

‘PERSONA YÁMBICA’. MODOS DE TEXTUALIZACIÓN DEL ‘YO’ EN LA POESÍA YÁMBICA DE LA GRECIA ARCAICA

SEBASTIÁN EDUARDO CARRIZO

Centro de Estudios Helénicos - Universidad Nacional de Rosario

(Argentina)

Resumen

Los orígenes de la poesía yámbica en la Grecia arcaica aparecen estrechamente vinculados a las festividades comunitarias y a los rituales religiosos relacionados con los cultos de Deméter y Dioniso. Además de la presencia de la *escrología*, típica de estos cultos, el yambo se caracteriza por la construcción de una máscara enunciativa que podría emular aquella material y tangible empleada en los rituales.

En este trabajo nos proponemos indagar en los procesos de producción, transmisión y recepción de lo que denominamos “persona yámbica”, entendida como un determinado tipo de máscara (*πρόσωπον*) propia de este género, que regula la legalidad del “yo” en una tonalidad que puede ir desde un anclaje intimista hasta el empleo de un personaje ficticio o de una figura típica.

Nuestro análisis se centrará particularmente en ciertos yambos de los famosos poetas Arquíloco de Paros e Hiponacte de Éfeso, donde, consideramos, se observan reflejos de aquellas antiguas canciones rituales.

Introducción

En sus orígenes, la poesía yámbica de la Grecia arcaica podría haber estado asociada con las festividades comunitarias y los ritos religiosos de Deméter y Dioniso. En efecto, es posible observar que ciertos elementos característicos de los yambos encuentran antecedentes y correspondencias dentro de estos cultos. Por esta razón, es importante, en principio, repasar algunos de estos vínculos para, posteriormente, hacer hincapié en un aspecto no del todo trabajado sobre este tema: es posible, tal vez, que las formas enunciativas del “yo” en la poesía yámbica arcaica, particularmente en las

composiciones de Arquíloco de Paros e Hiponacte de Éfeso, compartan algunas semejanzas con los modos enunciativos que pueden delinearse en aquellos espectáculos religiosos. Concretamente, nuestra hipótesis plantea el interrogante de si es posible sostener que el yambo arcaico se caracterizaba en su *performance* por la construcción de una máscara enunciativa que emulaba a aquellas materiales y tangibles empleadas en los rituales eleusinos y dionisiacos.

Festividades eleusinas y dionisiacas

En primer lugar, las invectivas, los insultos, las bromas, las burlas y la obscenidad son los elementos compartidos más destacados entre el yambo y estos ritos religiosos.¹ En efecto, en diversas conmemoraciones anuales, como las de los ritos en Eleusis, las burlas y los insultos lanzados por hombres y mujeres enmascarados a personajes destacados de la comunidad formaban parte de su desarrollo.² Estrabón, por ejemplo, alude a la relación etimológica entre γέφυρα (“puente”), en referencia a aquel que atravesaba el río Cefiso en el camino de Atenas a Eleusis, y γεφυρισμοί (“las invectivas proferidas desde el puente en la procesión ritual”). Además, las entradas a γεφυρίς y γεφυρισταί en el Lexicón de Hesiquio refieren a mujeres y hombres enmascarados que desde el puente dirigían burlas a ciudadanos conocidos. En Aristófanes es posible observar diferentes escenas que describen este tipo de espectáculos. En *Ranas* 372-439, por ejemplo, el coro podría estar representando el ritual de escrología de la procesión a Eleusis y se hace referencia a las bromas y a las burlas rituales que se tejen “mezclando muchas cosas serias y graciosas”. Posteriormente, en el texto aparecen algunos ejemplos de lo que podrían haber sido esos γεφυρισμοί, en las burlas que el coro pronuncia contra Arquedemo, contra el hijo de Clístenes, y contra Calias. Por otro lado, en *Pluto* 1014 se menciona el peregrinaje de Atenas a Eleusis y un escolio a este pasaje nos informa que en dichas procesiones, las mujeres atenienses tenían por costumbre ir en carruajes y que durante el trayecto se dirigían insultos entre ellas.

¹ El concepto de ‘escrología’ (αἰσχρολογία) es empleado como término técnico por Platón (*República* 395e) y Aristóteles (*Ética Nicomáquea* 1128a; *Política* 1336b) para referirse a expresiones sexuales y escatológicas. Para este concepto véanse Henderson (1991, p. 2 ss.); Halliwell (2008, pp. 215-19).

² Estrabón, *Geografía* 9.1.24, afirma que estas invectivas eleusinas se llamaban γεφυρισμοί porque los enmascarados se situaban en el γέφυρα (“puente”) sobre el río Cefiso; cf. Hesiquio γ 469 y 470 Sch.

Es probable, además, que en la fiesta nocturna posterior a la llegada a Eleusis (Παννυχίς) se continuara con esta escrología 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 celebración se veía acompañada de la presencia de falos erectos fabricados con cuero animal.³ También en las Tesmoforias (un ritual típicamente femenino), de acuerdo con el testimonio de Ps. Apolodoro 1.5.10, las mujeres se dirigían burlas unas a otras (σκώπτειν λέγουσιν).⁴ En Atenas, las Tesmoforias se veían precedidas por las Stenias, donde también se intercambiaban invectivas e insultos, esta vez entre hombres y mujeres.⁵ Este comportamiento aparece asimismo en el protocolo ritual de las fiestas en honor a Deméter Misia en Pelene.⁶ Y dentro de ese contexto debe comprenderse el festival de Damia y Auxesia en Egina, en donde se organizaban coros femeninos, financiados por coregos oficiales, que confrontaban a través del intercambio de insultos y bromas obscenas.⁷

Ahora bien, la yambografía arcaica -como luego la comedia antigua- recoge esta escrología y la propicia como una de sus notas más características. La prueba de la conexión entre la escrología demétrica y la poesía yámbica podría encontrarse en la figura de Ἰάμβη, de la cual el nombre del género, ἴαμβος, sería un epónimo.⁸ El primer registro literario de la figura de Yambe aparece en el *Himno homérico a Deméter*, compuesto con anterioridad a la segunda mitad del s. VI a. C., pero que, sin

³ Cf. Luciano, *Diálogos de las heteras* 7.4; *Scholia in Luciani dialogos meretricum* 7 (pp. 279.21-281.3 R.); *Scholia in Luciani concilium deorum* 1-5 (pp. 211.14-212.8 R.). Esta festividad está asociada no solo a Deméter y Core, sino también a Dioniso.

⁴ Véanse también Cleómedes, *La procesión circular de los cuerpos celestes* 2.2; Diodoro Sículo *Biblioteca histórica* 5.4.7; este último señala expresamente que la escrología de las Tesmoforias provocaba risa y era un antídoto del duelo.

⁵ Cf. *Scholia in Aristophanis Thesmophoriazusas* 834 Düb.; Hesiquio σ 1825 Sch.; Focio σ 538.9 P.; Suda σ 1089 Ad. Véase además Deubner (1932, pp. 53-57).

⁶ Cf. Pausanias, *Descripción de Grecia* 7.27.10.

⁷ Cf. Heródoto, *Historia* 5.83.2-3.

⁸ West (1974, pp. 23-4); Brown (1997, pp. 16-24). Para un resumen de las discusiones antiguas sobre su etimología véanse Frisk (1960, p. 704) y Chantraine (1968-1980, p. 453). Brandenstein (1936, pp. 34-8) sostiene por ejemplo que ἴαμβος es un vocablo pregregio compuesto de un elemento que significa ‘miembro del cuerpo, extremidad’ (cf. Sct. *āngam*) 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. Por el contrario, Versnel (1970, p. 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 *ιά*, **θρία*, **διθυρα*, que se ampliaron posteriormente en *ιάμβε*, *θρίαμβε* y *διθύραμβε*. Este autor concluye finalmente que, en realidad, estos términos podrían estar denotando diferentes tipos de cantos. West (1974, p. 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, pp. 116-25).

embargo, transmite la etiología de una festividad que podría remontarse hasta la misma Edad de Bronce (Burkert, 2007, p. 13).⁹ 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 luego de enterarse de que fue Hades quien (con el consentimiento de Zeus) había raptado 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 la indagación de las jóvenes, la diosa les revela que su nombre es Δώς y que había llegado hasta allí desde Creta, huyendo de unos saqueadores que la habían esclavizado y pretendían venderla. Es entonces 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. Sin embargo, Yambe, una de las sirvientas del rey Céleo, por medio de bromas y burlas (χλεύης...πολλὰ παρασκώπτουσα, vv. 202-3),¹⁰ incitó a la diosa a sonreír, luego a reír abiertamente, y finalmente a tener un ánimo propicio, rompiendo así su duelo.¹¹ Tras este primer quiebre del luto, Deméter instruye la preparación del κικεών, una bebida hecha con harina de cebada, agua y poleo, y deja instituido de este modo el rito eleusino.

Otra versión del mismo mito, muy similar, aunque mucho más tardía, es la transmitida en Ps. Apolodoro 1.5.1. En este pasaje, Yambe aparece como una anciana (γραιῶ) que también hace reír a Deméter con sus bromas o insultos (Ἰάμβη σκώψασα τὴν θεὸν ἐποίησε μειδιᾶσαι). Ps. Apolodoro relaciona el episodio en el palacio de Céleo, específicamente con la etiología de las Tesmoforias, donde la escrología obscena y el insulto aparecen bien atestiguados. En relación con esta misma festividad según se

⁹ Sobre el *Himno himérico a Deméter* véanse particularmente Richardson (1974); Càssola (1994); Foley (1993); sobre sus implicancias religiosas, véase Burkert (1983).

¹⁰ Sobre las peculiares características del episodio, Brown (1997) señala: “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 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” (p. 20).

¹¹ El episodio encuentra relaciones con el orfismo, donde el papel de Yambe lo desempeña Baubo, que hace reír a la diosa mostrándole sus genitales; cf. Clemente de Alejandría, *Protréptico* 2.20.1-21.2 (=fr. 52 K.); Arnobio, *Contra los gentiles* 5.25-26; Eusebio, *Preparación evangélica* 2.3.31-35. Para Baubo, véanse Scarpì (1976, p. 151); Olender (1989, pp. 83-113). En *Etymologicum Gudianum* ι 269.14 (= *Etymologicum Magnum* 463.24 K.) se transmite que las bromas de Yambe no fueron solamente verbales, sino que también empleó gestos obscenos σχήματα ἄχρηστα.

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 su hija Kore, se había puesto a reír gracias a este tipo de expresiones (αἰσχρολογία).¹²

De ese modo, de acuerdo con más de un testimonio, la escena entre la divinidad y la esclava fija el inicio de la escrología 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 diosa.¹³ Como divinidad ctónica, Deméter aparece 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 ofrendaban 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.¹⁴

Ahora bien, el mismo término ἴαμβος que da nombre a la poesía de Arquíloco e Hiponacte, podría encontrar su origen etimológico también en otros vocablos relacionados con el mito, pero ya no el de Deméter, sino el de Dioniso. Nos referimos a su posible relación con los vocablos θυθύραμβος, θρίαμβος, y probablemente también con ἴθυμβος, palabras asociadas todas con el culto de Dioniso, con las que comparte evidentemente el formante -αμβ-.¹⁵ Tanto θυθύραμβος como θρίαμβος refieren a diferentes tipos de composiciones en honor a Dioniso y también aparecen

¹² Diodoro Sículo *Biblioteca histórica* 5.4.7: “Y para el sacrificio en honor de Deméter eligieron la época en que comienza la siembra del grano (...) En estos días tienen la costumbre de dirigirse frases obscenas en sus conversaciones (αἰσχρολογεῖν κατὰ τὰς πρὸς ἀλλήλους ὀμιλίας) debido a que la diosa, cuando estaba entristecida por el rapto de Core, se puso a reír gracias a una frase obscena (γελάσαι διὰ τὴν αἰσχρολογία).”

¹³ El inicio del ritual queda explícitamente instituido por Deméter, tal como se enuncia en *Himno homérico a Deméter* v. 211: “Y ella, luego de preparar el ciceón, se lo dio a la diosa como le había encargado. Tras aceptárselo, la muy augusta Deó inauguró el rito (δεξαμένη δ' ὀσίης ἔνεκεν πολυπότνια Δηῶ).”

¹⁴ Cf. Richardson (1974, pp. 211-13); Parker (1991, pp. 1-17).

¹⁵ Tanto θυθύραμβος como θρίαμβος refieren a un tipo de composición en honor a Dioniso y también aparecen como epítetos de esta divinidad. Por su parte ἴθυμβος denota un tipo de danza propia del festival dionisiaco. Pólux, *Onomasticon* 4.52-53 incluye los ἴαμβοι, θυθύραμβοι y θρίαμβοι entre los “poemas, canciones, cantos, metros y discursos en metro (ποιήματα καὶ ᾠδαὶ καὶ ᾄσματα καὶ μέτρα καὶ λόγοι ἔμμετροι)”. Véanse West (1974, p. 23); Bartol (1993, pp. 37-8); Brown (1997, pp. 13-42).

como epítetos de esta divinidad. Por su parte ἴθυμβος denota un tipo de danza propia del festival dionisiaco. Si esta vinculación es cierta, estaría dando cuenta del desprendimiento del yambo de las plegarias o canciones religiosas dirigidas a Dioniso, la parte más “literaria” del ritual dionisiaco.¹⁶

En relación con esta hipótesis, es oportuno destacar un pasaje de Sosibio de Esparta (s. III a. C.), citado por Ateneo, que nos informa precisamente sobre la ejecución por diferentes grupos de individuos de estas formas poéticas en espectáculos o ritos relacionados con Dioniso.¹⁷ Sosibio señala que en Esparta 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 actores enmascarados e imitadores (σκευοποιούς καὶ μιμητάς). Agrega además que en otras partes, por ejemplo en Sición, se los conoce como φαλλοφόροι (“portadores de falos”), y en otros lugares como αὐτοκάβδαλοι (“improvisadores”), y que los italianos los llaman φλύακες (“dramatizadores burlescos”), mientras que la mayoría los denominan σοφισταί; sin embargo, continúa, los tebanos, que tienen el hábito de ponerle nombres particulares a la mayoría de las cosas, los llaman ἔθειλονταί (“aficionados” o “espontáneos”).

A continuación, Ateneo cita otro pasaje que apunta a la misma dirección, la de las canciones dionisiacas ligadas a la escrología, es un fragmento de Semo de Delos que recuerda estos mismos tipos de espectáculos e intérpretes.¹⁸ En un primer momento, según Semo, los αὐτοκάβδαλοι (“improvisadores”) interpretaban sus ῥήσεις coronados con hiedras, y tanto a estos intérpretes como a sus poemas se los llamó posteriormente ἴαμβοι (“yambos”). En segundo lugar, Semo se refiere a los

¹⁶ En este sentido, es significativo que el testimonio más antiguo para el término διθύραμβος provenga del fr. 120W de Arquíloco. Para διθύραμβος, véanse Pickard-Cambridge (1966, pp. 1-59); Zimmermann (1992); para θρίαμβος, Versnel (1970, pp. 11-38).

¹⁷ Ateneo, *Banquete de los eruditos* 14.16 (=FGrHist 595 F 10). Este autor señala que el pasaje de Semo aparece en un libro titulado *Sobre el peán* (Περὶ παιάνων), lo cual resulta incompatible con las ejecuciones de los αὐτοκάβδαλοι, los ἰθύφαλλοι y los φαλλοφόροι que describirá 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, p. 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, p. 23) argumenta que las coronas de hiedras se relacionan con Dioniso y con el θρίαμβος. Véanse también Bartol (1993, pp. 61-70) y Rotstein (2010, pp. 266-76).

¹⁸ Ateneo, *Banquete de los eruditos* 14.14-15 (=FGrH 396 F 24).

ἰθύφαλλοι (“falos erectos”), igualmente coronados, que llevaban máscaras e iban vestidos con un atuendo singular: túnicas con matices claros, mangas cubiertas con flores y una capa tarantina que les llegaba hasta los tobillos; así disfrazados 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 versos.¹⁹ Por último, Semo menciona a los φαλλοφόροι, que también tenían coronas con hojas de hiedra y violetas, y una especie de velo hecho de tomillo silvestre y acanto, pero no portaban máscaras. Ellos ingresaban por la *párodos* del teatro marchando al compás de la música y entonando versos, luego se paraban delante del auditorio e insultaban a quienes ellos elegían.²⁰

Estos diferentes tipos de intérpretes de poesía se asocian con Dioniso. Además, como se puede observar, Sosibio vinculaba directamente a los δικηλισταί con los αὐτοκάβδαλοι y los φαλλοφόροι, aunque, en la forma en que los describe Semo de Delos presentan alguna diferencia, ya que los δικηλισταί parecen más cercanos a improvisaciones dramáticas. A raíz de sus cantos, 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 cantos fálicos (τὰ φαλλικά) de los cuales Aristóteles afirma que surgió la comedia y la tragedia, y que permanecían vigentes en su época.²¹

Tal vez de alguno, varios o todos estos cantos rituales vinculados con Dioniso derivó una forma llamada finalmente ἄμβος, que hacia el s. VII a. C. se cristaliza en los poemas específicamente literarios de los yambógrafos jonios. El contexto del simposio, con la asociación del vino, la escrología fálica y sexual ligada al culto a este dios, sin duda avala la búsqueda de una etimología en esa dirección como la formulada por las fuentes que acabamos de comentar.

¹⁹ De acuerdo con Semo, los ἰθύφαλλοι recitaban los siguientes versos (=fr. 851a *PMG*): “ἰΑρᾶντense! ἰΑβραν / paso al dios! Porque desea, / erguido y pleno de vigor, / marchar por el medio (de la multitud).”

²⁰ Los φαλλοφόροι recitaban los siguientes versos (=fr. 851b *PMG*): “A ti, Baco, ofrendamos esta música / derramando un ritmo simple con una melodía cambiante, / (una música) nueva, virginal, no empleada antes / en otras canciones, sino (con música) sin mezcla / iniciamos este himno.”

²¹ Aristóteles, *Poética* 1449a 9-13: “Habiendo nacido al principio como improvisación (αὐτοσχεδιαστικῆς) –tanto ella (la tragedia) como la comedia; una gracias a los que entonaban el ditirambo (ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον), y la otra, a los que iniciaban los cantos fálicos (ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά), que todavía hoy permanecen vigentes en muchas ciudades-, fue tomando forma (...).” Nótese la relación entre la glosa de Hesiquio a αὐτοκάβδαλα (αὐτοσχέδια ποιήματα) y el αὐτοσχεδιαστικῆς de Aristóteles.

La yambografía arcaica

En el yambo literario es posible observar muchos de los rasgos y singularidades que hemos enumerado con respecto a las festividades y a los participantes de estos ritos religiosos. La escrología se pone de manifiesto a través de diferentes formas de invectivas, maledicencias y ridiculizaciones que caracterizan al género poético arcaico y que suelen estar dirigidas contra un ἐχθρός (“enemigo”) del grupo comunitario. También es posible distinguir la presencia de bromas y burlas que, por lo general, conllevan rasgos de obscenidad semejantes a los que se manifestaban en las festividades y ritos, tanto de Deméter como de Dioniso.

En fin, a partir del corpus de los yambógrafos se podría cotejar las múltiples correspondencias que se dan entre este género poético y las celebraciones dionisiacas y eleusinas. Sin embargo, nos parece interesante abordar aquí un aspecto que se ha anticipado al inicio de esta comunicación y que no ha sido trabajado de manera exhaustiva por los investigadores: ¿es posible pensar que el yambo literario, particularmente en su función de invectiva y en su vinculación con la escrología, haya heredado algún rasgo enunciativo que pueda ser emparentado con los procesos de enmascaramiento del ‘yo’ que caracterizaban a aquellos espectáculos rituales, y que se materializaban a través del uso de máscaras y disfraces?, ¿es posible que la máscara material del rito haya devenido máscara enunciativa?

Una buena forma para introducirnos en estas consideraciones podría ser examinar un pasaje de Aristóteles en el cual se describe el modo en que Arquíloco realizaba sus invectivas. En *Retórica* 1418b23-32, al discutir acerca del “carácter” 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, tal como Arquíloco realiza sus invectivas (ἕτερον χορῆ λέγοντα ποιεῖν... ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει). Aristóteles ilustra estas observaciones precisamente con dos composiciones del poeta de Paros, los fragmentos 122 y 19W.

Este pasaje nos aporta al menos dos datos clave para el análisis de nuestros presupuestos. Por un lado, nos informa que la voz en primera persona que aparece en el

fr. 122W es la de un padre hablando acerca de su propia hija, y que quien habla en el fr. 19W es el carpintero Caronte. Es decir, el ‘yo’ inscripto en el enunciado poético no refiere directamente a Arquíloco sino a *personae loquentes*. Por otro lado, mediante una breve frase (ἐν τῷ ἰάμβῳ οὗ ἀρχῆ), Aristóteles también nos indica que el fr. 19W comenzaba con el verso que él cita, es decir sin el empleo de las fórmulas típicas que eran utilizadas para introducir un discurso directo, fórmulas que se registran tanto en la épica como en la elegía.²² Por lo cual, si no fuera por el pasaje de *Retórica*, se correría el riesgo de atribuir ese ‘yo’ inscripto en el enunciado a la propia figura del poeta.

Aunque ambos poemas se han conservado de manera muy fragmentaria, el fr. 19W podría constituir una crítica irónica contra la sencillez de pensamiento y tal vez estuviera dirigido contra las opiniones y formas de pensar de algún poeta rival. El fr. 122W, por su parte, conllevaría un nuevo ataque contra Licambes y su hija Neobule, a quienes el poeta de Paros les dedicara la mayoría de sus invectivas yámbicas.²³

La *persona loquens*, sin embargo, podría no ser la única forma de enmascaramiento del ‘yo’ en la yambografía arcaica. Es necesario pensar en ciertos grados de distanciamiento de ese ‘yo’ que *a priori* suele ser considerado como expresión autobiográfica. Por ejemplo, el famoso “Epodo de Colonia” de Arquíloco (ff. 196-196aW) narra explícitamente un encuentro sexual entre el ‘yo’ narrador y la hija menor de Licambes, hermana de Neobule. De este modo, el poema no solamente expone ante el auditorio la conducta sexual de una joven en la edad de la pubertad, sino que conlleva también un ataque contra la propia Neobule y, de manera indirecta, contra el padre de ambas. Esta narrativa erótico-sexual en que se exhibe públicamente a la joven y se critica mordazmente la forma de actuar de los licámbidas es con toda probabilidad una invención del poeta y los nombres de los miembros de esa familia podrían ser igualmente *nomina ficta*.²⁴ Esto no significa que detrás de estos nombres y

²² Acerca de las fórmulas introductorias o de finalización de un discurso referido en forma directa, véanse Edwards (1970, pp. 1-36), Olson (1994, pp. 141-51) y Beck (2008, pp. 162-83). Esta innovación estilística en el modo de iniciar las composiciones, es decir su forma mimética sin indicar a quién pertenece la voz que se inscribe en el enunciado, nos conduce a considerar que tal vez otros fragmentos yámbicos de Arquíloco también podrían contener un ‘yo’ que refiere a una *persona loquens*, tal como efectivamente sucede en los ejemplos presentados por Aristóteles. Véase Tsagarakis (1977, pp. 32; 79-81).

²³ Para un análisis desde esta perspectiva de los yambos de Arquíloco véase Carrizo (2017 y 2018a).

²⁴ Pickard-Cambridge (1966, p.15) tradujo el nombre Λυκάμβης (λύκος-ἄμβης) como “wolf’s gait”. West (1974, pp. 22-8) ha sostenido que este nombre se vincula con los cultos de Dioniso y de Deméter, ya que el formante -αμβ- puede ser asociado con ἰαμβος, ἴθυμβος, διθύραμβος y θρίαμβος, es decir con el ámbito dionisiaco. E, igualmente, el nombre comparte su raíz con Ἰάμβη, la mítica esclava del rey Céleo que hizo reír a Deméter (*Hymn. Hom. Dem.* 200-204). Bonanno (1980, pp. 65-88; 1993, pp. 31-60).

de esta narración no existan personas reales, personas del entorno comunitario, que el auditorio era capaz de identificar claramente. Por lo tanto, es posible sostener que el carácter ficcional de la narración y el empleo de nombres parlantes al mismo tiempo que sirven para enmascarar al ‘tú’, también funcionan como un dispositivo discursivo para disfrazar al propio ‘yo’. Este tipo de enmascaramiento aparece en otras composiciones de carácter igualmente erótico-sexuales (ff. 40, 42, 43, 44, 45, 118-119W) y de invectiva personal (ff. 124, 172, 188, 189W).

Estos procedimientos enunciativos también pueden observarse en los yambos de Hiponacte de Éfeso. En el corpus de este yambógrafo encontramos poemas que contienen narrativas sexuales explícitas similares a las de Arquíloco. Por ejemplo, los ff. 21, 23, 24, 86Dg pertenecen a diferentes relatos sexuales explícitamente obscenos que involucran a una mujer de nombre Arete, probablemente otro nombre parlante; y los ff. 17, 18, 19, 20 y 33Dg son invectivas y burlas dirigidas contra Búpalo, el ἐχθρός por antonomasia en el corpus del poeta de Éfeso, y también contra su hermano Atenis (fr. 70Dg), contra Mimnes (fr. 39Dg), contra Critias (fr. 41Dg), y contra Sanno (fr. 129Dg). Aparecen además poemas con temáticas escatológicas en que se nombran de manera explícita y en lengua vulgar los órganos genitales (ff. 73, 78, 95Dg). Del mismo modo, es interesante un grupo de poemas que parodian las plegarias a los dioses (ff. 1, 2, 10, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 120 y 208Dg). En este grupo, el ‘yo’, ocupando la función de interlocutor, se dirige a una divinidad para solicitarle ayuda o bienes materiales, o para reclamarle no haber cumplido anteriormente con pedidos similares. 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,

Por su parte, Νεοβούλη (νεός-βουλή) podría traducirse como “aquella que tomó una nueva decisión”, tal vez la “decisión” de casarse con otro. Van Sickle (1975, p. 152) afirma: “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, p. 42 n.64): “El nome [Neobule] designa evidentemente ‘inconstanza.’” Finalmente, acerca de Anfímedo, el nombre de la difunta madre de las jóvenes, Degani (1977, pp. 42-3) señala: “Ἀμφιμεδῶ non resulta 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.’” El empleo de este nombre en el “Épodo de Colonia” podría tener un fin sarcástico. Aquella madre, “noble y prudente mujer” (v. 6), que protegía y velaba por sus hijas, yace “ahora cubierta por la húmeda tierra” (v. 7), por lo tanto, su pequeña hija en edad de pubertad está totalmente indefensa ante el acecho sexual de los hombres. Sobre el empleo de los nombres parlantes en Arquíloco y también Hiponacte, véase Bonanno (1980, pp. 65-88; 1993, pp. 31-60). Para esta autora, las personas reales a las que se ataca en los yambos “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, p. 37).

como 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. Lo interesante aquí es que el ‘yo’ interlocutor se dirige a un ‘tú’ interlocutario que por ser una divinidad aparece inscripto en el enunciado a través de la *deixis am phantasma*. De este modo, el ‘yo’ se manifiesta ante el auditorio bajo la máscara de un suplicante. Un proceso enunciativo similar se produce en el fr. 126Dg, el cual constituye una parodia de los primeros versos de la *Odisea*. En este caso, el ‘yo’ interlocutor se dirige a las Musas para que canten acerca del “Eurimedontiada”, en un guiño claramente satírico contra algún personaje.²⁵

A modo de conclusión

Para finalizar, en nuestra exposición hemos puesto a consideración la hipótesis acerca de la posible herencia ritual de los procesos de enmascaramiento del ‘yo’ en la poesía yámbica de la Grecia arcaica. En las composiciones yámbicas de Arquíloco de Paros y de Hiponacte de Éfeso, particularmente aquellas que conllevan invectiva, burla, temas eróticos-sexuales o cualquiera de las temáticas ligadas a la escrología de los cultos dionisiacos y eleusinos, se puede observar una máscara enunciativa que disfraza la individualidad del poeta. En este sentido, es posible pensar que dentro del contexto ritualizado del simposio masculino y frente a un reducido auditorio de ἑταῖροι, el ‘yo’ que se inscribe en el enunciado poético podía conservar ciertos atributos de la máscara ritual y festiva de aquellas celebraciones religiosas. A esta primera persona la denominamos bajo el concepto de *persona yámbica*, es decir un tipo particular de máscara, regulada por determinaciones de tipo genéricas y que estipula determinados pactos en la codificación y decodificación del ‘yo’ en la *performance* poética. Este concepto permite en cierta forma estar advertidos de que el ‘yo’ en este tipo de composiciones no remite directamente y de manera personal al poeta, sino a la construcción de un artilugio enunciativo, a una máscara enunciativa. De este modo, una *persona yámbica* en particular, digamos la de Arquíloco, se constituiría de la suma de posibilidades de presentación del ‘yo’ en el enunciado poético, en otras palabras, de los

²⁵ Para un análisis de los yambos de Hiponacte desde esta perspectiva véase Carrizo (2017 y 2018b).

diferentes roles o máscaras que puede asumir el 'yo' dentro del corpus yámbico de este poeta.

Bibliografía

Ediciones y traducciones

- Càssola, F. (Ed.). (1994). *Inni Omerici*. Milano: Mondadori.
- Degani, E. (Ed.). (1991). *Hipponactis Testimonia et Fragmenta*. Stuttgart y Leipzig: Teubner.
- Foley, H. P. (Ed.). (1993). *The Homeric Hymn to Demeter*. Princeton: Princeton University Press.
- Gerber, D. E. (Ed.). (1999). *Greek Iambic Poetry*. Cambridge, Mass.-London: Harvard University Press.
- Richardson, N. J. (Ed.). (1974). *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (Ed.). (1998). *Iambi et elegi ante Alexandrum cantati* (2º ed.). Oxford: Clarendon Press.

Bibliografía citada

- Bartol, K. (1993). *Greek, Elegy and Iambus: Studies in Ancient Literary Sources*. Poznan: UAM.
- Beck, D. (2008). Character-Quoted Directed Speech in the 'Iliad'. *Phoenix* 62(1-2), 162-83.
- 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 (pp. 31-60). Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Brandenstein, W. (1936). ἰαμβος, θρίαμβος, διθύραμβος. *Indogermanische Forschungen* 54, 34-8.
- Bremmer, J. N. (1983). Scapegoat-Rituals in Ancient Greece. *HSPH* 87, 299-320.
- Bremmer, J. N. (1994). *Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- 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* (pp. 13-88). Leiden, New York y Köln: Brill.
- Bruit Zaidman, L. y Schmitt Pantel, P. (1992). *Religion in the Ancient Greek City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burkert, W. (1983). *Homo Necans*. Berkeley: University of California Press.
- Burkert, W. (2007). *La religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada.
- Carey, C. (1986). Archilochus and Lycambes. *CQ* 36(1), 60-7.
- Carey, C. (2010). Iambos. En F. Budelmann (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric* (pp. 149-67). Cambridge: Cambridge University Press.
- Chantraine, P. (1968-1980). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (vols. 1-4). Paris: Klincksieck.
- Carrizo, S. (2017) *Persona yámbica. Procesos de enmascaramiento del 'yo' en la poesía yámbica de la Grecia arcaica y helenística* (Tesis de doctorado). Recuperada de memoria académica: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66007>.
- Carrizo, S. (2018a). 'Persona yámbica': el caso de Arquíloco de Paros. *AFC* 31. [En prensa]
- Carrizo, S. (2018b). 'Persona yámbica' en Hiponacte: el caso de la máscara de suplicante. *Synthesis* 25(2). [En prensa]
- Degani, E. (1977). Sul nuovo Archiloco (Pap. Colon. inv. 7511). *RCCM* 1, 15-43.
- Degani, E. (2004). Per una traduzione di Ipponatte. En M. G. Albani, G. Alvoni, A. Babieri, F. Bossi, G. Burzacchini, y F. Citti, *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani* (pp. 101-12). Hildesheim: Georg Olms.
- Deubner, L. (1932). *Attische Feste*. Berlin: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dover, K. J. (1964). The Poetry of Archilochos. En J. Pouilloux, N. M. Kontoleon, A. Scherer, D. Page, K. J. Dover, ... W. Bühler, *Entretiens sur l'antiquité classique. Tome X : Archiloque* (pp. 183-222). Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt.
- Edwards, M. W. (1970). Homeric Speech Introductions. *HSPH* 74, 1-36.
- Fowler, R. L. (1990). Two More New Verses of Hipponax (and a Spurious of Philoxenus)? *ICS* 15(1), 1-22.
- FRISK, H. (1960). *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Gerber, D. E. (1976). Archilochus, Fr. 42 West. *QUCC* 22, 7-14.

- Gerber, D. E. (Ed.) (1997). *A Companion to the Greek Lyric Poets*. Leiden, New York y Köln: Brill.
- Halliwell, S. (2008). *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Henderson, J. (1991). *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Hughes, D. D. (1991). *Human Sacrifice in Ancient Greece*. London: Routledge.
- Isler-Kerényi, C. (2007). *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*. Leiden y Boston: Brill.
- Kerbic, R. B. (1983). *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context*. Leiden: Brill.
- Kivilo, M. (2010). *Early Greek Poets' Lives. The Shaping of the Tradition*. Leiden y Boston: Brill.
- Murray, O. (Ed.) (1990). *Symptica: A Symposium on the Symposium*. Oxford: Clarendon Press.
- Olender, M. (1989). Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts. En D. Halperin, J. J. Winkler y F. I. Zeitlin (Eds.). *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World* (pp. 83-113). Princeton: Princeton University Press.
- Olson, D. S. (1994). Equivalent Speech-Introduction Formulae in the 'Iliad'. *Mnemosyne* 47(2), 145-51.
- Parker, R. (1991). The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns. *G&R* 38, 1-17.
- Pellizer, E. (1990). Outlines of a Morphology of Symptotic Entertainment. En O. Murray (Ed.). *Symptica: A Symposium on the Symposion* (pp. 177-84). Oxford: Clarendon Press.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1962). *Dithyramb Tragedy and Comedy* (2° ed.). Oxford: Clarendon Press.
- Rosen, R. M. (1988). A Poetic Initiation Scene in Hipponax? *AJPh* 109(2), 174-79.
- Rosen, R. M. (2015). Aischrology in Old Comedy and the Question of Ritual Obscenity. En D. Dutsch y A. Suter (Eds.) *Ancient Obscenities: their nature and use in the ancient Greek and Roman worlds* (pp. 71-90). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- 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.
- Scarpi, P. (1976). *Lecture sulla religione classica: L'inno omerico a Demeter. Elementi per una tipologia del mito*. Firenze: Olschki.
- Seaford, R. (2006). *Dionysos*. New York: Routledge.
- Slater, W. J. (Ed.). (1991). *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Slings, S. R. (Ed.). (1990). *The Poet's I in Archaic Greek Lyric*. Amsterdam: VU University Press.
- Tsagarakis, O. (1977). *Self-Expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Van Sickle, J. (1975). The New Erotic Fragment of Archilochus. *QUCC* 20, 123-56.
- Versnel, H. S. (1970). *Triumphus: An Enquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*. Leiden: Brill.
- Vox, O. (1998). Il poeta e il carpentiere (Archiloco e Carone). *QUCC* 29(2), 113-8.
- West, M. L. (1974). *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin y New York: Walter de Gruyter.
- Zimmermann, B. (1992). *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.