπλάστην ᾄειδε Γλαῦκον.

Arquíloco, fr. 117W¹⁵⁹

Canta a Glauco, el que arregla su pelo en forma de cuerno.

Este fragmento, particularmente, contiene una alusión paródica de la invocación homérica a las Musas (Μῆνιν ᾄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

¹⁵⁸ El desdoblamiento de la instancia de recepción es particularmente evidente en la escena teatral, pero es indistintamente aplicable a la ejecución de la poesía oral; véase Maingueneau (2010, págs. 339-40).

¹⁵⁹ Transmitido por *Schol.* (b)T Hom. *Il.* 24.81.

οὐλομένην, Il. 1.1-2; Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, Od. 1.1). Pero en este caso, el poeta yámbico no le estaría solicitando a la Musa que le cante acerca de la cólera de Aquiles ni del hábil Odiseo, sino de Glauco, “aquel que cuidadosamente arregla su pelo en forma de cuerno”. Glauco, hijo de Leptines, como hemos visto, era probablemente un general pario o tasio ligado al círculo íntimo del poeta, un hombre valeroso pero un tanto vanidoso de su aspecto físico.¹⁶⁰

FR. 25W

⊗ [] τις ἀνθρώπου φύη,
 ἀλλ' ἄλλος ἄλλωι καὶ ῥοδίην ἰαίν[ε]τα[ι].
 [].τ[.].Μελησά[νδωι]. σάθη
 []ε βουκόλωι Φαλ[αγγ]ίωι.
 τοῦτ' οὐτις ἄλλ]ος μάντις ἀλλ' ἐγὼ εἶπέ σοι· 5
 []γάρ μοι Ζεὺς πατήρ Ὀλυμπίων
 []ἔ]θηκε καγαθὸν μετ' ἀνδράσι
 [οὐ]δ' ἂν Εὐρύμας διαψέγοι

Arquíloco, fr. 25W¹⁶¹

[...] la naturaleza del hombre,
 sino que cada uno calienta su corazón con algo distinto.
 [...] la verga para Melesa[ndro]
 [...] para el boyero Fal[ang]io.
 Eso ningún otro adivino, sino yo, te lo dijo: 5
 pues Zeus, padre de los Olímpicos,
 me hizo... y bueno entre los hombres
 y ni siquiera Eurimas podría criticar[me].

Las fuentes que citan este fragmento señalan un paralelo entre su segundo verso y Od. 14.228: ἄλλος γάρ τ' ἄλλοισιν ἀνὴρ ἐπιτέρπεται ἔργοις

¹⁶⁰ Vid. sup. pág. 91. Es probable que el fr. 114W, en que el interlocutor manifiesta su preferencia por un jefe militar pequeño pero plantado firmemente sobre sus pies, antes que uno corpulento y vanidoso que se jacta de sus rizos, también estuviera haciendo referencia a Glauco (vid. sup. pág. 63).

¹⁶¹ Este fragmento ha sido transmitido y citado por diversas fuentes, de manera directa nos llega a través del P.Oxy. 2310 fr. 4 Lobel.

(“cada hombre disfruta con un trabajo diferente”).¹⁶² Pero, además de la similitud de los versos, es interesante observar que existen ciertas resonancias entre el pasaje completo de *Odisea* y el yambo de Arquíloco. En primer lugar, las palabras del verso homérico aparecen en boca de Odiseo, arribado recientemente a Ítaca disfrazado de mendigo, y forma parte de sus falsos relatos cretenses. En ese contexto, Odiseo le cuenta al porquero Eumeo que su padre había sido un hombre muy rico de Creta, Cástor Hilácida (Κάστωρ Ὑλακίδης, *Od.* 14.204), y su madre una de las esclavas de este. Significativamente, de acuerdo con el testimonio de Critias, Arquíloco habría afirmado en alguno de sus fragmentos que él también era hijo de una esclava llamada Enipo (Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης).¹⁶³ Sin embargo, Ἐνιπῶ, derivado de ἐνιπή “infectiva, injuria, ultraje”, podría ser también un nombre parlante creado a propósito por el poeta para atribuirse una progenie cómica en relación a su vocación yámbica: “soy hijo de la esclava Injuria”. Tal vez, como sugiere West, en este mismo fragmento podría haber aparecido esa afirmación.¹⁶⁴

En segundo lugar, Sexto Empírico cita el verso homérico y el análogo de Arquíloco para mostrar las divergencias que hay entre los hombres según los deseos particulares de cada uno, y los comenta explicando que mientras unos aspiran a la fama, otros buscan la riqueza, otros la salud, y otros el placer,¹⁶⁵ pero es evidente que, si existe algún tipo de alusión por parte del poeta

¹⁶² *Schol. ad Hom. Od.* 14.228; Sexto Empírico, *Adv. math.* 11.44; Clemente de Alejandría, *Strom.* 6.7.3-5.

¹⁶³ Eliano, *Var. Hist.* 10.13 (= Critias 88B 44DK): οὐκ ἂν ἐπυθόμεθα ἡμεῖς οὔτε ὅτι Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης. *Vid. inf.* pág. 13 n. 36.

¹⁶⁴ West: “the name [Enipo], with its connotation of ἐνιπαί, is suspiciously apt for an iambographer’s mother. [...] If 6 began τὸν πατέρα, it is a possibility that Archilochus’ chosen illustration of the variety of men’s tastes was father’s love for a slave-girl, Enipo, which resulted in the birth of the poet. We know that Archilochus told of this somewhere.” (1974, pág. 28 y 122).

¹⁶⁵ Sexto Empírico, *Adv. math.* 11.44: ὁ μὲν δόξαν ἀσπάζεται, ὁ δὲ πλοῦτον, ἄλλος εὐεξίαν, τὶς δὲ ἡδονήν.

yámbico, es una alusión paródica de la voz del aedo homérico. En el pasaje de *Odisea*, al contarle sus falsos avatares a Eumeo, Odiseo resalta que a pesar de ser hijo de una esclava tomó por esposa a una mujer de una familia rica y distinguida, y que su pasión no era el trabajo, ni la casa, ni criar hijos ilustres, sino la guerra; antes de embarcarse hacia Troya con el rey cretense Idomeneo, él ya había comandado sus tropas nueve veces en distintas expediciones a tierras extrañas. Por lo tanto, el valor del verso ἄλλος γὰρ τ' ἄλλοισιν ἀνὴρ ἐπιτέρπεται ἔργοις, refiere a la virtud épico-heroica: un dios le había infundido en su pecho el placer por la guerra (*Od.* 14.227). En cambio en Arquíloco, el verso ἀλλ' ἄλλος ἄλλωι κα]ρδίην ἰαίν[ε]τα[ι] debe ser interpretado dentro de un contexto obsceno, ya que el placer de cada uno tiene que ver con las diferentes inclinaciones sexuales de los personajes que se mencionan: la verga para Melesandro, (alguna otra cosa) para el boyero Falangio, y, en los versos 5-8, el mismo interlocutor podría estar declarando su propia inclinación ante el interlocutario.

En tercer lugar, en el verso 8 se nombra a un tal Eurimas. Este Eurimas, héroe de Óleno en Etolia, fue muerto de un puñetazo por Pólux al tratar de enemistarlo con su hermano Cástor hablando maliciosamente de él.¹⁶⁶ Tal vez también fuera el padre del adivino Télemo Eurímidas, quien le vaticinó a Polifemo en su juventud que un tal Odiseo lo dejaría ciego.¹⁶⁷ Es posible que, en el yambo de Arquíloco, Eurimas apareciera representando el papel de un calumniador proverbial (διάβολος),¹⁶⁸ aunque también podría presentar resonancias del vaticinio del pasaje de *Odisea*, ya que el cíclope recuerda el presagio que realizó el hijo de Eurimas en el mismo momento en que Odiseo se

¹⁶⁶ Hesiquio, s. v. Εὐρύμας; Plutarco, *De frat. am.* 11. El pasaje de *Od.* es interesante porque el cíclope devela el vaticinio justo en el momento en que Ulises, ya en la nave con sus compañeros, le descubra su verdadero nombre.

¹⁶⁷ Homero, *Od.* 9.509 y *Schol. ad locum.*

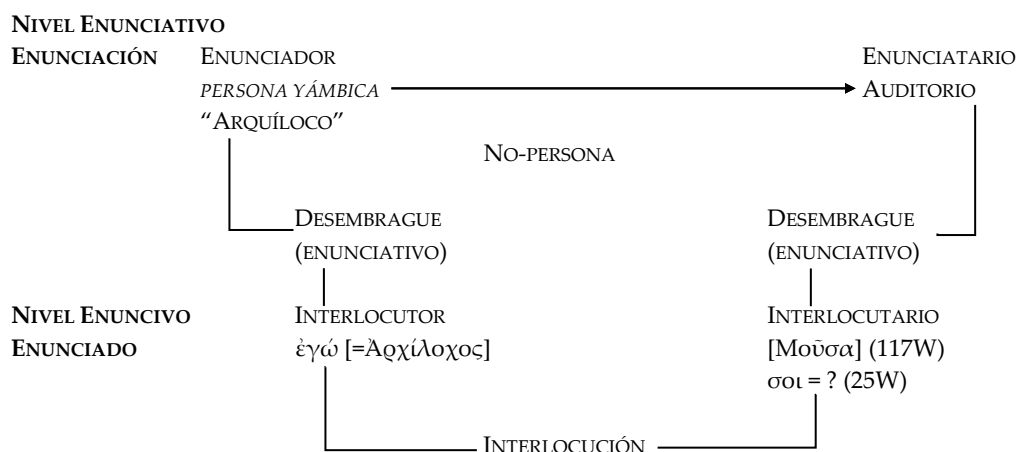
¹⁶⁸ West (1974, pág. 122).

quita la máscara del seudónimo que había utilizado, “Nadie”,¹⁶⁹ un verdadero nombre parlante yámbico, y revela su verdadero nombre.

Por último, tal vez se trate de un hecho más fortuito, debemos recordar que en los falsos relatos cretenses Odiseo llama a su padre con el nombre de Cástor, lo que coincide con el de uno de los Dioscuros a los que quiso enemistar Eurimas con sus calumnias.

CONCLUSIONES PARCIALES

La estructura enunciativa de estos últimos dos fragmentos es exactamente igual a la de los yambos con apelaciones dirigidas a humanos o a divinidades; es más, el interlocutor del fr. 25W es humano, mientras que el del fr. 117W es claramente una divinidad. Sin embargo, en estos dos fragmentos varía la escenografía de enunciación, ya que presentan de manera paródica la voz del aedo homérico. Podemos esquematizar la estructura enunciativa de estos dos yambos de la siguiente manera:



El esquema nos muestra que, en el fr. 25W, el interlocutor aparece señalado deícticamente por los pronombres ἐγώ (v. 5), en la función sintáctico-semántica de sujeto agente del verbo εἶπον (elidido), y por μοι (v. 6), como complemento receptor de la acción expresada por el verbo ἐ]θηκε. El

¹⁶⁹ *Od.* 9.366: Οὐτίς ἐμοί γ' ὄνομα.

interlocutario, por su parte, aparece marcado deícticamente por el pronombre σοι (v. 5), en la función de receptor del verbo εἶπé.

En el fr. 117W el interlocutor no se manifiesta deícticamente, pero se presupone en solidaridad recíproca con el interlocutario, señalado a través de las marcas de segunda persona singular del verbo ᾄειδε en la función sintáctica de sujeto agente.

Como hemos observado, aunque la identidad del interlocutor no aparece explícita en ninguno de los dos yambos, sin embargo, es posible sostener que la *persona yámbica* “Arquíloco” asume aquí la máscara del aedo homérico de manera paródica, seguramente con la función de entretenimiento dentro del simposio, caricaturizando amistosamente a Glauco o desvirtuando una frase proverbial a través de un contenido obsceno. Por su parte, la identidad del interlocutario tampoco aparece de manera explícita dentro del enunciado de los yambos, pero la parodia de la invocación homérica nos permite sostener que en el fr. 117W el interlocutario es la Musa; y el contenido del fr. 25W (ἀνθρώπου φύη... τοῦτ' οὐτις ἄλλ]ος μάντις ἀλλ' ἐγὼ εἶπέ σοι, etc.) nos remite claramente a un interlocutario de carácter humano.

Para concluir, podemos sostener que la máscara paródica del aedo homérico también es uno de los atributos legitimados por el género que caracteriza a la *persona yámbica* “Arquíloco”.

1.4. A SÍ MISMO

FR. 128W

Un yambo realmente interesante para nuestro análisis es el fr. 128W. En este tetrametro, el interlocutor exhorta a su propio corazón como si fuera un interlocutario humano:

θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,
τᾶναδεὺ δυσμενῶν† δ' ἀλέξεο προσβαλὼν ἐναντίον

στέρνον τένδοκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεῖς
 ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικέων ἀμφάδην ἀγάλλεο,
 μηδὲ νικηθεῖς ἐν οἴκῳ καταπесών ὁδύρεο,
 ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα
 μὴ λήν, γίνωσκε δ' οἷος ὄυσμός ἀνθρώπους ἔχει.
 Arquíloco, fr. 128W¹⁷⁰

¡Corazón, corazón, por inmensas penas arrastrado!
 ¡Emerge! Y con resistencia defiéndete, oponiendo el pecho
 y parándote firme ante las emboscadas de los enemigos.
 No te jactes ante todos, si vences,
 ni, vencido, te lamentes en casa abatido.
 Por las cosas alegres, alégrate, y por las desgracias, aflíjete,
 pero no demasiado: ¡comprende qué tipo de cadencia rige al
 hombre!

En estos versos en tetrámetros trocaicos, el interlocutor exhorta a su θυμός a no dejarse ahogar por las penas que lo arrastran y lo incita a emerger de las profundidades oponiendo resistencia a las embestidas de los enemigos.¹⁷¹ Significativamente, este yambo de Arquíloco nos trae una nueva resonancia de la épica homérica y, en particular, del mismo Odiseo hablándole a su propio corazón. En *Od.* 20.18-21, luego de haberse acostado y sin poder dormir por las risas de sus siervas que salen a reunirse con los pretendientes, Odiseo duda en saltar inmediatamente y matarlas en ese mismo instante o dejar que se acuesten por última con ellos. Este debate interno se representa con la imponente imagen en la que se compara el arrebató del corazón con una perra que comienza a ladrar, cuidando de sus cachorros, y se dispone a atacar ante la presencia de una persona extraña. Pero Odiseo, en su astucia, increpa a su corazón golpeándose en el pecho:

“τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης,
 ἥματι τῷ, ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἦσθιε Κύκλωψ

¹⁷⁰ Transmitido por Estobeo, 3.20.28.

¹⁷¹ En el v. 2, sigo ἀναδύεο· μένων Bonanno (2012, págs. 175-9) y su consecuente lectura marítima de los primeros versos.

ἰφθίμους ἑτάρους· σὺ δ' ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις
ἐξάγαγ' ἐξ ἄντροιο οἰόμενον θανέεσθαι.”

Odisea 20.18-20

“Calla ya, corazón, que otras cosas más duras sufriste
como el día que el cíclope, de fuerza sin par, devoraba
mis valientes amigos: tú allí te aguantaste y, al cabo,
con la muerte a la vista, mi ardid te sacó de la cueva.”¹⁷²

Sin embargo, el término utilizado en este pasaje es *κραδίη*, no *θυμός*.¹⁷³ En el período arcaico, *θυμός* tiene un amplio rango de significaciones. Desde Homero aparece con el significado de “alma” o “corazón” en tanto principio de vida y se vincula con tres dominios: las emociones, la voluntad y el intelecto. Bajo estos tres dominios se agrupan acepciones tan variadas como vida, espíritu, pensamiento, discernimiento, temperamento, voluntad, deseo, coraje, valor, ira.¹⁷⁴ Esta polisemia dentro de los tres campos semánticos parece desplegarse a lo largo del yambo de Arquíloco por medio de las exhortaciones dirigidas al *θυμός*. En el primer verso, la exhortación al corazón concierne al ámbito de las emociones (*ἀμηχάνοισι κήδεσιν*). En los siguientes versos, la imagen militar constituye una exhortación al coraje y a la voluntad para

¹⁷² Traducción de José Pabón (1993).

¹⁷³ En varios pasajes de *Iliada* (11.403, 17.90, 18.5, 20.343, 21.53, 21.552 y 22.98) y en otros tantos de *Odisea* (5.298, 355, 407 y 464), el narrador homérico nos dice que los personajes les hablan a sus corazones (en *Od.* 5, siempre es Ulises). En ellos se emplea el término *θυμόν* y el verso que introduce la *rhexis* del héroe es exactamente el mismo: *ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν*. Sin embargo, a diferencia del yambo de Arquíloco y del pasaje de *Od.* 20.18-20, ninguno de los personajes exhorta a su corazón en segunda persona, sino que ellos se lamentan de las adversidades a través de un monólogo interior en primera persona. Por lo tanto, el verso *ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν* es claramente una fórmula introductoria de un discurso interno, y no una apelación al propio corazón.

¹⁷⁴ Chantraine y LSJ, s. v. *θυμός*. Para los tres ámbitos significación del término *θυμός* en Homero, véase Böhme (1929, págs. 68-83), quien considera que los límites que lo separaban de términos como *φρήν*, *ψυχή* y *νοῦς* no aparecen totalmente demarcados. Redfield (1975, pág. 173) considera el *θυμός* como el órgano donde se asienta la “affective life –of passions, wishes, hopes and inclinations”, pero también de “the whole practical consciousness, from instant rage and pain to deliberation on the basis of lessons laboriously learned.” En una perspectiva similar, Darcus (1977, págs. 178-82) señala: “In Homer the *thumos* is an organ of emotion, intellect, and will with no special emphasis on any of these activities”.

sobreponerse ante las ofensivas de los enemigos (ἀλέξειο προσβαλὼν ἐναντίον στέρονον ἐνδοκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεὶς ἀσφαλέως, etc.). Finalmente, en el último verso aparece una apelación al intelecto (γίνωσκε) para mantener la medida ante los vaivenes que rigen al hombre. Del mismo modo que la imagen marina del poema parece desplazarse desde la agitación catastrófica de las olas que todo lo arrastran a una resistencia firme ante los embates, para llegar finalmente a una oscilación permanente pero comprensible, la exhortación al θυμός se mueve de manera lineal desde el sentimiento de catástrofe a la comprensión de los vaivenes del hombre.¹⁷⁵

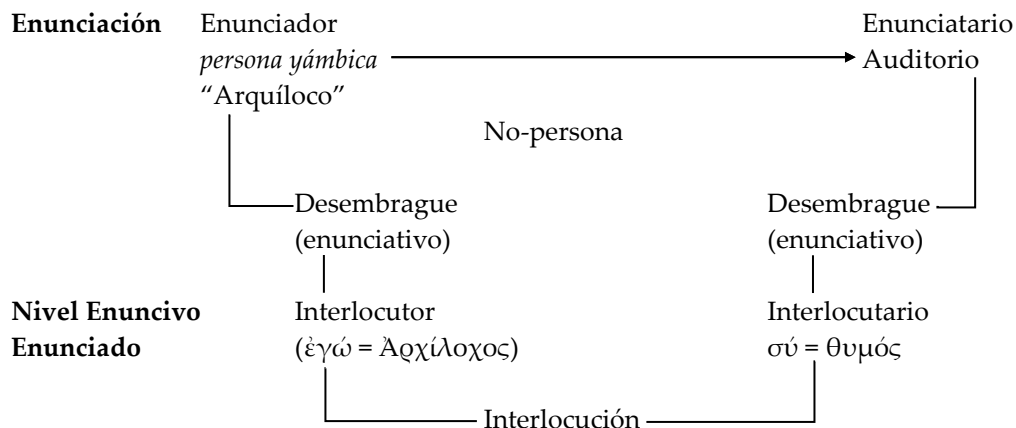
Tanto en el pasaje de *Odisea* como en el yambo de Arquíloco se produce una antropomorfización de καρδίη y de θυμός, respectivamente. Esta antropomorfización permite exhortar a estos órganos, en que se asientan el coraje, la voluntad y el pensamiento, como si fueran interlocutarios humanos. Si bien ambas obras están vinculadas a partir de la τλημοσύνη (resistencia ante la adversidad), sin embargo cuando Odiseo incita a su καρδίη a sobreponerse ante la deshonra de sus criadas y compara estas desgracias con peores soportadas en el pasado, no hay incertidumbres en sus palabras, es como si supiera de antemano que atravesar estas desgracias lo conducirá a alcanzar un objetivo final y permanente, una felicidad inmutable; en cambio, en el yambo de Arquíloco no existe esa certidumbre, el ὄυσμός que rige al hombre marca exactamente la mutabilidad constante de su destino, por esta razón exhorta a su θυμός a que comprenda esa cadencia en la cual a veces se sale vencedor y otras vencido.¹⁷⁶

El esquema enunciativo del yambo de Arquíloco es exactamente igual al del resto de este grupo, aunque como hemos visto se modifica la escenografía ya que el interlocutor se dirige a un interlocutario que es su propio θυμός:

¹⁷⁵ Felson Rubin (1981, págs. 1-8).

¹⁷⁶ Kirkwood (1974, pág. 36).

Nivel Enunciativo



En el esquema se puede observar que en el nivel enuncivo el interlocutor no aparece inscripto deícticamente en el enunciado, pero se presupone en reciprocidad solidaria con el interlocutario. Este último, obviamente, se inscribe por medio de la deixis de segunda persona de los verbos ἀναδύεο, ἀλέξεο (v. 2), ἀγάλλεο (v. 4), ὀδύρεο (v. 5), χαῖρε, ἀσχάλα (v. 6) y γίνωσκε (v. 7), en todos los casos cumpliendo la función sintáctico-semántica de sujeto agente.

El interlocutario aparece explicitado en el enunciado a través del vocativo θυμέ (v. 1). Lo cual implica una relación de no concomitancia entre la identidad de este y la del enunciatario. Por su parte, si bien el yambo no transmite cuál es la identidad del interlocutor, es posible sostener una relación de concomitancia entre este y el enunciador, es decir, la *persona yámbica* "Arquíloco".

Por otro lado, la antropomorfización permite que la exhortación pase de tener un destinatario particular a uno de carácter más general. En cierta forma, al dirigirse a su propio θυμός, se produce por medio de una sinécdoque un desdoblamiento del "yo", en tanto la identidad de ese "yo" ocupa las posiciones actanciales de interlocutor y de interlocutario. Pero, además, a lo largo del yambo parece producirse un desplazamiento del θυμός de la posición de interlocutario, por el surgimiento de un actor con un carácter más general, el

auditorio en la instancia de enunciación poética. De este modo, la persona yámbica “Arquíloco” comienza el poema exhortando a su propio corazón para poco a poco dirigir esa exhortación a su auditorio.

1.5. LA MÁSCARA DEL OTRO

FR. 19W

⊗ οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

Arquíloco, fr. 19 W¹⁷⁷

No me interesa la (fortuna) del muy rico Gíges,
ni jamás se apoderó de mi la envidia, ni ansío
las obras de los dioses, y tampoco deseo la poderosa tiranía;
muy lejos está de mis ojos.

El primer verso de este trímetro ha sido citado por Aristóteles en *Retórica* 1418.b.23-32, un pasaje clave para comprender el funcionamiento de la persona yámbica en relación a una de las características más destacadas de este género poético: la invectiva. Al discutir acerca del “carácter” -ῆθος- de los argumentos que se esgrimen en una deliberación o en un juicio, Aristóteles señala que, debido a que hablar acerca de uno mismo puede provocar envidia y controversia o parecer palabrería excesiva, y hablar acerca de otro puede ser interpretado como una ofensa o grosería, es conveniente que, cuando una de las partes intente acusar o censurar a la otra, lo haga poniendo las palabras en boca de un tercero -ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν-, como Ἀρχίλοχος ψέγει. Aristóteles

¹⁷⁷ Este fragmento ha sido transmitido y mencionado por diversas fuentes, véanse en particular Plutarco, *De tranqu. animi* 10.470b-c; Aristóteles, *Rhetorica* 1218.b.23 y esolío *ad. loc.*; *Et.Gud* 537.26 Sturz s. v. τύραννος; *Anacreontea* 8.

ilustra estas observaciones precisamete con dos composiciones del poeta de Paros (los que serán los ff. 122W y 19W):

εἰς δὲ τὸ ἥθος, ἐπειδὴ ἓνια περὶ αὐτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει, καὶ περὶ ἄλλου ἢ λοιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἰσοκράτης ποιεῖ ἐν τῷ Φιλίππῳ καὶ ἐν τῇ Ἀντιδόσει, καὶ ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει· ποιεῖ γὰρ τὸν πατέρα λέγοντα περὶ τῆς θυγατρὸς ἐν τῷ ἱάμβῳ·

“χρημάτων δ' ἄελπτον οὐθέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον” (fr. 122W),

καὶ τὸν Χάρωνα τὸν τέκτονα ἐν τῷ ἱάμβῳ οὕτως ἀρχή·

“οὐ μοι τὰ Γύγεω” (fr. 19W),

καὶ ὡς Σοφοκλῆς τὸν Αἴμονα ὑπὲρ τῆς Ἀντιγόνης πρὸς τὸν πατέρα ὡς λεγόντων ἑτέρων.

Aristóteles, *Rhetorica* 1418.b.23-32

En lo que respecta al talante, como decir cosas de uno mismo puede dar lugar a envidia o a prolijidad o a contradicción y, decirlas de otro, a injurias y a asperezas, es útil representar que es otra persona la que habla. Así lo hace Isócrates en el *Filipo* y en la *Antídotis* y éste es también el medio de que se sirve Arquíloco para sus censuras; como en aquel yambo en que, en efecto, hace que sea el padre quien diga de su hija:

En asuntos de dinero, nada hay inesperado ni que se rehúse por un juramento;

y como <lo que hace decir> al carpintero Caronte, en el yambo que comienza:

No a mí los <dominios> de Giges...

<Otro ejemplo es lo que dice> Hemón, según Sófocles, a su padre en favor de Antígona, como si fueran otros quienes lo dijeren.¹⁷⁸

De acuerdo con Aristóteles, en el fr. 122W Arquíloco hace hablar a un padre acerca de su propia hija, y en el fr. 19W el que habla es el carpintero

¹⁷⁸ Traducción de Quintín Racionero (1994).

Caronte. Es decir, en ambos casos las marcas de la primera persona inscriptas en el enunciado no remitirían a “Arquíloco” en tanto enunciador, sino a Caronte o a un padre, respectivamente. Otra información importante que nos revela Aristóteles en estas pocas líneas es la indicación de que el yambo, refiriéndose particularmente al fr. 19W, comienza con los versos que cita (ἐν τῷ ἰάμβῳ οὗ ἀρχῇ), sin las fórmulas típicas que introducen un discurso directo, según se registran en la elegía y en la épica.¹⁷⁹ Esta innovación en el modo de comenzar las composiciones, sin indicar que se trata de las palabras de otro, lleva a considerar que posiblemente otros fragmentos yámbicos de Arquíloco también pueden contener una primera persona que remita a una máscara como la de Caronte y no a la voz del poeta.¹⁸⁰

Haciendo gala de una actitud de total desprendimiento, este carpintero afirma no tener interés por las riquezas de Gíges, el famoso rey de Lidia,¹⁸¹ ni sentir envidia, ni ansiar las obras de los dioses, ni tampoco la tiranía poderosa. La austeridad que manifiestan las palabras de Caronte parece reproducir la sabiduría tradicional habitualmente expresada en proverbios o máximas.¹⁸² Sin embargo, su falta de ambición de poder y bienes materiales, rayana en la candidez, también puede ser comprendida de manera irónica. Vox (1998, págs. 113-8) ha demostrado que el fragmento tiene una estrecha relación con las enseñanzas que transmite Hesíodo en *Trabajos y días*, y que este vínculo debe entenderse como un contrapunto irónico de la sabiduría tradicional.

El discurso mimético en clave irónica permite postular un total distanciamiento entre la voz de Caronte, el interlocutor, y la de la persona

¹⁷⁹ Acerca de las fórmulas introductorias o de finalización de un discurso referido en forma directa, véanse Edwards (1970, págs. 1-36), Olson (1994, págs. 141-51) y Beck (2008, págs. 162-83).

¹⁸⁰ Sobre esta hipótesis, véase Tsagarakis (1977, págs. 32 y 79-81).

¹⁸¹ Nótese que significativamente vuelve a aparecer en una composición de Arquíloco una alusión al reinado de Gíges (*vid. sup.* pág. 59 n. 17).

¹⁸² El mismo tema aparece en el fr. 19P de Anacreonte (PMG 361).

yámbica “Arquíloco”, el enunciador. Si el carpintero asume como propia la enseñanza sobre la austeridad y la moderación, es porque “Arquíloco” hace oír esa voz ante su auditorio para ridiculizarla.

Lamentablemente no ha sido posible conocer quién es la persona contra la cual estaba dirigida la invectiva (ψόγος) a la que se refiere Aristóteles. Si es posible argumentar a favor de pensar que se trata de una ironía contra una forma de pensar ingenua y sencilla, el blanco de las críticas podría ser el propio Caronte o la persona real que se enmascara detrás de este personaje.¹⁸³ O tal vez se trate de una crítica velada contra alguien rico y poderoso, protegido por los dioses, algún tipo de pequeño Giges local. Siguiendo la interpretación que propone Vox de relacionar con Hesíodo, quizá Caronte esté dirigiendo sus críticas a otro carpintero, tal como podría deducirse de *Trabajos y días* 25-6, un pasaje que habría tenido su origen en un proverbio tradicional: καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων, / καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ αἰοιδὸς αἰοιδῷ (“el alfarero siente rencor por el alfarero y el carpintero por el carpintero, el mendigo envidia al mendigo y el aedo al aedo”).¹⁸⁴ Esta lectura del fragmento nos conduciría a postular que la invectiva podría estar dirigida contra otro poeta.

FR. 122W

El primer verso del fr. 122W, como acabos de comentar, es citado por Aristóteles como ejemplo de invectiva a través del procedimiento de hacer hablar a otra persona. Del resto de este yambo, escrito en tetrámetros, conocemos lo siguiente:

¹⁸³ Plutarco, *De tranq. animi* 10.470c afirma que el carpintero era un ciudadano de Tasos, sin embargo es posible que el nombre Caronte (Χάρων) haya sido utilizado en alusión al mítico barquero del Hades, o que tal vez sea un nombre parlante a partir de χάρων, forma poética de χαροπός “de mirada brillante” y utilizado como epíteto de animales.

¹⁸⁴ West (1978) señala la posibilidad de que estos versos provengan de un proverbio tradicional; cf. Verdenius (1982, pág. 28)

⊗ χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον	1
οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων	
ἐκ μεσαμβρίας ἔθηκε νύκτ', ἀποκρύψας φάος	
ἡλίου τλάμποντος, λυγρόντ' δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος.	
ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα καπῖέλπτα γίνεται	5
ἀνδράσιν· μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω	
μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομὸν	
ἐνάλιον, καὶ σφιν θαλάσσης ἡχέεντα κύματα	
φίλτερ' ἡπείρου γένηται, τοῖσι δ' ὑλέειν ὄρος.	
[Ἀρ]χηνακτίδης	10
[]ήτου πάϊς[
[]τύθη γάμω[
[]..αινε..[
[]νεῖν·	
[]	15
[ἀν]δράσιν·	
[]·[]·[]	

Arquíloco, fr. 122 West¹⁸⁵

Ningún hecho es inesperado, ni que pueda jurarse imposible,
ni asombroso, desde que Zeus, padre de los Olímpicos,
el mediodía transformó en noche, luego de ocultar la luz
del sol mientras resplandecía, y desde que el lúgubre temor
[alcanzó a los mortales.

Desde entonces todo resulta creíble y esperable
para los hombres. ¡Qué ya ninguno de ustedes se asombre ni
siquiera al ver que las fieras intercambian con los delfines
los dominios marinos y que a unos las resonantes olas del mar
les resultan más agradables que la tierra firme, y a los otros el
[boscoso monte!

[Ar]quenáctida
[]el hijo de[
[]para la boda[
[]...[
[]...
[]...
[] a los hombres
[]...

De acuerdo con el estagirita, en este poema Arquíloco hace hablar a un padre acerca de su propia hija.¹⁸⁶ En búsqueda de atribuir una identidad a los

¹⁸⁵ El fragmento ha sido transmitido por Estobeo, 4.46.10, al cual se le sumó posteriormente el *P.Oxy.* 2313 fr. 1.a.

actores involucrados en el poema, la información que aporta Aristóteles ha sido interpretada de diversas maneras. Lasserre, por ejemplo, considera que la *persona loquens* sería el propio padre del poeta, quien estaría reprendiendo la excesiva manifestación de dolor de su hija, la hermana de Arquíloco, por la muerte de su marido en un naufragio.¹⁸⁷ De acuerdo con esta lectura, el poeta estaría utilizando este artilugio para evitar que su propia recriminación, dirigida a un auditorio compuesto por ciudadanos de Paros -μηδεὶς ὑμέων (v. 6.)-, sea considerada una confrontación directa y puedan recriminarle su soberbia y falta de civismo. Tras el descubrimiento del *P.Oxy.* 2313 fr. 1.a, y en atención a la palabra γάμωι del v. 12, Peek retoma la hipótesis que identificaba al padre y a la hija, siguiendo la indicación de Aristóteles, con Licambes y Neobule.¹⁸⁸ La lectura de Peek se vincula nuevamente con las historias

¹⁸⁶ Un comentario al pasaje de Aristóteles, *Comm. in Aristot. Graeca* 21, 2.255.31, nos transmite dos interpretaciones acerca del poema de Arquíloco: en la primera, el escoliasta señala que se trata del lamento de un padre por la fealdad de su hija -θυγατέρα δυσειδῆ-. Aunque el comentario no lo explicita, el lamento podría deberse a la falta de pretendientes; en la segunda, el escoliasta sostiene que el padre le está respondiendo a un pretendiente que le reprocha la falta de dote que no pierda las esperanzas de recibir alguna, ya que hasta lo más inesperado puede suceder.

¹⁸⁷ La lectura de Lasserre (1947, págs. 1-7) se apoya principalmente en dos argumentos: en primer lugar, señala que el artículo de τὸν πατέρα “ne peut avoir d'autre valeur que celle d'un possessif”, es decir, al tratarse de un sustantivo de parentesco, Aristóteles estaría enfatizando que Arquíloco hace hablar “al/a su” padre. En segundo lugar, considera que las circunstancias por las cuales la hija se lamenta se enuncian en los ff. 8-13W, donde, de acuerdo con la fuente que los trasmite (Plutarco, *Quom. adolesc. aud. poet. deb.* 23b.5 y 33a.11), el propio poeta se aflige “llorando al marido de la hermana, desaparecido en el mar, sin haber recibido la sepultura acostumbrada”; unas líneas más adelante agrega: “Arquíloco (...) afligido por la muerte en el mar del marido de su hermana...” Sin embargo, este último argumento parece difícil de sostener, ya que los pasajes citados por Plutarco son elegías, no yambos, por lo cual, más allá de las similitudes temáticas compartidas entre ambas formas poéticas, es evidente el carácter invectivo del fr. 122W. En la búsqueda de conciliar la cuestión, Lasserre (1947, pág. 2) interpreta que la función de la invectiva -ψέγειν- que Aristóteles le atribuye a este poema debe ser entendida, meramente, como la violenta severidad con la que el padre se dirige a su hija.

¹⁸⁸ Esta hipótesis ya había sido postulada por Immisch (1890, págs. 198-203); desarrollada posteriormente por Jurenka (1900, pág. 13); Hauvette (1905, pág. 75); Fränkel (1924, pág. 81); Friedländer (1929, pág. 379). Véanse también Peek (1956, pág. 2); Treu (1968, pág. 146); Rodríguez Adrados (1976, pág. 212). La apelación en vocativo del primer verso del fr. 172W de Arquíloco: πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε; parece haber sido determinante para vincular al padre al que se refiere Aristóteles con Licambes.

transmitidas por la tradición antigua sobre la conflictiva relación que supuestamente Arquíloco mantuvo con los licámbidas, particularmente después de que el πατήρ Λυκάμβης decidiera romper el compromiso matrimonial entre el poeta y una de sus hijas, Neobule.¹⁸⁹ La aparición del fr. 196aW de Arquíloco, publicado en 1974 como el “Epodo de Colonia”, trajo consigo una nueva interpretación, ya que en ese poema un narrador en primera persona relata un encuentro erótico con la hija menor de Licambes. Por lo tanto, ya no puede asegurarse que la θυγάτηρ a la que se refiere Aristóteles sea Neobule, sino que podría tratarse igualmente de su hermana menor.¹⁹⁰ Si este fuera el caso, Licambes podría estar hablando tal vez sobre la conducta sexual de su hija más pequeña, seducida en el fr. 196aW, en lo que sería nuevamente una violenta invectiva contra esta familia. De cualquier modo, la falta de datos certeros conduce a la necesidad, como aconseja Bossi (1990, pág. 179), de “rinunciare del tutto a un’identificazione”.

CONCLUSIONES PARCIALES

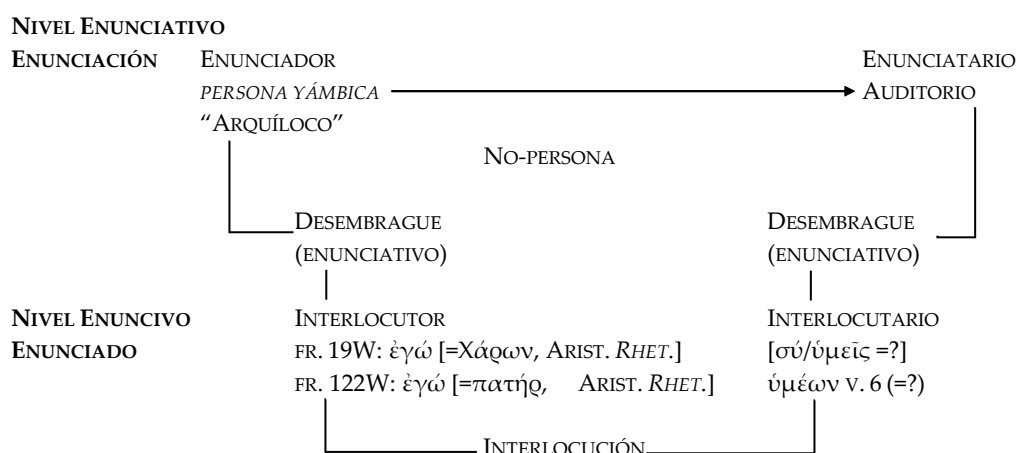
La información transmitida por Aristóteles acerca de quiénes son los que hablan en los yambos citados (información que, además, ha sido recuperada únicamente por esta fuente), nos resulta primordial a los efectos de nuestro estudio. Sin ella se podría cometer el error de referenciar directamente la deixis de primera persona a la figura del poeta, interpretando los fragmentos como una expresión en clave personal y autobiográfica. De este modo, el ἕτερον χορὴ λέγοντα ποιεῖν... ὥς Ἀρχίλοχος ψέγει del pasaje de *Retórica* no solo nos advierte de la existencia de *personae loquentes* en estas composiciones, sino que también nos previene de explicar mecánicamente como autorreferenciales todas

¹⁸⁹ Vid. *sup.* pág. 106 n. 127. Con la aparición del P.Oxy. 2313 y de su unión al fr. 122W, Treu (1959, pág. 223) sostuvo que la ruptura del compromiso de matrimonio -γάμωι (v. 12)- se habría producido por la aparición de un nuevo pretendiente para Neobule: el Ἀρχιλοχίδης del v. 10, preferido por ella, o por Licambes, antes que el poeta.

¹⁹⁰ Rankin (1977a, pág. 27; 1977b, págs. 5-15).

las manifestaciones en primera persona que aparecen en el corpus yámbico de Arquíloco. Este ha sido, por otro lado, un procedimiento crítico que ha gozado de un extenso recorrido desde la antigüedad hasta nuestros días, y que ha impuesto una línea de interpretación autobiográfica y personal de la poesía lírica, elegíaca y yámbica de la Grecia arcaica.

Aunque presentan algunas diferencias, los yambos 19W y 122W pueden ser analizados bajo una misma estructura de enunciación que podríamos esquematizar de la siguiente manera:



Aunque la escenografía de ambos yambos es idéntica, hay algunas diferencias en la forma de apertura discursiva. El fr. 19W se inicia con un desembrague de tipo enunciativo que instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada. En este yambo, el interlocutor se inscribe deícticamente en el enunciado a través de los pronombres μοι (v. 1), en la función sintáctico-semántica de complemento experimentador en relación al verbo μέλει, por με (v. 2), como complemento paciente del verbo εἶλέ, y por ἐμῶν (v. 4), como modificador determinante indicando al poseedor de ὀφθαλμῶν; y también por las marcas de primera persona de los verbos ἀγάζομαι (v. 2) y ἐρέω (v. 3), en ambos casos cumpliendo la función de sujeto experimentador. En este yambo, el interlocutario no aparece explícitamente en el enunciado.

Por su parte, el fr. 122W comienza en realidad con un desembrague de tipo enuncivo que inaugura en el discurso las formas del enunciado referido (vv. 1-5). Pero en el v. 6 se inicia un nuevo enunciado, esta vez por medio de un desembrague enunciativo que, ahora sí, inscribe en el discurso a los actantes de la enunciación enunciada. En este caso el interlocutor no aparece marcado deícticamente en el texto, pero se presupone implícitamente en el discurso por solidaridad recíproca con el interlocutario, inscripto a través de la deixis pronominal ὑμέων (v. 6), en la función sintáctico-semántica de modificador determinante indicando la totalidad o pertenencia que restringe al pronombre indefinido μηδεὶς.

Como ya se ha observado, para un lector moderno la identidad de estos interlocutores no es recuperable sino a partir de la información aportada por Aristóteles.¹⁹¹ Por un lado, este aporte es fundamental para determinar que la identidad de los interlocutores, Caronte y ese padre, aparecen en ambos casos en relación de no concomitancia con la identidad del enunciador, es decir con la *persona yámbica* “Arquíloco”; por otro, también nos permite indagar acerca de la función de invectiva que Aristóteles le atribuye a estos yambos. Con respecto a esto, los textos de los poemas no parecen contener ningún elemento que remita a la función del ψόγος; por el contrario, el fr. 19W parecería expresar una actitud de total desprendimiento frente a la vanidad de la riqueza y del poder, y el tono del fr. 122W tiene, por su parte, la sobriedad característica de la lamentación y de la justificación reflexiva de acontecimientos inverosímiles por

¹⁹¹ Probablemente Aristóteles conocía el texto completo de estos yambos, y si se considera que Horacio, *Ep.* 2.68: *haec ubi locutus ferator Alfius*, podría estar imitando a Arquíloco, se puede sostener la hipótesis de que hacia el final de los poemas la identidad de ambos interlocutores era revelada. De cualquier modo, la forma de comunicación poética en el período arcaico era muy diferente a la de la época de Horacio. La ejecución oral del yambo ante un reducido auditorio de amigos en el contexto del simposio arcaico seguramente no requería hacer explícita la identidad de las *personae loquentes* para comprender de quiénes se trataba; es más probable que la explicitación de los nombres fuera una información redundante e innecesaria y quitara efectividad a la revelación. De manera diferente sucede con la poesía escrita, ya que se vale de otros recursos discursivos para que la máscara sea develada por los lectores.

causa de la intervención divina. Sin embargo, en tanto actos ilocutorios, las expresiones de desprendimiento y de lamentación reflexiva pertenecen al nivel enuncivo, a la interlocución, es decir, estas actitudes con respecto a los discursos deben ser atribuidas a Caronte y a ese padre. En el plano enunciativo, en el plano de comunicación entre la *persona yámbica* “Arquíloco” y su auditorio, parece evidente que se produce otro tipo de acto ilocutorio o que la constatación de lo enunciado (como sucede con la ironía) genera un efecto perlocutorio totalmente diferente a lo que podría esperarse en una lectura literal de los textos. Y es aquí donde podría residir el ψέγειν que Aristóteles le atribuye a estos yambos.¹⁹²

Además, es lógico suponer que el auditorio-enunciatario era capaz de distinguir en la instancia de la ejecución poética los diferentes planos discursivos, y podía interpretar la presencia de una determinada *persona loquens* sin la necesidad de que su identidad apareciera explícitamente revelada en el texto. Esto nos lleva a considerar, entonces, que el empleo de una máscara como la de Caronte o la de ese padre era un dispositivo enunciativo legitimado por el género yámbico del período arcaico y uno de los atributos utilizados por la *persona yámbica* “Arquíloco” con el fin de realizar la invectiva poética.

¹⁹² En relación al “Himno a Afrodita” (fr. 1 Voigt) de Safo, Calame (1995, págs. 12-4) advierte que el investigador moderno, al trabajar con “textos escritos” de la poesía griega arcaica y sin la presencia de situaciones enunciativas observables, corre el riesgo de reducir su análisis del enunciado al “acto ilocutorio” y perder de vista los “efectos perlocutorios”; lo cual significa, en cierta forma, perder de vista que la poesía de este período es una poesía de ocasión, una poesía cuya significación depende del contexto pragmático de producción y ejecución.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA

En esta segunda sección, como hemos observado en la introducción, se agrupan las composiciones yámbicas que postulan una situación narrativa y presuponen las posiciones actanciales de narrador y narratario. Al analizar los procesos de enmascaramiento del ‘yo’, se reúnen aquí únicamente los yambos que presentan desembragues de tipo enunciativo, es decir, que instalan en el discurso poético las formas de la enunciación enunciada (‘yo’-‘tú’). Y, del mismo modo que se ha procedido en la sección anterior, también se realiza aquí una subdivisión en diferentes escenografías para describir el vertimiento actorial en cada una de las posiciones actanciales y las relaciones de identidad entre los actantes del enunciado y los de la enunciación.

2.1. LAS HIJAS DE LICAMBES

FR. 23W

[]	..[
[][]
[]	...	[] ισ[] ν[
[][]..[].....	γει[
[][]..[].....	γὰρ ἐργματ[
[][].....	ιχα.ω [
..[]..	βᾶ.....	την δ' ἐγώνταμειβόμ[ην·	
“γύνα[ι],	φάτιν μὲν τήν	πρὸς ἀνθρώπω[ν κακὴν	
μὴ τετραμήνηις	μηδέν· ἀμφὶ δ' εὐφ[ρόνηι,		
ἐμοὶ μελήσει·	[θ]υμὸν ἴλαον τίθεο, [5
ἐς τοῦτο δὴ τοι	τῆς ἀνολβίης δοκ[έω		
ἦκειν; ἀνὴρ τοι	δειλὸς ἄρ' ἐφαινόμην[,		
οὐδ' οἴός εἰμ' ἐγὼ	[ο]ὔτος οὐδ' οἴων ἄπο. [
ἐπ[ίσταμαί τοι	τὸν φιλ[έο]ν[τα] μὲν φ[ι]λεῖν[,		
τὸν δ' ἐχθρὸν	ἐχθαίρειν τε. [κα]ὶ κακο[10
μύρμηξ. λόγῳ νῦν	τι[ῶ]ιδ' ἀλη]θείη πάρα[α.		
πό]λιν δὲ ταύτη[ν ...]. ἐ]πιστρέ[φεα]ι[
οὐ]τοι ποτ' ἄνδρες	ἐξε[πόρθη]σαν, σὺ δ[ἐ		
ν]ῦν εἴλες αἰχμῇ	κα[ὶ μέγ' ἐ]ξήρ(ω) κ[λ]έος.		
κείνης ἄνασσε	καὶ τ[υραν]νίην ἔχε·		15
			20

π[ο]λ[λοῖ]σ[ί] θ]η[ν ζ]ηλῶτοῖς ἀ[νθρ]ώπων ἔσσει". ⊗
 Arquíloco, fr. 23W¹⁹³

[...]	
...acciones	5
[...]	
... y a ella le respondí:	
"Mujer, por los rumores maliciosos de la gente	
no temas: al anochecer	
será mi preocupación. Vuelve propicio tu ánimo,	10
¿a tal grado de infortunio te parezco haber llegado?	
Seguramente aparenté ser un hombre miserable,	
no como yo soy, ni aquellos de quienes descendo.	
En verdad sé querer al que me quiere	
y odiar y maltratar al enemigo	15
como la hormiga. En estas palabras está ahora la verdad.	
Y esta ciudad que recorres	
jamás los hombres la saquearon antes, pero tú	
ahora la has tomado con la lanza y has alcanzado gran fama.	
Sé soberana de ella y ejerce la tiranía:	20
ciertamente para muchos de los hombres serás envidiable."	

El poema presenta un diálogo entre un hombre y una mujer, narrado en primera persona. La parte legible del fragmento se inicia en el momento en que el hombre le responde a la mujer con una fórmula introductoria del discurso ἐγὼνταμειβόμεην "γύνα[ι]..."¹⁹⁴. La respuesta parece extenderse hasta el final del poema, por lo cual nada se ha preservado del encuadre narrativo ni de las palabras de la mujer que motivan la respuesta del hombre.

De lo que nos transmite el texto, se pueden inferir, sin embargo, algunas cuestiones de la situación del diálogo. En primer lugar, el hombre trata de

¹⁹³ Transmitido por *P.Oxy.* 2310 fr. 1, col. 1, 1-21 Lobel-Roberts. El papiro contiene los fragmentos 23-29W de Arquíloco. Para las discusiones de crítica textual, como así también para los debates acerca de la autoría de los poemas y la subdivisión de los mismos, véase Bossi (1990: 88-114).

¹⁹⁴ La estructura de la composición en forma de diálogo narrado, articulado a través de fórmulas que inician o finalizan los discursos de cada uno de los interlocutores recuerda al "Epodo de Colonia" (Arquíloco, fr. 196aW): τοσαῦτ' ἐφώνει τὴν δ' ἐγὼνταμειβόμεην (v. 9); τοσαῦτ' ἐφώνεον (v. 42), en el cual también aparece un diálogo entre un hombre y una mujer en un contexto de seducción erótica (*vid. inf.* pág. 153).

tranquilizar a la mujer por los rumores malvados que se han suscitado o que podrían suscitarse entre la gente (vv. 8-9). Si bien no queda demasiado claro, estos rumores parecen referirse a cierto comportamiento del hombre (vv. 11-12), aunque también podrían relacionarse con el comportamiento de ella o el de ambos. Lo cierto es que la mujer no se encuentra para nada tranquila con la situación, ante lo cual el hombre le asegura que él mismo al “anochecer” se hará cargo del asunto (v. 10).¹⁹⁵ Por algún motivo que no queda demasiado claro, el hombre le afirma a su interlocutora que tiene una opinión errónea acerca de él y que no se corresponde con quien él realmente es, ni con aquellos de quienes descende.

A partir del v. 16, parece producirse un cambio estilístico y temático, el poema se acerca más al tono épico. El hombre se dirige a la mujer como si ella fuera una conquistadora que ha sometido a una ciudad nunca antes arrasada, y el mérito parece ser únicamente de ella y de su lanza, por lo cual ha alcanzado gran fama (vv. 18-19). Él le aconseja a su interlocutora que se ejerza la tiranía sobre esa ciudad y se convierta en envidia de los hombres (vv. 20-21). Ciertamente, es difícil conciliar la imagen de la mujer que ha realizado una hazaña bélica, tal vez dirigiendo un gran ejército, con aquella de la primera parte, temerosa de lo que puedan llegar a decir los demás acerca de ella.¹⁹⁶

Esto ha llevado a algunos críticos a proponer distintas interpretaciones del fragmento. La más drástica ha sido directamente omitir la lectura de la palabra γύνα[ι] en el v. 8 y proponer otras integraciones.¹⁹⁷ Una menos radical,

¹⁹⁵ En el final del v. 9, se sigue aquí la integración ἀμφὶ δ' εὐφ[ρόνηι West (1974, pág. 119).

¹⁹⁶ En *ed. pr.*, Lobel & Roberts (1954, pág. 3) señalan que no hay ningún tipo de indicio que pueda indicar una división del fragmento.

¹⁹⁷ Latte (1955, pág. 494), por ejemplo, propone el pronombre de segunda persona τύνη, y sostiene que si uno acepta la integración γύνα[ι] de Lobel “dann gerät man in unüberwindliche Schwierigkeiten, denn 19 ff. kann der Angeredete nur ein Mann sein”; *vid.* Giannini (1958, pág. 60). Por su parte, Steffen (1961, pág. 21) considera la integración del infinitivo φῦναι. Tarditi (1968, pág. 90) sugiere δύναι y señala en el aparato crítico: “amicum alloquitur ut domuplantilla in viem ingrediatur, aut -si γύνα[ι] legas- eum reprehendit cum timeat, quasi foemina, vulgi

aunque también sobre la base de la eliminación de la figura femenina, fue postulada por Page, para quien, sorprendentemente, el vocativo γύνα[ι] podría estar dirigido a un hombre y sería empleado por el interlocutor para burlarse sobre la falta de virilidad de su interlocutario.¹⁹⁸ Otra propuesta es la de Rodríguez Adrados, que mantiene el vocativo femenino y propone entender que la ciudad conquistada que aparece en los vv. 17-21 tenga un sentido metafórico. Esa πόλις, que la mujer transita y que hasta el momento ningún hombre ha arrasado, sería el propio poeta, el cual además la exhorta para que sea su soberana y ejerza el dominio sobre él. En este caso, el yambo tendría un sentido erótico construido a partir de una imagen bélica.¹⁹⁹ Para West, la lectura de Rodríguez Adrados aclararía todas las dificultades interpretativas que parece manifestar el poema:

It is Archilochus whose defences she has broken through. He was never conquered by *men*, at the period of his life when that was most liable to happen, but she has succeeded where they failed. Let her now enter into her domain, and take advantage of her victory. There are many who will envy her.²⁰⁰

rumores". Sin embargo, la lectura γύνα[ι] parece poco discutible, en sustento véanse Peek (1955-1956, pág. 192); Treu (1959, pág. 179); Kamerbeek (1961, pág. 10); West (1974, pág. 119); Stoessl (1976, pág. 257); Bossi (1990, pág. 99).

¹⁹⁸ Page (1961, pág. 69), quien cita Esquilo, Ag. 1625, donde el corifeo, con el término γύναι, se podría estar dirigiendo a Egisto y no solo a Clitemnestra, ya que unas líneas más adelante (1643) lo trata de cobarde y lo compara con una mujer: γύναι, σὺ τοὺς ἦκοντας ἐκ μάχης νέον οἰκουρὸς εὐνήν τ' ἀνδρὸς αἰσχύνουσ' ἄμα, ἀνδρὶ στρατηγῶ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον (...) τί δὴ τὸν ἄνδρα τόνδ' ἀπὸ ψυχῆς κακῆς οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες, ἀλλὰ σὺν γυνὴ χώρας μίᾱσμα καὶ θεῶν ἐγχωρίων ἔκτεινε.

¹⁹⁹ Rodríguez Adrados (1956, pág. 40); este autor cita como posible paralelo Teognis 951W: τειχέων δ' ὑψηλῶν ἐπιβὰς πόλιν οὐκ ἀλάπαξα. Contra la interpretación de Rodríguez Adrados véase Kamerbeek (1961, pág. 11): "D'ailleurs, d'après l'avis de l'éminent érudit espagnol, les villes dont il s'agit dans les vers suivants doivent être prises dans un sens métaphorique: il s'agirait de conquêtes sur le terrain érotique. Mais Archiloque n'est pas un poète de basse époque. Il est libidineux, obscène même à ses heures, mais jamais poète ne fut plus exempt de mièvrerie et d'autre part, de gongorisme que lui."

²⁰⁰ West (1974, pág. 119).

De acuerdo con West, la ciudad doblegada por la γυνή representaría el sometimiento amoroso del propio poeta. Sin embargo, parece poco convincente que expresiones bastante concretas como “has tomado la ciudad con la lanza y has alcanzado gran fama” (εἶλες αἰχμῇ καὶ μέγ' ἐξήρω κλέος, v. 19), “ejerce la tiranía” (τυραννίην ἔχε, v. 10), “jamás los hombres la saquearon antes” (οὔτοι ποτ' ἄνδρες ἐξεπόρθησαν) o “para muchos de los hombres serás envidiable” (πολλοῖσι θιν ζήλωτός ἀνθρώπων ἔσεαι, v. 21), pudieran constituir una figuración de la conquista amorosa. Ante esto, West señala que es característico de la dicción poética de la Grecia arcaica que las frases tradicionales puedan ser empleadas para expresar un concepto básico, aun cuando esas palabras no sean lo suficientemente apropiadas para el contexto. De acuerdo con esto, por ejemplo, sugiere que en la primera frase tal vez la única palabra que podría haber sido empleada literalmente fuera εἶλες, mientras que αἰχμῇ καὶ μέγ' ἐξήρω κλέος no tendría una correspondencia específica en relación a la temática de conquista erótica.²⁰¹ Sin embargo, en el fr. 96W de Arquíloco la expresión εἶλες αἰχμῇ, en referencia al jefe militar Glauco, aparece específicamente dentro de un contexto de temática específicamente bélica.²⁰² El problema del fr. 23W reside la dificultad de adecuar la temática bélica a una interlocutora femenina; una interpretación metafórica solucionaría el problema.

Una interpretación diferente ha propuesto Bowie.²⁰³ Aunque argumenta a favor del diálogo de conquista amorosa, considera que la *rhexis* que el hombre le dirige a la mujer concluye en el v. 16, y que los vv. 17-21 constituyen, en realidad, una exhortación en clave épica mediante la cual la mujer incita al hombre para que tome coraje y la posea, ya que ha conquistado una “ciudad”

²⁰¹ West (*op. cit.*) cita en sustento *Theognidea* 331: μέσσην ὁδὸν ἔρχεο ποσσίν; donde podría producirse el mismo fenómeno dentro de una metáfora.

²⁰² *Vid. sup.* pág. 91.

²⁰³ Bowie (2001, pág. 12).

que nadie ha saqueado jamás, y que disfrute de este modo de la envidia de todos los hombres. Lo interesante de la lectura de Bowie es que, manteniendo la imagen bélica, muchas de las incongruencias entre las dos esferas que forman la alegoría encuentran significación, sin forzar ni la presencia de la mujer ni la metáfora erótico-militar.²⁰⁴

No ha faltado tampoco la interpretación enteramente literal, que desestima toda metáfora o alegoría, y considera a la γυνή como un verdadero conquistador militar, y la exhortación bélica como tal. Uno de sus defensores es Peek (1955, pág. 200), quien sugirió que esta mujer podría haber sido una princesa de Asia Menor semejante a Artemisia. En la misma dirección, Kamerbeek (1961) señala que no existe un conocimiento certero sobre la historia de Grecia y de Asia Menor del siglo VII a. C. que nos permita rechazar de plano esta posibilidad. De acuerdo con Kamerbeek, nada se sabe de Artemisia, ni de la esposa de Candaules, ni del destacado rol que desempeñaron las mujeres en los enfrentamientos legendarios entre Mileto y Naxos, en los cuales Paros estuvo a favor de Mileto, como para “l'élimination trop précipitée d'une femme qui aurait été sur le point d'être rendue à l'histoire”.²⁰⁵ Esta lectura lleva a Strauss Clay (1986, pág. 11) a postular una hipótesis bastante atractiva: “I suggest that the woman of frag. 23 is the wife of Candaules and the speaker none other than Gyges.” La historia del rey lidio Candaules y de su esposa, y

²⁰⁴ Una objeción a la lectura de Bowie puede radicar en el hecho de que el *P.Oxy.* 2310 no presenta ningún elemento que permita distinguir un cambio de interlocutor, como por ejemplo las típicas fórmulas empleadas por Arquíloco para señalar el fin o comienzo de un discurso, *vid.* fr. 196a, 42W, etc.

²⁰⁵ Kamerbeek (1961, págs. 14-15) va un poco más allá con su hipótesis: “Nous ne nous dissimulons pas l'objection grave à laquelle l'interprétation que nous avons mise devant le lecteur est sujette. Pour l'accepter dans ses grandes lignes il faudra croire qu'à un moment donné de sa carrière de soldat et d'aventurier Archiloque a été l'allié ou le conseiller ou l'associé d'une femme-tyran à l'esprit de conquête. Rien de tout cela ne nous est connu d'ailleurs.” Sobre la hipótesis de la referencia a una mujer “tirana” en este yambo de Arquíloco véanse también Treu (1959, pág. 183); Kirkwood (1974, pág. 29); Stoessl (1976, pág. 259); y Bossi (1990, pág. 100).

del advenimiento al poder de Giges, uno de los oficiales de mayor confianza del rey, es transmitida por Heródoto 1.8.1-12.2.

De acuerdo con el relato de Heródoto, Candaules, jactándose de la belleza de su mujer, le propone a Giges, para que él mismo la juzgue, que al anochecer se esconda detrás de la puerta del dormitorio. Luego de que ella ingrese y se desvista dejando sus ropas junto a un asiento, él podrá contemplarla desnuda, pero deberá retirarse mientras ella se dirige a la cama, sin que advierta su presencia. Ante la insistencia de Candaules, Giges accede a la propuesta. Pero en el momento en que ella se encamina a la cama, repentinamente se da vuelta y ve cómo Giges sale de la habitación. Alarmada, acude a su marido que yace acostado sobre la cama, y al ver su rostro se da cuenta inmediatamente de su complicidad. Heródoto señala aquí que, entre los lidios, el hecho de ser contemplado desnudo supone una gran deshonra. Al día siguiente, sin decir nada de lo sucedido, la mujer decide vengarse. Hace llamar a Giges, y con los más fieles de sus servidores lo obliga a confesar lo que había tramado Candaules. Luego de su confesión, ella le da dos alternativas: o mata a Candaules, se casa con ella, y se convierte en el nuevo rey de Lidia, o afronta inmediatamente la muerte. Esa misma noche, Giges, oculto detrás de la misma puerta que le había permitido ver la desnudez de la mujer del rey, esperó a que Candaules se durmiera y lo asesinó. Posteriormente, su soberanía sobre el reino de Lidia fue ratificada por un oráculo de Delfos. Lo más interesante es que, luego del relato, el propio Heródoto afirma: “Arquíloco de Paros, que vivió en esa misma época, mencionó a Giges en un trímetro yámbico.”²⁰⁶ En su

²⁰⁶ Heródoto, 1.12.7-9: τοῦ καὶ Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γενόμενος, ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ ἐπεμνήσθη. No sabemos si la referencia a Giges que Heródoto le atribuye a Arquíloco es la del fragmento 19W, como parece afirmarlo el versificador del siglo II d. C., Juba, *Rufinus de Metris Terenti*, GL VI, 563: “cum de Archilocho Pario referret, qui Gygae fabulam optime complexus est, ita ‘τοῦ...ἐπεμνήσθη’ (Heródoto, 1.12.7-9), meminit autem versus eius Herodotus, quem applicui: ‘οὐ μοι τὰ Γύγῳ τοῦ πολυχρύσου μέλει’ (Arquíloco, fr. 19 W)” ; o si existió otra composición en trímetros yámbicos que tratara sobre el tema, como podría ser el fr. 23W.

argumentación a favor de la relación entre la historia del asesinato de Candaules y el fr. 23W de Arquíloco, Strauss Clay trae a cuento, además, la etimología de τύραννος que aparece en el *Etymologicum Gudianum*, donde el término “tirano” se vincula directamente con Giges y se cita a Arquíloco como el primero en emplearlo.²⁰⁷ De este modo, el poema de Arquíloco estaría representando la respuesta que Giges le da a la esposa de Candaules luego de que este le confesara haberla espiado desnuda por sugerencia del propio rey y de que ella le impusiera elegir entre matar a Candaules o morir.

El cambio de tono que se produce entre los vv 8-16 y 17-21 del trímetro de Arquíloco podría explicarse por la tensión de la situación y la delicada posición de Giges. Su interlocutor es una mujer poderosa cuyo honor ha sido mancillado y que desea vengarse. Es probable, si esta lectura es correcta, que en el discurso previo a la intervención de Giges, la reina le reprochara la gran deshonra que él junto con su marido le habían infligido y que a causa de eso su reputación estaba comprometida. Por lo cual, Giges se dirigiría primeramente a confortarla y a despreocuparla por los rumores de la gente. La vida de Giges depende, en realidad, de que su respuesta serene el ánimo de la reina, θυμὸν ἴλαον τίθεο (v. 10), y le permita ganar la confianza de ella, ἀμφὶ δ' εὐφρόνη, ἐμοὶ μελήσει (vv. 9-10). En los vv. 11-16, Giges se estaría defendiendo de la opinión que se tiene de él, quizás por prestarse a las intrigas de Candaules; su procedencia es noble, lo que manifestaría también que él es digno de convertirse en soberano de los lidios. Finalmente, en los vv. 17-21, su discurso migra desde una actitud defensiva y de justificación, a una disposición mucho más osada. Astutamente, Giges invierte la propuesta que la reina le habría

²⁰⁷ *Et.Gud* 537.26, s. v. Τύραννος· ἦτοι ἀπὸ Τυρρήνων, ὥμοι γὰρ οὗτοι· ἢ ἀπὸ Γύγου, ὃς ἐστὶν ἀπὸ Τυρράας πόλεως Λυκτικῆς τυραννίσαντος ἐν αὐτῇ, πρῶτον· οὕτως εὐρον ἐν ὑπομνήματι Ἀρχιλόχου. Seguramente la cita del *Et.Gud* refiere al verso 3 del fr. 19W, “τυραννίδος”, pero, si la lectura del verso 20 del fr. 23W es correcta, “τ[υραν]νίην ἔχε”, entonces no habría que desestimar la hipótesis de Strauss Clay.

hecho momentos antes: no es él quien debe convertirse en soberano y ejercer la tiranía sino ella, porque ha sido ella quien ha conquistado una ciudad que ningún hombre hasta el momento ha podido arrasar, y debe ser ella quien disfrute de la envidia de los hombres.

No por atractiva la interpretación de Strauss Clay está libre de interrogantes que no encuentran una fácil resolución. Uno de los más significativos es que, si Arquíloco compuso un trímetro yámbico cuyo tema es ni más ni menos que el diálogo que mantuvieron Gíges y la mujer de Candaules antes del asesinato de este último, ¿cómo es que un yambo de tanta repercusión en cuanto a su tema pudo pasar casi inadvertido a través de toda la antigüedad griega y latina? Parece bastante improbable que si ese había sido realmente su contenido no hubiera sido citado por alguna fuente, ni tampoco exista ningún testimonio que dé cuenta de él. Otro interrogante, de no menor importancia, tiene que ver con ilación argumentativa de la propuesta Strauss Clay. Heródoto refiere que entre los lidios ser contemplado desnudo implica una gran vejación, a partir de lo cual Strauss Clay presupone que en el yambo de Arquíloco la esposa de Candaules estaría preocupada por los malvados rumores que la gente podría proferir sobre su persona, lo cual le permite interpretar los vv. 8-9 como un intento por parte de Gíges de tranquilizarla. Ciertamente los rumores difamatorios tenían gran importancia en la sanción social que los miembros de pequeñas comunidades, como las de Asia o de la Grecia arcaica, ejercían sobre las conductas individuales.²⁰⁸ Sin embargo, parece haber al menos una contradicción en que esa mujer, que teme el *φάτιν τὴν ἀνθρώπων κακὴν*, tenga por el contrario en muy poca estima lo que pueda decirse acerca de su complicidad en el asesinato de su esposo, el rey, y acerca del inminente casamiento con el asesino, que, como atestigua Heródoto, hizo que los lidios se

²⁰⁸ En relación a este tema, véanse Detienne (1973, págs. 16-27); Nagy (1999, págs. 222-42); Gentili (1996, págs. 241-55); Cairns (1993, págs. 1-47).

levantaran en armas contra los nuevos soberanos, que consideraron intolerable la muerte de Candaules.²⁰⁹ Ello no solo suscitó rumores de la comunidad lidia de la época, sino que levantó una ignominiosa fama sobre ella trascendiendo todas las fronteras territoriales y temporales hasta el día de hoy. Finalmente, un último interrogante surge en atención a la exhortación que Gíges le estaría dirigiendo a la esposa del rey (vv. 17-21). La frase εἶλες αἰχμῇ καὶ μέγ' ἐξήρω κλέος (v. 19) es mucho más propicia para un triunfo bélico en el campo de batalla que para la perpetración de un asesinato a traición y con un puñal (ἐγχειρίδιος).²¹⁰ Strauss Clay considera que εἶλες αἰχμῇ adquiere un significado especial, si se tiene en cuenta que en el momento del diálogo los interlocutores están en presencia de los hombres de confianza de la reina (πιστοί), seguramente armados con lanzas.²¹¹ De cualquier modo, la frase expresada por una persona innoble y de menor rango no podría haber sido entendida por la reina como algo dicho en forma sincera. Es evidente que las expresiones “conquistar con la lanza”, que en Arquíloco y en Heródoto remiten al triunfo en la guerra,²¹² y “alcanzar gran fama”, dado lo que se ha expuesto acerca del rumor, necesariamente deberían haber sido comprendidas como un sarcasmo si se refieren a los actos que trama la mujer de Candaules, lo cual podría haber complicado aún más la delicada situación de Gíges.

Como hemos creído demostrar, la forma de interpretar el contenido de este yambo ha generado muchas controversias. Particularmente, porque la composición presenta dos núcleos discursivos muy diferentes en cuanto al tema y al estilo. La primera parte se asemeja mucho al diálogo de conquista sexual,

²⁰⁹ Heródoto, 1.13.1.

²¹⁰ Heródoto, 1.12.4.

²¹¹ Strauss Clay (1982, pág. 16).

²¹² *Vid.* Arquíloco, fr. 96.5W: εἶλες αἰχμῇ en referencia Glauco; Heródoto, 5.94.5: τὸ (Σίγειον) εἶλε Πεισίστρατος αἰχμῇ παρὰ Μυτιληναίων. Véase también *LSJ* s. v. αἰχμή II.a: αἰχμῇ εἶλε with the spear, i.e. in war, Id. 5.94.

similar al del “Epodo de Colonia”, y la segunda parte, por el contrario, es una exhortación épica idéntica a los yambos bélicos en tetrámetros.

Las diferentes interpretaciones han puesto en juego también discusiones acerca de la identidad de los interlocutores, que es tema central de nuestro estudio. Por ejemplo, hay quienes interpretan biográficamente el poema y refieren la primera persona masculina que aparece en los primeros versos a la figura del poeta. Así, Lasserre (1956) considera que todo el fragmento es un relato mediante el cual Arquíloco le informa a un amigo, que ha regresado recientemente a Paros, qué fue lo que le sucedió con Neobule mientras este se encontraba fuera de la isla.²¹³ Sorprendentemente, West, a pesar de su propuesta de la presencia de “stock characters” en la yambografía de Arquíloco,²¹⁴ en este caso en particular, afirma que la primera persona remite al

²¹³ Lasserre, sin embargo, considera que los ff. 23 y 24W pertenecen a una misma composición (1956, págs. 229-31): “Archiloque rapporte à quelqu'un d'autre la fière réponse qu'il a donnée à celle qui s'inquiétait de sa misère et lui en faisait reproche [...] Les vers 26 à 33 sont consacrés à un épisode connexe à l'entretien avec la γυνή: ils doivent exposer la cause des infortunes d'Archiloque. Comme son ami, Archiloque avait cherché fortune sur les routes de la mer (v. 29): θαλάσσιος βίος! Il en est revenu propriétaire d'une importante cargaison qu'il a laissée sur son bateau. Son arrivée à Paros, et peut-être aussi l'argent qu'il a gagné, vont lui permettre de célébrer ses noces (vv. 27 et 28). Du coup la situation s'éclaire: la femme à qui s'adresse la ὄψις est Néoboulé.” También sostiene (1957, pág. 52): “L'iambe, sous les dehors d'une lettre ou d'un discours, s'adresse à un ami du poète dont le nom nous demeure malheureusement inconnu. Cet ami vient de rentrer à Paros après avoir couru les mers et s'y être, à ce qu'il semble, passablement enrichi (v. 22-25). Archiloque, en revanche, rentré quelque temps avant lui d'un voyage analogue, se plaint d'avoir perdu après son arrivée au port la cargaison qui constituait tout son avoir (v. 29-33). Or il devait à son retour s'unir à Néoboulé ‘en des noces déjà préparées’ – γάμοισιν ἐξ[ηρτυμένο]ις (v. 27). Est-ce à cause de ce revers de fortune que sa fiancée décidera de rompre ses engagements? L'iambe ne le laisse pas voir, et sans doute la rupture n'a-t-elle pas encore eu lieu au moment où le poète confie à son ami ses difficultés. Mais la première partie du fragment nous apprend que Néoboulé s'était alarmée déjà avant le retour d'Archiloque de propos malveillants qu'on faisait courir sur son compte et qu'elle lui reprochait sa misère et sa faiblesse. Les premiers vers conservés, qui sont aussi les plus lisibles, évoquent, en effet, ce double reproche dans la réponse que le poète avait faite aux plaintes de sa fiancée et qu'il rapporte fidèlement à son ami (v. 8-21)” En la misma línea de interpretación, véase Tsagarakis (1977, págs. 35-7).

²¹⁴ Sobre la hipótesis de West acerca de los “stock characters”; *vid. sup.* pág. 116 n. 149 .

poeta Arquíloco.²¹⁵ Por el contrario, para Strauss Clay, de acuerdo con su hipótesis de que se trata de una narración histórica, el “yo” que aparece en la composición no se correspondería con la persona del poeta sino con Gíges, antes de dar muerte a Candaules. Por su parte, Bowie sostiene la premisa de que la narrativa podría haber sido un elemento tan importante como la invectiva en la definición del género yámbico y remarca las similitudes entre el narrador y las características eróticas del fr. 23W con las del “Epodo de Colonia.” En este sentido, si bien no se pronuncia sobre la identidad ficcional o biográfica de esa primera persona, señala que en ambas composiciones la narrativa y la invectiva deben haber funcionado para denigrar a los participantes, particularmente si las mujeres a las que se hace referencia eran las hijas de Licambes.²¹⁶

Es oportuno, por lo tanto, antes de continuar con la descripción discursiva de este fragmento, pasar al análisis del “Epodo de Colonia”, composición en que la relación amorosa con una de las hijas de Licambes centra toda la atención.

²¹⁵ West (1974, págs. 118-9): “The narrator (whom I shall assume to be Archilochus rather than some assumed character) says that he replied ‘Madam’, etc. [...] From the reply that she receives it may be inferred (i) that she is angry (θυμὸν ἴλαον τιθέο), (ii) that she has formed the opinion that Archilochus is a base and dishonourable person (ἐς τοῦτο δὴ τοι, etc.), who cannot be relied on to abide with the same friends (ἐπίσταμαί τοι, etc.), (iii) that he has made a declaration which she regards as untrustworthy (λόγῳ νυν τῷδ’ ἀληθείη πάρα...), (iv) that she is afraid of evil rumours, whether those already current about Archilochus or those likely to arise about herself (...) Suppose, first, that Archilochus is engaged in seducing some Amazon of the Aegean whose conquests and existence have by some mischance failed to leave any echo in the records of history, despite her sensational brush with one of the most famous of Greek poets.”

²¹⁶ Bowie (2001, pág. 14): “Now the purpose of such sexual narrative may have been partly to discredit the participants, especially if some of the girls involved are daughters of Lycambes, a conjecture often made but not so far shown to be correct. But if that is their purpose it is important that the manner in which Archilochus attempts this is to narrate actions that are discreditable.”

FF. 38 Y 196-196AW

Nuestra argumentación a favor de que el fr. 23W es un yambo erótico con carácter invectivo proviene de la confrontación con otros fragmentos compuestos en trímetro yámbico (38W) y en epodos (196 y 196aW). Los ff. 38 y 196W, concretamente, consta cada uno de un solo verso y tras la edición del fr. 196aW, “Epodo de Colonia”, han sido considerados como partes de la misma composición, tanto por la estructura métrica (hemiepes dactílico y dímetro yámbico, que únicamente se da en estos fragmentos de Arquíloco), como por sus afinidades temáticas.²¹⁷ De este modo, el verso del fr. 196W sería parte de una apelación dirigida a un amigo (ὦταῖρε),²¹⁸ a quien le habría de contar el diálogo y el encuentro erótico que mantuvo con aquella a quien se denomina en el fr. 38W como “la superior (físicamente)” o “la más joven” de las hijas de Licambes.²¹⁹

οἶν Λυκάμβεω παῖδα τὴν ὑπερτέρεν,

Arquíloco, fr. 38W²²⁰

²¹⁷ West (1975, pág. 217; 1978, págs. 44-8). Sobre la posible pertenencia del fr. 38W al “Epodo de Colonia”, Merkelbach & West (1974, pág. 102) señalan: “Archilochos ist dabei, die jüngere Schwester der Neobule zu verführen. Sie befindet sich auf einer Wiese, vielleicht im heiligen Bezirk der Hera; vermutlich wollte sie Blumen sammeln. Sie ist wohl noch sehr Jung. Zu fr. 38, οἶν Λυκάμβεω παῖδα τὴν ὑπερτέρεν, merkt der Homer-Scholias an, die ‘obere’ bedeute die jüngere. Der Vers könnte also bedeuten: “[Ich traf] die jüngere Tochter des Lykambes allein [an].”

²¹⁸ Al igual que en otras composiciones narrativas de Arquíloco, como el fr. 13W, dirigido a Pericles, y el fr. 168W, dirigido a Carilao.

²¹⁹ Bowie (2001, pág. 17) también considera los dos fragmentos como parte de una misma composición, en la cual se evidencia un encuadre narrativo que tiene como fin contar un relato erótico a uno de sus compañeros y con una intención de invectiva contra las hijas de Licambes. Como se ha observado, Bowie señala la similitud entre la estructura narrativa y la función de invectiva del “Epodo de Colonia” y el fr. 23W; *vid. sup.* pág. 152.

²²⁰ Transmitido por *Schol. A Hom. Il.* 11.786, donde se afirma que Aquiles es “superior en nacimiento” (γενεῇ ὑπέρτερός), mientras que Arquíloco utiliza ὑπερτέρα para significar νεωτέρα (fr. 38W). De lo cual se deduce que en este verso se hace referencia a la hija más joven de Licambes. Sin embargo, el escoliasta ha interpretado de manera incorrecta el término ὑπέρτερος, tanto en relación a *Il.* 11.786 como al verso de Arquíloco, tal como lo señala Gerber (1999, pág. 111): “In the Homeric passage ὑπέρτερος was incorrectly taken to mean ‘younger’

ἀλλά μ'ό λυσιμελὲς ὦταῖρε δάμναται πόθος.

Arquíloco, fr. 196W²²¹

“πᾶμπαν ἀποσχόμενος· ἴσον δὲ τόλμῃσον
εἰ δ' ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει,
ἔστιν ἐν ἡμετέρου ἢ νῦν μέγ' ἰμείρε[ι γάμου
κᾶλὴ τέρεϊνα παρθένος· δοκέω δὲ μί[ν
εἶδος ἄμωμον ἔχειν· τὴν δὴ σὺ ποίη[σαι φίλην.”
τοσαῦτ' ἐφώνει· τὴν δ' ἐγώνταμει[βόμεν·
“Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ, ἐσθλῆς τε καὶ [περίφρονος
γυναικός, ἦν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσ' ἔχει,
τέρψιδες εἰσι θεῆς πολλαὶ νέοισιν ἀνδ[ράσιν
παρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσει[ι.
τ]αῦτα δ' ἐφ' ἡσυχίης εὐτ' ἂν μελανθῇ[ι
ἐγώ τε καὶ σὺ σὺν θεῶι βουλευσομεν.
π]είσομαι ὥς με κέλει· πολλόν μ' ε[
θρ]ιγκοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[
μ]ή τι μέγαιρε φίλη· σχήσω γὰρ ἐς ποτ[ιφόρους
κ]ήπους· τὸ δὴ νῦν γνῶθι· Νεοβούλη[ν
ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω· αἰαῖ, πέπειρα, δις ἰτόση,
ἄν]θος δ' ἀπερρύκε παρθενήϊον
κ]αὶ χάρις ἢ πρὶν ἐπῆν· κόρον γὰρ οὐκ[
..]ης δὲ μέτρ' ἔφηνε μαινόλις γυνή.
ἐς] κόρακας ἄπεχε· μὴ τοῦτ' ἐφ.ιταν[
ὅ]πως ἐγὼ γυναιῖκα τ[ο]ιαύτην ἔχων
γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι· πολλόν σε βούλο[μαι
σὺ] μὲν γὰρ οὐτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη,
ἦ δ]ὲ μάλ' ὀξυτέρη, πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι φίλους·
δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κἀλιτήμερα
σπ]ουδῇ ἐπειγόμενος τῶς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω.”
τοσ]αῦτ' ἐφώνεον· παρθένον δ' ἐν ἄνθε[σιν
τ]ηλ]εθάεσσι λαβὼν ἔκλινα· μαλθακῇ δ[έ μιν
χ]λαί]νῃ καλύψας, αὐχέν' ἀγκάλῃς ἔχω[ν,
δεί]ματι παυ[σ]σαμένην τῶς ὥστε νεβρ[ὸν εἰλόμην
μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην
ἦ]περ[ε] ἔφαινε νέον ἥβης ἐπήλυσιν χροά
ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος
....]ον ἀφῆκα μένος ξανθῆς ἐπιφαύ[ων τριχός. ⊗
Arquíloco, fr. 196aW

and Archilochus was cited, also incorrectly, in support. Archilochus meant physically or morally superior.” Particularmente sobre este tema, véase Bossi (1990, págs. 121-23).

²²¹ Este fragmento ha sido transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 50.14-7, para ejemplificar el verso asinarteto compuesto por hemíepes y dímetro yámbico (ἀσυνάρτητον ἐκ δακτυλικοῦ πενθημιμεροῦς καὶ ἱαμβικοῦ διμέτρου ἀκαταλήκτου). Fuera de la descripción métrica, el texto de Hefestión no preserva ninguna otra información acerca del contenido del fragmento.

[encontré (?)] a la mejor hija de Licambes, sola.
 (...)
 pero a mí, amigo, me somete el deseo que afloja los miembros.
 (...)
 "...absteniéndote por completo e igualmente aguántate.
 Pero si estás apurado y te oprime la pasión,
 hay en nuestra casa una que siente gran deseo de casarse,
 joven hermosa y tierna. Y considero que
 tiene una belleza inmaculada. Haz que ella sea tu amiga." 5
 Estas cosas decía, y yo le respondí:
 "Hija de Anfimedon, noble y [prudente
 mujer, a quien ahora la húmeda tierra cubre,
 placeres de la diosa hay muchos para los hombres jóvenes
 aparte del divino asunto. Cualquiera de ellos será suficiente. 10
 Pero estas cosas con calma, cuando se vuelva negro [...
 tú y yo con un dios lo decidiremos.
 Obedeceré como me ordenes. Mucho me [excita el deseo (?).
 Debajo del cercado y de las puertas [que me precipite
 no rehúses, amiga, pues atracaré en el herboso 15
 jardín, ten presente eso ahora mismo. ¡A Neóbule que otro
 hombre la posea! ¡Ay!, demasiado madura está, te dobla (en edad),
 la flor de su doncellez ha desaparecido
 y el encanto que antes poseía, pues saciedad [no tuvo. (?)
 Ya ha exhibido la medida su [vigor (?)] esa enloquecida mujer 20
 ¡Apártala a los cuervos! Que eso no [...
 Que yo, por tener semejante mujer,
 no me convierta en regodeo de los vecinos. Mucho más te prefiero,
 pues tú no eres infiel ni tienes doblez,
 en tanto que ella es inestable y hace amigos a muchos; 25
 tengo miedo que (hijos) ciegos y prematuros,
 apurado por el ansia, tal como una perra, engendre."
 Así le decía, y tomando a la joven, entre las incipientes flores la
 recosté. Luego de cubrirla con mi suave
 manto, mientras rodeaba su cuello con mis brazos, 30
 por el temor detenida como un cervatillo la tomé
 y dulcemente toqué con mis manos sus pechos,
 en donde] revelaba la fresca piel, encanto de juventud,
 y sintiendo [todo] su hermoso cuerpo,
 eyaculé mi [blan]co vigor mientras rozaba su rubio [vello. (?) 35

A semejanza del yambo 23W, el fragmento 196aW nos presenta un diálogo entre un hombre y una mujer. Sin embargo, el tema y los motivos del epodo, recurrentes en la tradición épica y lírica, tienen claramente las

características de un relato de seducción y de conquista sexual.²²² Este fragmento, el más extenso que se ha conservado de Arquíloco, es muy importante para comprender los procesos de enmascaramiento del “yo” en la invectiva yámbica del poeta de Paros. Por este motivo es necesario realizar un análisis minucioso de las figuraciones poéticas de este fragmento.

Los versos 1 a 5 preservan la parte final del discurso que la joven le dirige al narrador. Este discurso parece contener una respuesta negativa por parte de la muchacha ante una propuesta, probablemente sexual, realizada por el narrador. El participio aoristo de ἀπέχω (v. 1) implica específicamente la abstención sexual,²²³ y en el mismo sentido debe entenderse la integración del imperativo τόλμ[ησον (v. 1).²²⁴ A continuación, el personaje femenino le sugiere al interlocutor que, si se encuentra “apurado” por la pasión, se haga amigo de

²²² La estructura del epodo contiene estrechas reminiscencias del encuentro entre Zeus y Hera en el monte Ida (*vid. Il.* 14.312-51). El epodo presenta, además, motivos recurrentes en la tradición poética arcaica vinculados con la pubertad femenina y el despertar sexual, ámbito dominado particularmente por Afrodita. Del mismo modo, el escenario bucólico en el que acontece el diálogo, un prado florido (ἐν ἄνθε[σιν τηλ]εθάεσσι, vv. 28-9) al cual la joven podría haber ido para juntar flores, también es típico de los encuentros amorosos (*vid. Od.* 5.474, 6.85; Hesíodo, *Theog.* 194; 279; fr. 26 M-W; *Cypria* 4B; *Hymn. Hom. Aphr.* 5.53; *Hymn. Hom. Dem.* 2.5; Safo, ff. 2.9, 104 y 105; *Theognidea* 1249; Íbico, fr. 286; Anacreonte, fr. 60P (PMG 402); Píndaro, *Pyth.* 9.20. Merkelbach & West (1974, pág. 102), siguiendo *Anth. Pal.* 7.351, señalan que la escena podría haber tenido lugar en el templo de Hera. El reverdecer del prado silvestre en temporada de primavera o verano, situado en ocasiones junto a una fuente de agua donde las jóvenes se bañan, simboliza la etapa de juventud y virginidad en que ellas descubren su sexualidad y comienzan a predisponerse para la unión física y matrimonial. En estas incursiones, las jóvenes están acompañadas y protegidas por las ninfas y las gracias. Sobre estos temas véase Henderson (1976, pág. 163).

²²³ *Vid. Il.* 14.206; Aristófanes, *Lys.* 163. Véase además Henderson (1991, pág. 161).

²²⁴ τόλμ[εσον *vel* τολμ[ήσω ποθεῖν Snell, *apud* Merkelbach & West (1974, pág. 103). El empleo de τολμάω en un contexto erótico aparece también en Safo, fr. 31.17: ἀλλὰ πᾶν τόλματον.

una mujer que habita con ella (ἐν ἡμετέρου, v. 3),²²⁵ a quien considera hermosa y siente gran deseo de casarse (ἦ νῦν μέγ' ἰμείρει γάμου, v. 3).²²⁶

De acuerdo con estas palabras de la muchacha, es probable que en los versos que iniciaban el epodo el joven hubiera intendado seducirla, tal vez hablándole de casamiento, para luego pedir tener un encuentro sexual en ese mismo instante.²²⁷ De ese modo, la respuesta de la joven sería que aún no tiene edad para casarse, negándose así a la propuesta realizada por el muchacho.²²⁸

En el verso 6, las fórmulas τοσαῦτ' ἐφώνει y τὴν δ' ἐγώνταμειβόμεν· clausuran el discurso de la joven y dan paso a la intervención del interlocutor masculino. Este se dirige a la muchacha apelando al nombre de su madre “hija de Anfimedón” (Ἀμφιμεδούς θυγάτηρ, v. 7), que evidentemente ha muerto. El recuerdo de la madre podría no ser gratuito, ya que en la tradición griega antigua es ella quien debe vigilar la pubertad de la hija y aconsejarla hasta el momento de su matrimonio.²²⁹ Por ende, el hecho de que Anfimedón esté muerta

²²⁵ El modelo posible para la expresión ἐν ἡμετέρου es *Od.* 7.132: ἐν Ἀλκινόοιο; su traducción literal sería “dentro de/en nuestra casa.” *Vid.* también *Od.* 2.55, 7.301, 8.39, 15.513; *Hymn. Hom. Herm.* 370; Heródoto, 1.35.4 y 7.8.1; y las observaciones de Slings (1987, pág. 32) a este verso.

²²⁶ Seguimos aquí la integración ἰμείρει γάμου propuesta por Merkelbach & West (1974, pág. 103), quienes remiten a Hesíodo, fr. 37.6: ἰμερόεντα γάμ[ον]. Si bien la integración ἰμείρει λέχεος, Ebert & Luppe (1975, pág. 226), realza más lo erótico, como ellos afirman, también convierte lo sexual en algo demasiado explícito. Por otro lado, el suplemento γάμου posee el valor de referir implícitamente al acto sexual que conlleva el matrimonio y de remitir a la tradición biográfica antigua sobre la frustrada boda entre el poeta y Neobule.

²²⁷ La lectura de una propuesta sexual por parte del narrador en los versos que iniciaban el poema ha sido sostenida por la mayoría de los investigadores. La suposición de una promesa nupcial dentro del acto de seducción ha sido planteada primeramente por West (1975, pág. 218): “Archilochus will have described how lovely she looked, how he was overcome with desire for her, and how he began to talk to her of marriage and to suggest an immediate sampling of Cyprus' gifts.”

²²⁸ Henderson (1976, págs. 167-9) señala que, dado el contexto tradicional de seducción, el rechazo de la joven podría tener cierto rasgo de moderación y prudencia. Ella estaría negándose firmemente al deseo del narrador porque considera, o finge considerar, que el matrimonio es un requisito previo para consumar el acto sexual.

²²⁹ Véanse por ejemplo los consejos que Atenea le da a Nausícaa bajo la figura de la hija de Dimante (*Od.* 6.25). Además, es posible apreciar una similitud entre el inicio de la intervención del interlocutor en el fr. 23W y el de este epodo, en ambos casos podría tratarse de una *captatio*

nos indica, por un lado, que la joven carece de la protección materna y de sus consejos, y, por otro lado, que el joven, al nombrarla, podría estar buscando una contraposición entre la mujer que yace muerta debajo de la húmeda tierra (ἦν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσαν ἔχει, v. 8) y la juventud manifiesta de la muchacha en medio del prado silvestre que crece sobre la superficie de la tierra y que constituye el ámbito del diálogo. De acuerdo con esto, el epíteto que califica a Anfimedea como mujer noble y prudente (ἑσθλῆς τε καὶ [περίφρονος] γυναικός, vv. 7-8) podría conllevar cierta ironía en el nivel de la enunciación poética, ironía que el auditorio podría decodificar, pero no en el nivel enunciativo. Lo que el joven le estaría sugiriendo a la muchacha, en una suerte de invitación al *carpe diem*, es que se olvide de los prudentes consejos que le dio su madre sobre el sexo y sobre esperar hasta el matrimonio, y disfrute de los placeres inmediatos que le presenta la vida a quienes todavía viven.

En los versos siguientes parecería confirmarse esta hipótesis: aquellos placeres son los que otorga la diosa Afrodita²³⁰ a los hombres jóvenes (τέρψιές εἰσι θεῆς πολλὰ νέοισιν ἀνδράσιν, v. 9). En relación con este pasaje, una glosa de Hesiquio (*Lex.* π 839) ha permitido resolver a qué refiere la frase πάρεξ τὸ θεῖον χοῦμα (v. 10). Hesiquio cita textualmente el verso de Arquíloco, lo cual permite inferir que su información se fundamenta en algún comentario al propio poema, y nos presenta la siguiente definición: πάρεξ τὸ θεῖον χοῦμα ἔξω τῆς μίξεως (“aparte del divino asunto: fuera del acto sexual”). Por lo tanto, si πάρεξ τὸ θεῖον χοῦμα refiere a la abstención del “atto sessuale completo”,²³¹ entonces los placeres a los cuales alude el interlocutor tendrían que ver con el encuentro sexual evitando que la eyaculación se produzca dentro de la vagina

benevolentiae con el fin de aplacar el ánimo de sus interlocutoras y lograr de este modo la predisposición que necesita el interlocutor; *vid.* Degani (1974, pág. 117).

²³⁰ West (1975, pág. 218); Slings (1987, pág. 36); Gerber (1999, pág. 215) fundamentan la referencia a Afrodita en este verso.

²³¹ Degani (1975, pág. 229).

de la mujer *-coitus interruptus-*, o bien, descartando directamente la penetración *-coitus ante portas-*. Otra lectura posible es considerar *πάρεξ τὸ θεῖον χοῆμα* como el acto sexual entendido fuera del matrimonio.²³² De acuerdo con esta interpretación, el interlocutor podría estar diciéndole a la muchacha que son muchos los placeres de la diosa para los hombres jóvenes, además del acto sexual consumado dentro el matrimonio; entre estos placeres debería suponerse también el coito en su totalidad pero ‘fuera’ o, en nuestro caso, ‘antes’ de la celebración ritual del matrimonio y de su promulgación pública.

De cualquier manera, está claro que el protagonista descarta por el momento el “asunto divino”, ya que declara conformarse con cualquiera de los otros placeres que otorga la diosa (τῶν [τερψίων] τις ἀρκέσει, v. 10). Siguiendo esta lectura, el joven le proponía decidir entre los dos “aquellas cosas” referentes a un futuro casamiento. Aquí el poema se torna ambiguo, ya que si ταῦτα (v. 11) refiere a cuestiones concernientes con un posible matrimonio, el joven le dice que estas cosas lo decidirán con la ayuda de un dios (σὺν θεῷ βουλευόμεν, v. 12), cuando se vuelva oscuro o negro... (εὔτ’

²³² Esta lectura ha sido propuesta por Snell, quien señala: “πάρεξ τὸ θεῖον χοῆμα, auch ohne kultische Hochzeit”; *vid.* Merkelbach & West (1974, pág. 105), seguida luego por Koenen (1974, pág. 499) y Henderson (1976, págs. 171-2). A favor de esta lectura es posible citar además *Od.* 6.285-8. El pasaje homérico cuenta que Nausícaa, luego del encuentro con Odiseo a orillas del río, decide conducirlo al palacio de su padre, el rey Alcínoo, pero le pide que antes de llegar al pueblo se esconda en el bosque de Atenea, aledaño a la villa, hasta que ella y sus sirvientas hayan realizado el trayecto que las separa del palacio. Nausícaa teme las murmuraciones que la gente pudiera realizar al verla llegar sola con un extranjero, porque, como le dice a Odiseo, ella misma odiaría a una mujer que teniendo padre y madre se mezclase con hombres antes de haber celebrado bodas públicas (ἀνδράσι μίσγεται πρὶν γ’ ἀμφάδιον γάμον ἐλθεῖν, v. 288). Para glosar *πάρεξ τὸ θεῖον χοῆμα*, Hesiquio (*Lex.* π 839) emplea el sustantivo *μίξις*, que posee la misma raíz del verbo *μίσγεται* que aparece en el pasaje homérico. En ambos casos la referencia es al coito. El episodio del diálogo entre Odiseo y Nausícaa, por otro lado, es muy interesante para la confrontación con el poema de Arquíloco. Particularmente porque ambos relatos presentan el encuentro entre el héroe y una joven en la edad de su despertar sexual y en un contexto típico de seducción amorosa. El rasgo erótico, por lo tanto, es uno de los elementos centrales de ambos episodios. Sin embargo, es evidente que el ἦθος de cada uno de ellos es completamente diferente. Mientras en la épica prima la moderación de Odiseo y la prudencia de Nausícaa, en el epodo de Arquíloco se produce lo contrario, el narrador busca la satisfacción inmediata y la joven actúa contraviniendo la prudencia que podría haberle aconsejado su propia madre antes de morir, prudencia que Nausícaa predica.

ἄν μελανθῇ[ι, v. 11). Es difícil interpretar a qué se estaría refiriendo con “oscuro” o “negro”, ya que falta el final del v. 11. Para esta laguna se han propuesto diferentes suplementos: τ]αὐτα δ’ ἐφ’ ἡσυχίης εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι - - . Se ha considerado, por ejemplo, que la oscuridad podría referir a un momento inmediatamente posterior al coloquio entre los jóvenes, es decir, “cuando el día se vuelva oscuro”, “cuando llegue la noche”, momento apropiado para la deliberación y el consejo.²³³ Sin embargo, se ha objetado que no tiene demasiado sentido que el joven le propusiera a la muchacha deliberar acerca de un posible casamiento esa misma noche, lo más razonable dado el encuadre del poema, sería la postergación de la decisión por un lapso de tiempo mayor. En la *editio princeps*, Merkelbach & West (1974, pág. 105) habían sugerido εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι μοι γένυς, de tal forma que el joven, careciendo de edad para contraer matrimonio, le estaría proponiendo a la muchacha postergar esta decisión hasta que sus mejillas “se oscurezcan por el surgimiento de la barba.”²³⁴ Sin embargo, habría que objetar aquí que si el joven es imberbe y no lo suficientemente adulto aún como para contraer matrimonio con su

²³³ Page (1974, pág. 152) propone εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι νύξ, ὁμοῦ: en referencia a la oscuridad de la noche. Van Sickle (1975, pág. 133), particularmente en referencia al oscurecimiento de la luz del día, lee εὕτ’ ἄν μελανθ’ ἥ[μιν φάος. Austin, en Merkelbach (1975, pág. 221), sugiere εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι δὴ οὐρανός, es decir, “cuando el cielo se oscurezca”. En el mismo sentido, Gallavotti (1973-1974, pág. 24) plantea εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι τοι πόλος: “cuando el eje celeste (y de allí el cielo) se vuelva oscuro”. En la misma revista, Marzullo (1973-1974, pág. 74) propone εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι δ’ ἔσπερος: “cuando oscurezca la tarde”. Por su parte, Lasserre (1975, pág. 511) señala: “la tranquillité, le silence sont évidemment liés à la nuit” y propone εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι σοι δόμος. Siguiendo la misma dirección, aunque no aporta ninguna integración, Henderson (1976, págs. 171, 179) entiende también que la oscuridad se refiere al anochecer y cita como autoridad Focílides fr. 8D: νυκτὸς βουλευεῖν, νυκτὸς δέ τοι ὀξυτέρῃ φρήν ἀνδράσιν· ἡσυχίῃ δ’ ἀρετὴν διζήμενῳ ἐσθλή. Finalmente, Degani (1977, pág. 26) también considera que se trata del anochecer, εὕτ’ ἄν μελανθῇ[ι γ’ εὐφρόνη: “quando appunto si sia fatta nera la notte.”

²³⁴ En esta línea, Campbell (1978, pág. 473) cita en respaldo Alceo, fr. 120.10V: τὸ γένηον μέλαν ἔμμεναι, cuyo esolío al verso 5 afirma que allí se ironiza sobre un hombre que se casó antes de que le saliera la barba. También cita Píndaro, *Ol.* 1.67-9, donde se refiere que Pélope, cuando sus mejillas comenzaron a ennegrecerse por la barba, decidió aceptar el desafío impuesto de Enómao para casarse con su hija Hipodamía: πρὸς εὐάνθεμον δ’ ὅτε φυάν λάχνην νιν μέλαν γένειον ἔρεφον, ἑτοῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον; un esolío a este verso se explaya sobre el empleo del verbo μελαίνομαι: μέλαν δέ, τὸ μελανθησόμενον ὑπὸ τῆς λάχνης.

interlocutora, entonces tampoco habría de serlo para casarse con aquella mujer que ella le sugiere. La insinuación de un posible matrimonio entre el joven y otra mujer, Neobule, y el explícito rechazo por parte de él aparecen manifiestos a lo largo de todo el poema.²³⁵

Otros han interpretado que en realidad es la muchacha la que aún es demasiado joven y no está en condiciones de contraer matrimonio. En ese caso, al verso τ]αῦτα δ' ἐφ' ἡσυχίης εὔτ' ἄν μελανθῇ[ι _ υ _ se integra un vocablo relacionado con la maduración de la uva, en sentido literal o metafórico.²³⁶

Como puede observarse, existen diferentes propuestas de integración para el final del v. 11, y con ellas se habilitan diversas interpretaciones acerca del significado del pasaje. Sin embargo, es posible sintetizar que, debido a la consecución entre βουλεύσομεν y la cláusula temporal, la referencia a aquello que es necesario que se vuelva oscuro o negro para que puedan debatir sobre un posible matrimonio es una condición que se enmarca en un tiempo futuro. Este futuro será inmediato si se vincula el oscurecimiento con la caída del sol y el anochecer, o un futuro más distante si se piensa el oscurecimiento en forma metafórica al desarrollo físico de alguno de los jóvenes.

²³⁵ Vid. vv. 2-4 y 15-27.

²³⁶ En esta línea de lectura, Ebert & Luppe (1975, págs. 227-8) han realizado la siguiente integración εὔτ' ἄν μελανθῇ[ι σοι τρύγη: "wenn die Traube die dunkle Färbung der Reife angenommen hat", por lo cual se sobreentiende en sentido metafórico de que la joven no ha madurado aún físicamente lo suficiente. En sustento citan a Filodemo, *Anth. Pal.* 5.124, donde se nombra a una tal Lisidice como pronta a iniciar un gran fuego, a pesar de que su flor no ha salido aún del capullo, ni las uvas, productoras del virginal encanto, se han oscurecido todavía: οὐδὲ μελαίνει βότρυς ὁ παρθενίους πρωτοβολῶν χάριτας. También citan a Horacio, *Carm.* 2.5.9-12: tolle cupidinem / inmitis uvae: iam tibi lividos / distinguet autumnus racemos / purpureo varius colore. Siguiendo a Ebert & Luppe, Slings (1975, pág. 170) señala que en realidad τρύγη es propiamente la vendimia y no la fruta, por lo cual propuso εὔτ' ἄν μελανθῇ[ι σοι βότρυς, en donde las uvas podrían referir metafóricamente a los pezones de la muchacha, es decir, cuando la joven haya crecido y esté lo suficientemente desarrollada como para poder contraer matrimonio. Burkert, en Merkelbach (1975, pág. 221), había sugerido con anterioridad la posibilidad de una referencia a la maduración de las uvas pero en un sentido literal: εὔτ' ἄν μελανθῇ[ι βότρυα, con lo cual se deduce que "jetzt ist Frühling" se refiere al momento en que se produce el diálogo, sin embargo βότρυα implica la transposición de un vocablo helenístico.

En el verso siguiente, el joven declara a la muchacha que obedecerá a todo lo que ella ordene (π]είσομαι ὥς με κέλεαι, v. 13). Esta promesa no debe entenderse en relación a la deliberación acerca de un futuro matrimonio, sino vinculada probablemente al modo de realizar el acto sexual en ese mismo instante. El joven parece decirle a su interlocutora que aceptará y respetará lo que ella le ordene en cuanto a la consumación total del acto, al *coitus interruptus* o al *coitus ante portas*.²³⁷

Los vv. 13-16 parecen ser una estrategia del joven para ganar la confianza de su interlocutora con el fin de disuadirla a que acepte realizar el acto sexual. En el v. 13 le dice que acatará lo que ella decida, y en los vv. 13-16, además de manifestar el gran deseo que siente por estar con ella (“mucho me excita el deseo. No rehuses, amiga, que me precipite debajo de la cerca y de las puertas”),²³⁸ el joven también la tranquiliza con respecto a su eyaculación, (“atracaré en el herboso jardín, desde ya ten presente eso”).²³⁹

²³⁷ Es interesante la integración de Koenen (1974, pág. 472) para final del v. 13: π]είσομαι ὥς με κέλεαι πολλόν μ'έ[ποτρύνει πόθος, “grandemente me excita el deseo”; frente a la propuesta de la *ed. pr.* de tomar πολλόν como un adjetivo en relación a un conjetural δίψος o πάθος (Merkelbach & West, 1974, pág. 105); y también frente a δ'ἔρως (Marcovich, 1975, pág. 9), y μένος (Merkelbach, 1975, pág. 220). El dístico yámbico podría constituir una suerte de comentario del hemiepes, en una estructura asindética de las formas pronominales με (ο με... μοι...) seguidas de un verbo (με κέλεαι... μ'έ[ποτρύνει...). De esta manera, πολλόν puede aparecer en función adverbial o adjetival. Por la forma adjetival se decide Slings (1987, pág. 38), quien propone: πολλόν μ'έπ[ορνύεις πόθον, “excitas en mí un gran deseo”; integración seguida en la edición de Gerber (1999, pág. 214).

²³⁸ Vv. 13-14: πολλόν μ'έ[ποτρύνει πόθος, θρ]ιγκοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[θάνειν. West, (Merkelbach & West, 1974, pág. 106), integra ὑποφ[θάνειν. En este caso, la estructura de infinitivo θρ]ιγκοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[θάνειν, estaría dependiendo del prohibitivo μή τι μέγαιρε, φίλη· que aparece en el verso 15: “no rehuses, amiga, que me apresure debajo del cercado y de las puertas.” Slings (1987, pág. 39) señala, sin embargo, que el verbo ὑποφθάνειν no se adecua semánticamente al contexto, ya que “it does not elsewhere mean ‘to be first’, but ‘to be earlier’”, por lo cual propone el suplemento ὑποφ[λύσαι, que, por su sentido figurado de “eyacular”, podría relacionarse muy bien con la metáfora sexual que constiuirían las imágenes del cercado y de las puertas. E igualmente Latacz (1992, pág. 12), quien sostiene: “das Wort gehörte zum individuellen poetischen Sprachschatz des Archilochos”. Sin embargo, el compuesto ὑπο-φλύειν no está atestiguado en ninguna otra parte, y parece bastante difícil pretender defenderlo con el ἀπέφλυσαν del fr. 45W de Arquíloco, como lo intenta Slings, o citando el ἔφλυσε que presentan los epigramas alejandrinos de Dioscórides y de Meleagro

Es muy probable que los versos 14 a 16 constituyan una referencia metafórica o figurada del sexo femenino. El término *θριγκός* significa “albardilla, cercado superior de piedras de un muro”;²⁴⁰ Merkelbach & West (1974, pág. 106) lo definen como “Wölbungsbogen” y explican el sentido metafórico del vocablo: “bezieht sich metaphorisch auf den Knochen über der Scham des Mädchens”, es decir el *mons veneris*.²⁴¹ Para *πύλαι* es posible remitirnos a Aristófanes (*Lys.* 1163), donde el nombre de la ciudad disputada por espartanos y atenienses, Πύλος, dispara un juego de palabras con doble sentido en alusión al sexo femenino. El empleo metafórico de *τριγκός*, *πύλαι* y de su sinónimo *θύρα* en un contexto erótico-obsceno aparece en distintos textos de la antigüedad.²⁴²

Sin embargo, tampoco se puede rechazar el empleo literal de los términos, como referencia directa al lugar en que se desarrolla el encuentro entre los jóvenes.²⁴³ La lectura literal se fundamenta principalmente en el

(*Anth. Pal.* 7.351 y 352), donde las hijas de Licambes desmienten haberse encontrado a solas con el poeta y lo acusan de ensañarse contra ellas.

²³⁹ Vv. 15-16: μὴ τι μέγαιρε φίλη· σχήσω γὰρ ἐς ποτὶ[φόρους κ]ήπους· τὸ δὲ νῦν γνῶθι.

²⁴⁰ *LSJ* s. v. *θριγκός*.

²⁴¹ Ebert & Luppe (1975, pág. 229) traducen *θριγκός* como “Gewölbebogen”, y van un poco más allá con la metáfora, para ellos esta “bezeichnet (...) insgesamt den Bogen, den Schenkel und Schamgegend bilden.” La mayoría de los investigadores que han analizado y traducido el epodo avalan la lectura erótica de los términos: Barigazzi (1973-1974, pág. 8); Casanova (1976, pág. 33); Gallavotti (1973-1974, pág. 24); Marcovich (1975, pág. 7); Montanari (1973-1974, pág. 93); Sisti (1975, pág. 227); Stoessl (1976, pág. 250); Van Sickle (1975, pág. 140); Henderson (1976, pág. 170); Zanetto (1985, pág. 36 n. 8); Slings (1987, pág. 38); Latacz (1992, pág. 7); Günther (1996, pág. 65); West (1997, pág. 500); Gerber (1999, pág. 215); Suárez de la Torre (2002, pág. 174 n. 115).

²⁴² Es posible remitirse, por ejemplo, a Arquíloco, fr. 47W: *θυρέων* (aunque no en sentido metafórico); Hiponacte, fr. 95.2Dg: *πυγεῶνα* (deformación cómica sobre *πυλεῶνα*); Aristófanes, *Vesp.* 768: *θύρα*; *Lys.* 1163: *τὸν Πύλον*; *Thesm.* 60: *θριγκοῦ* (empleo metafórico, aunque su referencia aquí es *προκτός*); Semónides, fr. 17W: *ὀρσοθύρης*; Anaxándrides, fr. 33.17K-A: *πύλας* (con referencia también a *προκτός*); Eratóstenes, *Anth. Pal.* 5.242.3: *πυλεῶνος* (con referencia a *κύσθος*). Véase además Henderson (1991, págs. 137, 202).

²⁴³ De este parecer son Cataudella (1974, pág. 35); Lasserre (1975, págs. 511-12), quien, apoyándose en Alcifrón, *Epist.* 4.10.2, considera que el cercado, las puertas y los jardines “appartiennent à l'équipement des maisons de rendez-vous.”; Treu (1976, pág. 116) afirma que

epigrama alejandrino de Dioscórides (*Anth. Pal.* 7.351), en el que se representa a las hijas de Licambes hablando desde sus tumbas y jurando que jamás se encontraron con Arquíloco, ni en las calles ni en el gran templo de Hera.²⁴⁴

La figuración erótica termina con una imagen mediante la cual el joven intentaría tranquilizar a su interlocutora: “atracaré en el herboso jardín, desde ya ten presente eso.” A la forma verbal del futuro σχήσω, construido sobre la raíz del aoristo, se le debe atribuir el valor de una acción momentánea, frente al futuro ἔξω, construido sobre el presente, con valor durativo.²⁴⁵ De acuerdo con esto, σχήσω adquiere el sentido de “he de desembarcar” o “he de arribar”,²⁴⁶ que en el contexto del epodo podría constituir una metáfora de la eyaculación del joven.²⁴⁷ Dentro de la continuidad de la imagen, el “herboso jardín” destaca, a través del plural generalizante (ποη[φύτους κ]ήπους), el pubis de la joven.²⁴⁸ El término κῆπος, al igual que los ya comentados θοιγκός y πύλαι, posee

“die Erwähnung von Thrinkos und Toren kann, wörtlich genommen, nur auf ein vieltoriges Bauwerk gemünzt sein, auf eine Mauer also, wohl auf die Stadtmauer von Paros.”; Gentili (1982, pág. 18), por su parte, considera que la literalidad de los términos debe entenderse en referencia a un santuario, “luogo privilegiato, nel ristretto mondo della società greca, per gli innamoramenti, per i primi approcci tra adolescenti, per le proposte di matrimonio.”

²⁴⁴ Vid. *inf.* el análisis de los ff. 34-38W (pág. 176).

²⁴⁵ Kühner & Gerth (1898, pág. 170): “Nur in den (im Aktivum seltenen) Fällen einer doppelten Futurbildung tritt eine Scheidung der Aktionen ein. Die aus dem Aoriststamme gebildeten Futura werden dann in momentanem Sinne, die aus dem Präsensstamme gebildeten in durativem Sinne gebraucht. σχήσω „ich werde anhalten, hemmen”: M, 166 οὐ γὰρ ἔγωγ’ ἐφάμην ἥρωας Αἰαίους | σχήσειν ἡμέτερόν γε μένος (...); dagegen ἔξω „ich werde haben, behalten”: ζ, 281 ἔξει δέ μιν ἤματα πάντα.”

²⁴⁶ Vid. *LSJ*⁹ s. v. ἔχω A.II.8, que registra las acepciones “**hold** or **keep in a certain direction** (...); of horses or ships, **guide, drive, steer**, (...); also (esp. in fut. σχήσω, aor. 2 ἔσχον), **put in, land**, νέες ἔσχον ἐς τὴν Ἀργολίδα χώραν Hdt. 6.92; σχεῖν πρὸς τὴν Σαλαμῖνα Id. 8.40; ἐς Φειάν, τῷ Δήλῳ, κατὰ τὸ Ποσειδώνιον, Th. 2.25, 3.29, 4.129; τάχ’ οὖν τις ἄκων ἔσχε S.Ph. 305; ποῖ σχήσειν δοκεῖς; Ar. *Ra.*188.”

²⁴⁷ Merkelbach & West (1974, pág. 106): “σχήσω... ἐς, ‘landen bei’, nautische Metapher.”

²⁴⁸ Sigo aquí la integración ποη[φύτους de Slings (1987, pág. 39), frente a ποη[φόρους de Merkelbach & West (1974, pág. 106). A favor de este suplemento se puede confrontar no solamente Esquilo, fr. 273a1 R: ἄγε νῦν, ὦ ξεῖν’, ἐπὶ ποιοφύτων (citado por Slings), sino también la escena del Διὸς ἀπάτη en *Il.* 14.347, cuando Zeus recuesta a Hera sobre el Monte Ida; allí los términos del compuesto ποηφυτός aparecen separados: τοῖσι δ’ ὑπὸ χθῶν δια φύεν νεοθηλέα ποίην.

también cierta tradición en su figuración erótica, particularmente en este caso del *mons veneris*.²⁴⁹ Sin embargo, en una lectura literal, los κῆποι podrían referirse a jardines anexos al santuario de Hera, ya que en los vv. 42-3 se indica que el joven toma a la muchacha y la recuesta sobre esplendorosas flores.²⁵⁰

Una lectura literal sin duda simplificaría las connotaciones eróticas y sexuales tradicionalmente presentes en la épica y la lírica, y particularmente en la tradición yámbica. El diálogo entre los jóvenes tiene lugar en un prado florido, como se evidencia hacia el final del poema, y el escenario podría haber sido las cercanías al santuario de Hera, con sus puertas, sus muros y sus jardines, pero también la descripción comparte el valor simbólico arraigado en la tradición poética de los encuentros amorosos, las conquistas sexuales, los raptos y las violaciones. Es posible, por lo tanto, que todo el pasaje desarrolle una imagen bucólica con doble sentido, en la que se conjugan la virginidad de la muchacha, su despertar sexual, el reverdecer de la primavera en un prado

²⁴⁹ Sobre el carácter metafórico de κῆποι se ha citado al comediógrafo del siglo V a. C., Arquipo, fr. 50.2 K-A: ὃς ἐπὶ χλαυδοφόροις κόραισι τὸν ἀφροδίσιον κῆπον ἀποδρέπεις.; Diógenes Laertius, *Vit. phil.* 2.116, citando a Teodoro de Cirene, siglo IV a. C., contra Estilpón de Mégara: “πόθεν δὲ τοῦτ' ἤδει Στίλπων; ἢ ἀνασύρας αὐτῆς (sc. Atenea) τὸν κῆπον ἐθέασατο;” Anacreonte, fr. 1P (PMG 346): τὰς ὑακιν[θίνας ἀρ]οῦρας, y fr. 101P (PMG 446): μανιόκηπος, con referencia a una πορνή; Hesiquio, *Lex.* κ 2529 Schm: κῆπος...τὸ ἐφήβαιον τῶν γυναικῶν.

²⁵⁰ Para una lectura literal del pasaje, podemos considerar Safo, fr. 2, donde, a pesar de no emplear el término κῆπος sino λείμων (v. 9), se describe el templo de Afrodita en Lesbos (ναῦον ἄγνον, vv. 1-2), en el que hay un bosque de manzanos (χάριεν μὲν ἄλσος μαλί[αν], vv. 2-3), un rosal (βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος ἐσκίαστ', vv. 6-7), y un prado florido y con pasturas para caballos (ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε ἄνθεσιν, vv. 9-10). También, en el *Hymn. Hom. Aphr.* 5.58-66 se narra el ungimiento de Afrodita en su altar de Pafos, Chipre. La diosa posee allí un templo y un altar perfumados (ἐνθα δὲ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης, v. 59) y resplandecientes puertas (φαεινὰς θύρας, v. 60). En el mismo himno se cuenta que Afrodita, luego de abandonar el perfumado huerto (εὐώδης κῆπος, v. 66), se dirigió a Troya. Además, Pausanias, *Graeciae descriptio* 2.17.2, al describir el templo de Hera en Samos señala la presencia del río Asterión a orillas del cual crece la hierba llamada asterión: φύεται δὲ αὐτοῦ πόα πρὸς ταῖς ὄχθαις· ἀστερίωνα ὀνομάζουσι καὶ τὴν πόαν, aunque tampoco se emplea en este pasaje el término κῆπος sino ὄχθη.

silvestre, el inminente deseo del joven y eufemismos al *coitus interruptus* o *ante portas*.²⁵¹

El mismo verso 16 continúa con una expresión perentoria “ten presente esto ahora mismo” (τὸ δὴ νῦν γνῶθι), que puede interpretarse al menos de dos maneras diferentes. La primera entiende la expresión como una manifestación concluyente acerca de la promesa del *coitus interruptus* o del *coitus ante portas*.²⁵² La segunda interpretación considera que la frase, en vez de concluir lo que el joven le ha dicho recientemente, en realidad inicia de manera tajante una

²⁵¹ Marcovich (1975, pág. 12) considera que aquí se podría estar empleando una metáfora para aludir al acto sexual por medio de la acción de remar: “if the man's sexual action is metaphorically envisaged as a ‘rowing process’ (...) then ‘the final landing or lighting’ must imply ‘ejaculation’, and this will take place upon the girl's *mons Veneris*. It seems clear to me that *coitus interruptus* is meant.” Del mismo modo, Merkelbach (1975, pág. 220) señala: “Der nautische Ausdruck ἔχειν εἰς ‘landen’ hat seinen Ursprung doch wohl darin, dass ein Landepflock eingeschlagen und das Schiff daran befestigt wird; an dem Pflock wird das Schiff festgehalten, mit dem Land verbunden. Mir scheint die metaphorische Anwendung dieses Ausdrucks für den Sexualakt nicht zu der Hypothese zu passen, dass nur ein *coitus interruptus* vollzogen worden sei.” En la misma línea de interpretación se encuentra también Slings (1975, pág. 170), aunque para este autor σχήσω “apart from ‘to land’ it can also mean ‘to steer one’s course’ [obj. νῆα(ς): κ 91, λ 70; (pseudo-) intransitive γ 182]. The form σχήσω rather than ἔξω is chosen because Archilochus promises to change the direction of his member (cf. K.-G. 1 170; λ 70). Consequently, there is no objection at all to the theory of a *coitus interruptus*.” West (1975, pág. 218) se inclina también por una lectura metafórica: “He (Archilochus) treats her tenderly, and keeps his promise that it will be a *coitus interruptus* (15f.; 35. The second passage only has point in relation to the first).” Finalmente, Degani (1977, pág. 22) considera que es absurdo no entender la expresión en sentido sexual, pero para él “Il testo non parla né di penetrazione, dunque di stupro, né di manovre che facciano pensare all’onanismo: la preoccupazione del seduttore –e della sedotta- non è tanto di evitare un’eventuale ‘gravidanza prematrimoniale’ (Marcovich 1975: 14), ma semmai di non compromettere la verginità. Si tratterà dunque di *coitus ante portas*, piuttosto che di pratiche per così dire malthusiane.”

²⁵² En esta dirección Kamerbeek (1976, pág. 123) sostiene: “τὸ δὴ νῦν γνῶθι (16): j’incline à faire se rapporter cette petite phrase à ce qui précède, non à ce qui suit. Avant d’aborder son algarade farouche contre Néobulé il résume sa préférence et ses intentions à l’égard de la jeune fille en une formule saisissante”; también Van Sickle (1975, pág. 140): “In other words, the lover will obey the girl’s wish to avoid complete union now; in turn he asks her not to ‘make a big thing of it’ if he does do something that comes close but stops short (and which is a far cry from wedding). His final emphasis, *to dē nun gnōthi* (16), appears almost to throw the words of her final suggestion at her –*tēn dē su poiēsai* (5)- for he does refuse her proposal and insist on her herself”. En esta misma línea, las ediciones de West (1998, pág. 77) y de Gerber (1999, pág. 212) marcan en el verso un punto final después de γνῶθι: κλήπους· τὸ δὴ νῦν γνῶθι. Νεοβούλη[ν, lo cual obliga a relacionar la frase con lo que precede y no con el texto que continúa.

invectiva contra Neobule, la mujer ofrecida por la muchacha para que él tome por esposa.²⁵³

La aparición del nombre “Neobule” en el v. 16, por un lado, ha permitido confirmar que el epodo, descubierto y editado en 1974, pertenecía al ciclo de los poemas centrados en la figura de Licambes y de sus hijas. Por otro lado, ha llevado a sostener que Neobule es la καλή τέρπεινα παρθένος (v. 4) sugerida por la muchacha al protagonista para saciar su deseo sexual; por lo tanto, estas mujeres serían hermanas, ya que ambas habitan en la misma casa (ἐν ἡμετέρου v. 3).²⁵⁴

En este punto, el joven inicia una vehemente invectiva contra la figura de Neobule que se extenderá hasta el final de su *rhesis* (v. 27). El ataque se centra particularmente en el deterioro físico de Neobule que, de acuerdo con el epodo y las creencias de la época, habría sido ocasionado por su lascivia y promiscuidad.²⁵⁵ El insulto es devastador: “¡Ay!, demasiado madura está, te

²⁵³ Para esta interpretación véase Slings (1987, pág. 40): “It is not certain that τὸ δὴ νῦν γινῶθι refers to the following words, but it is at least likely that it does. ‘Know this (now)’ as a conclusion of the promise made in the previous lines, is rather feeble to my taste.” También, Nicolosi (2007, pág. 207): “Più che concludere quanto appena detto, il τὸ con l’imperativo sarà da riferire a ciò che segue, cioè alla risposta articolata con cui il poeta rifiuta i suggerimenti relativi a Neobule e ribadisce il proprio interesse nei confronti dell’inerlocutrice”.

²⁵⁴ De acuerdo con esta lectura, parece más apropiada la integración de Lloyd-Jones, en Merkelbach & West (1974, pág. 106), para los vv. 16-7: Νεοβούλῃ[ν μὲν ὦν, / ἄλλος ἀνὴρ ἐχέτω, no sólo porque se adecua en forma y contenido al verso, sino también porque el suplemento μὲν ὦν permite recuperar la proposición que la muchacha realiza al joven en el v. 2: εἰ δ’ ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει..., y que este responda al ofrecimiento con un rechazo terminante. A partir de esta reconstrucción, los vv. 16-7 deberían interpretarse de la siguiente manera: “Ahora, ten por seguro esto: ¡Con Neobule / que otro hombre se case!” o “¡A Neobule / que otro hombre la posea!”

²⁵⁵ El marchitarse de la juventud femenina a causa de excesos sexuales es un tema que aparece ya en Hesíodo, fr. 132 M-W, fragmento transmitido en la definición de “lujuria” de la *Suda* μ 307: μαχλοσύνη· κατωφέρεια, γυναικομανία. Ἡσιόδειος ἡ λέξις· λέγει γὰρ περὶ τῶν Προίτου θυγατέρων, εἵνεκα μαχλοσύνης στυγερῆς τέρεν ὤλεσεν ἄνθος. En textos muy posteriores, particularmente cristianos, παρτενίας ἄνθος tiene el significado de *flos virginittatis*; *vid.* Longo, *Daphnis et Chloe* 3.23.2.4; Juan Crisóstomo, *De paenit.* 49.296.13; *De sanctis Bernice et Prosdoce* 50.636.6; *Quod regulares feminae viris cohabitare non debeant* 1.24; *Expositiones in psalmos* 55.202.11; *In adorationem venerandae crucis* 62.750.10; Anfiloquio, *In occursum domini* 2.28-9; Hesiquio, *In*

dobla (en edad), / la flor de su juventud ha desaparecido" (αἰαῖ πέπειρα, δις ιτόση, / ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήιον, vv. 17-8). En estos versos, el joven hace hincapié en la diferencia de edad entre las hermanas (δις ιτόση), lo cual podría indicar que mientras la hija más pequeña de Anfimedon está en el inicio de la pubertad, Neobule transitaría ya el final de su juventud.²⁵⁶ La edad le permitirá subrayar los contrastes físicos y morales entre ambas mujeres, en torno a los que se va a ir construyendo el escarnio de Neobule y el elogio de su hermana.

En primer lugar, el término πέπειρα refiere a la fruta pasada, blanda y en estado de descomposición, y era empleado figurativamente para insultar a las mujeres.²⁵⁷ Más que indicar la ancianidad, πέπειρα alude a cierto decaimiento y deterioro de la belleza femenina, producto de los excesos sexuales.²⁵⁸

En segundo lugar, la expresión "la flor de su juventud ha desaparecido" (ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήιον)²⁵⁹ parece enunciarse como respuesta, y en contrapunto, al atributo "joven hermosa y tierna" (κᾶλή τέρεινα παρθένος),

sanctum Antonium 8.1.7; Libanio, *Progymnasmata* 11.17.4.8. Sobre este tipo de creencias en la Grecia arcaica, véase Henrichs (1980).

²⁵⁶ Sigo la integración de West (1977, pág. 48) para el final del v. 17: αἰαῖ πέπειρα, δις ιτόση. West cita Hesiquio, *Lexicon* δ 1978 Schm: †δις ιτόση· τῇ ἡλικίᾳ. Ἀρχίλοχος. A partir de este suplemento, West concluye: "Neobule will be in her late twenties, still advertised as a καλή τέρεινα παρθένος by her family, who are anxious to get her off their hands, but already visibly past her prime."

²⁵⁷ Vid. DELG s. v. πέπων: "(...) f. πέπειρα sur le modèle de πείρα à côté de πίων 'mûre', quelquefois 'vieille', dit souvent de femmes (Anacr., Ar.), 'molle' (Hp., S.)."

²⁵⁸ En el fr. 89P (PMG 432) de Anacreonte, una mujer le reprocha a un hombre que su deterioro físico (πέπειρα) es producto de la lujuria de este último: κνυζή τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι σὴν διὰ μαργουσύνην. Aristófanes, *Ecc.* 895, emplea el término para contraponer la experiencia "sexual" de las viejas (ταῖς πεπείροις) a la de las mujeres jóvenes: οὐ γὰρ ἐν νέαις τὸ σοφὸν ἔνεστιν, ἀλλ' ἐν ταῖς πεπείροις.

²⁵⁹ Vid. *Hymn. Hom. Dem.* 2.108: κουρήϊον ἄνθος. Slings (1987, pág. 41) señala que la expresión ἄν]θος παρθενήιον es equivalente a la más difundida ἄνθος ἥβης. Pare el valor de ἄνθος ἥβης, Slings cita Homero, *Il.* 13.484; Hesíodo, *Theog.* 998; *Hymn. Hom. Herm.* 4.375; Solón, fr. 25.1W; Tirteo, fr. 10.88W; *Theognidea* 1007W; Simónides, fr. 8.6.

que la hermana menor pronuncia elogiosamente sobre Neobule en el v. 4. El joven no niega que alguna vez Neobule haya sido una mujer muy bella, sino que remarca que la pérdida del encanto y la hermosura que antes poseía se ha debido a su conducta sexual, como puede apreciarse en los vv. 19-20.²⁶⁰

En tercer lugar, en los vv. 20-23 el protagonista expresa abiertamente su rechazo por Neobule y su repulsión ante la idea de contraer matrimonio con ella; teme volverse el hazmerreír de los vecinos por tener como esposa a una mujer que se hace “amiga de muchos.”²⁶¹ Al mismo tiempo que realiza la invectiva contra Neobule, el joven elogia por medio de la lítote a su interlocutaria. Ella representa lo contrario de su hermana. Mientras Neobule aparece como una mujer ya marchita, adúltera e infiel, su hermana es joven, sincera y sin dobleces. Inmediatamente, el joven manifiesta de manera explícita su preferencia por la menor de las hijas de Anfimedon.

Finalmente, concluye su *rhesis* con lo que podría ser un antiguo proverbio: “temo –dice el joven a la muchacha– engendrar hijos ciegos y prematuros, acuciado por su ansia, tal como lo hace la perra.” La suposición de que la perra presurosa engendra cachorros prematuros y ciegos parece provenir de alguna creencia popular que podría remontarse hasta las civilizaciones mesopotámicas, más de mil años antes de la época de Arquíloco.²⁶² Dentro de la

²⁶⁰ El lenguaje empleado por el joven, con fuerte carácter invectivo, no deja lugar a dudas sobre la conducta y el tipo de acciones que le atribuye a Neobule: κόρον γὰρ οὐ κ[ατέσχε] πω,/ ἄτ[ι]ης δὲ μέτ[ρ]ο' ἔφηνε μαινόλ[ι]ς γυνή· (vv. 19-20)

²⁶¹ Los vv. 20-23 del epodo recuerdan los consejos matrimoniales que Hesíodo le da a su hermano Perses, a quien le recomienda casarse con una joven virgen que haya vivido siempre cerca de su casa, y que antes de tomarla por esposa preste mucha atención a su entorno, no vaya a ser cosa que contraiga matrimonio con una mujer que sea el regodeo de los vecinos: πάντα μάλ' ἀμφὶς ἰδών, μὴ γείτοσι χάσματα γήμης (*Op. et d.* 701); véase también Simónides, fr. 7.73-4 y 108-11W.

²⁶² El proverbio aparece en un mensaje enviado por Šamši-Adad I, rey de los asirios, coetáneo y rival de Hammurabi de Babilonia, a su hijo Yasmah-Addu, soberano de Mari. Al enterarse del modo en que su hijo despliega estratégicamente sus tropas para enfrentar al enemigo, Šamši-Adad I le recomienda prudencia, recordándole que “la perra presurosa engendra crías ciegas”

cultura griega, la fábula 251 (Hsr) de Esopo cuenta que cierta vez la perra y la cerda discutían acerca de cuál de ellas era la más fecunda. La perra sostenía que ella era la más rápida de todos los cuadrúpedos en parir, a lo cual la cerda le replica que, al decir eso, reconoce entonces que engendra crías ciegas: ἀλλ' ὅταν τοῦτο λέγῃς, γίνωσκε, ὅτι τυφλὰ τίκτεις. La moraleja de la fábula sostiene que las cosas no deben ser juzgadas por la rapidez con que se hacen, sino por su perfección. De manera similar, el proverbio aparece en Aristófanes, *Pax* 1078, aunque quien engendra crías ciegas no es ya la perra sino el jilguero: κώδων ἀκαλανθὶς ἐπειγομένη τυφλὰ τίκτει. Sorprendentemente, una glosa de Hesiquio define ἀκαλανθὶς como “la perra rápida; también un pájaro pequeño.”²⁶³ Casi mil años después, el proverbio vuelve a aparecer con una explicación que refiere a “las equivocaciones a causa de la prisa.”²⁶⁴ En el epodo, la proverbial perra sería el propio protagonista, y no Neobule como se ha querido leer,²⁶⁵ y aquello que podría conducirlo a cometer una equivocación, si

(*kalbatum ina šu-tebul/pu-ri-ša huppudūtīm ūlid*). Acerca del derrotero de este proverbio, véanse Moran (1978), Bremmer (1980) y West (1997, pág. 500).

²⁶³ Hesiquio, *Lexicon* α 2245 Schm s. v. ἀκαλανθὶς· ταχεῖα κύων, ὀνοματικῶς. καὶ ὄρνεον μικρόν. Vid. además *schol. vet. et rec. in Aristophanis Pacem* 1078h (p. 157 H), en el que explícitamente se dice que la expresión de Aristófanes hace referencia a un proverbio: ἀκαλανθὶς· ὄνομα κυνὸς ἐπισήμου· οἱ δὲ ὄρνέου. τυφλὰ τίκτει παρὰ τὴν παροιμίαν “ἡ κύων σπεύδουσα τυφλὰ τίκτει.” En este escolio también se afirma que el proverbio no tiene sentido, por ser una parodia de la oscuridad de las respuestas oraculares con el fin de alcanzar un efecto cómico, ya que ninguno de los seres vivos, tampoco la perra presurosa en el trabajo de parto, engendra crías ciegas: ταῦτα δὲ πάντα ἐπίτηδες ἀδιανοήτως ἔφρασεν, τὸ ἀσαφὲς τῶν χρησμῶν μιμούμενος. ἐπεὶ καὶ παρ' ἱστορίαν λελέχθαι δοκεῖ· οὐδὲν γὰρ τῶν ζώων ὅτι μὴ κύων μόνον, σπεύδουσα τὰς ὠδῖνας, τοὺς κύνας τίκτει τυφλοῦς.; *vid.* también la referencia a 1078c (p. 157 Holwerda): χ' ἢ κώδων· παρὰ τὸ κραιναστικόν, ἢ κύων, τὸ ζῶον.

²⁶⁴ Macario, *Paroemiae* 5.32: Κύων σπεύδουσα τυφλὰ τίκτει· ἐπὶ τῶν διὰ σπουδὴν ἀμαρτανόντων.

²⁶⁵ Algunos investigadores han intentado corregir el participio de σπ]ουδῇ ἐπειγόμενος (v. 27) para que refiera a Neobule y no al interlocutor y, de este modo, hacer coincidir la premura de la perra con el carácter adúltero de esa joven. En *ed. pr.*, Gronewald, por ejemplo, corrige directamente ἐπειγομένη...τέκη. En el mismo sentido, Gallavotti (1973-1974, pág. 27) enmienda ἐπειγομέν<η>ς. Koenen, en Markelbach (1975, pág. 221), integra una *iota* al conjeturar la posibilidad de un dativo ἐπειγομένο<ι>ς, y propone traducir “in Eile ihren eiligen Freunden”. Sin embargo, de acuerdo con Merkelbach & West (1974, pág. 108), quienes exponen los argumentos a favor y en contra de estas correcciones, el papiro no presenta ningún

se apresura, es el deseo sexual (ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει, v. 2). En cierta forma, el proverbio de la perra y las crías ciegas viene a ser una respuesta a la cuestión planteada en la primera parte del epodo por la muchacha: si lo oprime el deseo y desea realizar el acto sexual en forma completa, entonces debería hacerse amigo de su hermana, que está deseosa de casarse. El rechazo de esta posibilidad motiva la invectiva contra Neobule, invectiva que no se centra únicamente en la ofensa directa, sino que se instituye como proverbio dentro de la comunidad masculina del simposio: quien se case con ella parirá cachorros prematuros y ciegos. El ψόγος, de este modo, adquiere en la instancia de la ejecución poética una dimensión y una contundencia mucho mayores que el insulto particularizado.

Los versos finales del epodo (28-35) rememoran los hechos que supuestamente sucedieron entre ellos luego de esa conversación. El joven toma a la muchacha, la recuesta entre las flores y mientras pasa su brazo alrededor de su cuello la cubre con un manto. De esta manera, el poema pasa del nivel de la interlocución al nivel de la narración y sitúa al narratario directamente en la descripción del acto sexual: “puse dulcemente mis manos sobre sus senos... y sintiendo todo su cuerpo eyaculé mi blanco vigor”.

Este pasaje final evoca el ya citado encuentro entre Zeus y Hera en el Monte Ida. La transcripción del texto de *Iliada* nos permitirá apreciar muchos puntos de contacto con el epodo de Arquíloco:

ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν·
τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν διὰ φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτόν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργε.
τῷ ἐνὶ λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο
καλήν χρυσεῖην· στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔεργαι.

Homero, *Iliada* 14.346-51

problema desde el punto de vista paleográfico que requiera un *supplementum* o *additio*, y el texto tampoco presenta problemas que puedan requerir una *emendatio*.

“Dijo, y el hijo de Crono estrechó a su esposa en los brazos.
Bajo ellos la divina tierra hacía crecer blanda yerba,
loto lleno de rocío, azafrán y jacinto
espeso y mullido, que ascendía y los protegía del suelo.
En este tapiz se tendieron, tapados con una nube
bella, áurea, que destilaba nítidas gotas de rocío.”²⁶⁶

En efecto, varios son los puntos a destacar entre los dos textos. En primer lugar, en ambos se narra un encuentro erótico en un prado silvestre. En segundo lugar, la secuencia de acciones realizada por Zeus y por el joven en el momento previo del coito es muy similar. Por último, en ambos pasajes se destaca que el hombre cubre a la mujer en el instante de realizar el acto sexual, el joven con un manto y Zeus con una nube.²⁶⁷

²⁶⁶ Traducción de Emilio Crespo (2006, pág. 283).

²⁶⁷ La acción de cubrirse con un manto en el momento de realizar el acto sexual puede estar destinada a proteger la desnudez de los amantes ante la mirada de algún extraño. Esto parece claro en los versos que preceden al pasaje homérico; allí, Zeus le promete a Hera, ante su temor de ser vista por los demás dioses, que la cubrirá con una nube tan densa que ni siquiera el sol podrá traspasarla: τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω χρύσειον οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἡελῖός περ. Vid. también *Odyssea* 11.243-4, donde se describe el encuentro entre Posidón y Tiro, y cómo él la cubre con una ola del tamaño de un monte: πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη οὐρεῖ ἴσον, κυρτωθέν, κρύψεν δὲ θεὸν θνητὴν τε γυναιῖκα. En Sófocles, *Trach.* 539-40, Deyanira señala, en referencia a ella misma y a Yole, que ahora serán dos las que esperen el abrazo de Heracles debajo de la misma manta (χλαῖνα): καὶ νῦν δὲ οὔσαι μίμνομεν μιᾷς ὑπὸ χλαίνης ὑπαγκάλισμα. En Eurípides, fr. 603.4N, también se alude al hecho de compartir la misma χλαῖνα como metáfora del acto sexual: ὅταν δ' ὑπ' ἀνδρὸς χλαῖναν εὐγενοῦς πέσης. Ya en época helenística, Asclepiades, *Anth. Pal.* 5.169, expresa que una de las cosas más gratas es que una χλαῖνα cubra a dos personas que se aman y entre ambos honren a Cipris: ὁπότεν κρύψῃ μία τοὺς φιλέοντας χλαῖνα καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων. La misma connotación erótica de χλαῖνα aparece en Teócrito, *Idyllia* 18.19; en este caso quienes yacen bajo la misma manta son Menelao y Helena: μῶνος ἐν ἡμιθέοις Κρονίδαν Δία πενθερὸν ἐξεῖς. Ζανὸς τοι θυγάτηρ ὑπὸ τὰν μίαν ἔκετο χλαῖναν. Gentili (1976, págs. 17-8) señala que la imagen de yacer bajo la misma χλαῖνα “-un'espressione che rispecchiava verisimilmente una consuetudine sociale- diviene, a partire almeno dal V sec. in poi, una figura metaforica del rapporto sessuale.” Para Slings (1987, pág. 46), el gesto de cubrir a la amante no sería “a sign of tenderness but of taking possession sexually.” Sobre este tema, véase particularmente Arrigoni (1983).

Como se ha señalado anteriormente, el escenario natural y silvestre es un tópico para el encuentro sexual de los amantes en la poesía griega.²⁶⁸ En relación a esto, es notable el carácter idealizado del encuentro entre Zeus y Hera en el Monte Ida, con su blanda hierba, sus flores de loto, azafrán y jacinto, y la nube cargada de rocío cubriéndolos, frente a la descripción mucho más despojada y realista que nos presenta el epodo. Las diferencias entre ambas descripciones podrían radicar en la reelaboración que realiza cada género de un mismo motivo para las ocasiones en que la poesía épica y el yambo eran ejecutados. Así, lo determinante podría ser la función de encomio de los valores aristocráticos que distingue a la épica (sobre todo si se trata de divinidades), frente al carácter invectivo de la poesía yámbica.

Dentro de este escenario silvestre, en el epodo, el narrador compara a la joven con un cervatillo que, ante la acechanza de un cazador o predador, se queda inmóvil por causa del temor.²⁶⁹ La imagen del cervatillo podría ser

²⁶⁸ Véase, por ejemplo, Hesíodo, *Theog.* 278, donde Posidón se acuesta con Medusa en un suave prado, entre flores primaverales: τῇ δὲ μῆ παρ' ἐλέξατο Κυανοχαίτης ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι. También Anacreonte, fr. 1.4-9P (*PMG* 346), y Dioscórides 5.2G-P, *Anth. Pal.* 5.55.

²⁶⁹ V. 31: δεί]ματι παυ[σ]αμένην τὼς ὥστε νεβρ[. Sigo aquí la integración νεβρ[ὸν εἰλόμην Page, en Merkelbach & West (1974, pág. 110), que representa la escena sexual bajo la imagen de un cazador o de un depredador que acecha a su presa. El verso podría parafrasearse de la siguiente manera: “la he tomado o la he atrapado como a un cervatillo asustado.” Por su parte, Merkelbach & West proponen: νεβρ[ὸν ἐκ φυγῆς *vel* νέβρ[ιον φυγῆς; en sustento de esta integración se puede citar Homero, *Od.* 19.229-31: νεβρόν ἐκφυγέειν μεμαῶς. También es atractivo el suplemento νεβρ[ὸν βλήμενον de Gentili, en Degani (1974, pág. 120). De acuerdo con Gentili, la joven aparecería inmóvil y temerosa como un cervatillo derribado o herido; en sustento, cf. Homero, *Il.* 15.579-80: Ἀντίλοχος δ' ἐπόρουσε κύων ὥς, ὅς τ' ἐπὶ νεβρῷ / βλημένῳ ἄϊξι. Por su parte, Marzullo (1973-1974, pág. 74) sugiere νέβρ[ιον νέον *vel* νέβρ[ιον θάλος, en referencia a la vulnerabilidad del pequeño ciervo: Anacreonte, fr. 66P (*PMG* 408). Marcovich (1975, pág. 13) corrige el participio en παυσαμένης y postula νεβρ[ὸς πρὸς λύκον, sobre la imagen de un lobo y su presa. Koenen, en Merkelbach (1975, pág. 221), postula νέβρ[ιον τρέμειν, la joven sería comparada con un cervatillo que tiembla por el temor. Al igual que Page, también se ha propuesto la integración de un aoristo o de un imperfecto indicativo en coordinación (τε) con ἐφηψάμην (v. 32). Van Sickel, en Degani (1974, pág. 120), sugiere νεβρ[ὸν θελγόμεν *vel* νεβρ[ὸν θελξάμην, que debería entenderse como el engaño del joven sobre la muchacha. Gallavotti (1973-1974, pág. 29) propone νεβρ[ὸν ἦρπασα, que se dirige claramente a la comparación de la conquista sexual con una escena de caza; en sustento, véase Homero, *Il.* 17.61-2: Ὡς δ' ὅτε τίς τε λέων ὀρεσίτροφος ἀλκί πεποιθὼς / βοσκομένης ἀγέλης βοῦν

también un lugar común dentro de la poesía arcaica para simbolizar la parálisis provocada por el miedo que infunden los enemigos.²⁷⁰ En el epodo, el temor de la joven, tal como lo deja traslucir el narrador, parece ser producto de la inocencia de su edad y la falta de experiencia sexual.²⁷¹

En esa instancia, el narrador prosigue detallando cómo sucedieron los hechos del encuentro sexual. Él tocó con sus manos los pechos de la muchacha,

ἀρπάσῃ ἢ τις ἀρίστη. Finalmente, Slings (1987, pág. 47) postula νέβρ[ιον] λάβον, en el sentido también de “tomar” o “agarrar.”

²⁷⁰ Vid. Homero, *Il.* 4.243-5, donde Agamenón, recorriendo el frente de combate y arengando a las tropas, compara a los cobardes con cervatillos que al cansarse de huir se quedan imprávidos: τίφθ' οὕτως ἔστητε τεθηπότες ἥύτε νεβροί, / αἶ τ' ἐπεὶ οὖν ἔκαμον πολέος πεδίοιο θέουσαι / ἔστᾱσ', οὐδ' ἄρα τίς σφι μετὰ φρεσὶ γίγνεται ἀλκή. En *Il.* 21.29, Aquiles saca del río Janto a los troyanos que, sin poder huir, quedan estupefactos como cervatillos: τοὺς ἐξῆγε θύραζε τεθηπότας ἥύτε νεβρούς. También en *Il.* 22.1, el término se emplea en referencia a los troyanos que temerosos se encierran dentro de los muros ante el acecho de los aqueos: Ὡς οἱ μὲν κατὰ ἄστυ πεφυζότες ἥύτε νεβροὶ / ἰδρῶ ἀπεψύχοντο πῖον τ' ἀκέοντό τε δίψαν / κεκλιμένοι καλῆσιν ἐπάλλεσιν.

²⁷¹ Vid. Anacreonte, fr. 66P (PMG 408), donde probablemente el término νεβρός sea empleado para comparar a una joven temerosa con un cervatillo que se ha perdido en el bosque: ἀγανῶς οἶά τε νεβρὸν νεοθηλέα / γαλαθηνὸν ὅς τ' ἐν ὕλῃ κερδέσσης / ἀπολειφθεὶς ἀπὸ μητρὸς ἐπτοήθη. También, *Theognidea* 949 y 1278, donde la imagen del león y el cervatillo, su presa, remiten a la conquista sexual: νεβρὸν ὑπὲξ ἐλάφοιο λέων ὥς ἀλκὶ πεποιθὼς / ποσσὶ καταμάρψας αἵματος οὐκ ἔπιον. Tardíamente Horacio, *Carm.* 1.23, nos da la clave para interpretar la imagen del cervatillo como símbolo del temor provocado en la iniciación sexual femenina en general y en el epodo de Arquíloco en particular. En la oda horaciana, una joven llamada Chloe es comparada con un cervatillo temeroso que se ha perdido en el bosque y está en búsqueda de su madre. Ese temor, afirma la voz en primera persona, hace que rehúya de él, pero él no es ni un tigre ni un león que esté persiguiéndola para devorarla, sino que lo único que quiere es que deje de seguir a su madre porque ya tiene edad suficiente para seguir a un hombre:

Vitas inuleo me similis, Chloe,
quaerenti pavidam montibus aviis
matrem non sine vano
aurarum et siluae metu.
nam seu mobilibus veris inhorruit
adventus foliis seu virides rubum
dimovere lacertae,
et corde et genibus tremit.
atqui non ego te tigris ut aspera
Gaetulusve leo frangere persequor:
tandem desine matrem
tempestitiva sequi viro.

la fresca piel, encanto de la juventud.²⁷² Y, por último, el narrador finaliza el epodo contando cómo concluyó el episodio. Abrazando a la joven hija de Anfimedon, él expulsa su “blanco vigor.”²⁷³ Queda claro aquí que el joven cumple con la promesa de evitar el acto sexual completo, y de “atrascar en el herboso jardín” o eyacular fuera de la vagina de la joven, tal como lo manifiesta la frase “tocando el rubio [cabello]”, frase que debe ser interpretada en

²⁷² Vv. 32-3: [μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην / [ἦπε]ρ ἔφαινε νέον ἥβης ἐπὶ λυσὶν χροά. Para el v. 33, seguimos la *correctio* ἔφαινε Degani, en Degani & Burzacchini (1977, pág. 21). Merkelbach & West (1974, pág. 110) habían leído en *ed. pr.*: ἔφανε, con una corrección de η sobre la α en el propio papiro, por lo cual dedujeron que debería leerse ἐφηνε, “Vorher stand sicherlich ἔφανε, in ἐφηνε korrigiert”, y siguiendo Homero, *Il.* 12.389: ἦ ῥ' ἴδε γυμνωθέντα βοαχίονα, restituyeron para principio de verso: ἦ παρῳέφηνε. Posteriormente Page, en Merkelbach (1975, pág. 221), separa en forma diferente las palabras e integra ἦπε]ρ ἔφηνε. Siguiendo a Page, Degani (*loc. cit.*), señala que es preferible ἦπε]ρ ἔφαινε, que sería paleográficamente aceptable. *Vid.* Hagedorn, en Van Sickle (1975, pág. 875 n. 33): “ἔφαινε with η above αι in pap.” Por otro lado, seguimos aquí la interpretación propuesta por Burzacchini (1973-1974, pág. 18) para la expresión ἥβης ἐπὶ λυσὶν. En relación a esto, Merkelbach & West (1974, pág. 110) señalaban: “ἐπὶ λυσὶν ist rätselhaft”; West postula la hipótesis de considerar la expresión como aposición de νέον χροά: “West versucht es als Apposition zu verstehen, ‘das Aufkommen (der Jugend).’” Siguiendo también esta lectura, Slings (1987, pág. 48) señala: “the fresh skin, the approach of her prime’, perhaps implies that the girl’s breasts are not yet fully grown.” El aporte de Burzacchini (*op. cit.*) ha sido relacionar ἐπὶ λυσὶς con ἐπὶ λυσίη, “magia, encantamiento”, *vid. Hymn. Hom. Dem.* 2.228: οὐτ’ ἄρ’ ἐπηλυσίη δηλήσεται. Burzacchini cita además Hesiquio, *Lexicon* ε 4557 Schm, s. v. ἐπὶ λυσὶς· ἔφοδος. ἐπαγωγή, y a partir de esto concluye: “non è azzardato supporre che il *locus classicus* da cui dipende Esichio sia proprio il v. 50 del nuovo Archiloco, dove si dice che la più giovane sorella di Neobule, sotto l’incalzante azione del protagonista, fa vedere ‘la fresca pelle, incanto di giovinezza.’”

²⁷³ Vv. 34-5: [ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφόμενος / [λευκ]ὸν ἀφῆκα μένος. Seguimos la integración de West para inicio del v. 34 ἅπαν τ]ε. Entre las muchas propuestas para la laguna de la primera parte del v. 35: θερμ]όν West, en Merkelbach & West (1974, pág. 111); ὕρ]όν Degani (1974, pág. 121); χλωρ]όν Austin, en Merkelbach (1975, pág. 222); τοῦμ]όν Van Sickle (1975, pág. 150); ὀρθ]όν Gallavotti (1973-1974, pág. 29); σῶφρ]όν Theiler (1977, pág. 71); la que nos parece más apropiada de seguir es λευκ]όν Merkelbach, en Merkelbach & West (1974, pág. 111). Como sustento para este suplemento se cita Hesíodo, *Theog.* 190-1: λευκὸς ἀφρὸς, en referencia al esperma de Urano; y Dioscórides, *Anth. Pal.* 5.55.7: μέχρις ἀπεσπείσθη λευκὸν μένος ἀμφοτέροισιν, donde el derrame del blanco vigor sugiere, al igual que en el epodo, la conclusión del coito. Posteriormente, Koenen (1978, pág. 200) confirma la integración de Merkelbach con una referencia a λευκὸν σπέρμα que aparece en una cita tardía: Clemente de Roma, *Homiliae* 3.27: τὸ τοῦ ἄρσενος λευκὸν σπέρμα. Por otro lado, μένος ἀφίεναι es una expresión formular de la épica homérica para referirse a la pérdida del vigor vital a causa de una herida mortal; *vid.* Homero, *Il.* 13.444 (= 16.613 y 17.529): ἔνθα δ’ ἔπειτ’ ἀφίει μένος ὀβριμος Ἄρης. En el epodo su referencia es la segregación del vigor, la eyaculación del semen.

referencia al vello púbico y en una clara alusión al *coitus interruptus* o *coitus ante portas*.²⁷⁴

FF. 34-37 Y 47W

Hay una serie de trímetros yámbicos que presentan una estructura narrativa y una temática que también permitiría enmarcarlos dentro del tópico erótico. En primer lugar, los ff. 34-37W que, aunque de tradición indirecta y transmitidos por diferentes fuentes, podrían ser vinculados a la conducta licenciosa de las hijas de Licambes. Se presentan aquí conjeturalmente como un conjunto temático a partir de una hipótesis sugerida por el propio West.²⁷⁵

ἀμισθὶ γάρ σε πάμπαν οὐ διάξομεν.

Arquíloco, fr. 34W²⁷⁶

βοῦς ἔστιν ἡμῖν ἐργάτης ἐν οἰκίῃ,
κορωνός, ἔργων ἴδρις, οὐδαρ()

Arquíloco, fr. 35W²⁷⁷

πρὸς τοῖχον ἐκλίνθησαν ἐν παλινσκίῳ

Arquíloco, fr. 36W²⁷⁸

τοῖον γὰρ αὐλήν ἔρκος ἀμφιδέδρομεν.

Arquíloco, fr. 37W²⁷⁹

²⁷⁴ V. 35: ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός]. El adjetivo ξανθή no deja muchas más opciones para el suplemento de final de verso que la referencia al cabello o al vello púbico de la muchacha. Merkelbach & West (1974, pág. 111) proponen ἐπιψαύ[ων τριχός, *vid.* Homero, *Od.* 13.399: ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλέσω τρίχας. Por su parte, Tammara, en Degani & Burzacchini (1977, pág. 22), sugiere ἐπιψαύ[ων κόμης, en clara alusión a la *coma* de Horacio, *Epodi* 11.28: “aut teretis pueri longam renodantis comam.”

²⁷⁵ West (1974, pág. 123).

²⁷⁶ Transmitido por Apolonio Díscolo, *de adverb.* (Gramm. Gr. 2.1.1.161).

²⁷⁷ Transmitido por *Et.Gen* (p. 35 Calame), *Et.Gud* (col. 339.30 Sturz), y *Et.M* 530.28, s. v. κορωνός.

²⁷⁸ Transmitido por Harpocración, *Lex. dec. or. att.* 232.7 Dindorf, s. v. παλίνσκιον.

²⁷⁹ Transmitido por Porfirio, *Quaest. Hom. ad Od.* pág. 134 Schrader (*Il.* 9.90), que glosa la palabra περιθεῖν (“correr alrededor” / “ceñir, rodear”), afirmando que, de acuerdo con Doroteo de Ascalón, una suerte de cercado o tejado (κλίσιον) rodeaba la casa de Laertes, y en el centro mismo se ubicaba la vivienda, y que Arquíloco quiere significar exactamente lo mismo en uno de sus poemas: τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὸν Λαέρτου οἶκον περιέχεσθαι πανταχόθεν (φησὶν Δωρόθεος ὁ Ἀσκαλωνίτης) ὑπὸ τοῦ κλισίου, κατὰ μέσον ὠκοδομημένον. τὸ γὰρ περιθεῖν τοῦτο δηλοῖ, οἷον καὶ Ἀρχίλοχος δηλοῖ ποιήσας (fr. 37W).

de ningún modo te cruzaremos gratis
 (...)
 Un buey trabajador tenemos en nuestra casa,
 orgulloso, conocedor de las labores y no...
 (...)
 Contra el muro se recostaron, a la sombra
 (...)
 Tal cerco rodea el patio.

Si la hipótesis de West es correcta, deberíamos considerar que los poemas constituyen una narrativa en la cual el narrador esta contando hechos relacionados con la conducta libidinosa de las hijas de Licambes. En el fr. 34W, estas dos mujeres le habrían demandado al narrador una “tarifa” por “cruzarlo”, entendiendo *διάξομεν* como una metáfora sexual.²⁸⁰ Gerber (1999, pág. 107), siguiendo esta línea de lectura, sostiene: “Probably [*διάξομεν*] a metaphor for sexual intercourse, perhaps placed in the mouths of the daughters of Lycambes.”²⁸¹

En el fr. 35W, por su parte, podría continuarse el sentido metafórico. El significado de este fragmento podría ser similar al de la conclusión de la fábula 215 (Perry) de Esopo. Allí se cuenta que las perdices y las avispas llegaron un día sedientas hasta donde se hallaba un labrador. A cambio de agua, las primeras le prometieron cavar las vides para que los racimos crecieran más hermosos, y las avispas le ofrecieron mantener alejados a los ladrones con sus aguijones. El labrador les respondió: “Pero si yo ya tengo un par de bueyes que sin prometerme nada lo hacen todo, mejor es que les dé de beber a ellos en vez de a ustedes.”²⁸² Probablemente, en el yambo de Arquíloco, la figura del buey refiera a un hombre. Así, en la lectura de una narrativa erótica, las mujeres

²⁸⁰ Vid. Aristófanes, *Pax* 439: *Μὰ Δί', ἀλλ' ἐν εἰρήνῃ διαγαγεῖν τὸν βίον, ἔχονθ' ἐταίραν καὶ σκαλεύοντ' ἄνθρακας*. También Semónides 7.54.

²⁸¹ Vid. además el excelente artículo de Gerber (1989, págs. 99-103) sobre este fragmento.

²⁸² Esopo, *Fab.* 215 Perry: “ἀλλ' ἔμοιγέ εἰσι δύο βόες, οἳ μηδὲν ἐπαγγελλόμενοι πάντα ποιοῦσιν· ἄμεινον οὖν ἐστὶν ἐκείνοις δοῦναι ἢ περὺ ὅμῃν.”

podrían estar diciéndole al narrador que si él quiere tener sexo con ellas deberá pagar, porque ellas ya poseen un hombre altivo y experto en esas labores, por lo que no tendrían necesidad de él.²⁸³

Los ff. 36-37W podrían situar el recinto de Hera como el escenario donde se produce el encuentro entre el narrador y las jóvenes. Como ya se ha observado en relación al “Epodo de Colonia”,²⁸⁴ un epigrama de Dioscórides (*Anth. Pal.* 7.351) retrata a las hijas de Licambes hablando desde sus tumbas y jurando que jamás deshonraron la virginidad, ni a sus padres ni a Paros, y que nunca se encontraron con Arquíloco, ni en las calles ni en el gran templo de Hera (Ἀρχίλοχον, μὰ θεοὺς καὶ δαίμονας, οὐτ' ἐν ἀγυιαῖς / εἶδομεν οὐθ' Ἥρης ἐν μεγάλῳ τεμένει). A pesar de la datación tardía del epigrama, la relevancia que se le otorga a los lugares en que supuestamente habrían ocurrido los hechos es muy significativa. Es posible que Dioscórides haya tomado la referencia al templo de Hera de este trímetro yámbico o, tal vez, del “Epodo de Colonia.”²⁸⁵ Ello nos lleva también a considerar que si los fragmentos 36-37W describen espacios físicos del τέμενος de Hera como escenario del encuentro entre el narrador y las hijas de Licambes, entonces deberíamos aceptar que el “cercado” y las “puertas” a las que se hace referencia en el “Epodo de Colonia” no tendrían un significado figurado, como lo pretenden la mayoría de los

²⁸³ El término ἐργάτης en referencia al buey, que hemos traducido como “trabajador”, tiene en Arquíloco una connotación claramente sexual. Eustacio, *in Hom. Il.* 23.775, dice que Arquíloco hablaba abusivamente de una “prostituta barata” (χαλκιδίτις) tratándola de “gorda” (παχεῖαν) y “pública” (δῆμον), es decir, “propiedad común del pueblo” (κοινὴν τῷ δήμῳ), y “prostituta por dinero” (ἐργάτις); Hesiquio relaciona directamente este término con Neobule: *s. v.* ἐργάτις· τὴν Νεοβούλην λέγει, καὶ παχεῖαν (Arquíloco, fr. 208W). Véanse particularmente las consideraciones de Lehnus (1980, pág. 171) y Bossi (1990, págs. 216-9) sobre este tema.

²⁸⁴ *Vid. sup.* pág. 164.

²⁸⁵ *Vid.* West (1974, pág. 123).

investigadores, sino que precisarían el lugar en que se desarrollaron el o los encuentros.²⁸⁶

El fr. 47W, por último, nos presenta una estructura narrativa en la que el narrador relata que unas jóvenes lo expulsan a golpes de palos de las puertas, probablemente, del santuario de Hera:

μ]ε παρθένοι
θυρέων ἀπεστύ[παζ]ον.

Archiloco, fr. 47W²⁸⁷

...las muchachas
de las puertas me echaron a palos.

Los versos han llegado a nosotros como ilustración de un comentario del siglo II d. C. sobre el significado de la palabra *στυπάζει* en alguno de los poetas cómicos. El comentarista afirma que, de acuerdo con el gramático Amonio, *στυπάζει* significa “golpear con un palo”, “buscar derribar de un golpe”, e ilustra esta definición recurriendo al compuesto *ἀποστυπάζω* que aparece en la composición de Archiloco. Para West (1974, pág. 125), las jóvenes (*παρθένοι*) que expulsan de las puertas (*θυρέων*) del templo con golpes de ramas a los hombres, en este caso particular al narrador, podrían ser sacerdotisas de Hera: “perhaps virgin priestesses of Hera driving the miscreants away from the temple with sticks.” Nuevamente, al igual que en las composiciones analizadas

²⁸⁶ A esta conclusión llega Nicolosi (2007, pág. 202), para quien los términos *θρηγικός* y *πύλαι* del “Epodo de Colonia refieren “ad un luogo ben preciso, il tempio di Era.” Cf. Merkelbach & West (1974, pág. 106), quienes abogan por el sentido figurado de estos términos: “14 *θρηγικός* ‘Wölbungsbogen’ bezieht sich metaphorisch auf den Knochen über der Scham des Mädchens. Entsprechend sind die *πύλαι* zu erklären; vgl. das Wortspiel bei Aristophanes, *Lysistrate* 1163 τὰν Πύλον.”

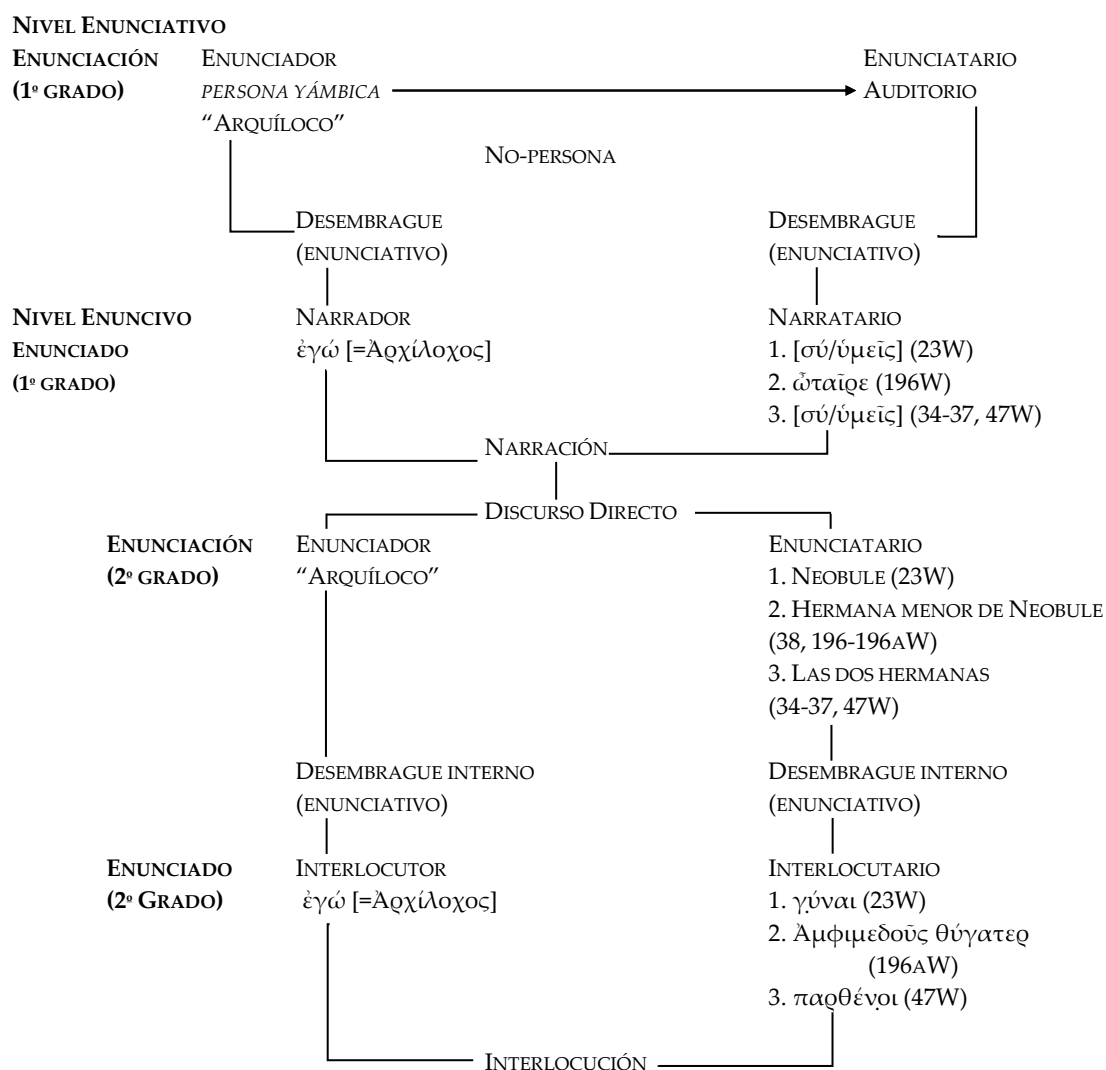
²⁸⁷ Transmitido por el *P.Oxy.* 2811 fr. 5.3-6. *comm. in comicum aliquem*: *στυπάξει* Ἀμμ[ώνιος]. *στύπ[ει] παίει[ι] ξυλοκοπήσω[ν. τοιοῦ]τόν ἐστ[ι] καὶ τ[ὸ] παρ’ Ἀρχιλόχω[ι]* (fr. 47W). Para el primer verso, sigo la integración *μ]ε παρθένοι* Bossi (1990, pág. 140), frente a *σ]ε παρθένοι* West (1998, pág. 20), ya que considero, como afirma Bossi, que en este fragmento “si sarà trattato, probabilmente, delle *Λυκαμβίδες* (...) Archiloco avrà parlato in prima persona,” de manera semejante a lo que sucede con las otras composiciones en que aparecen las hijas de Licambes.

dentro de este grupo, se vuelve a hacer referencia al τέμνεος de Hera como escenario del encuentro entre el narrador y las jóvenes hijas de Licambes.²⁸⁸

CONCLUSIONES PARCIALES

Las composiciones analizadas en este grupo de yambos presentan una estructura enunciativa de carácter narrativo. En cierta forma, la narración es en sí misma una escenografía de enunciación, ya que se presenta ante el auditorio a un narrador que va a contar los encuentros eróticos que mantuvo con las hijas de Licambes. Podemos esquematizar la estructura enuncivo-enunciativa de estos dos yambos de la siguiente manera:

²⁸⁸ Koenen (1974, pág. 506) considera que el motivo de la violación en cercanías de un santuario podría haberse convertido en un tópico de la comedia griega, se apoya en relatos míticos como la violación de Auge, sacerdotisa de Atenea, por Heracles, en el santuario de la diosa (contada por Eurípides en *Auge* y parodiada por Menandro en *Heros*); la violación de Filomela por Tereo durante las dionisiacas (contada por Sófocles en *Tereus* y parodiada por Aristófanes al comienzo de *Aves*); la deshonra de Casandra y la profanación de Atenea por Áyax Oileo en el templo de la diosa; y en diferentes cultos durante los períodos preclásico y clásico como los de Deméter, Dioniso, Ártemis o Adonis. A partir de esto, Koenen relaciona el sustrato ritual que podría contener la violación en los mitos con el epodo de Arquíloco y concluye que "ein solches Ritual mag den Hintergrund für die hier berichtete Verführung -wahrscheinlich im heiligen Hain der Hera- gebildet haben." En el mismo sentido, Degani (1977, pág. 38) afirma que los mitos griegos dan testimonio de escenas de seducción, raptos y violaciones en los templos, y que estos se constituían como explicación de ciertas celebraciones rituales. Señala además que los santuarios representaban, en el estrecho mundo de la sociedad griega, "il luogo ideale per molti incontri, amori, rapimenti e seduzioni." Por otro lado, hemos desarrollado la similitud temática y formal de estas composiciones de encuentros eróticos con la escena entre Hera y Zeus en el episodio del Διὸς ἀπάτη (*Il.* 14.312-51). No deja de llamar la atención que estos fragmentos de Arquíloco tengan como escenario el propio τέμνεος de esa diosa, en un encuentro erótico atravesado igualmente por el engaño.



El esquema representa las dos instancias de comunicación en las distintas composiciones. La primera, que aparece indicada como de 1º grado, muestra los actantes y actores en la instancia de comunicación poética. De este modo, se puede apreciar que el proceso de disyunción desde la enunciación hacia la del enunciado se produce a través de un desembrague enunciativo que instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada.

Dentro del nivel enuncivo de 1º grado, el enunciado adquiere la forma de una escenografía narrativa. La posición actancial de narrador aparece ocupada de manera explícita por un elemento deíctico de primera persona singular, pronominal o verbal, que hemos consignado en forma representativa a través del pronombre ἐγώ. Como se ha podido apreciar a través del análisis de los

fragmentos, la identidad de esta primera persona mantiene una relación de concomitancia con la identidad del enunciador, por esta razón el deíctico ἐγώ se equipara con el nombre entre corchetes [=Ἀρχίλοχος]. Por su parte, la posición actancial de narratario aparece ocupada de manera explícita únicamente en el grupo de fragmentos 38, 196-196aW, a través del vocativo ὦταῖρε (196W); mientras que en los ff. 23W, 34-37W y 47W el narratario no se manifiesta deícticamente en el enunciado, aunque puede presuponerse por principio de reciprocidad solidaria con el interlocutor. En tanto la identidad de este narratario es desconocida, se consignan entre corchetes el deíctico de segunda persona singular σύ y ὑμεῖς, ya que esta posición actancial podría estar ocupada por un sujeto singular, como en el caso del fr.196W, o por un sujeto plural en relación de concomitancia con el Auditorio.

En el fr 23W, el narrador se inscribe deícticamente en el enunciado a través del pronombre ἐγώ (v. 7) en la función sintáctico-semántica de sujeto agente del verbo ἀμειβόμεν. Por su parte, el narratario no aparece marcado deícticamente.

En el grupo de fragmentos 38, 196-196aW, el narrador aparece inscripto por medio de la deixis pronominal με (196W), en la función de complemento paciente del verbo δάμνεται; y en el fr. 196aW por ἐγώ (v. 6), como sujeto agente del verbo ἀμειβόμεν, y también por las marcas de primera persona singular de los verbos ἐφώνεον (v. 28), ἔκλινα (v. 29), εἰλόμην (v. 31), ἐφηψάμην (v. 32), y ἀφῆκα (v. 35), en todos los casos como sujeto agente. En este grupo de fragmentos, el narratario no aparece marcado deícticamente, pero sí, como hemos visto, a través de la apelación en vocativo ὦταῖρε (196W).

Por último, en los ff. 34-37 y 47W, el narrador se manifiesta únicamente por medio de la deixis pronominal με (47W), funcionando como complemento paciente del verbo ἀπεστύπαζον. En tanto que el narratario tampoco se halla deícticamente en el enunciado.

Dentro de esta instancia de comunicación, la posición actancial de objeto aparece ocupada por la narración del encuentro que el narrador mantuvo con las hijas de Licambes. Si en el encuentro se produce un diálogo, entonces se introduce en la narración un discurso referido en forma directa mediante un *verbum dicendi*, lo cual inaugura una nueva situación de comunicación, indicada en el esquema como de 2º grado. Por lo tanto, la introducción de un discurso directo produce una disociación de dos situaciones de enunciación autónomas: la primaria o de 1º grado, situación original de la comunicación del yambo, y la secundaria o de 2º grado, situación comunicativa que se inaugura dentro del enunciado de 1º grado. Cada una de estas instancias enunciativas tiene su propio marco de enunciación, sus propios actantes, y sus propias referencias espaciales y temporales.²⁸⁹

Pero para que estos dos dominios enunciativos coexistan es necesario que se produzca un desembrague interno que permita desacoplar el sistema de referencias de la enunciación de 1º grado, ligado al enunciador primario, y establecer un nuevo sistema de referencias propio de la enunciación de 2º

²⁸⁹ Maingueneau (2010, págs. 182-3) señala que mediante el discurso directo se establecen dos situaciones de enunciación con dominios enunciativos autónomos, con sus propias personas, deícticos y marcas de subjetividad: “La caractéristique linguistique essentielle du DD est la dissociation entre les deux situations d’énonciation, citante et citée, qui fait coexister deux domaines énonciatifs autonomes: chacun conserve son JE, son TU, ses repérages déictiques, ses marques de subjectivité propres. (...) Alors que les déictiques du discours *citant* sont directement interprétables grâce à leur situation d’énonciation, ceux du discours *cité* ne peuvent l’être qu’à partir des indications fournies par ce discours citant.” Los dos dominios enunciativos podrían describirse de la siguiente manera: un enunciador de primer grado (E₁) dirige un enunciado, cuya modalidad discursiva produce un efecto de objetividad, a un enunciatario (e₁) en una situación de enunciación (S₁), anclada en el tiempo (T₁) y el lugar (L₁) de la instancia enunciativa primaria. Dentro de este enunciado, E₁ introduce por medio del discurso directo una situación de enunciación de segundo grado (S₂), en la que un nuevo enunciador (E₂) dirige un enunciado a un nuevo enunciatario (e₂), en el T₂ y L₂ propio de la instancia enunciativa secundaria. Esta nueva situación de enunciación se manifiesta bajo una modalidad subjetiva, ya que el discurso presenta las marcas de los actantes de la enunciación que, al estar inscriptos en el enunciado y al tratarse de una estructura de interlocución, analizamos nuevamente bajo los conceptos de interlocutor e interlocutario.

grado. Este desembrague interno es de tipo enunciativo porque vuelve a instalar en el enunciado de 2º grado las formas de la enunciación enunciada.

Dentro de la enunciación de 2º grado, la posición actancial de enunciador vuelve a estar ocupada por “Arquíloco” en todos los fragmentos y la posición de enunciatario es ocupada en el fr. 23W por Neobule, en los ff. 38, 196-196aW por la hermana de Neobule, y en los ff. 34-37, 47W por las dos jóvenes juntas.

En el nivel enuncivo de 2º grado del fr. 23W, el interlocutor se inscribe por medio de la deixis pronominal ἐμοὶ (v. 10), en la función de complemento experimentador del verbo μελήσει, y por ἐγὼ (v. 13), como sujeto afectado del predicado οὐδ' οἷός ἐμι' οὗτος; también aparece señalado por la deixis de primera persona de los verbos δοκέω (v. 11) y ἐφαινόμην (v. 12), en la función de sujeto afectado, y de ἐπίσταμαί (v. 14), como sujeto agente. Por su parte, su interlocutaria se manifiesta inscripta en el enunciado de 2º grado a través de la deixis pronominal σύ (v. 18), en la función de sujeto agente del verbo εἶλες (v. 19) y de sujeto paciente del verbo ἐξήρω (v. 19); y de la deixis de segunda persona de los verbos τετραμήνηις (v. 9), en la función de sujeto experimentador, de τίθεο (v. 10), ἐπιστρέφει (v. 17), ἄνασσε (v. 20) y ἔχε (v. 21), como sujeto agente, y del predicado ζηλωτὸς ἔσεαι, como sujeto afectado. En este fragmento se hace alusión únicamente a la identidad de la interlocutaria por medio del vocativo apelativo γύναι (v. 8).

En el grupo de fragmentos 38, 196-196aW, el interlocutor se inscribe únicamente en el fr. 196aW a partir de la deixis pronominal ἐγὼ en dos oportunidades (vv. 12 y 22), en el primero, funcionando junto a σύ en referencia deíctica al interlocutario como sujeto agente del verbo βουλεύσομεν, en el segundo caso, como sujeto afectado de la predicación γείτοσι χάρμ' ἔσομαι. También aparece inscripto deícticamente por el pronombre με (v. 13) en dos ocasiones, en la primera como complemento paciente del verbo κέλει, y en la segunda como sujeto agente del infinitivo ὑποφθάνειν. El interlocutor también

se manifiesta a través de las marcas de primera persona singular de los verbos *πείσομαι* (v. 13), en la función de sujeto paciente, *σχήσω* (v. 15), como sujeto agente, *βούλομαι* (v. 23) y *δέδοικα* (v. 26), funcionando como sujeto experimentador, y de *τέκω* (v. 27), como sujeto paciente. Por su parte, la interlocutaria aparece inscrita a través de la deixis pronominal *σύ* (vv. 12 y 24), en el primer caso, como hemos visto, funcionando junto con *ἐγώ* como sujeto agente del verbo *βουλεύσομεν*, y en el segundo, funcionando como sujeto del predicativo *οὐτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη*; también se inscribe deícticamente por medio del pronombre *σέ* (v. 23), como complemento paciente del verbo *βούλομαι*. Además de la deixis pronominal, la interlocutaria es señalada por la deixis de segunda persona singular de los verbos *κέλεαι* (v. 13) y *ἄπεχε* (v. 25), en la función de sujeto agente, y de *μέγαιρε* (v. 15) y *γνώθι* (v. 16), en ambos casos como sujeto experimentador. En cuanto a la identidad de los actantes en este grupo de fragmentos, únicamente aparece de manera explícita la interlocutora a través del vocativo apelativo *Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ* (v. 7).

Finalmente, del último grupo de fragmentos, 34-37 y 47W, se ha conservado únicamente la *rhexis* que las jóvenes le dirigen a “Arquíloco”, y por lo tanto son ellas en realidad las que están ocupando la posición actancial de interlocutoras, en tanto que “Arquíloco” se inscribe en el enunciado como interlocutario. De este modo, las interlocutoras se manifiestan deícticamente en el enunciado por medio de las marcas de la primera persona plural del verbo *διάξομεν* (fr. 34W), en la función de sujeto agente, y por la deixis pronominal *ἡμῖν* (fr. 35W), que funciona como complemento poseedor de *βοῦς*. En tanto que el interlocutario, “Arquíloco”, aparece señalado por la deixis pronominal *σε* (fr. 34W), como complemento paciente de *διάξομεν*.²⁹⁰ La identidad de estos

²⁹⁰ De cualquier modo, y observando que las funciones actanciales de interlocutor e interlocutario son intercambiables en toda situación de interlocución, para el análisis nos interesa únicamente las funciones actanciales que refieran a un “yo” considerado como una de las variantes de la *persona yámbica* “Arquíloco”.

actantes no aparece de manera explícita dentro de la interlocución, pero en la narración, el narrador refiere a estas interlocutoras como παρθένοι (fr. 47W).

La escenografía enunciativa que nos presenta el grupo de yambos analizado en este apartado es, por lo tanto, la de un narrador en primera persona que se dirige a su narratario, el cual puede aparecer en segunda persona singular, como en el fr. 196W. De este modo, “Arquíloco”, en tanto persona yámbica, asume en la instancia de ejecución poética la voz de un narrador que va a contar a un amigo los acontecimientos de sus encuentros con las hijas de Licambes. Dentro de esta esta narración se introducen, por medio de discursos referidos en forma directa, las conversaciones que este narrador mantuvo con las jóvenes, representadas en el análisis como estructuras interlocutivas.

Por último, es necesario hacer nuevamente una breve referencia a los nombres parlantes. En el fr. 196aW, además de aparecer nuevamente el nombre Neobule, cuya significación ya se ha visto, el interlocutor se dirige a la menor de las hermanas por medio del nombre de su madre, Anfimedó (Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ), “noble y prudente mujer, a quien ahora la húmeda tierra cubre” (vv. 7-8). Este nombre, compuesto por ἀμφί “en torno a, alrededor de, sobre”, y μέδω “cuidar, proteger, regir”, podría ser también un *nomen fictum* creado por el poeta con una intención sarcástica: Anfimedó, es decir aquella que “protege del entorno”, yace muerta en el momento en que se produce el encuentro; su hija menor está ahora por tanto indefensa.²⁹¹

2.2. BÉLICOS

El último grupo a analizar se caracteriza por presentar una escenografía narrativa en la que el narrador se manifiesta deícticamente en primera persona,

²⁹¹ Degani, (1977, págs. 42-3) señala: “Ἀμφιμεδῶ non risulta altrimenti attestato ed è ben inteso da Koenen 500 como «colei che tutt'intorno si preoccupa», epiteto dunque che si addice perfettamente ad una «umsichtige Frau».”

y por una temática que se vincula con acontecimientos bélicos en los que pudo haber estado involucrado el poeta. Aunque las narrativas bélicas son abundantes en los yambos de Arquíloco, particularmente en los tetrametros, sin embargo suelen estar en tercera persona; la primera persona únicamente está presente en los ff. 98-99, 146 y 101W:

FF. 98-99W

[τ' ἡ κέρδει ν[υ-	
[]εταξι .[-υ-	
[]σὺν δειν[υ-	
[]λ' ἀμφὶ δ[-υ-	
[]ων·δούρατ' ἐκπ[-υ-	5
[]ε, τῶν δ' ἐδάμν[αμ]εν ν[όον	
[]παῖς] Ἀθηναίη Διός	
ἀμφ[ι] δ' ὑψ[ηλὰς ἐπάλλξεις ἤρ]κεσαν πρὸ π[α]τρ[ι]ή[ς]	
χρημ[]κ]εῖτο πύργος ἀμφα[ρή]ς	
θαυ[μ]α[]. ἐκ λίθων ἐδε[ίμαμ]ε[ν	10
-υ-υ ἄν]δ[ρ]ες αὐτοῖ Λεσβίω[...]ει[
-υ-τῶ]ν δ' ἀ[μ]φ[ι]θ[έ]ντες χερσίν ο[...]]δια	
μενω[ι []ων ἐσο[(.)]σει Ζεὺς Ὀλυμπίω]ν]ο ι[
-υ αἰχμ]ῇ[ι]σιν θοῆισι πημ[ο]νήν ἐπήγομ[εν	
ει εθ[]ότ' ἀμφὶ πύργον ἔστασαν πονε[όμενοι	15
κλίμακας, μ]έγαν δ' ἔθεντο θυμὸν ἀμφε[
βαρὺ δ' ὑπεβρ]όμε[ι σίδ]ηρον εἰμένη καλ[
[]ἀμειπτή· πολλὰ δ' ἐρρ[ύ]η βέλεα	
]ω.[]φαρέτραι δ' οὐκέτ' ἔκρυ[πτον φόνον	
]ον β[]σαν ἰῶν· οἱ δ' ἔπε[20
]·κιδε[]στρέφα]ντες ἵνας καὶ ταν[ύσσαντες βιούς	
]αιβε[]υ..[

Arquíloco, ff. 98-99W²⁹²

... o con ventaja...

... con enemigos (?)...

... cerca...

... lanzas caían...

... y estábamos doblegando su espíritu...

... Atena [hija] de Zeus...

²⁹² Transmitido por *Sosthenis Inscriptio* A col. IVa 42-58 (vv. 1-17) y por *P.Oxy.* 2313 fr. 3a (vv. 12-17) y 3b (vv. 18-21).

y alrededor de altas fortificaciones resistieron en defensa de su patria	
... había una torre visible desde todos los lados...	
maravilla (?)... de piedras construimos...	10
... los mismos hombres de Lesbos...	
... poniendo en sus manos...	
... Zeus, de los Olímpicos...	
... con veloces dardos, infligíamos dolor...	
... a ambos lados de la torre levantaron con esfuerzo	15
[escalas], y tomando mucho coraje...	
...y rugía, revestida de [pesado] hierro...	
...cambiable; (?) y cayeron muchos [proyectiles]	
...y las aljabas ya no ocultaban la muerte...	
...de las flechas; pero ellos...	20
...habiendo retorcido las tripas y estirados los arcos...	

Esta composición nos enfrenta a una vívida narrativa bélica acerca del asedio a una ciudad amurallada. La escena podría recomponerse del siguiente modo: los tasios y sus aliados los parios estarían defendiéndose de un ataque enemigo dentro de la ciudadela de Tasos. En el v. 5, las “largas lanzas” (δούρατ') hacen referencia ciertamente a tácticas hoplíticas; es posible que antes del asedio haya habido un enfrentamiento entre los dos ejércitos (descrito tal vez en la primera parte perdida del yambo). Probablemente en ese primer enfrentamiento, los tasios y los parios habrían sido superados por sus enemigos y obligados entonces a protegerse dentro la ciudad. En cambio desde los muros estarían doblegando el espíritu de sus enemigos (τῶν δ' ἐδάμν[αμ]εν ν[όον, v. 6).

En el v. 8 se produce el cambio de la primera persona a la tercera: “resistieron en defensa de su patria” (ἤρκεσαν πρὸ π[α]τρίης), porque se estaría haciendo referencia únicamente a los colonos tasios. El v. 9 alude a una torre de piedra, visible desde todos lados, que probablemente los parios y los tasios habían construyeron (λίθων ἐδε[ίμαμ]εν). En el v. 11, algo de Lesbos aparece en escena (Λεσβίω). Se ha propuesto entender la referencia como parte

de la expresión Λέσβιον παίηονα (fr. 121W),²⁹³ en referencia al peán marcial, pero un peán sería un tanto prematuro en este contexto.²⁹⁴ Podría tratarse de la mención de una táctica característica de los lesbios o de algún tipo de arma que usaran, tal vez las mismas armas que en el verso siguiente “toman en sus manos” (Da Cunha Corrêa, 2009, pág. 245). Alrededor de esta torre, los enemigos levantaron con mucho esfuerzo escaleras para trepar el muro (v. 14), pero la lucha es desigual: los sitiados arrojan lanzas, dardos, proyectiles y flechas sobre sus enemigos causando muchas muertes. Es posible pensar que la táctica hoplítica, concebida para la batalla en campo abierto, con escudos y lanzas de gran tamaño y peso para el enfrentamiento entre falanges, haya resultado ineficaz en el rápido ascenso a las murallas de una ciudad fortificada.²⁹⁵

Todo lleva a pensar que el escenario de disputa de este yambo sean los conflictos bélicos entre parios y tracios por la colonización y soberanía de Tasos.²⁹⁶

FR. 146W

Otro yambo de la misma estructura narrativa y temática bélica en que el narrador se inscribe en primera persona dentro de su relato lo constituye este breve fragmento proveniente también del *P.Oxy.* 2313:

[]σα[
[]μη[
[]μφα[
[]δερεισ[
[]προσβαλόντε[ς.]σ[
[.]ν ξενίων φειδοίατ[ο

5

²⁹³ Hiller von Gaertringen (1900, pág. 21).

²⁹⁴ West (1974, pág. 128) y Slings (1986, pág. 3).

²⁹⁵ La guerra del Peloponeso puso en evidencia las dificultades de las tácticas hoplíticas en el asedio de ciudades amuralladas; *vid.* Ober (1991, pág. 180).

²⁹⁶ Cf. págs. 60 y 93.

[]ων ἀθρόοι γενοίμεθ[α
[]σης τεύχεσιν πεφρ[
[]σφας ἀμφικουρή λάβ[

Arquíloco, fr. 146W²⁹⁷

...
...
...
...

... golpeando contra...
... se ahorran los presentes de hospitalidad
... estábamos reunidos
... con las armas [protegidos (?)]
... sometidos a un cerco (?)...
5

Aunque demasiado fragmentado como para lograr captar una imagen clara de su sentido, este yambo, al igual que los ff. 98-99W, parece abordar la temática del asedio a una ciudad; muy probablemente se trate nuevamente de los Tasos. En esta oportunidad el narrador también se ubica entre los sitiados.

FR. 101W

Finalmente, el último fragmento que nos presenta una narrativa bélica en primera persona ha sido transmitido por Plutarco hacia el s. I d. C.:

ἑπτὰ γὰρ νεκρῶν πεσόντων, οὓς ἐμάρψαμεν ποσίν,
χείλιοι φονῆς εἰμεν,

Arquíloco, fr. 101W²⁹⁸

Siete cadáveres yacen por tierra, de los que atrapamos a la carrera.
¡Mil somos los asesinos!

Plutarco cita los versos de Arquíloco para ilustrar la conducta de aquellos que participaron del multitudinario asesinato del emperador romano Galba y de sus hombres de confianza: Pisón, Vinio y Lacón; pero también, para poner de manifiesto la cobardía y la baja de todos aquellos que, sin participar

²⁹⁷ Transmitido por *P.Oxy.* 2313 fr. 13.

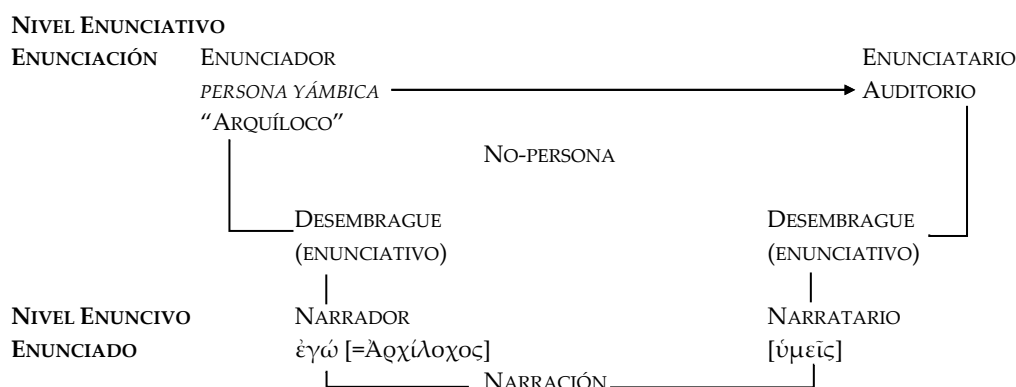
²⁹⁸ Transmitido por Plutarco, *Galba* 27.9.

en estos hechos manchaban sus manos y espadas con sangre para congraciarse con el nuevo emperador, Otón, y recibir de él una recompensa.

Aunque desvirtuado por el propio contexto de la narrativa de Plutarco, es probable que en el yambo de Arquíloco se esté ironizando sobre el asesinato por la espalda de aquellos que, al huir de la batalla, son alcanzados en la carrera por sus enemigos. El término χείλιοι es claramente una hipérbole para enfatizar la superioridad numérica de los que han dado muerte a siete enemigos. Del mismo modo que el fragmento elegíaco 5W pone en cuestionamiento el ideal épico que sanciona el acto de arrojar el escudo como un hecho cobarde e innoble,²⁹⁹ en sentido contrario, en este yambo se podría estar cuestionando el heroísmo de matar a los enemigos de esa manera.

CONCLUSIONES PARCIALES

Las tres últimas composiciones, como se ha podido apreciar, presentan una estructura enunciativa de carácter narrativo sobre acontecimientos bélicos. La escenografía es la de un narrador en primera persona que relata ante su auditorio acontecimientos en los que él tomó parte. Podemos representar la estructura de estos fragmentos de la siguiente manera:



El esquema nos muestra que la disyunción de la instancia de la enunciación a la del enunciado se produce a través de un desembrague de tipo

²⁹⁹ Vid. sup. pág. 63 ss.

enunciativo que instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada. El narrador se inscribe deícticamente en los ff. 98-99W por medio de las marcas de primera persona plural de los verbos ἐδάμν[αμ]εν (v. 6), ἐδε[ίμαμ]ε[ν] (v. 10) y ἐπήγομ[εν] (v. 14), en todos los casos funcionando sintáctica y semánticamente como sujeto agente. En el fr. 146W, el narrador se manifiesta por medio de las marcas de primera persona plural del predicado ἄθροοι γενοίμεθ[α] (v. 7), en la función de sujeto afectado. Por último, en el fr. 101W, el narrador aparece deícticamente por medio de las marcas de primera persona del verbo ἐμάρψαμεν, funcionando como sujeto agente, y también como sujeto afectado del predicado χεῖλιοι φονῆές εἰμεν. Por su parte, el narratario no está inscripto deícticamente en ninguno de los fragmentos.

La estructura es muy simple desde el punto de vista de la comunicación poética, por lo cual es posible pensar que las identidades del narrador y las del narratario mantienen una relación de concomitancia con las del enunciador y el enunciatario, respectivamente. De este modo, la persona yámbica “Arquíloco” estaría ubicándose en la posición actancial de narrador, en tanto que la de narratario estaría ocupada por el Auditorio en la instancia de ejecución poética, auditorio que como hemos visto estaba constituido por los mismos soldados que podían haber participado de esas mismas acciones militares. De este modo, la persona yámbica en esta ocasión funciona como una máscara narrativa que permite formular en palabras poéticas acontecimientos que todos los miembros de esa comunidad conocían y de los cuales probablemente muchos de ellos habían participado.

Por último, un hecho interesante para señalar es que al menos en dos de esas composiciones (ff. 98-99 y 101W), si bien el narrador participa de los hechos narrados y parece pertenecer al ejército que predomina en la batalla, su relato manifiesta cierto extrañamiento. Este narrador no se jacta del triunfo, sino que su voz toma distancia ante la crudeza de los sucesos. Si esta línea de

interpretación es correcta, en los ff. 98-99W, el narrador parece enfatizar cómo en una posición estratégica superior ellos, los sitiados, infligen gran dolor con sus dardos (αἰχμηῇ[ι]σιν θοῆισι πημ[ο]νήν ἐπήγομ[εν, v. 14), provocando muchas muertes entre los sitiadores que con mucho esfuerzo y coraje intentan tomar por asalto el muro (ἀμφὶ πύργον ἔστασαν πονε[όμενοι / κλίμακας, μ]έγαν δ' ἔθεντο θυμὸν, vv. 15-6). Y en el fr. 101W, como hemos visto, la distancia se produce ironizando sobre el supuesto heroísmo de dar muerte a unos pocos enemigos que huyen derrotados de la batalla.³⁰⁰

³⁰⁰ Es posible observar también este distanciamiento en el fr. 102W, donde la voz poética afirma: “la miseria de todos los griegos se congregó en Tasos” (Πανελλήνων οἰζὺς ἐς Θάσον συνέδραμεν), probablemente en referencia a las calamidades ocasionadas por las guerras en la isla durante ese período, de las cuales participaron mercenarios provenientes de distintas regiones, cf. además fr. 15W.

3

HIPONACTE

EL ENMASCARAMIENTO DEL 'YO' EN EL YAMBO DEL PERÍODO ARCAICO TARDÍO

La tradición biográfica conserva pocos detalles sobre la vida de Hiponacte. El *Marmor Parium* (ep. 42) sitúa la vida del poeta en torno a la caída de Creso y la conquista de Sardes por parte de Ciro, hacia el 546 a. C. Esta fecha es corroborada por Plinio el Viejo, *Hist. nat.* 36.11, quien postula la existencia de Hiponacte y de los escultores Búpalo y Atenis alrededor de la Olimpíada 60 (540-537 a. C.). A su vez, Proclo, *Chrest.* 7 (ap. Focio, *Bibl.* 239), data la madurez del poeta en época de Darío (522-486 a. C.). La *Suda* (τ 588 Adler) transmite que era de Éfeso, hijo de Píteas y Protide, y que debió exiliarse a causa de la tiranía de Atenágoras y Comas, y se radicó en Clazómenas.

A partir de sus poemas y de diferentes testimonios, se sabe que compuso yambos contra dos escultores, Búpalo y Atenis. Plinio establece la cronología de estos artistas con algunos datos que fueron corroborados posteriormente.

Habrían sido hijos de Arquermo, nietos de Miccíades y biznietos de un célebre escultor de Quíos, llamado Melas. Una estatua que data del 550 a. C. contiene en su base los nombres de Arquermo y Miccíades. Estos datos nos permiten establecer la producción de Hiponacte hacia la segunda mitad de s. VI a. C.

Del mismo modo que sucede con la yambografía de Arquíloco, una de las funciones destacadas de las composiciones del poeta de Éfeso es la invectiva y el retrato denigrante de un conjunto de víctimas que aparecen con nombre propio. Es difícil, sin embargo, determinar si esos nombres refieren a personas reales o si son ficticios. De cualquier manera, las descripciones y los hechos que se narran tienden a representar gráficamente a estos personajes como seres degradados social y moralmente. A raíz de esto, es posible que el objetivo haya sido la ridiculización pública de los llamados técnicamente *ἐχθροί* (“enemigos”) del grupo comunitario y, al mismo tiempo, podría haber obrado su yambo como entretenimiento en el contexto del simposio masculino. Debemos recordar, como hemos visto en la introducción, que la *αἰσχρολογία* ritual de la que se desprende tiene igualmente esta doble finalidad.

En Hiponacte, al igual que en Arquíloco, los yambos se caracterizan por la invectiva, el vituperio y la crítica. En última instancia, la finalidad de este *ψόγος*, que parece ensañarse de manera violenta contra un individuo, tiene como objetivo estrechar los vínculos entre los miembros que forman parte de la comunidad a la que pertenece el poeta, ya que a través de las invectivas y de las críticas dirigidas contra los *ἐχθροί* se pone en evidencia todo aquello que es condenado y despreciado por el grupo de “amigos”.¹

Para el corpus yámbico de Hiponacte hemos seguido el establecimiento de los textos y la numeración de la exhaustiva edición de Degani (1991), en conjunto con la tercera edición de West (1998). Hemos consultado además las

¹ Brown (1997, pág. 87): “These social concerns seem to lie close to the cultic roots of *ἵαμβος*; the poet’s invective sought to support the traditional structure of community to which he belonged.”

ediciones tradicionales de Schneidewin (1839); Bergk (1882); Masson (1962); Rodríguez Adrados (1990) y Gerber (1999).

1. ESTRUCTURA INTERLOCUTIVA

Como hemos señalado en la introducción, hemos procedido con Hiponacte, del mismo modo que con Arquíloco, el dividiendo los yambos a estudiar en dos grandes grupos, de acuerdo con la estructura de comunicación inscripta en el enunciado. Así, en esta primera parte se agrupan los poemas que manifiestan una estructura interlocutiva en la que se evidencien las posiciones actanciales de interlocutor y/o interlocutario. Asimismo, se proponen diferentes escenografías para estudiar el vertimiento actorial en esas posiciones y las relaciones de identidad entre los actantes del nivel enuncivo y del nivel enunciativo.

1.1. LA MÁSCARA AUTOBIOGRÁFICA

A diferencia de lo que sucede en Arquíloco (ff. 20, 114, 118-119, 120, 121, 126, 200, 215, 216 y 296W), en el corpus de Hiponacte encontramos únicamente dos casos que podrían ser agrupados bajo la escenografía de una máscara autobiográfica, ff. 120 y 194Dg, es decir un 'yo' inscripto en el enunciado que asume el rol de interlocutor y realiza una declaración de carácter personal ante un interlocutario cuya identidad se asocia con la del auditorio en la instancia de ejecución poética. Sin embargo, es necesario reparar en que la autoría de estas composiciones ha sido muy discutida. La atribución a Hiponacte del fr. 120Dg es objetada por tratarse de una posible contaminación con un yambo de Arquíloco. Por su parte, el fr. 194Dg es un epodo proveniente de un papiro que conserva poemas atribuidos indudablemente a Arquíloco y que presenta además similitudes temáticas y de contenido con los epodos de este poeta. De

cualquier modo, incluimos aquí el análisis de estos yambos porque, atendiendo a estas discusiones, sin embargo tanto West como Degani los han editado, aun con reservas, en el corpus hiponacteo.

FR. 120DG:

⊗ εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρπεινα.

Hiponacte, fr. 120Dg²

¡Ay, si una joven bella y tierna fuera para mí!

Este verso, que Hefestión cita junto al fr. 188.2W de Arquíloco y el 429P de Anacreonte como ejemplos de tetrámetros yámbicos catalécticos (curiosamente el único de su tipo en Hiponacte), probablemente sea algún tipo de contaminación de dos composiciones de Arquíloco que refieren a Neobule: εἰ γὰρ ὥς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νεοβούλης θιγεῖν (fr. 118W), y: καλή τέρπεινα παρθένος (fr. 196aW).³

FR. 194DG

.[
η[
π.[]ν[...]....
κύμ[ατι] πλα[ζόμ]ενος·	
κὰν Σαλμυδ[ησσ]ῶι γυμνὸν εὐφρονέστ[ατα]	5
Θρηῖκες ἀκρό[κ]ομοι	
λάβοιεν – ἔνθα πόλλ' ἀναπλήσαι κακὰ	
δούλιον ἄρτον ἔδων –	
ρίγει πεπηγότ' αὐτόν· ἐκ δὲ τοῦ χνόου	
φυκία πόλλ' ἐπιχέοι,	10
κροτέοι δ' ὀδόντας, ὥς [κ]ύων ἐπὶ στόμα	
κείμενος ἀκρασίῃ	
ἄκρον παρὰ ῥηγμῖνα κυμα....δου·	
ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἄν ιδεῖν,	
ὅς μ' ἠδίκησε, λ[ά]ξ δ' ἐπ' ὀρκίοις ἔβη,	15

² Transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 5.3 (pág. 16.16 Consbruch); cf. *Schol. Arist. Pl.* 253.

³ Cf. Gerber (1999, pág. 451).

... arrastrado por el oleaje	
y que en Salmideso, desnudo, muy amablemente	5
los tracios de pelo recogido en lo alto	
lo reciban (allí podrá hartarse de desgracias sin fin,	
comiendo pan de esclavo)	
duro de frío; y que, al salir de la espuma,	
le cuelguen muchas algas	10
y le castañeen los dientes, mientras yace,	
como un perro, sobre su rostro, sin fuerzas,	
a la orilla de la playa, olas...	
De este modo quisiera verlo,	
a él, que me ofendió y pisoteó nuestros juramentos,	15
cuando antes era mi amigo.	

En este yambo, el interlocutor expresa el deseo de que alguien, que anteriormente era su “amigo” (ἑταῖρος), naufrague hasta las costas de Salmideso, y los tracios lo tomen como esclavo por haber pisoteado unos juramentos (ὄρκια).

Es notable la similitud de este epodo con algunos de Arquíloco, particularmente por la alusión a los temas de la antigua amistad y la traición de los juramentos, lo cual recuerda a la acusación de perjurio contra Licambes y la falta de lealtad del águila con su amiga, la zorra, en el epodo contra Licambes (ff. 172-181W),⁵ pero también por la referencia a Tracia, tan temida y odiada a causa de los sucesos de las guerras de colonización de Tasos.

Degani (1991, pág. 168) lo ha editado entre los *Fragm. Dubia*, en razón de las objeciones acerca de su autoría.⁶ Por ello consideramos que, como sucede

⁴ Transmitido por *P. Argent.* 3a 1-16 Reitzenstein.

⁵ *Vid. sup.* pág. 102.

⁶ Los ff. 194-196Dg pertenecen al *P. Argent.* 3, editado por Reitzenstein en 1899. Más conocido como “Epodos de Estrasburgo”, a los fragmentos que aparecen en este papiro se ha dedicado con ahínco la crítica para establecer su autoría. Para un estudio completo del “Epodo de Estrasburgo”, véase Nicolosi (2007). Algunos atribuyen las composiciones a Arquíloco debido a ciertas similitudes con los epodos de Horacio, fuertemente influenciado por el poeta de Paros;

con el anterior, no puede ser considerado con certeza como la expresión de un deseo personal por parte del interlocutor en un poema de Hiponacte.

CONCLUSIONES PARCIALES

Del corpus yámbico de Hiponacte, solamente dos fragmentos con estructura de interlocución podrían ser analizados bajo la escenografía enunciativa de un 'yo' identificado con "Hiponacte" que, inscripto en el enunciado, asume la posición de interlocutor para realizar una declaración de carácter personal (en ambos fragmentos, la expresión de un deseo) ante un interlocutario identificado con el auditorio en la instancia de ejecución poética.

Sin embargo, la autoría de estas dos composiciones epódicas es de alguna manera dudosa, por lo cual, como ya expresamos, no pueden ser considerados como datos confiables de los cuales extraer conclusiones acerca de las manifestaciones personales en los yambos de Hiponacte que pudieran remitir a una lectura autobiográfica.

1.2. LA MÁSCARA DEL SUPPLICANTE

En cambio, encontramos que dentro de las composiciones que poseen una estructura de interlocución y están adjudicadas sin duda a Hiponacte, al menos siete presentan una escenografía de poesía petitoria y pueden ser consideradas por ello dentro de un mismo grupo: ff. 10, 42, 43, 47, 48, 49, 120 y 208Dg. En estos yambos, un interlocutor en primera persona se dirige a una divinidad para solicitarle ayuda o bienes materiales, o para reclamarle no haber

cf. Fraenkel (1957, págs. 27-36) Kirkwood (1961, págs. 267-82). Otros a Hiponacte, particularmente por la mención de Ἰππώνα[ξ en 196.4Dg; cf. Perrotta (1938, págs. 3-41) y (1939, págs. 177-88); Masson (1946-1947, págs. 8-27) y (1951, págs. 427-42). Otros, consideran que el fr. 194Dg pertenece a Arquíloco y el 196Dg a Hiponacte; cf. Degani & Burzacchini (1977, págs. 33-42). Por último, hay quienes directamente sostienen que son una imitación helenística de los poetas arcaicos; cf. Coppola (1929, págs. 155-68). Para un recorrido de las diferentes posturas con indicaciones bibliográficas, véase el *app. cr.* a los fragmentos en Degani (1991, págs. 168-75).

cumplido con dichos pedidos. En algunos casos, el destinatario de la solicitud o el reproche no es propiamente una divinidad sino un actor desconocido.

Estas composiciones siguen las estructuras formularias de las plegarias, que se caracterizan por poseer: 1) una invocación en vocativo, con los epítetos propios de la deidad a la cual se dirige el suplicante, 2) la *hypomnesis*, en la que se mencionan las honras o los vínculos que ligan a quien realiza el pedido con esa divinidad en particular y que justifican la petición, y 3) la expresión de la demanda o la súplica.⁷ Un ejemplo paradigmático de este tipo de plegarias se encuentra en el primer canto de *Ilíada*, donde Crises, luego de invocar a Apolo, le pide que castigue a los dánaos a causa de la deshonra que ha sufrido por parte de Agamenón, al no respetar el acuerdo de los príncipes aqueos y no aceptar el rescate para la liberación de su hija Criseida:

κλῦθί μευ, ἀργυρότοξ', ὃς Χρῦσῃν ἀμφιβέβηκας
Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε Ἴφι ἀνάσσεις,
Σμινθεὺ εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα,
ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πῖονα μηρί' ἔκηα
ταύρων ἢ δ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλωρ
τείσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.

Homero, *Ilíada* 1.37-42

“¡Óyeme, oh tú, el de argénteo arco, que proteges Crisa
y la muy divina Cila, y sobre Tenedos imperas con tu fuerza,
oh Esminteo! Si alguna vez he techado tu amable templo
o si alguna vez he quemado en tu honor pingües muslos
de toros y de cabras, cúmpleme ahora este deseo:
que paguen los dánaos mis lágrimas con tus dardos.”⁸

En los yambos de Hiponacte, la comicidad paródica de estas fórmulas petitorias se revela claramente en el contraste grotesco que se produce entre la invocación grandilocuente que realiza el suplicante y la trivialidad de aquello que le solicita, en la mayoría de los casos bienes materiales y cotidianos, como

⁷ Para la estructura de la poesía petitoria, véase particularmente Race (1992, págs. 13-38).

⁸ Traducción de Emilio Crespo (2006, pág. 104).

vestimenta, calzado y dinero, o el auxilio por parte del dios ante situaciones un tanto ridículas. El carácter irrisorio del pedido, junto con la discordancia respecto del destinatario divino, ubican al interlocutor en la posición de un mendigo, privado de los bienes básicos para su subsistencia, antes que en la de un digno suplicante al modo tradicional.

Entre las divinidades a las que se dirigen las súplicas, se encuentra Hermes en cuatro ocasiones (ff. 10, 42, 43 y 208Dg), y Zeus (fr. 47Dg) y Atenea (fr. 49Dg), cada uno en una ocasión.

A HERMES

FR. 42Dg

a Ἑρμῆ, φίλ' Ἑρμῆ, Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε,
ἐπεύχομαί τοι, κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ
καὶ βαμβαλύζω ...
b δὸς χλαῖναν Ἰππώνακτι καὶ κυπασσίσκον
καὶ σαμβάλισκα κασκερίσκα καὶ χρυσοῦ 5
στατῆρας ἐξήκοντα τούτερου τοίχου.

Hiponacte, fr. 42a-bDg⁹

a Hermes, querido Hermes, cachorro de Maya, Cilenio,
te suplico, ya que tiritó mucho y de mal modo
y castañeo los dientes...
b dale un manto a Hiponacte y una capita,
sandalitas, zapatillitas y sesenta 5
estateres de oro del otro lado.

Refiriendo los orígenes de la comedia y de la parodia, Polemón de Atenas, en su *πρὸς Τίμαιον*, define a Hiponacte como el εὐρετὴς τῆς παρωδίας (“descubridor de la parodia”).¹⁰ Polemón remite particularmente a un

⁹ Transmitido por Tzetzes, *ad Lyc.* 855 (pág. 277.10 - 278.2 Scheer).

¹⁰ Polemón, ff. 39-46 Preller, citado textualmente por Ateneo, *Deipn.* 15.55 Keibel: καὶ τὸν Βοιωτὸν δὲ καὶ τὸν Εὐβοῖον τοὺς τὰς παρωδίας γράψαντας λογίους ἂν φήσαιμι διὰ τὸ παίζειν ἀμφιδεξίως καὶ τῶν προγενεστέρων ποιητῶν ὑπερέχειν ἐπιγεγονότας. εὐρετὴν μὲν οὖν τοῦ γένους Ἰππώνακτα φατέον τὸν ἱαμποποιόν. Aristóteles, *Poet.* 1448.a.12, afirma sin embargo que el fundador de la parodia fue Hegemón de Tasos (s. V. a. C.), pero podría estar

fragmento en hexámetros (126Dg) en que Hiponacte estaría parodiando la *Odisea*;¹¹ sin embargo, es claro que su consideración puede aplicarse a muchas otras composiciones del poeta yámbico, entre ellas el fragmento “A Hermes” que acabamos de citar.

Precisamente, en este fr. 42Dg, Hiponacte altera cómicamente las estructuras formularias de la poesía petitoria de la plegaria para generar, en principio, un efecto cómico. Por un lado, la invocación en tono elevado dirigida a Hermes con el grandilocuente gentilicio Κυλλήνιε queda totalmente desvirtuada con la introducción del término Μαιαδεῦ, que, en apariencia, estaría imitando los patronímicos y matronímicos de tradición épica, como el del propio dios Hermes (Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν, Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου, *Hymn. Hom. Herm.* 408),¹² pero que termina tergiversando. En efecto, a raíz del sufijo hipocorístico -ιδεύς, que combina a la vez marcas de patronímico y diminutivo,¹³ y es utilizado casi exclusivamente para las crías de los animales,¹⁴ se genera un efecto cómico: el dios recibe el trato de “pichón” o “cachorro” de Maya.

Por otro lado, aun valiéndose de una expresión formal típica para este tipo de plegarias, como la expresión ἐπεύχομαί τοι, sin embargo no se vincula el ruego con ninguna *hypomnesis* que recuerde algún tipo de honra o vínculo

considerando a Hegemón como el primero en formalizar la parodia en tanto género, que posteriormente disfrutó de sus propios certámenes. A raíz de esto, es posible pensar que los poetas anteriores a esta formalización empleaban la parodia de manera marginal, sin estimarlo un modo poético autónomo. Posiblemente Polemón, conociendo el pasaje de Aristóteles y en respuesta a él, haya postulado deliberadamente el fr. 126Dg de Hiponacte como inicio de la parodia; cf. Degani (2002, págs. 187-8). Para el fr. 126Dg, *vid. inf.* pág. 216.

¹¹ *Vid. inf.* pág. 216.

¹² Cf. también *Orph. Hymn.* 28: Κλυθί μου, Ἑρμεία, Διὸς ἄγγελε, Μαιάδος υἱέ.

¹³ Para la combinación de formantes -ιδ -εύς, Chantraine (1933, pág. 363): “le sens de dépendence, d’appartenance, et en même temps la valeur diminutive de la finale ιδ- et la caractéristique des patronymiques -εύς.”

¹⁴ Cf. Aristófanes, *Pax* 1067: ἀλωπεκιδεύς; *Av.* 1356: πελαργιδεύς; Cratino, fr. 179K: κορωνιδεύς; fr. 256K: γαλιδεύς.

recíproco entre el suplicante y la divinidad, que funcione como *captatio benevolentiae* para que Hermes le conceda lo que le pide. La única justificación para el reclamo la encontramos en cambio en algo mucho más personal y urgente, expresado, además, en lengua coloquial: *κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ καὶ βαμβαλύζω*.¹⁵ La petición, por su parte, expresada en el *δός μοι*,¹⁶ se vale del empleo de diminutivos, que tienen por finalidad empequeñecer aquello que se solicita (*κυπιασσίκον καὶ σαμβάλισκα κασκερίσκα*),¹⁷ y acerca la caracterización del suplicante a la de un mendigo antes que a uno al modo ‘literario’ tradicional.¹⁸ El uso de un barbarismo (*ἀσκέρη*), procedente tal vez del habla popular lidia,¹⁹ va en el mismo sentido.

Por último, no pasa inadvertido el contraste entre, por un lado, las vestimentas y el calzado del suplicante, necesarios para paliar el frío, y, por el otro, las sesenta monedas de oro que se le piden a Hermes, lo que también evidentemente tiene un efecto cómico. El final del verso 6 ha recibido disímiles interpretaciones. West (1974, pág. 29), por ejemplo, lee *τοὔτερου τοίχου*, y considera que significa: “the ‘other wall’ of someone else’s house”. Si esto es así, debería entenderse que el suplicante es un ladrón que le estaría solicitando a Hermes un robo ventajoso de la casa de alguna persona. Se trata de una interpretación atractiva, que añadiría comicidad al reclamo. Sin embargo, Degani (2004, pág. 106) rechaza la hipótesis de West de plano, y señala que en el papiro (*P. Paris. Gr. 2723*) *τοὔτερου τοίχου* tiene una glosa que explica τοῦ

¹⁵ “Con intento inequívocabilmente comico, il pressante, volgare *κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ*, l’ineffabile *βαμβαλύζω* (la pittoresca voce onomatopeica che richiama il realistico particolare dei denti che ‘battono’[...]).” Degani (2002, pág. 189).

¹⁶ Hays (1994, pág. 13): “The beggar, unlike the petitioner, comes right out and says *δός μοι*.”

¹⁷ Procedimiento popular característico de los pedidos entre familiares o amigos, constatado en cartas privadas, o propio de los “pedigüeños” que aparecen frecuentemente parodiados en la comedia; cf. García Teijeiro (1989, págs. 233-4).

¹⁸ García Teijeiro (1983, pág. 277): “Sin duda, Hiponacte imita la manera de hablar de los mendigos profesionales, y consigue así un efecto especial en su parodia.”

¹⁹ Cf. Masson (1962, pág. 125).

νεωτέρου, que lo lleva a leer “τὸν τε τοῦ χου, che traduco ‘nell’altro piatto’ (della bilancia), e non ‘dalla tasca di un altro’, ‘da un’altra casa.” De acuerdo con Degani, el suplicante sería un mendigo que estaría pidiéndole al dios que le otorgue sesenta monedas de oro del platillo más cargado, tal vez en alusión a balancear su situación miserable.²⁰

De cualquier manera, sea un ladrón o un mendigo, en este fragmento la parodia a la poesía petitoria se construye a partir de una voz fuertemente caracterizada como un actor de las clases más bajas con elementos propios de la picaresca. Este mismo actor se repite, como veremos, en varias composiciones.

FR. 43DG

ἐμοὶ γὰρ οὐκ ἔδωκας οὔτε κω χλαῖναν
δασεῖαν ἐν χειμῶνι φάρμακον ῥίγεις,
οὔτ’ ἀσκέρησι τοὺς πόδας δασεῖησι
ἔκρυψας, ὥς μοι μὴ χίμετλα ῥήγνυται.

Hiponacte, fr. 43Dg²¹

pues no me diste nunca un manto
grueso, remedio contra el tiritar del invierno,
ni me cubriste los pies con zapatillas abrigadas,
para que no se me agrieten los sabañones.

Es indudable que este fragmento también es parte de una parodia a la poesía petitoria, aunque se hayan perdido los versos iniciales, que debían de contener la invocación a la divinidad y, tal vez, los versos finales. Es posible, además, que en este yambo el suplicante se esté dirigiendo nuevamente a Hermes, como se desprende de la coincidencia entre los bienes que se reclaman

²⁰ Cf. Gerber (1999, pág. 377): “In Tzetzes’ text the phrase is glossed with τοῦ νεωτέρου μέρους, “the lower part” (of the scales?). If this is correct, Hipponax is in effect asking that his accounts be balanced. Or does he hope to dig through to the other side of a wall and steal the objects?” Por su parte, Gärtner (2008, pág. 54) propone leer στατήρας ἐξήκοντ’ ἀπ’ ἐντέρου τοίχου, entendiendo que “Der Dichter bittet um sechzig Goldmünzen ‘vom Bauch bzw. Eingeweide (Inneren) der Wand.’”

²¹ Transmitido por Tzetzes, *ad Lyc.* 855 (pág. 277.10-278.2 Scheer)

en el fr. 42Dg, anteriormente comentado, y los que aquí se le solicitan (χλαῖνα, ἄσκέραι).²² Por otro lado, es pertinente recordar que a los vencedores de los juegos en honor a Hermes en Pelene se les daba como premio precisamente una χλαῖνα δασεῖα.²³

Otra vez estamos ante la presencia de alguien más cercano a la condición de mendigo que a la de digno suplicante: este actor reclama a la divinidad no haberle otorgado bienes materiales útiles para aliviar su acuciante situación. La comicidad surge de su desfachatez y falta de vergüenza (αἰδώς), manifiesta al dirigir su reclamo, lo que debía de verse como una característica típica de esta clase de personaje. En *Od.* 17.350, cuando Odiseo llega disfrazado de mendigo a Ítaca, recibe de parte de Telémaco un poco de pan, por intermedio de Eumeo; Telémaco le ordena que se acerque al palacio para que pida entre los pretendientes, ya que “no es bueno que un mendigo muestre vergüenza.”²⁴

FR. 10Dg

En la misma línea temática que las composiciones anteriores existe un yambo del cual se ha conservado una sola línea:

ἐρέω γὰρ οὕτω· “Κυλλήνιε Μαιάδος Ἑρμῆ...”

Hiponacte, fr. 10Dg²⁵

...diré así: “¡Cilenio, hijo de Maya, Hermes...!”

Aunque claramente el verso constituye parte de la invocación a la divinidad, la estructura enunciativa de esta composición presenta, en términos

²² Schneidewin (1839, pág. 210) postula la unión de los ff. 42 y 43Dg.

²³ Cf. Degani (1991, pág. 64): “poeta lepide ad Ἑρμαῖα adludere, quae Pellenae in urbe Achaiae multa hieme celebrabantur, quorum ἄθλον ἐπινίκιον antiquitus quidem χλαῖνα quaedam παχεῖα eademque magni pretii fuit (scoll. Pind. Ol. 9,98a-99b et Nem. 10,44 ab al.)”

²⁴ Homero, *Od.* 17.350-52: “Τηλέμαχος τοι, ξεῖνε, διδοῖ τάδε καί σε κελεύει / αἰτίζειν μάλα πάντας ἐποικόμενον μνηστῆρας· / αἰδῶ δ' οὐκ ἀγαθήν φησ' ἔμμεναι ἀνδρὶ προὔκτη.”

²⁵ Transmitido por Prisciano, *De metr. Ter.* 3.426.16-24 Keil, a partir de una cita de Heliodoro.

de los intereses de nuestra investigación, la particularidad de que el enunciado ἐρέω γὰρ οὕτω parece indicar que el suplicante no se dirige directamente a Hermes, como en el fr. 42Dg. Lamentablemente Prisciano, citando a Heliodoro, retoma este único verso de la composición como ejemplificación de las modificaciones que Hiponacte realizaba sobre el coliambo, razón por la cual no se ha conservado el contexto, y ello nos impide saber quién era el interlocutario de estas palabras. El actor que va a realizar la súplica podría estar dirigiéndose a otro actor, a sí mismo por medio de un monólogo interior, al auditorio, o incluso al propio Hermes. A diferencia del fragmento anterior, el matronímico del dios aparece en grado cero, sin el diminutivo hipocorístico.

FR.208Dg

Dentro de la estructura de interlocución, el último fragmento de nuestro grupo que está dirigido a Hermes es un yambo del cual se ha conservado el verso que precisamente iniciaba la invocación a la divinidad:

Ἑρμῆ μάκαρ, <σὺ γὰρ> κατ' ὕπνον οἶδας ἐγρήσσειν.

Hiponacte, fr. 208Dg²⁶

¡Bienaventurado Hermes! ¡Tú que sabes despertar al soñoliento...!

Ciertamente Hermes infunde el sueño y despierta a los hombres con su caduceo,²⁷ pero aquí la invocación podría también relacionarse específicamente con alguno de los atributos de la divinidad, tal como aparecen en el *Hymn. Hom. Herm.* 13-15: “de muchos recursos, saqueador, ladrón de vacas, guía de los sueños, espía de la noche, vigilante de las puertas.”²⁸ Es dable vincularlo, a la

²⁶ Transmitido por Mario Plotio, *Ars gramm.* 3.4 (6.523.10-17 Keil).

²⁷ Cf. fr. 79Dg (*vid. inf.* pág. 263).

²⁸ *Hymn. Hom. Herm.* 4.13-15: καὶ τότε ἐγείνατο παῖδα πολύτροπον, αἰμυλομήτην, ληϊστῆρ', ἐλατῆρα βοῶν, ἡγήτορ' ὀνείρων, νυκτὸς ὀπωπητῆρα, πυληδόκον, ὃς τάχ' ἔμελλεν ἀμφανέειν κλυτὰ ἔργα μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

luz de los otros fragmentos, con su función de protector de los ladrones.²⁹ A raíz del robo de las vacas, el mismo día de su nacimiento, Apolo lo llamó “jefe de los ladrones” (ἀρχὸς φηλητέων), y a causa de esta actividad él es “amigo de la noche negra” (μελαίνης νυκτὸς ἑταῖρε).³⁰ Si esta interpretación es correcta, el interlocutor en este yambo podría ser un ladrón, y bajo esta investidura también se podrían considerar, según hemos visto, las plegarias dirigidas a Hermes que hemos visto en los yambos anteriores.

Obviamente todas las invocaciones de este tenor no dejan de tener una intencionalidad paródica para lograr un efecto humorístico y suscitar la risa en el auditorio: Hermes sabe despertar al soñoliento no para otra cosa sino para que vaya a robar. A diferencia de Zeus y Atenea, divinidades a las que el suplicante de Hiponacte también dirige sus plegarias, el temperamento y carácter de Hermes, asociado a la figura del *trickster*, lo convierten en una deidad particularmente acorde a la burla y la ridiculización del género yámbico.³¹

²⁹ Cf. fr. 2Dg (*vid. inf.* pág. 246).

³⁰ *Hymn. Hom. Herm.* 4.290-94, 67, 578. Véase además Càssola (1994, págs. 153-73).

³¹ Kerényi (1956, págs. 173-91) introduce el término *trickster* en el campo de la mitología griega para analizar algunos aspectos de la personalidad de Hermes y Prometeo. Acerca del primero señala: “The phallus is Trickster's double and alter ego. Hermes too is often represented either by the phallus alone, set up as a 'Kyllenic image', or by the ithyphallic herm, the erect phallus and pillar bearing the god's head. (...) One possibility, then, that characterized the trickster was the fact that he could be represented by the phallus. Like every other trickster, Hermes, too, operates outside the fixed bounds of custom and law. I have described his field of operations as a 'no man's land, a sealed off, Hermetic region between the fixed bounds of property, where finding and thieving are still possible.” Brelich (1976, págs. 105-18) analiza la figura del *trickster*, asociada a Hermes en la comedia aristofánica y la define de la siguiente manera: “oltre che ingannatori -del resto molto spesso a loro volta ingannati- questi personaggi sono sempre frossolani e comici; sotto lo stimolo di un eterna e insaziabile fame e di un appetito sessuale senza limiti, essi passano dall'una all'altra delle loro avventure fantastiche e grottesche, violando continuamente le norme di condotta cui si conforma l'esistenza dei popoli stessi che ne raccontano le storie (...) Proprio ridendo della grossolana comicità di quelle avventure, la comunità primitiva sanziona la superiorità di un'esistenza piegata a norme e a valori riconosciuti, rispetto al caotico mondo delle origini.” En relación a Hermes y la figura del *trickster* en los yambos de Arquíloco e Hiponacte, véase Miralles & Pòrtulas (1983, págs. 11-50).

A ZEUS

Zeus es otra de las divinidades a la que se dirige el interlocutor de Hiponacte:

ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, θεῶν Ὀλυμπίων πάλμυ,
τί μοῦκ ἔδωκας χρυσόν, ἀργύρου †πάλμυ;

Hiponacte, fr. 47Dg³²

¡Zeus, padre Zeus, sultán de los dioses olímpicos!
¿Por qué no me concediste oro, sultán de la plata?

Estos versos colímbicos parecen constituir una lamentación o un reclamo dirigido a Zeus, antes que una plegaria como en los casos anteriores. Sin embargo, es posible ver que la invocación a la divinidad y el reclamo mismo funcionan como una *hypomnesis*, pero en sentido inverso, ya que no recuerda vínculos recíprocos pasados sino la ausencia de ellos, y, en ese sentido, permite suponer que en los versos siguientes se produciría también la súplica. La parodia se genera, nuevamente, por la colisión entre la formalidad solemne de la plegaria y la banalidad de aquello que se le reclama a Zeus.

Por otro lado, el término *πάλμυς*,³³ que traducimos aquí como “sultán”, es una voz lidia que equivale al griego *βασιλεύς*,³⁴ lo cual podría estar manifestando el carácter extranjero del hablante, tal vez un esclavo que suplica a *Ζεὺς πλουτοδότης*.³⁵

A ATENEA

El fr. 49Dg nos enfrenta a una nueva situación de súplica, dirigida esta vez a la diosa Atenea:

³² Transmitido por Tzetzes, *ad Lyc.* 690 (pág. 227.25-27 Scheer).

³³ El término *πάλμυς* también aparece en los ff. 1, 7 y 72Dg.

³⁴ Cf. Masson (1962, pág. 103) y Chantraine (1968-1980, pág. 854) *s. v.* *πάλμυς*.

³⁵ Cf. *Orph. Hymn.* 73: Ζῆνα μέγαν, πολύπλαγκτον, ἀλάστορα, παμβασιλῆα, πλουτοδότην; también, Luciano, *Saturn.* 2: τὸν πλοῦτον καὶ τὸ χρυσίον, ὁ Ζεὺς διαδίδωσιν οἷς ἂν ἐθέλῃ.

Ἀθηνίη Μαλὶς ἑκονισκεῖ, καὶ με δεσπότεω βεβροῦ
λαχόντα λίσσομαί σε μὴ ῥαπίζεσθαι.

Hiponacte, fr. 49Dg³⁶

¡Atenea Málide, ayúdame! Te suplico, ya que me ha tocado
un amo idiota, que no me lleve yo los palazos.

El interlocutor en este yambo, al igual que el mendigo y el ladrón, es un actor que pertenece a los estratos sociales más bajos, probablemente sea un esclavo. El suplicante se dirige a la diosa con el epíteto Μαλὶς, que Hesiquio (μ 190) glosa: Ἀθηνᾶ. En realidad, Μαλὶς es el nombre de una divinidad lidia que era identificada con Atenea. El adjetivo βεβρός también es conocido por una glosa de Hesiquio (β 440): ψυχρός, τετυφωμένος, es decir “despiadado, insensible” o “demente.” Este término aparece únicamente en estas dos fuentes y es probable que sea una voz jonia o lidia de uso coloquial.³⁷

A UN INTERLOCUTARIO NO IDENTIFICADO

El mismo motivo de lamento y súplica aunados encontramos en el fr. 48Dg, aunque aquí el interlocutario puede no ser necesariamente una divinidad:

κακοῖσι δώσω τὴν πολύστονον ψυχὴν,
ἣν μὴ ἀποπέμψῃς ὡς τάχιστα μοι κριθέων
μέδιμνον, ὡς ἂν ἀλφίτων ποιήσωμαι
κυκεῶνα πίνειν φάρμακον πονηρίης.

Hiponacte, fr. 48Dg³⁸

a mal fin entregaré mi penosa alma
si no me envías cuanto antes una medida
de cebada, para que haga de su harina
un brebaje, y beba el remedio contra la miseria.

³⁶ Transmitido por Tzetzes, *ad π. μέτρων* (*Anecd. Ox.* 3.310.17-28 Cramer).

³⁷ Cf. Degani (2004, pág. 126) y Suárez de la Torre (1987, pág. 122).

³⁸ Transmitido por Tzetzes, *ad π. μέτρων* (*Anecd. Ox.* 3.308.20-33 Cramer).

El interlocutor solicita a un actor no identificado en el fragmento conservado una medida de cebada para prepararse el *κυκεών*, remedio contra la miseria. Amenaza además con suicidarse si su interlocutario no le da con urgencia los granos que él necesita para preparar la bebida.³⁹ El *κυκεών* era una bebida hecha a base de harina de cebada mezclada con un líquido (agua, miel, aceite o vino), el que hacía variar la consistencia y el uso del brebaje. En *Il.* 11.632-43 aparece como un alimento reconstituyente, a base de cebada, miel, vino y queso.⁴⁰ En *Od.* 10.233, Circe también utiliza esta mezcla, pero le agrega los *φάρμακα* que transformarán a los compañeros de Odiseo en cerdos; recordemos que Odiseo se libra porque lleva un antídoto que precisamente le ha dado el dios Hermes.

Tradicionalmente se ha supuesto que el actor de este yambo, a causa de su pobreza (*πονηρίη*), solicita la cebada para poder prepararse simplemente una comida y saciar así su hambre.⁴¹ Pero, si pensamos que el *κυκεών* también era utilizado en la antigüedad con fines medicinales, el pedido podría estar vinculado más bien con la idea de un *φάρμακον*.⁴² Como bebida ritual, por ejemplo, el *κυκεών* tenía una función prominente en los misterios eleusinos. En el *Hymn. Hom. Dem.* 198-211, como ya hemos observado en la introducción,⁴³ se menciona que, luego de que Yambe lograra reanimar el corazón de Deméter

³⁹ Gerber (1999, pág. 385): *κακοῖσι δώσω τὴν πολύστονον ψυχὴν*, “Apparently a way of saying that he will lose all hope and commit suicide.”

⁴⁰ Para un estudio sobre el *κυκεών* en los rituales eleusinos, véase Delatte (1955). Para una mirada científica sobre la preparación y composición de la bebida, véanse Webster, Perrine & Ruck (2000).

⁴¹ Cf. Roscher (1888, pág. 523). Como hemos visto, en el fr. 43Dg el interlocutor reclama a Hermes no haberle concedido nunca un manto grueso como remedio contra el trillar provocado por el frío invernal (*φάρμακον ῥίγρος*), *vid. sup.* pág. 204.

⁴² Como bebida terapéutica aparece en reiteradas ocasiones en el *Corpus hippocraticum*, variando su composición de acuerdo a la enfermedad que se pretende tratar. Notablemente, en Aristófanes, *Pax* 712, Hermes le recomienda a Trigeo que beba *κυκεών* para prevenir algún daño al acostarse con Opora.

⁴³ *Vid. sup.* pág. 5.

incitándola a reír, la diosa pone fin al duelo y al ayuno que se había impuesto por el rapto de su hija Perséfone. Ella rechaza, sin embargo, una copa de vino que le ofrece Metanira, porque no le era lícito beber alcohol, y pide a cambio que le preparen una mezcla de agua, harina de cebada y poleo, es decir, un κυκεών.⁴⁴ Luego de que se lo trajeran así preparado, la augusta Deo inauguró el rito.⁴⁵ La escena del *Himno Homérico* contiene la etiología de tres elementos centrales en los ritos eleusinos: el ayuno y el duelo, la αἰσχρολογία y la bebida del κυκεών.⁴⁶

Probablemente el papel de Yambe en la interrupción del duelo de Deméter constituya también una suerte de αἴτιον de la poesía yámbica. El nombre de la sirvienta del rey Celeo y las bromas y burlas (χλεύη [...] πολλὰ παρασκώπτουσα, *Hymn. Hom. Dem.* vv. 202-3) con las que ella hace reír a la diosa, aun disfrazada de anciana, parecen tener una conexión con la función cómica de la poesía yámbica. En esta función catártica de movilizar a la risa, el ritual eleusino comparte con la poesía yámbica elementos como la αἰσχρολογία, el ψόγος, los σκώματα, la κακηγορία y el ὄνειδισμός. En cierta forma, a través de la legitimación de las χλεύαι de Yambe, la divinidad también estaría legitimando la αἰσχρολογία yámbica, por medio de algún tipo de sanción religiosa.

A partir de lo narrado en el mito de Yambe, Rosen (1987) considera que la mención del κυκεών en el fr. 48Dg de Hiponacte podría estar refiriendo, de

⁴⁴ Por esta razón el κυκεών en el ritual eleusino se prepara sin alcohol.

⁴⁵ *Hymn. Hom. Dem.* 210-11: ἡ δὲ κυκεῶν τεύξασα θεᾶ πόρην ὥς ἐκέλευε· δεξαμένη δ' ὅσῃς ἔνεκεν πολυπότνια Δηῶ.

⁴⁶ Richardson (1974, págs. 22-3, 211-17) documenta la aparición de estos elementos en el ritual eleusino; véase también Foley (1993, págs. 45-8). La procesión a Eleusis incluía el insulto y la ridiculización ritual, Estrabón 9.1.24 hace alusión a los γεφυρισμοί, “bromas groseras”, que hacían hombres y mujeres enmascarados desde el puente sobre el río Cefiso a los iniciados en el rito (cf. Hesiquio γ 469 y 470, s. vv. γεφυρίς y γεφυρισταί). En Aristófanes, *Ran.* 372-439, el coro podría estar representando el ritual de αἰσχρολογία de los γεφυρισμοί. La παννυχίς en el arribo a Eleusis también podría haber incluido αἰσχρολογία, luego de esta danza nocturna se rompía el ayuno con la bebida del κυκεών. Para más detalle ver introducción.

manera polisémica, no solamente al brebaje en tanto comida sino también como bebida ritual eleusina.⁴⁷ De acuerdo con su argumentación, al igual que Deméter sufre la *πονηρία* de manera doble, por la pérdida de su hija y por las burlas que momentáneamente le está dirigiendo Yambe, en la composición de Hiponacte se podría estar haciendo alusión no solamente a los sufrimientos a causa de la situación apremiante de la *persona loquens*, sino también a raíz de las invectivas que recibe de sus enemigos (*ἐχθροί*), de tal modo que desea preparar rápidamente el *κυκεών* para saciar su hambre, es decir, finalizar con el ayuno, pero también para terminar con la malevolencia de los enemigos.

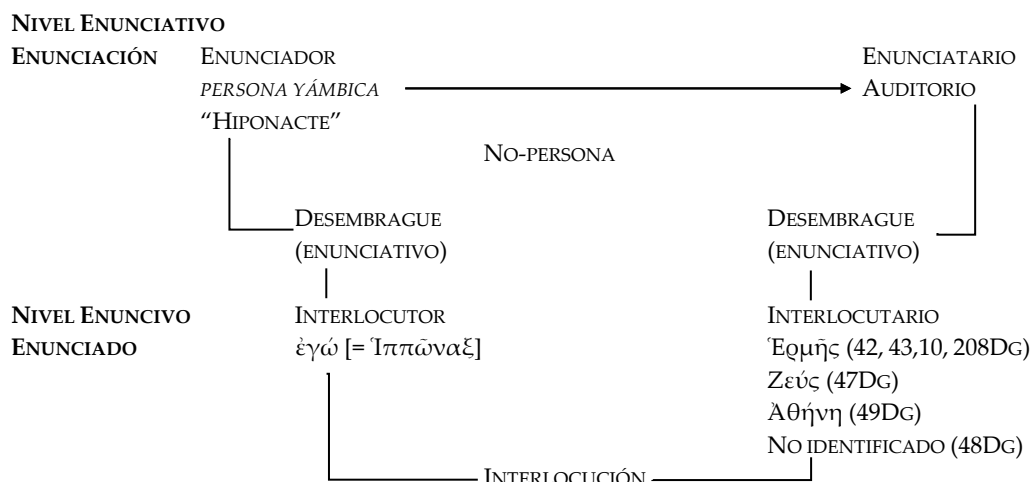
Es altamente probable que en este fragmento se estén poniendo en juego diversos niveles connotativos en relación al término *κυκεών* (como alimento y como bebida ritual) que deben tenerse en cuenta para una interpretación del yambo y de su vinculación con el culto eleusino.⁴⁸ Esos diferentes niveles de significación pondrían de manifiesto la relación intrínseca entre la invectiva ritual y la saciedad del hambre, aspectos destacados de los rituales asociados con Deméter.

CONCLUSIONES PARCIALES

Desde el punto de vista discursivo, en las composiciones analizadas es posible observar una escenografía enunciativa similar, que podríamos esquematizar de la siguiente manera:

⁴⁷ Rosen (1987, pág. 420): "If, then, he is actually reenacting on one level Demeter-Iambe scene of *Dem.*, he is saying essentially: 'like Demeter, I am wretched through grief/fasting (=πονηρία); the *kykeon* which she drank is symbolic of a release from this condition; my own *πονηρία* will be relieved by participation in this symbolic act.'"

⁴⁸ Cf. Degani & Burzacchini (1977, págs. 61-3).



En el esquema propuesto se puede observar que el proceso de disyunción desde la instancia de enunciación hacia la del enunciado se produce a partir de un desembrague de tipo enunciativo que instaure en el discurso las formas de la enunciación enunciada. El interlocutor y el interlocutario se inscriben a través de la deixis pronominal y verbal de la siguiente manera:

Fr. 42. Interlocutor: por medio de la deixis de primera persona de los verbos ἐπεύχομαι (como sujeto agente); ῥιγῶ y βαμβαλύζω (como sujeto paciente). **Interlocutario:** por medio del pronombre τοι en la función de complemento receptor del verbo ἐπεύχομαι; y por la deixis de segunda persona del verbo δὸς (como sujeto agente).

Fr. 43. Interlocutor: por medio del pronombre ἐμοὶ (como complemento receptor de ἔδωκας) y por μοι (complemento paciente de ῥήγνυται). **Interlocutario:** por medio de la deixis verbal de segunda persona ἔδωκας y ἔκρουψας (como sujeto agente en ambos casos).

Fr. 10. Interlocutor: a través de ἐρέω (como sujeto agente). **Interlocutario:** no aparece señalado deícticamente, pero se presupone en reciprocidad solidaria con el interlocutor.

Fr. 208. Interlocutor: no aparece señalado deícticamente. **Interlocutario:** a través de la deixis de segunda persona del verbo οἶδας, y probablemente también a través de su sujeto sintáctico <σύ> en la función semántica de agente.

Fr. 47. Interlocutor: a través de la deixis pronominal μ(οι), en la función sintáctico-semántica de complemento de receptor en relación al verbo ἔδωκας.

Interlocutario: por medio de las marcas de segunda persona singular del verbo ἔδωκας, en la función de sujeto agente.

Fr. 49. Interlocutor: a través de la deixis pronominal με, en la función sintáctico-semántica de sujeto receptor del infinitivo λαχόντα y sujeto paciente de ῥαπίζεσθαι, y por la deixis verbal de λίσσομαί (como sujeto agente). **Interlocutario:** a través del pronombre σε (como complemento paciente de λίσσομαί).

Fr. 48. Interlocutor: por los verbos δώσω y ποιήσωμαι (como sujeto agente), y por el pronombre μοι (como complemento receptor de ἀποπέμψης). **Interlocutario:** a través de la deixis de segunda persona del verbo ἀποπέμψης (como sujeto agente).

La identidad de este interlocutor, tematizado como el suplicante que dirige la plegaria a la divinidad, es recuperable a través de la aparición del nombre propio Ἰππώνακτι en el fr. 42.4Dg que funciona como complemento beneficiario –*dativus commodi*– del verbo δός. Esta forma particular de *sphragis*,⁴⁹ implica un desdoblamiento del sujeto de la enunciación, ya que este no solo aparece inscripto en primera persona ocupando la posición actancial de interlocutor, sino que también aparece en tercera persona a través del nombre propio ocupando la posición de beneficiario. De este modo, retóricamente, por medio de una enálage de persona el interlocutor-suplicante busca deliberadamente disociarse del beneficiario. En este caso, la enálage permite que una posición sintáctico-semántica como la de beneficiario, que debería estar ocupada por una categoría gramatical en primera persona refiriendo

⁴⁹ La introducción del nombre propio en la poesía oral de la Grecia arcaica es un procedimiento poético analizado bajo el concepto de *sphragis* (“sello o firma”). Cf. Hesíodo, *Theog.* 22; *Theognidea* v. 22; Alcmán, ff. 17, 39 y 95b; *Adesp. mel.* 953 Page; Safo, ff. 1, 20 y 94 Voigt. Para la *sphragis* y sus distintas funciones desde el período arcaico hasta época helenística, véanse Kranz (1961, págs. 1-46); Adrados (1976, pág. 132); Calame (1995, págs. 48-50).

deícticamente al enunciador, sufra un desplazamiento y pase a estar ocupada por un nombre propio, es decir, por una categoría de tercera persona.⁵⁰

Por su parte, la identidad del interlocutario, como es propio de estas estructuras formulares, aparece explícitamente indicada en el enunciado mediante el vocativo en función apelativa: Ἐρμῆ (42, 10, 208Dg); Ζεῦ (47Dg); Ἀθηνίη Μαλὶς (49Dg). Como se puede observar en estos fragmentos, desde el punto de vista del destinatario, la identidad del interlocutario mantiene una relación de no-concomitancia con la del enunciatario. Estamos por lo tanto frente a un destinatario desdoblado: en el nivel enuncivo la identidad del interlocutario refiere a la divinidad, mientras que en el nivel enunciativo la identidad del enunciatario es el auditorio.⁵¹ Al tratarse particularmente de una divinidad, las marcas de segunda persona deben ser consideradas deixis *am Phantasma*.⁵²

Por último, la repetición de determinadas estructuras enunciativas en el corpus de Hiponacte y la disposición y caracterización de la primera y segunda personas que aparecen en el enunciado, permiten postular un vertimiento actorial más o menos estereotipado en determinadas posiciones actanciales. En este caso en particular, por ser una parodia de la poesía petitoria o postulatoria, el caso más evidente es el de la divinidad en la posición actancial de

⁵⁰ Kerbrat-Orecchioni (1997, págs. 81-6) define la enálage como un fenómeno retórico que consiste en emplear en el discurso las categorías de persona, tiempo y espacio con un valor sintáctico o gramatical desplazado respecto de su valor en el plano de la lengua. Esta autora señala que las enálages más frecuente son las de número, por ejemplo, el uso del “nosotros” mayestático o el de modestia en lugar del “yo”; y la de persona, el empleo de la tercera en lugar de la primera: “«él» = «yo» (en la boca o en la pluma de César, de Cicerón, etc.) empleos que reflejan diversos mecanismos de identificación/distanciamiento. (...) A pesar de ese «él» bajo el cual César disimula su status de escritor, todos los lectores –y son entonces las informaciones extralingüísticas las que permiten la identificación de este truco discursivo cuya «extraordinaria fuerza política» ha mostrado bien Butor- saben bien de quién se trata.”

⁵¹ *Vid. sup.* pág. 38 ss. y pág. 46 n. 91.

⁵² Para el concepto de “deixis *am Phantasma*” frente a “deixis *ad Oculos*” y “anaphoric or textual deixis”, véase Bühler (1990, págs. 136-46). Para el desarrollo de estos conceptos en relación particularmente con la lírica griega arcaica, véase Felson (2004, págs. 253-63).

interlocutario, aquel a quien se dirige la súplica. Del mismo modo, la posición de interlocutor, caracterizada semánticamente por ser la del suplicante, parece en cada ocasión estar ocupada por un mismo actor, la *persona yámbica* “Hiponacte”.

Por último, nos parece interesante señalar que las características enunciativas de la plegaria a los dioses, con sus artilugios discursivos, las enálages, el uso de diminutivos y registros lingüísticos populares, fueron importantes en la recepción que los yambos de Hiponacte tuvieron en el período helenístico, ya que poseían el tono adecuado para solicitar a los Ptolomeos bienes de poco valor.⁵³

1.3. LA MÁSCARA DEL AEDO HOMÉRICO

Dentro de las composiciones que presentan estructuras de interlocución, consideraremos el fr. 126Dg de manera diferenciada. Aunque aquí el interlocutario es también una divinidad, este yambo presenta sin embargo una escenografía particular: la misma invocación a las Musas con que se inicia la épica homérica. Lo que se parodia en este caso ya no es el carácter del interlocutor como suplicante, como en los ejemplos anteriores, sino como aedo homérico:

⊗ Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεω τὴν ποντοχάρυβδιν,
τὴν ἐγγαστριμάχαιραν, ὃς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
ἐννεφ', ὅπως ψηφίδι <κακός> κακὸν οἶτον ὀληται
βουλῇ δημοσίῃ παρὰ θῖν' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο.

Hiponacte, fr. 126Dg⁵⁴

¡Musa! Cuéntame acerca del Eurimedontiada, la Caribdis tragamares,
la panza-con-cuchillos, que devora ordinariamente,
dime el modo en que con (funesto) voto final funesto sufrirá,
por decisión popular a la orilla del mar estéril.

⁵³ Para este tema, véase Hays (1994, págs. 11-26).

⁵⁴ Transmitido por Ateneo, *Deipn.* 15.698b.

Manifiestamente, a través del empleo del hexámetro dactílico, este yambo imita el inicio de los poemas homéricos y parodia el uso de epítetos compuestos, patronímicos, y, fundamentalmente, la voz y la estructura enunciativa del aedo en su invocación a la Musa para que cuente una historia acerca de los héroes épicos.⁵⁵

En efecto, el interlocutor se dirige a la Musa para que cante sobre Εὐρυμεδοντιάδεω, “el descendiente de Eurimedonte”, patronímico nobiliario con timbre épico y reminiscencias míticas, que podría traducirse literalmente como “aquél que gobierna ampliamente o a lo lejos.” Es muy difícil determinar cuál es el significado implicado aquí, pero la mención del mar en los versos finales del fragmento podría indicar que el nombre remite, tal vez de manera cómica, a la esfera de Posidón.⁵⁶

Los epítetos claramente emulan los compuestos homéricos: ποντοχάρυβδιν compara la forma de beber del Eurimedontíada con la del famoso remolino que engulle grandes cantidades de agua por día (*Od.* 12.104: Χάρυβδις ἀναρρυβδεῖ μέλαν ὕδωρ). Sobre ἐγγαστριμάχαιραν, Hesiquio (ε 122) nos transmite la siguiente glosa: τὴν ἐν τῇ γαστρὶ κατατέμνουσαν, es decir, este personaje devora de tal forma que no se toma el trabajo de cortar aquello que come; la función de cuchillo la cumple su propio estómago.

La invocación, construida sobre la caracterización del antihéroe y sobre la condena que merece, concluye en el cuarto verso con el auspicio de una

⁵⁵ Cf. *Od.* 1.1: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον; *Hymn. Hom. Aphr.* v. 1: Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης; y *Cert. Hom. et Hes. ap. Plut. sept. sap. conv.* 153: Μοῦσά μοι ἔννεπε κείνα, τὰ μήτ' ἐγένοντο πάροιθε μήτ' ἔσται μετόπισθεν. Cf. Faraone (2004), más que una parodia de la poesía épica, ve en este yambo una suerte de conjuro o de encantamiento en hexámetros, compuesto para acompañar al φαρμακός en los rituales de expulsión o exterminio de δαίμονες que amenazan a la comunidad.

⁵⁶ En *Il.* 4.228 Εὐρυμέδων es uno de los escuderos de Agamenón; en 8.114 y 11.620 aparece como escudero de Néstor; en *Od.* 7.58 es el nombre de uno de los reyes de los gigantes, cuya hija, Peribea, se unió con Posidón y concibió a Nausítoο, primer rey de los feacios; en Píndaro, *Ol.* 8.31, εὐρυμέδων aparece como epíteto de Posidón; Hesiquio, ε 7139, glosa Εὐρυμέδων· ὁ Περσεύς. ἢ Ποσειδῶν. ἢ ἀετός. καὶ Ἑρμῆς.

muerte a través del juicio popular, una condena destinada a la víctima expiatoria (φαρμακός) con el fin de purificar a la comunidad de la contaminación que se extiende de manera amenazante.

Aunque el tema del φαρμακός excede en gran medida la perspectiva de análisis aquí planteada y, por otro lado, no es el objetivo de este trabajo, sin embargo, no es irrelevante revisar ligeramente un pasaje del escritor bizantino Tzetzes porque, en su *Chil.* 5.728-58, al describir el ritual de purificación, cita precisamente varios pasajes de Hiponacte:

El *pharmakós* era una antigua forma de purificación. Si una desgracia, como el hambre, la peste o alguna otra plaga, azotaba una ciudad por causa de la ira divina, conducían al hombre más deforme de todos como sacrificio para purificar y curar los males. Luego de disponer el sacrificio en el lugar adecuado, colocaban en la mano de la víctima queso, pan de cebada e higos secos, y después de golpearlo siete veces en el pene con escilas, ramas de higuera y otras plantas agrestes, finalmente lo quemaban con madera silvestre y dispersaban sus cenizas en el viento hacia el mar para purificación, como he dicho, de las plagas de la ciudad. Creo que Licofrón transmite esto acerca de las mujeres locrias, diciendo algo así, aunque no recuerdo bien sus versos [...] Pero Hiponacte describe mejor esta costumbre:

“Purificar la ciudad y recibir golpes de ramas de higuera.”
(fr. 26Dg)

Y en otro lugar de su primer libro de yambos dice:

“golpeándolo y azotándolo en un prado con ramas de higuera
y de escila como si fuera una víctima expiatoria.”
(fr. 6Dg)

Y nuevamente en otro lugar dice palabra por palabra:

“hay que convertirlo en víctima expiatoria”
(fr. 27Dg)

“y ponerle en sus manos higos secos, pan de cebada
y queso, como a una víctima expiatoria”
(fr. 28Dg)

“porque hace tiempo que esperan por ellos boquiabiertos
sosteniendo ramas de higueras, como lo hacen para las
víctimas expiatorias”
(fr. 29Dg)

Y en algún lugar del mismo libro de yambos también dice:

“que de hambre se quede seco y que expulsado como víctima expiatoria se le golpee siete veces la verga”

(fr. 30)⁵⁷

Es posible que Tzetzes, en su descripción del citado ritual, se haya basado en los propios poemas de Hiponacte y en lo que recuerda de Licofrón. Sin embargo, es improbable que el ritual concluyera con la ejecución del *φαρμακός*, como afirma Tzetzes. Quizás sí hayan existido, dentro de la tradición oral, relatos que concluyeran con el sacrificio de la víctima expiatoria, pero estos sacrificios no se habrían llevado a cabo efectivamente en las reales ceremonias rituales.⁵⁸

A través de la parodia de la poesía épica, el fr. 126Dg podría constituir una invectiva contra un enemigo (*ἐχθρός*). La *persona yámbica* “Hiponacte”, asumiendo la voz del aedo homérico, estaría invocando a la Musa no para que cante acerca de la ira del Périda Aquiles, ni de los avatares del *πολύτροπος* Odiseo, sino sobre el funesto final que sufrirá el Eurimedontíada, nombre que, de acuerdo con su significado, podría funcionar como apelativo para el hijo de

⁵⁷ Tzetzes, *Chil.* 5.728 ss. (pág. 196 Leone): ὁ φαρμακὸς τὸ κάθαγμα τοιοῦτον ἦν τὸ πάλαι. ἂν συμφορὰ κατέλαβε πόλιν θεομηνία, εἴτ' οὖν λιμὸς εἴτε λοιμὸς εἴτε καὶ βλάβος ἄλλο, τὸν πάντων ἀμορφότερον ἦγον ὡς πρὸς θυσίαν εἰς καθαγμόν καὶ φάρμακον πόλεως τῆς νοσοῦσης· εἰς τόπον δὲ τὸν πρόσφορον στήσαντες τὴν θυσίαν, τυρόν τε δόντες τῇ χειρὶ καὶ μᾶζαν καὶ ἰσχάδας, ἐπτάκις τε ῥαπίσαντες ἐκείνον εἰς τὸ πέος σκίλλαις συκαῖς ἀγρίαις τε καὶ ἄλλοις τῶν ἀγρίων, τέλος πυρὶ κατέκαιον ἐν ξύλοις τοῖς ἀγρίοις, καὶ τὴν σποδὸν εἰς θάλασσαν ἔρραινον εἰς ἀνέμους εἰς καθαγμόν τῆς πόλεως, ὡς ἔφην, τῆς νοσοῦσης. ὡς καὶ Λυκόφρων μέμνηται· που περὶ τῶν Λοκρίδων, ὧδέ πως λέγων, ἀκριβῶς τὸν στίχον οὐ γινώσκω. “ὅταν ἀκάρποις γυνῖα συμφλέξας κλάδοις / ἤφαιστος εἰς θάλασσαν ἐκβράσσει σποδὸν / τῆς ἐκ λόφων Τράρωνος ἐφθιτωμένης.” ὁ δὲ Ἰππῶναξ ἄριστα σύμπαν τὸ ἔθος λεγεί· “πόλιν καθαίρειν καὶ κρᾶδῃσι βάλλεσθαι.” Καὶ ἀλλαχοῦ δὲ πού φησι πρῶτῳ ἰάμβῳ γράφων· “βάλλοντες ἐν χωιῶνι καὶ ῥαπίζοντες / κρᾶδῃσι καὶ σκίλλῃσιν ὥσπερ φαρμακόν.” Καὶ πάλιν ἄλλοις τόποις δὲ ταυτὰ φησι κατ' ἔπος· “Δεῖ δ' αὐτὸν ἐς φαρμακὸν ἐκποιήσασθαι.” – “κάφη παρέξιν ἰσχάδας τε καὶ μᾶζαν, / καὶ τυρόν, οἷον ἐσθίουσι φαρμακοί.” – “πάλαι γὰρ αὐτοὺς προσδέκονται χάσκοντες / κρᾶδας ἔχοντες ὡς ἔχουσι φαρμακοῖς” Καὶ ἀλλαχοῦ δὲ πού φησιν ἐν τῷ αὐτῷ ἰάμβῳ· “λιμῷ γέννηται ξηρός· ἐν δὲ τῷ θυμῷ / φαρμακὸς ἀχθεῖς ἐπτάκις ῥαπισθεῖ.”

⁵⁸ Para el desarrollo completo y significado ritual, véase Burkert (2007, págs. 114-17). Para un análisis en relación al pasaje de Tzetzes y las composiciones de Hiponacte, véanse Bremmer (1983, págs. 299-320) y Hughes (1991, págs. 139-65).

una persona poderosa, tal vez algún gobernante cuyo apetito insaciable y hábitos alimenticios amenaza con devorar todo a su paso (imagen que podría tener también una implicancia política).⁵⁹ El hijo de Eurimedonte, como el ser más “desagradable” (ἀμορφότερος), deberá cumplir, por decisión popular, el papel del φαρμακός. La orilla del mar, al igual que en otros fragmentos de Hiponacte,⁶⁰ es el sitio destinado para la expiación ritual, y la expresión formular que la designa (παρὰ θῖν' ἄλὸς ἀτρυγέτοιο) remite tradicionalmente al carácter purificador del mar.⁶¹

De este modo, utilizando diferentes niveles de connotación tales como la parodia de la invocación a las Musas y los ritos de purificación de la comunidad, el yambo de Hiponacte constituye una invectiva humorística en la que se identifica, y homologa, al ἐχθρός con el φαρμακός, que debe ser erradicado por completo para expiación de la ciudad.

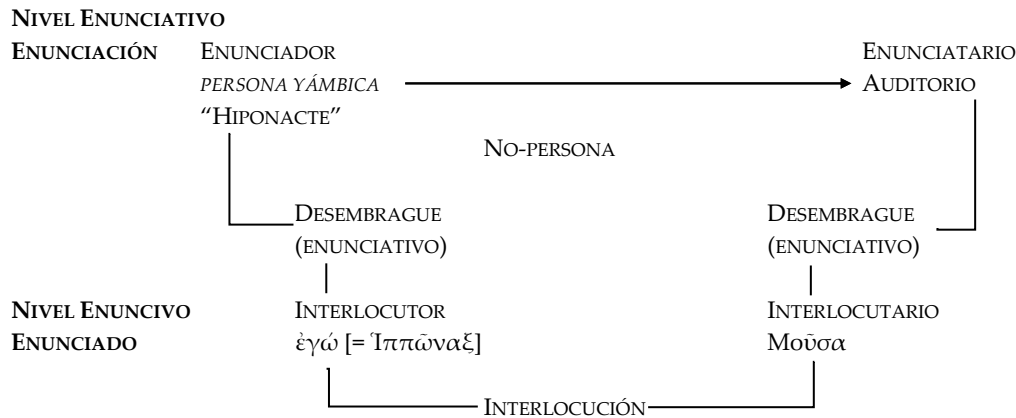
CONCLUSIONES PARCIALES

Discursivamente, el fr. 126Dg posee una estructura enunciativa idéntica a los yambos que parodian la poesía petitoria; la única diferencia radica en la escenografía que se presenta. Mientras que en el grupo precedente se establece, dentro del plano enuncivo, una interlocución entre la máscara de un suplicante y una divinidad con el fin de obtener su favor, en este caso la interlocución se plantea entre la máscara de un aedo homérico y la Musa, a la que se le solicita le cuente una historia acerca de un personaje. Podríamos esquematizar la estructura enuncivo-enunciativa del fr. 126Dg de la siguiente manera:

⁵⁹ Cf. *Il.* 1.231: δημοβόρος βασιλεὺς; Hesíodo, *Op.* 39, 221 y 263: βασιλῆας δωροφάγους; Alceo, fr. 129P, llama a Pítaco: ὁ φύσκων ... δάπτει τὰν πόλιν.

⁶⁰ Cf. West (1974, pág. 148): “Death on seashore (fr. 118E, cf. 103. 7, 115)”, en la edición Degani (1991), ff. 130, 106.7 y 194, respectivamente.

⁶¹ Cf. *Il.* 1.315-6: ἔρδον δ' Ἀπόλλωνι τεληέσσας ἑκατόμβας / ταύρων ἢ δ' αἰγῶν παρὰ θῖν' ἄλὸς ἀτρυγέτοιο; donde se describe el rito de purificación de los aqueos luego de liberar a Criseida. También, *Od.* 2.370.



El interlocutor aparece inscripto en el enunciado a través de la deixis pronominal *μοι*, en la función sintáctico-semántica de complemento receptor de la acción expresada por el verbo *ἔννεπ(ε)*. Por su parte, el interlocutario se manifiesta deícticamente a través de las marcas de segunda persona del verbo *ἔννεπ(ε)*, en función de sujeto agente.

La identidad del interlocutario se explicita en la invocación apelativa (*Μοῦσα*), por lo cual existe una relación de no-concomitancia entre el interlocutario y el enunciatario. Nuevamente se produce un desdoblamiento en la instancia de recepción: en el nivel enuncivo la identidad del interlocutario refiere a la divinidad, mientras que en el nivel enunciativo la identidad del enunciatario es el auditorio. Del mismo modo que en la parodia de la poesía petitoria, las marcas de segunda persona deben ser consideradas deixis *am Phantasma*.

Por su parte, la identidad del interlocutor no aparece de manera explícita en el discurso poético, pero es posible afirmar que el actor que ocupa esta posición actancial mantiene una relación de concomitancia con la identidad del enunciador, es decir, la *persona yámbica* "Hiponacte" adopta la máscara de un aedo homérico de manera paródica.

Es posible sostener, finalmente, que la máscara del aedo homérico en la parodia de la poesía épica, al igual que la del suplicante, es una determinación

poética regida por el género yámbico, un recurso legitimado genéricamente, que caracteriza a la *persona* “Hiponacte”.

1.4. LA MÁSCARA DEL INJURIADOR

En vinculación con la temática anterior hay un conjunto de yambos, muy fragmentarios, que presentan una estructura de interlocución y repiten la función de ψόγος “crítica, invectiva, vituperio” contra un ἐχθρός:

CONTRA SANO

a ⊗ ὦ Σάνν', ἐπειδὴ ῥίνα θεό[συνιν φύ]εις,
καὶ γαστρὸς οὐ κατακρα[τεῖς,
τοῦς μοι παράσχες, ὦ[] . ν.
 σύν τοί τι βουλευῆσαι θέ[λω.

b λαιμᾷ δέ σοι τὸ [χεῖρ]λος ὡς [ἐρωι]διοῦ
c τοὺς] βρα[χίονας
 καὶ τὸ]ν τράχ[ηλον ἔφθισαι,
κα[τεσθίεις δέ·] μὴ σε γαστρίη [λάβημι
d πρῶτον μὲν ἐκδὺς νεῖμ[ον],
e αὐλήσει δέ σοι
Κίκων τὸ Κωδάλο[ν μέλος

5
10

Hiponacte, fr. 129Dg⁶²

a ¡Sanno! Ya que [luces] una nariz sacrílega
y no dominas tu panza,
préstame oído,
quiero darte un consejo
b y tu pico se apura a tragar igual que el de una garza 5
c ... los brazos
y el cuello [se consumen (?)]
y... no te vaya a dar un dolor de panza
d primero, después de desnudarte, prepárate..
e ... y tocará para ti en la flauta 10
Cicón la [melodía] de Códalo.

Este epodo, formado por trímetros y dímetros yámbicos, presenta un ataque en tono burlesco contra un tal Sano. El papiro que lo contiene, *P.Oxy.*

⁶² Transmitido por *P.Oxy.* 2176.

2176, junto con otros veintitrés fragmentos, presenta también un conjunto de comentarios o *hypomnema*: la compilación está seguida de diferentes tipos de exégesis y observaciones. De acuerdo con estos comentarios, el nombre Sano sería muy apropiado para invectivas, ya que deriva del griego σάννας (“cabra salvaje”). Estos comentarios reproducen, además, un pasaje del πρὸς Ἀντίγονον καὶ Ἀδαῖον de Polemón, donde se afirma que los cretenses consideraban a las cabras salvajes animales tontos, y por esta razón el nombre Σάννος era utilizado habitualmente como apodo para denominar a los estúpidos.⁶³ Aristófanes de Bizancio confirma, en una glosa, que Sano significaba efectivamente “tonto”.⁶⁴ Por otro lado, el nombre aparece también vinculado al término σάννιος, que designa al “miembro viril”.⁶⁵

Al igual que en el fr. 126Dg, en este yambo Sano es ridiculizado por su voracidad desmedida. Aparece caricaturizado como un ser dominado por su vientre y se compara su forma de tragar con la de una garza;⁶⁶ podría estar haciéndose una alusión también a su falta de piedad religiosa,⁶⁷ y no es desacertado pensar que bajo esta imagen de gula subyace una crítica burlesca por su excesivo apetito sexual.⁶⁸

⁶³ *Comm. Fr. 129 A*: κύρι[ο]ν ὄνομα ὁ Σάννος, ὥι λοιδορ[εῖται] πεποιῆσθαί φασιν παρὰ τῇ[ν] σαννάδα.] Κρ[ητ]ας δὲ τὰς ἀγρίας αἰγας λέγειν σαννάδας φησὶν Πολέμον ἐν [τοῖς Πρὸς Ἀντίγον καὶ Ἀδαῖον· τὰς δὲ αἰγας ἐπι[]ποπλήκτους εἶναι καὶ ἐν τῷ βίῳ τοῦ[ς] εὐ[]μεν[...ἄ]λλ’ οὐδὲ του[]ν...

⁶⁴ Aristófanes de Bizancio, fr. 1 Slater: Σάννος· ὁ μωρός.

⁶⁵ Cf. Éupolis, fr. 471 y testimonio *ad loc.* Sobre este significado, véase particularmente Masson (1962, pág. 166).

⁶⁶ Cf. *Comm. Fr. 129 B*: ἀρπ[ι]ακτικὸν δὲ τὸ [ῥορνεο]ν ὁ ἐρωδιός.

⁶⁷ Aunque no se puede determinar claramente cuál es el significado de “nariz sacrílega” en el fragmento, en el comentario al *P.Oxy.* 2176 se consigna junto a ῥίνα θεό[συλιν] (*Comm. Fr. 129 A* 10-11) la glosa τὴν ἱερόλυσιν ῥίνα (A 14).

⁶⁸ West (1974, pág. 143): “What a sacrilegious nose may be, I cannot think, and it is surely more likely that lechery and gluttony are being mentioned in parallel, as so often.” Cf. Degani (2004, pág. 110).

Según los citados comentarios, en los vv. 6-11 se estarían describiendo los síntomas de una enfermedad. El interlocutor le dice a Sano que sus brazos y su nuca están consumidos a pesar de que sigue comiendo, y, en consecuencia, le da el siguiente consejo: que se desvista y haga ejercicios antes de tomar el medicamento (φάρμακον), porque de ese modo tendrá efecto más rápido y se extenderá por todo el cuerpo.⁶⁹ Siempre de acuerdo con los comentaristas, debe entenderse que el consejo apunta a que Sano haga gimnasia, desnudo, al ritmo de la música de la flauta, antes de beber el remedio; Cicón interpretará para él la melodía de Códalo. Este último personaje es un adivino cuyos ritos adivinatorios aparecen parodiados en varios fragmentos de Hiponacte.⁷⁰ Una glosa de Hesiquio referida a su persona señala que era hijo de Amitaón y que no profetizaba nada auspicioso.⁷¹ Códalo es mencionado también en otro fragmento de Hiponacte,⁷² aunque de atribución dudosa y extremadamente breve, pues tan solo se conservan dos palabras: “el *quenix* de Códalo”, refiriéndose a un dicho popular. El *quenix* era una medida de capacidad de aproximadamente un litro, aunque se supone que el recipiente que utilizaba Códalo para sí era mayor, lo que explicaría el significado de la frase. Si, además, tomamos en consideración lo expresado por Ateneo acerca de que los flautistas griegos llevaban nombres frigios, apropiados para esclavos, y entre sus ejemplos menciona: “y en Hiponacte Cicón, Códalo y Babis, que inspiró el proverbio que se dice de aquellos cuya forma de tocar la flauta siempre empeora «toca peor que Babis»”,⁷³ podría suponerse que lo que estos versos de

⁶⁹ *Comm. Fr.* 129 C: ἴδε σου, φησὶν, τοὺς β[ραχίονας] καὶ τὸν τράχηλον ὅτι ἐφθιν[] καὶ κατεσθίεις καὶ μὴ σε κατα[]μός. “πρῶτον μὲν ἐκδὺς νε[]. παραινεῖ αὐτῷ πρῶτον χειρονομ[ήσαντι τὸ φάρμακον πιεῖν· ῥαϊδίως γὰρ οἴτῳ τὸ φάρμακον ποιεῖν ἀναδοθ[.]

⁷⁰ Cf. ff. 3, 78 y 105Dg.

⁷¹ Hesiquio, κ 2669: Κίκων· ὁ Κίκων Ἀμυθάνοιο ἦν, οὐδὲν αἰσίων προθεσπίζων.

⁷² Cf. fr. 198Dg: Κωδάλου χοῖνιξ.

Hiponacte insinúan es que tanto la forma de interpretar de Cicón como la propia composición de Códalo eran muy deficientes, lo que daría lugar a otro giro cómico.

Con respecto a la curiosa expresión del pimer verso conservado del fragmento, Slings (1987, pág. 84) trata de desentrañas su significado: Sano sería “one who steals food from altars,”⁷⁴ y por esa razón se dice que su nariz es “sacrílega”, en tanto le sirve de guía para encontrar las víctimas sacrificiales.

CONTRA BÚPALO Y ATENIS

Dentro de las composiciones con estructura interlocutiva, la figura del ἐχθρός se reitera encarnada en los hermanos Búpalo y Atenis, en tres yambos muy fragmentarios (ff. 17, 18 y 70Dg):

⊗ ὦ Κλαζομένιοι, Βούπαλος κατέκτεινεν.

Hiponacte, fr. 17Dg⁷⁵

¡Clazomenios, Búpalo mató...!

τί τῷι τάλαντι Βουπάλῳι συνοίκησας;

Hiponacte, fr. 18Dg⁷⁶

¿Por qué conviviste con ese desdichado de Búpalo?

⊗ Ὡθηνι κυ[

ἐπ' ἦισεπ[

ἔστησα.[

Hiponacte, fr. 70Dg⁷⁷

⁷³ Ateneo, *Deipn.* 14.624b: διὸ καὶ τοὺς παρὰ τοῖς Ἑλλεσιν αὐλητὰς Φρυγίους καὶ δουλοπρεπεῖς τὰς προσηγορίας ἔχειν, οἷος ἐστὶν ὁ παρὰ [...] δὲ Ἰππώνακτι Κίκων καὶ Κώνδαλος, καὶ Βάβυς, ἐφ' ᾧ καὶ ἡ παροιμία ἐπὶ τῶν αἰεὶ πρὸς τὸ χειρὸν αὐλοῦντων, “κάκιον ἢ Βάβυς αὐλεῖ.”

⁷⁴ También, Degani (2002, págs. 271-6).

⁷⁵ Transmitido por Mario Plotio, *Ars gramm.* 3.4 (6.522.15-20 Keil), a partir de una cita de Juba.

⁷⁶ Transmitido por Querobosco, *ad Theod.* 4.1.268.32-34 Hilgard.

⁷⁷ Transmitido por *P.Oxy.* 2174 col. II fr. 1.11-13.

¡Atenis!...
sobre la que te...
coloqué...

Como se puede fácilmente apreciar, el carácter fragmentario de estos yambos y la absoluta falta de información del resto del poema que los contiene, dado los contextos en que se los cita -aparecen como ejemplos de métrica o del uso particular de algunos términos-, torna prácticamente imposible realizar una interpretación que no sea aventurada. Sin embargo, si los consideramos en relación a otros fragmentos, y particularmente dentro de la leyenda biográfica que la antigüedad creó acerca de la confrontación entre el poeta y los hermanos Búpalo y Atenis, estos pocos versos podrían alcanzar algún sentido.⁷⁸ El antagonismo entre ambos y la *persona yámbica* “Hiponacte” forjó una historia legendaria muy semejante a la ya comentada entre otro yambógrafo, Arquíloco, y los licámbidas.⁷⁹

En efecto, Plinio el Viejo registra una versión de esta leyenda en un pasaje de su *Historia Natural*. Al describir los inicios de la escultura en mármol en Grecia, refiere que los primeros en ser famosos en este arte fueron, por un lado, los cretenses Dipoinos y Esquilis, y, por otro, una familia de escultores de Quíos. Sobre esta familia, señala que en la isla Quíos habitó el escultor Melas, a quien le sucedió su hijo Micciades y su nieto Arquermo; los hijos de este último, Búpalo y Atenis, muy famosos en este arte, fueron contemporáneos del poeta Hiponacte, que sin duda vivió en la Olimpiada sexagésima (540 a. C.). Plinio

⁷⁸ El nombre Atenis aparece solamente en el fr. 70Dg. El nombre Búpalo, además de en los ff. 17 y 18Dg, aparece también en los ff. 19, 20, 77, 79, 86, 98, 121-122Dg, en todas las ocasiones dentro de contextos de invectiva personal y con temáticas erótico-sexuales; a estas composiciones hay que agregar los ff. 1, 2 y 3Dg, ya que según las fuentes que los transmiten afirman que asimismo referían a Búpalo.

⁷⁹ Cf. Calímaco, fr. 191.1-4: Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· [ο]ὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω / ἐκ τῶν ὅκου βοῦν κολλύ[βου] πιπρήσκουσιν, / φέρων ἱαμβὸν οὐ μάχην [ἀεῖδ]οντα. Y Horacio, *Ep.* 6.11-14: “cave cave, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua, / qualis Lycambae spretus infido gener / aut acer hostis Bupalus”.

agrega además que Hiponacte era notablemente feo⁸⁰ y, a causa de esta circunstancia, ambos artistas, en forma de broma, decidieron exponer una escultura de su persona, cómica –afirma– por la imagen de su lascivia (“*imaginem lascivia iocosam*”), con la intención de ridiculizarlo ante “*ridentium circulis*.” Hiponacte, indignado, destiló sobre ellos la amargura de sus versos, hasta tal punto que, algunos creen, provocó que se ahorcaran por desesperación. Pero Plinio considera que esto es falso, ya que ellos habrían esculpido después muchas estatuas en las islas cercanas, como por ejemplo en Delos, e hicieron que Quíos no solo fuera famosa por sus viñedos, sino también por sus obras.⁸¹

Otra fuente mucho más tardía, la *Suda*, repite el relato de la tradición: además de informar que Hiponacte era hijo de Piteas y de Protis, que tuvo que radicarse en Clazomenes porque los tiranos Atenágoras y Comas lo desterraron de Éfeso, afirma que escribió contra los escultores Búpalo y Atenis porque ellos hicieron una estatua que lo ridiculizaba.⁸²

⁸⁰ Ateneo, *Deipn.* 12.552c-d, señala que Hiponacte era pequeño de altura y delgado (μικρὸν τὸ σῶμα, ἀλλὰ καὶ λεπτόν); Eliano, *Var. Hist.* 10.6, transmite lo mismo pero agrega además que era feo (αἰσχρός).

⁸¹ Plinio, *Nat. hist.* 36.4.11-12: “*fuerat in Chio insula Melas sculptor, dein filius eius Micciades ac deinde nepos Archermus, cuius filii Bupalus et Athenis vel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poetae aetate, quem certum est LX olympiade fuisse [...] Hipponacti notabilis foeditas voltus erat; quam ob rem imaginem eius lascivia iocosam hi proposuere ridentium circulis, quod Hipponax indignatus destrinxit amaritudinem carminum in tantum, ut credatur aliquis ad laqueum eos compulisse. quod falsum est. conplura enim in finitimis insulis simulacra postea fecere, sicut in Delo, quibus subiecerunt carmen non vitibus tantum censeri Chion, sed et operibus Archermi filiorum. Cf. Pseudo Acronis Schol. Horat. Ep. 6.14: Bupalum pictorem fuisse apud Clazomenas, civitatem Asia. hic Hipponactem quendam poetam deformem pro risu pinxit*”. También, *Schol.* [Gb] *Horat. Ep.* 6.14: “*Hipponax scilicet, qui poeta erat eloquentissimus, foeda et vitiosa facie. hunc Bupalus pictor in Panatheneaeis pictum proposuit, ut risum moveret populo*”. De cualquier modo, los dos escolios al Epodo 6 de Horacio son de poca validez testimonial, ya que mezclan las leyendas en torno a Arquíloco y Licambes con la de Hiponacte y Búpalo, y además da por sentado que Búpalo era un pintor y no un escultor.

⁸² *Suda* 2.665.16 Adler: Ἰππῶναξ· Πυθέω καὶ μητρὸς Πρώτιδος, Ἐφέσιος, ἱαμβογράφος ᾧ κησε δὲ Κλαζομενὰς ὑπὸ τῶν τυράννων Ἀθηναγόρα καὶ Κωμᾶ ἐξελαθείς. γράφει δὲ πρὸς Βούπαλον καὶ Ἀθηνὶν ἀγαλματοποιούς, ὅτι αὐτοῦ εἰκόνας πρὸς ὕβριν εἰργάσαντο.

A confirmar al menos la veracidad de la existencia histórica de tales personajes viene una inscripción hallada en la base de una escultura datada hacia el 550 a. C., en cercanías del templo de Artemisa en Delos, donde aparece el nombre Arquermo con el patronímico Μικκιάδης.⁸³ Por otro lado, un escolio a *Av.* 574 de Aristófanes señala que Ἀρχεννος, que debería entenderse como Arquermo, padre de Búpalo y Atenis, fue el primero en representar a la diosa Nike con alas, y menciona como fuente a Caristión de Pérgamo (s. II a. C.).⁸⁴ Todos estos datos parecen atestiguar que tanto el escultor Arquermo como sus hijos fueron personas reales que vivieron hacia mediados de s. VI a. C. Sin embargo, al igual que la relación que presenta el nombre Sano con respecto a las cabras, Βούπαλος podría esconder una alusión al toro o al buey. En esa dirección, Rosen considera que su pronunciación podría sonar en el auditorio como “falo de buey” (βοῦς-φαλλός) o simplemente “gran falo.”⁸⁵ Vale decir que la etimología de algunos de los nombres podría explicar en gran medida el estatus del ἐχθρός en los fragmentos, aunque no se agotaría en el procedimiento el significado de las burlas. Como hemos visto, Búpalo puede ser un nombre parlante y al mismo tiempo haber designado a una persona real, lo que daría por tierra con la posibilidad de que lo haya inventado el poeta *ad hoc*. En segundo lugar, el nombre Atenis en el fr. 70Dg, que no posee ningún significado *per se*, demostraría que aquellos a quienes atacó Hiponacte eran los famosos escultores hijos de Arquermo, lo que elimina la hipótesis de una invención de estos nombres por parte del poeta.

⁸³ *I.Delos* 9; cf. Masson (1962, pág. 13); Degani (1991, pág. 2); D’Accunto (2007, págs. 227-68).

⁸⁴ *Schol. Arist. Aves* 574: Ἀρχεννον γάρ φασι, τὸν Βουπάλου καὶ Ἀθήνιδος πατέρα, οἱ δὲ Ἀγλαοφῶντα, τὸν Θάσιον ζωγράφον, πτηνὴν ἐργάσασθαι τὴν Νίκην, ὡς οἱ περὶ Καρύστιον τὸν Περγάμηνόν φασιν.

⁸⁵ Rosen (1988, pág. 32): “I would suggest that the key to Boupalos’ status in the Hipponactean iambos lies in his name, which can be heard as a play on the elements Bov- (“bull-like”) and –παλος (=φαλλός). So divided, the name could be etymologized as either “Bull-Dick” or perhaps, simply, “Big-Dick.”

Una solución intermedia podría ser que Hiponacte, en su invectiva contra los hermanos se valió de la etimología de uno de los nombres, o más probablemente de la homofonía entre Βούπαλος y βούφαλλος. Su estatus de ἐχθρός en el ámbito de lo sexual parece corroborar esta hipótesis; distintos fragmentos lo sitúan en esta posición, como por ejemplo el fr. 18Dg, en el que un interlocutor reprocha a una mujer por “cohabitar” con Búpalo. Seguramente el reproche esté dirigido a haber tenido relaciones sexuales con él, por lo cual συνουκέω debe ser entendido en el sentido de “compartir la misma cama.” Esto podría implicar que el ἐχθρός había seducido a una mujer deseada por el interlocutor. En otras composiciones, Búpalo es acusado de mantener relaciones incestuosas con su madre. En el fr. 20Dg, dentro de un contexto de fuerte invectiva y al mismo tiempo de gran comicidad, se lo llama de manera vulgar “el que coge con su madre, Búpalo, con Arete” (μητροκοίτης ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτῃ).⁸⁶ También en el fr. 69Dg, donde además de ser llamado “odiado por los dioses”, se menciona la realización del acto incestuoso mientras su madre duerme.⁸⁷

Todo ello ha llevado a considerar que Búpalo mantenía una relación incestuosa con su madre (Arete) y que esta era la razón por la que Hiponacte lo acusaba públicamente. Sin embargo, es posible que estas acusaciones deban enmarcarse dentro del ámbito del ψόγος yámbico contra la figura estándar del ἐχθρός hiponacteo. Aun así, es posible que Arete sea la mujer a la cual se le

⁸⁶ Fr. 20Dg: “con esto engaña a los hijos de Eritras / Búpalo, el que coge con su madre, con Arete, / para luego tirarse hacia atrás la piel con mal nombre” (τούτοισι θηπέων τοὺς Ἐρυθραίων παῖδας / ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτῃ / †καὶ ὑφέλξων τὸν δυσώνυμον † δαρτόν).

⁸⁷ Fr. 69.7-8Dg: “a ese, odiado por los dioses, / que mientras su madre dormía le saqueaba el erizo / ciego [...] / y cojo [...]” (τὸν θεοῖς[ιν] ἐχθρὸν τοῦτον, ὃς κατευδούσης τῆς μητρὸς ἐσκύλευε τὸν βρύσσον / τυφλὸν π[/ καὶ χωλὸν []. Los términos τυφλὸν y χωλὸν podrían remitir a los estigmas típicos de los castigos por las relaciones incestuosas, ejemplos por excelencia son los de Edipo y Télefo, a los que se podría agregar la leyenda en torno a Licurgo y el intento, estando ebrio, de someter sexualmente a su propia madre” (Higino, *Fab.* 132); cf. Miralles & Pòrtulas (1988, págs. 54-7).

reprueba haber cohabitado con Búpalo en el fr. 18Dg. Ella, como veremos más adelante, también aparece en otras composiciones como partenaire sexual de “Hiponacte”, y es aquí donde podría hallarse la explicación de la rivalidad con Búpalo.⁸⁸

CONTRA MIMNES

Si en los yambos anteriores “Hiponacte” lanza sus invectivas contra los escultores Búpalo y Atenis, en el fr. 39Dg el blanco de sus críticas se dirige también a un artista, el pintor Mimnes:

⊗ Μιμνῇ κατωμόχανε, μηκέτι γράψῃς
ὄπφιν τριήρεος ἐν πολυζύγῳ τοίχῳ
ἀπ’ ἐμβόλου φεύγοντα πρὸς κυβερνήτην·
αὕτη γὰρ ἔσται συμφορὴ τε καὶ κληδών,
νικύρτα καὶ σάβαννι, τῷ κυβερνήτῃ,
ἦν αὐτὸν ὄπφιν τῶντικνήμεον δάκηι.

Hiponacte, fr. 39Dg⁸⁹

¡Mimnes! ¡Boquiabierto! Deja de pintar ya
la serpiente que desde el espolón huye hacia el piloto
en el costado del trirreme con muchos bancos;
ya que será a la vez mal presagio y desgracia
-¡esclavo hijo de esclavos!- para el piloto:
si la serpiente le muerde la canilla.

En este yambo, como lo confirma Tzetzes, los coliambos están dirigidos contra el pintor Mimnes (ἐκ τῶν κατὰ Μιμνῇ τοῦ ζωγράφου χωλιάμβων). La crítica se centra particularmente en la incompetencia del artista. Mimnes pinta, en el lateral de una embarcación de guerra, una serpiente en la dirección contraria a la que debería ir, esto es, la cola partiendo del timonel, ubicado en la popa, y su cabeza dirigida hacia la proa, ya que se espera que la ferocidad de la

⁸⁸ Vid. *inf.* pág. 255.

⁸⁹ Transmitido por Tzetzes, *ad Antehom.* 168.

serpiente sea vista atacando a los enemigos y no huyendo de ellos.⁹⁰ De acuerdo con Fränkel, la serpiente simbolizaría la “mordida” mortal contra la nave enemiga.⁹¹ La crítica que se desprende del yambo es evidente, pero no menos lo es la comicidad e ironía con la que se lleva adelante esta crítica. La dirección que le da Mimnes a la serpiente implica un mal presagio para la flota de guerra, encarnada aquí en el piloto que dirige la nave: no solo será un mal presagio, sino una desgracia para el piloto si la serpiente realmente le muerde la pierna.

Por otro lado, al igual que en otros yambos, la comicidad de este fragmento se provoca a través del recurrente empleo de vocablos compuestos, tal vez sorprendentes para el auditorio, como *κατωμόχανε*, literalmente “boca abierta hasta los hombros”, que podría basarse en el *κακομήχανε* con el cual Penélope insulta a Antínoo en *Od.* 16.418. La misma función le cabría a los préstamos léxicos, como el *hápax νικύρτας*, tal vez una voz de procedencia asiánica, que Hesiquio (v 577) glosa como *δουλέκδουλος*; de procedencia asiánica también sería el *hápax σάβαννις*, un insulto de la misma índole que *νικύρτας*, pero cuyo significado permanece indeterminado.⁹²

Si en los yambos anteriores el juicio contra los escultores Búpalo y Atenis era de índole ética, porque la crítica que ellos habrían plasmado en la representación del yambógrafo también podría haber sido ética, el juicio contra Mimnes, en cambio, es puramente estético; “Hiponacte” lo ataca haber equivocado la imagen en su obra de arte, no por su conducta.

CONTRA CRITIAS

οὐ μοι δικάίως μοιχὸς ἀλῶναι δοκεῖ
Κριτίης ὁ Χῖος ἐν τῷ κατωτικῷ δούμῳ.

⁹⁰ Cf. también Brink (1851, págs. 727-30); Masson (1962, pág. 121).

⁹¹ Fränkel (1968, pág. 249).

⁹² Para los préstamos léxicos en Hiponacte, véanse particularmente Degani (2004, págs. 123-30); Suárez de la Torre (1987, págs. 113-39); Bonati (2013, págs. 29-46).

No me parece justo haber sorprendido como adúltero
a Critias de Quíos en esa casa de mujeres.

Al igual que la mayoría de los fragmentos de Hiponacte, estos versos nos llegan como ejemplificación métrica, por lo que carecemos de toda información relativa al contexto. Aun así, como en otras ocasiones, es posible reponer o conjeturar acerca de su significado. Podemos observar que el interlocutor censura como injusta (δικαίως) la acción de haber sorprendido a un tal Critias de Quíos en una situación de adulterio, en un lugar donde las mujeres ejercerían la prostitución.⁹⁴ La exposición de este hecho frente al interlocutario/auditorio, más que un desagravio, debería ser considerado como una crítica sarcástica contra la conducta de Critias, ya que la divulgación pública del hecho conllevaría una reprobación risible por parte del interlocutario.

Una diferencia con los fragmentos analizados anteriormente es que en este caso la invectiva no está dirigida en segunda persona contra el interlocutario, sino contra un personaje que constituye la no-persona en la instancia de la enunciación.

CONTRA INTERLOCUTARIOS NO IDENTIFICADOS

Como es de esperar a causa de la naturaleza oral de la poesía arcaica, la mala conservación de los papiros y la limitación que supone la transmisión

⁹³ Transmitido por Tzetzes, *ad π. μέτρων* (*Anecd. Ox.* 3.308.26 Cramer).

⁹⁴ Hesiquio, δ 2252, glosa el vocablo frigio δοῦμος de la siguiente manera: ἡ οἰκία, ἣ τὴν ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνέλευσιν τῶν γυναικῶν. El término no alude en principio a una casa de prostitución, podría simplemente ser el lugar de reunión de un θίασος, pero en el yambo de Hiponacte este término expresa irónicamente que las actividades de estas mujeres no eran precisamente religiosas. Para ἡ τῶι κατωτικῶι (corrupto para la mayoría de los editores), West propone leer el adjetivo κατώγει τῶ “subterránea”, que podría realzar el carácter clandestino de la casa.

indirecta, hay un conjunto de fragmentos en los que la identidad del interlocutario al que se dirige la invectiva se ha perdido.

FR. 33DG

τίς ὀμφαλητόμος σε τὸν διοπλήγα
ἔψησε καπέλουσεν ἀσκαρίζοντα;

Hiponacte, fr. 33Dg⁹⁵

A ti, fulminado por Zeus, ¿qué cortaombligos
te refregó y te lavó mientras pataleabas?

Este fragmento, que ha sido transmitido a propósito del significado del verbo ἀσκαρίζειν, es sumamente interesante para certificar que la invectiva yámbica de Hiponacte se mueve de manera casi estereotipada siempre dentro del terreno de lo risible (γελοῖον). Es difícil determinar si el objetivo es realizar una crítica contra alguien e insultarlo o simplemente hacer reír, aunque probablemente los dos objetivos valgan por igual.

Se observa nuevamente el uso de la lengua popular, en el compuesto ὀμφαλητόμος “comadrona”, un jonismo que Hesiquio (o 837) glosa con el término μαῖα,⁹⁶ y el empleo de palabras compuestas que remiten a formas épicas, como el hápax διοπλήγα, que podría estar formado a partir de Διός-πληγή,⁹⁷ y es semejante a los homéricos διογενής o διοτρεφής, cuyo significado es equivalente al ático, “aquel que ha sido golpeado por el rayo de Zeus.”⁹⁸

FR. 190DG

ἀφέω τοῦτον
τὸν ἐπτάδουλον;

⁹⁵ Transmitido por Herodiano, π. παθῶν; también por *Et.Gen s. v.* ἀσκαρίζειν.

⁹⁶ El vocablo ὀμφαλητόμος aparece también en Hipócrates, *de. mul. aff.* 46.12.

⁹⁷ Cf. *Il.* 14.414: ὑπὸ πληγῆς πατρὸς Διός; 15.117: Διὸς πληγέντι κεραυνῶ; *Od.* 12.416: Διὸς πληγεῖσα κεραυνῶ; Sófocles, *Ai.* 137: πληγὴ Διός.

⁹⁸ Cf. Hesiquio, δ 1897, διοπλήκτα· ἰσχυροπλήκτην.

¿Voy a dejar libre
a ese requetesclavo?

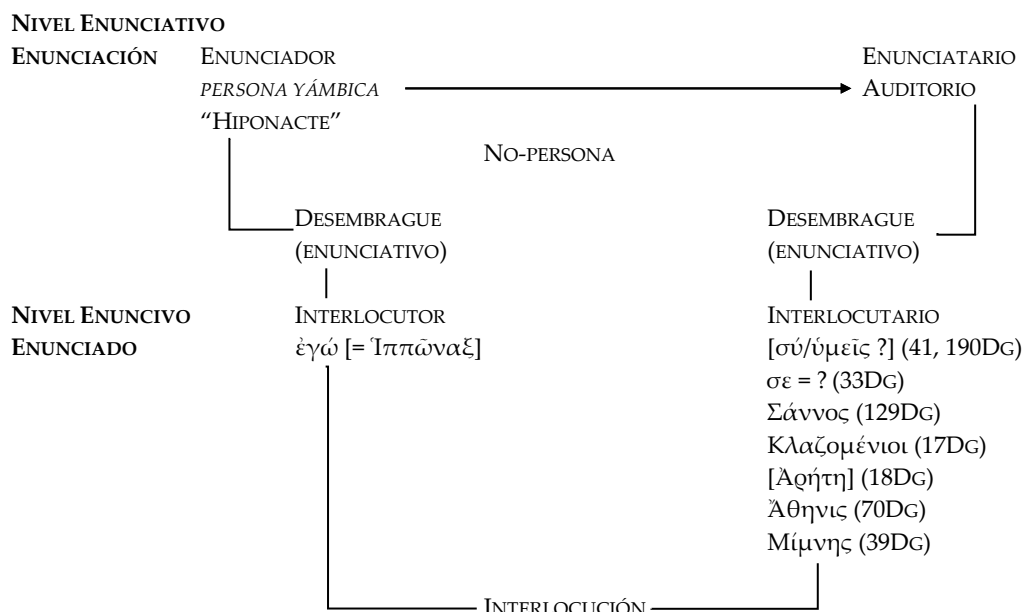
En este yambo, cuya atribución a Hiponacte es dudosa,¹⁰⁰ la invectiva no se dirige propiamente contra el interlocutario, sino contra un tercero, al igual que Critias en el fr. 41Dg. Eustacio (*in Hom. Od.* 5.306), quien cita el fragmento, señala que con el término ἐπτάδουλος (literalmente “siete veces esclavo”) Hiponacte sobrepasó el tradicional τριίδουλος (“tres veces esclavo”). Como en todos los casos, la exageración está al servicio de la sorpresa del auditorio ante un neologismo que asegura un efecto cómico.

CONCLUSIONES PARCIALES

Al igual que los grupos analizados anteriormente, la invectiva personal posee una estructura enunciativa de interlocución. Sin embargo, la escenografía aquí es la de un interlocutor que dirige una crítica contra un actor en particular. En la mayoría de los casos, este actor ocupa la posición actancial de interlocutario, por lo que la invectiva en segunda persona aparece de manera dramática y contundente. En otros casos (ff. 17, 18, 41 y 190Dg), la invectiva está dirigida contra la no-persona en la instancia de la enunciación poética. La esquematización para la estructura enuncivo-enunciativa de estos fragmentos podría ser la siguiente:

⁹⁹ Transmitido por Suetonio, *de blasph.* 63 Taillardat y también por Eustacio, *in Hom. Il.* 8.488 (2.623.9 van der Valk), también en *in Hom. Od.* 5.306 (1542. 49 van der Valk).

¹⁰⁰ Degani (1991, pág. 165) lo edita entre los *Fragm. Dubia* porque la misma frase aparece en Herodas 5.74, aunque probablemente el término ἐπτάδουλος haya sido empleado por Hiponacte.



Como podemos observar en el esquema, el proceso de desembrague enunciativo instala en el discurso poético las formas de la enunciación enunciada. En estos casos el interlocutor y el interlocutario se inscriben en el enunciado a través de la deixis pronominal y verbal de la siguiente manera:

Fr. 129. Interlocutor: μοι v. 3 (complemento receptor de παράσχες); y por la deixis de primera persona del verbo θέλω v. 4 (sujeto agente). **Interlocutario:** σοι v. 5 (poseedor con respecto a τὸ χεῖλος); σε v. 8 (complemento paciente de λάβη); σοι v. 10 (complemento receptor de ἀυλήσει); y por las marcas de segunda persona de los verbos φύεις v. 1 (sujeto poseedor); κατακρατεῖς v. 2 (sujeto posicionador); ἔφθισαι v. 7 (sujeto paciente); παράσχες v. 3, κατεσθείς v. 8 y νεῖμ[ον] v. 9 (sujeto agente en los tres casos).

Fr. 17. Interlocutor: ninguna. **Interlocutario:** ninguna.

Fr. 18. Interlocutor: ninguna. **Interlocutario:** a través de la deixis de segunda persona del verbo συνοίκησας (sujeto agente).

Fr. 70. Interlocutor: ἔστησα (sujeto agente). **Interlocutario:** ninguna.

Fr. 39. Interlocutor: ninguna. **Interlocutario:** γράψης (sujeto agente).

Fr. 41. Interlocutor: μοι (complemento experimentador de δοκεῖ). **Interlocutario:** ninguna.

Fr. 33. Interlocutor: ninguna. **Interlocutario:** σε (como complemento paciente de ἔψησε y ἀπέλουσεν).

Fr. 190. Interlocutor: ἀφέω (como sujeto agente). **Interlocutario:** ninguna.

Se repite como en ocasiones antes comentadas que la identidad del interlocutario puede aparecer de manera explícita en el enunciado a través del vocativo apelativo: Σάννε (129Dg), Ἀθηνι (70Dg), Μιμνῆ (39Dg). En el fr. 18Dg la identidad del interlocutario no aparece explícitamente, pero es posible recuperarla a partir otros yambos de Hiponacte: Ἀρήτη. En el fr. 33Dg el interlocutario aparece marcado deícticamente pero su identidad no se hace explícita (σε=?). Por lo tanto, en todos estos casos es posible sostener que las identidades de estos interlocutarios establecen una relación de no-concomitancia con la del enunciatario-auditorio. Lo cual implica que en estas composiciones de tipo apelativas también se produce un desdoblamiento de la instancia de recepción, por un lado, la identidad del interlocutario y, por otro, la del enunciatario.

El fr. 17Dg se diferencia de estas consideraciones ya que el vocativo Κλαζομένιοι podría implicar un vínculo de concomitancia entre el interlocutario y el enunciatario-auditorio. Por último, en los ff. 41 y 190Dg el interlocutario no se manifiesta deícticamente como así tampoco su identidad, por lo cual no es posible determinar si existe una relación de concomitancia o de no-concomitancia entre este actante y el enunciatario-auditorio [σύ/ὑμεῖς?].

Por su parte, la identidad del interlocutor no está explicitada en el enunciado de ninguno de los fragmentos. Aun así, el hecho de que ciertas posiciones actanciales dentro de estructuras enunciativas similares, como la del interlocutor en las parodias de la poesía petitoria o en los yambos de invectiva personal, tengan un vertimiento actorial repetitivo y estereotipado en sus caracterizaciones, con la misma actitud y disposición frente a su interlocutario,

permite suponer que la identidad de ese interlocutor es la misma cada vez que se manifiesta. Es razonable asumir que el interlocutor que dirige una acusación contra Búpalo ante los clazomenios sea el mismo que le reprocha a Arete haber convivido con él ante un auditorio compuesto también por habitantes de Clazomenes. Esto nos lleva a sostener que la identidad de interlocutor entabla una relación de concomitancia con la del enunciador “Hiponacte”.

1.5. LA MÁSCARA DEL PÚGIL CÓMICO

Nos ocuparemos, en lo que sigue, de una serie de yambos del corpus hiponacteo que reproducen una figura que hemos denominado “el púgil cómico”. En las escenografías de estas composiciones, el actor que asume la posición de interlocutor participa de episodios de combate, estereotipados en sus desarrollos, que apuntan a situaciones ridículas y cómicas.

FF. 121 Y 122Dg

λάβετε μεο ταῖμάτια, κόψω Βουπάλωι τὸν ὀφθαλμόν.

Hiponacte, fr. 121Dg¹⁰¹

¡Ténganme la ropa! Golpearé a Búpalo en el ojo.

ἀμφιδέξιός γάρ εἰμι κούκ ἀμαρτάνω κόπτων.

Hiponacte, fr. 122Dg¹⁰²

ambidiestro soy y no fallo cuando golpeo.

Dos alusiones del comediógrafo Aristófanes referidas a Hiponacte confirman la imagen que se desprende de los fragmentos citados, esto es, la del púgil cómico. En la primera de ellas, *Lys.* 360-1, el jefe del coro de los viejos, de

¹⁰¹ Transmitido por *Suda* 1.487.10 Adler.

¹⁰² Transmitido por Herotiano, *Lex. Hippocr.* α 31 (pág.15.8 Nachmanson), s. v. ἀμφιδέξιός.

manera amenazante, compara el trato que deberían darles a las ancianas para hacerlas callar con los golpes que Hiponacte propinó a Búpalo:

[X. ΓΕ.] Εἰ νῆ Δί' ἤδη τὰς γνάθους τούτων τις ἢ δις ἢ τρις
ἔκοψεν ὥσπερ Βουπάλου, φωνὴν ἂν οὐκ ἂν εἶχον.

Aristófanes, *Lys.* 360-1

[CORIFEΟ] Por Zeus, si alguien les hubiera dado dos o tres golpes en la mandíbula, como le sucedió a Búpalo, ya no tendrían ni un hilo de voz.¹⁰³

El verbo κόπτω, utilizado por Aristófanes, tiene una resonancia particular en la obra de Hiponacte.¹⁰⁴ Es posible que la mera mención de Búpalo en la comedia de Aristófanes fuera suficiente para que el auditorio recordara no solo las peleas entre el poeta y el escultor, sino también toda la tradición poética que esta confrontación representaba.

En *Ran.* 659, Aristófanes menciona a Hiponacte por su nombre en un contexto en que los yambos del poeta arcaico se asocian deliberadamente con una situación de dolor y sufrimiento físico, sin perder la perspectiva cómica. En efecto, Dioniso, habiendo convenido con Éaco padecer algunos tormentos para probarle que es una divinidad y por lo tanto no padece dolor alguno, sin embargo, manifiesta muy poca tolerancia al sufrimiento, a tal punto que cada vez que Éaco lo tortura hace lo imposible por contenerse y no delatarse. Jantias, el criado de Dioniso, al advertir que su amo se queja de dolor, se apresura a avisar a Éaco la situación, pero Dioniso intenta esconder sus lamentos con la excusa de estar simplemente recitando un verso de Hiponacte, que acababa de venirle a la memoria:

[ΔΙ.] Ἀπολλων, – ὅς που Δῆλον ἢ Πυθῶν' ἔχεις.

[ΞΑ.] Ἦλγησεν· οὐκ ἤκουσας;

¹⁰³ Traducción de Claudia Fernández (2008, pág. 97).

¹⁰⁴ Cf. fr. 8Dg: δοκέων ἐκεῖνον τῇ βακτερίῃ κόψαι; fr. En una composición programática en que la herencia de Hiponacte es abiertamente reclamada, Herodas, *Mim.* 8.60, alude a este fragmento: τῇ βακτηρίῃ κόψω.

[ΔΙ.] Οὐκ ἔγωγ', ἐπεὶ ἴαμβον Ἰππώνακτος ἀνεμιμνησκόμεν.
Aristófanes, *Ran.* 659-61.

[DIONISO] ¡Apolo! ...*que habitas en algún lugar de Delos o Pito.*
[JANTIAS] Le dolió. ¿No escuchaste?
[DIONISO] ¿A mí? No. Lo que pasa es que recordaba un yambo de Hiponacte.

A causa del dolor que padece al ser golpeado por Éaco, Dioniso grita “¡Apolo!” y para disimular su sufrimiento continúa rápidamente recitando un verso que comienza con el nombre de esta divinidad, y que supuestamente pertenecía a Hiponacte.¹⁰⁵ Es dable suponer que, tratándose de una comedia, de cara a una escena en que los personajes se golpean y expresan dolor, la evocación de un verso de Hiponacte con el fin de disimular los gritos de Dioniso haya sido no solamente oportuna sino también eficaz para provocar la risa del auditorio. Probablemente este último asociara inmediatamente la alusión a Hiponacte con toda una tradición poética ligada a la comicidad generada a través de invectivas, acusaciones, golpes y exclamaciones de dolor.

FR. 193DG

⊗ Μητροτίμωι δηῦτέ με χοῖ τῶι σκότῳ δικάζεσθαι.
Hiponacte, fr. 193Dg¹⁰⁶

De nuevo tengo que pleitear contra el sombrío Metrotimo.

Este yambo también podría enmarcarse dentro de la temática pugilística. “Hiponacte” anuncia a su interlocutario que deberá pelearse nuevamente con Metrotimo. El nombre Μητροτίμος podría ser una alusión irónica relacionada con el epíteto μητροκοίτης, que aparece dirigido a Búpalo en el fr. 20Dg.¹⁰⁷ Si

¹⁰⁵ El *Schol. Arist. Ran.* 661 atribuye el verso al yambógrafo Ananio.

¹⁰⁶ Transmitido por Hefestión, *Ench. met.* 6.2 (pág. 18.16 Consbruch).

¹⁰⁷ *Vid. sup.* pág. 229 y n. 86.

esta lectura es correcta, una vez más “Hiponacte” estaría utilizando un nombre parlante para embestir contra su adversario más destacado: “el que estima a su madre”.

Además de la comicidad propia que se desprende de las situaciones de pelea, el lenguaje aporta lo suyo para acrecentar el humorismo del yambo: en primer lugar, el empleo, como hemos visto, de un apodo construido a partir de un compuesto, similar a los epítetos que aparecen en la épica. En segundo lugar, también ligado a la invectiva yámbica, el empleo del término σκότος, que en *Iliada* y en teatro refieren siempre a la oscuridad de la muerte,¹⁰⁸ en tanto aquí es utilizado para caracterizar a Metrotimo; aunque su significado en el yambo es incierto, seguramente aluda al carácter lúgubre o tenebroso del personaje.¹⁰⁹ El mismo término aparece también en otro fragmento de Hiponacte referido a alguien que vende vinos de poca calidad (ὄκου τὸν ἔρπιν ὁ σκότος καπηλεύει, fr. 79.18Dg), tal vez el mismo Metrotimo.

FR. 196Dg

[].[.].[
ή χλαῖν[α]	αστινη[
κυρτον ε[.....]	φιλείς	
ἀγχοῦ καθῆσθαι· ταῦτα δ’ Ἰππῶνα[ξ		
οἶδεν ἄριστα βροτῶν,		5
οἶδεν δὲ καρίφαντος· ἃ μάκαρ ὅτ[ις		
μηδαμά κώ σ’ ἔϊδε		
τ[ρ[άγ]ου πνέοντα φῶρα. τῶι χυτρεῖ[δὲ νῦν		
Αἰσχυλίδηι πολέμει·		
ἐκεῖνος ἡμερσέ[ν σε τῆς ἀπαρτί]ης,		10
πᾶς δὲ πέφηνε· δό[λος.		

¹⁰⁸ El término σκότος refiere particularmente a la oscuridad de la muerte cuando se apropia de un cuerpo; cf. *Il.* 4.461; στυγερός δ’ ἄρα μιν σκότος εἶλεν, también 5.47 y 13.672. Con el mismo sentido aparece en la tragedia y la comedia; cf. Eurípides, *Hip.* 837: σκότῳ θανεῖν; Aristófanes, fr. 643: σκότος γάρ ἐστιν Αἰσχύλου τεθνηκός.

¹⁰⁹ Gerber (1999, pág. 415 n. 8): “The meaning of σκότος is uncertain (West renders it as ‘bastard’), but Latin *tenebrio*, describing one who works under cover of darkness, is a close parallel.”

...
 El manto...
 encorvado (?)... te gusta
 sentarte cerca; pero eso Hiponacte
 es quien mejor lo sabe de los mortales 5
 y lo sabe también Arifanto -¡Ah, bienaventurado aquel
 que nunca te vio,
 ladrón, que hueles como una cabra!- Y ahora
 peléate con el alfarero Esquilides:
 aquél te quitó [tus enseres] 10
 pero se ha develado todo el engaño...

Este yambo, que forma parte de los denominados “Epodos de Estrasburgo”,¹¹¹ integra en último lugar la lista de composiciones con escenografías enunciativas con “el púgil cómico”.

El fragmento nos presenta en sus primeras líneas una acusación dirigida contra un ladrón (φῶρα, v. 8), lo que nos lleva a suponer que se trata de la delación pública de un robo. Es posible que el objeto robado sea el manto nombrado en el segundo verso (ἡ χλαῖν[α, v. 2).¹¹² Los siguientes (vv. 3-4) referirían la metodología utilizada por el ladrón en sus hurtos, tal vez señalando: “te gusta sentarte encorvado cerca de la víctima.”¹¹³ Todos estos hechos, continúa el yambo, son conocidos por “Hiponacte” y también por Arifanto. Para West (1974, pág. 146) ellos dos “are people who know all about the thief, probably having suffered from him. It is this that prompts the

¹¹⁰ Transmitido por *P. Argent.* 3b 2 Reitzenstein.

¹¹¹ *Vid. sup.* pág. 197 (fr. 194Dg).

¹¹² El robo del manto por arrebato es un motivo frecuente en Aristófanes: *Av.* 498 y 1490; *Pax* 731; *Eccl.* 544. Véase también la alusión al robo del manto en el *Yambo* I (fr. 191.30Pf) de Calímaco, aunque allí se trata de un τριβων y no de una χλαῖνα; *vid. inf.* pág. 298 ss.1.2 El enjambre de eruditos (vv. 6-31)

¹¹³ West (1974, pág. 146) interpreta κύρτος (“cesta de mimbre” utilizada para la pesca) en lugar de κυρτός (“encorvado”) y afirma: “would be that it was stolen from a fisherman, who took it [χλαῖνα] off so as not to get it wet when he was sinking his creel (κύρτος): the thief was waiting his chance nearby.”

exclamation ἄ μάκαρ ὅτ[ις...]” Más acertada nos parece, sin embargo, la lectura de Degani (2007, pág. 158), quien sugiere que tanto “Hiponacte” como Arifanto serían en realidad testigos presenciales del robo y lo habrían delatado. La parte final del fragmento es de muy difícil interpretación. Es posible que el ladrón, ya desenmascarado, deba pelearse con el alfarero Esquilides, probablemente un damnificado que se ha quedado con sus muebles y enseres en venganza por el robo.¹¹⁴ Es posible también, si nos guiamos por los ff. 1-2Dg, que el ladrón sea el mismo Búpalo.¹¹⁵

Aunque el fragmento trata de la delación de un robo, podría enmarcarse de cualquier modo dentro de las composiciones que contienen una reyerta callejera por motivos innobles y sin ninguna honra. Los motivos de estas riñas, sus personajes y la descripción de sus acciones, se ubican en el extremo opuesto al heroísmo y la nobleza que definen el ἦθος de la poesía épica; sin embargo, la figura del púgil cómico parece ser una reminiscencia del libro 18 de *Odisea*, en donde se narra que el mendigo Iro, devorador y bebedor sin medida, pretende expulsar de las puertas del palacio de Ítaca a Odiseo, que oculta su identidad bajo el aspecto de un miserable vagabundo. El pugilato entre estos dos personajes degradados en su condición social constituye inmediatamente una forma de divertimento para los pretendientes, que los rodean para observar la pelea y le ofrecen al vencedor a modo de premio una tripa de cabra asada.

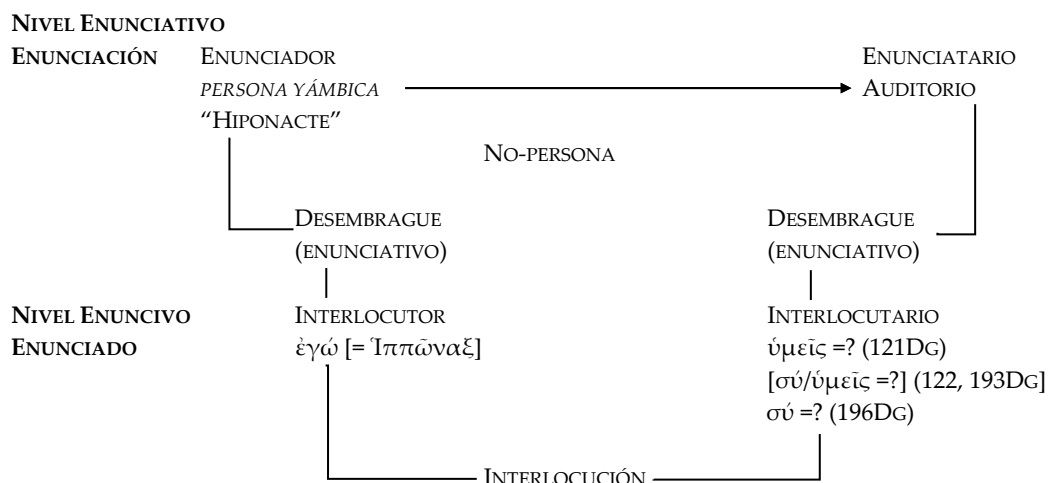
Lo que parece acaparar la atención del auditorio dentro del contexto del simposio arcaico es, sobre todo, el humor de estos yambos.

¹¹⁴ Para el v. 10 sigo el suplemento ἐκεῖνος ἡμεροῦ[ν σε τῆς ἀπαρτί]ης West (1998), considerado “plausible, seppur audace” por Degani (2007, pág. 158).

¹¹⁵ Vid. *inf.* pág. 246.

CONCLUSIONES PARCIALES

Los yambos agrupados dentro de la escenografía “de pugilato cómico” presentan, al igual que los fragmentos analizados en esta primera parte, una estructura de interlocución. Es posible esquematizar los procesos enuncivo-enunciativos de estas composiciones la siguiente manera:



Por medio del desembrague enunciativo se instala en el discurso poético las formas de la enunciación enunciada. En estos casos el interlocutor y el interlocutario se inscriben en el enunciado a través de la deixis pronominal y verbal de la siguiente manera:

Fr. 121. Interlocutor: a través del pronombre posesivo *μεο* y de las marcas de primera persona singular del verbo *κόψω* (como sujeto agente). **Interlocutario:** a través de las marcas de segunda persona plural del verbo *λάβετε* (como de sujeto agente).

Fr. 122. Interlocutor: a partir de las marcas de primera persona de los verbos *εἶμι* (como sujeto afectado) y de *ἀμαρτάνω* (como sujeto agente). **Interlocutario:** ninguna.

Fr. 193. Interlocutor: *με* (como sujeto agente del infinitivo *δικάζεσθαι*). **Interlocutario:** ninguna.

Fr. 196. Interlocutor: ninguna. **Interlocutario:** a través de las marcas de segunda persona singular de los verbos φιλεῖς (como sujeto experimentador) y πολέμει (como sujeto agente); y por la deixis pronominal σε v. 7 (complemento paciente de ἔϊδε), y nuevamente σε v. 10 (complemento receptor de ἤμερσέ[ν]).

La identidad del interlocutor aparece de manera explícita únicamente en el fr. 196Dg con la mención del nombre Ἰππῶνα[ξ]. Nuevamente aquí la *sphragis* implica una enálage de persona que produce un desdoblamiento del sujeto de la enunciación, ya que este no solo aparece inscripto en primera persona ocupando la posición actancial de interlocutor, sino también aparece en tercera persona a través del nombre propio en nominativo funcionando como sujeto experimentador del verbo οἶδεν. Probablemente este recurso de disociación se emplee aquí para focalizar parte del enunciado ante el interlocutario: “pero eso Hiponacte es quien mejor lo sabe de los mortales.”

En el resto de los fragmentos la identidad del interlocutor no se puede determinar, pero es posible que este actante establezca una relación de concomitancia con el enunciador “Hiponacte” en tanto *máscara yámbica* que le permite asumir el rol estereotipado de púgil cómico.

Por su parte, la identidad del interlocutario es más variable y problemática, en primer lugar, a causa de la propia naturaleza oral de la poesía yámbica arcaica, ya que en la instancia de ejecución probablemente no era necesario explicitar a quién se estaba dirigiendo el interlocutor; y, en segundo lugar, por el carácter fragmentario de los textos, que no sabemos si este interlocutario era nombrado en algún otro pasaje de los mismos.

De cualquier modo, en el fr. 196Dg el interlocutario aparece marcado deícticamente en segunda persona singular σύ =?, lo cual demuestra que la identidad de este actante mantiene una relación de no-concomitancia con la del enunciatario-auditorio. En el fr. 121Dg la deixis de segunda persona plural ὑμεῖς =? podría dar la pauta de que la identidad de este actante se corresponde

en este caso con la del enunciatario-auditorio. Por último, en los ff. 122 y 193Dg el interlocutario no aparece deícticamente, por lo cual este actante podría estar ocupado tanto por una segunda persona singular como así también por una segunda plural [σὺ/ὕμεις =?]. A pesar de la falta de certezas en este último punto, la situación de comunicación del yambo arcaico, es decir la ejecución de un poema breve con acompañamiento de la flauta frente a un auditorio reducido, compuesto por un círculo de compañeros del poeta, dentro del contexto del simposio, nos permite postular que enunciados como “ambidiestro soy y no fallo cuando golpeo” o “De nuevo tengo que pleitear contra el sombrío Metrotímo”, poseen en última instancia un interlocutor semejante al de “¡Ténganme la ropa! Golpearé a Búpalo en el ojo.”¹¹⁶ Por esta razón, es posible concluir que en estos fragmentos la identidad del interlocutario aparece en relación de concomitancia con la del enunciatario-auditorio.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA

En esta sección agrupamos aquellas composiciones del cuerpo hiponacteio que presentan en el enunciado una estructura narrativa y en las que se evidencie la presencia de las posiciones actanciales de narrador y/o narratario. Igualmente, como hemos venido trabajando, reagrupamos los yambos en relación a la similitud de las escenografías que estos presentan.

¹¹⁶ Calame (1995, págs. 33-4): “The enunciatee of this type of poetry generally corresponds to a circle of intimate friends of the enunciator: such a group may have an institutional character, as did Sappho’s circle in Lesbos, or be brought together on the occasion of a banquet or symposium, as in the case of the iambic performance.”

2.1. PARODIA DE LA PLEGARIA

Dentro de los yambos de Hiponacte que reflejan en su enunciado una estructura narrativa, es posible encontrar dos fragmentos (ff. 1-2 y 44Dg) que presentan una situación de súplica o reclamo a una divinidad de manera cómica. La semejanza en el carácter paródico de estas composiciones con aquellas que hemos analizado en la sección de estructura interlocutiva (1.2. LA MÁSCARA DEL SUPPLICANTE),¹¹⁷ nos permite postular aquí una escenografía similar, a la que hemos denominado “Parodia de la plegaria”. Sin embargo, es necesario tener presente que en este caso estamos frente a una forma de comunicación narrativa, no interlocutiva.

A HERMES

Dentro de esta escenografía, en el fr. 1-2Dg el narrador relata la solicitud de ayuda de un actor desconocido al dios Hermes:

ἔβωσε Μαίης παῖδα, Κυλλήνης πάλμυν·

Hiponacte, fr. 1Dg¹¹⁸

“Ἐρμῇ κυνάγχα, μηιονιστὶ Κανδαῦλα,
φωρῶν ἑταῖρε, δεῦρό μοι σκαπαρδεῦσαι.”

Hiponacte, fr. 2Dg¹¹⁹

Clamó al hijo de Maya, sultán de Cilene:

“¡Hermes ahorcaperros, Candaules para los meonios,
compañero de los ladrones, ven a ayudarme a tirar de la sogá.”

Como testimonio de que Hermes es hijo de Maya y de Zeus, Tzetzes (*Lyc.* 219) acude al ejemplo de Hiponacte que constituye este fr. 1Dg, indicando, además, que está dirigido contra Búpalo (κατὰ Βουπάλου). Es probable entonces que el narrador esté refiriendo ante el auditorio parte de una plegaria

¹¹⁷ *Vid. sup.* pág. 199.

¹¹⁸ Transmitido por Tzetzes, *Lyc.* 219 (pág. 102.16-22 Scheer).

¹¹⁹ Transmitido por Tzetzes, *Chil.* 1.147 (pág. 547 Leone). La reunión de ambos fragmentos fue propuesta por Schneidewin (1839, pág. 49).

del propio Búpalo a Hermes. Este pasaje es muy similar al primer verso del fr. 42Dg, y emplea del término lidio *πάλμυς*, que también está utilizado en el fr. 47Dg, pero en referencia a Zeus.

El fr. 2Dg transmite la tradicional invocación a la divinidad y aquello que el suplicante le solicita. La invocación se vuelve cómica a partir del uso del epíteto *κυνάγχα* “ahorcaperros”, otro de los compuestos a los que nos tiene acostumbrados Hiponacte: *κύων-ἄγχης*, relacionado con Hermes en tanto protector o patrono de los ladrones (*φωρῶν ἑταῖρος*). Además, como el mismo fragmento parecería manifestarlo, sería una traducción de la voz lidia *Κανδαύλης*.¹²⁰ El mismo Tzetzes (*Chil.* 1.147) señala que *Κανδαύλης* es una voz lidia para significar “estrangulador de perros” (*σκυλοπνίκτην*); sin embargo, es posible que el término *Κανδαύλης* no tenga propiamente el significado que Tzetzes le atribuye, y haya en cambio algún proceso de sincretismo entre la divinidad griega y alguna divinidad asiánica, tal vez un dios al que le sacrificaban perros.¹²¹

En la última línea del fragmento, el narrador nos transmite lo que Búpalo le estaría solicitando a Hermes: *δεῦρό μοι σκαπαρδεῦσαι*. El significado de la expresión y particularmente del verbo *σκαπερδεύω* ha sido muy discutido. Muchos lo relacionan con *σκαπέρδα*, un juego de fuerza que consistía en tirar de una soga, similar a los que se juegan hoy en día; sin embargo, en este caso, solamente lo jugaban dos oponentes ubicados de espaldas, cada uno de ellos atado por el extremo de la soga a la altura del pecho. La soga atravesaba un agujero en un pilar de madera a una altura mayor que la de los contendientes. El objetivo del *σκαπέρδα* era arrastrar al oponente a tal punto que quedara

¹²⁰ *Κανδαύλης* es también el nombre del último rey de la dinastía Heráclida, destronado por Gíges (c. 680 a. C.); cf. Arquíloco, fr. 23W.

¹²¹ Hesiquio, κ 643, transmite la siguiente glosa *Κανδαύλας*: Ἑρμῆς ἢ Ἡρακλῆς. De acuerdo con Masson (1962, pág. 105), la divinidad asiánica **kan-daules* podría ser “un dieu-loup (...), probablement un dieu de la guerre, auquel on sacrifiait des chiens.” Véase también Ianovitz (1970).

colgando de espaldas al pilar.¹²² Hay también quienes consideran que podría estar relacionado con σκάπτειν “cavar”, y en ese caso aludiría a la práctica de los ladrones de excavar agujeros para pasar al otro lado del muro de una casa.¹²³

Si se acepta la primera interpretación, el pedido debe entenderse de manera metafórica “ayúdame a tirar de la soga”, es decir “échame una mano”; por el contrario, si se sigue la segunda interpretación, entonces debe comprenderse de manera literal “ayúdame a cavar.” De cualquier modo, Búpalo está solicitando a Hermes, en tanto protector de los ladrones, que lo ayude con algún tipo de robo.

EL DIOS DE LA RIQUEZA

Si bien este yambo no contiene propiamente la narración de la invocación a una divinidad con un fin petitorio, es posible considerarlo dentro de esta categoría porque en cierta forma el narrador presenta de manera satírica la actitud poco favorable que ha tenido el dios de la Riqueza para con él. La escena aparece enfatizada a partir de un discurso referido en estilo directo, en el cual el narrador hace hablar a esa divinidad en primera persona, aunque, como él mismo lo anticipa a su narratario, son palabras que el dios de la Riqueza jamás le dirigió:

ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος – ἔστι γὰρ λίην τυφλός –
ἐς τῶικί' ἐλθὼν οὐδ' αὖ' εἶπεν «Ἰππῶναξ,
δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τριήκοντα
καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα»· δείλαιος γὰρ τὰς φρένας.

Hiponacte, fr. 44Dg¹²⁴

A mí, Riqueza -como está del todo ciego-,
jamás, luego de venir a casa, dijo: “Hiponacte,
te entrego treinta monedas de plata y también
muchas otras cosas más”. ¡Qué mezquino es de sentimientos!

¹²² Cf. Pólux, *Onom.* 9.116 (vol. 2, pág. 179 Bethe), y Hesiquio σ 854.

¹²³ Para ambas conjeturas véase Degani (1991, pág. 25).

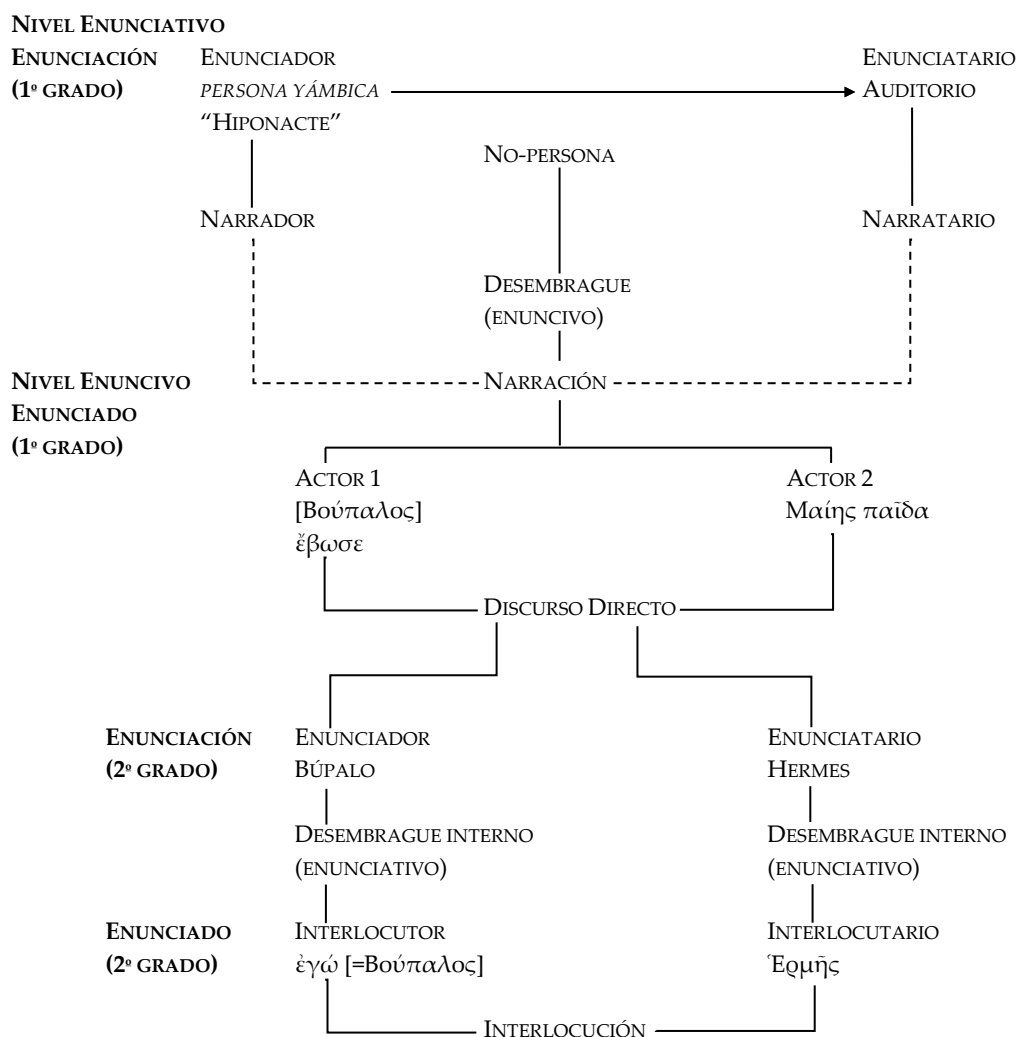
¹²⁴ Transmitido por Tzetzes, *ad Ar. Pl.* 87 (pág. 30b.1 Massa Positano).

Esta es la primera referencia literaria de la ceguera del dios de la Riqueza, tema que, como señala Tzetzes al transmitir el fragmento, será ampliamente explotado por Aristófanes en *Pluto*. Al igual que Crémilo al inicio de la comedia, “Hiponacte” se queja aquí porque el dios jamás llegó hasta su casa para hacerlo rico. En este yambo, como en la mayoría de las composiciones de Hiponacte que parodian la poesía petitoria, el narrador aparece como un mendigo que se lamenta por sus carencias materiales.

CONCLUSIONES PARCIALES

Dentro de un encuadre narrativo, las escenografías de poesía petitoria que presentan los ff. 1-2 y 44Dg son idénticas, sin embargo, hay una diferencia en el proceso de disyunción que se da desde la instancia de enunciación hacia el enunciado. Por esta razón, es necesario distinguir en este caso particular las dos composiciones a partir de dos esquemas diferentes:

A HERMES



A diferencia de los yambos analizados anteriormente, en esta composición se puede apreciar que el proceso de disyunción desde la instancia de la enunciación primaria hacia el enunciado primario se produce a través de un desembrague de tipo enuncivo que inscribe en el discurso poético las formas del enunciado referido.¹²⁵ Es decir, ni el narrador ni el narratario aparecen en este caso inscriptos en el enunciado, pero se presuponen en tanto destinador y

¹²⁵ Greimas y Courtés (1990, págs. 113-4).

destinatario de la narración y se remiten a los actantes enunciador y enunciatario, respectivamente.¹²⁶

Dentro del nivel enuncivo, las marcas de tercera persona del verbo ἔβωσε instalan directamente en el enunciado a la no-persona de la enunciación. La narración involucra dos actores, en primer lugar, como hemos argumentado en el análisis, [Βούπαλος] que aparecería en nominativo cumpliendo la función sintáctico-semántica de sujeto agente del verbo ἔβωσε; en segundo lugar, el otro actor es Μαίης παῖδα (Hermes) que aparece en acusativo funcionando como complemento receptor del predicado verbal.

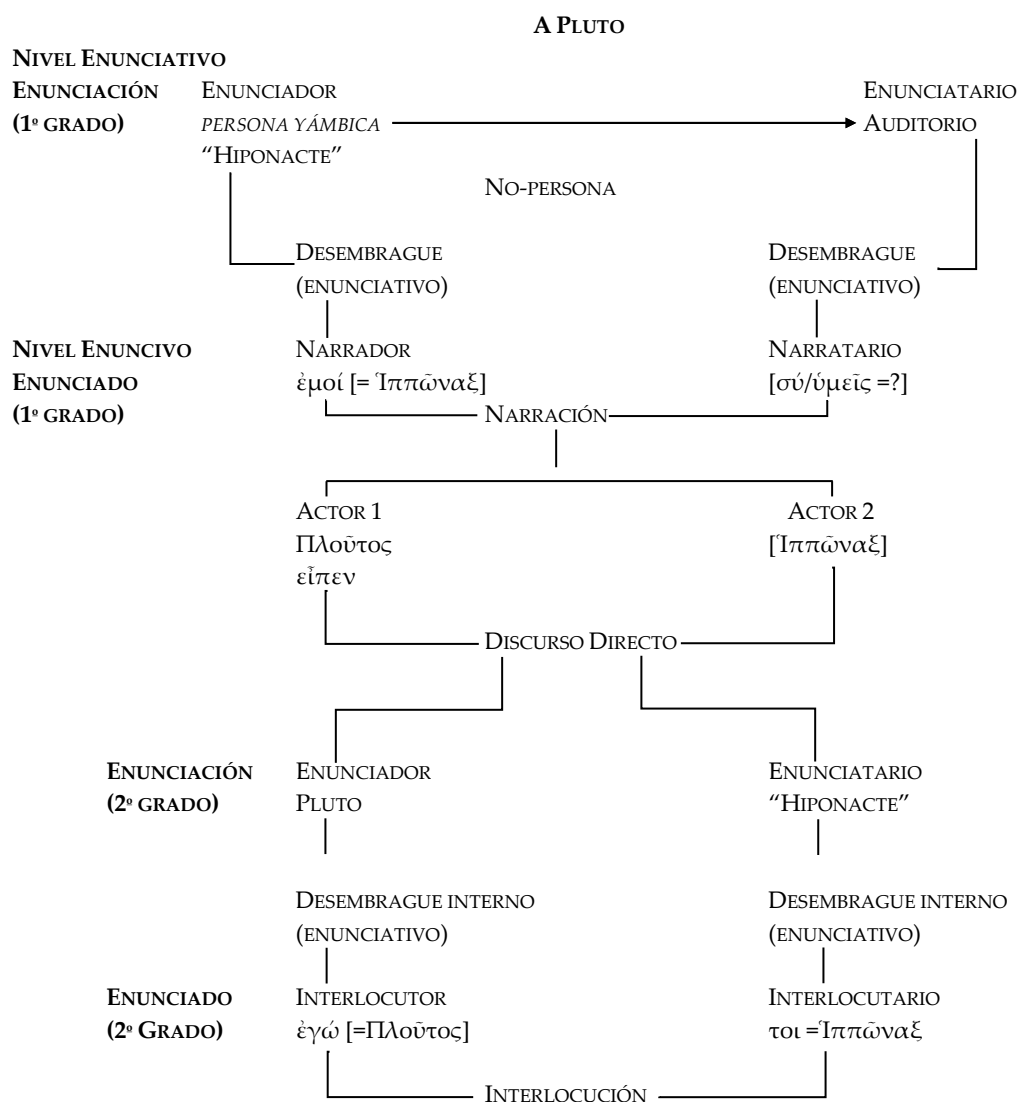
El verbo ἔβωσε introduce un discurso directo que inaugura una nueva situación de comunicación. Pero para que estos dos dominios enunciativos coexistan es necesario que se produzca un desembrague interno que permita desacoplar el sistema de referencias de la enunciación de 1º grado, ligada al enunciador primario, y establecer un nuevo sistema de referencias propio de la enunciación de 2º grado, con sus propios actores y actantes. En este caso el desembrague interno es de tipo enunciativo ya que instala las formas discursivas de la enunciación enunciada. De este modo, Búpalo y Hermes, que en la instancia primaria de enunciación constituían la no-persona, en la instancia secundaria pasan a tener el estatuto de “persona”.

La enunciación de 2º grado se presenta como una estructura de interlocución entre Búpalo y Hermes en una escenografía de poesía petitoria. El interlocutor aparece marcado deícticamente por el pronombre μοι en la función de complemento beneficiario, en tanto que el interlocutario, si bien no aparece señalado por deixis de persona, se presupone en reciprocidad solidaria a todo acto de comunicación intersubjetiva.

¹²⁶ Al no aparecer inscriptos deícticamente en el enunciado, situamos al narrador y al narratario en el nivel enunciativo y no en el nivel enuncivo, y establecemos sus vínculos en tanto destinador y destinatario de la narración a través de líneas discontinuas.

En cuanto a las identidades de los actantes y actores de la interlocución y la narración, partiendo de lo más evidente, se puede observar que el interlocutorio se manifiesta explícitamente a través del vocativo apelativo Ἐρμῆ. Este actor mantiene además una relación de concomitancia con Μαίης παῖδα, complemento receptor del verbo ἔβωσε en el plano de la narración, pero esta correspondencia no se hace extensiva al narratorio, identificado con el auditorio en el nivel de la enunciación poética.

Por su parte, como hemos visto, la identidad del interlocutor no se revela explícitamente en la interlocución, pero es posible establecer una relación de concomitancia entre este interlocutor y el Actor 1, sujeto agente del verbo ἔβωσε en el plano de la narración. Finalmente, y al igual que en el caso anterior, la relación de identidad que se establece entre este actor y el narrador es, obviamente, de no-concomitancia.



A diferencia del fragmento anterior, en este yambo se puede observar que el proceso de disyunción desde la instancia de enunciación de 1º grado hacia el enunciado se produce por medio de un desembrague enunciativo, instalando en el discurso las formas de la enunciación enunciada. En este caso el narrador se inscribe deícticamente en el enunciado primario a través de la deixis pronominal ἐμοί en la función sintáctico-semántica de complemento receptor de la acción expresada por el verbo εἶπεν. El narratario, por su parte, no aparece marcado deícticamente, pero se presupone en reciprocidad solidaria con el narrador. La narración involucra dos actores, por un lado, Πλοῦτος que aparece en nominativo cumpliendo la función sintáctico-semántica de sujeto

agente del verbo εἶπεν; por otro lado, [Ἰππῶναξ] que aparece, como se ha indicado, a través del pronombre ἐμοί.

El verbo εἶπεν en tanto *verbum dicendi* introduce un discurso referido en estilo directo que inaugura una nueva instancia de enunciación. Nuevamente se produce un desembrague interno de tipo enunciativo que presenta el simulacro de una nueva situación de comunicación en 2º grado. Esta enunciación secundaria tiene una estructura interlocutiva, en la que interlocutor aparece marcado deícticamente por el verbo δίδωμι, en la función sintáctico-semántica de sujeto agente, en tanto que el interlocutario se inscribe en el enunciado secundario a través del pronombre τοι como complemento receptor de δίδωμι.

En cuanto a las identidades, se puede observar dentro del enunciado de 2º grado que la posición actancial de interlocutario aparece de manera explícita a través de vocativo Ἰππῶναξ, mientras que [Πλοῦτος] ocupa la posición de interlocutor. Por lo tanto, la relación de concomitancia en este caso se da entre el narrador y el interlocutario (=Ἰππῶναξ).

Es necesario señalar, sin embargo, que el mismo narrador aclara a su narratario que la escena del encuentro con Pluto jamás sucedió, es decir que la interlocución que él presenta es en cierta forma idílica para el suplicante. El hecho mismo de no haber sucedido, al igual que la alusión a la ceguera de Pluto, realzan la ironía del yambo.

Como se ha podido observar en estos dos últimos fragmentos, la máscara paródica del suplicante es un atributo empleado por la *persona yámbica* “Hiponacte” con el objetivo de realizar una crítica humorística contra el ἐχθρός (fr. 1-2Dg). Dentro de la narrativa, este personaje estaría dirigiendo una súplica a Hermes para que lo ayude a salir de una situación comprometida, tal vez en ocasión de un robo. Esta máscara también es empleada por “Hiponacte” para poner de manifiesto cómicamente la indiferencia de Pluto para con él.

2.2. NARRATIVAS SEXUALES

Tres fragmentos pueden ser agrupados dentro de una escenografía que tiene como temática la narrativa sexual o erótica, y los tres presentan como *partenaire* del narrador a una mujer llamada Arete:

ARETE

ἐγὼ δὲ δεξιῶι παρ' Ἀρήτην
κνεφαῖος ἐλθὼν ῥωιδιῶι κατηυλίσθην.

Hiponacte, fr. 23Dg¹²⁷

y yo, tras llegar en la oscuridad con la garza
a la derecha, me alojé en casa de Arete.

κύψασα γάρ μοι πρὸς τὸ λύχνον Ἀρήτη

Hiponacte, fr. 24Dg¹²⁸

en cuatro patas junto al candil Arete me...

.]ῶνο[
᾽δ' ἦλθεν οἱ[
.]ειου[.]ακες[
γληχῶνος[
κ]αί μ' εἶρετ' ὅ[
]εἰπας.[
]κοῦδιψ[
>) ἀλλ' ἐστεγυ[
>) χαμαι' πιφ[
>) ἐκδύντες α[
>) ἐδάκνομέν τε καφ[ιλέομεν
>) διέκ θυρέων βλέ[ποντες
>) μὴ ἡμεας λάβ[οι
>) γυμνοὺς ἐρυ.[
>) ἔσπευδε δ' ἡ μ[έν
>) ἐγὼ δ' ἐβίνε[ον]τε κα[ῖ
) ἐπ' ἄκρον ἔλκ[ων ὥσπε]ρ ἀλλᾶ[ντα ψύχων,
]κλαίειν κελεύ[ων Βού]παλο[ν

5

10

15

¹²⁷ Transmitido por Herodiano, π. μον. λέξ. 2.924.14-19.

¹²⁸ Transmitido por Et.G λ 156 Adler-Alpers (pág. 36 Calame).

]κ[αί] μ' αὐτίκ' ἐξ[έλυ]σεν ἐκ δεπ[
]καὶ δὴ 'πὶ τοῖς ἔργοισιν εἶχομ[εν
]ἐγὼ μὲν ὥσπ[ερ ῥ]υθὸν ἴστι..[
 σφάζειν ὑπέτ.[.....]φάλα..τ[

20

Hiponacte, fr. 86Dg¹²⁹

...
 ...llegó...
 ... remedio (?)
 de (su) poleo...¹³⁰
 y me preguntó el... 5
 diciendo...
 ...y no...
 sino...
 en el suelo...
 luego de quitarnos la ropa... 10
 nos mordíamos y nos besábamos,
 mientras mirábamos a través de la puerta...
 no nos fuera a atrapar...
 desnudos...
 ella se apresuraba... 15
 y yo (me la) cogía... y ...
 y arrastraba hasta la punta (el prepucio?) como frotando una morcilla...
 ... mandé a la mierda a Búpalo...
 e inmediatamente me apartó...
 continuábamos con los movimientos... 20
 yo... como una vela plegada...
 degollar..

Búpalo aparece vinculado a Arete en varios yambos de Hiponacte. Particularmente en el fr. 20Dg se lo llama “el que coge con su madre” (μητροκοίτης) e inmediatamente se nombra a Arete (σὺν Ἀρήτῃ), lo cual ha llevado a pensar que ella era la madre de Búpalo y, por ende, también la de Atenis. En el fr. 69Dg también es acusado de “saquear el erizo a su madre mientras ella duerme.”¹³¹ Dada la incriminación de incesto, es posible que el

¹²⁹ Transmitido por *P.Oxy.* 2174 fr. 16 col. 2.

¹³⁰ De acuerdo con Aristófanes, *Lys.* 89, es probable que γλήχων (át. βλήχων) refiera aquí al vello púbico; véase Henderson (1991, pág. 135).

¹³¹ *Vid. sup.* pág. 229 n. 87.

nombre Arete tuviera alguna relación con la reina de los feacios, la esposa de Alcínoo. En *Od.* 7.53-68 se dice que Arete descende de los mismos padres que engendraron al rey Alcínoo y se detalla esa genealogía: Posidón tuvo a Nausítoos con Peribea, hija de Eurimedonte, rey de los gigantes; Nausítoos, rey de los feacios, tuvo dos hijos, Rexénor y Alcínoo; el primero murió joven y dejó una hija, Arete, con la cual se casó Alcínoo. Por lo tanto, la relación de parentesco entre los esposos es de tío paterno y sobrina.¹³² Es curioso además que nuevamente se vuelva sobre el pasaje de *Od.* 7, al cual se alude en el fr. 126Dg cuando se utiliza el epíteto Εὐρυμεδοντιάδεω, hijo de Eurimedonte, probablemente referido a Búpalo.¹³³

Sin embargo, no sería tampoco desacertado pensar que, a pesar de la acusación de μητροκοίτης dirigida contra Búpalo, el término deba ser comprendido como un insulto sin más dentro de una situación de difamación escenificada a partir de distintos pasajes de *Odisea*. Es decir, no importa si realmente Búpalo se acostaba con su madre o no, lo importante es que Hiponacte lo sitúa en el rol de ἐχθρός al cual dirige su invectiva. En el centro de la disputa de estos dos contrincantes sexuales se ubica Arete. Es a esta mujer a quien se le reprocha haber “convivido” con Búpalo en el fr. 18Dg.¹³⁴

En el fr. 23Dg, el narrador cuenta haber llegado en medio de la oscuridad, con la garza a la derecha (es decir, de manera auspiciosa ya que la garza era considerada un augurio favorable), seguramente para pasar la noche con Arete. Una vez más recurre a la alusión paródica de la épica homérica: en *Il.* 10.274-76, correspondiente al pasaje conocido como “Dolonía”, Odiseo y

¹³² Cf. *Schol. Hom. Od.* 7.54 (= Hesíodo, fr. 222), donde se dice que Hesíodo tomó a Arete por hermana de Alcínoo: δοκεῖ ὅτι καὶ ἀδελφή ἐστὶ τοῦ Ἀλκινόου ἢ Ἀρήτη. οἱ δὲ τοκῆων ἐνόησαν τῶν προγόνων, ἵν' ὥσι συγγενεῖς καὶ μὴ ἀδελφοί. οὗτοι δὲ εἰσι θεῖος καὶ ἀνελπίδιος. Ἡσίοδος δὲ ἀδελφὴν Ἀλκινόου τὴν Ἀρήτην ὑπέλαβεν.

¹³³ *Vid. sup.* pág. 216.

¹³⁴ *Vid. sup.* pág. 225.

Diomedes salen del campamento aqueo en una misión nocturna contra los troyanos, cuando a la derecha del camino oyeron una garza (δεξιὸν ἐρωδιὸν), pero no la vieron por la oscuridad de la noche (νύκτα δι' ὀρφναίην), lo cual Odiseo interpreta como un buen augurio y lo atribuye a la compañía de Palas Atenea. La comicidad paródica de este pasaje se produce a partir del contraste entre el carácter bélico de la empresa de Odiseo frente a la visita nocturna de “Hiponacte” a Arete, probablemente una ἑταίρα.¹³⁵

En el fr. 24Dg el narrador describe a Arete en una posición sexual, de rodillas, realizando una felación a “Hiponacte.”¹³⁶

Por último, el fr. 86Dg narra de manera explícita y directa un episodio sexual semejante al del “Epodo de Colonia” de Arquíloco.¹³⁷ Desnudos, mordién dose y besándose (ἐδάκνομέν τε καὶ φιλέομεν, v. 11), el narrador describe el encuentro erótico entre él y la mujer con términos e imágenes deliberadamente vulgares: el verbo βινέω (v. 16) es una voz claramente obscena para denotar la realización del acto sexual,¹³⁸ y la comparación, en el verso siguiente, del miembro masculino con una morcilla (ἀλλᾶς) que se frota al realizar el embutido para distribuir parejamente el relleno, en una metáfora que claramente pertenece al humor obsceno que asimila los órganos sexuales masculinos y femeninos a diversos tipos de comidas y productos comestibles.¹³⁹

¹³⁵ Para la parodia de la “Dolonía” homérica en este fragmento, véase Miralles & Pòrtulas (1988, pág. 45).

¹³⁶ Cf. Henderson (1991, pág. 22).

¹³⁷ *Vid. sup.* pág. 153 ss.

¹³⁸ Cf. Henderson (1991, págs. 150-1): “The vulgar *vox propria* for sexual intercourse in comedy is βινεῖν, which seems to have had the same force and flexibility in Greek as *fuck* does in English. The connotation is always of violent and/or illicit intercourse.”

¹³⁹ Aunque en la comedia antigua no hay casos en que el término ἀλλᾶς sea empleado en referencia al miembro masculino, en Aristófanes, *Equ.*, aparece por supuesto el “Morcillero” (Ἀλλαντοπώλης), y existen varias alusiones obscenas que juegan con el campo semántico del proceso de producción de la morcilla; cf. *Equ.* 146; 161; 364; 1242. Véase también Henderson (1991, págs. 144; 152; 179-180; 186).

El encuentro sexual entre “Hiponacte” y Arete es evidentemente clandestino (διὲκ θυρέων· βλέ[ποντες / μὴ ἡμεας λάβ[οι, vv. 12-13), y si el suplemento al v. 18 (κλαίειν κελεύ[ων Βού]παλο[ν] es correcto, deberíamos pensar que el carácter ilícito se debe a la figura de Búpalo. Es probable que el narrador, “Hiponacte”, describa los encuentros sexuales que mantiene con la misma mujer con la que Búpalo se relaciona. De este modo, “Hiponacte” ubica a Búpalo en la posición de ἐχθρός sexual y en este caso la expresión “mandé a Búpalo a la mierda” podría estar indicando que en esta rivalidad “Hiponacte” se jacta de haber superado a Búpalo (“el que tiene el falo como un buey”).¹⁴⁰ Una alusión interesante a este verso aparece una vez más en Aristófanes, *Equ.* 433-34. Allí, en el agón entre Paflagonio y el Morcillero, el primero, ya cansado de las acusaciones e insultos, amenaza al Morcillero con lanzarse sobre él como un vendaval que sacude tierra y mar; a lo cual el Morcillero le responde:

[Αλλαντοπώλης] Ἐγὼ δὲ συστείλας γε τοὺς ἀλλᾶντας εἶτ' ἀφήσω
κατὰ κῦμ' ἐμαυτὸν οὐριον, κλάειν σε μακρὰ κελεύσας.
Aristófanes, *Equ.* 433-34.

[Morcillero] Y yo plegaré... las morcillas y me dejaré llevar por el oleaje a favor del viento mandándote al cuerno.¹⁴¹

El v. 18 del yambo de Hiponacte aparece aquí casi de manera calcada, y también el motivo del v. 21 referido a “plegar las velas/morcillas”, aunque en este caso los verbos utilizados por Hiponacte y Aristófanes son diferentes. Esta imagen alude evidentemente a la flaccidez del miembro viril luego del acto sexual.¹⁴²

¹⁴⁰ Cf. Rosen (1988, pág. 39).

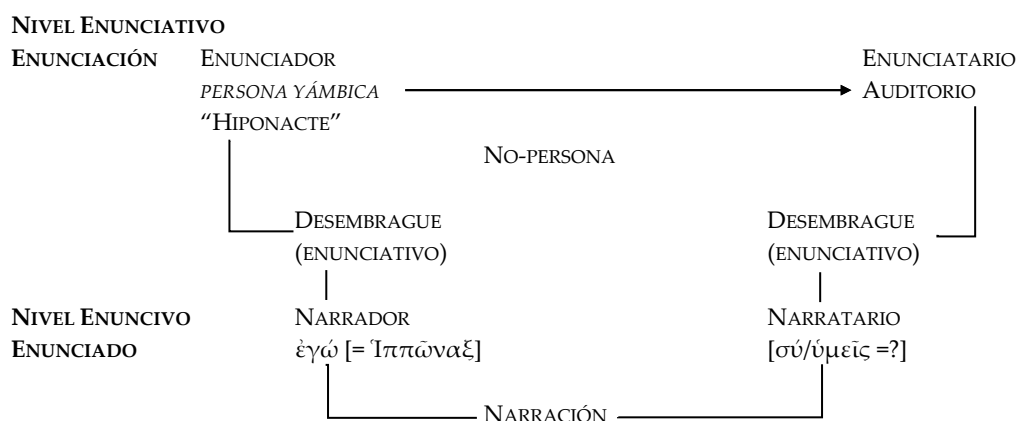
¹⁴¹ Traducción de Luis Gil Fernández (1995, pág. 274).

¹⁴² En el pasaje de Aristófanes, la expresión Ἐγὼ δὲ συστείλας γε τοὺς ἀλλᾶντας podría aludir tanto a la flaccidez del miembro viril como a la cobardía del Morcillero ante la amenaza de Paflagonio; esto parece confirmarlo además la intervención de Demóstenes, el instigador del

Finalmente, como se ha observado con anterioridad, hay una recurrencia de juegos de palabras, composiciones léxicas, préstamos y derivaciones etimológicas en los yambos de Hiponacte, en muchos casos destinados al doble sentido de los nombres, como por ejemplo Sano, Búpalo, Metrotimo, Esquilides, Arifanto, que es posible por lo tanto que este doble sentido también sea empleado aquí con el nombre de la mujer en disputa, Arete “virtud”, a consecuencia de lo cual podría derivarse una interpretación en torno a la rivalidad artística entre el poeta y el escultor.

CONCLUSIONES PARCIALES

Como se ha podido observar, estos yambos de estructura narrativa presentan una escenografía explícitamente sexual en la que el narrador se inscribe deícticamente ocupando una posición actancial dentro del relato. Es posible esquematizar los procesos enucivo-enunciativos de estas composiciones de la siguiente manera:



A través del proceso de desembrague enunciativo se instalan en el discurso poético las formas de la enunciación enunciada. Los actantes de la

Morcillero, en la línea inmediatamente posterior, *Equ.* 434: "Y yo, por si hay una vía de agua, vigilaré la sentina" (Κἄγωγ', ἐάν τι παραχαλᾷ, τὴν ἀντλίαν φυλάξω).

enunciación enunciada se inscriben deícticamente a través de las siguientes formas pronominales y verbales:

Fr. 23. Narrador: ἐγώ (sujeto agente de κατηυλίσθην). **Narratario:** ninguna, no aparece marcado, pero se presupone en reciprocidad solidaria con el narrador.

Fr. 24. Narrador: μοι (probablemente en la función de receptor de la acción expresada por un verbo que se ha perdido). **Narratario:** ninguna.

Fr. 86. Narrador: μοι v. 5 (complemento receptor del verbo εἴρετο); ἐγώ v. 16 (sujeto agente de ἐβίνεον); με v. 19 (complemento paciente de ἐξ[έλυ]σεν); ἐγώ v. 21 (probablemente sujeto agente de un verbo que se ha perdido); y por el pronombre personal en plural exclusivo (yo+ella) ἡμεας v. 13 (complemento paciente de la acción expresada por el verbo λάβ[οι]; además por las marcas de primera persona también plural exclusiva de los verbos ἐδάκνομέν, ἐφ[ι]λέομεν v. 11 y εἶχομ[εν] v. 20 (como sujeto agente en todos los casos). **Narratario:** ninguna.

En estos fragmentos la identidad del narrador no aparece de manera explícita en el enunciado. Sin embargo, la primera persona en estos yambos, y a lo largo de todo el corpus de Hiponacte en general, refleja una notable consistencia como actor estereotipado. En este caso asume el papel de amante viril dentro de episodios explícitamente sexuales, semejante al rol de “Arquíloco” en las composiciones que involucran a las licámbidas.¹⁴³ Por otro lado, el tándem que constituyen Arete y Búpalo, la posible aparición del nombre de este último en el fr. 86Dg (Βού]παλο[ν] y la recurrencia de esta figura como ἐχθρός permiten pensar también actores más o menos estereotipados para determinadas posiciones actanciales. En este caso, particularmente la posición de narrador sería asumida por “Hiponacte” con el fin de realizar una invectiva contra su adversario sexual.

La ausencia de elementos incompatibles, como así también la fuerte similitud entre las máscaras actoriales que asume la primera persona, sugiere

¹⁴³ Vid. *sup.* pág. 141ss.

que la identidad de ese narrador mantiene una relación de concomitancia con la de la *persona yámbica* “Hiponacte”.

Por su parte, la identidad del narratario tampoco aparece explícitamente en el enunciado narrativo de estos fragmentos, pero de acuerdo con la situación de ejecución del yambo arcaico es posible sostener que la identidad del narratario en estas composiciones aparece en concomitancia con la del enunciatario-auditorio.

2.3. INVECTIVA PERSONAL

Aunque es difícil considerar una invectiva personal por fuera de la estructura de interlocución, dada la usual apelación a la persona que se busca insultar, hemos consignado aquí un fragmento que podría ser analizado dentro de un encuadre narrativo. En este yambo dos interlocutores se desean la muerte el uno al otro:

«ἀπό σ' ὀλέσειεν Ἄρτεμις.» – «σὲ δὲ κ'ὀπόλλων.»

Hiponacte, fr. 35Dg¹⁴⁴

—«Que Ártemis te liquide». —«Y a ti Apolo».

Es posible suponer que esta interlocución se inserta dentro de un encuadre narrativo como discursos referidos de manera directa. El narrador estaría relatando a su narratario aquello que cada uno de los interlocutores se dijeron. En esta composición es interesante por lo tanto el formato de la ἀντιλαβή o división de los discursos entre los interlocutores.

Aunque no es posible conocer la identidad de estos interlocutores, ni siquiera se puede afirmar que uno de ellos aparezca identificado con el narrador, sí se puede deducir que se trata de un hombre y de una mujer, respectivamente. En las intervenciones de Apolo y Ártemis como dioses

¹⁴⁴ Transmitido por Tzetzes, *Exeg. Il.* A 25 (pág. 83.25-84.2 Hermann).

vengadores, particularmente cuando se trata de vengar una ofensa dirigida a Leto, la madre de ellos dos, o al representar simplemente el deceso de los individuos, los hombres son ejecutados por el dios, mientras que las mujeres por su hermana.¹⁴⁵ A partir de esto, el hombre estaría deseándole a la mujer que Ártemis se desquite con ella, y la mujer que Apolo haga lo mismo con él. En Aristófanes, *Equ.* 2-3, Demóstenes lanza un deseo semejante en contra de Pafaglonio: “¡Ojalá! acaben los dioses malamente con ese malvado recién comprado, el Paflagonio, y con sus intrigas” (Κακῶς Παφλαγόνα τὸν νεώνητον κακὸν / αὐταῖσι βουλαῖς ἀπολέσειαν οἱ θεοί).¹⁴⁶

2.4. EL PUGILATO CÓMICO

Obviamente, la estructura narrativa es más apropiada al relato de situaciones de disputas y peleas callejeras que a la exposición de invectivas personales; sin embargo, la escenografía enunciativa del pugilato cómico conlleva en sí misma invectivas y ataques personales contra el ἐχθρός. Dentro de esta categoría podemos reunir los ff. 79, 107, 132Dg:

FR. 79Dg

[]	[
[ἀ]	λοιᾶσθα[ι	
[τῆς]	ἀνοιῖης ταύτη[ς	
[τῇ]	ν γνάθον παρα.[
[ι]	κηρίνους ἐποίησε	5
[κ]	ἀνετίλησε[
[χ]	ρυσολαμπέτωι ῥάβδωι.	
[α]	ν ἐγγὺς ἐρμῖνος·	
[Ἐρμῆς δ' ἐς Ἰππών]	ακτος ἀκολουθήσας	

¹⁴⁵ Cf. Homero, *Il.* 24.605-9, donde se narra la ejecución de los hijos varones de Níobe por parte de Apolo y de las hijas por parte de Ártemis, en venganza de que ella se había jactado de haber dado a luz muchos más hijos que Leto. También en *Od.* 15.409-11, Eumeo le cuenta a Odiseo que en la isla Siría, de donde él proviene, cuando hombres y mujeres llegaban a la ancianidad, Apolo y Ártemis les daban muerte con sus flechas.

¹⁴⁶ Traducción de Luis Gil Fernández (1995, pág. 243).

[το]ῦ κυνὸς τὸν φιλήτην	10
[]ὡς ἔχιδνα συρίζει	
[Ἰππῶν]αξ δὲ νυκτὶ Βού[αλον].[
[]καὶ κατεφράσθη[
[Μαία]δενὺς κατέσκηψε	
[ἐμερ]μήριξε· τῶι δὲ κ[η]λητ[ῆι	15
[]ς παῦνι, μυῖαν .[
ὁ δ' αὐτίκ' ἐλθ]ῶν σὺν τριοῖσι μ[άρτυσιν	
ὅκου τὸν ἔρπιν ὁ σκότος καπηλεύει,	
ἄνθρωπον εὔρε τὴν στέγην ὀφέλλοντα –	
οὐ γὰρ παρῆν ὄφελμα – πυθμένι στοιβῆς.	20
Hiponacte, fr. 79Dg ¹⁴⁷	

...

... recibir una paliza...

por esa estupidez

la mandíbula...

... los puso pálidos como la cera...

5

y se cagó encima...

...con caduceo de áureo resplandor

... cerca del pie de la cama

Y Hermes, luego de acompañarle a casa de Hiponacte,

... del perro al ladrón

10

... como una víbora silba

... e (Hiponacte?) de noche (a Búpalo?)...

... y consideró (?)...

el (hijo de Maya?) cayó sobre...

... cavilaba; y al encantador

15

... grande, (como?) una mosca...

Y al llegar de inmediato con tres testigos

al lugar donde el sombrío vende vino berreta,

encontró un tipo barriendo la habitación

con un atajo de ramas espinosas, porque no tenía escoba. 20

Si bien es difícil precisar la situación narrada, el fr. 79Dg parece describir en los primeros versos una reyerta sorpresiva y furtiva.¹⁴⁸ La expresión κηρίνους ἐποίησε, literalmente “los hizo cera”,¹⁴⁹ se refiere al temor de un grupo de personas, al punto que uno de ellos llega a liberar sus esfínteres. Los

¹⁴⁷ Transmitido por *P.Oxy.* 2174 fr. 11 col. 1 (1-17).

¹⁴⁸ En los puntos principales de la narración sigo la interpretación de West (1974, págs. 143-44).

¹⁴⁹ Cf. Platón, *Leg.* 633d: τοὺς θυμοὺς ποιοῦσιν κηρίνους.

vv. 2-6 podrían retratar una escaramuza semejante a la que se produce en *Ach.* 348-52 de Aristófanes, cuando el coro intenta lapidar a Diceópolis, particularmente se reproduce la misma imagen escatológica a causa del temor.¹⁵⁰

En los versos siguientes se narran los acontecimientos de un robo, tal vez en la propia casa de “Hiponacte”. El resplandeciente caduceo (v. 7), totalmente ajeno al registro lingüístico del yambo, es la mítica vara con la que Hermes hace dormir y despertar a los hombres,¹⁵¹ y aquí podría aludir de manera humorística al bastón utilizado por el ladrón para desmayar de un golpe a su víctima, ya que este aparece junto a la cama (v. 8). También, la mención del perro y el ladrón (v. 10) se ajusta a la investidura de Hermes κυνάγχης, ya que protege a quienes delinquen de los perros guardianes.¹⁵²

Si los suplementos al v. 12 son correctos,¹⁵³ de algún modo “Hiponacte” y Búpalo estarían involucrados en los hechos que se narran, tal vez el último fuera el ladrón. Los vv. 12-16 podrían mencionar un plan para llevar adelante una venganza (κατεφράσθη, v. 13; ἐμερ]μήριξε, v. 15), aunque en este pasaje la interpretación del texto se vuelve muy incierta. Por último, los vv. 17-20 estarían describiendo la concreción del plan. Una interpretación posible es que la víctima del robo, luego de reconocer al ladrón, se presente con tres testigos en su guarida; al llegar, sin embargo, encuentran a un sujeto barriendo el lugar, quien, ante la falta de escoba, usaba las ramas de un arbusto espinoso.

¹⁵⁰ Cf. Aristófanes, *Ach.* 350-51: Ὑπὸ τοῦ δέου· δὲ τῆς μαρτίης μοι συχνὴν / ὁ λάρκος ἐνετίλησεν ὥσπερ σηπία.

¹⁵¹ Cf. Homero, *Od.* 24.1-5: Ἐρμῆς δὲ ψυχὰς Κυλλήνιος [...] ἔχε δὲ ῥάβδον μετὰ χερσὶ καλὴν χρυσεῖην, τῇ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει, ὧν ἐθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνῶοντας ἐγείρει. También, *Il.* 24.343.

¹⁵² *Vid. sup.* pág. 246. En relación a esto, es interesante también el pasaje de *Il.* 24.445, donde Hermes, al escoltar a Príamo hasta la tienda de Aquiles con la recompensa para rescatar el cuerpo de Héctor, hace dormir a todos los guardias que lo custodian.

¹⁵³ Ἰππῶν]αξ Diehl (1969, pág. 107); Βού[παλον Masson (1946-1947, pág. 22).

Esta lectura del fragmento, totalmente hipotética, ubicaría nuevamente a Búpalo como ἐχθρός de “Hiponacte.” Además de la aparición conjetural de su nombre, el epíteto “el sombrío” (ὁ σκότος, v. 18) estaría aludiéndolo, del mismo modo que en el fr. 193Dg.¹⁵⁴ Por otro lado, como se ha visto anteriormente, en los ff. 1-2Dg, Búpalo suplica la ayuda del Hermes “compañero de ladrones” (φωρῶν ἑταῖρος) a causa de algún apuro delictivo,¹⁵⁵ por lo tanto también aquí podría estar desempeñando este rol.

FR. 107DG

[]	..[
[]	..[.]	εξε[
[κα]	τέγραψ[ε]	
[]	ρου	
[]	[.]	αι:
[]	ησε	5
[]	ρησων	
[]	η]	αξε
[]	ιου	
[δακ]	τύλους μεταστρέψας:	10
[]	ος τε και ρύδην	
[]	ων δ' αὐτὸν ἀσκαρίζοντα	
[]	ν ἐν τῇ γαστρὶ λάξ ἐνώρουσα:	
[]	ις μὴ δοκῇ με λασθαίνειν	
[]	δεν ἐπιβρύκων	15
[]	ηιον καταπλ[ί]ξας	
[]	ἐξέδυσσά τὴν χλαῖναν	
[πό]	δας περιψήσας	
[τὴν]	θύρην ἐπάκτωσα	
[]	τὸ πῦρ κατακρύψας	20
[βακκάρ]	ι δὲ τὰς ῥίνας	
[ἤλειφον	ἔστι δ' ὅ	οἴηνπερ Κροῖσος:
[]	ν Δασκυλείωι	
[]	ξιωνυ[.]	ωι]
[]	μβολα[.]	δοντε[ς]
[]	ωωνα[...]	25
[]	π.χ.σκόρ[...]	

¹⁵⁴ Vid. sup. pág. 239.

¹⁵⁵ Vid. sup. pág. 246.

[]λόγων κα[.]κιζ[
[]οσυλας[
[]ανδροσον[30
[]ται καθη[.]αι	
[ν]ενυχμένωι πρωκτῶι	
[]ι σημαίνων	
[]σελλη πόρνη	
[]ε.αλσιν ἐξορύξειαν[35
[]ακι.ρεψει νήσου	
[]ες κατὰ κνίστην	
[]ν.κισκυητιμεσναρ[
[]σαμου λοφορρῶγασ[
[]αιπαλωντ[.]σ.σ.[40
[]..τατον δι...[
[]ν.τεσενδεξ[
[]..ν.λαλα[
[]..θλ.ιέ[.]ψ[
[]λοσ.χορω[.]..[45
[]ταραξ[ί]πουν[·	
<p>ὁ δ' ἐξολισθὼν ἰκέτευ]ε τὴν κρά[μ]βην τὴν ἐπτάφυλλον, ἣν θύες]κε Πανδῶρ[η]ι Ταργηλίοισιν ἔγκυθρον] πρὸ φαρμακ[οῦ]</p>		
[μέ]τωπον καὶ πλ[ευράς	50
[]ριοσανσ[.]πη[
Hiponacte, fr. 107Dg ¹⁵⁶		

...	
...	
... araño (?)...	
...	
...	5
...	
... golpeó...	
...	
... habiendo retorcido los dedos;	10
... y con abundancia	
... a él mientras brincaba	
... sobre su panza salté con los pies	
... para que no pensara en maldecirme	
... rechinando (los dientes?)	15
... luego de hacerle una zancadilla	
... quité el manto	

¹⁵⁶ Transmitido por *P.Oxy.* 2175 ff. 3-4.

... después de limpiarme bien los pies	
... atranqué la puerta	
... luego que tapé el fuego	20
... y con esencia de nardos las narices	
... unguí ... y es(?) igual que (la que usa) Creso	
... en Dascileo	
... (de dignos hijos?) ¹⁵⁷	
... dando...	25
...	
... de palabras (y maltrataba?) ¹⁵⁸	
... tras despojar	
... de un hombre	30
...	
... con el culo ensartado	
... indicando	
... puta...	
... la azada ellos excavarán... ¹⁵⁹	35
... de una isla	
... por la grasa	
...	
... de Samos (?) a unos piernirrotos.	
...	40
...	
...	
...	
...	
... al coro	45
... trastornapiés	
y este mientras salía patinando suplicaba por el repollo	
de siete hojas, que ofrendaba a Pandora	
en las Targelias en pan antes del sacrificio expiatorio (?)	
... el entrecejo y la costilla...	50

El fr. 107Dg, muy deteriorado y de difícil interpretación, también nos presenta en sus primeros versos una escena ridícula y grotesca de reyerta callejera, pero no es posible conocer el motivo que genera esta pelea ni quién es el contrincante. El narrador manifiesta haber vencido a su adversario luego de hacerle una zancadilla (καταπλ[ί]ξας, v. 16). Es posible, además, que las

¹⁵⁷ ἄ]ξιόν υ[ί]ων[e. g. West (1998, pág. 143).

¹⁵⁸ κα[ται]κίζ[vel κα[τη]κίζ[Diehl (1969).

¹⁵⁹ ὄ]σκαλιν West (1998, pág. 144).

expresiones ἐ]ξέδυσσά τήν χλαῖναν (v. 17) y πό]δας περιψήσας (v. 18) se refieran al narrador, luego de derrotar a su contrincante: le quita el manto y se limpia los pies con él.¹⁶⁰

A continuación, la situación parecería cambiar de tono;¹⁶¹ el narrador posiblemente se encierra en su casa, traba la puerta, cubre el fuego y se aplica esencia de nardos en sus narices, igual a la que usa Cresos.

Los vv. 25-45 están muy deteriorados y las interpretaciones son totalmente conjeturales. En el v. 46 se alude a alguien o a algo con el calificativo “trastornapiés” (τραράξι[ί]πουν) que podría ser un nuevo juego de palabras sobre el epíteto τραράξιππος referido a Posidón.¹⁶² El “trastornapiés” hace que alguien se resbale cómicamente al mismo tiempo que realiza una imprecación. Ateneo, *Deipn.* 15690a-b, al hablar acerca del repollo, transmite los vv. 47-49 de este fragmento, y afirma que Ananio (ναὶ μὰ τὴν κρόμβην, fr. 4W) y otros poetas cómicos también utilizan el juramento por esta verdura. En cierta forma, el repollo de siete hojas denuncia el bajo estatus social del personaje, ya que es lo que le consagra a Pandora en las Targelias. Nuevamente Aristófanes viene en nuestra ayuda. En un pasaje bastante afín a los yambos de Hiponacte, refiere un oráculo de Bacis en que se ordena un sacrificio a Pandora, que es un nombre parlante utilizado en esa comedia para la Tierra (Γῆ):

[Χρησμόςλογος] Ἥνιξάθ' ὁ Βάκισ τοῦτο πρὸς τὸν ἀέρα.
πρῶτον Πανδώρα θῦσαι λευκότριχα κριόν·
ὃς δέ κ' ἐμῶν ἐπέων ἔλθῃ πρῶτιστα προφήτης,
τῷ δόμεν ἱμάτιον καθαρόν καὶ καινὰ πέδιλα –

Aristófanes, *Av.* 970-73¹⁶³

[Recitador] Eso es lo que mentó Bacis apuntando al aire.

¹⁶⁰ Degani (2002, pág. 105 n.158).

¹⁶¹ West (1974, pág. 145) señala: “No continuous sense can be seen in this long fragment, and we cannot assume that it must belong to the same poem.”

¹⁶² Cf. Pausanias 6.20.16 y 10.37.4.

¹⁶³ Cf. *Schol. Arist. Av.* 971: Πανδώρα ... πάντα τὰ τὸ ζῆν δωρεῖται.

“...sacrifíquese primero a Pandora un cordero de blanca lana.
Y al primerísimo intérprete de mis versos que aparezca
dénle un manto limpio y unas sandalias nuevas...”¹⁶⁴

Además del sacrificio a Pandora, es significativa también la alusión al ἱμάτιον y a los πέδιλα, prendas frecuentemente solicitadas por el suplicante de Hiponacte. Es probable por lo tanto que la Pandora de Hiponacte no sea la mítica de Hesíodo (*Theog.* 570; *Op.* 54), sino la tierra misma en tanto dadora de vida y alimentos. Nada quita, sin embargo, que el nombre haya sido utilizado por su doble sentido para aludir a alguna mujer en particular, al igual que en el fr. 331W de Arquíloco se emplea el nombre Πασιφίλη.

Las ofrendas que se realizaban durante las Targelias consistían en semillas (σπέρματα) y primicias agrícolas (ἀπαρχαὶ καρπῶν) que venían cocidas dentro de una κύρτα (probablemente una canasta) propia de esta ocasión.¹⁶⁵ Y en estas mismas festividades se realizaba la expulsión del φαρμακός.¹⁶⁶

La descripción del modo en que el personaje patina inesperadamente a causa del “trastornapiés” y trata de evitar la caída, al tiempo que realiza un juramento de manera imprecatoria por el repollo de siete hojas que suele ofrendarle a Pandora, otorga al pasaje un efecto cómico de gran dinamismo que anticipa los gags de la comedia antigua. Tal vez, la imprecación que lanza este personaje anuncie el fatídico desenlace de la caída, con golpes que pueden haber afectado el entrecejo y las costillas (μέ]τωπον καὶ πλ[ευράς).¹⁶⁷

¹⁶⁴ Traducción de Luis Macía Aparicio (2007, pág. 396).

¹⁶⁵ Cf. Hesiquio, θ 104 y 106; Suda θ 49; véase Degani (2002, pág. 269).

¹⁶⁶ Sobre el tema del φαρμακός, *vid. inf.* pág. 263.

¹⁶⁷ Degani (2002, págs. 269-70).

FR. 132Dg

τοί δέ μεο ὀδόντες ἐν ταῖσι γνάθοισι πάντες κεκινέονται.†

Hiponacte, fr. 132Dg¹⁶⁸

Pero mis dientes se me han quedado todos removidos en las mandíbulas.

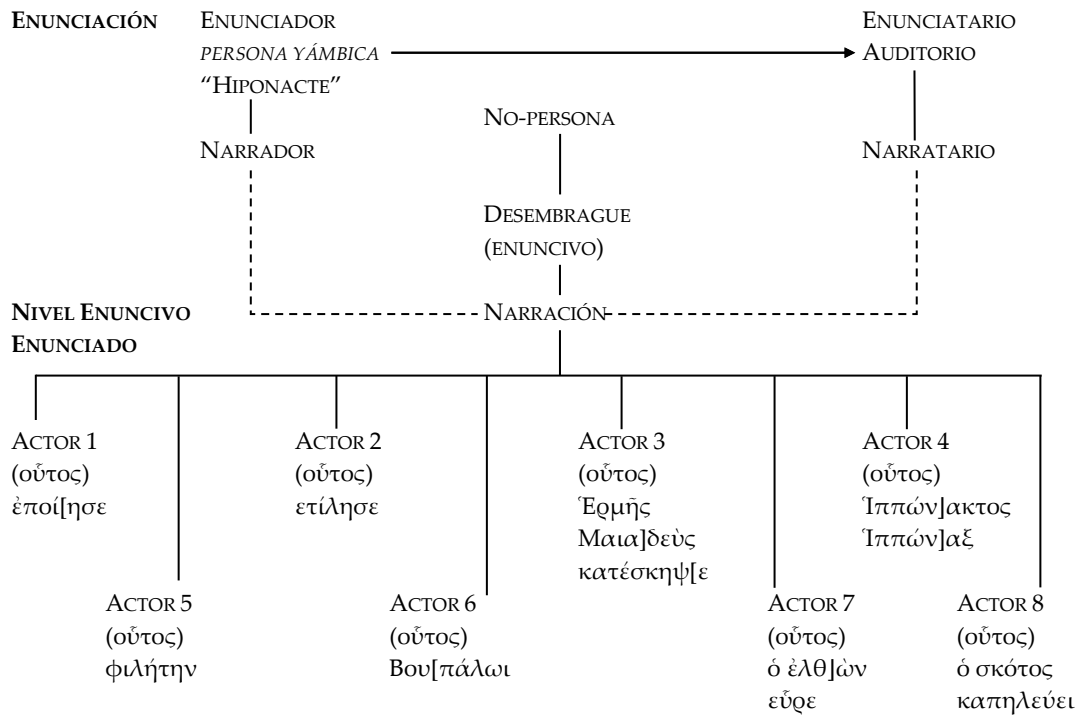
Finalmente, aunque no presenta propiamente una escenografía de disputa física, este yambo podría enmarcarse dentro de una narrativa de temática pugilística con intencionalidad humorística. Luego del enfrentamiento, el narrador le estaría refiriendo a su narratario las consecuencias de los golpes que recibió.

CONCLUSIONES PARCIALES

El fr. 79Dg, a diferencia de los ff. 107 y 132Dg, posee un desembrague de tipo enuncivo, por lo cual instala en el discurso poético las formas del enunciado referido. Por esta razón es conveniente esquematizar este yambo de manera diferenciada:

¹⁶⁸ Transmitido por *P.Oxy.* 2174 fr. 4.

NIVEL ENUNCIATIVO



En este fragmento se puede apreciar un proceso de desembrague enuncivo que instala las formas discursivas del enunciado enuncivado. La no-persona de la enunciación se manifiesta a través de distintos actores que se inscriben en el texto por medio de verbos en tercera persona, nombres propios y pronombres en función anafórica. Probablemente algunas o varias de las menciones que se han indicado en el esquema refieran un mismo actor, sin embargo, el mal estado del texto no nos permite determinarlo.

Como es posible observar en esta composición ni el narrador ni el narratario aparecen inscriptos deícticamente en el enunciado poético, por lo cual se representan en el esquema dentro del nivel enunciativo y no en el nivel enuncivo, ya que estos actantes funcionan como "sujetos directamente delegados del enunciador y el enunciatario."¹⁶⁹ Por lo tanto, los vínculos como destinador y destinatario de la narración han sido consignados a través de líneas discontinuas. Aunque estos actantes no se inscriben en el enunciado

¹⁶⁹ Cf. Greimas & Courtés (1990, pág. 272).

poético, es decir no hay ni un ‘yo’ ni un ‘tú’ que refiera al narrador o al narratario respectivamente, sí aparece el nombre Hiponacte (Ἰππῶν]ακτος v. 9; Ἰππῶν]αξ v. 11) designando a uno de los actores desempeñando un rol dentro de la narrativa. Nuevamente la *sphragis* nos permite sostener entonces que la identidad del narrador está en concomitancia con la identidad de la *persona yámbica* “Hiponacte”.

Por su parte, los ff. 107 y 132Dg presentan un desembrague tipo enunciativo:



Fr. 107. Narrador: ἐνώρουσα v. 13, ἐξέδυσα v. 17, ἐπάκτωσα v. 19 y ἤλειπον v. 22, (como sujeto agente); y por el pronombre με v. 14 (complemento paciente de δοκῇ λασθαίνειν). **Narratario:** no aparece marcado deícticamente.

Fr. 132. Narrador: μεο (en la función de posesivo de ὀδόντες). **Narratario:** ninguna.

En estos fragmentos nuevamente el narrador aparece involucrado como protagonista en situaciones que remiten de manera estereotipada a disputas físicas contra un contrincante. La aparición reiterada de este rol y la carencia de datos que indiquen la presencia de un personaje diferente ocupando en primera persona esa posición llevan a suponer que el actante narrador en estos casos es ocupado siempre por el mismo actor. Parece lógico admitir que el interlocutor que le solicita que tengan sus ropas porque va a golpear a Búpalo (fr. 121Dg),

aquél que dice que nuevamente debe pelear con el sombrío Metrotimo (193Dg), o el que afirma ser ambidiestro y no errar jamás sus golpes (fr. 122Dg), sea el mismo actor que ocupa aquí la posición de narrador para relatar sus gestas pugilísticas. Esto nos lleva a sostener por lo tanto que la identidad del narrador aparece en concomitancia con la del enunciador, mientras que la identidad del narratario se correspondería con la del enunciatario-auditorio.

2.5. VÍCTIMA EXPIATORIA

En este apartado se han reunido tres fragmentos narrativos que de diferente manera hacen alusión al ritual de la víctima expiatoria. El primero de ellos (46Dg) probablemente refiera una fórmula utilizada en algún momento del ritual en las Targelias. En el segundo (50Dg), la mención de la madera de higuera remite probablemente a uno de los castigos que debía atravesar la víctima expiatoria. Por último, en el tercer fragmento (95Dg) se describe específicamente una escena de curación de impotencia sexual, con una alusión explícita de la tortura física en los rituales de expiación.

FR. 46Dg

ἐκέλευε βάλλειν καὶ λεύειν Ἰππώνακτα

Hiponacte, fr. 46Dg¹⁷⁰

Ordenaba que derribaran y lapidaran a Hiponacte.

FR. 50Dg

καὶ νῦν ἀρειᾷ σύκινόν με ποιῆσαι,

Hiponacte, fr. 50Dg¹⁷¹

... y ahora amenaza con hacerme de madera de higuera.

¹⁷⁰ Transmitido por Querobosco, *ad Hephaest.* 1.6 (pág. 195.15-25 Consbruch).

¹⁷¹ Transmitido por *Et.Gen* (pág. 16 Calame).

FR. 95DG

ηῦδα δὲ λυδίζουσα· “βασκ[...κρολεα”
 πυγιστί· “τὸν πυγεῶνα παρ[“
 καί μοι τὸν ὄρχιν τῆς φαλ[
 κ]ράδῃ συνηλοίησεν ὥσπ[ερ φαρμακῶι
 ἐν] τοῖς διοζίοισιν ἐμπεδ[ώθέντι
 καὶ δὴ δυοῖσιν ἐν πόνοισι
 ἦ τε κράδῃ με τοῦτέρωθ[εν
 ἄνωθεν ἐμπίπτουσα, κ[
 παραψιδάζων βολβίτῳι
 ᾧζεν δὲ λαύρη· κάνθαροι δὲ ῥοιζέοντες
 ἦλθον κατ’ ὁδὸν πλέον[ες ἢ πεντήκοντα·
 τῶν οἱ μὲν ἐμπίπτοντε[ς
 κατέβαλον, οἱ δὲ τοὺς οδ..[
 οἱ δ’ ἐμπεσόντες τὰς θύρα[ς
 τοῦ Πυγέλησι[.....].
 ..]ρυσσον οἶα[....]αροίμοι
 ..]ω δ’ ἐς υμν[.....]....
 []εντ[.....]...[

Hiponacte, fr. 95Dg¹⁷²

Y ella gritaba en lidio: “Vení, apurate(?)”
 en jerga de culeados: “Tu culo junto... (?)”
 Y me machacaba los testículos del (falo?) ...
 con la rama de higuera como si fuera la víctima expiatoria,
 (atado) en dos ramas cruzadas(?).
 Y entre dos martirios...
 la rama por un lado me...
 desde arriba me caía
 salpicándome con mierda
 apestaba la letrina; y por el olor llegaron
 más de cincuenta escarabajos zumbando.
 De ellos unos iban cayendo sobre...
 derribaron, otros... sus dientes (?),
 otros cayeron sobre las puertas (?)...
 del que en Pígela...
 (... perforaban?...)

¹⁷² Transmitido por PSI 1089 col. 2 Coppola.

Como hemos observado anteriormente, Tzetzes (*Chil.* 5.728-58) es una de las fuentes que nos describe la realización del ritual y los padecimientos físicos que debía sufrir la víctima expiatoria para purificación de toda la comunidad.¹⁷³ Este rito, que podría haber surgido antiguamente como modo de conjurar males que afectaban a toda la comunidad (sequías, pestes, desastres naturales, etc.), se restringe dentro del ámbito religioso griego a las fiestas de las Targelias, llevadas a cabo en Ática y Jonia hacia comienzos del verano. En estas festividades, que incluía también la ofrenda de las primicias de la cosecha,¹⁷⁴ la purificación surge como una condición previa para el inicio de un nuevo ciclo anual, por lo que la figura de la víctima expiatoria ocupaba un papel destacado. El elemento esencial del ritual era la expulsión de la comunidad de una o dos personas, los φαρμακοί, que probablemente encarnaban todas las impurezas acumuladas durante ese año.¹⁷⁵

El mismo Tzetzes señala que las víctimas expiatorias eran primero escogidas por su fealdad (τὸν πάντων ἀμορφότερον), luego se las alimentaba con higos secos, panes y quesos, se las vestía con ropas adecuadas y posteriormente se la flagelaba de distintas maneras para concluir con la

¹⁷³ *Vid. sup.* pág. 218.

¹⁷⁴ *Vid. sup.* n. 165.

¹⁷⁵ Calímaco, fr. 90Pf, indica que en Abdera la función de φαρμακός la cumplía un esclavo que era alimentado magníficamente durante todo el año; el día de la festividad se lo hacía caminar alrededor de las murallas y luego se lo expulsaba a pedradas más allá de los límites de la ciudad. En Atenas, el ritual consistía en reunir a dos hombres de aspecto repulsivo, luego eran adornados con higos y se los expulsaba de la ciudad tirándoles piedras. Estrabón, 10.452, cuenta que cada año los leucadios, en los sacrificios en honor a Apolo, despeñaban a un delincuente desde la atalaya con una finalidad apotropaica, pero ataban a su cuerpo todo tipos de alas de pájaros capaces de suavizar su caída mediante su vuelo; mientras que en el mar, un gran número de hombres en pequeñas barcas lo esperaban para rescatarlo y luego llevarlo más allá de las fronteras de la ciudad. Plutarco, *Quaest. conv.* 693f, señala que en Queronea todos los años el hambre (βούλιμος) era expulsado de la ciudad en la forma de un esclavo, que era golpeado con ramas mientras se decía “fuera Hambre, adentro Riqueza y Salud” (ἔξω Βούλιμον ἔσω δὲ Πλοῦτον καὶ Ὑγίειαν). Es posible observar además en relatos como los de Tersites, Esopo, Codro, Penteo, y Edipo, y en la institución del ostracismo, una vinculación con el ritual del φαρμακός. Para este rito véase Burkert (2007, págs. 114-17) y Hughes (1991, págs. 139-65).

expulsión más allá de los límites de la comunidad. Como ya lo hemos indicado, en Hiponacte aparecen todos estos elementos del rito típico de expiación.¹⁷⁶

En los ff. 46 y 50Dg, los golpes con ramas de higuera y la lapidación remiten a los castigos sufridos por la víctima ritual. En ambos casos el rito de las Targelias es parodiado, al igual que en otras composiciones en que “Hiponacte” solicita para su ἐχθρός el castigo ritual, aunque al parecer ahora es el propio “Hiponacte” el que cumple la función del φαρμακός.¹⁷⁷

En el fr. 95Dg, por su parte, se comparan explícitamente los padecimientos que sufre el narrador con los que solía tolerar la víctima en este tipo de rituales. Sin embargo, no se trata aquí propiamente de las Targelias, sino de algún tipo de ritual de recuperación de la virilidad o de la cura de la impotencia sexual. El narrador juega el rol de paciente del rito itifálico, llevado a cabo por una mujer (ἡϋδα λυδίζουσα v. 1). Los procedimientos empleados en la cura implican una verdadera tortura: fuertemente sujetado a dos ramas en forma de cruz (v. 5), se lo golpea en el pene con ramas de higuera como a una víctima expiatoria (v. 3), hasta que la cura termina con un final doloroso, y escatológico, para el paciente.¹⁷⁸

La comicidad de este yambo surge no solo de la descripción del episodio sino también a partir del léxico empleado, en que se conjuga el uso de vocablos

¹⁷⁶ Cf. ff. 6, 26-30Dg; *vid. sup.* pág. *pharmakós*218.

¹⁷⁷ Cf. fr. 27Dg: δεῖ δ' αὐτὸν ἐς φαρμακὸν ἐκποιήσασθαι. También en un ejemplo bastante significativo por la cuestión cómico-paródica: fr. 126Dg (*vid. sup.* pág. 216).

¹⁷⁸ El paralelo de este yambo con un pasaje de Petronio, *Sat.* 138, podría darnos una imagen de la comicidad escatológica de la escena que aparece en el poema de Hiponacte. En la novela de Petronio, el narrador, Encolpio, describe el tratamiento mágico para la cura de la impotencia al cual lo expone Oenotea, sacerdotisa de Priapo: “Oenotea sacó un falo de cuero (scorteum fascinum) y, después de untarlo en una mezcla de aceite, pimienta y ortiga triturada, me lo introdujo suavemente en el ano. Luego, la despiadada vieja me untó una y otra vez las piernas con la misma sustancia. Mezcló un poco de jugo de mastuerzo con abrótnano y, rociándome los genitales, tomó una ramas de ortigas verdes y comenzó a golpearme todo el cuerpo hasta la altura del ombligo. (...) Logré escapar, pero con los pies todos ensangrentados...” La relación entre estos textos fue señalada en principio por Latte (1929, págs. 385-88) y desarrollada extensamente por Miralles & Pòrtulas (1988, págs. 71-119).

procedentes de un sustrato seguramente popular, la utilización de la lengua popular jonia, términos compuestos deliberadamente cómicos, y barbarismos.¹⁷⁹ En el primer verso, se han propuesto diferentes suplementos e interpretaciones para βασικ|...κρόλεα, probablemente dos verbos lidios en imperativo. Hay tres glosas de Hesiquio que podrían ser utilizadas para completar este pasaje: la primera, βασκεπικρόλεα· πλησίον †ἐξεθόαζε; la segunda, βαστιζα κρόλεα· θᾶσσον ἔρχου; y la tercera, el compuesto βασαγικρόλεα, realizado a partir de βασαγικόρος· ὁ θᾶσσον συνουσιάζων, παρὰ Ἰππώνακτι (fr. 154Dg) y κρολῖαζε· πλησίαζε θᾶσσον.¹⁸⁰ Las tres formas expresan de distintas maneras: “acercarse rápidamente” al lugar donde está el interlocutor. En el segundo verso, el término πυγιστί probablemente constituya un juego de palabras a partir de πυγή “culo” y de los adverbios que indican una procedencia regional como Δωριστί o Λυδιστί “a la manera doria o lidia.” El topónimo τοῦ Πυγέλησι|. Πυγέλησι refiere cómicamente a la ciudad de Pígela cercana a Éfeso, en la costa del mar Egeo. Estrabón (14.1.20) cuenta que esta ciudad fue fundada por Agamenón y sus hombres porque una parte del grupo se enfermó de πυγαλγία “dolor de culo” y debieron quedarse allí: el nombre de la ciudad, Πύγελα, recuerda el episodio.¹⁸¹

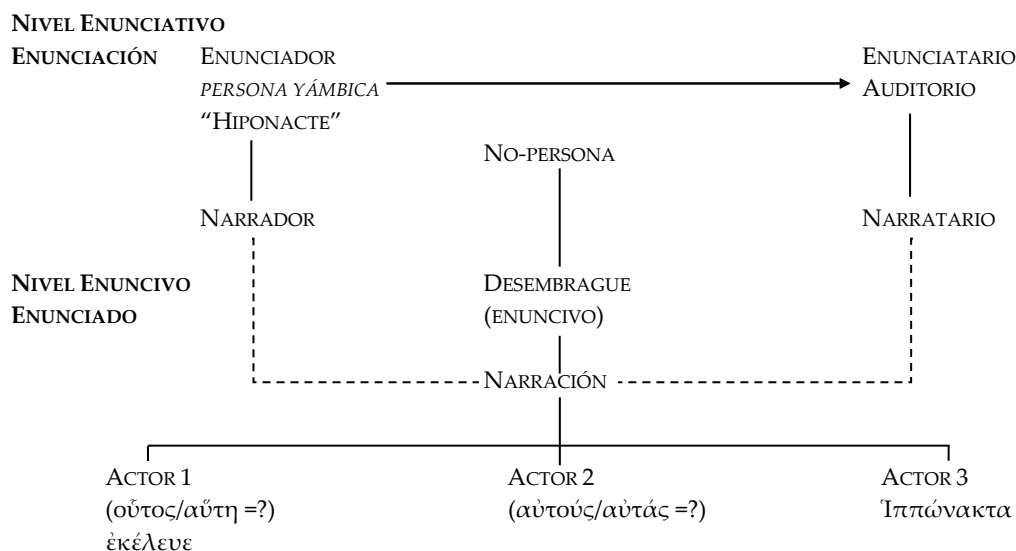
CONCLUSIONES PARCIALES

Dentro de la escenografía narrativa de la víctima expiatoria, el fr. 46Dg también presenta un proceso de desembrague que se diferencia de los ff. 50 y 95Dg. Por esta razón es necesario nuevamente presentar esquemas diferenciados. El primer caso puede ser analizado de la siguiente manera:

¹⁷⁹ Para el léxico de este fragmento véase particularmente Suárez de la Torre (1987, págs. 113-39).

¹⁸⁰ Véase particularmente West (1974, págs. 142-3).

¹⁸¹ Cf. Teopompo 115F 59 y Harpocración, s. v. Πύγελα, para la misma etiología de la ciudad.



Como se observa en el esquema, el desembrague enuncivo instala en el discurso las formas del enunciado referido. Por lo tanto, el narrador y el narratario no aparecen inscriptos deícticamente en el enunciado. La no-persona de la enunciación se manifiesta por medio de la tercera persona en referencia a tres actores. El primero de ellos (Actor 1) se inscribe en el enunciado por medio de las marcas de tercera persona del verbo ἐκέλευε en la función sintáctico-semántica de sujeto agente. El verbo κελεύω introduce una subordinada completiva en función de complemento directo. Dentro de esta subordinada se presupone tácitamente un acusativo, seguramente plural, como sujeto agente (Actor 2) de las formas no personales βάλλειν y λεύειν. Y, por último, como complemento paciente de la acción denotada por esos infinitivos aparece explícitamente Ἰππώνακτα (Actor 3).

A diferencia del fr. 46Dg, los ff. 50 y 95Dg presentan un desembrague de tipo enunciativo que puede ser analizado a través del siguiente esquema:



El narrador y el narratario aparecen inscriptos deícticamente en el enunciado poético de estos fragmentos a partir de las siguientes formas pronominales y verbales:

Fr. 50. Narrador: με (complemento paciente del infinitivo ποιῆσαι). **Narratario:** ninguna.

Fr. 95. Narrador: μοι v. 3 (complemento receptor de συνηλοίησεν) y με v. 7 (complemento paciente de ἐμπίπτουσα y de otro núcleo verbal en concordancia que se ha perdido). **Narratario:** ninguna.

Una vez más la aparición del nombre Ἰππώνακτα (fr 46Dg) en un episodio de padecimiento físico, relacionado en este caso con el ritual de la víctima expiatoria, nos da la pauta de que aquí la identidad del narrador también aparece en concomitancia con la del enunciario. Es decir, la *persona yámbica* "Hiponacte" asume en este yambo la máscara de un narrador en primera persona que cuenta ante su narratario una orden dada por un actor desconocido de que padezca los golpes y la lapidación que se le inflige a la víctima expiatoria.

Es posible además que la caracterización del narrador con la máscara de un personaje como el de este yambo, que si no es un φαρμακός se le parece mucho, se haga extensible también a los ff. 50 y 95Dg. En el primero, un narrador con las mismas características relata que un actor desconocido (tal vez

el mismo del yambo 46Dg) amenaza con hacerlo “de madera de higuera”, en alusión a los golpes dados con las ramas de ese árbol en los ritos purificatorios de las Targelias. En el segundo fragmento, el narrador compara explícitamente los tormentos padecidos en el tratamiento ritual para la cura de la impotencia con los azotes dados con ramas de higuera en el pene de la víctima expiatoria.

La proximidad lindante entre este narrador y la figura del *φαρμακός* a partir de los padecimientos físicos, que se prestan para una notable comicidad, pone de manifiesto un retrato paródico del rito de purificación llevado a cabo durante las Targelias. Es interesante observar que, en la recurrencia de la parodia a lo largo del corpus, en algunas ocasiones “Hiponacte” solicita que su *ἐχθρός* sea elegido *φαρμακός* por la comunidad y sufra los flagelos que le están destinados (fr. 27, 28, 30, 126Dg), y en otras ocasiones, como en los fragmentos vistos anteriormente, “Hiponacte” narra sus padecimientos como si él mismo fuera un *φαρμακός*.¹⁸²

¹⁸² Es llamativa la relación entre la supuesta fealdad de Hiponacte, descrita por Plinio (*Nat. hist.* 36.4.11-12), Ateneo (*Deipn.* 12.552c-d) y Eliano, (*Var. hist.* 10.6), que habría llevado a Búpalo y a Atenis a satirizarlo en una escultura, y la fealdad por la cual uno de los hombres era elegido anualmente como *φαρμακός* de la comunidad (Tzetzes, *Chil.* 5.728-58). *Vid. sup.* págs. 218 y 226.

4

CALÍMACO

EL ENMASCARAMIENTO DEL 'YO' EN EL YAMBO DEL PERÍODO HELENÍSTICO

La información biográfica de Calímaco (c. 320-244 a. C.) transmitida por la entrada del léxico bizantino *Suda* (κ 227) señala que sus padres fueron Bato y Mesatma,¹ y que nació en la colonia griega de Cirene. Más tarde se trasladaría a Alejandría, donde enseñó por un tiempo gramática en una pequeña villa llamada Eleusis, ubicada en los suburbios de la ciudad. Data el período de su vida durante el reinado de Ptolomeo II Filadelfo (285-246 a. C.) y el segundo año del reinado de Ptolomeo III Evérgetes (246-222 a. C.), con quienes estuvo directamente relacionado al trabajar bajo sus mecenazgos como escritor y

¹ Cf. el epitafio de Bato en el *Epigrama* 21, donde se señala que el abuelo del poeta también se llamaba Calímaco y fue general del ejército de Cirene. Por otro lado, Bato también es el nombre del fundador de esa ciudad, antepasado del poeta según Estrabón 17.837.

filólogo en el *Mouseion* del palacio real de Alejandría y en la Biblioteca, fundados ambos por su padre Ptolomeo I Sóter.

La *Suda* enumera los distintos géneros y títulos de la extensa producción de Calímaco –habría escrito más de ochocientos volúmenes, aunque probablemente ese número sea exagerado. Entre ellos se encuentran los famosos Πίνακες, un catálogo en prosa de más de 120 rollos sobre los autores y los libros más destacados de la Biblioteca; registros lexicográficos con los nombres de una misma cosa en diferentes regiones de Grecia, como los meses (Μηνῶν προσηγορίαι κατὰ ἔθνος καὶ πόλεις), los peces (Περὶ μετονομασίας ἰχθύων), los vientos (Περὶ ἀνέμων), y las aves (Περὶ ὀρνέων). Es posible que haya escrito también una cantidad considerable de libros sobre denominaciones de carácter geográfico y sobre las fundaciones de ciudades (Περὶ τῶν ἐν Εὐρώπῃ ποταμῶν; Περὶ τῶν ἐν τῇ οἰκουμένῃ ποταμῶν; Περὶ τῶν ἐν Πελοποννήσῳ καὶ Ἰταλίᾳ θαυμασίων καὶ παραδόξων; Θαυμάτων τῶν εἰς ἅπασαν τὴν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγή). La *Suda* consigna además libros de temática mitológica y probablemente literarios (Ἰοῦς ἄφιξις; Σεμέλη; Ἄργους οἰκισμός; Ἀρκαδία; Γλαῦκος; Ἐλπίδες). En ese campo, atestigua una producción propia en una amplia variedad de géneros poéticos, como sátiras, tragedias, comedias, poemas líricos, etc.

De lo que parece haber sido una vasta y heterogénea obra en prosa y en verso, han llegado hasta nuestros días tan solo el libro *Himnos*, que se conserva íntegro y contiene seis poemas; los *Epigramas*, una colección de sesenta y tres composiciones; una parte importante de los *Aitia*, en versos elegíacos, que aborda los orígenes o motivos de distintas celebraciones, costumbres, fundaciones y denominaciones de ciudades y regiones; una colección de *Yambos*, muy deteriorada; y una gran cantidad de fragmentos en distintos versos, como el epilio *Hécale*, en hexámetros, y el *Epinicio para Sosibio*, compuesto en versos elegíacos.

El auspicioso universo cultural y artístico de la Alejandría ptolemaica le permitió a Calímaco estar en contacto no solamente con toda la tradición poética griega sino también formar parte de una élite intelectual altamente especializada, cuyos miembros debatían a diario sobre poesía, filosofía, historia, política. Es posible que estos debates, como veremos, llevaran a constituir diferentes escuelas o adhesiones estéticas y de pensamiento, y que las confrontaciones de las diversas posturas, además de estimular el estudio y la profundización en los temas, condujeran a posiciones dogmáticas y provocaran el resentimiento entre los eruditos.

Al contrario de lo que podría pensarse por su trabajo de compilador de las producciones antiguas, Calímaco fue un fuerte defensor de la adaptación e innovación de los diferentes géneros al nuevo contexto y a las demandas del mundo helenístico. En lo que ha sobrevivido de su obra se puede observar el trabajo reflexivo sobre una amplia variedad de formas y temas. El carácter exhaustivo de esta reflexión llega hasta tal punto que todo empleo formal pareciera ser deliberadamente alusivo. Sin embargo, es necesario destacar que, en su producción, la reelaboración poética no implica la repetición de los modelos tradicionales, sino, por el contrario, se observa una constante reinvención a través de la variación y la innovación formal. Uno de los rasgos más significativos de esta reinvención es la inmensa vitalidad que la poesía de Calímaco manifiesta en el contexto helenístico, vitalidad propia de los géneros arcaicos y de su ejecución oral en, por ejemplo, el simposio o las festividades públicas. La experimentación formal no parece ser un simple juego literario, sino que busca renovar el vigor de la antigua poesía ante un auditorio más sofisticado y con un horizonte de expectativa estética más complejo. Esta vitalidad se evidencia en la polémica recepción que tuvo su obra en los círculos literarios de Alejandría y las críticas dirigidas contra su variedad formal, sin someterse meramente a la imitación y repetición de los modelos.

Las características señaladas anteriormente -vitalidad, y variación e innovación formal- pueden observarse claramente en el libro *Yambos*, que recupera distintas características de la yambografía arcaica pero sobre todo la función yámbica, adaptada a ese nuevo auditorio crítico que constituían los eruditos alejandrinos. El libro es una colección de poemas compuestos en una amplia variedad de metros propios de la yambografía arcaica; el ordenamiento y carácter de estas composiciones han permitido determinar que fue editado de manera programática por el poeta. Los dos papiros que transmiten estos yambos mantienen la misma disposición de los fragmentos y corroboran que se ubicaban a continuación de los *Aitia*. El primero, *P.Oxy.* 1011 (s. IV d. C.), conserva los libros 3 y 4 de los *Aitia*, y los *Yambos* 1-4, 12, y 13. El segundo, *P. Mil.* 1.18 (s. I-II d. C.), preserva las Diégesis de los libros 3 y 4 de los *Aitia*, de todos los *Yambos*, de los cuatro poemas que les continuaban, y de la *Hécale*. En el epílogo a los *Aitia* (fr. 112Pf) se anuncia el pasaje a una nueva forma poética: αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν, (“pero yo me dirijo a los pedestres pastos de las Musas”).

El ordenamiento de las composiciones se corresponde perfectamente con el rol de compilador de los Πίνακες que ejerció Calímaco; la conjunción de dos formas poéticas de origen jonio, como lo son elegías y yambos, por su parte, podría manifestar la búsqueda del autor por poner en tensión los géneros destinados a la ejecución poética dentro ámbito del simposio. Independientemente de la discusión que se ha generado acerca de la cantidad de poemas que formaban parte de la colección de *Yambos* -trece, o diecisiete si se incluyen los ff. 226-229 que Pfeiffer editó bajo el título Μέλη por considerarlos poemas líricos-,² se acepta casi unánimemente que los *Yambos* 1 a

² Pfeiffer (1953, págs. xxxvi; 216-25): “Inter librum Iamborum et Hecalam, carmen epicum, a Diegeta quattuor carmina lyrica collocantur.” La clasificación de los ff. 226-229 bajo el título de Μέλη o *Lyrica* se basa en el testimonio de la *Suda* κ 227 (s.v. Καλλίμαχος), que señala la composición de este género por parte de Calímaco. Sobre la discusión acerca de la cantidad de

13 fueron compuestos con una intención programática. Esta instancia se pone en evidencia en los patrones métricos, dialectales, estructurales y temáticos que amalgaman la colección, pero también en la presencia de la figura del poeta yámbico Hiponacte, que atraviesa longitudinalmente la obra.

En efecto, Calímaco emplea en su colección el trímetro yámbico escazonte, denominado también coliambo (χωλίσταμπος) o hiponacteio. Este patrón métrico, atribuido a Hiponacte, es una variante del trímetro caracterizada por llevar una sílaba larga en la penúltima posición en lugar de breve, lo cual confería a la recitación de los versos una alteración del ritmo que parecía emular en forma caricaturesca la renguera de un cojo (χωλόπους). Es el metro de los *Yambos* 1-4 y 13; los *Yambos* 5-7 están compuestos en estrofas epódicas, comunes tanto a Arquíloco como a Hiponacte: el primero de ellos es una combinación de coliambos y dímetros yámbicos; el 6 y el 7 alternan trímetros yámbicos e itifálicos. Los *Yambos* 8-10 están compuestos en trímetros yámbicos, pero tanto del 8 como del 10 se ha conservado una sola línea, lo cual no permite saber si mantenían ese metro a lo largo de cada poema o si en ellos se formaban combinaciones epódicas. Los *Yambos* 11 y 12 poseen un metro menos común en la yambografía arcaica: el primero está en trímetros braquicatalécticos y el segundo en trímetros trocaico catalécticos.

yambos que componían la colección, véanse Puelma Piwonka (1949, pág. 207); Clayman (1980, págs. 3-7); Lehnus (1993, págs. 95-6); Cameron (1995, págs. 163-73); D'Alessio (1996, págs. 43-7); Kerkhecker (1999, págs. 271-95); Acosta-Hughes (2002, págs. 4-7; 2003, págs. 478-89); y Lelli (2005). Uno de los argumentos que defiende el número de 17 *Yambos* es la edición de 17 *Epodos* por parte de Horacio; sin embargo, como lo señala Clayman (1980, pág. 15), es posible que los cuatro poemas del *P. Mil.* 1.18 fueran añadidos al manuscrito posteriormente para completar el papiro, provocando la atribución incorrecta de estos fragmentos al libro de *Yambos*: "I have become persuaded that the four poems which follow the original *Iambi*, call them *Mele* or whatever, were added to a manuscript of the *Iambi* in antiquity in order to fill out the "book", and that the total of 17 poems was known at Rome. Whether these were added by the poet himself in an omnibus edition which he made late in life, or by a copyist, they were in place by the time the poems came to Rome and were seen by Catullus, who wrote iambic hendecasyllables and Horace who wrote 17 *Epodes*."

La variedad dialectal es otra de las características de la colección. Los *Yambos* 1-5, 8, 10, 12 y 13 están compuestos en jónico; los *Yambos* 6, 9 y 11 en dórico; y el 7 es una mezcla de dórico y eólico.

Otro rasgo típico es el empleo de la fábula (αἶνος) como dispositivo narrativo, como aparece en los *Yambos* 2 y 4, y se la puede reconocer también en algunos pasajes de 1, 6 y 7; probablemente haya sido este un elemento destacado por el propio Calímaco en el proyecto del libro.³ Su inclusión no es caprichosa, ya que la fábula aparece estrechamente ligada a la poesía yámbica de Arquíloco y, en menor medida, a la de Hiponacte, y ambas formas literarias comparten la función de crítica de las conductas y comportamientos dentro de la comunidad.

Pero, sin lugar a dudas, es la figura de Hiponacte la que confiere cohesión a las diferentes composiciones en torno a una concepción nueva de la poesía yámbica. Las relaciones que se establecen entre el yambo de apertura de la colección y el de clausura son particularmente significativas. En el inicio del libro, “Hiponacte” retorna espontáneamente desde el Hades y se presenta ante los eruditos alejandrinos. De este modo, la voz del poeta arcaico aparece como aquella que posee la autoridad para dar inicio al programa yámbico de Calímaco. En el *Yambo* 13, las alusiones a Éfeso y al coliambo vuelven a convocar la imagen de Hiponacte en la instancia de cierre de la colección.

En estas dos composiciones, además, se representan situaciones de disputa: en el *Yambo* 1, “Hiponacte” se presenta ante el hostil auditorio de los eruditos que no pierde la oportunidad de manifestar su desprecio a través de murmullos y gestos; en el 13, “Calímaco” debe afrontar la desaprobación y las duras críticas que le dirige uno de los eruditos por su forma de reelaborar la poesía yámbica arcaica. La caracterización de este destinatario inscripto en el enunciado poético parece encarnar a la figura de aquellos intelectuales que

³ Cf. Lelli (2004, págs. 23-82).

polemizaban con Calímaco por sus concepciones estéticas dentro del ámbito del Museo alejandrino.

Otro punto de conexión entre ambas composiciones lo constituye la imagen del viaje en el tiempo: en la primera, “Hiponacte” retorna del Hades a la Alejandría contemporánea y narra una antigua parábola sobre las travesías por distintas ciudades de la Grecia arcaica que debió realizar Anfalces con el fin de entregar un premio destinado al mejor de los Siete Sabios; en la segunda, “Calímaco” es acusado de no haber realizado el viaje de iniciación a Éfeso para traer de allí el coliambo.

Los paralelismos, como lo ha destacado Acosta-Hughes, se extienden inclusive hasta las afinidades verbales que se detectan entre estos dos yambos, lo cual ha conducido a considerar la posibilidad de que en este aspecto ambas composiciones hayan sido concebidas como un par.⁴ El cuadro comparativo que presenta Acosta-Hughes es el siguiente:

	YAMBO 1 (FR. 191PF)		YAMBO 13 (FR. 203PF)
LÍNEA 11:	λαλάζων	LÍNEA 17:	λαλευσ [..].
LÍNEA 31:	γρ άφεσθε τήν ῥῆσιν	LÍNEAS 24-25:	ή ῥῆσις ἀκου[στέα]
LÍNEA 33:	ᾧ λῶστε	LÍNEA 24:	ᾧ λῶστ'
LÍNEA 89:	κονδύλω καπηλεῦσαι	LÍNEA 27:	ἀπεμπολῇ
LÍNEAS 91-92:	[πέ]πλον τάς [Μο]ύσας	LÍNEAS 25-26:	πέπλ[ον τάς Μούσας

Teniendo en cuenta el estado fragmentario del *Yambo* 13, estos paralelismos verbales parecen ser muy significativos.

A partir de estos argumentos es posible sustentar la hipótesis de que los elementos compositivos, genéricos y temáticos abiertos en el *Yambo* 1, y desplegados a lo largo de la colección, encuentran finalmente una clausura programática en el *Yambo* 13. De esta manera, el libro adquiere una estructura

⁴ Acosta-Hughes (2002, pág. 12): “*Iambus* 13 closes with the poet’s abnegation of a journey to sixth-century Ephesus. It seems clear that *Iambi* 1 and 13 were conceived in these aspects as a pair. Not only are there the obvious thematic and programmatic parallels, but a striking number of verbal parallels in *Iambus* 13 recall *Iambus* 1.”

circular (*Ringkomposition*) en que los itinerarios trazados se bifurcan en una suerte de encrucijada que reenvía nuevamente al primer yambo.⁵

La reelaboración y adaptación al escenario helenístico por parte de Calímaco de la poesía arcaica en general y del yambo en particular se caracteriza por su heterogeneidad, la variedad en las formas, los metros, los dialectos y extensión, que no se ciñen a las determinaciones formales de un único género.⁶ Los investigadores modernos han utilizado diferentes términos para abordar esta diversidad estilística. Puelma Piwonka (1949, págs. 323-35) y Dawson (1950, págs. 141-44) emplean los conceptos de ποικιλία y *variatio* para describirla. Clayman (1980, pág. 48) interpreta esta diversidad como “artistic organization”, cuidadosamente orquestada por el poeta en todos los aspectos; Gutzwiller (1998, pág. 187), por su parte, destaca el carácter orgánico de los *Yambos*, subraya el paralelismo compositivo de los poemas 1 y 13, 2 y 4, 3 y 5, y

⁵ Hunter (1997, pág. 41): “The nature of iambic poetry is the explicit subject of two poems in particular, *Iambus* 1 and *Iambus* 13, which thus have a special claim to be considered 'programmatic'. The thirteenth *Iambus* returns to the choliambic metre of the first four poems, the metre most associated with Hipponax, who appears himself in the first *Iambus* as the authorising 'voice' for these poems, and is apparently spoken in the voice of the poet who to some extent takes up again the themes of *Iambus* 1 (and indeed of *Aitia* fr.1); thus the temptation to see a 'closed' poetry book, framed by these two poems, is very strong.” A la misma conclusión arriva Kerkhecker (1999, pág. 278): “Finally, there is *Iambus* XIII. It looks like the poet's final word: a fitting conclusion to the Book. Even more important than the programmatic character are the pervasive connections with *Iambus* I: metre, theme, and detail of the poem look back to the start. We have come full circle.” También Acosta-Hughes & Stephens (2012, págs. 165-66) observan esta estructura circular: “The 13th *Iambus* is constructed as the inverse of and as a response to the 1st: in the 1st *Iambus* Callimachus conjures up the archaic poet, Hipponax, to rail against the critics, and in the 13th Callimachus (Hipponax's alter ego) conjures up the critics to rail against him.”

⁶ Clayman (1980, pág. 48): “The *Iambi* include many types of poems generally considered distinct. The *Iambi* 1 and 3 are harangues against *aischrokerdia*; 2 and 4 are moralizing fables; 5 appears to be Hipponactean invective; 6 combines the *propemptikon* and *ekphrasis*. 7-11 are all *aitia* but of different kinds; 7 and 9 are narrated by talking statues on the model of sepulchral epigrams such as 11 certainly is. 8 is an *epinicion*; 10, a cult *aition*. The twelfth is a variety of birthday song and finally the thirteenth is the poet's personal justification of this work. These various types of poems are written in five different metrical schemes and three different dialects.”

observa que este libro prefigura la estructura arquitectónica de las ediciones poéticas romanas.

Pero, a pesar del grado de elaboración técnica y artística, los *Yambos* no se diluyen simplemente en la sofisticación estética, sino que la función de la invectiva yámbica también es adaptada al nuevo escenario y auditorio del mundo helenístico. La polémica será llevada adelante ahora contra un ἐχθρός que aparece encarnado en la figura de los filólogos y filósofos alejandrinos.⁷ Precisamente, el *Yambo* 13 es una defensa de la pluralidad de formas (πολυεῖδεια) de su estética poética frente al juicio de los intelectuales del Museo, especialistas en filología, crítica literaria, y en la recopilación, exégesis y comentario de las obras de la Antigüedad griega.⁸

Debido a que en este capítulo pretendemos abordar los procesos de enmascaramiento del 'yo' en la poesía yámbica de Calímaco, nuestro estudio se centra particularmente en los *Yambos* 1 y 13. Las razones para esta selección son varias. El empleo de la figura de "Hiponacte" como *persona loquens* a lo largo del poema que da inicio a la colección, establece desde la apertura del programa poético un visible enmascaramiento del 'yo', en tanto que en el poema que cierra el libro, la manifestación de un 'yo', cuya identidad se corresponde directamente con la *persona yámbica* "Calímaco", implica, desde nuestra perspectiva de análisis, un proceso de desenmascaramiento enunciativo. En segundo lugar, como hemos visto, solo en estas dos composiciones de la colección se inscribe un destinatario que aparece caracterizado como un

⁷ Lelli (2004, pág. 5): "Critica e polemia letterarie sono dunque un elemento centrale nei *Giambi* di Callimaco, opera cui il poeta affidò probabilmente, *more iambico*, le sue segrete convinzioni e i suoi sfoghi viscerali attinenti alla dimensione più intima della propria personalità: la letteratura, la professione di poeta."

⁸ Acosta-Hughes (2002, pág. 3): "Yet the Hellenistic iambographers were composing iambic poetry not solely as an occasional oral utterance directed at the individual poet's *hetairoi* [peers] but for a self-consciously literate audience drawn from all over the known world to a huge metropolis in Egypt."

auditorio de eruditos alejandrinos.⁹ Este auditorio se ubica en una posición hostil y antagónica ante “Hiponacte” y “Calímaco”, respectivamente, y la situación descrita en cada uno de los poemas implica la confrontación de ideas estéticas dentro del ámbito del Museo alejandrino. En tercer lugar, solamente los *Yambos* 1 y 13 contienen de manera explícita una reflexión metaliteraria sobre este género poético.¹⁰ Finalmente, únicamente en estos dos poemas la figura del poeta arcaico Hiponacte aparece de manera substancial en la reflexión sobre el género yámbico.

Para el corpus de Calímaco seguimos el ordenamiento y el establecimiento de los textos en la edición canónica de Pfeiffer (1949). Además, hemos trabajado en conjunto con la edición más actual de D’Alessio (1996) y los comentarios de Clayman (1980); Kerhecker (1999); y Lelli (2004).

⁹ Acosta-Hughes (2002, pág. 91): “A further feature the two poems share is the opening address to a plural audience. Callimachus demonstrates a marked variation from the tradition of archaic iambic in addressing a group as the “object” of the *iambos*. In both poems one individual (in *Iambus* 13 the delineated critic), or several individuals singly (in *Iambus* 1 the different figures drawn from the crowd of literati) come later into focus as the object of invective. Of the *Iambi* only 1 and 13 have opening lines addressed to a plural audience. (...) The plural audiences of *Iambi* 1 and 13 do constitute a further shared feature of the two poems, a feature which indicates quite clearly, I would argue, that the two are meant to be appreciated as a pair.”

¹⁰ *Vid. sup.* pág. 289 n. 5.

1. YAMBO 1 (FR. 191Pf)

1.1. LA MÁSCARA DE “HIPONACTE” (VV. 1-5)

El *Yambo* 1 de Calímaco se inicia en forma abrupta. Una voz identificada con la del poeta Hiponacte irrumpe en escena solicitando la atención del auditorio:

Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· [ο]ὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω	1
ἐκ τῶν ὅκου βοῦν κολλύ[βου πι]πρήσκουσιν,	
φέρων ἱάμβον οὐ μάχην [ἀεῖδ]οντα	
τὴν Βο]υπ[άλλ]ειον. [.].νᾶ[...ᾶ]νθρωπος	
[..β[]·ειν	5
Calímaco, fr. 191.1-5Pf ¹¹	
¡Escuchen a Hiponacte! ya que vengo	1
del lugar donde venden un buey por un centavo,	
trayendo un yambo que no canta mi pelea	
con Búpalo [.]......[...h]ombre	
...	5

Como este primer verso se encuentra citado también, anónimamente, como un ejemplo de coliambo en estudios antiguos de métrica junto a otros versos cuya atribución a Hiponacte ha sido corroborada, se ha especulado que podría ser de su autoría.¹² A decir verdad, desde este primer verso la voz de

¹¹ El *P.Oxy.* 1011 preserva la mayor parte del texto del *Yambo* 1. En el fol. 2v se lee la inscripción ‘KALLIMAXOU IAM[BOI’ y las líneas 1 a 10; en el fol. 2r aparecen las líneas 26 a 51. Por su parte, en el fol. 3v encontramos las líneas 54 a 73 y en el fol. 3r las líneas 78 a 98. Otro papiro, el *P.Oxy.* 1363, contiene también las líneas 5 a 34. Algunos versos han sido transmitidos además por tradición indirecta. El metro empleado en el *Yambo* 1 es el estiquio colíambico y su dialecto, el jónico literario.

¹² La paternidad del primer verso implica a muchas fuentes antiguas y ha sido muy debatida por los editores modernos. En su edición de Hiponacte, Masson (1962, pág. 101) atribuye la autoría del verso al poeta arcaico; West (1998, pág. 110) lo edita como Hipponax *1 *fragmentum sine auctoris indicio certiore receptum*; Degani (1991, pág. 163) como Hipponax °187 *fragmentum dubium*; Gerber (1999, págs. 352-3), que sigue la edición de West, lo consigna como Hipponax T6 y fr. 1, pero señala el desacuerdo de los investigadores sobre su autoría. En su edición de los *Yambos* de Calímaco, Pfeiffer (1949, pág. 161) considera el verso como propio del poeta helenístico y no de Hiponacte. Su argumentación es la siguiente: en primer lugar, sostiene que los escoliastas a *Nubes* y *Ranae* de Aristófanes señalan que οὐ γὰρ ἀλλά es un ‘aticismo’ y ellos

atribuyen la paternidad del verso completo a Calímaco (1933, pág. 268); cf. *Sch. Aldinae in Arist. Nub.* 232: οὐ γὰρ ἀλλ' ἢ γῆ βία· ἀντὶ τοῦ καὶ γὰρ, Ἀττικῶς. ὡς Καλλίμαχος· “ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω”, ἀντὶ τοῦ “καὶ γὰρ ἦκω”; *Sch. vet. in Arist. Ran.* 58: οὐ γὰρ ἀλλ' ἔχω κακῶς· Ἀντὶ τοῦ καὶ γὰρ ἀλλά. τὸ ἀλλὰ παρέλκει Ἀττικῶς. ἀντὶ τοῦ, ἔχω γὰρ κακῶς. – Ἄλλως. οὐ γὰρ ἀλλὰ ἀντὶ τοῦ καὶ γὰρ ἀλλά. Καλλίμαχος· “οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω”. En segundo lugar, Pfeiffer (1928, págs. 310, 336) y (1949, pág. 161) señala que diferentes estudios antiguos de métrica utilizan ese verso como ejemplo de coliambo; cf. Hefestión, *Ench. met.* 5.4 (17.1-14 Consbruch): Ἐστὶν ἐπίσημον ἐν τοῖς ἀκαταλήκτοις καὶ τὸ χωλὸν καλούμενον, ὅπερ τινὲς μὲν Ἰππώνακτος, τινὲς δὲ Ἀνανίου εὐρημά φασι, διαφέρει δὲ τοῦ ὀρθοῦ, ἧ ἐκεῖνο μὲν τὸν τελευταῖον ἱαμβὸν ἔχει ἢ πυρρίχιον διὰ τὴν ἀδιάφορον, τοῦτο δὲ ἢ σπονδεῖον ἢ τροχαῖον. τὸ δὲ χωλὸν οὐ δέχεται τοὺς παραλήγοντας τρισυλλάβους πόδας, οὔτε δάκτυλον οὔτε τρίβραχυν οὔτε ἀνάπαιστον, ἀλλὰ μάλιστα μὲν ἱαμβὸν, ὅτε καὶ εὐπρεπὲς ἐστίν, “ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω”, ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ σπονδεῖον, ὅτε καὶ τραχύτερον γίνεται, “εἰς ἄκρον ἔλκων, ὥσπερ ἀλλᾶντα ψύχων”; y *Sch. in Hephaest. Ench. met.* 269.8: ἔστι δὲ καὶ χωλὸν ἱαμβικόν (...) ὡς τόδε· “ἀκούσαθ' ἦκω”; también sobre el coliambo, Juba artígrafo *apud* Rufino, *Comm. in metra Terent., Gramm. Lat.* vi.562.19 Keil: est autem proceritatis eiusdem versus qui unius pedis differentia nomen amittit. nam quod sexto loco (...) non iam bus sed spondeus vel trochaeus accipitur et a longa syllaba incipit, claudum carmen facit et choliambus nominatur, ut est, ὦ Κλαζομένιοι, Βούπαλος κατέκτεινεν, ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω; igualmente, Juba artígrafo *apud* Mario Plotio, *Ars gramm., Gramm. Lat.* vi.522.15 Keil: Hipponactium Ananium clodium trimetrum iambicum acatalectum fit hoc modo, cum novissimus pes disyllabus a longa incipiat, cum deberet a brevi, ut iambus sit, non spondeus vel trochaeus, ut es exemplum hoc, ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω, ὦ Κλαζομένιοι, Βούπαλος κατέκτεινεν. Por último, Pfeiffer (1949, pág. 186), en relación al fr. 195.22Pf y Arquíloco fr. 329W (*spurium*), sostiene que Calímaco jamás copió totalmente un verso de otro poeta sin modificarlo: “Callimachus numquam totum versum ab alio poeta mutuatus est”; cf. Herter (1937, pág. 216). De acuerdo con estos argumentos, Pfeiffer da por sentado que el verso pertenece a Calímaco y no a Hiponacte. Su conclusión es la siguiente (1949, pág. 161): “metrici scriptores, ut exemplum pentametri primum Aetiorum pentametrum afferunt (v. fr. 1, 2), ita exemplum choliambi primum Callimachi iamborum versum laudant, non Hipponactis; [...] Non Hipponax sed Callimachus ad exemplum comoediae Atticae (unde οὐ γὰρ ἀλλά, v. etiam Headlam-Knox ad Herond. vi 101).” Sin embargo, se pueden oponer algunas objeciones. En primer lugar, en relación a los escolios a Aristófanes y al aticismo de la frase οὐ γὰρ ἀλλά, ha sido demostrado que la antigua doctrina gramatical –y en particular la de los escoliastas de Aristófanes– calificaba como ‘aticismo’ toda forma anómala o extraña a la κοινή; cf. Rosenkranz (1964, págs. 261-78). Por otro lado, que οὐ γὰρ ἀλλά no constituía un aticismo lo pone de manifiesto el uso en Hipócrates, *Art.* 69 (2.222 Kühlewein): οὐ γὰρ ἀλλ' ἐπὶ τὸ προμηθέστερον ἔδοξε τι ποιεῖν. Es significativo, además, que la locución sea común en la literatura helenística, más allá de Calímaco; cf. Herodas, 6.101: οὐ γὰρ ἀλλὰ πορθεῦ[ς] y quizás 7.36: οὐ γὰρ ἀλλὰ μεζόνων ἦδη; Fénix, fr. 1.13-15: Ἀκουσον, εἴτ' Ἀσύριος εἴτε καὶ Μῆδος / εἷς ἢ Κοραξός, ἢ 'πὸ τῶν ἄνω λιμνῶν / <Σ>ινδὸς κομήτης· οὐ γὰρ ἀλλὰ κηρύσσω· Sorprendentemente, el yambo de Fénix es muy similar al de Calímaco, una voz que habla desde la tumba solicita ser escuchada: ἀκουσον..., y también aparece la locución οὐ γὰρ ἀλλά; sin embargo, Fénix no podría haber imitado el poema de Calímaco por diferencias cronológicas, tendría que haberse basado en otra fuente, tal vez Hiponacte mismo. Por otro lado, que los escoliastas de Aristófanes atribuyan el verso a Calímaco no implica que este no lo haya podido tomar del propio Hiponacte. Denniston (1954, pág. 31) señala que la locución está confinada a los yambógrafos, la comedia antigua, Eurípides y Platón, y atribuye el verso ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω al poeta de Éfeso. En segundo lugar, en cuanto a los estudios de

“Hiponacte” se deja oír ante el auditorio de los eruditos alejandrinos. Todos y cada uno de los procedimientos poéticos empleados por Calímaco en esta primera parte del yambo están destinados a presentar de manera mimética la voz del poeta arcaico.¹³ En esa dirección, precisamente, se justifica su elección del trímetro yámbico escazonte, llamado también hiponacteo. Del mismo modo, el empleo de la autorreferencia en tercera persona (Ἰππώνακτος), artilugio poético característico de Hiponacte,¹⁴ denota la búsqueda de imitar la voz del poeta de Éfeso. El imperativo apelativo en segunda persona plural exhortando al auditorio (Ἀκούσαθ') también podría servir aquí como una evocación del inicio de los poemas yámbicos arcaicos.¹⁵ Pero, por sobre todo, si había alguna

métrica, Hefestión cita anónimamente dos versos como ejemplos de coliambo: ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἄλλ' ἦκω, y el segundo: εἰς ἄκρον ἔλκων, ὥσπερ ἀλλᾶντα ψύχων, cuya atribución a Hiponacte está confirmada por el *P.Oxy.* 2174 fr. 16 col. ii + addit. (=fr. 86Dg). En cuanto a los versos ὦ Κλαζομένιοι, Βούπαλος κατέκτεινεν / ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· οὐ γὰρ ἄλλ' ἦκω, citados en forma anónima por Rufino, y posteriormente por Mario Plotio, como ejemplos de coliambos, ambos los colocan uno a continuación del otro, como si pertenecieran a una misma composición. El primero ha sido atribuido, sin cuestionamientos, a Hiponacte (fr. 17Dg), tanto por su métrica como por las referencias a Clazomenes y a Búpalo. En tercer lugar, la afirmación de que Calímaco nunca copia totalmente un verso de otro poeta sin modificarlo es demasiado categórica. No hay lugar a dudas de que en el *Yambo* 1 Calímaco hace hablar a Hiponacte por sí mismo, por lo cual podría haber iniciado el poema con sus propias palabras; cf. Degani (2002, págs. 241-3); Vox (1995, pág. 275); Kerkhecker (1999, págs. 28-31).

¹³ Acosta-Hughes & Stephens (2012, pág. 62): “Callimachus does not speak in *propria persona* in this opening *Iambus* but ventriloquizes the older poet, a creative decision that provided the bone of contention in the 13th *Iambus*. Callimachus brings back Hipponax not as a character in a narrative but by an act of mimesis, permitting him to speak in his own voice.”

¹⁴ Cf. Hiponacte, fr. 42bDg: δὸς χλαῖναν Ἰππώνακτι καὶ κυπασσίσκον; fr. 46Dg: ἐκέλευε βάλλειν καὶ λεύειν Ἰππώνακτα; fr. 196Dg: ἀγχοῦ καθῆσθαι ταῦτα δ' Ἰππῶνα[ξ].

¹⁵ Cf. Arquíloco, fr. 115W: Λεώφιλον δ' ἄκουε; fr. 168W: Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, [...] τέρψαι δ' ἀκούων; Susaríon, fr. 1W: ἀκούετε λεῶ· Σουσαρίων λέγει τάδε. El uso de ἀκούω en segunda persona con el fin de exhortación o apelación al auditorio también aparece reiteradamente en la yambografía helenística: Calímaco, fr. 195.2Pf: ἄκουε τὰ πὸ καρδ[ίης]; fr. 194.6Pf: ἄκου[ε] δὴ τὸν αἶνον; Hermias, fr. 1D: Ἀκούσατ', ὦ Στώακες, ἔμποροι λήρου; Fénix, fr. 1.13-17P:

Ἀκουσον, εἴτ' Ἀσσύριος εἴτε καὶ Μῆδος
εἷς ἢ Κοραξός, ἢ 'πὸ τῶν ἄνω λιμνῶν
Σινδὸς κομήτης· οὐ γὰρ ἀλλὰ κηρύσσω
ἐγὼ Νίνος πάλαι ποτ' ἐγενόμην πνεῦμα,
νῦν δ' οὐκέτ' οὐδέν, ἀλλὰ γῇ πεποιήμαι

15

duda acerca de la identidad de la voz que abre el poema, se disipa con la referencia a la μάχη ἢ Βουπάλειος, el ἐχθρός por antonomasia de las invectivas yámbicas de Hiponacte. Detectamos entonces un progreso gradual, a través de diversos indicios, en el descubrimiento de la máscara o la voz empleada por el poeta de Cirene, no otra que la de “Hiponacte”. De este modo, quien se presenta ante los eruditos alejandrinos es una suerte de “Hiponacte” redivivo.

El poeta arcaico ha retornado del Hades, el lugar donde se puede comprar un buey por un centavo,¹⁶ para reunirse con los eruditos del Museo alejandrino en el templo de Serapis, más allá del muro de la ciudad. El regreso de “Hiponacte” parece estar marcado por un programa poético particular, programa que se anuncia en la cláusula del participio y que podría enfatizarse con el encabalgamiento de los vv. 3 y 4: φέρων ἱάμβον οὐ μάχην [ἀεῖδ]οντα / τὴν Βοῦπ[ά]λλειον, viene del Hades trayendo un yambo que no canta su batalla... contra Búpalo.¹⁷

¡Escucha, si eres asirio o medo,
 si eres de Corax o si descienes de los altos lagos
 con el pelo largo, sindio, ya que hago este anuncio! 15
 Yo, Nino, hace mucho tiempo era aliento de vida,
 pero ahora nada soy, pues me he vuelto polvo.

Es notoria la similitud de los versos yámbicos de Fénix con los de Calímaco. Al igual que Hiponacte en el inicio del *Yambo* 1, en este poema también aparece la voz de un muerto. Por otro lado, además de iniciarse con el verbo ἀκούω en segunda persona imperativo, aparece también la locución οὐ γὰρ ἀλλὰ (v. 5); cf. pág. 292 nota 12.

¹⁶ El κόλλυβος era una moneda de muy poco valor, utilizada en imágenes literarias como símbolo de pobreza; cf. Aristófanes, *Pax* 1200: οὐδεὶς ἐπρίατ' ἂν δρέπανον οὐδὲ κολλύβου. El bajo costo de las mercancías en el inframundo parece haber sido algo proverbial, la misma referencia al poco valor de un buey en el Hades aparece en Calímaco, *Epigr.* 13.6Pf: εἰ δὲ τὸν ἡδύν βούλει, Πελλαίου βούς μέγας εἰν Αἴδη; cf. también Ferécrates, fr. 86K-A: λήψει δ' ἐν Αἴδου κραπάταλον τριωβόλου καὶ ψωθία. Pfeiffer (1949: 161) reintegra además Ἀϊδ(ου) en un escolio a las líneas 2-3, en el margen derecho del *P.Oxy.* 1011 fol. 2v.

¹⁷ Hunter (1997, pág. 47) afirma: “The phrasing and enjambment, φέρων ἱάμβον οὐ μάχην ἀεῖδοντα | τὴν Βουπάλλειον, is a clear provocation: the *iambos* is carried like a spear, but Callimachus/Hipponax is not ‘looking for a fight’, or rather not a fight with Boupalos, thus leaving the poet free to fight with anyone else.”

Deberíamos preguntarnos entonces, si trae un ἵαμβος que ya no canta acerca de sus enfrentamientos con Búpalo, si no es el ἵαμβος de invectiva que caracterizó a su poesía por más de tres siglos, ¿qué tipo de yambo es el que “Hiponacte” presenta ahora en una ciudad y en un contexto tan distante y diferente al de la Éfeso del s. VI a.C., como la Alejandría durante el dominio de Ptolomeo II? En principio, las Diégesis que transmiten los argumentos comentados e intepretados de los *Aitia* y los *Yambos* podrían darnos algunos indicios sobre los motivos de “Hiponacte” para regresar, por un breve período, a la Alejandría ptolemaica:

Ἀκούσαθ' Ἰππώνακτος· [οἱ] γὰρ ἀλλ' ἤκω	1
Ὑποτίθεται φθιτὸν Ἰππώνακτα συγκαλοῦν	
τα τοὺς φιλολόγους εἰς τὸ Παρ-	
μενίωνος καλούμενον Σαραπίδειον· ἤκου	
σι δ' αὐτοῖς κατ' εἶλας ἀπαγορεύει φθονεῖν	5
ἀλλήλοις, ...	

Diégesis 6.1-6 (*Scholia ad Fr.* 191Pf)¹⁸

“¡Escuchen a Hiponacte! ya que vengo...”	1
Se imagina que Hiponacte, muerto, convoca	
a los filólogos ¹⁹ en el templo de Serapis,	
llamado Parmenio. Cuando ellos llegan,	
en enjambres, él los exhorta a que no tengan envidia	5
unos de otros, ...	

¹⁸ Las Diégesis a todos los *Yambos* de Calímaco han sido transmitidas por el *P. Mil.* vogl. 1.18 (c. s. II d. C.).

¹⁹ Pfeiffer (1949, pág. 163) consigna en el aparato crítico una *varia lectio* en la línea 3 de la Diégesis al *Yambo* 1 (*P. Mil.* vogl. 1.18 col. VI.3): “3 φιλοσοφους Π, sed supra σ scr. λ et supra φ γ, i. e. φιλολόγους; cf. Strab. XVII 794 τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν.” Sin embargo, el término φιλόσοφοι aparece también en Herodas 1.29 en clara referencia a los eruditos del Museo de Alejandría, y en diversos textos de época romana para aludir a los sabios helenísticos, cf. *IGUR* I-IV 1.241.7-8 Moretti: καὶ τῶν ἐν τῷ Μουσείῳ [...] φιλοσόφων; *Tituli Asiae Minoris* V.1-2, *Tituli Lydiae* 498.3-4 Keil-Herrmann: ἐν τῷ Μουσείῳ σειτουμένων φιλοσόφων τῶν Ἀλεξανδρια[νῶν]. De cualquier modo, es muy probable que en el texto de Calímaco no apareciera ninguno de los dos términos; cf. D’Alessio (1996, pág. 577 n. 1). Por su parte, Hunter (1997, pág. 49) considera que, ante la alternativa de lecturas del papiro, φιλοσόφους podría ser más propicia que φιλολόγους, ya que en la descripción posterior de la fábula acerca de la copa de Baticles los personajes que intervienen son los ἐπτά σοφῶν; cf. *Diégesis* 6.10.

La Diégesis, como vemos, nos informa que “Hiponacte” reúne a los eruditos en el templo de Serapis para exhortarlos a dejar de lado las envidias interpersonales y las permanentes disputas.²⁰ Por lo tanto, la expresión φέρων ἱαμβον οὐ μάχην [ἀεὶδ]οντα τὴν Βο]υπ[άλ]ειον podría ser comprendida como la expresión de un distanciamiento del programa yámbico arcaico y de la *vis* agresiva que caracterizaba a Hiponacte en sus encendidas invectivas contra Búpalo. Podríamos pensar, por tanto, que Calímaco nos estaría presentando a un “Hiponacte” más moderado, cuya venida tiene el altruista propósito de apaciguar los rencores intelectuales surgidos en el contexto del Museo alejandrino. Se ha interpretado que la intervención de Hiponacte en estos primeros versos del poema calimaqueo los convierte en un proemio programático de la totalidad del libro de *Yambos*: se presenta un “nuevo ἱαμβίζειν”, concebido por la voluntad de Calímaco por actualizar la poesía yámbica de acuerdo con el escenario helenístico, adoptando principalmente la métrica, la *persona loquens*, la fábula y los proverbios del poeta de Éfeso al refinado auditorio de eruditos alejandrinos, dejando de lado, en cambio, la invectiva personal (ὀνομαστὶ κωμωδεῖν) y las expresiones vulgares típicas de aquel. Por lo tanto, al comienzo del poema, “Hiponacte” tendría la función de

²⁰ Cf. Cozzoli (2015, págs. 1-16). Las disputas entre los eruditos del Museo alejandrino eran famosas en la antigüedad, tal como lo manifiesta la sátira de Timón el Silógrafo, *S. H.* 786, transmitida por Ateneo, *Deipn.* 1.41.1-8 Keibel:

ὅτι τὸ Μουσεῖον ὁ Φιλιάσιος Τίμων ὁ σιλλογράφος τάλαρόν πού φησιν ἐπισκώπτων τοὺς ἐν αὐτῷ τρεφομένους φιλοσόφους, ὅτι ὥσπερ ἐν πανάγρῳ τινὶ σιτοῦνται καθάπερ οἱ πολυτιμώτατοι ὄρνιθες·

“πολλοὶ μὲν βόσκονται ἐν Αἰγύπτῳ πολυφύλῳ
βιβλιακοὶ χαρακῖται ἀπείριτα δηριόωντες
Μουσέων ἐν ταλάρῳ.”

“En cuanto al Museo, Timón de Fliunte, el silógrafo, lo compara en alguna parte con una jaula de pájaros, cuando se burla de los filósofos que viven en él, ya que, al igual que aves muy preciadas, en una jaula son alimentados:

«en la Egipto de múltiples razas, muchos
librescos enclaustrados se alimentan mientras
disputan sin cesar en la jaula de las Musas.»”

explicitar la renuncia al carácter bélico del yambo e invitar al auditorio de filólogos a firmar una *pax poetica*.²¹

Es importante señalar en este punto que la voz de “Hiponacte” es una voz asumida por Calímaco con una determinada intención, responde en todos los aspectos al mandato del ἔτερον χορὴ λέγοντα ποιεῖν (*Ret.* 1418b) con el cual Aristóteles ejemplificaba el modo en que Arquíloco realizaba sus invectivas yámbicas,²² vale decir, una máscara que sirve para mostrar las facciones y los gestos del poeta arcaico pero, al mismo tiempo, también para ocultar el rostro del poeta helenístico.

Lamentablemente el v. 5 no se ha conservado, por lo cual no es posible saber si allí “Hiponacte” hacía alusión al carácter preciso de este nuevo yambo que ya no va a cantar la guerra con Búpalo.

1.2 EL ENJAMBRE DE ERUDITOS (VV. 6-31)

En los versos sucesivos, debido al mal estado de los papiros, el texto está muy dañado y es fragmentario: en los vv. 12 a 25 apenas si es posible leer una o dos palabras por línea. Sin embargo, aun así se puede deducir que este pasaje aporta datos significativos para precisar el contexto de ejecución poética de “Hiponacte” ante su auditorio helenístico (interno o intradiegético), pero también para establecer algunos vínculos entre este auditorio y el auditorio real de la instancia de ejecución del yambo de Calímaco (auditorio externo o extradiegético):

ὦ]νδρες οἱ νῦν[|]κέπφ[οι
κα]τηύλησθ' οἰμε[| Διω]νύσου
]τε Μουσέων .α[|].Ἀπόλλωνος
ἐς τὸ πρ[ὸ] τείχευς ἰδὼν | [ἀλέες] δεῦτε,
οὗ τὸν] πάλαι Πάγχαιο[ν] ὁ πλάσας Ζᾶνα

10

²¹ Cf. Cozzoli (1996, pág. 141).

²² *Vid. sup.* pág. 131.

γέρον] ἀλαζών ἄδι[κα βιβλία ψήχει.	
]ι γὰρ ἐντὸς ου[
]άγη τις· η πολ[
]ντα βωμοί τ[
]ν. πρὸς Ἀιδην[15
ἄν]δρες ὁκόσοι βο[
]ηδοι Μοῦσα τ[
]νον ὅστις ἐμ[
]δε καὶ τὸν ὃς χ[
]ν. ἐταίρην ατ[20
ἴ]αμβον ὅστις[
]ώς τις τοὺς ν[
]άμετρα τοις[
]ν. ὅστις τη[
π]ολλούς· ἐν[25
ὦπολλον, ὦ νδρες, ὡς παρ' αἰπόλῳ μυῖαι	
ἦ σφῆκες ἐκ γῆς ἦ ἀπ' ὀ θύματος Δελφ[οί,	
εἰ ληδὸν [ἐς] μεύουσιν · ὦ Ἐκάτη πλήθευς.	
ὀ ψιλοκόρσ ης τὴν πν οὴν ἀναλώσει	
φυσέων [ὄκ] ως μὴ τὸ ν τριβωνα γυμνώση.	30
σωπὴ γενέσθω καὶ γρ άφεσθε τὴν ῥῆσιν.	

... hombres de estos tiempos... petreles...
 ... dominados por el sonido de la flauta... de Dioniso,
 ... de las Musas... de Apolo...
 ¡Al templo, delante de los muros! ¡Aquí todos juntos!,
 donde el viejo charlatán que ideó al antiguo Zeus Panqueo, 10
 garabatea libros impíos.
 ... pues dentro...
 ... alguien...
 ... altares...
 ... al Hades... 15
 ... hombres cuantos...
 ... Musa...
 ... cualquiera me...
 ... y aquel que...
 ... compañera... 20
 ... yambo cualquiera que...
 ... alguien...
 ... metros...
 ... cualquiera que...
 ... muchos... 25
 ¡Apolo! ¡Los hombres, como moscas junto a un cabrero,
 o avispas de la tierra, o como los de Delfos por un sacrificio,
 [se mueven] alrededor, en enjambres! ¡Hécate! ¡Qué multitud!

20

25

-El pelado se quedará sin aliento
de [tanto] resoplar para no verse desnudo de su manto- 30
¡Que se haga silencio y escriban mi relato!

En la instancia de ejecución poética del yambo, el v. 6 (ᾠ)νδρες οἱ νῦν[]) podría dejar de manifiesto que el destinatario de “Hiponacte” ya no es el auditorio de Clazomenes del s. VI a. C. sino el de la Alejandría del s. III a. C. En ese mismo verso, el término κέπφοι (“petreles”), inserto probablemente en una estructura apositiva o comparativa, refiere a esos hombres del presente que constituyen el auditorio intradieгético. La conducta de los κέπφοι, aves marinas que por su falta de cautela aparecen como presa fácil, es utilizada en la antigüedad griega para simbolizar despectivamente la ingenuidad y candidez de algunas personas.²³ De este modo, en su primera apelación al auditorio helenístico, “Hiponacte” emplea los apóstrofes irónicos, en tono cómico y caricaturesco (γελοῖον), típicos de las imprecaciones yámbicas arcaicas. La caracterización como κέπφοι podría corresponderse además con las reiteradas imágenes que, en los versos siguientes, representan al auditorio moviéndose en enjambres y cometiendo actos poco razonables en muchedumbre. Entre estas acciones, el verbo καταυλέω (v. 7) identifica a aquellos que se dejan influenciar o dominar por el sonido de la flauta. Aunque es muy difícil reconstruir el sentido preciso de este pasaje, la mención de ciertas divinidades -Dioniso, las Musas y Apolo- podría estar sugiriendo distintas corrientes reunidas según las

²³ Cf. Aristófanes, *Pax* 1067-8, en que se alude a la imprudencia humana a través de la imagen de los κέπφοι que confían en las zorras jóvenes: καὶ κέπφοι τρήρωνες ἀλωπεκιδεῦσι πέπεισθε, ὧν δόλιαι ψυχαί, δόλιαι φρένες. En *Sch. vet. Arist. ad loc.* se caracteriza al κέπφος como un animal tonto (εὔηθες ζῶον), y allí mismo se hace referencia al pasaje del yambo de Calímaco: κέπφοι· εὔηθες ζῶον ὃ κέπφος, οὗ μέμνηται καὶ Νίκανδρος καὶ Ἄρατος περὶ τῶν διοσημιῶν διαλεγόμενοι καὶ Καλλίμαχος ἐν τοῖς Ἰάμβοις. Cf. también Aristófanes, *Pluto* 911-2, en donde el Sicofanta (Συκοφάντης) llama irónicamente κέπφος al Hombre Justo (Δίκαιος): Οὐ γὰρ προσήκει τὴν ἑμαυτοῦ μοι πόλιν εὐεργετεῖν, ὧ κέπφε, καθ' ὅσον ἂν σθένω;

formas poéticas que profesan, ya sea como objeto de estudio y compilación, o como creación poética propia.²⁴

Del mismo modo que el v. 6 nos ubica temporalmente frente al auditorio helenístico, los vv. 9-11 sitúan la espacialidad donde se desarrolla la escena: “el templo que está frente a los muros” (τὸ πρὸ τείχευς ἱερὸν), identificado en la *Diégesis* 6.3-4 como el santuario de Serapis construido por el arquitecto Parmenio.²⁵

La alusión a Evémero de Mesina (ss. IV-III a. C.) en los vv. 10-11, además de conformar una invectiva yámbica, podría funcionar también como una referencia de localización del templo. De acuerdo con varias fuentes antiguas, en su obra *Τερὰ ἀναγραφή*, Evémero afirmaba haber encontrado en la imaginaria isla de Pancaya un enorme templo dedicado a Zeus Trifilio, que contenía una columna con una inscripción en la que se revelaba que todas las divinidades conocidas en realidad habían sido en sus orígenes hombres, y que a causa de sus actos de benevolencia hacia la humanidad habían recibido honras y honores hasta alcanzar finalmente la divinización. Por este motivo Evémero

²⁴ Pfeiffer (1949, pág. 162) indica en aparato crítico que los vv. 7-8 se refieren a los filólogos que se mencionan en *Diegesis* 6.2-4: “7. sq. viros, quos convocat Hipponax redivivus, Dieg. φιλολόγους appellat.” Cf. Kerkhecker (1999, págs. 20, 26): “the gods mentioned (Dionysus, the Muses, Apollo) suggest poets or literary scholars (...) *Dieg.* VI 3 calls them scholars –but can one list scholars κατὰ γένη? The answer is: yes. Which is correct? Both –the distinction seems artificial, and may not have been Callimachus’. The *Diegesis* simplifies. Hipponax’ audience, it appears, are ποιηταὶ ἄμα καὶ κριτικοί, with their respective special interests.”

²⁵ La identificación y la ubicación precisa del santuario al que se alude en el *Yambo* 1 han sido muy discutidas. Rees (1961, págs. 1-3) considera que el τὸ Παρμενίωνος Σαραπίδειον (*Diég.* 6.3-4) refiere al Gran Templo de Serapis, donde se encontraba una de las bibliotecas más importantes de Alejandría. Sostiene además que este santuario, al igual que el consagrado a la misma divinidad en Menfis, podría haber tenido estatuas en honor a los sabios en su entrada, por lo cual, sería lógico que en este escenario Hiponacte dirigiera a un grupo de φιλόλογοι/φιλόσοφοι el relato sobre la copa de Baticles y los Siete Sabios, ya que podrían estar frente a las estatuas de ellos. Sin embargo, hay quienes argumentan que se refiere al consagrado en Racotis, o a uno de los diferentes santuarios de Serapis ubicados en las afueras del muro de Alejandría. Cf. Pfeiffer (1949, pág. xxxix; vol. 2); Fraser (1972, págs. 270-71, 735-6); D’Alessio (1996, pág. 46).

recibió el epíteto de ἄθεος.²⁶ En esa misma dirección, “Hiponacte” califica a Evémero como el viejo que “modeló” o “ideó” (πλάσσω)²⁷ al Zeus de Pancaya,²⁸

²⁶ Cf. *FGrH* 63 y Winiarczyk (2002). La mayor parte de los testimonios sobre Evémero y de los fragmentos de la Ἱερὰ ἀναγραφή provienen principalmente de dos fuentes: la Βιβλιοθήκη Ἱστορική de Diodoro Sículo (s. I a. C.) y la *Divinae institutiones* de Lucio Lactancio (s. I d. C.). De acuerdo con esta tradición indirecta, la Ἱερὰ ἀναγραφή habría sido un relato de viajes por las islas del Mar Árabe narrado en primera persona. Su interpretación sobre el origen humano de los dioses habría gestado hacia la época helenística una corriente ateísta denominada “evemerismo.” Varias fuentes refieren los versos del *Yambo* 1 de Calímaco como testimonio del ateísmo de Evémero: *Sch. Clem. Alex. Protrep.* 2.24.2 (=pág. 304.20.18-22 St-T): Εὐήμερον οὗτος ἐστὶν ὁ Εὐήμερος, ὃν τινες Μεσσήνιον, οὗ μέμνηται ὁ Καλλιμάχος ἐν τοῖς χωλιάμβοις λέγων “γέρον ἀλαζών ἄδικα βιβλία ψύχει”· (Callimachus, fr. 191.11 Pf) ὃς διεβάλλετο ὡς ἄθεος. Sexto Empírico, *Adv. math.* 9.17: Εὐήμερος δὲ ὁ ἐπικληθεὶς ἄθεός φησιν, ὅτ’ ἦν ἄτακτος ἀνθρώπων βίος, οἱ περιγενόμενοι τῶν ἄλλων ἰσχύι τε καὶ συνέσει, ὥστε πρὸς τὰ ὑπ’ αὐτῶν κελευόμενα πάντας βιοῦν, σπουδάζοντες μείζονος θαυμασμοῦ καὶ σεμνότητος τυχεῖν ἀνέπλασαν περὶ αὐτοὺς ὑπερβάλλουσάν τινα καὶ θείαν δύναμιν, ἔνθεν καὶ τοῖς πολλοῖς ἐνομίσθησαν θεοί. También, *op. cit.* 9.51: μὴ εἶναι (sc. θεοῦς) δὲ οἱ ἐπικληθέντες ἄθεοι καθάπερ Εὐήμερος, “γέρον ἀλαζών, ἄδικα βιβλία ψήχων” (Callimachus, fr. 191.11 Pf), καὶ Διαγόρας ὁ Μήλιος καὶ Πρόδικος ὁ Κεῖος καὶ Θεόδωρος καὶ ἄλλοι παμπληθεῖς· ὧν Εὐήμερος μὲν ἔλεγε τοὺς νομιζομένους θεοὺς δυνατοὺς τινὰς γεγονέναι ἀνθρώπους, καὶ διὰ τοῦτο ὑπὸ τῶν ἄλλων θεοποιηθέντας δόξαι θεοῦς. Por último, Aecio, *De plac.* 1.7.1 (=pág. 297.13 D): ἔνιοι τῶν φιλοσόφων καθάπερ Διαγόρας ὁ Μήλιος καὶ Θεόδωρος ὁ Κυρηναῖος καὶ Εὐήμερος ὁ Τεγεάτης καθόλου φασὶ μὴ εἶναι θεοῦς. τὸν δὲ Εὐήμερον καὶ Καλλιμάχος ὁ Κυρηναῖος αἰνίττεται ἐν τοῖς Ἰάμβοις γράφων· “ἐς τὸ πρὸ τείχευς ἱρὸν ἀλέες δεῦτε οὐ τὸν πάλαι Πάγχαιον ὁ πλάσας Ζᾶνα γέρον λαλάζων ἄδικα βιβλία ψήχει.” (Callimachus, fr. 191.9-11 Pf).

²⁷ El radical πλαθ- tiene el significado de dar determinada forma a la materia, y se emplea particularmente en la escultura; cf. *DELG* s.v. πλάσσω.

²⁸ El nombre Πάγχαιο[ν] Ζᾶνα (v. 10) también nos reenvía al epitafio ZAN KPONOY en la supuesta tumba de Zeus en Creta. Calímaco se refiere irónicamente a esta tumba en el “Himno a Zeus”, donde trata particularmente sobre las distintas ciudades que se jactan de ser el sitio de nacimiento de la divinidad; cf. Calímaco, *Hymn. Zeus* 8-10: ‘Κρηῆτες ἀεὶ ψευῆσται’· καὶ γὰρ τάφον, ὃ ἄνα, σεῖο Κρηῆτες / ἐτεκτήναντο· σὺ δ’ οὐ θάνες, ἐσσι γὰρ αἰεὶ. Este himno podría entrañar también una alusión crítica al “evemerismo” de la época, ya que, de acuerdo con Lactancio, *Epit. div. inst.* 1.2.1-3, Evémero narró el origen de Zeus y de los demás dioses, sus hechos, sus descendencias, e incluso descubrió sus “tumbas”: “Euhemerus fuit Messenius, antiquissimus scriptor, qui de sacris inscriptionibus veterum templorum et originem Iovis et res gestas omnemque progeniem collegit; item ceterorum deorum parentes patrias actus imperia obitus, sepulcra etiam persecutus est.” Por otro lado, Minucio Félix, *Octavius* 21.1, nos informa que Evémero enumeraba los hombres que luego fueron reconocidos como dioses por sus méritos comunitarios, los lugares en que ellos nacieron y sus tumbas, entre ellos Zeus y la cueva de Dictea en Creta, testimonio que a pesar de ser tardío nos sirve para determinar que Evémero seguía la tradición cretense sobre Zeus: “ob merita virtutis aut muneris deos habitos Euhemerus exsequitur et eorum natales patrias sepulcra dinumerat et per provincias monstrat, Dictaei Jovis et Apollinis Delphici et Phariae Isidis et Cereris Eleusinae.” Véase particularmente Winiarczyk (2002, págs. 5-7).

y lo describe como un “charlatán” (ἀλαζών)²⁹ que garabatea libros impíos (ἄδικα βιβλία ψήχει). Aunque se ha postulado que este pasaje del *Yambo* 1 podría referirse a una estatua de Evémero, situada frente al templo de Serapis, cuyo gesto consistía en levantar entre las manos un rollo abierto de sus ἑρῶ ἀναγραφή,³⁰ lo más probable es que, mediante la imagen de Evémero en manifiesta ostentación panfletaria de su ateísmo, “Hiponacte” estuviera dirigiendo una invectiva sarcástica contra él y sus seguidores que, activos hacia la época, se reunirían frente al templo de Serapis para publicitar su doctrina.³¹

De los vv. 12 a 25 es muy poco lo que se ha preservado, el *P.Oxy.* 1363 apenas conserva algunas palabras de la parte central del poema, lo que no permite avanzar con una interpretación convincente de este pasaje. Tal vez se realizara una descripción del citado templo, en atención a la presencia de frases como “en el interior” (ἐντός, v. 12) o “los altares” (βωμοί, v. 14). Asimismo, “Hiponacte” parecería estar anunciando su pronto retorno “al Hades” (πρὸς

²⁹ Seguimos aquí la lectura ἀλαζών. Pfeiffer (1949, pág. 162) edita λαλάζων aunque en *ap. crit.* informa que si bien en el papiro aparece λαλάζων, en todos los códices de tradición indirecta se lee ἀλαζών: “11]λαλάζωνάδι[Π : ἀλαζών codd. omnes.” Grenfell & Hunt (1915, págs. 90-1) ya habían afirmado mucho antes: “λαλάζων was apparently written, though the grave accent on the α implies ἀλαζών, the ordinary reading, which there is no reason to doubt.” Además, a diferencia de λαλάζων, que es una forma bastante infrecuente, ἀλαζών es utilizada frecuentemente para referirse en forma cómica a los sofistas; cf. Cratino, fr. 380; Aristófanes, *Nubes* 102; Platón, *Charm.* 173c.5.

³⁰ Rees (1961, pág. 3): “Callimachus might be referring sarcastically and rather typically to a statue of Euhemerus erected in a prominent position in Parmenion’s Sarapeum.” Sin embargo, el levantamiento de una estatua de Evémero, junto a la de los sabios arcaicos, parece una honra excesiva para un escritor muy cuestionado y que aún vivía o había muerto recientemente. Evémero fue coetáneo de Calímaco, probablemente un poco mayor que él. Diodoro Sículo, *Praep. evang.* 2.2 (p. 59D), informa que fue amigo de Casandro y que realizó grandes viajes bajo su gobierno (305-297 a. C.): Εὐήμερος μὲν οὖν φίλος γεγονὼς Κασάνδρου τοῦ βασιλέως καὶ διὰ τοῦτον ἠναγκασμένος τελεῖν βασιλικὰς τινὰς χρείας καὶ μεγάλας ἀποδημίας.

³¹ Vox (1995, pág. 280) señala la similitud de este pasaje con Luciano, *Nigr.* 2, donde el filósofo Nigrino aparece en su casa con un libro en la mano, rodeado por bustos de los Siete Sabios y junto a una tablilla con figuras geométricas y una esfera que representa al universo. A partir de esta escena, Vox argumenta a favor de una datación baja de la composición del *Yambo* 1 de Calímaco, considerando probable además que Evémero estuviera todavía vivo hacia esa época y que se lo viera vociferando con un rollo en la mano frente al templo de Serapis, rodeado por las estatuas.

Ἀιδην, v. 15). Es posible, además, que se estuvieran emitiendo algunas observaciones acerca de la poesía: Μοῦσα (v. 17), Ἰάμβον (v. 21), τετρα]άμετρα, o tal vez ἐξ]άμετρα o πεντ]άμετρα (v. 23). Finalmente, una lista de pronombres aparecen en diferentes versos: ὁκόσοι (v. 16), ὅστις (v. 18), καὶ τὸν ὅς (v. 19), ὅστις (v. 21), χῶστις (v. 22), ὅστις (v. 24); de manera muy hipotética podrían estar aludiendo a personas que seguirían los diferentes tipos de intereses poéticos enunciados previamente.³²

La lectura se vuelve más fluida entre los vv. 26-31, donde otra vez se hace referencia a los interlocutarios de “Hiponacte”: los eruditos alejandrinos. Con la utilización de los vocativos exclamativos ὦπολλον, ὦνδρες (v. 26), ὦ Ἐκάτη (v. 28), y los imperativos σωπῇ γενέσθω καὶ γράφεσθε τὴν ῥῆσιν (v. 31), el *Yambo* 1 actualiza la intensidad y la vivacidad oral de la poesía griega arcaica compuesta para la ocasión del simposio. De hecho, a lo largo todo del poema, las marcas de oralidad son uno de los recursos empleados para caracterizar a “Hiponacte”. Seguramente Calímaco, consciente de que la naturaleza oral del yambo arcaico termina funcionando como un requisito formal que rige al género, sabe que al utilizar la máscara del yambógrafo de Éfeso se torna necesario actualizar los dispositivos de auralidad del simposio arcaico al ámbito helenístico.

Los eruditos son comparados con 1) moscas que se juntan en torno a un pastor de cabras (παρ' αἰπόλῳ μυῖαι), 2) avispa que se levantan del suelo (ἡ σφήκες ἐκ γῆς),³³ y 3) hombres de Delfos, en ocasión de la ofrenda de un

³² Kerkhecker (1999, págs. 26-7) sostiene conclusivamente: “Lines 16-25 contained a list of Hipponax’ addressees, arranged according to their literary pursuits.”

³³ El *Schol. Flor.* a los vv. 26-7 (*PSI* 1904 fr. b 26-7) reenvía para cada uno de los símiles a dos pasajes de la *Ilíada*; en el primero (2.469-71) se compara el alistamiento de las tropas aqueas con los enjambres de moscas que giran alrededor del establo: Ἡὺτε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλὰ / αἶ τε κατὰ σταθμὸν ποιμνῆϊον ἡλάσκουσιν / ὥρη ἐν εἰαρινῇ; el segundo (16.259-65) compara a los troyanos en desbandada por un ataque de los aqueos con las avispas de los caminos que, siendo molestadas por los niños, se levantan del piso en enjambres: αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν ἐοικότες ἐξεχέοντο / εἰνοδίῳ, οὗς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες / αἰεὶ

sacrificio animal (ἀπὸ θύματος Δελφ[οί]).³⁴ Ellos rondan en torno al resucitado “Hiponacte” en enjambres (ἐἰληδὸν [ἐς] | μεύουσιν).³⁵ La escena transmite la tensión que provoca la confrontación entre lo cómico y lo serio (γελοῖον/σπουδαῖον),³⁶ en razón de la oscilación entre lo risible de las comparaciones cónicas de “Hiponacte”, y la hostilidad que ellas podrían provocar en un auditorio de vanidosos eruditos, con una actitud no demasiado benévola y muy poco propensos, suponemos, a las bromas yámbicas, por más literarias que ellas sean. A pesar de la hilaridad que las imágenes suscitan, ciertamente nada bueno puede esperarse ni de las moscas, ni de las abejas, ni de

κερτομέοντες ὁδῶ ἐπὶ οἰκί' ἔχοντας / νηπίαχοι ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι. / τοὺς δ' εἴ
περ παρὰ τίς τε κίων ἄνθρωπος ὀδίτης / κινήσῃ ἀέκων, οἱ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες / πρόσσω
πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἷσι τέκεσσι.

³⁴ Esta referencia alude a una costumbre aceptada entre los habitantes de Delfos, pero caricaturizada por la voracidad que manifiesta. En la *Vita Aesopis* transmitida en *P.Oxy.* 1800 fr. 2 col. II 32 ss. (= pág. 139-40 G-H) se dice que cuando hay un sacrificio los delfios se ubican en torno al altar llevando un cuchillo, apenas el sacerdote termina de sacrificar a la víctima, ellos se precipitan de manera tumultosa sobre ella, cortan rápidamente la mayor porción que pueden y se van, a punto tal que el hombre que realizó el sacrificio se queda sin nada. El texto informa además que Esopo se burló de los delfios por esta costumbre, razón por la cual ellos se enfurecieron, le tiraron piedras y luego lo arrojaron desde un acantilado: οἱ Δελφοὶ περιεστήκασι τὸν βωμὸν ὑφ' ἑαυτοῖς μαχαίρας κομίζοντες· σφαγιασαμένου τοῦ ἱερέως (...) οἱ περιεστῶτες ἕκαστος ἦν ἂν ἰσχύσῃ μοῖραν ἀποτεμνόμενος ἅπεισιν. Significativamente, Calímaco se refiere también al episodio de la muerte de Esopo a manos de los habitantes de Delfos en el *Yambo* 2.15-17: ταῦτα δ' Αἰῶω]πος / ὁ Σαρδιηνὸς εἶπεν, ὄντιν' οἱ Δελφοὶ / ἄδοντα μῦθον οὐ καλῶς ἐδέξαντο.

³⁵ En este pasaje, Pfeiffer (1938, pág. 71) y (1949, pág. 164) conjetura la presencia de un verbo ἔσμεύουσιν relativo al sustantivo ἔσμός “enjambre, rebaño” no atestiguado hasta ese momento y construido como δεσμεύω a partir de δεσμός.

³⁶ Demetrio, *De elocutione* 261.1-6, cuenta que una vez Diógenes, mientras luchaba en unos juegos con un joven hermoso, frotó rápidamente su miembro (contra él), el joven se asustó y se apartó, “¡Coraje, pequeño! –le dijo Diógenes- yo no soy igual a ti en eso.” Demetrio agrega después que “el primer impacto del lenguaje de Diógenes causa risa (γελοῖον), pero que el énfasis implícito es terrible. Se puede decir, en general, que toda forma de discurso cónico recuerda a un perro dispuesto a morder, incluso mientras hace fiestas”: Καὶ τὸ πρὸς τὸν καλὸν ῥηθὲν αὐτῶ· προσπαλαίων γὰρ καλῶ παιδί Διογένης διεκινήθη πως τὸ αἰδοῖον, τοῦ δὲ παιδὸς φοβηθέντος καὶ ἀποπηδήσαντος, θάρρει, ἔφη, -ὦ παιδίον, οὐκ εἰμὶ ταύτη ὁμοιος-. γελοῖον γὰρ τὸ πρόχειρον τοῦ λόγου, δεινὴ δ' ἡ κευθομένη ἔμφασις. καὶ ὅλως, συνελόντι φράσαι, πᾶν τὸ εἶδος τοῦ Κυνικοῦ λόγου σαίνοντι ἅμα ἔουκέ τῳ καὶ δάκνοντι. Para el concepto de lo “serio-cómico”, véase Gentili (1996, pág. 243), quien sigue la categoría σπουδογέλοιο recogida y estudiada por Bajtín (1989, págs. 466-85).

estos hombres de Delfos. El v. 28 cierra con una invocación a Hécate, divinidad ctónica relacionada con el Hades, a donde “Hiponacte” pronto deberá regresar,³⁷ y con una exclamación sobre la multitud que se ha reunido (ὦ Ἑκάτη πλήθους).

El retorno de “Hiponacte” recuerda distintas escenas de la literatura griega antigua, principalmente de la comedia, en que un reconocido personaje del pasado que se encuentra en el Hades es convocado, ya sea por medio de las prácticas de invocación de los difuntos (νεκρομαντεία), ya sea que se va en su búsqueda al propio inframundo para que intervenga con sus juicios y opiniones ante una situación problemática del presente.³⁸ El ejemplo más destacado es el de *Ranas* de Aristófanes, donde Dioniso, habiendo perdido a sus tres poetas trágicos más importantes y ante la decadencia del género en Atenas, decide descender al Hades para traer nuevamente a la vida a Eurípides. La escena del encuentro con Eurípides se realiza en medio de una disputa literaria que mantiene este último con Esquilo con el fin de determinar quién de ellos es el mejor poeta trágico y así obtener el derecho a sentarse a cenar en la mesa del Hades. El antecedente más importante es el del canto 11 de *Odisea*: Por medio de los rituales de la νέκυια, que involucra el sacrificio de animales, la ofrenda la sangre, miel, agua, harina, y plegarias y votos, Odiseo convoca las almas de los

³⁷ El apóstrofe a Hécate parece remarcar que “Hiponacte” está muerto y debe volver al Hades. El *Schol. Flor.* vv. 26-8 señala: εὖ τὸ τῆς Ἑκάτης ὄνομα ἐπιμνησθῆναι τὸν Ἰππῶνα] κτὰ φθιτὸν ὄντα· χθονία γὰρ ἡ [Ἑκάτη]; cf. D'Alessio (1996, pág. 581): “L’invocazione della divinità ctonia è appropriata al visitatore dell’oltretomba.”

³⁸ Sobre la influencia de los modelos de κατάβασις en la ἀνάβασις de Hiponacte en el *Yambo* 1 de Calímaco, véase Bergson (1986, págs. 11-6). Además del famoso modelo de *Ranas* de Aristófanes, Bergson recuerda también las obras *Geritades* del mismo autor, *Arquílocos*, *Plutones* y *Quirones* de Cratino, *Hesíodos* de Teleclides, *Pitagorista* de Aristofonte, y destaca el uso frecuente de la κατάβασις cómica durante el período helenístico: en los *Silos* de Timón de Fliunte, el *Descenso al Hades* de Sótades y *Nekyia* de Menipo. Bing (1988, pág. 72) señala la relación entre los *Silos* de Timón y los *Aitia* de Calímaco, ya que los dos últimos libros de los *Silos* y los dos primeros de los *Aitia* presentan un diálogo del poeta “in a supernatural encounter with authoritative figures of the literary tradition and conceived as a strategy for gaining access to themes from distant past.”

mueritos que yacen en el Hades, quienes, ante las ofrendas, se van acercando en multitud al hoyo que sirve de pasaje entre los dos mundos, rodeándolo por todas partes, con un clamor que provoca espanto (οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος / θεσπεσίῃ ἰαχῇ, *Od.* 11.42-3). Por último hace su aparición Tiresias, que ofrece su sabiduría al héroe para que pueda hacer frente a las pruebas que deberá afrontar en su retorno a Ítaca.

En el caso del *Yambo* 1, sin embargo, lo que tenemos no es una κατάβασις como la de Dioniso o la de Odiseo, sino una ἀνάβασις, pues “Hiponacte” asciende al mundo de los vivos. Es más, llega a la Alejandría ptolemaica sin haber sido convocado; los eruditos no han realizado los rituales de la νεκρομαντεία solicitando su sabiduría, sino que el propio yambógrafo se presenta espontáneamente para aconsejarles acerca del modo en que deben comportarse entre ellos. También, al contrario de lo que sucede en *Odisea*, son los vivos quienes se acercan hacia él en multitudes amenazantes. En este sentido, la exclamación “¡Hécate, qué multitud!” (v. 28), referida a los eruditos que comienzan a rodearlo, aludiría paródicamente a la multitud de muertos que se acercan a los vivos en el momento del descenso al Hades. Como se ve, se invierten los actores y es el muerto el que se sorprende de la muchedumbre que lo acosa.

En los vv. 29-30, “Hiponacte” realiza una imprecación a un individuo particular, apodado “el pelado” (ψιλοκόρσης),³⁹ quien perderá el aliento de tanto resoplar para que no le quiten su manto. Este apóstrofe proferido contra uno de los supuestos integrantes del auditorio emula las frecuentes invectivas del yambógrafo arcaico, que mezclaba crítica y abuso con un alto grado de comicidad. Es posible, además, que detrás de la invectiva al ψιλοκόρσης se escondiera una crítica velada contra una persona histórica real, contemporánea

³⁹ El *Schol. Flor.* al v. 29 glosa el hápax ψιλοκόρσης: ψιλόκουρος.

del propio Calímaco.⁴⁰ Su mención también ha sido interpretada como una posible referencia a uno de los personajes de la comedia ática, probablemente un filósofo cínico, ya que el manto (τρίβων) por el cual se pelea era utilizado típicamente para caracterizarlo en el teatro.⁴¹ Si esta lectura es correcta, la crítica a este personaje sería irónica, ya que el temor de verse despojado del τρίβων implicaría al mismo tiempo verse despojado del estatus de filósofo cínico.⁴²

Finalmente, el v. 31 pone de manifiesto la tensión existente a lo largo de todo el *Yambo* 1 entre cultura oral y cultura escrita, producida por el interés del poeta-filólogo alejandrino por recuperar y actualizar el género arcaico que encarna la figura de Hiponacte: no se oculta la tirantez entre la instancia de composición poética y la ocasión de la ejecución pública. La frase exclamativa σωπή γενέσθω hace referencia al auditorio interno a la ejecución yámbica de “Hiponacte”, en tanto que γράφεσθε τὴν ῥῆσιν remite al proceso de escritura,

⁴⁰ Lelli (2004, pág. 13) señala: “Non mancano dunque, nei *Giambi*, gli attacchi *ad personam*, anche mascherati, anche ἐν ῥῥοι εὐνοίας (dal *Giambo* 5) ma pur sempre reali.”

⁴¹ En relación a este personaje, Pfeiffer (1949, pág. 164) señala: “calvi passim deridentur in comoedia Attica. De ‘Cynico’ cogitavit Vit.” El τρίβων era una especie de manto corto, rústico y ordinario, utilizado por las clases más bajas y se diferenciaba del ἱμάτιον, más estilizado, y de la túnica (χιτών) que utilizaban comúnmente la mayoría de las personas. El τρίβων fue usado por los espartanos y los vestían filósofos como Sócrates por su austeridad; cf. Platón, *Symp.* 219.b.6: καὶ ἀναστάς γε, οὐδ' ἐπιτρέψας τούτῳ εἰπεῖν οὐδὲν ἔτι, ἀμφιέσας τὸ ἱμάτιον τὸ ἑμαυτοῦ τοῦτον –καὶ γὰρ ἦν χειμῶν– ὑπὸ τὸν τρίβωνα κατακλινεῖς τὸν τουτουῖ; también, *Protag.* 335.d.1: καί μου ἀνισταμένου ἐπιλαμβάνεται ὁ Καλλίας τῆς χειρὸς τῇ δεξιᾷ, τῇ δ' ἀριστερᾷ ἀντελάβετο τοῦ τρίβωνος τουτουῖ. Posteriormente, fue utilizado por los cínicos como símbolo de pobreza; cf. Epicteto, *Diss. Arr.* 3.1.24: ἀλλ' ὅμως ἐπεὶ πῶς κατεκρίθην πῶγωνα ἔχειν πολὺν καὶ τρίβωνα καὶ σὺ εἰσέρχῃ πρὸς ἐμὲ ὡς πρὸς φιλόσοφον, οὐ χρήσομαί σοι ὡμῶς οὐδ' ἀπογνωστικῶς, ἀλλ' ἐρῶ νεανίσκε, τίνα θέλεις καλὸν ποιεῖν; y Menandro, fr. 117-8 K: συμπεριπατήσεις γὰρ τρίβων' ἔχουσ' ἐμοί, / ὥσπερ Κράτητι τῷ κυνικῷ ποθ' ἢ γυνή. El τρίβων termina siendo la vestimenta que va a caracterizar al filósofo cínico en la comedia.

⁴² Es necesario recordar que los cínicos recibieron el influjo del yambo sarcástico y mordaz de Hiponacte, y que fueron considerados como paradigmas de agresión, anticonformismo y subversión contra el pensamiento institucionalizado en época helenística. La misma presentación de “Hiponacte” en el templo de Serapis podría ser considerada una diatriba cínica que parodia el contexto filosófico-literario del Museo alejandrino. Para la relación entre la poesía de Hiponacte y la figura del cínico, véase Miralles & Pòrtulas (1988, págs. 71-119); sobre el Hiponacte de Calímaco y su caracterización como cínico, véanse Clayman (1980, pág. 16) y Natalucci (2003, pág. 541).

procedimiento natural de composición poética en el período helenístico, y refiere a la conservación y a la transmisión de los poemas para un auditorio posterior, en realidad un falso auditorio paradójicamente lector.⁴³

1.3. LA NARRATIVA. “LA COPA DE BATICLES” (VV. 32-77)

Luego de pedir silencio y de solicitar que se ponga por escrito aquello que va a decir, “Hiponacte” inicia el relato de la parábola sobre la copa de Baticles y los Siete Sabios:

<p>ἀνὴρ Βαθυκλή ς Ἀρκ άς –οὐ μακρὴν ἄξω, ὦ λῶστέ μὴ σ ίμαι νε, καὶ γὰρ οὐδ' αὐτός μέγα σχολάζ[ω] δ[ε]ῖ με γὰρ μέσον δινεῖν φεῦ φ εῦ Ἀχέρο[ν]τος– τῶν πάλαι τις εὐδαίμων ἐγένετο, π[ά]ν[τα] δ' εἶχεν οἷσιν ἄνθρωποι θεοὶ τε λευκ ὰς ἡμέ ρας ἐπίστανται. ἤδη καθίκ[ειν οὔ]τος ἦνί κ' ἤμελλεν ἐς μακρὸν [.....] –καὶ γὰρ ε...ος ἔζωσε–, τῶν.....[.....] τοὺς μὲν ἔνθα, τοὺς δ' ἔνθα ἔστησε τοῦ κλιντῆρος –εἶχε γὰρ δεσμός – μέλλοντας ἤδη παρθένοις ἀλινδεῖσθαι. μόλις δ' ἐπ[ά]ρας] ὡς πότης ἐπ' ἀγκῶνα ..]...ν ὁ Ἀρκ[ὰς κ]ὰνὰ τὴν στέγην βλέψας ..]...νοις.[...][ἔ]πειτ' ἔφ[η]σε 'ὦ π[α]ῖδες ὦ ἐμαὶ τῷπιόντος ἄγκυραι ..]...λο..[β]ούλεσθε ῥέξω[σ]ὺν θεοῖσι καὶ.[....][..[</p>	<p>35</p> <p>40</p> <p>45</p> <p>50</p>
<p>(desunt versus fere 15 in Π)</p>	
<p>[ἔ]πλευσεν ἐς Μίλητον· ἦν γὰρ ἡ νίκη Θάλητος, ὅς τ' ἦν ἄλλα δεξιὸς γνώμην] καὶ τῆς Ἀμάξης ἐλέγετο σταθμήσασθαι τοὺς ἀστερίσκους, ἦ πλέουσι Φοίνικες. εὔρεν δ' ὁ Πρυσέληνο[ς] αἰσίω σίττη</p>	<p>55</p>

⁴³ La frase γράφεσθε τὴν ῥῆσιν se conjuga, dentro del *Yambo* 1, con otras expresiones que ponen de manifiesto el universo de la escritura: ἄδι|κα βιβλία ψήχει (v. 11), γράφοντα τὸ σχῆμα (v. 58), τρ[ί]γωνα καὶ σκ[α]ληνὰ] πρῶτος ἔγρ[α]ψε, (v. 60), μαν]θάνοντες οὐδ' ἄλφα (v. 88). Para las formas de representación de la oralidad y la escritura en los *Aitia* y *Yambos* de Calímaco, véase Bruss (2004, págs. 49-70).

ἐν τοῦ Διδυμέος τὸν γέρο[ο]ντα κωνήῳ
 ζύοντα τὴν γῆν καὶ γράφοντα τὸ σχῆμα,
 τοῦξευρ' ὁ Φρὺξ Εὐφορβ[ος], ὅστις ἀνθρώπων
 τρ[ίγ]ωνα καὶ σκ[αληνὰ] πρῶτος ἔγρ[α]ψε
 καὶ κύκλον ἐπ[...][κ]ηδίδαξε νηστεύειν
 τῶν ἐμπνεό[ντων] οἵ[ι] [Ἴταλοι δ' ὑπήκουσαν,⁴⁴
 οὐ πάντες, ἀλλ' οὐς εἶχεν [οὔτερος δαίμων.
 πρὸς δὴ [μ]ιν ᾧδ' ἔφησε.
 ἐκεῖ[νο] τοῦλόχρυσον ἐξ[ελών] πήρης·
 'οὐμός πατήρ ἐφεῖτο τοῦ[το] τοῦκπωμα
 δοῦ[ναι], τίς ὑμέων τῶν σοφ[ῶν] ὀνήιστος
 τῶν ἐπτά· κῆγ' ὡ σοὶ δίδωμ[ι] πρωτῆον.'
 ἔτυψε δὲ] σκίπωνι τοῦδα[φος] πρέσβυς
 καὶ τ[ὴν] ὑπὴνην τῆτέρη [καταψήχων
 ἐξεῖπ[ε] 'τὴν δόσιν μὲν [οὐκ ἔγωγ' ἄξω·
 σὺ δ' εἰ [το]κεῶνος μὴ λό[γοις] ἀπειθήσεις,
 Βίης [.....] εἰ[λ]

(desunt versus fere 20 in Π)

Σόλων· ἐκεῖνος δ' ὡς Χίλων' ἀπέστειλεν

 πάλιν τὸ δῶρον ἐς Θάλητ' ἀνώλισθεν

 'Θάλης με τῷ μεδεῦντι Νείλεω δήμου
 δίδωσι, τοῦτο δις λαβὼν ἀριστήον.'

Calímaco, fr. 191.32-78Pf

Baticles, un arcadio -no lo haré demasiado largo,
 mi buen amigo no frunzas la nariz, yo tampoco
 tengo demasiado tiempo: debo dar vueltas,
 ¡ay!, en medio del Aqueronte-, era antiguamente
 uno de los hombres bienaventurados, tenía todo aquello por
 lo que los hombres y los dioses reconocen los días felices.⁴⁵
 Cuando ya estaba a punto de arribar
 al largo... -de hecho había vivido...-,
 de sus [hijos] hizo colocar a unos de un lado, y a los otros
 del otro lado de la cama -pues sufría artritis-⁴⁶
 ahora que estaban en edad de revolcarse con las jóvenes.

⁴⁴ Sigo aquí la lectura οἵ[ι] [Ἴταλοι δ' ὑπήκουσαν, Lloyd-Jones (1967, págs. 125-7); véase también D'Alessio (1996, pág. 586 n. 28).

⁴⁵ Literalmente "los días blanco"; cf. Calímaco, fr. 178.2Pf: ἡὼς οὐδὲ πιθοιγὶς ἐλάνθανεν οὐδ' ὅτε δούλοις / ἡμαρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες·

⁴⁶ Para la frase εἶχε γὰρ δεσμός, sigo la interpretación de Barber (1951, pág. 80), quien considera que Baticles está postrado porque sufre de δεσμός ἄρθρου = ankylosis; cf. LSJ s. v. δεσμός: "δ. ἄρθρου in Hp. Fract. 37 is expld. by Gal. ad loc. as ankylosis."

Levantándose apenas, como un bebedor, sobre el codo ... el arcadio mirando al techo...	
...	45
luego dijo...	
"Hijos, anclas de mi partida...	
...	
quieren que haga...	
con ayuda de los dioses y...	50
...	
navegó hasta Mileto: la victoria era de Tales, hábil de pensamiento en otras cosas, se decía que hizo los cálculos de las estrellitas del Carro con las que navegan los Fenicios. ⁴⁷	55
El hombre prelunar halló, por un pájaro carpintero favorable, al anciano en el santuario de Apolo Dídimos: con el puntero surcaba la tierra y trazaba la figura que había descubierto el frigio Euforbo, aquél que entre los hombre (fue) el primero que trazó triángulos y polígonos, ⁴⁸ y también el círculo... y predicó abstenerse de los seres que respiran. Los italianos le obedecieron, no todos, sino aquellos a los que el otro espíritu dominaba. Y a él le dijo así...	60
sacando aquella (copa) toda de oro del saco:	65
"Mi padre me ha enviado para [entregar esta copa] al que sea el más conveniente de los Siete Sabios, y yo te la doy a ti [en primer lugar.]" [Pero el anciano golpeó] con el bastón el suelo [y acariciándose] la barba con la otra (mano)	70
contestó: "el regalo... pero si no [quieres desobedecer] la voluntad de tu padre, Bías..."	
...	
Solón. Y este lo envió a Quilón...	
...	
de nuevo el regalo retornó a Tales.	75
...	
"Al protector del pueblo de Neleo, Tales me ofrenda, tras recibir este premio dos veces."	

⁴⁷ Es decir, la constelación de la Osa Menor; *vid. sup.* pág. 322.

⁴⁸ Sigo aquí la lectura de Pfeiffer (1949: 168) "trigona et polygona" a partir de la glosa de Hesychius, *Lexicon* σ 815 Schm: σκαληνόν· σκολιόν, πολύγωνον. τοῦ γὰρ τριγώνου εἶδη τρία· ἰσό πλευρον ἰσοσκελές σκαληνόν; y otra de Aetius, *Doxogr.* Gr. p 408, 15 D: σκαληνὰ καὶ τρίγωνα.

Apenas iniciado el relato de la parábola de la copa de Baticles, “Hiponacte” debe interrumpir su narración para apostrofar nuevamente a un individuo del auditorio. “Hiponacte” le pide que deje de hacer muecas con la nariz, tal vez algún gesto de zozobra por lo que el poeta arcaico pudiera llegar a decir, o quizás de impaciencia por el tiempo que esto pueda demandarle (vv. 32-35). Del mismo modo que en los casos anteriores, la interrupción del discurso por medio de un apóstrofe contra un individuo particular otorga a la composición poética la vivacidad y espontaneidad propias de la ejecución oral del yambo arcaico. Pero también actúa como un elemento catalizador de los procesos de enmascaramiento y desenmascaramiento del ‘yo’ que nos ocupa. A través de estas interrupciones, se pone en evidencia que es “Hiponacte”, la máscara asumida por Calímaco, quien habla en *propria persona*. En este caso en particular, la interpelación a un individuo que forma parte del auditorio interno al yambo remarca la gestualidad tipificada de la máscara “Hiponacte” con el fin de desdibujar los rasgos del rostro de “Calímaco.” Además de la comicidad propia del apóstrofe, como ya hemos oportunamente señalado, mediante este procedimiento se pone en juego el ἕτερον χορὴ λέγοντα ποιεῖν al que hacía referencia Aristóteles. La mención, en los vv. 32-35, de que su relato no será demasiado extenso porque pronto deberá retornar al Hades pone de manifiesto nuevamente que es “Hiponacte” quien habla y es él el único responsable de lo controvertida y polémica que pueda llegar a ser la parábola de la copa de Baticles que contará.

La Diégesis a este pasaje del *Yambo* 1 brinda información que permite una mejor interpretación de la parábola que “Hiponacte” les narra a los eruditos reunidos en el templo de Serapis:

... ἀπαγορεύει φθονεῖν
 ἀλλήλοις λέγων ὡς Βαθυκλῆς Ἀρκὰς τελευ-
 τῶν τήν τε ἄλλην οὐσίαν διέθετο καὶ δὴ
 χρυσοῦν ἔκπωμα τῷ μέσῳ τῶν υἱῶν

5

Ἀμφάληκη ἐνεχείρισεν, ὅπως δῶ τῷ ἀρίστῳ
 τῶν ἑπτὰ σοφῶν. ὁ δὲ ἐλθὼν εἰς Μίλητον 10
 ἐδίδου τοῦτο Θάλητι ὡς διαφέρ[ο]ντι τῶν ἄλλων,
 ὁ δὲ ἀπέπεμψε πρὸς Βίαντα τὸν Πριηνέα, ὁ
 δὲ πρὸς Περίανδρον τὸν Κορίνθιον, ὁ δὲ ὡς Σό-
 λωνα τὸν Ἀθηναῖον, ὁ [δ]ὲ πρὸς [Χίλωνα τὸν]
 Λ[α]κεδαι[μό]νιον, ὁ δὲ πρὸς Π[ι]τακὸν τὸν Μι- 15
 τυλη[ναῖον, ὁ δ]ὲ πρὸς [Κ]λεῦ[βο]υλ[ο]ν τὸν Λί[ν-]
 δι[ο]ν. [τὸ δὲ ἔκπωμα] ὑπὸ τούτου [π]εμφθὲν [ἦλ-
 θε πάλιν εἰς Θάλητα· ὁ] δὲ ἀνατίθη[σι] τῷ [Δ]ιδυμ[εῖ]
 Ἀπόλ[λωνι δις λαβ]ῶν ἀριστε[ῖο]ν. τοιγαρ[οῦν]
 ἔφη .[.....]αιο .[.....] ἀλλήλων. 20
 κρ.τ[.....]ιοιστ[.....] ἐ]ρίζεσθε.
Diégesis 6.5-21 (Scholia ad Fr. 191Pf)

... él los exhorta a que no tengan envidia 5
 unos de otros, contándoles cómo el arcadio Baticles
 a punto de morir repartió sus posesiones y encomendó
 a su hijo del medio, Anfalces, una copa
 de oro para que se la diera al mejor
 de los Siete Sabios. Yendo a Mileto 10
 se la dio a Tales, (sabiendo) que sobresalía de los demás.
 Pero este se la envió a Bías de Priene,
 y este a Periandro de Corinto, este al ateniense Solón,
 este al lacedemonio Quilón,
 este a Pítaco de Mitilene, 15
 y este a Cleóbulo de Lindos.
 Y la copa, enviada por este último, retornó
 nuevamente a Tales, quien la consagró a Apolo Dídimo,
 tras haberla recibido en premio por segunda vez. Por eso
 dijo: “ unos a otros, 20
 disputen.”

El comentarista nos propone una interpretación literal del *Yambo* 1 y de esta historia en particular. “Hiponacte” llega desde el Hades para exhortar a los eruditos alejandrinos a que abandonen las disputas y las envidias entre ellos –lo expresado en el propio yambo (l. 1-6)-, y es con este fin que les cuenta una parábola que involucra a los Siete Sabios (l. 6-21). A pesar de ser reverenciados como los hombres más sabientes de la historia de Grecia, ninguno de ellos se considera lo suficientemente digno como para aceptar la distinción de ser el ἀρίστον τῶν ἑπτὰ σοφῶν (“el mejor de los siete sabios”). A causa de esto, cada

uno rechaza sucesivamente la copa y se la reenvía a otro de los miembros del selecto grupo, hasta que finalmente la copa retorna a Tales, que la consagra de manera definitiva al dios Apolo, el único que puede ser estimado como verdaderamente sabio.⁴⁹ Desde la perspectiva de la Diégesis, la parábola tendría un fin moralizante: mostrarles a los filólogos/filósofos reunidos en el templo de Serapis la humildad de los Siete Sabios. La moraleja podría ser la siguiente: si el

⁴⁹ Diógenes Laercio, *Vit. philos.* 1.27-32, transmite varias versiones de esta leyenda, entre ellas la del propio Calímaco. Estas variantes se diferencian en cuanto al premio, al canon de los sabios y al santuario en donde el premio fue consagrado a Apolo. La versión más difundida cuenta que unos jóvenes jonios compraron toda la pesca levantada por la red de unos pescadores milesios. Dentro de la red se hallaba también un trípode de oro, por el cual comenzaron a discutir los jóvenes y los pescadores de Mileto. Al consultar al oráculo de Delfos, el dios vaticinó que el trípode debía ser entregado a aquél que fuera el primero de todos en sabiduría (τίς σοφίῃ πάντων πρῶτος). De acuerdo con el oráculo, entregaron el trípode a Tales, pero este no lo aceptó y se lo envió a otro sabio, y este último al siguiente, y así el trípode pasó de mano en mano hasta llegar a Solón. Al recibirlo, Solón dijo que el dios era el primero en sabiduría (σοφίᾳ πρῶτον εἶναι τὸν θεόν), y envió el trípode a Delfos. Una variante afirma que el trípode era parte de un cargamento enviado por Periandro a Trasíbulo que naufragó cerca de las costas de Cos. Otra sostiene que el trípode fue hallado cerca de Atenas, a orillas del mar. Otra versión afirma que el trípode había sido forjado por Hefesto como regalo de bodas para Pélope e Hipodamia, y que posteriormente llegó a manos de Menelao por medio de Atreo. Cuando Paris raptó a Helena se llevó también el trípode, pero ella lo arrojó al mar, cerca de Cos, porque pensó que sería motivo de disputas. Otra variante de la historia sostiene que en realidad el premio era una copa de oro que había enviado Creso para al más sabio de los griegos. Dentro de las diferentes versiones cambian también los sabios que aparecen destacados, en algunas de ellas es Tales, en otras Solón, Bías, o Misón. Las variaciones en los relatos podrían haberse originado a partir de adaptaciones de una antigua tradición oral con el fin de destacar identidades culturales locales de diferentes regiones de Grecia. Martin (1998, págs. 108-28) relaciona los Siete Sabios griegos con los Siete Rsis de los antiguos textos vedas y remonta esta tradición hasta las culturas indoeuropeas. Diógenes afirma que la versión de Calímaco proviene de un tal Meandr(i)o o Leandr(i)o de Mileto, un historiador que escribió unas *Milesiaká*; cf. *FGrH* 491-2. La historia de la copa y su ofrenda a Apolo Dídimo por parte de Tales, según la versión de Calímaco, podría ser producto de las pretensiones de soberanía que los Ptolomeos detentaban sobre Licia, Caria y el sur de Jonia. El templo de Dídima fue restaurado después de la reconquista de Mileto del dominio persa por parte de Alejandro Magno en el año 334 a. C. Es muy probable que Ptolomeo II Filadelfo ejerciera influencia política sobre Mileto durante el período que va de la muerte de Seleuco I Nicátor en el 280 hasta el 258 a. C., lapso en el cual fueron compuestos los *Yambos*, esto podría explicar la versión de la historia contada por Calímaco. El oráculo de Apolo en Dídima era, después del Delfos, el templo griego más importante del mundo helenístico. La metrópolis que conformaba el templo de Dídima junto a la ciudad de Mileto, de la cual dependía, constituía la puerta de comunicación comercial y cultural entre el Mediterráneo y Asia Menor. Sobre el templo de Apolo en Dídima y el *Yambo* 1 de Calímaco, véanse Parke (1986, págs. 121-31) y Cameron (1995, págs. 167-8); sobre el *Yambo* 1 y los Siete Sabios, véanse Wiersma (1933-1934, págs. 150-4) y Natalucci (2003, págs. 542-5).

inmejorable Tales de Mileto, que recibió como premio a su sabiduría la copa de oro, no una sino dos veces, nunca se consideró mejor que los demás mortales, ¿qué queda entonces para el enjambre de eruditos alejandrinos? La verdadera sabiduría comienza, como lo muestra la parábola, con la humildad, con el abandono de la vanidad y de la soberbia.⁵⁰

Esta interpretación, sin embargo, lleva a considerar que Calímaco hace revivir a un “Hiponacte” sorprendentemente moderado y conciliador, que ha abandonado las encendidas invectivas contra Búpalo para componer un yambo puramente formal, en coliambos, dentro del registro de lo risible (γελοῖον), pero despojado de la invectiva (ψόγος), o al menos de la ridiculización personal (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν), y que pone en el centro de su poética la parábola y la fábula (αἶνος) como elemento pedagógico y moral para la corrección de las conductas individuales. Desde esta perspectiva, además, el objetivo del nuevo yambo sería alcanzar una *pax poetica* entre los eruditos alejandrinos, es decir, una imagen totalmente opuesta y ajena a la del poeta agresivo y sarcástico que desde el período arcaico y, particularmente, dentro del período helenístico se venía forjando de Hiponacte.⁵¹

⁵⁰ Para Natalucci (2003, págs. 542-5), el yambo helenístico de Calímaco contrapone la parábola frente a la invectiva personal. Esta autora considera que al colocar el αἶνος de la copa de Baticles y las figuras ejemplares de los Siete Sabios al inicio de la colección de *Yambos*, Calímaco quiere poner de manifiesto el rol central de la parábola en la inspiración de una poesía destinada, por tradición y por elección personal, a educar, amonestar y corregir, y señala: “La vera esemplificazione della poetica callimachea deve essere ricercata tuttavia, come si è detto, soprattutto nella favola dei Sette Sapienti, il giambo portato da Ipponatte, che, se nello stile e nel metro imita il ‘vecchio’, si rivela programmaticamente diverso nei toni dell’invettiva non bupaleo come dice Callimaco stesso per bocca di Ipponatte: ἵαμβον οὐ μάχην ἀεῖδοντα τὴν Βουπάλειον. Il suo porsi in forma di favola lo riaggancia del resto immediatamente al filone che, all’interno della poesia giambica, si caratterizza come piú esplicitamente gnomico e piú direttamente legato all’idea di saggezza e ad un’etica di misura e prudenza legata alla vita pratica.”

⁵¹ Esta interpretación entra en abierta contradicción con la fama que tenía Hiponacte dentro del período helenístico. Fama que se evidencia en varios epigramas que juegan ficcionalmente con la inscripción en la tumba del poeta. Leónidas de Tarento describe a un Hiponacte capaz de arrojar sus invectivas más violentas incluso desde el Hades. Alceo de Mesenia dice que en torno a la tumba del poeta no crece la parra como reparo para el viajero sino arbustos espinosos o con

En verdad la propuesta de lectura que presenta la Diégesis -la de un “Hiponacte” calimaqueo converso, que en su anábasis desde el Hades, al contrario de lo ocurrido en la catábasis de *Ranas* de Aristófanes, viene no a

frutos amargos; aquél que se acerque a ella solo deberá conformarse con desearle un descanso benigno a Hiponacte. Teócrito señala la virulencia del poeta arcaico, aunque también pueda ser justo con la persona honrada y noble:

Ἀτρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ
πικρὸν ἐγείρητε σφῆκ' ἀναπαυόμενον.
ἄρτι γὰρ Ἴππώνακτος ὁ καὶ τοκεῶνε βαῦξας
ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ.
ἀλλὰ προμηθήσασθε· τὰ γὰρ πεπυρωμένα κείνου
ῥήματα πημαίνειν οἶδε καὶ εἰν Αἴδη.

Leónidas, *Anth. Pal.* 7.408

Pasen ante la tumba suavemente, no sea que despierten
a la punzante avispa que descansa en sueños.
Hace poco, muy poco, que el alma de Hiponacte, aquel
que ladró incluso contra sus padres, descansa en paz.
¡Tengan cuidado! Sus quemantes palabras
saben cómo hacer daño incluso desde el Hades.

Οὐδὲ θανὼν ὁ πρέσβυς ἔῳ ἐπιτέτροφε τύμβῳ
βότρυν ἀπ' οἰνάνθης ἡμερον, ἀλλὰ βάτον
καὶ πνιγόεσσαν ἄχερδον ἀποστύφουσιν ὀδιτῶν
χείλεα καὶ δίψει καρφαλέον φάρυγα.
ἀλλὰ τις Ἴππώνακτος ἐπὶ τὴν παρὰ σῆμα νέηται,
εὐχέσθω κνώσσειν εὐμενέοντα νέκυν.

Alceo, *Anth. Pal.* 7.536

Ni siquiera muerto el anciano ha hecho crecer en su tumba
la cultivada uva de la vid, solo la zarza
y el amargo peral silvestre que agría los labios de los viajeros
y reseca sus gargantas por la sed.
Cuando alguien a la tumba de Hiponacte se acerque,
deséele un agradable descanso al muerto.

Ὁ μουσοποιὸς ἐνθάδ' Ἴππῶναξ κεῖται.
εἰ μὲν πονηρός, μὴ ποτέρχευ τῷ τύμβῳ·
εἰ δ' ἐσσι κρήγυός τε καὶ παρὰ χρηστῶν,
θαρσέων καθίζευ, κῆν θέλης, ἀπόβριζον.

Teócrito, *Anth. Pal.* 13.3

Aquí yace el poeta Hiponacte.
Si eres malvado, no te acerques a la tumba,
pero si eres honrado y descienes de justos padres,
toma coraje y siéntate; y si quieres, duerme un poco.

juzgar quién es el más sabio sino, por el contrario, a predicar la concordia y la humildad- genera interrogantes. Insta a preguntarnos si Calímaco habría realmente querido expresar que, así como su “Hiponacte” había abandonado su eterna batalla contra Búpalo, los eruditos del Museo deberían también dejar de lado los resentimientos y las envidias que los separaban y vivir en paz bajo el ejemplo de los Siete Sabios.

Aunque el comentarista de la Diégesis parece confirmar esta lectura, es posible también considerar el *Yambo* 1 de Calímaco desde una perspectiva diferente. En primer lugar, la aparición de dos de los Siete Sabios de la antigüedad, Bías y Misón, en el propio corpus de Hiponacte podría darnos la pauta de que tal vez el tema de la sabiduría había sido ya tratado por el yambógrafo arcaico:

καὶ δικάζεσθαι Βίαντος τοῦ Πριηνέως κρέσσον.

Hiponacte, fr. 12Dg⁵²

y juzgar con mayor contundencia que Bías de Priene.

καὶ Μύσων, ὃν Ὀπόλλων
ἀνεῖπεν ἀνδρῶν σωφρονέστατον πάντων.

Hiponacte, fr. 65Dg⁵³

y Misón, a quien Apolo
proclamó como el más prudente de todos los hombres.

Ambos fragmentos han sido transmitidos por Diógenes Laercio dentro de contextos que ponen explícitamente de manifiesto el dilema acerca de quién es el mejor de todos los sabios. El fr. 12Dg aparece dentro de una de las versiones consignadas por Diógenes, quien dice haberla tomado de Fanódico y de Sátiro, acerca del trípode de oro y los Siete Sabios. En esta versión, el trípode

⁵² Transmitido por Estrabón 14.1.12; Diógenes Laercio, *Vit. phil.* 1.84; *Suda* β 270 y δ 1055.

⁵³ Transmitido por Diógenes Laercio, *Vit. phil.* 1.107.

es encontrado por los pescadores en las costas de Atenas y contiene la inscripción “al sabio.” Luego de consultar al oráculo, el trípode es enviado a Bías, quien al recibirlo dice “Apolo es sabio” y no lo acepta. Diógenes señala que Bías se destacaba por su capacidad oratoria en los juicios, en los cuales empleaba su sabiduría para realizar el bien, tal como lo recuerda Hiponacte.⁵⁴

También dentro de los relatos de los certámenes de sabiduría, el fr. 65Dg aparece como uno de los testimonios del oráculo de Delfos ante la pregunta de Anacarsis de si existía alguien más sabio (σοφώτερος) que él, y la respuesta fue que Misón era de entendimiento más firme.⁵⁵

En período helenístico, el certamen de los Siete Sabios, con el premio de la copa de oro para el mejor, se encuentra también en Fénix de Colofón:

Θαλῆς γάρ, ὅστις ἀστέρων...
ὀνήιστος...
καὶ τῶν τότε, ὡς λέγουσι, πολλὸν ἀνθρώπων
ἐὼν ἄριστος, ἔλαβε πελλίδα χρυσεῖν.

Fénix, fr. 5D

Tales, que era el más eficaz...
(en establecer los cálculos ?) de los astros...
y al ser, como dicen, ampliamente el mejor de los hombres
de su tiempo, obtuvo la copa de oro.

Coincide la composición de Calímaco con el fragmento de Fénix, que también es un yambo, en el premio otorgado, una copa de oro, y en el ganador, Tales. Es interesante además el contexto en que se transmite el yambo de Fénix, porque se relaciona con Hiponacte. Ateneo (*Deipn.* 11.91), en su catálogo de los distintos tipos de copas del simposio griego, describe la πελλίς como una clase

⁵⁴ Diógenes Laercio, *Vit. phil.* 84: λέγεται δὲ καὶ δίκας δεινότατος γεγονέναι [Βίαντα] εἰπεῖν. ἐπ' ἀγαθῷ μέντοι τῇ τῶν λόγων ἰσχύϊ πρὸς ἐχρήτο (...) καὶ Ἰππῶναξ [λέγων]: (fr. 12 Dg)

⁵⁵ Diógenes Laercio, *Vit. phil.* 1.106-7: λέγεται δὴ πρὸς τινος Ἀναχάρσιδος πυνθανομένου εἶ τις αὐτοῦ σοφώτερος εἴη, τὴν Πυθίαν εἰπεῖν (...) “Οἴταῖον τινά φημι Μύσωνα ἐν Χηνὶ γενέσθαι / σοῦ μᾶλλον πρᾶπίδεσσιν ἀρηρότα πευκαλίμησι.” (...) Μέμνηται δ' αὐτοῦ καὶ Ἰππῶναξ εἰπών· (fr. 65 Dg).

de recipiente de madera utilizado para conservar leche, y señala que Hiponacte emplea este término en dos composiciones:⁵⁶

ἐκ πελλίδος πίνοντες· οὐ γὰρ ἦν αὐτῇ
κύλιξ, ὁ παῖς γὰρ ἐμπεσὼν κατήραξε,

Hiponacte, fr. 20Dg

bebiendo del cubo, ya que ella no tenía
copa; el muchacho la había destrozado al caerse.

ἐκ δὲ τῆς πέλλης
ἔπινον· ἄλλοτ' αὐτός, ἄλλοτ' Ἀρήτη
προούπινεν.

Hiponacte, fr. 21Dg

y del cubo
bebían; una vez él, otra vez Arete,
brindaban.

A diferencia de la ἔκπωμα de la parábola de Baticles, Fénix e Hiponacte utilizan el término πέλλα, tal vez un poco discordante para el ámbito del simposio y sobre todo para ser un premio por sabiduría. Las coincidencias entre Fénix y Calímaco vuelven a ser notorias una vez más. Se ha señalado ya la similitud entre el inicio del *Yambo* 1 de Calímaco y el fr. 1 de Fénix con respecto a aquella voz que, retornando desde el Hades o desde la tumba, respectivamente, pide por medio del imperativo del verbo ἀκούω que le presten atención; también se ha marcado en ambas composiciones la aparición de la no muy frecuente locución οὐ γὰρ ἀλλὰ.⁵⁷ En este caso en particular, ambos poetas introducen la historia del premio a la sabiduría en composiciones yámbricas, con el mismo premio y ganador, como ya señalamos. Por otro lado,

⁵⁶ Ateneo, *Deipn.* 11.91: πέλλα ἀγγεῖον σκυφοειδές, πυθμένα ἔχον πλατύτερον, εἰς ὃ ἤμελγον τὸ γάλα. Véase también *Il.* 16.642: ὥς ὅτε μυῖαι / σταθμῶ ἔνι βρομέωσι περιγλαγέας κατὰ πέλλας / ὥρη ἐν εἰαρινῇ. Hesiquio π 1342 transmite la siguiente glosa: πέλλας καὶ πέλλαι· ποιμενικὰ ἀγγεῖα.

⁵⁷ *Vid. sup.* pág. 292 n. 12.

se presenta la coincidencia de la forma jónica ὀνήιστος empleada para referirse al destacado conocimiento astronómico que tenía el sabio de Mileto.⁵⁸ Por último, y ya fuera del poema en particular, la figura de Hiponacte resulta una referencia indiscutible tanto en los *Yambos* de Calímaco como en los de Fénix.⁵⁹

Es evidente que las coincidencias entre los dos poetas helenísticos en torno a la figura de Hiponacte, por un lado, y a la historia de la copa de sabiduría, por otro, no es una simple casualidad. Es probable que la transmisión de la tradición de los Siete Sabios haya sido frecuente dentro del simposio helenístico. Una prueba de esto es que Diógenes Laercio toma la información acerca de los dichos y las máximas de Tales de la obra *Περὶ ποιητῶν* de Lobón de Argos (s. III a. C.).⁶⁰ Por lo tanto, el tema de los Siete Sabios y del premio para el mejor de ellos podría haber sido un motivo apropiado dentro del simposio de los eruditos alejandrinos en sus discusiones sobre sabiduría y poesía. Probablemente las máximas y proverbios de los Siete Sabios circularan frecuentemente en el simposio helenístico por boca de los eruditos.

Estas máximas y los contextos en que supuestamente habrían sido pronunciadas gestaron la fama particular de cada uno de los sabios, fama que la tradición oral se encargó de difundir perfeccionando las narrativas y estableciendo cánones de los sabios y sus dichos.⁶¹ Martin (1998, págs. 108-28)

⁵⁸ Cf. Calímaco, fr. 191.67 Pf, y Fénix, fr. 5.2D.

⁵⁹ Además de las composiciones en coliambo, y de los préstamos lexicales, de contenido, y del posible empleo de la voz del poeta arcaico en los yambos de los helenísticos, Hiponacte parece representar tanto para Fénix como para Calímaco no solo la fuente más arcaica y pertinente, sino la única, en que la poesía yámbica aborda la tradición de los Siete Sabios.

⁶⁰ Cf. Diógenes Laercio, *Vit. phil.* 1.34-41. Natalucci (2003, pág. 546) sostiene que la tradición sobre los siete sabios habría sido transmitida en el ámbito del simposio alejandrino, ocasión propicia para expresar la propia sabiduría y confrontarla en un clima de moderación y de equilibrio.

⁶¹ El libro primero de Diógenes Laercio contiene información sobre los sabios y sus dichos que se remonta hasta producciones literarias del s. III a. C. y en algunos casos es posible retrotraerse hasta los logógrafos de los ss. IV y V a. C. Estobeo (*Anth.* 1.3.173 Hense) transmite una lista de 147 máximas, considerada una copia realizada por Sosiades en el s. III a. C. de las máximas delficas de los Siete Sabios: Σωσιάδου τῶν ἑπτὰ σοφῶν ὑποθήκαι. En 1968 un grupo de

analiza las máximas de los Siete Sabios y las destaca como exponentes de nociones arcaicas de sabiduría que involucran el conocimiento religioso, adivinatorio, político y poético. Si tenemos en cuenta la relación que Martin establece entre la tradición griega y la de los Siete Rsis de los antiguos textos vedas, en donde hay un relato que también involucra una copa (*Atharvaveda* 10.8.9), el canon de los sabios y sus dichos se enmarca dentro de una tradición que podría remontarse hasta la cultura indoeuropea. En el incipiente mundo panhelénico, esta tradición habría formalizado su representación en seres históricos, según lo manifiestan los distintos cánones de los Siete Sabios, y permitiría distinguir un determinado tipo de saber previo a las sistematizaciones filosóficas y teóricas iniciadas hacia el s. V a. C. La característica más destacada de esta sabiduría, de acuerdo con Martin, es la elocuencia mordaz, verbal y gestual, con la que los sabios comunicaban sus máximas y proverbios dentro de encuadres narrativos elaborados por esa

arqueólogos franceses descubrieron en Ai-Khanum, Afganistán, sitio de la antigua ciudad Greco-Bactriana, una inscripción en la base de una estela del s. III a. C. que contenía un epigrama dedicatorio y las últimas cinco máximas transmitidas en la lista de Sosiades; cf. Robert (1968, págs. 416-57). El epigrama de cuatro líneas pertenece a Clearco de Soli, discípulo de Aristóteles, y allí Clearco mismo afirma haber copiado cuidadosamente en Delfos los sabios consejos de los eruditos del pasado, a fin de llevarlos como presente dedicatorio al santuario de Kineas, héroe fundador de la ciudad greco-bactriana. De acuerdo con Platón, los preceptos de los Siete Sabios existían en el templo de Delfos por lo menos desde antes de la tiranía de los Pisistrátidas en Atenas (527-514 a. C.), y servían como fuente de educación ciudadana; cf. Platón, *Hipp.* 228c-229a y *Prot.* 343a; véase además la interpretación de la parábola del *Yambo* 1 a partir del *Protágoras* platónico realizada por Acosta-Hughes & Stephen (2012, págs. 58-68). La coincidencia entre las máximas transmitidas por Sosiades a través de Estobeo y las que se encuentran en el epigrama de Clearco parecen corroborar la existencia y difusión hacia el s. III a. C. de un conjunto de proverbios y dichos de los Siete Sabios cuya forma canónica habría sido la que se encontraba en el templo de Apolo en Delfos. Probablemente estos preceptos hayan sido utilizados como texto didáctico en la educación escolar a partir del s. VI o V a. C. Oikonomides (1980, págs. 179-83) y (1987, págs. 67-76) destaca también otros documentos que contienen preceptos de los Siete Sabios, como una inscripción epigráfica del s. III a. C. proveniente del *gymnasium* de Miletopolis, en el área de Cícico, con 55 máximas; cf. *SIG* III³ 1268; o, también, el *P. Univ. Athen.* 2782, un papiro del s. III a. C. procedente de Egipto, el manuscrito más antiguo con preceptos de los Siete Sabios, el cual podría haber sido algún tipo de edición escolar. Lo notable es que los documentos más antiguos de los preceptos de los Siete Sabios: la inscripción de Ai Khanum (Afganistán), la de Miletopolis (Asia Menor), y el *P. Univ. Athen.* 2782 (Egipto), nos remiten contundentemente a la cultura helenística del s. III a. C.

misma tradición. Es por ello que define a los Siete Sabios como *performers* de sabiduría.

Lo interesante de este enfoque es que permite analizar la parábola del *Yambo* 1 no solo como el relato de una antigua historia con una moraleja adaptada a las circunstancias presentes, sino como la ejecución de una forma de sabiduría y de una tradición que permanece viva en el contexto del simposio alejandrino. Es dentro de esta tradición, revitalizada en el simposio helenístico, donde debe ubicarse la parábola que “Hiponacte” trae ante los eruditos alejandrinos; tradición que, como se ha visto, el mismo poeta arcaico habría promulgado a través de sus yambos.

En sí misma, la parábola de la copa comienza con el arcadio Baticles, un hombre bienaventurado, favorecido por los dioses, que yace recostado en su lecho de muerte. A punto ya de morir, reúne a sus hijos en torno suyo e incorporándose apenas sobre su codo, como un bebedor, les dice: “Hijos, anclas mías, ya estoy partiendo...” En esta parte, el papiro está muy deteriorado, hay una laguna de 13 versos que hace ilegible el texto y no se acierta a saber qué fue exactamente lo que el padre les transmitió. Sin embargo, la *Diégesis* 6.6-10 nos informa que Baticles repartió sus posesiones entre ellos y encomendó a Anfalces, su hijo del medio, una copa de oro para que se la entregara al mejor de los Siete Sabios. En el v. 52, encontramos a Anfalces arribando a las costas de Mileto para entregarle la copa a Tales, ya que se distinguía por su inteligencia y por sus descubrimientos astronómicos, entre los que se destaca haber establecido los cálculos de la revolución de la Cinosura, Osa Menor, empleada por los fenicios en la navegación.⁶² Auxiliado por un buen augurio, Anfalces

⁶² Arato, *Phaenom.* 36-43 Mair, señala que, para guiarse marítimamente, los griegos habían empleado hasta ese momento las revoluciones de la Ἑλίκη, constelación de la Osa Mayor, más visible pero también menos precisa porque su revolución es demasiado amplia; los fenicios en cambio se guiaban por la Κυνοσούρα, Osa Menor, cuya revolución es mucho más pequeña y sirve mejor a los fines de la navegación: Καὶ τὴν μὲν Ἑλίκην ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν, τὴν δ' ἑτέραν Ἑλίκην. Ἑλίκη γε μὲν ἄνδρες Ἀχαιοὶ εἰν ἀλὶ τεκμαίρονται ἵνα χορὴ νῆας ἀγινεῖν

encontró al sabio en el templo de Apolo en Dídima. Tales aparece trazando en la tierra con un puntero un esquema geométrico descubierto por Pitágoras,⁶³ quien, de acuerdo con su creencia en la metempsicosis, afirmaba ser una reencarnación del héroe troyano Euforbo, muerto a manos de Menelao.⁶⁴ El relato también hace referencia a la prédica de Pitágoras de alimentarse de vegetales y abstenerse de comer carne, practicada por los pitagóricos y difundida a lo largo de la Magna Grecia. El v. 63 introduce una ironía sobre este precepto, no todos siguieron el vegetarianismo “sino aquellos a los que el espíritu maligno dominaba”, ἀλλ' οὐς εἶχεν [οὔτερος] δαίμων.⁶⁵ El οὔτερος δαίμων refiere en este caso a la pobreza que dominaba a los pitagóricos y que

τῇ δ' ἄρα Φοίνικες πίουντοι περὶ ὅσῳ θάλασσαν. Ἀλλ' ἡ μὲν καθαρὴ καὶ ἐπιφράσσασθαι ἑτοίμη πολλὴ φαινόμενη Ἑλίκη πρώτης ἀπὸ νυκτός· ἡ δ' ἑτέρα ὀλίγη μὲν, ἀτὰρ ναύτησιν ἀρείων· μειότερη γὰρ πᾶσα περιστρέφεται στροφάλιγγι. Véanse además Mair & Mair (1921, pág. 1921 n. c); D'Alessio (1996, pág. 584 n. 23).

⁶³ Este σχῆμα, como muchos críticos han aceptado, podría haber sido el desarrollo gráfico del teorema de Pitágoras; cf. Pfeiffer (1949, pág. 168): “τὸ σχῆμα theorema Pythagoricum esse videtur;” Sobre el problema geométrico específicamente en el *Yambo* 1, véase Di Marco (1998, págs. 98-107).

⁶⁴ Diógenes Laercio, *Vit. philos.* 1.24-26, después de señalar que Calímaco atribuía a Tales el cálculo de la Osa Menor y citar los propios versos del *Yambo* 1, dice que Pánfilo le atribuye el haber trazado el triángulo rectángulo en el círculo, pero también dice que otros le asignan este descubrimiento a Pitágoras y nuevamente cita el *Yambo* 1 para señalar que Calímaco adjudica el invento a Euforbo: παρὰ τε Αἰγυπτίων γεωμετρεῖν μαθόντα φησὶ Παμφίλῃ (*FGrH* III. 520) πρῶτον καταγράψαι κύκλου τὸ τρίγωνον ὀρθογώνιον, καὶ θῦσαι βοῦν. οἱ δὲ Πυθαγόραν φασίν, ὧν ἔστιν Ἀπολλόδωρος ὁ λογιστικός. οὗτος προήγαγεν ἐπὶ πλεῖστον ἃ φησι Καλλίμαχος ἐν τοῖς Ἰάμβοις Εὐφορβὸν εὐρεῖν τὸν Φρύγα, οἷον “σκαληνὰ καὶ τρίγωνα” (fr. 191.59Pf.) καὶ ὅσα γραμμικῆς ἔχεται θεωρίας. Didoro Sículo, *Bibl. hist.* 10.6.4, comenta el pasaje del *Yambo* 1 e indica que Calímaco habla de Pitágoras, de los teoremas geométricos que postuló y de aquellos que trajo de Egipto, señala también la creencia de Pitágoras de ser la reencarnación del frigio Euforbo y su prédica acerca de no consumir carne: Ὅτι Καλλίμαχος εἶπε περὶ Πυθαγόρου, διότι τῶν ἐν γεωμετρίας προβλημάτων τὰ μὲν εὔρε, τὰ δὲ ἐκ τῆς Αἰγύπτου πρῶτος εἰς τοὺς Ἕλληνας ἤνεγκεν, ἐν οἷς λέγει ὅτι ἐξεῦρε Φρύξ Εὐφορβος, ὅστις ἀνθρώποις τρίγωνά τε σκαληνὰ καὶ κύκλων ἑπτὰ μήκη δίδαξε νηστεύειν τῶν ἐμπνεόντων· οἱ δ' ἄρ' οὐχ ὑπήκουσαν πάντες.

⁶⁵ Sobre la acepción de οὔτερος δαίμων como “espíritu maligno” véase *Schol. vet. Pind. Pyth.* 3.62 (BDEFGQ) Drachmann: δαίμων δ' ἕτερος· ὁ κακοποιός, ὡς πρὸς τὸν ἀγαθόν (...) Καλλίμαχος φησιν· ‘οὐ πάντες, ἀλλ' οὐς ἔσχεν ὥτερος δαίμων.’

les impedía alimentarse de carne, haciendo del precepto de abstinencia una cuestión puramente económica.⁶⁶

Luego de estas digresiones sobre Pitágoras y los pitagóricos, la narración retorna a la escena del santuario en Dídima. Anfalces, tomando la copa, se la entrega a Tales y le informa sobre la voluntad final de su padre. Sin embargo, Tales realiza el gesto casi estereotípico del sabio que ha reflexionado y ha decidido emitir su sentencia sobre un asunto: golpea con su bastón el suelo y con la otra mano se mece la barba.⁶⁷ Tales no acepta el regalo que le trae Anfalces, pero le dice que si no quiere desobedecer la voluntad de su padre debería llevarle la copa a Bías de Priene. Aquí nuevamente el papiro se presenta muy deteriorado y hay una laguna de 20 versos, pero la Diégesis acude una vez más en nuestra ayuda y nos da la lista de los Siete Sabios que recibieron la copa sucesivamente. Luego de Bías, la copa pasó por las manos de Periandro de Corinto, Solón de Atenas, Quilón de Esparta, Pítaco de Mitilene y Cleóbulo de Lindos, retornando por segunda vez a manos de Tales de Mileto.⁶⁸ Al recibirla, Tales, en otro gesto de ejecución de sabiduría, graba la copa con la inscripción: “Al protector del pueblo de Neleo, Tales me ofrenda, tras recibir este premio dos veces”, y la consagra al dios Apolo en el santuario de Dídima.⁶⁹

⁶⁶ Aristofonte, fr. 9K, retrata cómicamente el desprendimiento y el vegetarianismo de los pitagóricos al señalar que no era una elección genuina sino que esos preceptos habían surgido a causa de la pobreza, y que si se les hubiera servido carne o pescado se habrían comido hasta los dedos: *πρὸς τῶν θεῶν οἰόμεθα, τοὺς πάλαι ποτὲ / τοὺς Πυθαγοριστὰς γινομένους οὕτως ῥυπαρὰν / ἐκόντας, ἢ φορεῖν τρίβωνας ἡδέως; / οὐκ ἔστι τούτων οὐδέν, ὥς ἐμοὶ δοκεῖ / ἀλλ' ἐξ ἀνάγκης, οὐκ ἔχοντες οὐδὲ ἔν, / τῆς εὐτελείας πρόφασιν εὐρόντες καλὴν / ὄρους ἔπηξαν τοῖς πένησι χρησίμους. / ἐπεὶ παρὰθες αὐτοῖσιν ἰχθῦς ἢ κρέας, / καὶ μὴ κατεσθίωσι καὶ τοὺς δακτύλους, / ἐθέλω κρέμασθαι δεκάκις.* Cf. West (1971, págs. 130-31).

⁶⁷ A partir de este tipo de gestualidad, Martin (1998, págs. 108-28) considera a los Siete Sabios como “performers of wisdom.”

⁶⁸ La lista que da la Diégesis se corresponde con aquella que presenta Demetrio de Falero al citar los preceptos de los Siete Sabios; cf. Estobeo, *Anth.* 3.1.172 Hense.

⁶⁹ Νεΐλεως, hijo de Codro, es el mítico fundador de Mileto. Diógenes Laercio, *Vit. philos.* 1.28-30, dice que Calímaco, basándose en historiador Leandrio de Mileto, cuenta la historia de la copa de una manera diferente a la real, y agrega que en realidad la inscripción decía: “Tales de

El relato sobre la copa de Baticles y los Siete Sabios finaliza en este punto. En los versos que restan del *Yambo* 1, “Hiponacte”, antes de retirarse definitivamente al Hades, concluye con una serie de exhortaciones sarcásticas y caricaturescas dirigidas a algunos miembros que componen su auditorio. Pero antes de avanzar con la parte final del poema es necesario exponer aquí la función que podría estar cumpliendo la parábola de la copa dentro del poema.

Como se ha observado anteriormente,⁷⁰ el *Yambo* 1 ha sido interpretado en general como un poema que emula al género arcaico en su estructura formal, específicamente al coliambo de Hiponacte, pero que ha sido despojado por Calímaco de la invectiva y del ataque personal, elementos característicos del género. Esta interpretación, sin embargo, podría haber sido motivada por el resumen del *Yambo* 1 que presenta la Diégesis, particularmente cuando el escoliasta señala que “Hiponacte” exhorta a los eruditos para que dejen las envidias entre ellos y con este fin les cuenta cómo el arcadio Baticles... ἀπαγορεύει φθονεῖν ἀλλήλοις λέγων ὡς Βαθυκλῆς Ἀρκὰς (*Dieg.* 6.5-6). De acuerdo con esta lectura, Calímaco habría concebido programáticamente para su libro de yambos la figura de un “Hiponacte” moderado que busca apaciguar los rencores intelectuales surgidos en el contexto del Museo alejandrino. Este “Hiponacte” que predica la paz y la concordia a través de una parábola moralizante se sitúa en una posición literaria sospechosamente opuesta a la *vis* agresiva y sarcástica del yambógrafo arcaico.⁷¹

Mileto, hijo de Examias, a Apolo de Delfos (ofrenda) el premio que dos veces ha recibido de los griegos”: ἐδόθη δὴ Θάλῃ καὶ κατὰ περίοδον πάλιν Θάλῃ· ὁ δὲ τῷ Διδυμεῖ Απόλλωνι ἀπέστειλεν, εἰπὼν οὕτω κατὰ τὸν Καλλίμαχον· ‘Θαλῆς με τῷ μεδεῦντι Νείλεω δήμου δίδωσι, τοῦτο δις λαβὼν ἀριστεῖον’ (Calímaco, fr. 191.76-7Pf). τὸ δὲ πεζὸν οὕτως ἔχει· ‘Θαλῆς Ἑξαμύου Μιλήσιος Απόλλωνι Δελφινίῳ Ἑλλήνων ἀριστεῖον δις λαβὼν.’ Sin embargo, como se puede observar en su texto, Diógenes sigue una tradición de la parábola ligada al santuario de Apolo en Delfos, mientras que Calímaco se basa en la tradición de Dídima.

⁷⁰ *Vid. sup.* pág. 315.

⁷¹ En su concepción del “nuovo iamβίζεῖν” de Calímaco, Cozzoli (1996, pág. 129) afirma: “Callimaco presenta un Ipponatte inedito: nuovi sono il suo spirito di conciliazione e la sua esortazione alla concordia, nuovo è il suo ‘giambo che non canta più la lotta contro Bupalò.’ Egli

Una lectura alternativa, tal vez, sería considerar diferentes niveles por los que se despliega la comunicación poética del yambo. Por un lado, “Hiponacte”, en la posición de interlocutor/narrador, se dirige en el plano más superficial del texto a su interlocutario/narratario, esa muchedumbre de eruditos que se acerca al templo de Serapis como moscas, avispas o delfios ante la víctima del sacrificio. En este nivel, propiamente enuncivo, se define entonces la situación de comunicación entre un destinador y un destinatario caracterizados claramente como personajes. Y es en este nivel también donde debería comprenderse la narración de la copa de Baticles y los Siete Sabios como una parábola didáctica y ejemplificante.

Por otro lado, en un nivel más profundo, el plano enunciativo, la situación de comunicación poética se define a partir del vínculo entre el enunciador y el enunciatario. Es decir, entre “Calímaco” y la representación lingüística de la instancia de recepción del yambo en el contexto de la ejecución poética, identificado como el auditorio externo o extradiegético.⁷²

La diferenciación de estos niveles permite considerar que si en el plano enuncivo, el ‘yo’ inscripto en el enunciado refiere a “Hiponacte” conciliador y moralizante, en el plano enunciativo sin embargo, de acuerdo con la premisa aristotélica del ἕτερον χορῇ λέγοντα ποιεῖν (*Ret.* 1418b), “Calímaco” podría estar llevando contra su enunciatario una invectiva velada tras la máscara del poeta arcaico.

cioè, pur sottolineando le radici ipponattee di questa sua opera, intende al tempo stesso differenziare il proprio ἁμβίζειν da quello del suo modello. Il poeta di Cirene rifiuta la violenza tipica di questo genere: tuttavia il suo rifiuto presuppone, implicitamente, anche una meditata scelta di un nuovo tipo ben definito di poesia giambica.”

⁷² Véase el esquema en pág. 338.

1.4. “HIPONACTE”: ENTRE LA PARÁBOLA MORALIZANTE Y LA CRÍTICA YÁMBICA

Un recorrido transversal a lo largo del yambo podría ayudarnos a delinear las características principales de esta invectiva, para lo cual es necesario detenernos en distintos elementos dentro del poema que proyectan una imagen particular del simposio. La “dimensión metasimpótica”, que Fiona Hobden ha expuesto metodológicamente, permite trazar una imagen de la institución del simposio y de la ocasión de ejecución poética a partir del análisis de distintos operadores pragmáticos y referenciales que aparecen dentro de los poemas.⁷³

En el *Yambo* 1, además de la presencia de la figura de Hiponacte y del propio género poético como referencias paradigmáticas del simposio arcaico, aparece la institución simposíaca como escenografía que reactualiza una ocasión específica pero ficticia. Hemos visto, por ejemplo, que cuando “Hiponacte” se dirige a los eruditos alejandrinos (vv. 6-8) nombra a Dioniso, las Musas y Apolo, que además de representar distintos grupos literarios en ese

⁷³ Cf. Hobden (2013, págs. 22-65): “(...) representations of the symposion at the symposion in song and image construct visions of the event that set out a persuasive view of sympotic performance and communicate ideas (...) Metasympotic representation was thus a diverse but regular feature of sympotic conversation, pursued through poetry as much as art. The focus might shift from the paraphernalia of the *andrōn* to the performances of the singer, to others in the room. The mode of delivery could also vary from reflection to self-presentation, recommendation, instruction and critique. However, in each instance metasympotic song enabled singer and audience to shape and define their immediate experience in a discursive and sometimes disputational fashion. Performers initiated conversations on sympotic conduct, prioritizing themselves as authorities on the topic and presenting themselves as models for good practice. While they shared strategies and an appreciation of the symposion as a space for drinking, music-making, conversing and loving, the specifics of individual proposals were contingent upon a desire by singers to authorize their contributions, or to challenge their companions.”

contexto,⁷⁴ podrían estar aludiendo también al sonido de la flauta y a las libaciones ofrecidas a las diferentes divinidades dentro del propio simposio.⁷⁵

La misma copa de la parábola aparece como un elemento metasimpótico.⁷⁶ En su lecho de muerte, con los hijos reunidos en torno suyo, Baticles se incorpora apenas sobre su codo como un bebedor, ὡς πότης ἐπ' ἀγκῶνα (v. 43), del mismo modo que lo hace un simposiasta recostado sobre la κλίνη, y le encarga a su hijo Anfalces le entregue la copa mejor de los Siete Sabios. Esta circula de mano en mano por cada uno de los sabios hasta que retorna nuevamente al primero de ellos. La circulación de la copa de un sabio a otro remeda de esta manera el rito de traspaso de la misma entre los simposiastas. En la parábola, asimismo, el viaje de Anfalces hasta Mileto y el posterior recorrido del premio (Priene, Corinto, Atenas, Esparta, Mitilene, Lindos y finalmente Dídima) sugieren un inmenso simposio del cual participan los ya míticos Siete Sabios. De manera alusiva, la imagen del simposio panhelénico funciona también como reflejo de Alejandría bajo la égida de los Ptolomeos, donde fueron reunidos los eruditos más destacados de este tiempo para preservar y continuar la tradición de los sabios arcaicos.⁷⁷

⁷⁴ Vid. sup. pág. 301 n. 24.

⁷⁵ Cf. las libaciones iniciales del simposio en Calímaco, fr. 203Pf (*Yambo* 13); fr. 384Pf (*Epin. Sosib.*); *Hymn. Zeus* 1.

⁷⁶ Para un recorrido de la significación de la copa simpótica dentro de la literatura griega véase Gagné (2016, págs. 207-29), quien, en referencia al *Yambo* 1 de Calímaco, señala que la copa no es una elección obvia como premio en un certamen de sabiduría, lo más esperable sería un trípode, y que tampoco tiene una significación particular como dedicatoria para Apolo más allá del hecho que es de oro y preciosa. Para él la copa de oro de los Siete Sabios puede ser vista funcionando como un símbolo simpótico.

⁷⁷ Es interesante observar que en el yambo de Calímaco la sabiduría aparece asociada a la conservación y transmisión de una tradición que trasciende la muerte: “Hiponacte” retorna para traer un yambo, pide además que “escriban” sus palabras; Baticles a punto de morir entrega un premio de sabiduría; Tales dibuja en el suelo el teorema de Pitágoras, quien creía ser la reencarnación del frigio Euforbo; Tales, también, graba una inscripción en la copa y la consagra a la posteridad en el santuario de Apolo en Dídima.

Vemos, entonces, cómo la copa, en tanto símbolo de sabiduría, posibilita la superposición de planos espaciales y temporales entre la Grecia arcaica y la helenística; pero, al mismo tiempo que vincula a los antiguos sabios con los presentes, se ubica también como un premio en disputa dentro de un certamen. En su designación metonímica, la sabiduría, trasvasada de generación en generación, vincula el espacio simpótico de la tradición yámbica y del certamen de sabiduría con el simposio helenístico y las disputas entre los eruditos alejandrinos.⁷⁸ De este modo, la circulación del vino y de la palabra en el simposio, el traspaso de la copa de oro de sabio en sabio, y la transmisión de sabiduría desde el período arcaico al helenístico otorgan al *Yambo* 1 una forma claramente circular. Esta forma adquiere mayor dimensión cuando consideramos el carácter programático de todo el libro de *Yambos* de Calímaco.⁷⁹

Por último, nos parece importante exponer la relación que el *Yambo* 1 y la parábola de la copa entablan con una mirada ideológica de la soberanía de Ptolomeo II Filadelfo, particularmente el hecho de que Tales, al recibir la copa por segunda vez, la ofrenda a Apolo Dídimo. La preferencia por el sabio de Mileto y por el santuario en Dídima, y no en Delfos, podría haber sido una opción deliberada por parte de Calímaco.⁸⁰ Esta elección estaría relacionada con

⁷⁸ Para el simposio helenístico como espacio de difusión de las obras, véase Cameron (1995, págs. 24-103).

⁷⁹ *Vid. sup.* pág. 344. En forma elíptica el *Yambo* 13 retoma los temas del simposio, la disputa entre los eruditos del Museo alejandrino, el viaje no realizado a Éfeso, la transmisión del saber y la Alejandría ptolemaica como lugar de concentración de una sabiduría poética panhelénica.

⁸⁰ *Vid. sup.* pág. 314 n. 49. Como ya se ha observado, Diógenes Laercio transmite diferentes versiones del certamen de sabiduría que involucra a los sabios arcaicos. En al menos dos de ellas se señala la inscripción de un epigrama en la copa o en el trípode por parte de uno de los sabios, pero en todos los relatos el santuario es el de Delfos. Es posible pensar que hayan convivido diferentes tradiciones orales de la misma historia de acuerdo con los intereses regionales que se buscaran destacar. Wulf (1896, págs. 12-20) recopila once variantes de esta leyenda. En *Prot.* 343.a-b, de Platón, se dice que los Siete Sabios expresaron su saber con frases breves y que de común acuerdo consagraron estas máximas como principios de sabiduría en una inscripción en el templo de Apolo en Delfos.

las pretensiones de soberanía que los Ptolomeos reclamaban sobre Licia, Caria y el sur de Jonia.⁸¹

En relación a la soberanía ptolemaica y el *Yambo* 1, es posible observar en primer lugar que el epigrama votivo de la copa está dirigido a Apolo a través del mítico Neleo, fundador de Mileto: “Al protector del pueblo de Neleo, Tales me ofrenda, tras recibir este premio dos veces.” La forma jónica Νείλεως, no obstante, parece ser una excepción frente al usual Νηλεὺς que emplea el propio Calímaco y escritores posteriores para referirse al hijo de Codro.⁸² Esto ha llevado a considerar la existencia de un juego de palabras basado en la homofonía de Νείλεως y Νεῖλος, altamente probable si se tiene en cuenta que esta es la única versión de los epigramas votivos grabados en la copa de sabiduría en que aparece el nombre de Neleo.⁸³ Podría pensarse entonces que, por medio de Calímaco, Tales también le estaría dedicando la copa al protector del pueblo del Nilo, es decir a Ptolomeo II Filadelfo. Y, al mismo tiempo, esta lectura conduce también a considerar la postulación de una analogía entre Apolo y el soberano de Egipto.

⁸¹ Calímaco estaba muy familiarizado con las tradiciones y la cultura de la urbe que constituían Mileto y el santuario de Dídima. En el *Hymn. Artem.* 225-7 incorpora detalles relacionados con la fundación de Mileto por parte de Neleo y distingue claramente el culto milesio a Ártemis Quitona; también propone, en el fr. 117Pf, una etiología para el topónimo κεραϊστής, un paraje en el camino sagrado que conducía desde Mileto a Dídima (cf. *Et.Mag.* 504.10 y *Et.Gud.* 315.28); en *Aitia* 3, ff. 80-83Pf, cuenta además la historia de amor entre Frigio, hijo del rey de Mileto, y Pieria, hija de una familia noble de Miunte, que por un conflicto bélico entre las dos ciudades debían permanecer separados, pero se encontraban en el templo de Ártemis en Mileto; en el fr. 229Pf relata el don de la profecía otorgado por Apolo a su amado Branco y la consecuente fundación del oráculo de Apolo en Dídima; y en el ff. 194.29-32 Pf se refiere a la plaga que Apolo había enviado en castigo a los milesios y al cese de este castigo por amor a Branco. Sobre el interés de Calímaco en la región véanse Parke (1985, págs. 2-6; 55-6); Cameron (1995, págs. 167-72).

⁸² Cf. *Hymn. Artem.* 226: χαῖρε, Χιτώνη / Μιλήτῳ ἐπίδημε· σὲ γὰρ ποιήσατο Νηλεὺς ἡγεμόνην; también fr. 80.18Pf.: μούν[ης νηὸν ἐς] Ἀρτέμιδος π[ωλε]ῖσθαι Νη[ληϊ]δο[ς]; Polibio 16.12.2. Sobre las variantes del nombre Neleo véanse las notas en *ap. cr.* al fr. 80.18 (*Phrygius et Pieria*) en la edición de Pfeiffer (1949, pág. 89); Herda (1998, págs. 1-2); Massimilla (2010, pág. 406); Harder (2012, pág. 682);

⁸³ Gagné (2016, pág. 4), a partir de una hipótesis de Stephen White (en prensa).

En segundo lugar, la emergente dinastía ptolemaica en Egipto hacia principios de s. III a. C. condujo a que los los eruditos del Museo alejandrino desplegaran estrategias ideológico-poéticas para la consolidación simbólica de la soberanía de los descendientes macedónicos. En este sentido, durante la primera generación, las estrategias giraban en torno a exaltar los vínculos de Ptolomeo I Soter con Alejandro Magno. Por lo cual, durante este período, el imaginario del poder real se concentró en la imagen de Zeus, padre putativo de Alejandro, y en el legado que detentaba legítimamente Ptolomeo I como sucesor del conquistador griego en la satrapía de Egipto y Libia. En esta primera etapa de la dinastía, a la que probablemente pertenece el *Himno a Zeus* de Calímaco, Ptolomeo I comenzó a ser asociado a la figura de Zeus Soter.⁸⁴

Luego de la muerte de Ptolomeo I (283 a. C.) y durante el transcurso del reinado de su hijo Ptolomeo II, el imaginario se fue desplazando sutilmente de la preponderante influencia de Zeus hacia la búsqueda de una representación divina que sirviera para fundamentar el ejercicio de un poder autónomo por parte de Ptolomeo Filadelfo. Poéticamente Calímaco favoreció la figura de Apolo como sustento ideológico de la soberanía. A través de los himnos (*Himno a Zeus*, *Himno a Apolo*, *Himno a Ártemis* e *Himno a Delos*) puede verse que la transición de la figura de Zeus a la de Apolo se produce mediante la acentuación y el contraste de rasgos de continuidad y ruptura entre padre e hijo, entre la supremacía de Zeus y la emergencia de una ideología apolínea del poder y la autoridad.⁸⁵

⁸⁴ Cf. Stephens (2015, págs. 48-9).

⁸⁵ Cf. Barbantani (2011, págs. 178-200); Brumbaugh (2011, págs. 162-3; 169) señala: "Despite the fact that the collection begins with Zeus, the Apolline hymns constitute the dominant voice in the *Hymns*, making up sixty-five percent of the text. More importantly than the word count, the Apolline hymns also mark an ideological shift in the presentation of kingship. The general model of kingship, a hierarchical one premised on inequality and meritocratic advancement, remains substantially the same throughout, but reading across the *Hymns* poem by poem, in the order presented moves from Zeus' kingship and towards Apollo's. (...) The substitution of Apollo for Zeus is subtle and emphatically not occasioned by the *eris*, or strife, that typically

Como ya se ha señalado, Dídima era, luego de Delfos, el oráculo de Apolo más importante del mundo griego. Desde que Alejandro recuperó del dominio persa la ciudad de Mileto y se restauró el santuario de Dídima, la prosperidad de la región fue rápidamente en aumento. A raíz de la ubicación estratégica de su puerto se convirtió prontamente en uno de los centros neurálgicos del intercambio comercial y cultural entre las distintas satrapías que conformaban el mundo helenístico. Luego de la muerte de Alejandro, aunque Mileto estaba bajo el dominio de Lisímaco, las dinastías seléucidas y ptolemaicas se disputaron por más de medio siglo la influencia política sobre esa ciudad y buscaron capitalizar el patrimonio simbólico y religioso que representaba el santuario en Dídima. Esta disputa se desarrolló a través de diversas acciones de política exterior pergeñadas por ambas dinastías con el objetivo de ejercer el protectorado sobre Mileto y de anexar así la región a sus propios reinos. Seleuco I, por ejemplo, imitando la iniciativa de Alejandro de repatriar los tesoros griegos, devolvió a la ciudad la estatua de Apolo esculpida en bronce por Cánaco que los persas habían llevado a Ecbatana en el 494 a. C.⁸⁶ Posteriormente, su hijo y sucesor, Antíoco I, firmó un edicto mediante el cual se comprometía a construir una monumental galería anexa al ágora de Mileto y a realizar aportes anuales para reconstruir íntegramente el santuario y subsidiar su funcionamiento.⁸⁷ En gratitud por estas acciones, Mileto concedió a Antíoco I y a su descendencia la *promanteia*, es decir, el derecho que se reservaba el oráculo de oír sus consultas y responderle antes que a cualquier otro peticionario.⁸⁸ Hacia finales de la década del 280 a. C., durante la decadencia del

accompanies the replacement of one king with another, particularly in the mythological narratives of the Greek poetic tradition. That this transition is effected smoothly, however, is not to say that *eris* is completely sublimated in the Apolline hymns."

⁸⁶ Cf. Pausanias 1.16.3 y 8.46.3.

⁸⁷ Cf. OGIS 213; Estrabón 14.1.5.

⁸⁸ Cf. *I. Didyma* 479.40-43; Véase particularmente Fontenrose (1988, pág. 105).

imperio de Lisímaco, muchas ciudades se rebelaron e independizaron de la satrapía de Tracia y Asia Menor. Seleuco I ayudó a Mileto en su independencia y, posteriormente, dio muerte a Lisímaco en la batalla de Corupedio (281 a. C.). Los milesios, en agradecimiento, erigieron una estatua en su honor y lo proclamaron salvador de la ciudad: Seleuco I Soter.⁸⁹ Sin embargo, Seleuco I fue asesinado ese mismo año por Ptolomeo Cerauno, hermanastro de Ptolomeo II, en búsqueda de hacerse con la satrapía de Tracia y Asia Menor. Ante la muerte de Seleuco, Ptolomeo II intentó aprovechar la debilidad de la dinastía seléucida y donó a la ciudad de Mileto una vasta extensión de territorios.⁹⁰ Y aunque la ciudad mantuvo sus alianzas con el sucesor de Seleuco, Antíoco I, es probable que a partir de esta acción Ptolomeo II desplazara la influencia de la dinastía seléucida sobre la ciudad de Jonia al menos por el transcurso de las dos décadas siguientes.⁹¹ Sin embargo, entre el 259 y 258 a. C., los milesios otorgaron a Antíoco II, rey de los seléucidas desde la muerte de su padre en el 261 a. C., el epíteto de Teos y lo divinizaron en vida a causa de la ayuda que les había prestado para derrocar Timarco, que se había convertido en tirano de la ciudad con la connivencia de Ptolomeo II.⁹²

La región habría tenido por lo tanto un doble atractivo para las dinastías seléucidas y ptolemaicas: en primer lugar, el carácter estratégico de Mileto por su ubicación geográfica, su influencia política y su desarrollo económico; y en segundo lugar, el caudal simbólico y religioso que representaba Dídima para el

⁸⁹ Cf. *I.Milet* 158.

⁹⁰ La donación de estos territorios fue acompañada por una carta real de Ptolomeo II Filadelfo, de la cual los milesios dejaron testimonio en una piedra conmemorativa; cf. *I.Milet* 139.3-32 y 3.122-6. Véase Welles (1934, pág. 74).

⁹¹ Para la relación entre los Ptolomeos y la ciudad de Mileto véanse Huss (2001, pág. 262) y Ehrhardt (2003, págs. 286-9). Cameron (1995, pág. 167) señala que el *Yambo* 1 de Calímaco debe haber coincidido con la reconstrucción del santuario (270 y 260 a. C.) con fondos donados por Ptolomeo II.

⁹² Cf. Apiano, *Syriaca* 344.

mundo griego de la época. Con respecto a esto último, ese oráculo de Apolo había revelado la ascendencia divina de Alejandro Magno como hijo de Zeus.⁹³

Por lo tanto, dentro de la disputa por la hegemonía del poder político sobre la región, la promulgación de un origen divino por parte del oráculo habría sido considerada de gran importancia para la legitimación simbólica de la dinastía ptolemaica, particularmente porque reinados como el de los seléucidas en la satrapía de Babilonia o el de los ptolomeos en Egipto se encontraban aún en proceso de consolidación dentro territorios extranjeros y en regiones de complejas transposiciones culturales y políticas.

El evidente interés de Calímaco en Mileto y su zona de influencia, explícitamente acentuado en la etiología del santuario y del oráculo de Apolo en Dídima,⁹⁴ se podría encuadrar dentro de una topografía que pone de manifiesto las aspiraciones de poder de Ptolomeo II sobre la región. En otras palabras, la relevancia de Mileto y Dídima en la obra de Calímaco se correspondería con la importancia política que la ciudad y el santuario de Apolo tenían para la dinastía del imperio ptolemaico.

De acuerdo con esta lectura, el auditorio alejandrino del *Yambo* 1 podría haber comprendido la parábola de la copa de Baticles no solamente como un relato erudito sobre los Siete Sabios de la Grecia arcaica, sino también como una composición literaria que en algún punto tocaba temas de actualidad política para la corte ptolemaica. El viaje imaginario de la copa, que parte de la propia Alejandría a través del relato de “Hiponacte”, viaja por distintas ciudades de la antigüedad de la mano de los sabios locales, es consagrada posteriormente en el

⁹³ Calístenes fr. 124.14a (=Estrabón 17.1.43) reporta el famoso episodio de Alejandro Magno en el oráculo de Amón en Siwa y la declaración de su descendencia como hijo de Zeus. También transmite la proclamación del oráculo de Dídima en la que se manifestaba el nacimiento divino de Alejandro. Historias similares a las de Alejandro se contaban acerca de Seleuco I Nicator, pero como descendiente de Apolo, ascendencia que habría sido pronunciada también por el oráculo de Dídima. Cf. Cameron (1995, pág. 171); Brumbaugh (2011, págs. 211-3).

⁹⁴ Calímaco aborda temáticamente el santuario de Dídima y la ciudad de Mileto en seis poemas que pertenecen a cuatro colecciones diferentes; *vid. sup.* pág. 330 n. 81.

santuario de Dídima y retorna con el cierre de la parábola a la Alejandría contemporánea, podría haber despertado en el auditorio la imagen de una soberanía panhelénica desde el encuadre ideológico de la dinastía ptolemaica. Esto no significa que Ptolomeo II tuviera aspiraciones sobre cada una de las ciudades que se nombran en el relato, pero sí que ellas se enmarcan dentro del ideario panhelénico heredado de Alejandro. En cierta forma, la geografía poética que teje Calímaco a través de la narrativa mítica y etiológica de los *Yambos*, y de su obra en general, podría haber tenido fundamentación en una geografía política.⁹⁵ Dentro de esta interpretación pueden entenderse las distorsiones deliberadas de ciertos relatos y tradiciones míticas como, por ejemplo, la elección del santuario de Apolo en Dídima y no en Delfos o la inscripción de la copa que, de acuerdo con Diógenes Laercio, difiere de las versiones canónicas.⁹⁶

Es posible sostener, por lo tanto, que la consagración de la copa a Apolo Dídimo en el *Yambo* 1 podría haber tenido un trasfondo simbólico e ideológico relacionado con acontecimientos políticos vigentes durante el reinado de Ptolomeo II. Posiblemente uno de los fines de esta construcción simbólica fuera el de vincular y fundamentar el linaje de la dinastía ptolemaica con la figura de Apolo.⁹⁷ Por esta razón, la dedicatoria del premio de sabiduría a la divinidad

⁹⁵ Asper (2011, págs. 155-77) considera que Calímaco crea en su obra el espacio panhelénico del poder ptolemaico, y muestra a través de los conceptos de “geopoética” y “geopolítica” cómo detrás de la narrativa mitológica del poeta se manifiesta el presente político e ideológico de los ptolomeos. Su análisis se centra en cinco regiones relevantes en los *Aitia*, los *Himnos* y los *Yambos*: Mileto, Ática, Ceos, Cos, y Roma-Sicilia.

⁹⁶ *Vid. sup.* pág. 314 n. 49.

⁹⁷ La identificación de Ptolomeo II con la figura de Apolo aparece en *Hymn. Del.* 162-197 de Calímaco, donde se narra que Leto al llegar a Cos para dar a luz escucha a su hijo Apolo que desde el vientre le dice que no se detenga en esa isla porque las Moiras la han destinado para “otro dios, suprema estirpe de los Soterres” (θεὸς ἄλλος ἐστί, Σαωτήρων ὑπατον γένος), en alusión a Ptolomeo II Filadelfo, nacido en Cos. En el mismo pasaje, Apolo anuncia que los continentes y las islas acudirán bajo la corona del macedonio y se someterán de buena voluntad, vaticinando la derrota de los gálatas que amenazan a los helenos y, en cierto modo,

también podría recaer por transición sobre la propia persona de Ptolomeo Filadelfo.

1.5. “CALÍMACO” E “HIPONACTE”. LA MÁSCARA DETRÁS DE LA MÁSCARA

Finalmente, se debería considerar por qué Calímaco eligió el yambo arcaico para transmitir una parábola que pone de manifiesto y fortalece esta vinculación simbólica, ¿por qué no un epinicio?, ¿por qué particularmente la figura de “Hiponacte”? La superposición de planos temporales y espaciales entre el período arcaico y el helenístico, entre los sabios de la antigüedad y los eruditos alejandrinos, podría conducirnos a reconsiderar la afirmación de que la elección de este género poético haya recaído únicamente en la preferencia métrica y formal adaptada a una intención pedagógica y moralizante, es posible también que esta preferencia parta de la propia función de crítica y polémica inherente al género yámbico. En este sentido, como se ha argumentado, esa copa mítica que viaja de mano en mano, de un sabio a otro, rememora el acto de las libaciones que se realizan en la apertura del simposio y por esta razón podría identificarse también con la copa que se pasan los eruditos unos a otros, quizás, en la instancia misma de ejecución del *Yambo* 1.⁹⁸ Este simposio podría

manifestando la vigencia del ideal panhelénico bajo el reinado de los ptolomeos. El vínculo y la identificación de Ptolomeo II con el dios aparece mucho más explícita en el *Hymn. Apoll.* 25-7:

ἢ ἢ φθέγγεσθε· κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν.
ὃς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῷ βασιλῆι μάχοιτο·
ὅστις ἐμῷ βασιλῆι, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο.

¡Griten *hié, hié!* Es malo rivalizar con los bienaventurados.
El que confronta con los bienaventurados, confronta con mi rey:
quien a mi rey ataca, también ataca a Apolo.

⁹⁸ De cualquier modo, Cameron (1995, págs. 24-102) analiza los contextos literarios y sociales del mundo helenístico, particularmente ligados a la producción poética de Calímaco. Su estudio reexamina las evidencias que sustentan las caracterizaciones modernas de Calímaco y de sus contemporáneos como eruditos reclusos, encerrados en la biblioteca de Alejandría escribiendo sus obras, y aislados de la cultura y la sociedad helenística. Cameron sostiene que los poetas asociados con la biblioteca participaban de una tradición en que la ejecución pública de poesía continuaba sin grandes interrupciones desde el pasado clásico; argumenta además que el

no haber existido, tampoco la copa, ni siquiera es necesario que haya habido una ejecución pública del yambo de Calímaco para interpretar que aquí lo que se pasa “de mano en mano” es metonímicamente la sabiduría. El ritual simpótico entabla, de este modo, un conjunto de paralelismos identitarios entre los dos niveles. Las personas, el espacio y el tiempo de la narración (*ellos, allá, en otro tiempo*) se superponen e interpretan en reciprocidad con las personas, el espacio y el tiempo de la enunciación poética (*nosotros, aquí, ahora*).

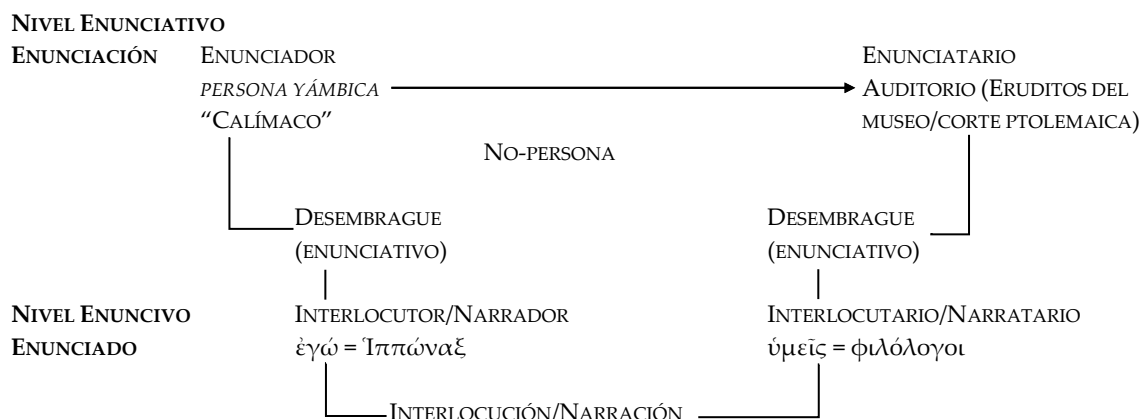
En este sentido, es interesante la conclusión a la que arriba Calame (2009, pág. 5) al analizar cómo, en el fr. 17V de Safo, la relación lingüística del poema “teje” el tiempo y espacio de un pasado heroico, a partir de un relato mítico, con el “*hic et nunc* of its performance”:

(...) the poem mentions only some elements of plot and some proper names borrowed from the great heroic epic. Except for the nuance, nevertheless, that Sappho’s mythographic *récit*, the time and space of the heroic action are narrowly linked to the time and space of the sung action, of the *song act* represented by the poem’s performance: the order of ‘myth’ penetrates the order of ‘ritual’!

simposio helenístico era el escenario natural para la ejecución de las distintas formas poéticas después de los festivales públicos, tal vez el contexto social más importante dentro del mundo cultural de los Ptolomeos para la *performance* de literatura no remunerativa. En la misma línea, Cozzoli (2015, pág. 2) afirma: “In età ellenistica il simposio allargato o ristretto è ormai divenuto lo spazio performativo principale in cui i poeti comunicano, pubblicano e trasmettono in anteprima letteraria ad un uditorio ampio o più selezionato le loro creazioni, non ancora diffuse in un’edizione scritta e definitiva. Il ‘nuovo convito’ tra dotti, nato per così dire dalle ceneri di quello attico, passato attraverso le esperienze di quello filosofico, diviene quindi un circuito privilegiato di formazione, di discussione, di diffusione e di propaganda per la poesia elitaria; di riflesso, o, di conseguenza, anche i letterati tendono a configurare la forma dei loro testi scritti come discussioni simposiali reali o immaginarie, spesso ideali o idealizzate; oppure utilizzano modalità di comunicazione improntate ad un codice simposiale. Secondo una fenomenologia già tipica della poesia aurale l’occasione continua a condizionare la forma con cui si struttura il testo scritto o è addirittura presupposta, inglobata in esso. Il Simposio è cioè divenuto non solo la metafora mediatica con la si pubblicizza e si esprime il proprio modello poetico e culturale, ma si presta ad essere considerato in un certo senso un sistema per descrivere la circolazione letteraria intertestuale di questo periodo storico in toto.” Para el simposio como contexto de ejecución real de la poesía helenística y en particular de Calímaco, véanse Morrison (2007, págs. 37-42); Bing (2009, págs. 106-15); Acosta-Hughes & Stephens (2012, págs. 84-104).

Siguiendo a Calame, por lo tanto, es posible sostener que, al igual que la narración mítica en el poema de Safo, en el *Yambo* 1 de Calímaco, a través de la parábola de Baticles, la mítica copa del certamen de sabiduría “penetra” en la copa del simposio helenístico. En consecuencia, una aproximación desde el análisis discursivo y de la enunciación poética nos ayudaría a precisar los diferentes planos de comunicación y a determinar si, además de la imitación formal del género arcaico, es posible considerar también una función de invectiva o crítica yámbica en el poema de Calímaco.

Partiendo del nivel más superficial del texto, en el plano enuncivo, la primera persona que aparece inscripta en el enunciado refiere deícticamente a “Hiponacte”, y en oposición dialógica aparece una segunda persona plural que remite a los φιλόλογοι alejandrinos. En un corte más profundo, el plano enunciativo, la situación de comunicación poética se define a partir del vínculo entre el enunciador y el enunciatario. El primero identificado con “Calímaco”, en tanto representación lingüística del destinador de la ejecución poética (diferenciado de la figura histórica y biográfica del poeta Calímaco), y el segundo identificado con el auditorio, entendido como representación lingüística de la instancia del destinatario. Podríamos esquematizar esta estructura enunciativo-enunciva de la siguiente manera:



El esquema nos muestra una disyunción desde la instancia de enunciación hacia la del enunciado a través de un proceso de desembrague enunciativo que instala en el discurso las formas de la enunciación enunciada.⁹⁹ El yambo presenta dos estructuras discursivas, la interlocución y la narración. Como se puede observar, en ambos casos Ἰππώναξ asume las posiciones actanciales de interlocutor y narrador, y los φιλόλογοι las de interlocutario y narratario, respectivamente. Por lo tanto, la identidad del interlocutor/narrador manifiesta una relación de no concomitancia con la del enunciador, mientras que la del interlocutario/narratario puede ser considerada, aunque de manera tipificada, en concomitancia con el enunciatario.

Esto nos permitiría pensar por lo tanto que la intención conciliadora de la fábula que trae “Hiponacte” se ubica en el nivel de comunicación entre el interlocutor/narrador y el interlocutario/narratario, mientras que en el nivel comunicativo entre el enunciador y el enunciatario el yambo podría contener en su totalidad otro tipo de acto ilocutivo.

En la instancia del *hic et nunc* de la ejecución poética del *Yambo 1* ¿cuál de aquellos eruditos del Museo alejandrino y de la corte ptolemaica que componían el auditorio podría haberse arrogado el derecho de retener para sí esa copa que parte del relato mítico y se identifica la copa de sabiduría que circula en el simposio?, ¿cuál de todos sería capaz de considerarse mejor que los antiguos sabios o siquiera compararse con ellos?, ¿quién podría interrumpir definitivamente la circulación del premio al mejor de los sabios que el arcadio Baticles puso en movimiento? Probablemente ninguno de los eruditos, que provenían de distintas ciudades de la Grecia helenística y que vivían en Alejandría a expensas de los ptolomeos, habría sido capaz de atribuirse la consideración de ser merecedor del premio. Por esta razón, la copa seguirá su

⁹⁹ Dentro del yambo se producen distintos embragues y desembragues ya que hay exhortaciones a una segunda persona (οὐ μακρὴν ἄξω, ὦ λῶστε μὴ σίμαινε, v. 32-3) y la interpolación misma de la fábula implica también disyunciones internas.

periplo y retornará a las manos de la *persona yámbica* “Calímaco” quien, al igual que Tales al dedicarla a Apolo Dídimo, terminará consagrándola a través de su poema al único verdaderamente sabio, Ptolomeo II Filadelfo, representante de la soberanía apolínea.

Finalmente, el análisis discursivo del *Yambo* 1 nos ha permitido observar que, en la superposición de planos enunciativos y enuncivos, el “nuovo *ιαμβίζειν*” propuesto por Calímaco podría haber implicado no solamente la adaptación formal del yambo arcaico, sino también el enmascaramiento de la función de invectiva y crítica propia de este género para dirigirla contra el culto auditorio alejandrino en el contexto de las polémicas intelectuales del Museo y la corte ptolemaica.¹⁰⁰

El *Yambo* 1 concluye, luego del relato de los Siete Sabios, con el retorno a la interlocución entre “Hiponacte” y los filólogos (vv. 79-98). Este pasaje, muy deteriorado y fragmentario, equilibra la primera parte (vv. 1-31) y constituye el cierre del poema. La máscara del poeta arcaico vuelve a dirigirse nuevamente de manera exhortativa a su interlocutario (μη] πίθησθε v. 95) empleando burlas, invectivas y ridiculizaciones. “Hiponacte” ataca de manera personal el comportamiento de los filólogos pero nadie aparece nombrado individualmente:

<p>ἀλλ' ἦν ὁρῇ τις, 'οὔτος Ἀλκμέων' φήσει καὶ 'φεῦγε· βάλλει· φεῦγ' ἐρεῖ 'τὸν ἄνθρωπον.' ἐκαστ[ο]ς αὐτὸν [..]α.αῤῥθα κηρύσσει ὡς υστ[ε]ρ...σιν οἱσ[τ]...κοτ[ε]... ὁ δ' ἐξόπισθε Κω[ρ]υκαῖος ἐγχάσκει τὴν γλῶσσαν τελων ὡς κύων ὅταν πίνῃ, καὶ φησι τοῦπι[.....]ς ἐκπλεύς[ε.τα[.].'.[].αι.ηξει[τὰ τρά]χηλα γυμνάζει μαν]θάνοντες οὐδ' ἄλφα</p>	<p>80</p> <p>85</p>
--	---------------------

¹⁰⁰ Vid. sup. pág. 297 n. 20. Para las polémicas intelectuales dentro del ámbito del Museo y la corte ptolemaica en relación particularmente a un recorrido detallado de la obra de Calímaco, véanse Cameron (1995, págs. 24-103); Lelli (2004), Acosta-Hughes & Stephens (2012, pág. 83).

]...κονδύλω καπηλεῦσ[αι
].....νι[.]ασυλλο.
]ουσερ.ρ..ορω [πέ]πλον 90
]ηρ μοῦνος εἶλε τὰς [Μο]ύσας
].οι χλωρὰ σῦκα τρωγούσα[ς
]λου καὶ γέλωτος [
 μῆ] πίθησθε· καὶ γὰρ η.[
]...ι τοῦ Χάρωνος ιν....ν[95
]ώλυε κάποπλεῖν ὥρη
]ήσας ε[]τω κυσω

Calímaco, fr. 191.78-98Pf

Pero si alguien lo ve, dirá: “Ahí está Alcmeón”,
 y exclamará: “¡huye –que golpea- huye de ese hombre!”.
 Cada uno ... pregona... 80
 como...
 y detrás el Coriceo abriendo la boca
 con la lengua (...) como un perro cuando bebe,
 y dice...
 ... 85
 ... ejercita el cuello...
 ...
 los que no saben ni la “a”
 comerciar con el puño
 ... 90
 ...manto
 ... solo tomó a las Musas
 ... que comen higos verdes
 ...y de risa
 (si no) me hacen caso. Ya 95
 (la barca?) de Caronte
 ... y es hora ya de navegar
 ... al culo (?)¹⁰¹

En esta última parte el apóstrofe contra el ἐχθρός toma la forma enunciativa de la invectiva personal arcaica. La referencia a Alcmeón (vv. 78-9), personaje que míticamente encarna la figura del enajenado violento en la tradición griega,¹⁰² podría constituir una crítica yámbica de manera tipificada

¹⁰¹ τω κύσω Pfeiffer (1949, pág. 171); cf. Herodas, 2.44: μὴ ἑπροστετ̃ κῦσος φῆι τι κὼ τάπης ἦμιν; Hesiquio, κ 4738, κυσός· ἡ πυγὴ. ἢ γυναικεῖον αἰδοῖον.

¹⁰² Cf. *Anacreont.* fr. 9.3-6W: θέλω, θέλω μανῆναι. / ἐμαίνετ' Ἀλκμέων τε / χὼ λευκόπους Ὀρέστης / τὰς μητέρας κτανόντες; Antífanos, fr. 191.9K: ἄν πάλιν εἶπη τις Ἀλκμέωνα, καὶ τὰ

contra algún erudito, aunque lo más probable es que “Hiponacte” se compadezca burlonamente del propio “Calímaco”, ya que en el *Yambo* 13 (vv. 19-22) uno de los eruditos amonesta al cirenaico por su locura.¹⁰³ La alusión al habitante de Córico (vv. 82-4), ciudad de Jonia que se hizo famosa porque sus hombres espiaban a los comerciantes en los puertos para saber qué mercaderías transportaban y cuáles eran los destinos, y luego transmitían la información a los piratas,¹⁰⁴ podría constituir, junto con la analogía del perro, una denuncia contra el espionaje o las intrigas chismosas dentro del ámbito intelectual.¹⁰⁵ Los tres versos siguientes están muy deteriorados, tal vez quien “ejercita el cuello” (v. 86) sea el mismo coriceo en sus actos de escucha y divulgación. Posiblemente en los vv. 88-9 la acusación de ignorancia esté dirigida contra algunos eruditos.¹⁰⁶ Antes de anunciar su retorno al Hades (vv. 95-8), “Hiponacte” se refiere a alguien que se encuentra solo en la composición de la poesía, entre tantos ignorantes y comerciantes que tratan de vender sus engaños a puñetazos, y que esta elección le ha procurado únicamente pobreza. La mención de las Musas que comen higos verdes podría encuadrarse dentro de la imaginería de la miseria, y podría aludir a la propia condición de los poetas yámbicos.¹⁰⁷

El ataque yámbico en la parte final confirmaría la intencionalidad crítica e invectiva del relato mítico de la copa de Baticles y del poema en general en

παιδία πάντ' εὐθὺς εἶρηχ', ὅτι μανεῖς ἀπέκτονεν τὴν μητέρα; Timocles, fr. 6.12K: ὁ νοσῶν τι μανικὸν Ἀλκμέων' ἐσκέψατο.

¹⁰³ *Vid. inf.* pág. 352.

¹⁰⁴ Cf. Estrabón 14.1.32.

¹⁰⁵ Kerkhecker (1999, pág. 46) señala que la referencia al habitante de Córico podría remitir a una metodología de plagio entre los eruditos alejandrinos.

¹⁰⁶ Cf. Herodas 3.22-3: ἐπίσταται δ' οὐδ' ἄλφα συλλαβὴν γνῶναι, / ἦν μή τις αὐτῷ ταῦτ' ἀπεντάκις βῶσῃ.

¹⁰⁷ Cf. Arquíloco fr. 116W: <ἔα> Πάρον καὶ σῦκα κεῖνα καὶ θαλάσσιον βίον; fr. 250W: συκοτραγίδης; Hiponacte fr. 36.5-6Dg: σῦκα μέτρια τρώγων / καὶ κρίθινον κόλλικα, δούλιον χόρτον; y particularmente Ananio fr. 3: εἴ τις καθεύδει χρυσὸν ἐν δόμοις πολλὴν / καὶ σῦκα βαιὰ καὶ δὴ τρεῖς ἀνθρώπους, / γνοίη χ' ὅσῳ τὰ σῦκα τοῦ χρυσοῦ κρέσσῳ. Véanse Clayman (1980, pág. 16); D'Alessio (1996, pág. 589 n. 39); Kerkhecker (1999, pág. 47).

desmedro del reduccionismo que supondría una mera adaptación formal a un contenido didáctico. Al emplear la máscara de “Hiponacte”, Calímaco es consciente de la premisa aristotélica que señala la necesidad de poner en boca de un tercero las invectivas y las críticas que se dirigen contra un adversario. También parece ser consciente del enmascaramiento del ἐχθρός, tal como lo hacían los yambógrafos arcaicos al utilizar nombres parlantes y caracteres tipificados que provocaban mayor comicidad y, a causa de ello, consolidaban la contundencia de la invectiva. La parábola de Baticles también debe ser considerada dentro de esta función, probablemente la adaptación para el sofisticado y culto auditorio helenístico de otro género de relatos utilizado en el período arcaico para enmascarar la crítica de las conductas individuales; nos referimos a la fábula.¹⁰⁸ Es posible que Calímaco, al componer sus yambos, tuviera presente que estos enmascaramientos, al igual que el metro y lo risible, eran condicionamientos formales regidos y legitimados por el género en su función de ψόγος. En el principio del poema, el “Hiponacte” ilustrado parece anunciar a través del encabalgamiento de los versos 3 y 4 (φέρων ἱαμβον οὐ μάχην [ἀεῖδ]οντα / τὴν Βοῦπ[άλ]ειον) que trae un yambo que no canta su pelea con Búpalo... sino con los eruditos alejandrinos. Por lo tanto, ante tan sofisticado auditorio, propone un culto relato sobre sabios; sin embargo, esa parábola podría ser considerada como una nueva manzana de la discordia arrojada esta vez sobre el simposio de los eruditos, con la leyenda “para el más sabio”.

En el *Yambo* 1 de Calímaco, detrás de la máscara de “Hiponacte”, que abre el poema con sus exhortaciones y lo cierra con sus apóstrofes, aparece otra máscara: la *persona yámbica* “Calímaco”, que atraviesa toda la composición, pero cuyos gestos son más visibles en la interpolación de la parábola.

¹⁰⁸ Cf. fr. 192Pf (*Yambo* 2). Véase el empleo yámbico de la fábula en Arquíloco (*vid. sup.* págs. 100 y 102).

2. YAMBO 13 (FR. 203Pf)

2.1. VIAJAR A ÉFESO

Como hemos señalado al comienzo de este capítulo, el *Yambo* 13 retoma los hilos compositivos, genéricos y temáticos abiertos en el 1 y desarrollados a lo largo de la colección, para darles una clausura. Si en el primer poema de la colección la persona poética de “Hiponacte” se erigía como voz de autoridad desde donde se inicia y se legitima la resurrección de la poesía yámbica en el período helenístico, en el *Yambo* 13 esa autoridad parece trasladarse transitivamente hacia la persona de “Calímaco”. Por lo tanto, se podría postular que a lo largo de la colección de *Yambos* se cimenta la sucesión del legado poético de Hiponacte, y de la yambografía arcaica en general, erigiéndose a la *persona yámbica* “Calímaco” como el heredero.¹⁰⁹

A partir del comentario que transmite la Diégesis es posible reponer parte de la información perdida: saber, por ejemplo, que el *Yambo* 13 era una defensa por parte de Calímaco de su propia concepción poética. Posiblemente se trataba de una pieza significativa para comprender el ambiente intelectual del período helenístico y las controversias literarias en las que Calímaco estaba involucrado. A raíz de que esta composición constituye un cierre programático de la colección y de que se evidencia aquí un decidido alegato a favor de sus concepciones estéticas, es probable que en el poema se desarrollaran algunas ideas y valoraciones compositivas, formales y temáticas. Por lo que se puede deducir de la defensa en relación a la πολυειδεία de sus composiciones, es

¹⁰⁹ Cf. Herodas 8, donde la voz poética se autoproclama heredera de la yambografía de Hiponacte. Muchos han considerado que en el *Yambo* 13, la figura del crítico refiere al propio Herodas; cf. Knox (1925-1926, págs. 241-55) Herter (1973, pág. 221); Dawson (1946, págs. 130, 136); Puelma Piwonka (1949, págs. 344-57); Clayman (1980, pág. 70); Fuhrer (1992, págs. 214, 807); Kerkhecker (1999, pág. 268).

también posible que en este yambo se hubiera presentado una fundamentación de la técnica poética empleada por el cirenaico.

El poema se inicia con una libación en primera persona a las Musas y a Apolo, que remite directamente al ámbito del simposio:

Μοῦσαι καλαὶ καὶ πολλοὶ, οἷς ἐγὼ σπένδω
.
]...[
]....[
].σα.....[
]σ. διέπλευσα 5
].αλευσινηρδ.[
]τριτη. ὁ Μίμν[ερμος
]δ...χ.ουκα.[
]ω.τεσαπλ.ις[
]..[]τ[.]ν ποδαβρε.[10
ἐκ γὰρ.....[οὔτ'] Ἰῶσι συμμείξας
οὔτ' Ἐφεςον ἐλθὼν, ἥτις ἐστι.αμ.[
Ἐφεςον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλ[λοντες
τὰ χωλὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύ[ονται·
ἀλλ' εἴ τι θυμὸν ἢ 'πὶ γαστέρα πνεύσ[15
εἴτ' οὖν ἐπ...ἀρχαῖον εἴτ' ἀπα[.]...[
τοὔτ' ἐμπ[έ]πλεκται καὶ λαλεῦσ[.]...[
Ἰαστὶ καὶ Δωριστὶ καὶ τὸ σύμμικ[τον]
τ[ε]ῦ μέχρη τολμᾶς; οἱ φίλοι σε δῆσουσι[
κ[ῆ]ν νοῦν ἔχωσιν, ἐγχείουσι τήν[κρᾶσιν 20
ὥς ὑγιείης οὐδὲ τῶνυχι ψαύεις
ἦν δητρωσσυπιπε[...].αἱ Μοῦσαι·
οὕτως...ται κα[...].[.]ν[...].ην[...].μ..·
'ῶ. λῶστ', ἐρῆμος[]..ρ ἢ ῥῆσις
ἀκου....οικε[...].[...].ην..πέπλ[ον 25
οὐ πολλὰ [...].λ...υ.ε τὰς Μούσας
ὥσπερ λ.....ε....ἀπεμπολῆ κόψας
ἐν τωδεδο[...].ο.λ[...].ιν εὐρίσκειν
καλὰς ἀοιδ[ας].....αιρεῦνται
τίς εἶπεν αὐτ[...].λε..ρ.[...]. 30
σὺ πεντάμετρα συντίθει, σὺ δ' ἠ[ρῶ]ν,
σὺ δὲ τραγωδε[ῖν] ἐκ θεῶν ἐκληρώσω;
δοκέω μὲν οὐδεῖς, ἀλλὰ καὶ το.δ..κεψαι
(9 vel 10 versus desunt in Π)
.
]..[.]..[
].φει[...].δ.[35

δι]φρα καὶ τράπ[εζαν	
]υνον ἐμβεβ[
]..καὶ σὺ χωσε[
]..ε κην τομηκ[
τὰ νῦ]ν δὲ πολλήν τυ[φεδῶνα λεσχαίνεις	40
]ό τεθμὸς οὔτος[
]υ[..]ν κα..ε.[
]οὔχὶ μοῦνον ἐξ.[
ο]υς τραγωδοὺς ἀλλὰ κα[.....].ν	
π]εντάμετρον οὐχ ἄπαξ.[.έ]κρουσε	45
]σερω...φαυλα...ουσι	
Λυδὸν] πρὸς αὐλὸν λ.....καὶ χορδὰς	
]ην γὰρ ἐντελές τε τὸ χρῆμα	
..].[.] ραγεῖνον καὶ λ.... ἀνεπλάσθη	
].μ[.]. περημεν αἰ θεαὶ γὰρ ο[..]κείνους	50
].ι..ν ηας ἡγάπησαν αἰ τα..αυτη	
]...να οιδος ἐς κέρας τεθύμωται	
κοτέω]ν αἰοιδῶ κῆμὲ δει..ταπραχ...[
]..δ[ύ]νηται τὴν γενὴν ἀνακρίνει	
κα[ι] δούλον εἶναι φησι καὶ παλίμπροχτον	55
καὶ τοῦ πρ.....ου τὸν βραχίονα στίζει,	
ὥστ' οὐκ αικε[.....]υσιν α.λ..υσαι	
φαύλοις ὁμι[λ]εῖ[ν....].ν παρέπτησαν	
καὐταὶ τρομεῦσαι μὴ κακῶς ἀκούσωσι	
τοῦδ' οὔνεκ' οὐδὲν πῖον, ἀ[λλὰ] λιμηρὰ	60
ἕκαστος ἄκροις δακτύλοις ἀποκνίζει,	
ὥς τῆς ἐλαίης, ἣ ἀνέπαυσε τὴν Λητώ.	
μηθ[.].].....ν. αἰίδω	
οὔτ' [Ἐφεσον]ν ἐλ[θῶ]ν οὔτ' [Ἰω]σι συμμείξας,	
Ἐφεσον, ὅθεν περ οἱ τὰ μέτρα μέλλοντες	65
τὰ χολὰ τίκτειν μὴ ἀμαθῶς ἐναύονται	

Bellas Musas y Apolo, a quienes ofrezco libaciones

]...[
].....[
].....[
 ... he atravesado el mar...
 ...
 ... tercera(?) Mīm[n]ermo]...

¹¹⁰ La mayor parte del fr. 203Pf ha sido transmitido por el *P.Oxy.* 1011: fol 6r contiene las líneas 2-33, fol. 6v contiene las líneas 34-66. La *Diégesis* 9 (*P. Mil.* 1.18) provee la línea 1.

...	
...	
... pie seco (?) ¹¹¹	10
porque desde... sin haberte mezclado con los jonios ni haber ido a Éfeso, que es...	
a Éfeso, de donde encienden su fuego los que no estúpidamente pretenden concebir versos cojos;	
Pero si algo al corazón o al vientre inspira (?)	15
si entonces... antiguo o si ...	
esto está enredado y parlotean (?) ¹¹²	
en jónico y en dórico y en una mezcla.	
¿Hasta dónde te atreves a llegar? Tus amigos te atarán y, si tienen cabeza, verterán la (mezcla?) ¹¹³	20
ya que no tocas ni con una uña la salud ... las Musas."	
Así....	
"Querido amigo, sin defensa... el discurso escucha... manto	25
no muchas... a las Musas como... en venta a los golpes en esto... hallar hermosos cantos...	
¿Quién dijo...	30
"tú debes componer pentámetros, y tú versos heroicos, y tú hacer tragedias de los dioses has obtenido"? Nadie, creo yo, pero considera también esto ¹¹⁴	
...	
...	35
... la silla y la mesa...	
.....	
...	
...	
Pero ahora parloteas con mucho humo	40
... esta regla...	
...	
(que) no solo hexámetros (compuso) ¹¹⁵ trágicos sino también...	
el pentámetro no una sola vez pulsó (?)	45

¹¹¹ ποδ' ἄβρεκ[τον Pfeiffer (1949, pág. 206).

¹¹² *Schol. vet. Pind.* 11.1.15 Drachmann: ἡδὲ Σιμωνίδεω Κείου Δωριστὶ λαλοῦντος.

¹¹³ [κρᾶσιν Pfeiffer (1949, pág. 206).

¹¹⁴ τόνδε σκέψαι Ardizzoni (1960, pág. 12 n.8).

¹¹⁵ ὅς] οὐχὶ ἐξά[μετρ' ἐποίησε Wilamowitz *ap.* Pfeiffer (1949, pág. 208).

.....
al son de la flauta (lidia) ... y de las cuerdas
... era en verdad completa la obra...
... y... fue plasmada...
... de hecho las diosas... a aquellos 50
... amaron...
... el poeta esparce furia con sus cuernos,
... enfurecido con el poeta, y también a mí
... pueda, indaga su estirpe
y dice que es un esclavo y vendido varias veces 55
y del... pone la marca en el brazo
para que no...
se junte con los miserables... pasaron volando
también ellas temiendo escuchar agravios.
Por esto nada succulento, sino pedazos de hambre 60
cada uno rasguña con la punta de los dedos,
como si fuera el olivo que dio descanso a Leto.
... yo canto
sin haber ido a Éfeso y sin haberme mezclado con los jonios,
a Éfeso, de donde encienden su fuego los que 65
no estúpidamente pretenden concebir versos cojos.

El texto de la Diégesis resume brevemente el punto central de las críticas
contra Calímaco y repone parte de la información que falta:

“Μοῦσαι καλαὶ καὶ πολλοὶ, οἷς ἐγὼ σπένδω”
Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμφομέ-
νους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδεῖα ὧν
γράφει ποιημάτων ἀπαντῶν φησὶν ὅτι
Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν·
ἀλλ' οὐδὲ τὸν τέκτονά τις μέμφεται πολυειδῇ
σκεύη τεκταινόμενον.

Diégesis 9.32-38 (Scholia ad Fr. 203Pf)

“Bellas Musas y Apolo, a quienes ofrezco libaciones”
En este (poema), confrontando con aquellos que lo critican
por la variedad formal de los
poemas que escribe, dice que
él imita al trágicoIÓN.
(Y que) tampoco se critica al artesano la variedad
de artesanías que fabrica.

El *Yambo* 13 constituye por lo tanto una especie de alegato poético ante al planteo acusatorio de los eruditos contra las ideas estéticas de Calímaco,¹¹⁶ particularmente contra su particular concepción del género yámbico.¹¹⁷ De acuerdo con la Diégesis, esta acusación recae sobre la πολυειδεία de su poesía,¹¹⁸ un término que no aparece a lo largo del yambo y que podría considerarse una conceptualización del comentarista para especificar el motivo de las críticas. La respuesta de Calímaco habría sido que él sigue el ejemplo deIÓN de Quíos,¹¹⁹ y que nadie reprocha tampoco a un artesano por la variedad de artesanías que construye.

La libación a las Musas y a Apolo evoca el uso arcaico según el cual este rito podía ser comprendido como metáfora de la obra poética.¹²⁰ El simposio

¹¹⁶ En el prólogo de los *Aitia* Calímaco también expone una defensa de sus consideraciones estéticas frente a las críticas de sus detractores.

¹¹⁷ La crítica de los eruditos podría estar dirigida contra toda la obra poética de Calímaco, es decir contra la variedad de géneros que aparecen en toda su obra, sin dedicarse solo a uno; o específicamente contra la mezcla de formas poéticas que aparecen en los *Yambos*. Esto podría depender también de si en la línea 35 de la Diégesis se lee ἀπάντων (Norsa & Vitelli) o ἀπαντῶν (Maas); cf. Pfeiffer (1949, pág. 205).

¹¹⁸ Para el concepto de πολυειδεία, véase Gutzwiller (1996, págs. 131-2): “The meaning of εἶδος that underlies this usage of πολυειδεία, then, is not ‘poem’ or ‘song’ but simply ‘type’, ‘kind’ with the posible reference to any number of literary subdivisions.”

¹¹⁹IÓN de Quíos (c. 480-423 a. C.) era conocido en la antigüedad por la amplia variedad de géneros que abarcaban sus obras, tanto en verso como en prosa. El *Schol. Arist. Pax* 835 (=FGrH 392 T2) sostiene queIÓN se hizo famoso por escribir tragedias, ditirambos, comedias, epigramas, peanes, himnos, canciones de simposios, encomios, elegías; y por haber escrito obras en prosa como el Πρεσβευτικόν, la Χίου Κτίσις, el Κοσμολογικός y las Ὑπομνήματα. Para una edición de los testimonios y fragmentos deIÓN de Quíos, véase Leurini (1992). La elección de un antecedente multifacético comoIÓN (poeta, historiador, filósofo) podría ser útil a Calímaco también para cuestionar las categorizaciones genéricas vigentes en el período helenístico. Es sumamente interesante además el hecho de que el nombre “IÓN” podría vincularse con el diálogo homónimo de Platón, en donde Sócrates debate con el rapsodaIÓN (tal vez de Éfeso) la idea de que un poeta puede ser inspirado por la divinidad solamente en un solo tipo de poesía; cf. Platón, *Ion* 534c. Para este tema, véase Acosta-Hughes & Stephens (2012, págs. 47-57).

¹²⁰ Cf. Pfeiffer (1949, pág. 207): “*Mousai kalai* ubi libatio non in sacrificio, sed in convivio fingitur”. Véanse también Kerkhecker (1999, pág. 252): “Again, the incipit establishes the dramatic situation presupposed by the poem: a συμπόσιον” y Acosta-Hughes (2002, pág. 62 n. ad v. 1): “If the poet means to evoke a specific setting of libation, a symposium may, as Pfeiffer suggests, be the more likely. Several of Callimachus’ epigrams evoke a symposiastic setting.” Lelli (2004, pág. 123): “Metaforicamente aperto con una libagione alle Muse e a Apollo, simbolo

aparece, de este modo, como escenografía que reactualiza una ocasión específica, un encuentro de los eruditos del Museo.¹²¹ Al igual que en el *Yambo* 1, estos eruditos tienen una actitud hostil, pero en este caso “Calímaco” habla en *propria persona*.

Lamentablemente el carácter fragmentario del texto no permite dividir de manera precisa las *rhesis* de cada uno de los actores, aun así es posible distinguir principalmente tres secciones: la libación a las Musas y a Apolo (v. 1), el planteo acusatorio (al menos del v. 5 al 22) y el alegato defensivo de “Calímaco” (vv. 24-66).

2.2. EL PLANTEO ACUSATORIO

Luego del verso inicial sigue un pasaje prácticamente ilegible. De los vv. 2-10 solo pueden discernirse los términos διέπλευσα (v. 5) y, siguiendo los suplementos de Pfeiffer, Μίμν[ερμος (v. 7) y πόδ' ἄβρεκ[τον (v. 10). Si tenemos en cuenta que en los vv. 11-14 se le recrimina a “Calímaco” no haber viajado nunca a Éfeso, el verbo διέπλευσα (“he navegado a través...”) podría aparecer en boca de un adversario desautorizando el atrevimiento de “Calímaco” al inmiscuirse en el género yámbico y en el elegíaco,¹²² ya que él jamás navegó (πόδ' ἄβρεκ[τον “pie seco”) a la ciudad donde nació Hiponacte, ni a la Colofón de Mimnermo.¹²³ Esta lectura se apoya también en un pasaje de los *Aitia* que ha

già arcaico di composizione letteraria.” Sobre el sentido metafórico de la libación en este verso, véanse también D'Alessio (1996, pág. 645 n. 157); Depew (1992, págs. 316-17).

¹²¹ Vid. sup. pág. 327; cf. Kerkhecker (1999, pág. 252): “This could be a private party, or a meeting of the Μουσείοι: perhaps after a meal of the θίασος Μουσῶν?”

¹²² En *Aitia* 1.11Pf, también dentro de un contexto de polémica literaria por la brevedad de los poemas de Calímaco, se destacan como superiores las composiciones de pocos versos de Mimnermo y de Filitas frente a aquellas extensas y de muchos versos; cf. D'Alessio (1996, págs. 370-71).

¹²³ Kerkhecker (1999, pág. 255) señala que probablemente lo que el crítico le estaría diciendo sería algo así como: “you pretend to follow Mimnermus and Hipponax; but you have not even been to Ionia where their poetry still flourishes (...) but you keep your feet dry (i.e. you stay at home...)”. Véase también Puelma Piwonka (1949, pág. 338). De manera diferente, Lelli (2004,

sido interpretado como una declaración del propio Calímaco de no haber realizado jamás un viaje por mar.¹²⁴

La acusación en los vv. 11-14 de no haberse mezclado con los jonios, en principio, parecería referirse también al tópico del viaje a Éfeso, lugar donde Hiponacte alumbró los famosos “versos cojos” (τὰ μέτρα... τὰ χωλὰ), pero también se podría vincular al uso de los dialectos en los *Yambos*. Esta cuestión ha sido ampliamente debatida por los estudiosos.¹²⁵ Algunos han sostenido que el viaje nunca realizado por Calímaco representa, en sentido figurado, la marcada distancia de Calímaco con respecto al modelo yámbico de Hiponacte. La crítica consistiría en el hecho de haber adoptado “la poesía colíambica arcaica pur essendo del tutto estraneo al contesto originario.”¹²⁶ Otros consideran que remite a la falta de contacto directo con Jonia, una denuncia contra el carácter puramente libresco de Calímaco; en cierta forma se le estaría reprobando no haber realizado el viaje de peregrinación que asociaba la inspiración con la visita a los lugares que pudieran rememorar un determinado tipo de poesía.¹²⁷ Lelli (2004, págs. 129-34) propone vincular el motivo del viaje con los dialectos (“jónico”, “dórico”, “parloteo”, “mezcla”, vv. 18-9) y, a partir de una referencia común relacionada con Homero que aparece en un pasaje de

págs. 128-29) considera que en este pasaje, al mencionarse a Mimnermo, no se podría estar aludiendo a Éfeso sino simplemente a Colofón: “il διέπλευσα di v. 5, a chiunque lo si voglia attribuire, non può riguardare già il viaggio a Efeso di cui si parla sicuramente da v. 11, ma un *altro* viaggio; la menzione di Mimnermo a v. 7, infatti, non può in alcun modo riguardare la poesia giambica (né, pertanto, il viaggio ad Efeso).”

¹²⁴ Calímaco fr. 178.33-5Pf: “τ[ρις]μάκαρ, ἥ παύρων ὄλβιός ἐσσι μέτα, / ναυτιλίας εἰ νῆιν ἔλχεις βίον· ἀλλ’ ἐμὸς αἰὼν / κύμασιν] αἰ[ι]θυίης μᾶλλον ἐσφκίσατο...”; cf. Cameron (1995, págs. 210-13); D’Alessio (1996, pág. 645 n. 159).

¹²⁵ Para un relevamiento de las distintas perspectivas véase Lelli (2004, págs. 127-29); también, Antúnez (2006, págs. 67-78).

¹²⁶ Fantuzzi (1993, pág. 47); cf. Clayman (1976, pág. 31); Lehnus (1993, pág. 95).

¹²⁷ Cf. Treu (1963, págs. 277-80); Bing (1988, págs. 11-48), con amplia documentación sobre este tópico.

Ps.-Plutarco,¹²⁸ concluye que, en la visión de los detractores, Homero habría podido emplear muchos dialectos porque había viajado y conocía todas las formas dialectales de Grecia, pero el carácter libresco del cirenaico, particularmente en lo lingüístico-formal, carecería de consideración por la propia “impossibilità di aver appreso un dialetto senza aver soggiornato *in loco*.”¹²⁹ Por lo tanto, es probable que uno de los puntos cruciales de la crítica se centrara en la λέξις de los *Yambos*. Es dable suponer que en los vv. 18-9 no se le esté objetando solamente la variedad de dialectos sino el empleo desordenado y la mezcla entre ellos.¹³⁰ En efecto, los *Yambos* 1-5, 8, 10, 12 y 13 están en dialecto jónico, los *Yambos* 6, 9 y 11 en dórico, y el 7 en dórico y eólico, como ya señalamos.

El discurso del crítico finaliza con un apóstrofe contra “Calímaco” (vv. 19-22), en que agresivamente se le recrimina sus pretensiones y se condena su locura. La alusión a la locura nos remite a la figura de Alcmeón en los versos finales del *Yambo* 1. Tal vez el detractor de “Calímaco” fuera uno de aquellos eruditos contra los que “Hiponacte” dirige sus invectivas yámbicas antes de retornar al Hades. Los paralelismos con el *Yambo* 1, a través de elementos comunes como la figura de Hiponacte, el simposio, las disputas entre los eruditos y la propia locura de los yambógrafos, ponen en evidencia el carácter programático de la colección calimaquea.

2.3. EL ALEGATO DEFENSIVO

Tras el ataque del crítico, “Calímaco” comienza su alegato defensivo. El οὐτως (v. 23) podría conmutar las interlocuciones entre estos dos contendientes

¹²⁸ Ps. Plutarco, *Vit. Hom.* 2.8: “Empleando una lengua variada mezcló los rasgos de todos los dialectos de los griegos, de lo cual resulta evidente que viajó por toda Grecia y cada uno de sus pueblos.”

¹²⁹ Lelli (2004, pág. 132).

¹³⁰ Cf. Clayman (1976, pág. 32).

dentro de un encuadre narrativo.¹³¹ Las primeras palabras de “Calímaco” advierten a su contrincante que la acusación no quedará sin defensa, en un inicio que podría tener un tono judicial.¹³² Los vv. 25-9 son casi ilegibles, pero pueden tomarse algunas equivalencias verbales en relación al final del *Yambo* 1, como por ejemplo πέπλ[ον... τὰς Μούσας (fr. 203.25-6Pf) y [πέ]πλον... μούνος εἶλε τὰς [Μο]ύσας (fr. 191.91-2Pf).¹³³ Tal vez “Calímaco” esté aludiendo aquí, o aun citando, las propias palabras de “Hiponacte”, y caracterizando de forma paralela a los eruditos del poema que abre la colección y al crítico que polemiza con el poeta de Cirene. En la misma dirección, las palabras ἀπεμπολῆ κόψας (fr. 203.27Pf) recuerdan la frase κονδύλω καπηλεῦσ[αι (fr. 191.89Pf), en alusión a alguien que “vende sus productos a los golpes”.

En los versos restantes se concentra la parte más destacada que se ha conservado de la defensa de “Calímaco” en lo referente a lo que, en palabras del comentarista de la Diégesis, es la πολυεῖδεια. En primer lugar, los vv. 30-33 cuestionan particularmente la premisa “un poeta, un género”.¹³⁴ En este pasaje, “Calímaco” parece situarse en franca oposición a la concepción poética

¹³¹ Pfeiffer (1949, pág. 207) consigna únicamente la lectura al verso 23 sin ninguna nota en aparato: οὕτως...ται κα[.].[.].ν[.].μ.. Sí señala que en el margen del v. 24 una marca podría indicar el cambio de interlocutor al igual que en el *Yambo* 4.46Pf: “24 in marg. sin. signum /, initium responsi indicans, ut supra fr. 194.46”. Cf. Führer (1967, pág. 37). Clayman (1980, pág. 46) sostiene: “The speech of the adversaries appears to end at line 22 and Callimachus’ reply begins two lines later (203.24)”. En el mismo sentido, Kerkhecker (1999, pág. 259) afirma: “The end of the critic’s speech is marked by and *Abschlussformel* in 23. If this is correct interpretation of the line, it provides an important clue to the form of the poem: it proves the presence of a framing narrative.”

¹³² Pfeiffer (1949, pág. 207): “ἐρῆμος fort. in sensu iudiciali (ut ἐρ. δίκη vel γραφή vel ἀγών) cum negatione: causa non indefensa est i.e. non sine defensione velut absens me damnari patiar.”

¹³³ Para otros paralelos verbales entre los *Yambos* 1 y 13, véase Acosta-Hughes (2002, pág. 90): “*Iambus* 13 closes with the poet’s abnegation of a journey to sixth-century Ephesus. It seems clear that *Iambi* 1 and 13 were conceived in these aspects as a pair. Not only are there the obvious thematic and programmatic parallels, but a striking number of verbal parallels in *Iambus* 13 recall *Iambus* 1.”

¹³⁴ Cf. Kerkhecker (1999, pág. 261).

expuesta por Platón en el *Ión* (531e-534e).¹³⁵ De acuerdo con el filósofo, si la poesía fuera una τέχνη, el poeta debería ser capaz de componer en todas las formas literarias existentes: por ejemplo, comedias y tragedias.¹³⁶ Sin embargo, cada poeta es especialista únicamente en una determinada forma literaria; ninguno es capaz de dominar todas las formas, lo cual demuestra que la poesía no es una τέχνη sino un don divino.¹³⁷ Precisamente lo que “Calímaco” pone en discusión aquí es la consideración de la poesía como producto de la inspiración divina y no como técnica.¹³⁸

Las referencias al artesano y a Ión de Quíos que transmite la Diégesis, en un juego de homonimia con el protagonista del diálogo de Platón, podrían haber sido empleadas en los versos siguientes como *exempla* de la πολυεΐδεια calimaquea. De manera conjetural, los vv. 35-40 podrían aludir a la τέχνη del artesano al fabricar distintos tipos de elementos (δίφρα καὶ τράπεζαν, v. 36);¹³⁹ luego de una enumeración de estas distintas producciones, el ejemplo concluiría con el categórico “y ahora parloteas sin sentido.”

El segundo ejemplo se recrea en los vv. 41-49. El pasaje enumera los diversos géneros cultivados por Ión: el épico (ἐξάμετρα, v. 43), el trágico

¹³⁵ Vid. *sup.* pág. 349 n. 119.

¹³⁶ Cf. Platón, *Symp.* 223d.

¹³⁷ Platón, *Ión* 534b-c: “Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige; uno compone ditirambo, otro loas, otro danzas, otro epopeyas, otro yambos. En las demás cosas cada uno de ellos es incompetente. En las demás cosas cada uno de ellos es incompetente. Porque no es gracias a una técnica por lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino, puesto que si supiesen, en virtud de una técnica, hablar bien de algo, sabrían hablar bien de todas las cosas.” Trad. Emilio Lledó (1981, pág. 257).

¹³⁸ Cf. fr. 203.32Pf: ἐκ θεῶν ἐκληρώσω frente a *Ión* 534c6: θεία δυνάμει.

¹³⁹ Cf. Pfeiffer (1953, pág. 119): “203, 36 δίφρα καὶ τράπεζαν suppl. Barber, Cl.R. 65 (1951) 80 coll. Dieg. IX 37 sq.” Kerkhecker (1999, pág. 263) sostiene: “the τέκτων making κλίνας and τραπέζας is the first example which Socrates uses to launch his final indictment of poetry on the opening pages of *Republic* X. The choice of the τέκτων helps Callimachus to make his point against Plato.”

(τραγωδοῦς, v. 44), el elegíaco (π]εντάμετρον, v. 45) y el lírico (Λυδὸν] πρὸς αὐλὸν ...καὶ χορδὰς, v. 47).¹⁴⁰ En los vv. 48-9 se podría haber destacado la excelencia de la obra deIÓN a pesar de la cantidad de géneros en los que había incursionado. La figura deIÓN aparece por lo tanto como un referente pertinente para la defensa de la propia πολυεῖδεια de Calímaco, y, particularmente, para confrontar con la prescripción estética derivada de las ideas transmitidas en el diálogo platónico: “un poeta, un género”. El sentido de los vv. 19-20, si se acepta la integración [κρᾶσιν (v. 20), podría entenderse entonces como una exhortación por parte del crítico a que se dedique a cultivar solamente un género poético.

El último pasaje (vv. 50-66) presenta un descargo personal por parte de “Calímaco” acerca de las envidias y las enemistades poéticas. En los vv. 52-3 se denuncia expresamente el rencor que los poetas sienten por otros poetas, en una imagen tradicional que se remonta hasta Hesíodo, *Trabajo y días* 25-6: “el alfarero siente rencor por el alfarero y el carpintero por el carpintero, el mendigo envidia al mendigo y el aedo al aedo”.¹⁴¹ Esta misma imagen podría haber sido abordada también por Arquíloco en el yambo sobre el carpintero Carón, que comentamos en su momento.¹⁴²

Dentro de estas disputas, los poetas indagan acerca de la estirpe (γενῆν, v. 54) de los demás y los catalogan en relación al género que profesa cada uno, siempre rebajándoles el precio (δοῦλον... παλίμπροχτον, v. 55), y los clasifican

¹⁴⁰ Schol. Arist. Pax 835 (=FGrH 392 T2) transmite los diferentes géneros que cultivóIÓN de Quíos; vid. sup. pág. 349 n. 119.

¹⁴¹ Hesíodo, *Op. et dies* 25-6: καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων, / καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ αἰοιδὸς αἰοιδῷ. Sobre esta alusión véase específicamente Acosta-Hughes (2002, págs. 95-9)

¹⁴² Vid. sup. pág. 131. La imagen de la envidia entre los carpinteros y entre los poetas en Hesíodo, Calímaco y, probablemente, también en Arquíloco (fr. 19W) parece no ser un hecho meramente fortuito, en particular si se tiene en cuenta la comparación que postula Calímaco en relación a la τέχνη. Por otro lado, en el yambo de Arquíloco, como hemos visto, el carpintero Carón aparece hablando en *propria persona*.

dentro de determinadas escuelas (τὸν βραχίονα στίζει, v. 56). Estos versos parecen una alusión al afán clasificador y calificador dentro del ambiente filológico alejandrino, no solo de la antigua poesía sino también de la producción poética vigente. Es evidente que “Calímaco” denuncia la malicia con que los poetas se refieren a sus colegas y a sus producciones. Al mismo tiempo estaría respondiendo a la pregunta formulada en los vv. 30-32; serían ellos mismos los que deciden en su catalogación qué género poético le corresponde a los demás, no la divinidad.

Los vv. 57-59 describen las consecuencias de estas disputas estéticas. Las Musas no pueden convivir con los miserables (v. 58) y se van por el temor de oír agravios contra ellas mismas (v. 59). Por estas razones, los poetas no pueden alcanzar nada fructífero ni importante, solo pequeñas raciones de inspiración que no logran satisfacer a nadie, como si se tratara del olivo que dio descanso a Leto (v. 61). Este pasaje contiene varias alusiones. La metáfora de la poesía como una porción de comida puede constituir una respuesta a la invectiva que le dirige su detractor al final de su *rhesis* (vv. 21-2): los poetas miserables inmersos en las disputas y envidias no pueden tomar de las Musas más que migajas de inspiración poética con las puntas de los dedos, del mismo modo que “Calímaco” no alcanza a tocar con la punta de su uña la salud. El olivo en que descansó Leto alude a los mordiscos que se le daba al árbol sagrado en el ritual ejecutado en Delos.¹⁴³

Finalmente, los vv. 63-66 conforman una estructura agonal enfrentada a los vv. 11-14. “Calímaco” le responde a su detractor con las mismas palabras que él había utilizado en la parte central de su crítica. El recurso de repetir el

¹⁴³ Cf. Calímaco, *Yambo* 4.84Pf, donde aparece otro escenario de polémica encarnado en el agón entre el laurel y el olivo. Pero particularmente cf. *Hymn. Delos* 321 y *Schol. in Hymn. Del.* 321. El escoliasta señala que el ritual de Delos consistía en “correr alrededor del altar de Apolo, golpearlo con un látigo, y luego morder el olivo sagrado con las manos atadas por la espalda.” (ἐν Δήλῳ περὶ τὸν βωμὸν τοῦ Ἀπόλλωνος ἔθος ἦν τρέχειν καὶ τύπτειν τὸν βωμὸν μάστιγι καὶ ἀποδάκνειν ἐξηγκωνισμένους ἐκ τῆς ἐλαίας.)

argumento de sus detractores de manera especular es empleado en otros textos que también abordan estas polémicas literarias.¹⁴⁴ No se excusa por no haber realizado el viaje a Éfeso, real o metafórico; directamente parece desestimar la pretendida importancia que esa perenigración supone. Esta respuesta podría vincularse directamente con el primer verso del *Yambo* 1, “Calímaco” no tiene necesidad de viajar a Éfeso porque es el propio “Hiponacte” el que retorna desde el Hades. Este punto refuerza el carácter programático y anular del libro de *Yambos*.

2.4. EL DESENMASCARAMIENTO DEL ‘YO’. LA MÁSCARA DE “CALÍMACO”

Desde el punto de vista discursivo, como puede observarse, en el *Yambo* 13 ya no es “Hiponacte” quien asume la primera persona en el nivel enuncivo sino el propio “Calímaco”. En el primer verso, la invocación a las Musas y a Apolo establece la escenografía del simposio como ocasión específica de la polémica entre “Calímaco” y su detractor. Es muy probable, entonces, que el auditorio se sumergiera directamente en el contexto simposíaco, representado de manera mimética a través del rito de las libaciones, y luego interpretara el encuadre narrativo de la polémica literaria.¹⁴⁵ Por lo tanto, la deixis de primera persona en el v. 1 (ἐγὼ σπένδω) podría referir a la figura de “Calímaco”.¹⁴⁶ Si

¹⁴⁴ Cf. *Contra los Telquines* (*Aitia* 1.1) y la parte final del *Himno a Apolo*.

¹⁴⁵ Kerkhecker (1999, pág. 253) señala: “the incipit establishes, not only the dramatic setting, but also the narrative frame and argumentative perspective of the poem. This is more than the first utterance in a dramatic quarrel: through his narrative, the narrator exercises control. ἐγὼ in line 1 is emphatic, presumably contrastive, and probably indicative of a claim exclusive to the speaker.”

¹⁴⁶ De este parecer son Puelma Piwonka (1949, pág. 228); Kerkhecker (1999, págs. 252-3); Acosta-Hughes (2002, págs. 70-3); Acosta-Hughes & Stephens (2012, pág. 47). Por el contrario, Pfeiffer (1949, pág. 207) señala en aparato crítico al v. 22: “22 finis orationes adversarii αἱ καλαὶ (?) Μοῦσαι, cuius initium fort. v. 1 est: Μοῦσαι καλαί”, considerando que todo el pasaje corresponde a la *rhesis* del crítico.

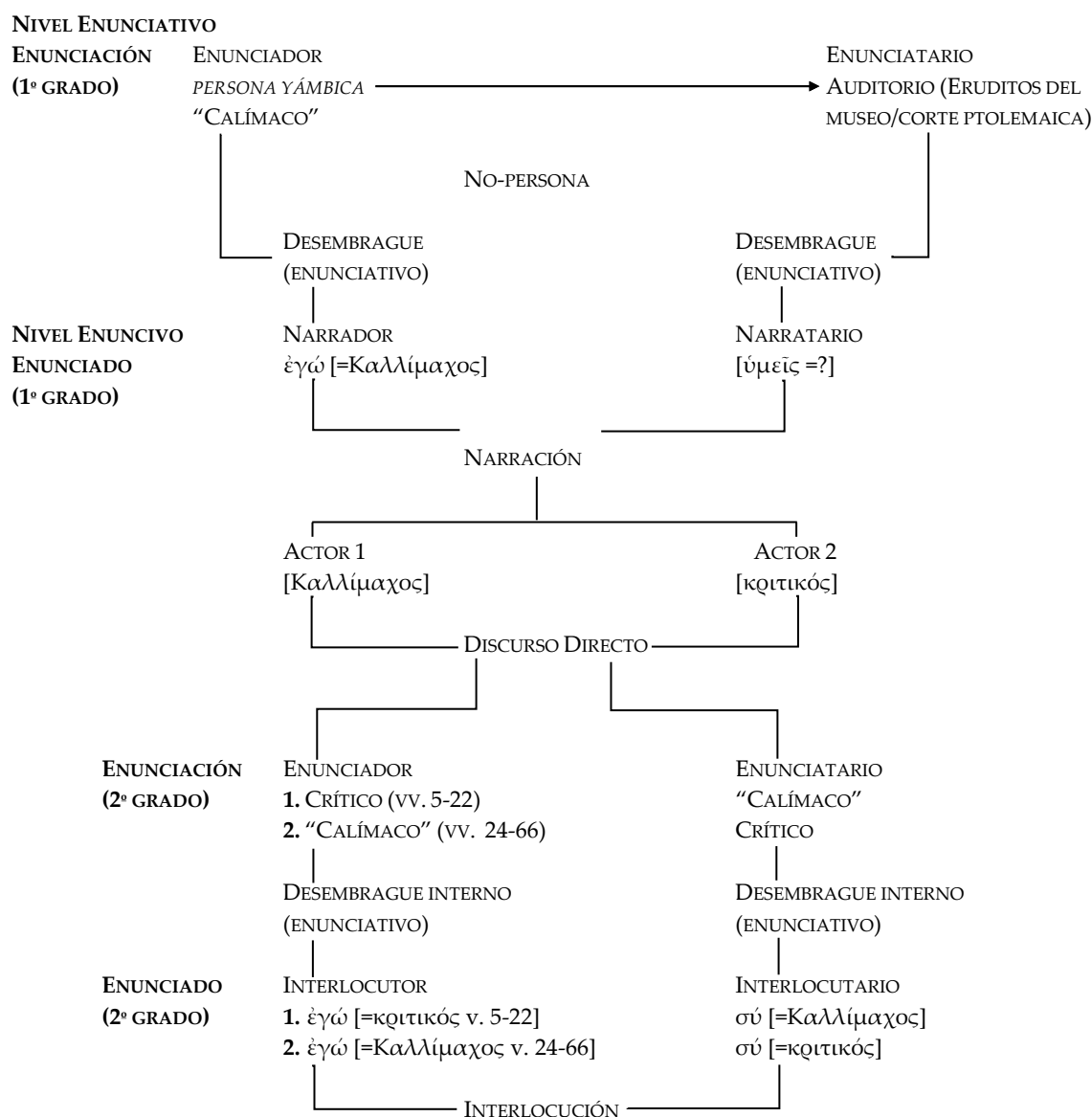
esta hipótesis es correcta, luego de la primera intervención de “Calímaco”, que podría extenderse a lo largo de algunos versos, aparecería la *rhesis* del crítico.¹⁴⁷

Particularmente en lo que refiere a la interlocución entre “Calímaco” y su detractor es necesario señalar una cuestión particular en cuanto a la estructura narrativa en la que está inserta. De acuerdo con Führer (1967, pág. 37), Clayman (1980, pág. 46) y Kerkhecker (1999, págs. 254, 259), al leerse οὕτως en el v. 23 debe pensarse en una fórmula que finaliza el discurso del crítico (*Abschlussformel*) para dar paso a la réplica de “Calímaco”.¹⁴⁸ Por lo cual, dentro del texto que se ha conservado, el v. 23 sería el único indicio del encuadre narrativo.

Antes de continuar con el análisis discursivo, podríamos esquematizar la escenografía de polémica literaria a través de los siguientes procesos enuncivo-enunciativos:

¹⁴⁷ No es posible determinar en qué punto preciso se produce esta conmutación de interlocutores. Pfeiffer (1949, pág. 205) señala que entre el final del *Yambo* 12 y el v. 2 del *Yambo* 13 hay aproximadamente 9 o 10 versos que se han perdido. Posiblemente en ese pasaje “Calímaco” finalizaría el acto de libación y aparecería también el cambio de interlocutores.

¹⁴⁸ *Vid. sup.* pág. 353 n. 131. Al señalar la marca en el margen del v. 24, que podría indicar un cambio de interlocutor, Pfeiffer (1949, pág. 207) sostiene que esa misma marca aparece también en el margen del *Yambo* 4.46Pf, donde se produce el fin de la *rhesis* del laurel y comienza la del olivo. Podría sostenerse entonces, de manera conjetural, que en el *Yambo* 13 la manera formular de introducir las *rheseis* sería semejante a la del *Yambo* 4.



Si se acepta la hipótesis del encuadre narrativo de la interlocución, debería postularse aquí un primer desembrague de tipo enunciativo que instala las formas de la enunciación enunciada. Sin embargo, como hemos observado, lo fragmentario del texto no nos permite saber si el narrador y/o el narratario aparecían inscriptos deícticamente en el enunciado, ya que lo único que se ha conservado de la estructura narrativa es el v. 23: οὕτως...ται κα[.].[.]ν[.].ην[.].μ.; es decir, un adverbio intepretado como parte de una

Abschlussformel.¹⁴⁹ Pero si las intervenciones del crítico y de “Calímaco” estaban delimitadas por fórmulas de inicio y final de los discursos referidos en forma directa, entonces el narrador necesariamente debería haber aparecido deícticamente en el enunciado.¹⁵⁰ No así el narratario, ya que su inscripción deíctica dentro del nivel enuncivo depende de un señalamiento explícito por parte del narrador. Por esta razón, y a pesar que la mala conservación del texto no nos transmite ningún índice que refiera a estos actantes, es posible sostener que en el enunciado se manifestaban las marcas de un desembrague enunciativo y las figuras del narrador y narratario estaban inscriptas dentro del nivel enuncivo.¹⁵¹

La narración transmite la interacción verbal entre dos actores a partir de discursos referidos de manera directa. Para que estos dos dominios enunciativos coexistan, es necesario que se produzca un desembrague interno que permita desacoplar el sistema de referencias de la enunciación de 1º grado, ligada al enunciador primario, y establecer un nuevo sistema de referencias propio de la enunciación de 2º grado, con sus propios actores y actantes. En este caso el desembrague interno es de tipo enunciativo, ya que nuevamente instala formas discursivas de una enunciación enunciada.

¹⁴⁹ Si las *rheseis* del crítico y de “Calímaco” estaban delimitadas por fórmulas de inicio y final de sus intervenciones, entonces el narrador necesariamente debería haber aparecido deícticamente en el enunciado por la concomitancia de identidad que se da entre este y el interlocutor, pero no así el narratario, ya que depende de un señalamiento explícito por parte del narrador.

¹⁵⁰ La inscripción deíctica del narrador en el enunciado se debe a la concomitancia de identidad con el interlocutor dentro del discurso directo. Simplificando, el narrador (“Calímaco”), al transmitir a su narratario la respuesta que le dio a su detractor utilizando un discurso referido de manera directa, tendría que haber empleado fórmulas en primera persona, como por ejemplo ἔφησα en el *Yambo* 3.26Pf: χαῖρ' ἔφησα. Y al referir la réplica del crítico tendría que haber utilizado expresiones similares pero en tercera persona, como εἶπεν en el *Yambo* 3.28Pf: ἐν ἰοαῖς εἶπεν. Para las fórmulas introductorias o de finalización de un discurso referido en forma directa, véanse Edwards (1970, págs. 1-36), Olson (1994, págs. 141-51) y Beck (2008, págs. 162-83).

¹⁵¹ Dentro del esquema consignamos ἐγώ [=Καλλίμαχος] para el narrador y [ὕμεις =?] narratario.

En el relato intervienen dos actores, cuyas identidades no aparecen en el texto pero se pueden restituir a partir del resumen que transmite la Diégesis. Estos actores serían “Calímaco” y el crítico que debate con él.¹⁵²

La enunciación de 2º grado se presenta como una estructura de interlocución que se segmenta en dos *rheseis*; la primera de ellas corresponde a la intervención del crítico, que asume la posición actancial de interlocutor en los vv. 5-22, en tanto que “Calímaco” se ubica en la posición de interlocutario. La segunda *rthesis* corresponde a la repuesta de “Calímaco” a su detractor, invirtiendo los roles en los vv. 24-66. Como ya hemos observado en relación a οὕτως, la conmutación de las posiciones actanciales entre estas interlocuciones se produciría por medio de una expresión formular de inicio y finalización de discursos.¹⁵³ Dentro de la interlocución, los actantes se inscriben deícticamente en el enunciado a través de las diferentes formas pronominales en primera y segunda persona:

Primera *rthesis* (vv. 5-22)

Interlocutor (κριτικός): διέπλευσα v. 5 (como sujeto agente). **Interlocutario (Καλλίμαχος):** τ[ε]ῦ v. 19 (término de μέχρι); τολμᾶς v. 19 (como sujeto agente); σε v. 19 (complemento paciente de δήσουσι); ψαύεις v. 21 (en la función de sujeto agente).

Segunda *rthesis* (vv. 24-66)

Interlocutor (Καλλίμαχος): δοκέω v. 32 (como sujeto afectado); ἀεῖδω v. 63 (sujeto agente); **Interlocutario (κριτικός):** λεσχάινεις v. 40 (como sujeto agente).

¹⁵² Por el hecho mismo de que sus identidades no aparecen explícitamente en la narración, estos actores han sido consignados entre corchetes en el esquema: Actor 1 [Καλλίμαχος], Actor 2 [κριτικός].

¹⁵³ La expresión formular implicaría un proceso de embrague hacia la instancia de la enunciación primaria y un posterior desembrague a una nueva instancia de enunciación secundaria. Este proceso de desembrague-embrague-desembrague es lo que posibilita acoplar y desacoplar las interlocuciones en estilo directo de los personajes de la narración, pero no se han consignado en el esquema para no dificultar su seguimiento.

La concomitancia de identidad entre el narrador y uno de los actores evidencia que en este yambo la *persona yámbica* “Calímaco” asume la defensa del pleito con su ἐχθρός. Se demuestra, de este modo, un proceso de desenmascaramiento con respecto al *Yambo* 1, ya no es “Hiponacte” quien se enfrenta a los eruditos helenísticos sino “Calímaco” en *propria persona*. Sin embargo el desenmascaramiento nunca es total, “Calímaco” tiene el control de la narrativa y compone a su medida la máscara de su detractor. Del mismo modo que en los yambos arcaicos “Arquíloco” e “Hiponacte” acentuaban las muecas caricaturescas de Licambes y Búpalo, aquí los gestos del crítico se enfatizan y se hacen previsibles para dar paso al alegato de defensa. En los vv. 63-65, “Calímaco” responde a la acusación de no haber realizado el viaje a Éfeso exactamente con las mismas palabras que utilizó su adversario, los gestos de su contrincante le sirven como espejo para dar forma a su propia máscara. Probablemente a través de la tipificación maniquea de este personaje se ridiculizan las críticas de los detractores reales. Al construir la máscara de su ἐχθρός, el poeta yámbico construye su propia máscara.

Por último, si en el *Yambo* 1 “Hiponacte” se constituye en la voz autorizada para la ejecución yámbica, en el 13, al asumir en primera persona la defensa de su πολυείδεια y de sus consideraciones estéticas, “Calímaco” también asume en la concomitancia de identidad entre la instancia enunciativa y la enunciativa una posición de autoridad con respecto al yambo helenístico. Es la *persona yámbica* de “Calímaco” la que ahora “canta” (ἀείδω) los coliambos, sin la necesidad de haberse mezclado con los jonios ni de haber ido a Éfeso, real o metafóricamente, en búsqueda de una trasposición exacta de la poética yámbica, ni de la legitimación de sus pares.

CONCLUSIONES

El recorrido de nuestro análisis ha demostrado que el enmascaramiento del 'yo' en la poesía yámbica, tanto en sus expresiones arcaicas como helenísticas, podría contarse entre los elementos más característicos del yambo. Y encontramos que los orígenes rituales del género también pueden tener algún tipo de vinculación con el enmascaramiento de la *persona yámbica* que hemos venido investigando.

Nos referimos, concretamente, a la importancia crucial que, dentro de los antiguos cultos, tenía la máscara.¹ Ya sea el disfraz de anciana con que Deméter se presenta en Eleusis durante el mítico encuentro con Yambe, disfraz que se reactualiza en las danzas y procesiones eleusinas, ya sea la piel de ciervo que llevan las ménades, o las máscaras de sátiros que cubren los rostros de los iniciados o las que lucen los ἰθύφαλλοι y los φαλλοφόροι durante el ritual de Dioniso, el enmascaramiento aparece como un elemento destacado en las narrativas míticas y en las conmemoraciones religiosas que se encuentran entre los antecedentes de nuestro género poético.²

¹ Dentro del panteón griego, el uso de máscaras rituales está confinado particularmente a tres divinidades: Artemis, Deméter y Dioniso. Son muchos los testimonios literarios e iconográficos que transmiten la utilización de máscaras en los rituales dionisiacos y eleusinos. Véase Burkert (2007, págs. 142-45).

² En *Suda* θ 494 se señala que el θριάμβος, consagrado a Dioniso, recibió su nombre porque antes de que las máscaras (προσωπεῖα) fueran inventadas, los iniciados se cubrían

En esa misma dirección, también reparamos muy especialmente en la situación de enmascaramiento que está presente en los relatos que narran la iniciación poética de los dos yambógrafos arcaicos, tanto Arquíloco como Hiponacte. En efecto, en la “Inscripción de Mnesiepes” (de mediados de s. III a. C.), perteneciente al Ἀρχιλοχέιον de Paros, un recinto consagrado para honrar a Arquíloco como héroe local, se narra la *Dichterweihe* del poeta. En ella se cuenta que, siendo Arquíloco un joven, fue enviado por su padre Telesicles a buscar una vaca al campo para venderla en el mercado. En su camino se cruzó con unas mujeres que regresaban de sus labores y comenzó a burlarse de ellas (σκώπτειν). Las mujeres aceptaron las bromas y las recibieron con risas, al tiempo que le preguntaron por qué llevaba la vaca. El joven les respondió que estaba en venta, a lo que las mujeres ofrecieron pagarle un precio justo, e inmediatamente desaparecieron junto con el animal. A cambio, Arquíloco encontró a sus pies una lira; rápidamente comprendió el sentido del regalo recibido: quienes se le habían aparecido no eran sino las mismísimas Musas.³

El relato de la iniciación poética de Hiponacte, por su parte, nos ha llegado en el comentario de Querobosco al tratado métrico de Hefestión (*in Heph.* 3.1), en medio de otras historias concernientes a los probables orígenes del término ἱάμβος, junto con el αἴτιον del *Himno Homérico a Deméter*, que tiene como protagonista, según comentamos en su momento, a la criada del rey Céleo. El autor refiere brevemente la historia de un encuentro entre el

completamente el rostro con hojas de higuera (θῦα) y hacían burlas en versos yámbicos (δι' ἱάμβων ἐπέσκωπτον). Además, afirma que los soldados, imitando a aquellos que estaban sobre el escenario (τοὺς ἐπὶ σκηνῆς), también acostumbraban a enmascararse con hojas de higuera para dirigir burlas y bromas a los que participaban del *triumphus* (τοὺς θριαμβεύοντας). Y que en algunas ciudades, cuando las higueras habían florecido, los niños tenían la costumbre de cortar los higos junto con las hojas y jugar con ellas recitando tetrametros yámbicos (ἱάμβια τετράμετρα). Acerca de la tragedia, *Suda* θ 282, sostiene que Tespis fue el primero en pintarse el rostro con plomo blanco, luego comenzó a cubrirse con flores de portulaca, hasta que finalmente inventó la máscara de lino. Véase particularmente Pickard-Cambridge (1966, págs. 69-79).

³ *Mnesiepis inscriptio* E1 col. II 22-55 Clay. Para esta inscripción véase Clay (2004).

yambógrafo Hiponacte y una anciana, también de nombre Yambe, que se encontraba a la orilla del mar lavando lana. Hiponacte se acerca a la mujer y toca el recipiente en que lavaba, ante lo cual ella no tarda en reaccionar y lo amonesta con las siguientes palabras: ἄνθρωπ', ἀπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις ("Hombre, aléjate, estás volcando el balde"). Querobosco señala que el yambo tomó su nombre precisamente a partir del metro de este verso pronunciado por la anciana; otros, sin embargo, interpretan que la anécdota nos refiere en realidad el surgimiento del coliambo.⁴ El verso en cuestión no aparece en las ediciones tradicionales de Hiponacte, como la de Degani o West; sin embargo, Brown (1988, págs. 478-81) y Rosen (1988, págs. 174-79) han argumentado, cada uno por su lado, que es muy poco probable que el contexto y el verso en que las palabras de Yambe fueron pronunciadas hayan sido inventados por algún gramático, Querobosco u otro, para explicar el origen del metro yámbico, y proponen pensar que haya formado parte de algún poema del propio Hiponacte.⁵ Para ambos, ese poema recreaba una escena de iniciación poética semejante a la de Arquíloco y Hesíodo.⁶ Posteriormente, Fowler (1990,

⁴ Querobosco, in *Hephaest.* 3.1 (pág. 214.8-20 Consbruch): ἡ ἀπὸ Ἰάμβης τινὸς ἐτέρας, γραός, ἡ Ἰππῶναξ ὁ ἱαμβοποιὸς παρὰ θάλασσαν ἔρια πλυνούσῃ συντυχῶν ἤκουσε τῆς σκάφης ἐφαψάμενος, ἐφ' ἧς ἔπλυνεν ἡ γραῦς, "ἄνθρωπ', ἀπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις." καὶ συλλαβῶν τὸ ῥηθὲν οὕτως ὠνόμασε τὸ μέτρον. ἄλλοι δὲ περὶ τοῦ χωλιάμβου τὴν ἱστορίαν ταύτην ἀναφέρουσι, γράφοντες τὸ τέλος τοῦ στίχου τὴν σκάφην ἀνατρέψεις. Este relato aparece de diferentes maneras en varios gramáticos de la antigüedad: nuevamente en Querobosco, in *Hephaest.* 5.4 (pág. 229.10-15 Consbruch); *Schol.* [B] *Hephaest.* 20.4 (págs. 299.17-300.3 Consbruch); Tricha, *Lib. de novem metris* 1 (pág. 370.11-16 Consbruch); Gramm. Ambros., Π. τῆς τῶν ποδῶν ὀνομασίας pág. 255.14-20 Keil-Nauck.

⁵ A partir de los artículos de Brown y Rosen, Gerber (1999, págs. 497-99) edita el verso como fr. 183.

⁶ La escena de la iniciación poética es un patrón narrativo tradicional con elementos en cierta medida estereotipados: consiste básicamente en la epifanía de una divinidad, frecuentemente las Musas, y el otorgamiento del don de la palabra poética al individuo elegido por esta divinidad. El relato más representativo de este tópico en el mundo griego antiguo es el episodio del encuentro de Hesíodo con las Musas en el Monte Helicón, narrado por el propio poeta (*Theog.* 1-36). En relación a Arquíloco y Hesíodo, aunque los relatos son claramente equivalentes, es notable el tono solemne y sentencioso de las Musas en el poeta épico ("ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον", *Theog.* 26) frente al carácter jocoso en el yambógrafo (τὰς [Μούσας] δὲ δέξασθαι αὐτὸν μετὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος, *Mnesiep. Inscr.* E1

págs. 1-22) advierte que en un código anónimo, *Vaticanus Palatinus Graecus* 356, consignado en aparato crítico por Consbruch como paralelo al texto de Querebosco, además del verso ya citado, se leen dos líneas en metro yámbico que también podrían haber formado parte del poema de Hiponacte.⁷ De este modo, Fowler propone editar el fragmento de la siguiente manera:

ἄνθρωπ', ἄπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις
 ἐμοὶ μὲν τὰκαταθύμιος† φαίνη,
 ἔργον δὲ μωρὸν ἐκτελεῖς σκάφην τρέπων.

¡Hombre, aléjate! Estás por volcar el balde.
 No me pareces desagradable,
 pero harás algo estúpido si vuelcas el balde.

Lo interesante es que, a diferencia del pasaje de Querebosco que distingue a la criada de Céleo (ἀπὸ Ἰάμβης τῆς Κελεοῦ θεραπαίνης) de la anciana con la que se encuentra Hiponacte (ἢ ἀπὸ Ἰάμβης τινὸς ἑτέρας, γράος), en el código *Vaticanus Palatinus* esta misma mujer es vinculada con la tradición eleusina (ἐν Ἐλευσίνι), por lo que podría llegar a sostenerse que se trata de una misma mujer. Aun cuando sea posible que la versión transmitida por el código fuera una mezcla de dos tradiciones diferentes, como sostiene Brown,⁸ sin embargo, si se admite la existencia de un poema de Hiponacte en el

col. II 31). Es probable que este contraste se corresponda con el temperamento propio de cada uno de los géneros poéticos. En el caso de Hiponacte, Yambe, implicada directamente en el αἴτιον del yambo y asociada al culto eleusino, puede funcionar como dispensadora del don de la palabra en este género poético como sustituta de las Musas. Para los relatos de iniciación poética de Arquíloco y Hesíodo véanse West (1966, págs. 158-61); Breitenstein (1971, págs. 9-28); Calame (1995, págs. 58-74); Brillante (1990, págs. 7-20); Williams (1994, págs. 96-112); Ornaghi (2009).

⁷ *Codex Vaticanus Palatinus Graecus* 356 fol. 163^v (pág. 214 Consbruch): Ἰάμβης τινός, ἥτις κατὰ τύχην ἐν Ἐλευσίνι πρώτη τοῦτο [τὸ τοῦ vel τό τοοῦ cod.] ἐξ αὐτομάτου ἐξέφερε τὸν διωθοῦντα πλύνουσιν αὐτὴν καταμωκησαμένη οὕτως εἰποῦσα· ἄνθρωπ', ἄπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις. ἐμοὶ μὲν ἀκαταθύμιος φαίνη, ἔργον δὲ μωρὸν ἐκτελεῖς σκάφην τρέπων.

⁸ Brown (1988, pág. 479 n.3) considera que la versión de esta historia que aparece en el *codex Palatinus* con la mención de Eleusis implica una mezcla de diferentes tradiciones.

que narraba su iniciación poética, él mismo podría haber escogido introducir en su relato la Yambe de tradición eleusina.⁹

Sin duda ambos relatos, el de Mnesiepes, que constituye un αἴτιον retrospectivo de la iniciación poética de Arquíloco, y el que transmite Querobosco, que podría contener los versos de un relato compuesto por el propio Hiponacte, tienen ostensibles diferencias. Aun así, coinciden en un aspecto esencial: los personajes míticos que ocupan la posición de iniciadores en la poética yámbica, las Musas para Arquíloco y Yambe para Hiponacte, aparecen tras una máscara enunciativa. Las Musas directamente se esconden bajo el disfraz de mujeres que regresan de las labores en el campo, y Yambe bajo la máscara de una anciana. Las dos escenas contienen elementos que caracterizan las respectivas poéticas: por un lado, de manera similar a Yambe frente a Deméter, es significativo que “Arquíloco” sea el que tome la iniciativa de burlarse de las mujeres y que ellas reciban estas bromas con risas y de manera divertida (μετὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος).¹⁰ Por otro lado, Yambe ya no es la graciosa muchacha que hizo reír a Deméter, según la versión del himno homérico dedicado a ella, sino una vieja que increpa en coliambos a “Hiponacte” porque está a punto de volcar el recipiente que ella utiliza para lavar. Desde la perspectiva de nuestro análisis, es posible postular que es el enmascaramiento enunciativo de estas iniciadoras poéticas el que se ha trasladado a los propios autores.

A lo largo de nuestro trabajo hemos tratado de demostrar que la máscara enunciativa se ha conservado tanto en el yambo literario de la Grecia arcaica como en el de la época helenística. A través del concepto de *persona yámbica* hemos definido un tipo particular de dispositivo poético que permite al enunciador asumir ante su enunciatario diferentes roles en el enunciado

⁹ Rosen (1988, pág. 177) y Fowler (1990, pág. 3).

¹⁰ *Mnesiepis inscriptio* E1 col. II 31 Clay.

poético. Por otro lado, la determinación de diversas escenografías enunciativas han sido el medio de abordar los roles que asume la *persona yámbica* en la actuación de las diferentes interlocuciones y narraciones.

El corpus seleccionado de Arquíloco ha puesto en evidencia que en el período arcaico temprano la *persona yámbica* puede asumir en el enunciado poético una amplia variedad de roles. Entre ellos, hemos considerado preferentemente aquellas manifestaciones de carácter personal en las cuales el ‘yo’ transmite, por ejemplo, su aflicción ante un acontecimiento histórico concreto y cercano (fr. 20W), o bien expresa su preferencia por un determinado tipo de jefe militar (fr. 114W), o comunica ciertas reflexiones acerca de su propia función como poeta dentro de la comunidad (ff. 120, 121, 126 y 215W), o revela su deseo sexual por una mujer (fr. 118-119W), o realiza otros tipos de declaraciones que parecen involucrar de manera singular a su persona (ff. 200, 216, 296W). Pero también hemos visto que puede asumir el rol de interlocutor en una apelación directa a personas históricas y reales, como Erxias (ff. 88, 89, 110W), Glauco (ff. 96, 105-106, 131-132W), y Pericles (fr. 124W), o a personajes ficticios o personas disimuladas detrás de un nombre ficticio, como Carilao, Cericidas (ff. 167, 168 y 185-187W), Licambes (ff. 172-181W) y Neobule (ff. 188-192W), o a divinidades a quienes dirige una plegaria: Apolo (fr. 26W), Hefesto (fr. 108W) y Zeus (fr. 197W). Del mismo modo, llega a hablarle a su propia persona, situando a su corazón en el rol de interlocutario de una exhortación (fr. 128W). Puede, igualmente, tomar distancia de las manifestaciones personales y desempeñar de manera paródica el rol de aedo homérico, solicitándole a las Musas que canten acerca del κεροπλάστην Glauco (fr. 117W). Acrecentando la distancia, llega a asumir directamente un rol ficcional y a hablar por boca de otros personajes (ff. 19, 122W). Otras veces “Arquíloco” se inscribe en el enunciado poético en la posición actancial del narrador, desempeñando roles

también disímiles, como los del soldado en episodios bélicos (ff. 23, 38, 196-196aW), o el amante en situaciones eróticas y sexuales (ff. 34-37, 47W).

Precisamente esta variedad que acabamos de señalar en la asunción de roles en el enunciado del poema es lo que caracteriza a la *persona yámbica* “Arquíloco”. Estos roles pueden ir desde aquellos anclados a lo autobiográfico o personal hasta la presentación de un ‘yo’ netamente ficcional.

Con Hiponacte, representante del período arcaico tardío, el enmascaramiento persiste, pero la *persona yámbica* asume un rol mucho más estereotipado. El ‘yo’ llega a reducirse a la voz de un actor perteneciente a los estratos más bajos de la sociedad, sea esclavo o mendigo, que protagoniza situaciones de índole tragicómica. En el corpus estudiado no hallamos manifestaciones de carácter personal. El ‘yo’ se manifiesta, por ejemplo, como suplicante, profiriendo plegarias paródicas dirigidas a Hermes (ff. 42, 43, 10, 208Dg), a Zeus (fr. 47Dg), o a Atenea (fr. 49Dg), ante la necesidad de bienes materiales y enseres cotidianos: comida, vestimenta, calzado, dinero, entre otros, o directamente les reprocha a esas mismas divinidades no haber respondido afirmativamente a sus pedidos; en algunas de estas ocasiones el reclamo consista en la ayuda para salir de situaciones absurdas y ridículas. Al igual que “Arquíloco” (fr. 117W), “Hiponacte” puede asumir de manera paródica el rol de aedo homérico y solicitar a la Musa que cante acerca “del Eurimedontiada, la Caribdis tragamares” (fr. 126Dg). Muchas otras veces desempeña un rol de injuriador, dirigiendo invectivas contra enemigos caracterizados de manera grotesca por su gula, lascivia, ineptitud o baja condición social (ff. 129, 17, 18, 70, 39, 41, 33, 190Dg). Entre todos estos roles asumidos llama la atención, por su reincidencia, el del púgil cómico, siempre en situaciones de contiendas graciosas (ff. 121, 122, 193, 196Dg). Cuando se trata de poemas con estructura narrativa, el yo de “Hiponacte” reproduce prácticamente los mismos episodios que como interlocutor. Cuenta, por

ejemplo, cómo un personaje le solicitaba a Hermes que lo ayudara a salir de una situación complicada (ff. 1-2Dg), o detalla los encuentros sexuales que mantuvo con Arete (23, 24, 86Dg), o relata las peleas de las que participó (ff. 79, 107, 132Dg). Con detalle también describe las penosas situaciones en las que ocupa el rol de víctima expiatoria o paciente que se somete a un rito para curar su impotencia sexual (ff. 46, 50, 95Dg).

Fácil de ver que lo que distancia a “Arquíloco” de “Hiponacte” es la variedad y amplitud de su espectro. El ‘yo’ del primero es variable y se materializa en una pluralidad de manifestaciones, que atienden además a la percepción histórica y política de las guerras por la colonización de Tasos, manifestando impresiones sobre los acontecimientos de la batalla, o consideraciones acerca de cuestiones poéticas como el ditirambo, el peán y el yambo, o formulaciones gnómicas con fines pedagógicos, juicios de valor, bromas y burlas dirigidas a los compañeros del simposio; no calla historias eróticas y sexuales, ni tampoco las crueles invectivas contra los adversarios, incluso a través de fábulas que exponen y denuncian las conductas de estos individuos. En “Hiponacte”, en cambio, se trata de un ‘yo’ más limitado, carente de cualquier tipo de reflexión seria, cuyas manifestaciones van dirigidas a provocar directa y exclusivamente la risa. Si “Arquíloco” se revela como una *persona yámbica* pluridimensional en sus expresiones, “Hiponacte” se manifiesta de manera unidimensional: aquel ‘yo’ que le reprocha a Hermes no haberle concedido nunca un manto y zapatillas podría ser perfectamente el mismo que anuncia que golpeará a Búpalo en un ojo o que describe los tormentos que sufrió tratando de curar su impotencia.

No es ocioso destacar, nuevamente, que aquellas expresiones de sentimientos, juicios de valor, deseos, o pensamientos que aparecen particularmente en los yambos de Arquíloco y que hemos denominado “manifestaciones de carácter personal” no implican una declaración confesional

e introspectiva por parte de un ‘yo’ individual. Por el contrario, como ya hemos observado en las secciones correspondientes, las emociones y los pensamientos que se formulan en el poema son aquellos con los que el resto del grupo comunitario se identifica. Es decir, en este tipo de composiciones, destinadas a ser ejecutadas ante un auditorio compuesto por un minúsculo y selecto número de miembros, el ‘yo’ es representativo de los pensamientos y emociones compartidos por ese grupo comunitario. En Hiponacte, en particular, el ‘yo’ se manifiesta unidimensional básicamente porque emplea de manera estereotipada el aspecto más risible de la poesía yámbica. A diferencia de “Arquíloco”, la *persona yámbica* “Hiponacte” vale más como un comediante o entretenedor en el ambiente festivo del simposio arcaico.¹¹

Calímaco conduce al yambo a un escenario nuevo. El proceso de enmascaramiento del ‘yo’, en el período helenístico, se vuelve un recurso metapoético utilizado deliberadamente como marcador literario de la especificidad del género. Queda inmerso en un libro programático, destinado a la edición y preservación escrita de los textos de Calímaco, y por lo tanto, las formas de producción, transmisión y recepción de las composiciones difieren ampliamente de aquellas que caracterizaban a la poesía yámbica arcaica, ligada a la ocasión de ejecución oral dentro del ámbito del simposio. En ese sentido, la persona poética de “Hiponacte” en el texto de Calímaco no es otra cosa que un artilugio enuciativo en la ejecución del programa de la *persona yámbica* de los poetas arcaicos. La máscara del de Éfeso, presente desde el primer yambo, se

¹¹ West (1974, págs. 32-3): “The speaker addresses himself sometimes to the public (Hippon. 1 ὦ Κλαζομένιοι, Susarion ὦ δεμόται), sometimes to an individual, who may be a friend (Archil. 48.7 ὦ Γλαῦκε, in a sexual narrative), but is more often the subject of mockery or worse (Archil. 49.5 ἔχθιστε, 54.8 Λυκάμβρα, etc.; Hippon. 70.11 Ὠθηγι, 118.1 ὦ Σάννε). He ridicules or denounces particular persons or universal types, in an amusing or entertaining way, or he tells tales of titillating sexual adventures or other low doings. He may represent himself as something of a clown, he may assume a different character altogether, at least at the beginning of the performance. Archilochus can become Charon the carpenter (19), or a father speaking to his daughter (122); Hipponax can become a backstreet burglar or a grumpy old peasant; Semonides can perhaps become a prostitute (16) or a cook (24).”

erige, en sus modos y en sus formas, como la voz de autoridad que legitima la resurrección de la poesía yámbica en la Alejandría de los Ptolomeos. La elección de la tradición del coliambo y del temperamento poético de Hiponacte por parte de Calímaco responde a la necesidad de ridiculizar a los eruditos alejandrinos sin echar mano de la ridiculización en forma personal (ὀνομαστὶ κωμωδεῖν), delineando a cambio, de manera estereotipada, su caricatura cómica. Escondiendo su propia identidad detrás de una máscara famosa por su *vis* satírica y dada al escarnio, sigue los patrones aristotélicos del ἕτερον χρῆ λέγοντα ποιεῖν (*Ret.* 1418b), que caracterizaba el modo en que Arquíloco realizaba sus invectivas. Pero la adopción de la máscara hiponactea es solo momentánea. En el último yambo de la colección, según hemos visto, y de cara a las críticas dirigidas contra sus concepciones poéticas, Calímaco se posiciona como actor protagónico de su narrativa y asume en *propria persona* la defensa de su estética delante de los eruditos. Este proceso de desenmascaramiento enunciativo ilustra el traslado de la autoridad poética de “Hiponacte” a “Calímaco”, que recibe el legado de la antigua yambografía pero bajo la nueva percepción literaria del mundo helenístico.

Finalizamos, pues, con la formulación de algunas conclusiones generales a las que nos ha permitido arribar nuestra investigación. En primer lugar, es evidente que entre los condicionamientos que la composición de un yambo impone a su autor, tanto en el plano formal como de contenido, se destacan la *αἰσχρολογία*, la *κατηγορία*, el *ψόγος*, el *ὀνειδισμός*, elementos constitutivos de lo *σπουδογέλοιο*, dentro de un marco de especificidad poética, en el ámbito del simposio arcaico, similar y a la vez contrapuesto a su expresión en los rituales religiosos.

En segundo lugar, y en la misma dirección que lo anteriormente expuesto, consideramos que los procesos de enmascaramiento enunciativos son

también un requisito formal del género yámbico, heredado tal vez de las máscaras utilizadas en los antiguos rituales eleusinos y dionisiacos. Esta máscara, que hemos denominado *persona yámbica*, legitima dentro del contexto del simposio arcaico el empleo de los distintos componentes de la αἰσχρολογία.

En tercer lugar, la *persona yámbica*, a través de los procesos de desembrague, tiene la capacidad de inscribirse en el enunciado poético en una tonalidad de voz que puede ir desde un 'yo' cercano a la manifestación personal hasta un 'yo' ficcional, en todos los casos un rol que esa *persona yámbica* asume frente a un 'tú' en la ocasión precisa de ejecución poética dentro del contexto del simposio. A raíz de esto último, la *persona yámbica* opera a través de un proceso de enmascaramiento, nunca total, del 'yo' personal por medio del 'yo' ficcional, y, en sentido inverso, un desenmascaramiento del 'yo' ficcional a través del 'yo' personal. Por esta razón, la *persona yámbica* nunca es reducible totalmente a ninguno de los dos anclajes, sino que estriba en medio de ellos.

En cuarto lugar, consideramos que existe, dentro del ámbito de la ejecución poética, un estatuto regido por el género que regula el pacto de codificación y decodificación de la *persona yámbica*, y que este pacto podría tener también su origen en el mismo principio que rige la figuración de la máscara material en los rituales eleusinos y dionisiacos.

En quinto lugar, consideramos que el pacto de codificación y decodificación se renueva en cada ejecución secundaria de los poemas yámbicos. En las ejecuciones secundarias, la *persona yámbica* como máscara enunciativa adquiriría una función más convencional. Es decir, el ejecutante se enmascararía bajo la *persona yámbica* del poeta al que representa, síntesis en

cierto modo estereotipada, que le permitiría un marco de legalidad más cercano a la caracterización, y que no sería productivo en la trasgresión genérica.¹²

Por último, nuestro análisis nos lleva a considerar que, en época helenística, el yambo era ya un género literario totalmente fosilizado. Calímaco le da nueva vida, recuperándolo y reelaborándolo, a partir de su conocimiento erudito de los procesos de enmascaramiento regidos por el género, los que utilizó productivamente para generar su propia *persona yámbica*. Las características particulares de esta *persona yámbica* aparecerán ahora desligadas de las determinaciones propias de una poética compuesta para la ocasión oral y repentizada del simposio y, en su nueva factura, evidenciará los trazos de la composición escrita, alcanzando un mayor grado de estilización. De este modo, la función polémica del yambo, manifiesta en la sátira y la crítica, adquiere un mayor grado de sofisticación ante un auditorio de filólogos y eruditos especializado en cuestiones de filología y estética literaria, ya que precisamente la disputa pone también al yambo, en tanto composición poética, en el centro de la disputa.

¹² Platón, *Symp.* 531.a, atestigua la representación de los poemas de Arquíloco en ejecuciones secundarias. En ese pasaje, Sócrates le pregunta al rapsoda Ión si él puede ejecutar solo poemas de Homero o es capaz de hacerlo también de Hesíodo y Arquíloco. Acerca de este tema véase Lavigne (2005).

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES DE LOS AUTORES ANALIZADOS

- Bergk, T. (1882). *Poetae Lyrici Graeci*, (4^o ed., Vol. 2). Leipzig: Teubner.
- Campbell, D. A. (1982). *Greek Lyric Poetry. A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry* (2^o ed.). Bristol: Bristol Classical Press.
- D'Alessio, G. B. (1996). *Callimaco: Inni Epigrammi Ecloghe Aitia Giambi e altri frammenti*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Dawson, C. M. (1950). The Iambi of Callimachus: A Hellenistic Poet's Experimental Laboratory. *YCS*, 11, 1-168.
- de Sousa Medeiros, W. (1961). *Hipónax de Efeso. Fragmentos dos Iambos*. Coimbra.
- Degani, E. (1991). *Hipponactis Testimonia et Fragmenta*. Stuttgart & Leipzig: Teubner.
- Degani, E., & Burzacchini, G. (1977). *Lirici greci. Anthologia*. Firenze: La nuova Italia.
- Degani, E., Marzullo, B., & Dover, K. J. (1977). *Poeti greci giambici ed elegiaci*. Milano: Mursia.
- Diehl, E. (1969). *Anthologia Lyrica Graeca. Iamborum Scriptores* (Vol. 3). Leipzig: Teubner.
- Edmonds, J. M. (1931) *Elegy and Iambus*, (Vols. 1-2). London: Heinemann.
- Gallavotti, C. (1946). *Callimaco. Il libro dei Giambi*. Naples: Macchiaroli.
- Gerber, D. E. (1999). *Greek Iambic Poetry*. Cambridge, Mass.-London: Harvard University Press.
- Harder, A. (2012). *Callimachus: Aetia*. Oxford: Oxford University Press.
- Lasserre, F., & Bonnard, A. (1958). *Archiloque: Les Fragments*. Paris: Les Belles Lettres.
- Mair, A. W., & Mair, G. R. (1921). *Callimachus and Lycophron. Aratus*. London: William Heinemann.
- Masson, O. (1962). *Les fragments du poète Hipponax*. Paris : Klincksieck.

- Nicolosi, A. (2007). *Ipponatte, Epodi di Strasburgo. Archilocho, Epodi di Colonia*. Bologna: Pàtron Editore.
- Norsa, M., & Vitelli, G. (1934). *Diegeseis di poemi di Callimaco: in un papiro di Tebtynis*. Firenze: Ariani.
- Page, D. L. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, D. L. (1974). *Supplementum Lyricis Graecis*. Oxford: Clarendon Press.
- Pfeiffer, R. (1949). *Callimachus. Fragmenta* (Vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Pfeiffer, R. (1953). *Callimachus. Hymni et Epigrammata* (Vol. 2). Oxford: Clarendon Pres.
- Rodríguez Adrados, F. (1990). *Líricos Griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos* (Vols. I-II). Madrid: CSIC.
- Schneidewin, F. G. (1839). *Delectus Poesis Graecorum Elegiacae, Iambicae, Melicae* (Vols. II-III). Göttingen: Vandehoeck et Ruprecht.
- Stephens, S. A. (2015). *Callimachus. The Hymns*. Oxford: Oxford University Press.
- Tarditi, G. (1968). *Archiloco. Introduzione, testimonianze sulla vita e sull'arte, testo critico, traduzione*. Roma: Ed. dell'Ateneo.
- Treu, M. T. (1959). *Archilochos*. München: Ernest Heimeran.
- Trypanis, C. A. (1958) *Callimachus. Fragments*. Cambridge, Mass., & London: Loeb.
- West, M. L. (1998). *Iambi et elegi ante Alexandrum cantati* (3^o ed.). Oxford: Clarendon Press.

2. EDICIONES DE OTROS AUTORES ANTIGUOS

- Bekker, I. (1816). *Ionannis Tzetzae. Antehomerica, homerica et posthomerica*. Berlin: Reimer.
- Bekker, I. (1854). *Suidae Lexicon*. Berlin: Reimer.
- Bernabé Pajares, A. (1987). *Poetae epici Graeci, testimonia et fragmenta. Pars I*. Leipzig: Teubner.
- Boissonade, J. F. (1851). *Tzetzae Allegoriae Iliadis. Pselli Alegoriae*. Paris: Lutetiae.
- Burnet, J. (1900-1907). *Platonis Opera*. (Vols. 1-5). Oxford: Clarendon Press.
- Càssola, F. (1994). *Inni Omerici*. Milano: Mondadori.

- Consbruch, M. (1906). *Hephaestionis Enchiridion*. Leipzig: Teubner.
- Davies, M. (1988). *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- de Stefani, A. (1909-1920). *Etymologicum Gudianum* (Vols. 1-2). Leipzig: Teubner.
- Diels, H. & Kranz, W. (1951-1952). *Die Fragmente der Vorsokratiker* (5^o ed., Vols. 1-3). Berlin: Weidmann.
- Dindorf, K. W. (1855). *Scholia graeca in Homeri Odysseam*. Oxford: Typographeo Academico.
- Drachmann, A. B. (1903-1927). *Scholia vetera in Pindari carmina* (Vols. 1-3). Leipzig: Teubner.
- Dübner, F. (1842). *Scholia graeca in Aristophanem*. Paris: Didot.
- Elmsley, P. (1818). *Euripidis Medea*. Oxford: Clarendon Press.
- Foley, H. P. (1993). *The Homeric Hymn to Demeter*. Princeton: Princeton University Press.
- Fraenkel, E. (1957). *Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- Gaisford, T. (1848). *Etymologicon Magnum*. Oxford: Typographo Academico.
- Godley, A. D. (1920). *Herodotus* (Vols. 1-4). London: Heinemann & New York: Putnam's Sons.
- Hausrath, A. & Hunger, H. (1970). *Corpus Fabularum Aesopicarum* (2^o ed., Vols. 1.1-2.1). Leipzig: Teubner.
- Hercher, R. (1866). *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta* (Vol. 2). Leipzig: Teubner.
- Hicks, R. D. (1925-1926). *Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers* (Vols. 1-2). Cambridge, Mass.: Harvard University Press & London: Heinemann.
- Hudson-Williams, T. (1910). *The Elegies of Theognis*. London: G. Bell and Sons Ltd.
- Jacoby, F. (1923-1958). *Die Fragmente der griechischen Historiker* (Vols. 1-3). Leiden: Brill.
- Kassel, R. & Austin, C. (1983 –). *Poetae Comici Graeci* (Vols. 1-8). Berlin: G. de Gruyter.
- Kassel, R. (1966). *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press.
- Keibel, G. (1887-1890) *Athenaei Naucratis. Deipnosophistarum*. Leipzig: Teubner.
- Keil, H. (1855-1880) *Grammatici Latini* (Vols. 1-7). Leipzig: Teubner.

- Keller, O. (1902). *Scholia in Horatium Vetustiora* (Vol. 1). Leipzig: Teubner.
- Kiessling, T. (1826). *Ioannis Tzetzae historarum variarum Chiliades*. Leipzig: Sumtibus F. C. G. Vogelii.
- Leone, P. L. (2007). *Ioannis Tzetzae. Historiae*. Galatina: Congedo.
- Lobel, E. & Page, D. (1955). *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Maass, E. (1887). *Scholia graecae in Homeri Iliadem*. Oxford: Clarendon Press.
- Mayhoff, K. D. T. (1875-1906). *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*. Leipzig: Teubner.
- Meineke, A. (1852-1853). *Strabonis Geographica* (Vols. 1-3). Leipzig: Teubner.
- Monro, D. B. & Allen, T. W. (1920) *Homeri Opera* (Vols. 1-5). Oxford: Oxford University Press.
- Müller, C. G. (1811). TZETZOY ΣΧΟΛΙΑ ΕΙΣ ΑΥΚΟΦΡΟΝΑ. Leipzig: Sumtibus F. C. G. Vogelii.
- Oldfather, C. H.; Sherman, C. L.; Welles, C. B.; Geer, M. R.; Walton, F. R. (1960-1991). *Diodorus of Sicily* (Vols. 1-12). Cambridge, Mass.: Harvard University Press & London: Heinemann.
- Paton, W. R. (1916-1918). *The Greek Anthology*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press & London: Heinemann.
- Perrin, B. (1914-1920). *Plutarch's Lives* (Vols. 1-10). Cambridge, Mass.: Harvard University Press & London: Heinemann.
- Perry, B. E. (1952). *Aesopica. A Series of Texts Relating to Aesop or Ascribed to him or Closely Connected with the Literary Tradition that Bears his Name* (Vol. 1). Urbana: Illinois University Press.
- Richardson, N. J. (1974). *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Oxford University Press.
- Roberts, W. R. (1902). *Demetrius on Style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ross, W. D. (1959). *Aristotelis ars rhetorica*. Oxford: Clarendon Press.
- Schmidt, M. (1857). *Hesychii alexandrini lexicon*. Jena: Hermann Dufft.
- Schneider, R., Uhlig, G. & Hilgard, A. (1867-1919). *Grammatici graeci recogniti et apparatu critico instructi* (Vols. 1-4). Leipzig: Teubner.

- Schneidewin, F. W. (1839). *Eustathii prooemium. Commentariorum Pindaricorum*. Göttingen: Librariae Dieterichianae.
- Shorey, P. & Laing, G. J. (1919). *Horace. Odes and Epodes*. Chicago: B. H. Sanborn & Co.
- Sommerstein, A. H. (1981-2001). *The Comedies of Aristophanes* (Vols. 1-11). Warminster: Aris & Phillips.
- West, M. L. (1966). *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press.
- West, M. L. (1978). *Hesiod. Works and Days*. Oxford: Clarendon Press.
- Zanker, G. (2009). *Herodas: Mimiambs*. Oxford: Aris & Phillips.

3. ESTUDIOS Y BIBLIOGRAFÍA GENERAL¹

- Acosta-Hughes, B. (2002). *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Acosta-Hughes, B. (2003). Aesthetics and Recall: Callimachus frs. 226-9 Pf. Reconsidered. *CQ*, 53(2), 478-89.
- Acosta-Hughes, B., & Stephens, S. A. (2012). *Callimachus in Context: from Plato to the Augustan Poets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Albiani, M. G., Alvoni, G., Barbieri, A., Bossi, F., Burzacchini, G., & Citti, F. (2004). *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani* (Vol. I). Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Aloni, A. (1988). Λήσυχία di Archiloco (P. Köln 2,58). *MD*, 253-64.
- Aloni, A. (2009). Poesia e biografia: Archiloco, la colonizzazione e la storia. *AOFL*, 1, 64-103.
- Aloni, A., & Iannucci, A. (2007). *L'elegia greca e l'epigramma dalle origini al V secolo*. Firenze: Le Monnier.
- Anderson, A. S. (2012). Archilochus, Telephus, and the Warrior Ethos. *Diss. Master of Arts in Classics*. Illinois: Graduate College, University of Illinois.
- Antúñez, D. R. (2006). La imagen del viaje a Éfeso en el Yambo XIII de Calímaco. *Synthesis*, 13, 67-78.
- Ardizzoni, A. (1960). Callimaco Ipponatteo. *AFLC*, 28, 7-20.

¹ Las publicaciones periódicas se expresan según las abreviaturas de *L'Année Philologique*.

- Arrigoni, G. (1983). Amore sotto il manto e iniziazione nuziale. *QUCC*, 15, 7-56.
- Asper, M. (2011). Dimensions of Power: Callimachean Geopoetics and the Ptolemaic Empire. En B. Acosta-Hughes, S. A. Stephens, & L. Lehnus (Edits.), *Brill's Companion to Callimachus* (págs. 155-77). Boston & Leiden: Brill.
- Bádenas de la Peña, P. (Ed.). (1985). *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo*. Madrid: Gredos.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bal, M. (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barbantani, S. (2011). Callimachus on Kings and Kingship. En B. Acosta-Hughes, S. A. Stephens, & L. Lehnus (Edits.), *Brill's Companion to Callimachus* (págs. 178-200). Boston & Leiden: Brill.
- Barber, E. A. (1951). The Fragments of Callimachus - Pfeiffer R.: Callimachus. Volumen I: Fragmenta. *CR*, 78-80.
- Barigazzi, A. (1973-1974). Note al nuovo Archiloco. *MCr*, 8/9, 5-10.
- Bartol, K. (1993). *Greek, Elegy and Iambus: Studies in Ancient Literary Sources*. Poznan.
- Beck, D. (2008). Character-Quoted Directed Speech in the 'Iliad'. *Phoenix*, 62(1-2), 162-83.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale* (Vol. 1). Paris: Gallimard.
- Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale* (Vol. 2). Paris: Gallimard.
- Bergson, L. (1986). Kallimachos, Iambos I (Fr. 191 Pf.), 26-28. *Eranos*, 84, 11-6.
- Bernabé Pajares, A. (1979). *Fragmentos de épica griega*. Madrid: Gredos.
- Berranger, D. (1992). Archiloque et la rencontre des Muses à Paros. *Rev. Ét. Anc.*, 94, 175-85.
- Bing, P. (1988). *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Hypomnemata 90).
- Bing, P. (2009). *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Böhme, J. (1929). *Die Seele und das Ich im homersiche Epos*. Leipzig & Berlin: Teubner.
- Bonanno, M. G. (1980). Nomi e soprannomi archilochei. *MH*, 37(2), 65-88.

- Bonanno, M. G. (1993). Sull'identità dell'io lirico nella poesia greca arcaica. En B. Amata (Ed.), *Cultura e lingue classiche* 3 (págs. 31-60). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Bonanno, M. G. (2012). Archiloco risanato (fr. 128 W). *MD*, 68, 175-9.
- Bonati, I. (2013). Glosse esotiche nei frammenti di Ipponatte di Efeso. *Ricerche a confronto. Dialoghi di Antichità Classiche e del Vicino Oriente* (págs. 29-46). Bologna & Trento: Edizioni Saecula.
- Boserup, I. (1966). Archiloque ou Epigone Alexandrin? *C&M*, 27, 28-38.
- Bossi, F. (1990). *Studi su Archiloco*. Bari: Adriatica Editrice.
- Bowie, E. L. (2001). Early Greek Iambic Poetry: The Importance of Narrative. En A. Cavarzere, A. Aloni, & A. Barchiesi, *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire* (págs. 1-27). Lanham, Md. : Rowman and Littlefield.
- Brandenstein, W. (1936). ἰαμβος, θορίαμβος, διθύραμβος. *Indogermanische Forschungen*, 54, 34-8.
- Breitenstein, T. (1971). *Hésiode et Archiloque*. Odense: Odense University Press.
- Brelich, A. (1976). Aristofane: commedia e religione. En M. Detienne (Ed.), *Il mito. Guida storica e critica* (págs. 105-18). Bari: Laterza.
- Bremmer, J. N. (1980). An Akkadian Hasty Bitch and the New Archilochus. *ZPE*, 39, 28.
- Bremmer, J. N. (1983). Scapegoat-Rituals in Ancient Greece. *HSPH*, 299-320.
- Bremmer, J. N. (1994). *Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Brillante, C. (1990). Archiloco e le Muse. *QUCC*, 35(2), 7-20.
- Brown, C. G. (1988). Hipponax and Iambe. *Hermes*, 116, 478-81.
- Brown, C. G. (1995). The Parched Furrow and the Loss of Youth : Archilochus fr . 188 West. *QUCC*, 50(2), 29-34.
- Brown, C. G. (1997). Iambos. En D. E. Gerber (Ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets* (págs. 13-88). Leiden, New York & Köln: Brill.
- Bruit Zaidman, L., & Schmitt Pantel, P. (1992). *Religion in the ancient Greek city*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brumbaugh, M. E. (2011). Constructing Ideologies of Kingship in the Hymns of Kallimachos. *Diss. Doctor of Philosophy*. Los Angeles: University of California.

- Bruss, J. S. (2004). Lessons from Ceos: Written and Spoken Word in Callimachus. En M. A. Harder, R. F. Regtuit, & G. C. Wakker, *Callimachus II (Hellenistica Groningana v. 7)* (págs. 49-70). Leuven: Peters.
- Budermann, F. (Ed.). (2010). *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bühler, K. (1990). *Theory of Language. The Representational Function of Language*. Amsterdam: John Benjamins.
- Burkert, W. (1983). *Homo Necans*. Berkeley: University of California Press.
- Burkert, W. (2007). *La religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada.
- Burzacchini, G. (1973-1974). Nota al nuovo Archiloco. *MCr*, 8/9, 18.
- Cairns, D. L. (1993). *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Calame, C. (1995). *The Craft of the Poetic Speech*. Ithaca: Cornell University Press.
- Calame, C. (2009). Referential Fiction and Poetic Ritual: Towards a Pragmatics of Myth (Sappho 17 and Bacchylides 13). *Trends in Classics*, 1, 1-17.
- Cameron, A. (1995). *Callimachus and his Critics*. Princeton: Princeton University Press.
- Campbell, D. A. (1978). The Cologne Archilochus: 'A Beard Coming'? *CQ*, 28, 473-4.
- Carey, C. (1986). Archilochus and Lycambes. *CQ*, 36 n. s. (1), 60-7.
- Carey, C. (2010). Iambos. En F. Budermann (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric* (págs. 149-67). Cambridge: Cambridge University Press.
- Casanova, A. (1976). Un'interpretazione del nuovo Archiloco. *Prometheus*, 2, 18-40.
- Cataudella, Q. (1974). Nuovo Archiloco. *Cultura e Scuola*, 13, 32-8.
- Chantraine, P. (1933). *La formation des noms en grec ancien*. Paris: Champion.
- Chantraine, P. (1968-1980). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (Vols. 1-4). Paris: Klincksieck.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Clay, D. (2004). *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*. Washington: Harvard University Press.
- Clay, J. S. (1982). AKPA ΓΥΠΕΩΝ: Geography, Allegory, and Allusion (Archilochus Fragment 105 West). *AJPh*, 103, 201-4.

- Clayman, D. L. (1976). Callimachus' Thirteenth Iamb: The Last Word. *Hermes*, 104, 29-35.
- Clayman, D. L. (1980). *Callimachus' Iambi*. Leiden: Brill (Mnemosyne, suppl. 59).
- Coppola, G. (1929). Archiloco o imitazione ellenistica? *SIFC*, 7, 155-68.
- Coquet, J. C. (1989). *Le discours et son sujet. Essai de grammaire modale* (Vol. 1). Paris: Klincksieck.
- Courtés, J. (1997). *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos.
- Cozzoli, A. T. (1996). Il I giambo e il nuovo iambizein di Callimaco. *Eikasmós*, 7, 129-47.
- Cozzoli, A. T. (2015). Filosofi e filologi a simposio. I Silli di Timone di Fliunte e il primo dei Giambi di Callimaco. *Aitia*, 5, 1-16.
- Crespo Güemes, E. (2006). *Homero. Iliada*. Madrid: Gredos.
- Croiset, A. &. (1913). *Histoire de la littérature grecque*. Paris.
- Da Cunha Corrêa, P. (2009). *Armas e varões. A guerra na poesia de Arquíloco*. São Paulo: Editora da UNESP.
- D'Accunto, M. (2007). Ipponatte e Boupalos, e la dialettica tra poesia e scultura in età arcaica. *RA*, 44, 227-68.
- Darcus, S. M. (1977). -phron Epithets of thumos. *Glotta*, 55, 178-82.
- Dawson, C. M. (1946). An Alexandrian Prototype of Marathus? *AJPh*, 67, 1-15.
- de Jong, I. J. (1987). *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*. Amsterdam: B.R. Güner.
- Degani, E. (1974). Il nuovo Archiloco. *A&R*, n.s. 19, 113-28.
- Degani, E. (1975). ΠΑΡΕΞ ΤΟ ΘΕΙΟΝ ΧΡΗΜΑ: Nel nuovo Archiloco di Colonia. *QUCC*, 20, 229.
- Degani, E. (1977). Sul nuovo Archiloco (Pap. Colon. inv. 7511). *RCCM*, 1, 15-43.
- Degani, E. (2002). *Studi su Ipponatte*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Degani, E. (2004). Per una traduzione di Ipponatte. En M. G. Albiani, G. Alvoni, A. Barbieri, F. Bossi, G. Burzacchini, & F. Citti, *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani* (págs. 101-12). Hildesheim: Georg Olms.
- Degani, E. (2004). La lingua dei barbai nella letteratura greca arcaica: esotismi ipponattei. En M. G. Albiani, G. Alvoni, A. Barbieri, F. Bossi, G. Burzacchini, &

- F. Citti, *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani* (págs. 123-30). Zürich & New York: Olms.
- Degani, E. (2007). *Ipponatte. Frammenti*. Bologna: Pàtron.
- Delatte, A. (1955). *Le Cycéon. Breuvage rituel des Mystères d'Eleusis*. Paris: Les Belles Lettres.
- Denninston, J. D. (1954). *The Greek Particles* (2^o ed.). Oxford: Clarendon Press.
- Depew, M. (1992). Iambeion Kaleitai Nun. Genre, Occasion, and Imitation in Callimachus fr. 191 and 203 Pf. *TAPA*, 122, 313-30.
- Detienne, M. (1973). *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (2^o ed.). Paris: Maspero.
- Di Marco, M. (1998). Un problema di geometria nel 'Giambo' I di Callimaco (fr. 191, 59 ss. Pf.). *RCCM*, 40(1/2), 95-107.
- Dover, K. J. (1964). The Poetry of Archilochos. *Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique*, 10, 183-222.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- Duran, M. (2000). El jefe de la fiesta en el fragmento 114 West de Arquíloco. *AC*, 69, 201-4.
- Ebert, J., & Luppe, W. (1975). Zum neuen Archilochus-Papyrus: Pap. Colon. inv. 7511. *ZPE*, 223-33.
- Edwards, M. W. (1970). Homeric Speech Introductions. *HSPH*, 74, 1-36.
- Ehrhardt, N. (2003). Poliskulte bei Theokrit und Kallimachos: das Beispiel Milet. *Hermes*, 131(3), 269-89.
- Fantuzzi, M. (1993). Il sistema letterario della poesia alessandrina nell III sec. a. C. En G. Cambiano, L. Canfora, & D. Lanza (Edits.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. La produzione e la circolazione del testo. L'Ellenismo* (Vol. 1 t. 2, págs. 31-73). Roma: Salerno.
- Faraone, C. (2004). Hipponax Fragment 128W: Epic Parody or Expulsive Incantation? *ClAnt*, 23(2), 209-45.
- Felson Rubin, N. (1981). Radical Semantic Shifts in Archilochus. *CJ*, 77(1), 1-8.
- Felson, N. (Ed.). (2004). The Poetics of Deixis in Alcman, Pindar, and Other Lyric. *Arethusa*, 37(3).
- Fernández, C. (2008). *Aristófanes. Lisístrata*. Buenos Aires: Losada.

- Fillmore, C. J. (1975). *Santa Cruz Lectures on Deixis 1971*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club.
- Fludernik, M. (1991). Shifters and Deixis: Some Reflections on Jakobson, Jespersen, and Reference. *Semiotica*, 3/4, 193-230.
- Fontenrose, J. E. (1988). *Didyma: Apollo's Oracle, Cult, and Companions*. Berkeley: University of California Press.
- Fowler, R. L. (1990). Two More New Verses of Hipponax (and a Spurious of Phliloxenus)? *ICS*, 15(1), 1-22.
- Fränkel, H. F. (1968). *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (3 ed.). München: Beck.
- Fränkel, H. F. (1924). Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur I und II. *GGN*, 63-127.
- Fränkel, H. F. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*. Madrid: Visor.
- Fraser, P. M. (1972). *Alexandria Ptolemaica*. Oxford: Clarendon Press.
- Friedländer, P. (1929). Retractationes. *Hermes*, 64(2), 376-84.
- Frisk, H. (1960). *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Führer, R. (1967). *Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik*. Munich: Zetemata 44.
- Fuhrer, T. (1992). *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*. Basel & Kassel: Reinhardt.
- Gagné, R. (2016). The World in a Cup: Expomatics In and Out of the Symposium. En V. Cazzato, D. Obbink, & E. Prodi (Edits.), *The Cup of Song: Ancient Greek Poetry and the Symposium* (págs. 207-229). Oxford: Oxford University Press.
- Gallavotti, C. (1973-1974). Note al nuovo Archiloco. *MCr*, 8/9, 22-31.
- García Teijeiro, M. (1983). Innovaciones sintácticas en la 'koiné'. *Unidad y pluralidad en el Mundo Antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, (págs. 247-77). Madrid.
- García Teijeiro, M. (1989). Recursos fonéticos y recursos gráficos en los textos mágicos griegos. *Revista Española de Lingüística*, 19(2), 233-50.
- Gärtner, T. (2008). Kritische Bemerkungen zu den Fragmenten des Hipponax. *Wiener Studien*, 121, 53-6.

- Gasparri, C. (1982). Archiloco a Taso. *QUCC*, 11, 33-41.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Gentili, B. (1976). Nota ad Archiloco, P. Col. 7511; Fr. 2 Tard., 2 West. *QUCC*, 21, 17-21.
- Gentili, B. (1982). Archiloco e la funzione politica della poesia del biasimo. *QUCC*, 11 n.s., 7-28.
- Gentili, B. (1996). *Poesía y público en la Grecia antigua*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Gerber, D. E. (1973). Eels in Archilochus. *QUCC*, 16, 105-9.
- Gerber, D. E. (1989). Archilochus fr. 34 West. *AClass*, 32, 99-103.
- Gerber, D. E. (Ed.). (1997). *A Companion to the Greek Lyric Poets*. Leiden, New York & Köln: Brill.
- Gerlach, W. (1937). Staat und Staatschiff. *Gymnasium*, 127-39.
- Giannini, A. (1958). Archiloco alla luce dei nuovi ritrovamenti. *Acme*, 11, 57-68.
- Gil Fernández, L. (1995). *Aristófanes. Comedias I. Los acarnienses. Los caballeros*. Madrid: Gredos.
- Graham, A. J. (1978). The Foundation of Thasos. *ABSA*, 73, 61-98.
- Graham, A. J. (2001). Thasian Controversies. En J. Graham, *Collected Papers on Greek Colonization* (págs. 365-402). Leiden.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (Vol. 1). Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1991). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (Vol. 2). Madrid: Gredos.
- Grenfell, B. P., & Hunt, A. S. (1915). *The Oxyrhynchus Papyri XI*. London: Egypt Exploration Society.
- Günther, H. C. (1996). Zu dem Kölner Archilochospapyrus. *Lexis*, 14, 61-9.
- Gutiérrez, D. (2012). Comentario y traducción de un fragmento de Hiponacte. *AFC*, 25, 61-78.

- Gutzwiller, K. J. (1996). The Evidence for Theocritean Poetry Books. En M. A. Harder, R. F. Regtuit, & G. C. Wakker (Edits.), *Theocritus* (págs. 119-48). Groningen: Egbert Forsten.
- Gutzwiller, K. J. (1998). *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Hanson, V. D. (1989). *The Western Way of War: Infantry Battle in Classical Greece*. New York: Alfred A. Knopf.
- Hanson, V. D. (Ed.). (1991). *Hoplites: The Classical Greek Experience*. London: Routledge.
- Hauvette, A. H. (1905). *Archiloque, sa vie et ses poesies*. Paris: Albert Fontemoing.
- Hays, G. (1994). Exorcising Hipponax: Petitioners and Beggars in Greek Poetry. *Lexis*, 12, 11-26.
- Henderson, J. (1976). The Cologne Epode and the Conventions of Early Greek Erotic Poetry. *Arethusa*, 9(2), 159-79.
- Henderson, J. (1991). *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Henrichs, A. (1980). Riper than a Pear: Parian Invective in Theokritos. *ZPE*, 39, 7-27.
- Herda, A. (1998). Der Kult des Gründerheroen Neileos und die Artemis Kithone in Milet. *JÖAI*, 67, 1-48.
- Herter, H. (1937). Kallimachos. *Bursians Jahresbericht*, 255, 82-218.
- Herter, H. (1973). Kallimachos aus Kyrene. *RE Supplementband XIII*, 184-266.
- Hiller von Gaertringen, F. (1900). Archilochosinschrift aus Paros. *AM*, 25, 1-22.
- Hjelmslev, L. (1972). *Ensayos lingüísticos*. Madrid: Gredos.
- Hjelmslev, L. (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (2ª ed.). Madrid: Gredos.
- Hjelmslev, L. (1976). *El lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Hobden, F. (2013). *The Symposion in Ancient Society and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hughes, B. (1996). Callimachus, Hipponax, and the Persona of the Iambographer. *MD*, 37, 205-16.
- Hughes, D. D. (1991). *Human Sacrifice in Ancient Greece*. Londres: Routledge.
- Hunter, R. L. (1997). (B)ionic man: Callimachus' Iambic Programme. *PCPhS*, 43, 41-52.

- Huss, W. (2001). *Ägypten in hellenistischer Zeit 332–30 v. Chr.* München: C. H. Beck.
- Ianovitz, O. A. (1970). Una note semantica: l'Hermes Kandaoulas del frammento 4 Diehl de Ipponatte. *Atti del Congresso Internazionale di Linguistica e Tradizioni Popolari*, (págs. 163-69). Udine.
- Ieranò, G. (1997). *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Immisch, O. (1890). Zu griechischen Dichtern. *Philologus*, 49, 198-203.
- Isler-Kerényi, C. (2007). *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*. Leiden & Boston: Brill.
- Jacoby, F. (1941). The Date of Archilochos. *CQ*, 35(3/4), 97-109.
- Jakobson, R. (1984). *Russian and Slavic Grammar. Studies 1931-1981*. (L. R. Waugh, & M. Halle, Edits.) Berlin, New York & Amsterdam: Mouton.
- Jespersen, O. (1922). *Language. Its Nature, Development and Origin*. London: Allen and Unwin.
- Jespersen, O. (1924). *The Philosophy of Grammar*. London: Allen and Unwin.
- Jurenka, H. J. (1900). Archilochos von Paros. Aus den Fragmenten dargestellt. *Jahres-Bericht d. Maximilians-Gymn.*, 1-15.
- Kamerbeek, J. C. (1961). Archilochea. *Mnemosyne*, 4(14), 1-15.
- Kamerbeek, J. C. (1976). Remarques sur le nouvel Archiloque (P. Colon. inv. 7511). *Mnemosyne*, 29, 113-28.
- Kantzios, I. (2005). *The Trajectory of Archaic Greek Trimeters*. Boston & Leiden: Brill.
- Kerbic, R. B. (1983). *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context*. Leiden: Brill (Mnemosyne suppl. 80).
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1990-1992). *Les interactions verbales* (Vols. 1-2). Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.
- Kerényi, C. (1956). The Trickster in Relation to Greek Mythology . En P. Radin, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology* (págs. 173-91). New York: Philosophical Library.
- Kerkhecker, A. (1999). *Callimachus' Book of Iambi*. Oxford: Clarendon Press.

- Kirkwood, G. M. (1961). The Authorship of the Strasbourg epodes. *TAPhA*, 92, 267-82.
- Kirkwood, G. M. (1974). *Early Greek Monody*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Kivilo, M. (2010). *Early Greek Poets' Lives. The Shaping of the Tradition*. Leiden & Boston: Brill.
- Knox, A. D. (1925-1926). Herodas and Callimachus. *Philologus*, 81, 241-55.
- Koenen, L. (1974). Ein wiedergefundenes Archilochos-Gedicht? *Poetica*, 6, 468-512.
- Koenen, L. (1978). Λευκὸν μένος. *ZPE*, 32, 200.
- Kontoleon, K. M. (1952). Νέαι ἐπιγραφαὶ περὶ τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου. *Archailogike Ephemeris*, 91, 32-95.
- Kranz, W. (1961). SPHRAGIS: Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung. *RhM*, 104(1), 3-46; 97-124.
- Kühner, R., & Gerth, B. (1898). *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache* (Vol. 2). Hannover & Leipzig: Hahnsche Buchhandlung.
- Lasserre, F. (1947). Le fragment 74 d'Archiloque. *MH*, 4(1), 1-7.
- Lasserre, F. (1956). Un nouveau poème d'Archiloque. *MH*, 13, 226-35.
- Lasserre, F. (1957). Les premiers poèmes d'Archiloque. *RPh*, 31(3), 52-62.
- Lasserre, F. (1975). Archiloque et la fille aux cheveux blonds. *AC*, 44(2), 506-30.
- Latacz, J. (1992). "Freuden der Göttin gibt's ja für junge Männer mehrere..." Zur Kölner Epode des Archilochos (Fr. 196a W.). *MH*, 49(1), 3-12.
- Latte, K. (1929). Hipponacteum. *Hermes*(64), 385-88.
- Latte, K. (1955). Oxyrhynchus Papyri. Part XXII. *Gnomon*, 27, 491-99.
- Lavigne, D. E. (2005). Iambic Configurations: Iambos from Archilochus to Horace. *Diss. Doctor in Philosophy*. Stanford: Department of Classics - Stanford University.
- Lefkowitz, M. R. (1976). Fictions in Literary Biography: The New Poem and the Archilochus Legend. *Arethusa*, 9(2), 181-89.
- Lefkowitz, M. R. (1978). The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical Fiction. *CQ*, n. s. 28, 459-69.
- Lefkowitz, M. R. (1991). *First-Person Fictions: Pindar's Poetic 'I'*. Oxford: Clarendon Press.

- Lefkowitz, M. R. (2012). *The lives of the Greek poets* (2^o ed.). Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Lehnus, L. (1980). ΟΙΦΟΛΙΣ: Alla ricerca della fonte di una glossa. *Scripta Philologa*, 2, 159-86.
- Lehnus, L. (1993). Callimaco tra la polis e il regno. En G. Cambiano, L. Canfora, & D. Lanza (Edits.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. La produzione e la circolazione del testo. L'Ellenismo* (Vol. 1 t. 2, págs. 75-105). Roma: Salerno.
- Lelli, E. (2004). *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Lelli, E. (2005). *Callimaco. Giambi XIV-XVII*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Leurini, L. (1992). *Ionis Chii Testimonia et Fragmenta*. Amsterdam: A. M. Hakkert.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liddell, H. G., Scott, R., & Jones, H. S. (1996). *A Greek-English Lexicon* (9^o ed.). Oxford: Clarendon Press.
- Lledó, E. (Ed.). (1981). *Platón. Diálogos I*. Madrid: Gredos.
- Lloyd-Jones, H. (1967). Callimachus, fr. 191.62. *CR*, 17 n.s.(2), 125-7.
- Lobel, E., & Roberts, C. H. (1954). *The Oxyrhynchus Papyri XXII*. London: Egypt Exploration Society.
- Lyons, J. (1977). *Semantics* (Vol. 2). Cambridge: Cambridge University Press.
- Macía Aparicio, L. M. (2007). *Aristófanes. Comedias II. Las nubes, Las avispas, La paz, Los pájaros*. Madrid: Gredos.
- Maingueneau, D. (2004). La situation d'énonciation entre langue et discours. En V.V.A.A., *Dix ans de S.D.U.* (págs. 197-210). Craiova: Editura Universitaria Craiova.
- Maingueneau, D. (2010). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris: Armand Colin.
- Marcaccini, C. (2001). *Costruire un'identità, scrivere la storia: Archiloco, Paro, e la colonizzazione di Taso* (Vol. 20). Florence: Studi e testi.
- Marcovich, M. (1975). A New Poem of Archilochus. *P. Colon. inv.* 7511. *GRBS*, 15, 5-14.
- Martin, R. P. (1998). The Seven Sages as Performers of Wisdom. En C. Dougherty, & L. Kurke (Edits.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics* (págs. 108-28). Oxford: Oxford University Press.

- Marzullo, B. (1973-1974). Note al nuovo Archiloco. *MCr*, 8/9, 32-92.
- Massimilla, G. (2010). *Callimaco. Aitia. Libro terzo e quarto*. Roma & Pisa: Fabrizio Serra.
- Masson, O. (1946-1947). Les 'Épodes de Strasbourg': Archiloque ou Hipponax? Quelques problèmes relatifs au texte d'Hipponax. *REG*, 59/60, 8-27.
- Masson, O. (1951). Encore les 'Épodes de Strasbourg'. *REG*, 64, 427-42.
- Merkelbach, R. (1975). Nachträge zu Archilochos. *ZPE*, 16, 220-2.
- Merkelbach, R., & West, M. L. (1974). Ein Archilochos-Papyrus. *ZPE*, 14, 97-113.
- Miller, P. A. (1994). *Lyric Texts and Lyric Consciousness*. London & New York: Routledge.
- Miralles, C. (1986). El yambo. *EClás*, 28(90), 11-26.
- Miralles, C., & Pòrtulas, J. (1983). *Archilochus and the Iambic Poetry*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Miralles, C., & Pòrtulas, J. (1988). *The Poetry of Hipponax*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Montanari, O. (1973-1974). Note al nuovo Archiloco. *MCr*, 8/9, 93-5.
- Moran, W. (1978). An Assyriological Gloss on the New Archilochus Fragment. *HSPH*, 82, 17-9.
- Morrison, A. D. (2007). *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Müller, C. W. (1985). Die Archilochoslegende. *Rhein. Mus.*, 128, 99-151.
- Müller, K. O. (1875). *Geschichte der griechischen Literatur I* (3^o ed.). Stuttgart: Albert Heitz.
- Murray, O. (1990). Sympotic History. En O. Murray, *Sympotica: A Symposium on the Symposium* (págs. 3-13). Oxford: Clarendon Press.
- Murray, O. (Ed.). (1990). *Sympotica: A Symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press.
- Nagy, G. (1976). "Iambos:" Typologies of Invective and Praise. *Arethusa*, 2(9), 191-205.
- Nagy, G. (1990). *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Nagy, G. (1996). *Poetry as Performance. Homer and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Nagy, G. (1999). *The Best of Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (2^o ed.). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Nagy, G. (2004). Transmission of Archaic Greek Sympotic Songs: From Lesbos to Alexandria. *CI*, 31, 26-48.
- Natalucci, N. (2003). Il Giambo 1 di Callimaco e i Siete Sapienti. En F. Benedetti, & S. Grandolini, *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna* (págs. 539-51). Napoli: Studi e ricerche di filologia classica.
- Nicolosi, A. (2012). P. Oxy. XVIII 2176 Fr. 6.12 (=Hippon. Fr. 131 E Dg.; 118 D W.). *ZPE*, 180, 49-50.
- Ober, J. (1991). Hoplites and Obstacles. En V. D. Hanson, *Hoplites: The Classical Greek Battle Experience* (págs. 173-96). London : Routledge.
- Oikonomides, A. (1980). The Lost Delphic Inscription with the Commandments of the Seven and P. Univ. Athen. 2782. *ZPE*, 37, 179-83.
- Oikonomides, A. (1987). Records of the 'Commandments of the Seven Wise Men' in the 3rd c. B.C. *ZPE*, 63, 67-76.
- Olender, M. (1989). Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts. En D. Halperin, J. J. Winkler, & F. I. Zeitlin (Edits.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World* (págs. 83-113). Princeton: Princeton University Press.
- Olson, D. S. (1994). Equivalent Speech-Introduction Formulae in the 'Iliad'. *Mnemosyne*, 47(2), 145-51.
- Orlandos, A. K. (1960). Ανασκαφή ἐν Πάτρῳ. *PAAH*, 246-57.
- Ornaghi, M. (2009). *La lira, la vacca e le donne insolenti. contesti di ricezione e promozione della figura e della poesia di Archiloco dall'arcaismo all'ellenismo. Minima philologica* 5. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Owen, S. (2003). Of Dogs and Men: Archilochus, Archaeology and the Greek Settlement of Thasos. *PCPhS*, 49, 1-18.
- Pabón, J. M. (1993). *Homero. Odisea*. Madrid: Gredos.
- Page, D. L. (1961). Various Conjectures. *PCPhS*, n.s. 7, 68-9.
- Page, D. L. (1964). Archilochus and the Oral Tradition. *Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique*, 10, 117-63.
- Parke, H. W. (1933). *Greek Mercenary Soldiers: From the Earliest Times to the Battle of Ipsus*. Oxford: Clarendon Press.

- Parke, H. W. (1985). *The Oracles of Apollo in Asia Minor*. London: Croom Helm.
- Parke, H. W. (1986). The Temple of Apollo at Didyma: The Building and its Function. *JHS*, 106, 121-31.
- Parker, R. (1991). The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns. *Greece and Rome*, 38, 1-17.
- Peek, W. (1955). Neues von Archilochos. *Philologus*, 99, 4-50.
- Peek, W. (1955-1956). Neue Bruchstücke frühgriechischer Dichtung. *WZ Halle*, 5, 189-207.
- Peek, W. (1956). Die Archilochos-Gedichte von Oxyrhynchos II. *Philologus*, 100, 1-28.
- Pellizer, E. (1990). Outlines of a Morphology of Sympotic Entertainment. En O. Murray (Ed.), *Sympotica: A Symposium on the Symposion* (págs. 177-84). Oxford: Clarendon Press.
- Perrotta, G. (1938). Il poeta degli epodi di Strasburgo. *SIFC*, 15, 3-41.
- Perrotta, G. (1939). Ancora gli epodi di Strasburgo. *SIFC*, 16, 177-88.
- Pfeiffer, R. (1928). Ein neues Altergedicht des Kallimachos. *Hermes*, 63, 302-41.
- Pfeiffer, R. (1933). Ein Epodenfragment aus dem Iambenbuche des Kallimachos. *Philologus*, 88, 265-71.
- Pfeiffer, R. (1938). Neue Lesungen und Ergänzungen zu Kallimachos-Papyri. *Philologus*, 93, 61-73.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1966). *Dithyramb Tragedy and Comedy* (2^o ed.). Oxford: Clarendon Press.
- Podlecki, A. J. (1974). Archilochus and Apollo. *Phoenix*, 28(1), 1-17.
- Podlecki, A. J. (1984). *The Early Greek Poets and their Times*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Pouilloux, J. (1954). *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos: De la foundation de la cité à 196 avant J. C.* (Vol. I). Paris: Études Thasiennes.
- Pouilloux, J. (1955). Glaukos: Fils de Leptine Parien. *BCH*, 79, 73-86.
- Pouilloux, J. (1964). Archiloque et Thasos: histoire et poésie. *Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique*, 10, 3-27.
- Pouilloux, J. (1986). La fondation de Thasos: archéologie, littérature et critique littéraire. Hommages à Charles Delvoye. En J. Pouilloux, *D'Archiloque à Plutarque*.

Littérature et réalité (págs. 114-24). Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée.

Privitera, G. A. (1957). Archiloco e il ditirambo letterario presimonideo. *Maia*, 95-110.

Privitera, G. A. (1965). Archiloco e le divinità dell' Archilocheion. *RFIC*, 93, 5-25.

Puelma Piwonka, M. (1949). *Lucilus und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*. Frankfurt am Main: Klostermann.

Race, W. H. (1992). How Greek Poems Begin. *YCS*(29), 13-28.

Racionero, Q. (1994). *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Gredos.

Rankin, H. D. (1977). Archilochus' Chronology and Some Possible Events of his Life. *Eos*, 65, 5-15.

Rankin, H. D. (1977a). *Archilochus of Paros*. New Jersey: Noyes Press.

Rankin, H. D. (1977b). Archilochus' Chronology and Some Possible Events of his Life. *Eos*, 65, 5-15.

Redfield, J. M. (1975). *Nature and Culture in the Iliad: the Tragedy of Hector*. Chicago: University of Chicago Press.

Rees, B. R. (1961). Callimachus, Iambus 1.9-11. *CR*, 11 n. s. (1), 1-3.

Robert, L. (1968). De Delphes a l'Oxus: Inscriptions grecques nouvelles de la Bactriane. *CRAI*, 112(3), 416-57.

Robertson, N. D. (1998). The Two Processions to Eleusis and the Program of the Mysteries. *AJPh*, 547-575.

Rodríguez Adrados, F. (1955). Origen del tema de la nave del estado en un papiro de Arquíloco (56a Diehl). *Aegyptus*, 1, 206-10.

Rodríguez Adrados, F. (1956). Sobre algunos papiros de Arquíloco. *PP*, 11, 38-48.

Rodríguez Adrados, F. (1976). *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente.

Roscher, W. H. (1888). Der kykeon des Hipponax. *Jahrb. für Klass.*, 34, 522—524.

Rosen, R. (1987). Hipponax Fr. 48 Dg. and the Eleusinian Kykeon. *AJPh*, 108(3), 416-26.

Rosen, R. M. (1987). Hipponax Fr. 48 Dg. and the Eleusinian Kykeon. *AJPh*, 108(3), 416-26.

Rosen, R. M. (1988). A Poetic Initiation Scene in Hipponax? *AJPh*, 109(2), 174-79.

- Rosen, R. M. (1988). Hipponax, Boupalos, and the Conventions of de Psogos. *TAPhA*, 118, 29-41.
- Rosenkranz, M. L. (1964). Gli 'atticismi' negli scoli ad Aristofane. *Helikon*, 4, 261-78.
- Rösler, W. (1980). *Dichter und Gruppe: Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion fruher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. München: W. Fink.
- Rösler, W. (1985). Persona Reale o Persona Poetica? L'Interpretazione dell'Io nella Lirica Greca. *QUCC*, 19, 131-44.
- Rotstein, A. (2010). *The Idea of Iambos*. Oxford: Oxford University Press.
- Russo, J. (1974). The Inner Man in Archilochus and the "Odyssey". *GRBS*, 15(2), 139-52.
- Sandbach, F. H. (1942). AKPA ΓΥΠΕΩΝ Once More. *CR*, 56(2), 63-5.
- Scarpi, P. (1976). *Lecture sulla religione classica: L'inno omerico a Demeter. Elementi per una tipologia del mito*. Firenze: Olschki.
- Scherer, A. (1964). Die Sprache des Archilochos. *Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique*, 10, 87-108.
- Schmid, W., & Stählin, O. (1929). *Geschichte der griechischen Literatur* (Vol. 1). München.
- Schmitt-Pantel, P. (1990). Sacrificial Meal and the Symposion: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City? En O. Murray (Ed.), *Symptotica: A Symposium on the Symposion* (págs. 14-33). Oxford: Clarendon Press.
- Seaford, R. (2006). *Dionysos*. New York: Routledge.
- Simonin-Grumbach, J. (1975). Pour une typologie des discours. En J. Kristeva, J. C. Milner, & N. Ruwet (Edits.), *Langue, discours, société: pour Émile Benveniste* (págs. 85-121). Paris: Seuil.
- Sisti, F. (1975). Sul Pap. Col. inv. 7511. *RCCM*, 17, 221-32.
- Slater, W. J. (Ed.). (1991). *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Slings, S. R. (1975). Three Notes on the New Archilochus Papyrus. *ZPE*, 18, 170.
- Slings, S. R. (1986). Archilochus: New Fragments from the Sosthenes Inscription. *ZPE*, 1-3.
- Slings, S. R. (1987). Anonymus: Commetary on Poem(s) of Hipponax. En J. M. Bremer, A. M. van Erp Taalman Kip, & S. R. Slings, *Some Recently Found Greek Poems: Text and Commentary* (págs. 70-94). Leiden, New York & Köln: Brill.

- Slings, S. R. (1987). Archilochus: First Cologne Epode. En J. M. Bremer, *Some Recently Found Greek Poems* (págs. 24-61). Leiden: Brill (Mnemosyne supp. 99).
- Slings, S. R. (1987). Archilochus: First Cologne Epode. En J. M. Bremer, *Some Recently Found Greek Poems* (págs. 24-61). Leiden: Brill (Mnemosyne 99).
- Slings, S. R. (1987). Commetary on Poem(s) of Hipponax. En J. M. Bremer, A. M. van Erp Taalman Kip, & S. R. Slings (Edits.), *Some Recently Found Greek Poems: Text and Commentary* (págs. 70-94). Leiden, New York & Köln: Brill (Mnemosyne 99-102).
- Slings, S. R. (Ed.). (1990). *The Poet's I in Archaic Greek Lyric*. Amsterdam: VU University Press.
- Snell, B. (1944). Zu den Fragmenten der griechischen Lyriker. *Philologus*, 96, 282-92.
- Snell, B. (1953). *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*. Cambridge: Harvard University Press.
- Steffen, W. (1961). Proceeding of the 9th. International Congress of Papyrology. *Die neuen Iambengedichte des Archilochos*, (págs. 18-29). Oslo.
- Stella, L. A. (1986). Note archilochee (in margine alle nuove scoperte archeologiche. *BollClass*, 7, 81-100.
- Stoessl, F. S. (1976). Das Liebesgedicht des Archilochos. *RhM*, 119, 242-66.
- Strauss Clay, J. (1982). AKPA ΓΥΠΕΩΝ: Geography, Allegory, and Allusion. *AJPh*, 3, 201-4.
- Strauss Clay, J. (1986). Archilochus and Gyges: An Interpretation of Fr. 23 West. *QUCC*, 24 n.s.(3), 7-17.
- Suárez de la Torre, E. (1987). Hiponacte cómico. *Emerita*, 55, 113-39.
- Suárez de la Torre, E. (2002). *Yambógrafos griegos*. Madrid: Gredos.
- Tarditi, G. (1956). La nuova epigrafe archilochea e la tradizione biografica del poeta. *PP*, 11, 122-39.
- Tarditi, G. (1958). Motivi epici nei tetrametri di Archiloco. *PP*, 26-46.
- Tarditi, G. (1959). In margini alla cronologia di Archiloco. *RFIC*, 37, 113-8.
- Tarditi, G. (1968). *Archiloco. Introduzione, testimonianze sulla vita e sull'arte, testo critico, traduzione*. Roma: Ed. dell'Ateneo.
- ten Brink, B. (1851). Hipponacteorum epimetrum alterum. *Philologus*, 6, 727-30.

- Theiler, W. (1974). Ein wiederbefundenes Archilochos-Gedicht? *Poetica*, 6, 469-512.
- Theiler, W. (1977). Die Überraschung des Kölner Archilochos. *MH*, 34, 56-71.
- Toohey, P. (1988). Archilochus' General (fr. 114W): Where Did He Come From? *Eranos*, 86, 1-14.
- Treu, M. T. (1963). Selbstzeugnisse alexandrinischer Dichter. En G. Garbarino, & P. Pecchiura (Edits.), *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni* (págs. 273-90). Torino: Bottega d'Erasmus.
- Treu, M. T. (1968). Archilochos. *RESuppl.*, 11, 136-56.
- Treu, M. T. (1976). Archilochos und die Schwestern. *RhM*, 119, 97-126.
- Tsagarakis, O. (1977). *Self-Expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Van Dijk, G. J. (1997). *Ainoi, Logoi, Mythoi: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature : With a Study of the Theory and Terminology of the Genre*. Leiden: Brill (Mnemosyne 166).
- Van Sickle, J. (1975). The Doctored Text. Translating a New Fragment of Archilochus. *MLN*, 90, 872-85.
- Van Sickle, J. (1975). The New Erotic Fragment of Archilochus. *QUCC*(20), 123-56.
- Verdenius, W. J. (1982). *A Commentary on Hesiod Works and Days, vv. 1-382*. Leiden.
- Verschueren, J. (2002). *Para entender la pragmática*. Madrid: Gredos.
- Versnel, H. S. (1970). *Triumphus: An Enquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*. Leiden: Brill.
- Vox, O. (1995). Sul Giambo I di Callimaco. *Rudiae*, 7, 275-87.
- Vox, O. (1998). Il poeta e il carpentiere (Archiloco e Carone). *QUCC*, 29(2), 113-8.
- Webster, P., Perrine, D. M., & Ruck, C. A. (2000). Mixing the kykeon. *Eleusis*, 4, 1-25.
- Welcker, F. G. (1844). *Kleine Schriften I*. Bonn: E. Weber.
- Wellek, R., & Warren, A. (1948). *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace, and Company.
- Welles, C. B. (1934). *Royal Correspondence in the Hellenistic Period*. New Haven: Yale University Press.
- West, M. L. (1971). Callimachus on the Pythagoreans. *CR*, 21 n.s.(3), 130-1.

- West, M. L. (1974). *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- West, M. L. (1975). Archilochus Ludens: Epilogue of the Other Editor. *ZPE*, 16, 217-9.
- West, M. L. (1977). Two Notes on the Cologne Epode of Archilochus. *ZPE*, 26, 44-8.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (1993). *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (1997). *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (1998). Grated Cheese fit for Heroes. *JHS*, 190-1.
- West, S. (1988). Archilochus Message Stick. *CQ (n. s.)*, 38(1), 42-8.
- Wheeler, E. (1991). The General as Hoplite. En Hanson, V. D. (Ed.), *Hoplite: The Classical Greek Experience* (págs. 121-70). London: Routledge.
- Wiersma, W. (1933-1934). The Seven Sages and the Prize of Wisdom. *Mnemosyne*, 1(2), 150-54.
- Will, F. (1969). *Archilochus*. New York: Twayne.
- Williams, F. (1994). Archilochus and the eunuch: the persistence of a narrative pattern. *Classics Ireland*, 1, 96-112.
- Wilson, P. (2003). The Sound of Cultural Conflict: Kritias and the Culture of Mousikê in Athens. En C. Dougherty, & L. Kurke (Edits.), *The Cultures within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration* (págs. 181-206). Cambridge: Cambridge University Press.
- Winiarczyk, M. (2002). *Euhemeros von Messene. Leben, Werk und Nachwirkung*. München & Leipzig: K. G. Saur.
- Wood, H. (1966). On a Fragment Falsely Ascribed to Archilochus. *MH*, 23, 228-33.
- Wulf, H. (1896). *De fabellis cum collegii septem sapientium memoria coniunctis quaestiones criticae*. Halle: Karras.
- Zanetto, G. (1985). Archiloco: la τέρψις e le νεβρός. *Acme*, 5, 35-47.
- Zimmermann, B. (1992). *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Hypomnemata 98).