



EL POETA-ERIZO: ANÁLISIS MÉTRICO DE LA INVECTIVA EN LA POESÍA DE ARQUÍLOCO

Pablo Martín Routier

[Universidad Nacional del Litoral]

[pablroroutierabbet@gmail.com]

ORCID: 0000-0001-6407-9625

Resumen: el presente artículo se propone indagar las formas poéticas de la poesía de Arquíloco vinculadas a la invectiva, desde su aspecto métrico. Con este objetivo, luego de exponer el enfoque metricológico adoptado, basado en la noción de ubicaciones métricas, se busca poner en evidencia la inventiva del poeta en la composición de estructuras métricas que juegan con las expectativas del auditorio, contribuyendo a reforzar el sentido injurioso de los versos compuestos. Finalmente, a partir del estudio realizado, el autor resalta la relevancia del análisis métrico para la comprensión de las composiciones del poeta.

Palabras clave: poesía yámbica - métrica griega arcaica - Arquíloco - epodos de Arquíloco - tetrametro trocaico

The hedgehog-poet: metric analysis of invective in the poetry of Archilochus

Abstract: This article aims to investigate the poetic forms of Archilochus' poetry in its relation with invective, from its metric aspect. In order to do that, after exposing the adopted metricological approach, -which is based on the notion of metric locations-, it seeks to highlight the inventiveness of the poet in the composition of metric structures that play with the audience expectations and reinforce the offensive sense of the compound verses. Finally, the author points out the relevance of metric analysis for the understanding of the poet's compositions.

Keywords: iambic poetry - archaic Greek meter - Archilochus - Archilochus' epodes - tetrameter trochaic

Introducción

La poesía de Arquíloco goza de un estatuto singular para el mundo de la Grecia clásica y para la tradición filológica que permitió y permite estar en contacto con aquélla.

Las certezas sobre la vida de este poeta son hoy muy escasas, puesto que la mayor parte de la información al respecto proviene de sus propios poemas, recibidos en un estado muy fragmentario y con importantes incertidumbres en relación a las intenciones y los contextos en los que fueron compuestos. A esto se suma el hecho de que, a partir de investigaciones como las de DOVER (1964) y WEST (1974, 1975), se han presentado severos reparos a una línea de interpretación tendiente a tomar como provenientes de la vida real del poeta las menciones de nombres y situacio-



nes en sus composiciones¹. En su lugar, a partir de los trabajos citados, ha crecido una perspectiva crítica que busca limitar los reduccionismos biográficos, postulando la existencia de construcciones ficcionales ligadas tanto a los personajes y escenarios cantados, como a la misma primera persona de los poemas, tradicionalmente atribuida sin reservas al propio poeta. La discusión que enfrenta ambos puntos de vista se encuentra todavía vigente, exigiendo cautela al presentar los hechos que componen la biografía arquilóquea.

En el marco de esta confrontación, SWIFT (2019) propone una reconstrucción de la existencia de Arquíloco a partir de un conjunto de referencias extraídas de sus poemas y otros testimonios que, aunque por sí solas no suponen un dato cierto, tomadas en conjunto permiten recrear un cuadro plausible y firme acerca de la vida y actividad del poeta. Así, la colonización de Tasos, la mención a Giges y los magnesios en los fragmentos 19S y 20S respectivamente, y el eclipse solar del fr. 122S son los elementos históricos de los que se vale la autora para efectuar una datación de la vida y producción de Arquíloco en torno a la mitad del s. VII a.C.².

En las primeras páginas de su edición, SWIFT (2019) considera los hechos que tradicionalmente han servido para caracterizar la biografía de Arquíloco: el origen 'vergonzoso' del poeta, presunto hijo de la esclava Enipo; el encuentro con las musas, quienes le habrían otorgado el don de la poesía; la disputa con Licambes y sus hijas, a quienes habría conducido al suicidio por su hostigamiento; y la hostilidad dirigida hacia su persona, de parte de sus conciudadanos (forzados más tarde a honrarle y reconocerle como un gran poeta). Estos acontecimientos se atestiguan tanto en los poemas como en las inscripciones que narran sucesos de su biografía³. Sin embargo, a juicio de la autora, todos estos episodios forman parte de una manera de caracterizar y recrear la personalidad de los poetas (y existen, de hecho, muchos otros casos en los que sucesos similares referidos a otros poetas se repiten con ligeras variaciones)⁴. En el caso de Arquíloco, y por el modo en que han sido construidos, parecen dar lugar a la conformación de su figura yámbica: ironía, sarcasmo, debilidad y desprecio aparecen como características de esta biografía, las que, a su vez, son cualidades sustantivas del género poético en el Arquíloco destacó. SWIFT concluye el apartado dedicado

1 CARRIZO (2017), refiere a Bossi (1990) para señalar que las primeras sospechas al respecto fueron formuladas en la primera mitad del siglo XIX por Welcker (1844) y, más adelante, por Müller (1875). El autor repasa los principales momentos de la discusión, tomando partida por una interpretación que considera al "yo" poético como construcción ficcional en términos de enmascaramiento; cfr. esp. CARRIZO (2017: 22-30).

2 En la numeración y cita de los poemas se sigue la edición de SWIFT (2019).

3 Concretamente, las inscripciones de "Mnesiepes" y "Sóstenes" que SWIFT también edita. En ellas se narra la relación de Arquíloco con los cultos de Dionisio y Deméter, así como varios de los sucesos mencionados que componen la historia del poeta; cfr. SWIFT (2019: 58-6).

4 SWIFT (2019: 7-8).

a la biografía del poeta argumentando que, para comprender por qué Arquíloco fue conocido –y se dio a conocer a sí mismo– según tales acontecimientos, es necesario introducirse y entender las formas poéticas en las que eligió componer.

Este artículo tiene como objetivo explorar estas formas poéticas desde el punto de vista métrico. En particular, se buscará poner en evidencia las operatorias realizadas por Arquíloco al nivel de la composición métrica, orientadas a provocar a su auditorio desde los insultos, el desprecio, la invectiva y el sarcasmo, entre otras formas de hostigamiento. Con este fin, se analizarán dos poemas –uno en tetrametros trocaicos y un epodo– desde un modelo de análisis métrico basado en ubicaciones métricas y en la distinción entre el nivel de abstracción (producto del análisis) y el nivel de realización efectiva de los poemas. Esta metodología, expuesta en el siguiente apartado, permitirá enfocar aquellos aspectos de las composiciones que parecen específicamente dirigidos a cumplir la función invectiva del yambo por la que Arquíloco fue finalmente reconocido.

Consideraciones preliminares Análisis métrico como análisis de las ubicaciones métricas⁵

El análisis métrico de los versos griegos, y de cualquier forma de verso en general, se asienta

en un determinado modelo teórico. El que aquí se presenta, y del cual se hará uso para el análisis de los versos de Arquíloco, tuvo su primera formulación en 1923 bajo la autoría de P. Maas. Este autor introdujo la categoría de *elementa*, una noción que alude a un conjunto básico de elementos con los que se compone el verso griego. Su introducción en el campo de la metricología estuvo motivada por un intento de simplificar una teoría descriptiva –para el momento, estándar– asociada al estudio de los *cola* métricos en los que estaban compuestos los versos. La propuesta de Maas constituyó una reacción ante un enfoque que se había vuelto inmanejable y caótico.

Décadas más tarde Amy M. DALE (1969) propuso abandonar en el análisis de la métrica de los poetas líricos el estudio de *cola* métricos, para concentrarse en el estudio de los *elementa* y atender así a las unidades básicas que podrían formarse a partir de estos.

Los *elementa* distinguidos por DALE fueron: *longum* (–), que refiere a las ubicaciones métricas realizadas con sílabas largas (pl. *longa*), *breve* (∪), que señala las ubicaciones realizadas con sílabas breves, (pl. *brevia*) y *anceps* (x), que indica la posibilidad de ubicaciones que admiten diferentes realizaciones (pl. *incipitia*). Un cuarto elemento, *doble-breve* (∩∩), es aceptado a partir de las realizaciones posibles de la ubicación métrica que señala el *longum*, en tanto puede ser realizada por una sílaba larga, pero también admite la posibilidad de ser realizada por dos

5 Me baso para lo que sigue en ABRITTA (2018).

sílabas breves (manteniendo constante la cantidad de moras)⁶; de modo inverso, el elemento doble-*breve* tiene como realización básica dos sílabas breves, pero puede ser realizado con una sílaba larga⁷. Basándose en estos *elementa*, la autora propuso dos unidades a partir de las cuales analizar los metros rítmicos⁸: la unidad s (de *simple short* = -∪-) y la unidad d (de *double short* = -∪∪-). Estas unidades pueden, a su vez, unirse según un limitado número de operaciones combinatorias, formando así unidades mayores y versos⁹.

6 La mora es la unidad de medida mínima de la lengua griega en términos cuantitativos. Cabe señalar, asimismo, la diferencia entre lenguas como la griega o árabe, cuyo sistema métrico es cuantitativo, y lenguas como el español cuyo sistema es cualitativo.

7 Como es posible advertir por lo expuesto hasta aquí, las ubicaciones métricas admiten diversas realizaciones, entre las que es necesario incluir las realizaciones alternativas o “divergencias”. Éstas son: *resolución* (realización de un *longum* con dos sílabas breves), *contracción* (realización de dos *brevia* con una sílaba larga) y *colosis* (realización de un *breve* con una sílaba larga). En los dos primeros casos el número de moras se mantiene igual (dos), mientras que en la colosis se pasa de una mora (*breve*) a dos moras (sílaba larga).

8 Deducidas del principio fundamental de la métrica griega que establece la imposibilidad de encontrar más de dos sílabas breves continuas distribuidas en un verso. Constituye una norma básica, asimismo, la noción de que toda secuencia rítmica supone una repetición, fundamentalmente del elemento dominante. En el caso de la lengua griega, se trata de la sílaba larga. Ver ABRITTA 2018: 5.

9 Estas operaciones son la *prolongación* (la combinación de unidades s o d para formar unidades más largas) *simple* (SSS: -∪-∪-∪-) o *por anceps* (d×d: -∪∪-x-∪∪-) y *yuxtapo-*

Con estas unidades, DALE consideraba posible explicar aquellas composiciones de la poesía griega antigua (como la poesía lírica) que se resistían a las formulaciones colométricas (eficaces todavía, según su criterio, para composiciones como los coros dramáticos). Esta restricción en el *corpus* es superada por SICKING (1993) ampliando el modelo a la totalidad de las composiciones griegas antiguas.

Respecto de este enfoque metrológico, del que aquí solo se presenta un esquema general a los fines del análisis que prosigue, ABRITTA (2018) remarca la importancia de su economía de recursos en relación a un aspecto relevante pero, quizás, poco atendido: la enseñanza y el aprendizaje del análisis métrico. Frente a un glosario inmanejable de operaciones y *cola* métricos legados por la colometría, el análisis de los versos según ubicaciones métricas se torna accesible como herramienta suplementaria para el estudio de la poesía griega, tal como aquí se propone.

Los yambos de Arquíloco

El *corpus* seleccionado para el análisis métrico consta de dos poemas: un tetrámetro trocaico (114S) y un epodo (177S); ambas estructuras métricas aparecen con frecuencia en las composiciones del poeta y se asocian a su estilo yámbico por diversas razones. En el caso del epodo, se considera que fue inventa-

sición (la continuación de unidades s o d de manera completa: s's'd: -∪-∪-∪-∪-).

do por el propio Arquíloco; mientras que los tetrámetros trocaicos difieren del yambo en cuanto al metro, pero se los vincula a este género poético en función de rasgos compartidos: la composición a partir de unidades s y el uso de ambos estilos en la invectiva.

No se conoce con certeza el origen del término “yambo” ni aún del estilo mismo, no obstante, CARRIZO (2017) expone algunos testimonios sobre este punto. Una de las versiones más extendidas sostiene la hipótesis de que esta rítmica habría tomado su nombre del personaje *Yambe* (Ἰάμβη) responsable de haber animado y hecho reír a la diosa Deméter cuando se hallaba de luto por el rapto de su hija Perséfone a manos de Hades. En el *Himno Homérico a Deméter* (vv. 98-211) se relata el arribo de la diosa a Eleusis: los soberanos de estas tierras, Céleo y Metanira, la encontraron disfrazada de anciana y recostada a la vera del camino y le dieron acogida en su palacio, pero tal era el desánimo de la diosa que no aceptó comida, asiento, bebida o conversación alguna (v. 196). Fue Yambe, una de las sirvientas del rey, la que logró animarla a través de la risa, para disponerla a alimentarse y conversar (vv. 202-3). El himno permite inferir que para lograr esto utilizó gestos y bromas que implicaban partes del cuerpo como los genitales. De allí que el nombre de yambo quedara asociado a términos como “escrología” (αἰσχρολογία)¹⁰,

burlas groseras (σκώμματα), insulto (γεφυρισμοί), invectiva (ψόγος), vituperio (ὄνειδισμός), maledicencia (κακηγορία) e injuria (λοιδορία). El accionar de Yambe pone fin al luto de la diosa, quien, finalmente predispuesta a la bebida y la comida, indicó la preparación del κικεών (bebida compuesta de harina de cebada, agua y poleo) e instituyó así el rito eleusino, al que quedó entonces asociado el yambo como αἰσχρολογία¹¹.

Mas ya sea como “escrología” o invectiva, la poesía yámbica fue sobre todo una forma literaria. Al respecto, WEST (1972) retoma la asociación usual entre los términos “yambo” y θρίαμβος, δυθύραμβος, e ἴθυμβος dada la familiaridad que indica el formante -αμβ. Dicho vínculo, sin embargo, no es solo morfológico, pues tanto θρίαμβος como δυθύραμβος son nombres del dios Dionisos, así como cantos entonados para honrarle; mientras que ἴθυμβος refiere a un tipo de danza propia de las festividades del dios. Los tres términos, en relación al culto dionisiaco, parecen denotar tanto una persona o personaje, como un tipo de composición específica según esta ocasión festiva o religiosa¹². Para CARRIZO (2017:9) lo más probable es que estas prácticas rituales vinculadas al dios hayan dado lugar, en el transcurso del tiempo, a formas poéticas con mayor especificidad literaria, dando así origen al propio yambo. De este modo, este género poético no resul-

10 Término técnico para referirse a expresiones sexuales y escatológicas, cfr. CARRIZO (2018: 1).

11 CARRIZO (2017: 6).

12 WEST (1972: 23).

ta definible únicamente en función de la invectiva, la vulgaridad y los contenidos sexuales, sino que queda principalmente asociado a un tipo de ocasión –festiva y de culto– para la cual es compuesto¹³. De allí que también, como señala Swift, puedan encontrarse yambos con contenidos políticos, didácticos o filosóficos, así como composiciones de tonos serios o elevados, con discursos incrustados o personas animadas¹⁴. Del mismo modo, aparecen yambos compuestos no solo en este metro (◡–◡–◡) sino también en troqueos (–◡–◡; como el fr. 114 que se analizará más abajo) utilizados en los mismos contextos y con intenciones similares; razón por la cual estos metros son comúnmente asociados dentro del género.

Además de trímetros y tetrámetros trocaicos, los yambos de Arquíloco fueron compuestos siguiendo estructuras epódicas, lo que recuerda que el género “yambo” no incluiría únicamente poemas compuestos en el metro homónimo, dado que, de ser así, una gran parte de la producción de los yambógrafos, paradójicamente, debería no ser considerada parte de este género¹⁵. A diferencia de los trímetros y tetrámetros, los epodos de Arquíloco –reconocidos como una invención del propio poeta– tienen estructura estrófica, y no estíquica; mientras que en este último caso, en cada verso de la estrofa se repite el mismo metro del verso

anterior, los epodos se componen en versos que presentan importantes variaciones métricas entre uno y otro. En rigor, no se trata de simples variaciones, puesto que, en lugar de repetir un único metro (sea el troqueo o el yambo), el poeta compone las líneas de sus versos utilizando dos o hasta tres períodos diferentes de distintos tipos de metros en cada línea. De allí que aparezcan, sobre todo en el primer período del verso, no solo trímetros trocaicos sino también hexámetros dactílicos y hemiepes (–◡◡◡–◡◡– o dd)¹⁶. En ABRITTA (2019) se recogen los esquemas métricos que aparecen en las estructuras epódicas de Arquíloco¹⁷:

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| 1. x–◡–x–◡–x–◡– | <i>ia trim</i> (xsxsxs) |
| 2. x–◡–x–◡– | <i>ia dim</i> (xsxs) |
| 3. –◡◡◡–◡◡◡–◡◡◡– | <i>da hex</i> (dddd◡) |
| 4. –◡◡◡–◡◡◡– | <i>da tetr</i> (ddd◡) |
| 5. –◡◡◡– | dd |
| 6. x–◡◡◡– | xdd◡ |
| 7. –◡◡◡– | ss◡ |
| 8. –◡◡◡–◡◡◡–◡◡◡– –◡◡– | ddddss◡ |
| 9. x–◡–x–◡– –◡◡– | xsxs◡ |

Como puede verse, estas composiciones epódicas incluyen los ya reconocidos metros yámbicos y dactílicos; sin embargo se evidencia una apropiación singular de tales metros,

16 WEST 1982: 43.

17 ABRITTA 2019: 43-4. También allí, se exponen las ocho estructuras epódicas en las que los esquemas métricos presentados aparecen. No es posible asegurar que estos esquemas y estructuras fueran, de modo exclusivo, los únicas utilizadas por Arquíloco, sino que se trata de los que se han podido restituir a partir de los fragmentos conservados.

13 WEST (1972: *ibid*).

14 SWIFT (2019: 11).

15 WEST (1972: 25 y 38).

que incluye recortes o añadidos de los que no se tiene evidencia en la poética anterior. La presencia de los dáctilos en forma de hexámetros o en variantes más acortadas señala la especial relación del poeta con la tradición épica que le precede. Se sirve de ella de manera explícita (por otra parte, no solo respecto de la métrica, sino también según los temas característicos de la misma) pero modificando o restringiendo sus elementos en función del género de la composición. En este aspecto podría radicar, de hecho, la necesidad de la invención arquilóquea: como poeta yambógrafo, su estilo es, principalmente, el de la invectiva, la burla y la ironía, motivos literarios que exigen al mismo tiempo, tanto la referencia a unos valores comunes (en este caso representados en la tradición épica en la heroicidad, la nobleza, la virtud y, a nivel métrico, en el uso del dáctilo), como su degeneración –o, al menos, su transformación– en formas sorprendidas y hasta escandalosas¹⁸. Se puede concebir que sus invenciones métricas suscitaban ese tipo de efectos en los oyentes tomados por sorpresa no solo por el contenido de los poemas, sino también por la métrica de los mismos.

18 Cabe recordar que, aunque como parte de la construcción de la imagen del poeta, la Inscripción de Mnesiepes recuerda que los conciudadanos de Arquilocho rechazaron sus composiciones por encontrarlas “demasiado yámbicas” (ιαμβικώτερον), es decir, demasiado lacerantes o injuriantes según los estándares usualmente aceptados. Ver SWIFT (2019: 63).

Estudio de casos Fragmento 114S

El análisis propuesto comienza con el tetrámetro trocaico 114S

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ δι-
απεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρυχοῖσι γαῦρον οὐδ' ὑπε-
ξυρημένον,
ἀλλὰ μοι μικρὸς τις εἶη καὶ περὶ
κνήμας ἰδεῖν
ῥοικός, ἀσφαλέως βεβηκώς ποσσὶ,
καρδίης πλέως.

No acepto a un general altivo ni que marche a grandes pasos ni orgulloso de sus rizos ni ligeramente afeitado; que sea para mí, en cambio, uno de talla pequeña y torcido para ver alrededor de sus piernas, firme sobre sus pies, de corazón entero¹⁹.

El poema es considerado como tetrámetro dada la cuádruple repetición del metro trocaico (–υ–x)²⁰ que lo compone; siguiendo el enfoque metricológico defendido más arriba, dicho metro es aquí formalizado como sx. A partir de la repetición de este metro, la estructura resultante es sxsxsxs (–υ–x–υ–x–υ–x–υ–) y puede describirse como el uso de unidades s prolongadas por *ancipitia*. Esta

19 En todos los casos la traducción de los poemas es original.

20 En relación al troqueo, metro y pie llevan el mismo nombre pero no expresan la misma cantidad de ubicaciones métricas. El pie trocaico –nominación que en este trabajo no es utilizada– alude a la sucesión –υ–, mientras que el metro trocaico corresponde a –υ–x, formalizado sx.

estructura, utilizada estíquicamente por el compositor del poema, se repetirá sin variaciones en las cuatro líneas conservadas que lo integran.

RODRÍGUEZ ADRADOS (1956) sugiere que, en Arquíloco, el tetrámetro funciona como el “equivalente popular” del hexámetro épico, en tanto retoma los temas de enfrentamientos y luchas militares propios de la tradición poética precedente²¹. Al respecto, SWIFT (2019) señala que este tetrámetro en particular ha sido utilizado, en virtud de su contenido, tanto para afirmar una ruptura radical entre los valores de la épica y los valores del yambo, como para postular su continuidad²². Por su parte, la autora adopta una lectura intermedia entre ambas perspectivas aseverando que “*much of what Archilochus says has its roots in Homer, though the tone and expression are different*”²³. Precisamente esa diferencia en “el tono y la expresión” es lo que permiten vislumbrar estos versos, en la singular composición de contenido y estructura métrica.

A partir de la estructura métrica descrita, podría creerse que el oyente de este poema no se encontraría con sorpresas al oírlo; en efecto, se trata de la repetición de uno y el mismo metro a lo largo de los versos conservados. No obstante, esta creencia se falsea al comparar la estructura métrica y la ejecución efectiva de la misma, atendiendo, principalmente, a la

realización de los *ancipitia* de cada línea del poema²⁴.

Puede observarse que, en los dos primeros versos del poema en los que Arquíloco caracteriza al tipo de general que no es de su agrado, todos los *ancipitia* se realizan con sílabas breves, lo que produce una rítmica ágil o *andante* al tratarse de una alternancia ininterrumpida de sílabas largas y breves. La estructura resultante es: vv. 1-2 — — — — — — — — — —. Este ritmo alternado entre sílabas breves y largas es el que elige el poeta para exponer a un general cuyas cualidades parecen hacerlo sobresalir entre los demás: buen porte, buen paso, buena presentación. La línea 3, sin embargo, es radicalmente distinta, porque los tres *ancipitia* son realizados con sílabas largas (— — — — — — — — — —), produciendo una ralentización notable del ritmo en el momento en que Arquíloco comienza a describir a su tipo de general ideal. El contraste entre dos primeras líneas de ritmo veloz y una tercera de ritmo lento, paralelo a dos primeras líneas de crítica y una tercera donde comienza la descripción del ideal, sugiere que parte del humor del poema se construye a través de la oposición entre estos dos

21 RODRÍGUEZ ADRADOS (1956: 14).

22 Cfr. especialmente SWIFT (2019: 295-297).

23 SWIFT (2019: *ibíd.*).

24 Puede ser útil recordar aquí la diferencia entre el nivel abstracto de análisis, y el nivel de realización del poema. Se establece entre ambos una independencia concerniente, por un lado, al análisis de la estructura métrica del verso según las ubicaciones métricas que la conforman y, por el otro, a la efectiva manifestación de las sílabas —breves o largas— cantadas. Al respecto, ver *supra* primer apartado de las “Consideraciones preliminares”

ritmos. De hecho, entre las líneas 1 y 3, existe una presentación espejada de características vituperables (ν.1) y loables (ν.3): al general altivo (o de talla grande, μέγαν) y de grandes pasos (διαπεπλιγμένον), se le opone uno pequeño (σμικρός) y de piernas torcidas (περὶ κνήμας ἰδεῖν ῥοικός).

En este sentido, la última línea es la más singular: de los tres *ancipitia* solo uno es realizado en sílaba larga, mientras que los dos restantes son breves. Su estructura es: —υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—. El *anceps* realizado como sílaba larga corresponde, notoriamente, al término griego βεβηκώς: participio que designa la cualidad de “tener los pies sobre la tierra”. La marcha rítmica del verso —regulada por la realización de los *ancipitia*— se detiene precisamente en el vocablo que señala la cualidad más loada por el poeta en estos versos: la firmeza.

El cierre del poema —según los versos que se conservan— parece apuntar en la misma dirección. Aunque no exista, al nivel sintáctico-semántico la misma relación espejada entre los versos 2 y 4, como sucede entre los versos 1 y 3, resulta claro, sin embargo, que se trata de una contraposición de cualidades y caracteres. Respecto del general vituperado, estas cualidades son, aunque bellas, superficiales y exteriores: rizos, rostro afeitado y talla ostentosa, y es aquí cuando el metro funciona en alternancia larga/breve, al estilo del pie yámbico. Mientras que, para el general loado, aunque su aspecto exterior no le favorece (descripción expresada con un metro espondeáico) lo verdaderamente im-

portante es su firmeza (βεβηκώς) y valor (καρδίας πλέως). Por lo demás, esta comparación permite ligar a Arquíloco con la tradición épica tanto en el sentido de ruptura como en el de continuidad; a fin de cuentas, la versión arquilóquea de los valores en la batalla parece corresponderse con la de Homero: lo importante es que un general no abandone el campo de la lucha y se comporte con coraje. No obstante, este valor ya no se distingue exteriormente por cierto porte o talla, sino por un carácter interior, vinculado al corazón, al ánimo y hasta las entrañas²⁵. La disposición métrica de los versos no hace sino enfatizar este nudo, en este caso, ralentizando o ‘yambizando’ el metro, según se trate de elogiar o de rebajar.

Fragmento 177S

En segundo lugar se analiza el epodo 177 S:

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

Oh Zeus, padre Zeus, tuyo es el poder del cielo

tú las acciones de los hombres ves,
desviadas y lícitas, y te preocupas
también entre las bestias
de la violencia y la justicia.

Este epodo forma parte de un conjunto de fragmentos que se co-

²⁵ Acepciones posibles del sustantivo griego καρδίας.

rresponden en metro y temática (frr. 172-181S). En relación a su contenido²⁶, estos versos abordan la fábula de la zorra y el águila, relacionada con la disputa entre Arquíloco y Licambes. En esta historia, la amistad entre una zorra y un águila se ve rota por la traición de esta última, al robar las crías de la zorra para alimentar a sus propios polluelos. Anidando en lo alto, el águila se jacta de estar a salvo de la venganza de la que podría ser objeto por parte de la zorra. En su impotencia, ésta se dirige a Zeus exigiendo justicia en pos de la δίκη que parece regir también el mundo animal. El poema que aquí se comenta corresponde a este momento del relato, en el que Arquíloco da voz al animal traicionado. En los versos restantes se narra la desgracia en la que finalmente caerá el águila, al escuchar Zeus las plegarias de la zorra, provocando el incendio del nido y con ello la muerte de sus polluelos. El enojo de Arquíloco con Licambes se debe igualmente, según la tradición, a la ruptura del compromiso de matrimonio entre Neóbule (la hija de Licambes) y el poeta. Herido, Arquíloco toma aquí la piel de la zorra para reclamar justicia.

En cuanto al metro, se trata de las estructuras 1 y 2 citadas más arriba: dos y tres repeticiones del metro yámbico (υ-υ-υ). Los versos 1 y 3 del poema utilizan la estructura 1: x-υ-x:-υ:;-x-υ-υ²⁷ *ia trim* (x s x s x s), mientras que los

versos 2 y 4 utilizan la estructura 2: x-υ-x-υ-υ- *ia dim* (x s x s). Es decir que se trata de la particularidad habitual del género métrico epódico: su composición integra trozos o segmentos de estructuras rítmicas más tradicionales. En este caso, se puede considerar que los dímetros de las líneas 2 y 4 suponen interrupciones del trímetro anterior.

Acerca de estas interrupciones, es relevante traer a colación HURON (2006), donde se estudia la actitud de los oyentes ante una composición musical. El autor afirma que puede hablarse de expectativas auditivas en relación a ritmos que vienen dados con una cierta repetición. Cuando estudia la creación de la sorpresa en relación a la risa o al chiste establece algunos recursos con los que los efectos risibles pueden ser generados²⁸. Uno de estos recursos es la “disrupción métrica”, que traiciona las expectativas del auditorio en relación a lo que va a venir y produce, con ello, un efecto de broma o gracia. Se trata de jugar con la idea de una figura rítmica completa (x s x s x s) que se ejecuta, luego, de manera incompleta o recortada (x s x s). En los versos que componen el fragmento 177, este juego de interrupciones adquiere características notorias.

26 Para esta reconstrucción ver SWIFT (2019: 328-342).

27 Las barras punteadas indican final de palabra recurrente; es decir, que suele cumplirse, aunque no en el 100% de los casos.

28 En el capítulo 14 del libro citado, Huron propone al menos nueve recursos diferentes que pueden provocar risa: sonidos incongruentes, mezcla de géneros, deslices tonales, interrupciones métricas, *delays* inverosímiles, repetición excesiva, señales inútiles, citas incongruentes, errores de citación. Cfr. HURON (2006: 283-288).

La línea 1, un trímetro yám-bico, da inicio a la plegaria con la fórmula tradicional de vocativo, ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ. En las narraciones épicas, resultaba frecuente repetir el nombre del dios invocado e introducir algún atributo del mismo; en este caso, se trata de πάτερ, refiriendo a la soberanía de Zeus sobre hombres y dioses, como se explicita a continuación (σὸν μὲν οὐρανὸν κράτος). No obstante, resulta significativo –según señala SWIFT (2019: 336-337)– que la zorra también reclame esta paternidad divina, dado que esto anticipa el uso lúdico que el poeta está proponiendo en la fábula. En efecto, la convención del género supone que las relaciones entre animales pueden tomarse como ejemplares de la conducta humana, tornándola así más comprensible. Sin embargo, Arquíloco va más lejos cumpliendo el motivo “antropomorfizante” de la fábula, ya que las bestias humanizadas quedan también subsumidas bajo la legalidad de la δίκη, tradicionalmente asociada solo al mundo humano, y todo esto parece jugarse en los atributos del dios mediante una repetición que en cada nivel confirma su autoridad: 1, σὸν μὲν..., 2, σὸ δ’..., 3, σοὶ δὲ....

Este escalonamiento se asienta en una estructura métrica singular, ya que luego de una primera línea sin sorpresas rítmicas en la que los finales de oración y metro coinciden, la línea 2 presenta interrupciones en ambos aspectos: el metro es acortado en una unidad (v.2: x-υ-x-υ-, xsxs) y la oración

no se completa sino hasta la mitad del verso siguiente σὸ δ’ ἔργ’ ἐπ’ ἀνθρώπων ὄραϊς / λεωργὰ καὶ θεμιστά. En esta nueva línea (v. 3) reaparece la estructura métrica íntegra, completando el sentido de la oración iniciada en el verso anterior, no sin producir nuevas interrupciones: el final de la secuencia sintáctica se coloca en una ubicación que presenta a menudo final de palabra (séptima ubicación) habiendo saltado otro final de palabra recurrente (el de la cuarta ubicación); con el encabalgamiento de la oración entre vv. 2-3, se hace difícil determinar, para el auditorio, cuál es el final del metro, tanto como el final de la oración. Esta ambigüedad se repite entre los vv. 3-4, pero ahora en sentido inverso, desde la estructura completa a la estructura recortada.

Cierta indeterminación del metro es característica de los epodos. Se trata precisamente de una construcción métrica que parece apuntar al desajuste de estructuras clásicas y fácilmente asimilables, con el objetivo de sorprender a un auditorio acostumbrado. En este epodo en particular, estos desplazamientos métricos contrastan a la par que complementan el tema del poema: como plegaria, se trata de dirigirse al dios en posición de súbdito (y las bestias aparecen en tercer lugar en la jerarquía de estos versos) buscando el favor divino ante una injusticia; sin embargo, este fin solemne se realiza a través de giros tanto dentro del género métrico cuanto del literario.

Conclusiones

Amo de conclusión, es necesario retomar la importancia del análisis métrico propuesto para el conocimiento de la poesía de Arquíloco. El enfoque meticológico presentado y aplicado en el estudio de los casos, habilita un examen de la poesía lírica que no busca encasillar las composiciones según géneros identificados previamente, sino que intenta comprender los efectos estéticos que los poetas buscaban suscitar en el auditorio a través de sus poemas²⁹. El análisis basado en ubicaciones métricas permite, además, atender a las estructuras métricas en estrecha relación con el contenido literario de los poemas. Los finales de palabras, los encabalgamientos, las realizaciones largas o breves de determinadas ubicaciones, los recortes o prolongaciones de metros y versos conocidos, entre otros recursos aquí considerados, aparecen utilizados por el poeta acompañando o enfatizando el sentido de sus versos.

29 Al respecto, cfr. ABRITTA (2019) y ('en preparación'). Allí señala la diferencia de mayor importancia entre enfoques colométricos y no-colométricos: los primeros se basan en la idea de que un poeta antiguo componía sus versos "extrayendo" metros y cola de un reservorio métrico ya existente (de donde se sigue que el trabajo del análisis meticológico es hacer corresponder las estructuras de los poemas existentes con los géneros ya identificados). Para una metodología no-colométrica el punto de partida no es la identificación y clasificación de géneros, sino el análisis de la 'inventiva' poética.

Se ha buscado señalar, al respecto, la importancia de estos usos en la poesía de Arquíloco en función de su carácter invectivo. De esta manera, aquél carácter de sus poemas ya no queda ligado únicamente al contenido semántico de los mismos, sino que aparece fuertemente vinculado al uso y –principalmente– la invención de ritmos y estructuras métricas, con el caso paradigmático de los epodos. SWIFT (2019) llamaba la atención sobre el ir y venir de Arquíloco entre dos géneros tan contrastantes como la elegía y el yambo, tratándose de algo inusual, entre los poetas arcaicos, el traspaso de un género a otro³⁰. Aunque los análisis aquí presentados sean aún preliminares, permiten conjeturar que la tensión entre lo "usual" y lo "inusual" se encuentra en el centro de una poesía que se resiste a ser categorizada según una única característica (o, incluso, un conjunto de características). Se puede así pensar que la poesía de Arquíloco haya sido considerada "demasiado yámbica" (ιαμβικώτερον)³¹ por explotar no solo contenidos vulgares o poco loables, sino por arrastrar al auditorio con sus juegos rítmicos.

Quizás sea éste el saber que el poeta describe como propio del erizo en el fragmento 201S, y que puede considerarse una autorreferencia:

πόλλ' οἷδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχίνος ἐν μέγα

Muchas cosas sabe la zorra, pero el erizo una y la más importante.

30 SWIFT (2019: 9).

31 Cfr. n. 18.

Ediciones y traducciones

- FERRATÉ, J. (trad.) (²1968 [¹1966]). *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona: Seix Barral.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (ed. y trad.) (1956). *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a.C.). Vol. I-II y Apéndices*. Barcelona: Alma Mater.
- SWIFT, L. (ed. y trad.) (2019). *Archilochus: The Poems. Introduction, Text, Translation and Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- WEST, M. L. (ed.) (²1989 [¹1977]). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati. Vol. I*. Oxford: Oxford University Press.

Bibliografía citada

- ABRITTA, A. (2018). “Consideraciones preliminares para un nuevo modelo teórico de la métrica griega antigua: el caso del verso eólico”: *Synthesis* 25/ 1; 1-15.
- ABRITTA, A. (2019). “Especulaciones rítmicas sobre un epodo de Arquíloco”: *Ágora* 21; 43-58
- ABRITTA, A. (en preparación). “La la la pum: la manipulación de expectativas rítmicas en la lírica arcaica y su importancia como recurso compositivo”.
- CARRIZO, S. (2017). *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. Universidad Nacional de La Plata. Accesible en <https://www.academia.edu/37181566/>
- CARRIZO, S. (2018). “Invectiva, burla, obscenidad: los orígenes rituales de la yambografía antigua”: *Circe* 22/ 1; 29-48.

- DALE, A. M. (1969). *Collected Papers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DOVER, K. J. (1964). “The Poetry of Archilochus”: *Archiloque. Entretiens sur l’antiquité classique* 10: 183-222.
- HURON, D. (2006). *Sweet Anticipation. Music and the psychology of expectation*. Cambridge: MIT.
- SICKING, C. M. J. (1993). *Griechische Verslehre*. München: C. H. Beck.
- 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”: *The Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 16; 217-219.
- WEST, M. L. (1982). *Greek Metre*. Oxford: Oxford University Press.

Recibido: 16-10-2020
Evaluado: 23-10-2020
Aceptado: 29-10-2020

