



# INVECTIVA, BURLA, OBSCENIDAD: LOS ORÍGENES RITUALES DE LA YAMOGRAFÍA ANTIGUA

*Sebastián Carrizo*

[Universidad Nacional de Rosario]  
[carrizo\_sebastian@hotmail.com]

**Resumen:** Los orígenes de la poesía yámbica en la Grecia arcaica suelen remontarse a las festividades comunitarias y los rituales religiosos relacionados con los cultos de Deméter y Dioniso. Estas festividades coinciden con el yambo principalmente en la presencia de invectiva, obscenidad y descarnada burla. El presente trabajo se propone indagar precisamente en algunos testimonios concernientes a diversas ceremonias de estas dos divinidades que, aunque tardíos y de transmisión indirecta, nos permiten retomar los hilos entre las canciones culturales y el yambo literario. En efecto, tal como se puede deducir de los mismos, es probable trazar una continuidad entre el ámbito religioso y cultural de las festividades eleusinas y dionisiacas en el mundo griego arcaico y las composiciones yámbricas específicamente literarias, surgidas hacia el s. VII a. C. Nos centraremos en ciertos yambos de los famosos poetas Arquíloco de Paros e Hiponacte de Éfeso, donde, a nuestro entender, se observan reflejos de aquellas antiguas canciones rituales.

**Palabras clave:** Poesía yámbica - invectiva - escrología - Arquíloco - Hiponacte

**Invective, mockery, obscenity: the ritual origins of ancient iambography**

**Abstract:** Iambic poetry in Ancient Greek often dates back to communal celebrations and religious rituals traced to the cults of Demeter and Dionysus. These events coincide with the *lamбус*, mainly featuring invective, insulting and obscene language. The present work intends to precisely look into some testimonies relating to different ceremonies of these two deities that, although late and indirectly passed on, they allow us to pick up again the threads between cultural songs and literary *iamбус*. In fact, as can be inferred from them, it is possible to draw a continuity line between the religious and cultural context of the Eleusinian and

Dionysian festivities in the archaic Greek world and the specifically literary iambic compositions that emerged around the 7th century BC. We will focus on certain *lamбус* of the famous poets Archilochus of Paros and Hipponax of Ephesus, which, to our knowledge, are reflections of those ancient ritual songs.

**Keywords:** Iambic poetry - invective - aeschrology - Archilochus - Hipponax

## La risa de Deméter

**T**radicionalmente la poesía yámbica se asocia, en primer lugar, con la 'escrología'<sup>1</sup> eleusina (que tiene su etiología en el mito del duelo de Deméter) a partir del

1 El concepto de 'escrología' (*αισχρολογία*) es empleado como término técnico por Platón (*República* 395e) y Aristóteles (*Ética Nicomaquea* 1128a; *Política* 1336b) para referirse a expresiones sexuales y escatológicas. HENDERSON (1991: 2) vincula la escrología con el latín *obscenus* y define el concepto de la siguiente manera: "By 'obscenity' we mean

lenguaje y las bromas obscenas que una y otra comparten.<sup>2</sup> En efecto, en diversas conmemoraciones anuales, como las de los ritos místéricos en Eleusis, las burlas (σκώμματα) y los insultos (γεφυρισμοί) lanzados por hombres y mujeres enmascarados a

personajes destacados de la comunidad formaba parte de su desarrollo<sup>3</sup>. 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 artificiales<sup>4</sup>. No es esta la única festividad con estas características. También en las Tesmoforias (un ritual típicamente femenino), de acuerdo con el testimonio de Ps. Apolodoro, *Biblioteca* 1.5.10, las mujeres se dirigían burlas obscenas unas a otras (σκώπτειν λέγουσιν)<sup>5</sup>. En Atenas, las Tesmoforias

---

*verbal reference to areas of human activity or parts of the human body that are protected by certain taboos agreed upon by prevailing social custom and subject to emotional aversion or inhibition. These are in fact the sexual and excremental areas. In order to be obscene, such a reference must be made by an explicit expression that is itself subject to the same inhibitions as the thing it describes. Thus, to utter one of the numerous words, to be found in any language, which openly (noneuphemistically) describe the tabooed organs or actions is tantamount to exposing what should be hidden.”* En la misma línea de interpretación, HALLIWELL (2008: 215-19) relaciona la escrología con ‘obscenidad’, pero subraya que este término abarca un espectro más amplio: “*The concept covers language that causes (or could reasonably be expected to cause) individual or social offence by obtrusively breaching norms of acceptable speech, especially in one or more of the following ways: by explicit, non-technical reference to sexually sensitive topics (a form of offensiveness that at any rate overlaps with later classifications of obscenity); by personal, ad hominem vilification; or by direct mention of religiously protected and normally ‘un-speakable’ or ‘unnameable’ subjects (ἄρρετα, ἀπόρρετα), though these Greek terms can also embrace the two preceding categories as well.*” Para un relevamiento de la escrología en distintas festividades del culto de Deméter, véanse además RICHARDSON (1974: 5-12, 22-3, 211-17); FOLEY (1993: 45-8, 169-75). Para la escrología dentro de la comedia griega antigua y la obscenidad en el rito, véase también ROSEN (2015: 71-90). Este último se distancia de las interpretaciones que hacen derivar directamente la escrología dramática de los antiguos rituales.

2 *Himno homérico a Deméter* 198-211.

---

3 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; cfr. Hesiquio γ 469 (s.v. γεφυρίς) y 470 Sch. (s.v. γεφυρισται). En *Ranas* 372-439 de Aristófanes, el coro de iniciados podría efectivamente estar representando el ritual de escrología de los γεφυρισμοί. También en *Scholia in Aristophanis Plutum* 1014 Düb., se transmite que las mujeres atenienses se dirigían insultos unas a otras mientras realizaban la procesión a Eleusis (λοιδορουσῶν ἀλλήλας ἐν τῇ ὁδῷ).

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

5 Véanse también Cleómedes, *La procesión circular de los cuerpos celestes* 2.2; Diodoro Sículo *Biblioteca histórica* 5.4.7; este último

se veían precedidas por las Stenias, donde también se intercambiaban invectivas e insultos, esta vez entre hombres y mujeres<sup>6</sup>. Este mismo comportamiento aparece asimismo en el protocolo ritual de las fiestas en honor a Deméter Misia en Pelene.<sup>7</sup> 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<sup>8</sup>.

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 Yambe (Ἰάμβη), de la cual el nombre del género, ἴαμβος, sería un epónimo.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>, pero que, sin embargo, transmite la etiología de una festividad que podría remontarse hasta la misma Edad de Bronce<sup>11</sup>. 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 Δῶς y que había llegado hasta allí desde Creta, huyen-

señala expresamente que la escrología de las Tesmoforias provocaba risa y era un anidoto del duelo.

- 6 Cfr. *Scholia in Aristophanis Thesmophoriazusas* 834 Düb.; Hesiquio σ 1825 Sch. (s.v. στήνια); Suda σ 1089 Ad. (s.v. στήνια); Focio σ 538.9 P. (s.v. στήνια). Véase además DEUBNER (1932: 53, 57).
- 7 Cfr. Pausanias, *Descripción de Grecia* 7.27.10.
- 8 Cfr. Heródoto, *Historia* 5.83.2-3.
- 9 Cfr. WEST (1974: 23-4); BROWN (1997: 16-24). Para un resumen de las discusiones antiguas sobre su etimología véanse FRISK (1960: 704) y CHANTRAINE (1968-1980: 453). BRANDENSTEIN (1936: 34-8) sostiene por ejemplo que ἴαμβος es un vocablo pregregio compuesto de un elemento que significa 'miembro del cuerpo, extremidad' (cfr. Sct. *aṅgam*) y un numeral \**dvi-*, 'dos', es

decir 'dos pasos', un tipo de danza. Del mismo modo, δισύραμβος y θρίαμβος significarían 'tres pasos' y 'cuatro pasos' respectivamente. Por el contrario, VERSNEL (1970: 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*, \**θρια*, \**διθρα*, que se ampliaron posteriormente en *ιάμβε*, *θρίαμβε* y *δισύραμβε*. Este autor concluye finalmente que, en realidad, estos términos podrían estar denotando diferentes tipos de cantos. WEST (1974: 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: 116-25)

- 10 Sobre el *Himno homérico a Deméter* véanse particularmente RICHARSON (1974); CÀSOLA (1994); FOLEY (1993); sobre su implicancias religiosas, véase BURKERT (1983).
- 11 Cfr. BURKERT (2007: 13).

do 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)<sup>12</sup>, incitó a la diosa a sonreír (μειδῆσαι), luego a reír abiertamente (γελάσαι), y finalmente a tener un ánimo propicio (ἴλαον σχεῖν θυμόν), rompiendo de este modo su duelo.<sup>13</sup>

12 Sobre las peculiares características del episodio, cfr. BROWN (1997: 20): “*Commentators regularly undercut the remarkable nature of Iambe’s actions by rendering χλαύης ... πολλὰ σκώπτουσα*’ (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.*”

13 El episodio encuentra relaciones con el orfismo, donde el papel de Yambe lo desempeña Baubo, que hace reír a la diosa mostrándole sus genitales; cfr. 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 SCARPI (1976: 151); OLENDER (1989: 83-113). En *Etymologicum Gudianum* 1 269.14 (= *Etymologicum Magnum* 463.24 K.) se transmite que las bromas de Yambe no fueron solamente verbales,

Tras este primer quiebre del luto, Deméter instruye la preparación del ciceón (κυκεών), 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 por Ps. Apolodoro (*Biblioteca* 1.5.1). En este pasaje, Yambe aparece como una anciana (γραιά) 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 desarrollaba en la isla de Sicilia, Diodoro Sículo 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 Core, se había puesto a reír gracias a este tipo de discursos (αἰσχρολογίαν)<sup>14</sup>.

De ese modo, de acuerdo con más de un testimonio, la escena entre la

sino que también empleó gestos obscenos σχήματα ἄχρηστα.

14 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 ὁμιλίας) 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 αἰσχρολογίαν)”.

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<sup>15</sup>. Como 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 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<sup>16</sup>.

### La canción de Dioniso

Ahora bien, el mismo término ἱάμβος 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

15 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 πολυπτόνια Δηώ)”.

16 Cfr. RICHARDSON (1974: 211-13); PARKER (1991: 1-17).

de Deméter, sino el de Dioniso. Nos referimos a su posible asociación con los vocablos θυθύραμβος, θρίαμβος, y probablemente también con ἴθυμβος, palabras ligadas todas con el culto de Dioniso, con las que comparte evidentemente el formante -αμβ-<sup>17</sup>. 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<sup>18</sup>.

En relación con esta hipótesis, es oportuno destacar un pasaje de Semo de Delos, citado por Ateneo, que refiere precisamente la ejecución por diferentes grupos de individuos de estas formas poéticas en espectáculos o ritos relacionados probablemente con Dioniso<sup>19</sup>. En un primer momen-

17 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 ἱάμβοι, θυθύραμβοι y θρίαμβοι entre los “poemas, canciones, cantos, metros y discursos en metro (ποιήματα καὶ ᾠδαὶ καὶ ἄσματα καὶ μέτρα καὶ λόγοι ἔμμετροι)”. Véanse WEST (1974: 23); BARTOL (1993: 37-8); BROWN (1997: 13-42).

18 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: 1-59); ZIMMERMANN (1992); para θρίαμβος, VERSNEL (1970: 11-38).

19 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* (Περί παιάνων), lo cual resulta incompatible con las ejecuciones de los αυτοκάβαλοι, los ἰθύραλλοι y los φαλ-

to, según Semo, los ἀντοκάβδαλοι interpretaban sus ῥήσεις coronados con hiedras y tanto a estos intérpretes como a sus poemas (ποιήματα) se los llamó posteriormente ἄμβοι. En segundo lugar, Semo se refiere a los ἰθύφαλλοι, igualmente coronados, que llevaban máscaras e iban vestidos con un atuendo singular: túnicas con matices claros, mangas cubiertas con flores y una leve capa (ταραντῖνον) 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<sup>20</sup>. 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<sup>21</sup>, luego se paraban

λοφόροι 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: 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: 23) argumenta que las coronas de hiedras se relacionan con Dioniso y con el θρίαμβος. Véanse también BARTOL (1993: 61-70) y ROTSTEIN (2010: 266-76).

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

21 Los φαλλοφόροι recitaban los siguientes versos (=fr. 851b PMG): “A ti, Baco, ofren-

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 con Dioniso. Los ἀντοκάβδαλοι, como su mismo nombre indica, serían ‘improvisadores’ de poemas que probablemente recitaban yambos<sup>22</sup>; los φαλλοφόροι (‘portadores de falos’) y los ἰθύφαλλοι (‘falos erectos’) denotan directamente la exhibición de falos artificiales en sus ejecuciones poéticas.

Otro pasaje que apunta a la misma dirección, la de las canciones dionisiacas ligadas a la escrología, es el de Sosibio de Esparta (s. III a.C.), transmitido igualmente por Ateneo<sup>23</sup>, 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 los actores enmascarados e imitadores (σκευοποιούς καὶ μιμητάς). Agrega además que, en otras partes, por ejemplo en Sicilia, se los conoce como φαλλοφόροι, y en otros lugares como ἀντοκάβδαλοι, y que los italianos los llaman φλύακες, mientras que la mayoría los denominan σοφισταί; sin

damos 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.”

22 Cfr. Hesiquio α 8421: ἀντοκάβδαλα· αὐτοσχέδια ποιήματα (poemas improvisados).

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

embargo, continúa, los tebanos, que tienen el hábito de ponerle nombres particulares a la mayoría de las cosas, los llaman ἔθειλονται.

Como vemos, Sosibio vincula 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 los cantos fálicos (τὰ φαλλικά) de los cuales Aristóteles afirma que surgió la comedia y la tragedia, y que permanecían vigentes en su época<sup>24</sup>.

Tal vez de alguno, varios o todos estos cantos rituales vinculados con Dioniso derivó una forma llamada finalmente ἰαμβος, 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 asociada con el 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.

## La escrología yámbica

Ya en la misma Antigüedad griega 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<sup>25</sup>, y

24 Aristóteles, *Poética* 1449a 9-13: “Habien-do 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 (αὐτοσχεδία ποιήματα) y el αὐτοσχεδιαστικῆς de Aristóteles.

25 Eliano, *Historias curiosas* 10.13 (=Critias 88B 44DK). De acuerdo con Eliano, Critias afirmaba 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 (Ενιποῦς 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 por igual (ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε); y no se habría sabido que era un adúltero (μοιχὸς ἦν ἡδμεν ἂν εἰ μὴ παρ’ αὐτοῦ μαθόντες), un lascivo y un arrogante (λάγνος καὶ ὕβριστής), 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 rastreadse en los fragmentos que se han conservado hasta hoy.

otras series de lecturas que terminaron forzando la interpretación de los textos. Precisamente como resultado de este tipo de interpretaciones, surgieron diferentes leyendas acerca de los poetas y sus motivos para componer yambos. Un ejemplo de esto lo constituyen las leyendas referidas a la supuesta ruptura de compromiso de casamiento entre Arquíloco 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 todos los licámbidas<sup>26</sup>. Otro ejemplo, esta vez de Hiponacte, es el que interpreta como un acontecimiento histórico y real todo el relato de la confrontación artística entre el poeta y los escultores Búpalo y Atenis, que finaliza igualmente con el suicidio del primero de estos hermanos. Por no mencionar leyendas populares que mezclan las dos tradiciones como aquella cuya veracidad rechaza Plinio y que afirmaba que Búpalo le habría negado la mano de su hija a Hiponacte, repitiendo literalmente el episodio entre Arquíloco

y Licambes<sup>27</sup>; o la transmitida por el escoliasta a *Ibis* de Ovidio, quien sostiene que la hija de Hiponacte habría sido prometida en casamiento a Arquíloco, pero posteriormente entregada a Licambes, mezclando no solamente los personajes de las historias sino también extrapolando cronologías bien atestiguadas en la Antigüedad griega<sup>28</sup>.

Se ve entonces que, a partir del s. V a. C., o tal vez con anterioridad,

26 Véanse por ejemplo el *Papyrus Dublinensis* inv. 193a B (=SH 997); *Antología Palatina* 7.69 (Juliano); 7.71 (Getúlico); 7.351 (Dioscórides); 7.352 (Meleagro); Luciano, *El falso razonador* 2; Eustacio, *Comentario a Odisea* 11.277; *Scholion C ad Ov. Ibis* 53-4; Ps. Acrón, *Scholia in Horatii Epodos* 6.13-14 K. Particularmente, este comentario al epodo 6 de Horacio presenta claramente la transmisión de este tipo de leyendas: *Archilochum autem significat, qui Lycamben probrosis versibus usque eo insectatus est, ut ille mortem sibi conscisceret. hoc autem eo fecit, quod ille filiam suam in matrimonium promissam mox denegasset.*

27 Cf. Plinio, *Historia natural* 36.12 M.: *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 censerit Chion, sed et operibus Archemi filiorum.* Ps. Acrón, *Scholia in Horatii Epodos* 6.14 K.: *Hipponactem significat qui Bupalii filiam nuptum petiit et pro dermitate contemptus est. Illud tamen verius volunt fuisse: Bupalum pictorem fuisse apud Laodiomenas, civitatem Asiae. Hic Hipponactem quandam 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.*

28 *Scholia in Ovidii Ibin* 521-24 (pág. 156 La P): *Archilocus propter filiam Hipponactis Lycambi datam, quam antea desponsaverat ipsi Archilochi, commotus ad iram composuit in eum, scilicet Lycamben, invectiones iambico metro scriptas, quibus eum coegit ad mortem... postea autem lingua sua sibi fuit in exitium. Archilochus, iamborum inventor, postquam Lycamben coegerat ad suspendium, ab amicis eius persecutes, se ipsum interfecit. Archilochus, inventor iambi, propter linguae suae pravitatem, missus est in exitium. Archilochus ab inimicis suis interfectus fuit, quia fecit contra eos invectiones iambico metro.*

se había creado ya la imagen de que la invectiva yámbica estaba efectivamente relacionada con los conflictos personales e individuales que estos poetas mantenían con sus enemigos. Desde esta perspectiva, los yambos habrían sido el instrumento de venganza personal de los yambógrafos.<sup>29</sup> Sin embargo, en muchas ocasiones el 'yo' que se manifiesta en el poema no puede ser identificado con el propio poeta, lo que nos insta a objetar aquellas interpretaciones que consideran la poesía yámbica como expresión de las experiencias personales del propio poeta<sup>30</sup>.

En efecto, 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 ἰαμβος como un término que refiere un tipo particular de poemas compues-

tos para una 'ocasión' determinada, inclusive independientemente de su contenido<sup>31</sup>. En esta línea de lectura, es posible considerar el concepto de ocasión en relación con 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<sup>32</sup>.

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. En concreto, postula que muy

29 Esta lectura parece desprenderse de Píndaro, *Pítica* 2.54-56: "Porque vi, permaneciendo alejado, muchas veces al injuriador Arquíloco cebarse en su impotencia con los odios de ofensivas palabras." 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.

30 Esta línea de interpretación se hizo extensiva a la crítica moderna, véanse el relevamiento de la discusión y las posturas enfrentadas en RÖSLER (1985: 131-44); SLINGS (1990). Para la misma discusión y una crítica de la interpretación autobiográfica de los poetas arcaicos, véanse TSAGARAKIS (1977); NAGY (1976: 191-205; 1999); los diferentes trabajos de LEFKOWITZ (1976: 181-9; 1978: 459-69; 1991; 2012: 30-7); y también KIVILÖ (2010: 87-133).

31 Un ejemplo radical de esta postura la encontramos en DOVER (1964: 189): "*This survey of terminology offers no grounds for doubting the conclusion which I drew from the community of ethos between the elegiacs and ἰαμβοί of Archilochos: no grounds for believing that he regarded them as different genres. It also leaves open the possibility that he used the word ἰαμβοί 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.*"

32 Como sostiene PELLIZER (1990: 180): "*almost all elegiac and iambic poetry from Archilochus onwards, as well as a substantial part of the enkomia, finds its natural focus in the symposion of the hetairaia or the symposion of tyrants.*" Para el simposio en general véanse MURRAY (1990); SLATER (1991); GERBER (1997: 4-6, 92-4).

probablemente algunos de los nombres que aparecen en las composiciones de Arquíloco, 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. Sería el caso del nombre de Λυκάμβης, hipótesis sostenida por su relación etimológica con los términos ἰαμβος, διθύραμβος, θορίαμβος e ἰθυμβος<sup>33</sup>.

Inclusive, WEST vincula la leyenda de Arquíloco y la familia de Licambes con una historia similar transmitida por Aristóteles (fr. 558) acerca del surgimiento de la tiranía de Lígdamis en Naxos<sup>34</sup>. En esta historia se hace referencia a los insultos sufridos por un tal Telestágoras y sus hijas. WEST destaca

33 WEST (1974: 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: 60-7); BARTOL (1993: 72-3). La hipótesis de WEST se restringe a los yambos de Arquíloco, ya que él mismo señala que los enemigos (ἐχθροί) de Hiponacte, Búpalo y Atenis, fueron escultores famosos en la Antigüedad.

34 El fragmento de Aristóteles es transmitido por Ateneo, *Banquete de los eruditos* 8.40, y habría pertenecido, de acuerdo con este último, a la obra *Constitución de Naxos* (Ναξίων πολιτεία).

el vínculo entre el nombre Telestágoras y Telesicles, padre de Arquíloco, asociados a los rituales eleusinos: τελετή remite a la iniciación en el culto, mientras que τελεστής refiere al que es iniciado en los misterios. Sin embargo, no hay ningún testimonio que permita sostener que la historia de los insultos contra las hijas Telestágoras constituya en realidad la etiología de algún tipo de espectáculo o entretenimiento tradicional en Naxos. Tampoco existen evidencias en este sentido sobre las invectivas dirigidas contra las hijas de Licambes en Paros, a pesar de que esta leyenda se enmarca en una tradición poética, la de Arquíloco, extensamente más atestiguada que la de Naxos. Por lo tanto, parece difícil asumir que los licámbidas constituyeran un conjunto de personajes perteneciente a un espectáculo tradicional, utilizado por Arquíloco para realizar una poética del entretenimiento en el ámbito del simposio.

Tal vez sea más oportuno pensar, conforme al trasfondo de los cultos, que el yambo literario de los compositores jonios haya conservado algunas de las funciones de la escrología ritual. Hemos visto que los ritos y festividades eleusinas y dionisiacas implican ciertamente la transgresión de las pautas que rigen en la comunidad. Esta trasgresión, sin embargo, no conlleva la disolución del orden comunitario, sino que, por el contrario, refuerza su reafirmación cíclica<sup>35</sup>. En el mito, por ejemplo, el luto de Demé-

35 Véase el desarrollo acerca de las funciones sociales del culto en BURKERT (2007: 329-34).

ter 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<sup>36</sup>. 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<sup>37</sup>.

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<sup>38</sup>.

El 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 actores sátiros señalan el 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<sup>39</sup>. Los sátiros acosan sexualmente a las ménades que aparecen en constante huida del acecho y la

36 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 con los muertos y debe pasar allí un tercio de cada año. Pero, anualmente, transcurrido ese ciclo, vuelve a la superficie. Cfr. RICHARDSON (1974: 84, 156, 276). Para los misterios eleusinos véase particularmente BURKERT (1983: 248-97).

37 *Himno homérico a Deméter* 305-12. Véase BURKERT (2007: 216-17).

38 BRUIT ZAIMAN & SCHMITT PANTEL (1992: 198-207). Todas las festividades dionisiacas se caracterizan por un período 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 con el consumo de vino, pero el carácter festivo de estas celebraciones se ensombrece en el último día por la conmemoración del asesinato de Icaro, 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 Agriónias, en el área dórica y eólica, involucran el trance femenino y la representación de la *ὠμοφαγία*. 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 del orden. Para las Antesterias véase particularmente BURKERT (1983: 213-47); para el resto de las festividades dionisiacas BURKERT (1983: 168-212).

39 Para un estudio de la iconografía específicamente de Dioniso y de su séquito en la Grecia arcaica, véase ISLER-KERÉNYI (2007).

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<sup>40</sup>. 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, ponen en cuestionamiento el orden establecido<sup>41</sup>. Sin embargo, la suspen-

sión de las pautas sociales no perdura más allá del período de festividad. En *Iliada* 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.<sup>42</sup> Es posible que este episodio se haya constituido en un αἴτιον 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 ménadas, en este caso con una espada.<sup>43</sup> De este modo, cada año Dioniso es expulsado y el orden social vuelve a restablecerse, pero tras un período de ausencia resurgirá de las aguas excitando nuevamente la μανία<sup>44</sup>.

40 BREMMER (1994: 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.”

41 BREMMER (1994: 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.”

42 Cfr. *Scholia in Homeri Iliadem* 23.92 (=Estesicoro, fr. 234 Campbell). Para el mito de Dioniso y Licurgo con interpretaciones en relación al rito, véase SEAFORD (2006: 27, 44-7, 91).

43 Plutarco, *Cuestiones griegas* 299e-f; *Charlas de sobremesa* 717a. Véase BURKERT (1983: 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.”

44 En el *Himno homérico a Dioniso* 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

Por otro lado, distintos relatos míticos transmiten el destino que le espera a quien rechaza el culto<sup>45</sup>. Es posible 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<sup>46</sup>.

---

celebraba con una peregrinación naval: la nave era llevada a cuestas por hombres o iba sobre ruedas durante la procesión. También Filóstrato, *Vida de los sofistas* 1.25.1. Véanse BURKERT (1983: 223; 2007: 224).

45 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. Cfr. Eliano, *Historias curiosas*. 3.42; Antonino Liberal, *Metamorfosis* 10.3; Eurípides, *Bacantes* 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 celebraciones de las ménades. Disfrazado con el atuendo de la divinidad y con una vestimenta larga, es descubierto por las ménades, entre las que se encuentran su propia madre y sus dos hermanas, y lo sacrifican descuartizándolo con las manos. Véase BURKERT (1983: 195-97).

46 BREMMER (1994: 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*

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, también la escrología del yambo debería ser comprendida como un elemento constitutivo de esta subversión del orden social en el contexto de ocasiones ya no estrictamente religiosas, pero igualmente festivas.<sup>47</sup> En el yambo literario la escrología aparece a través de diferentes formas de invectivas (ψόγοι), maledicencias (κακηγορία) e insultos (ὄνειδισμοί) muy similares a los que podrían haber sido los ‘insultos desde el puente’ (γεφυρισμοί) en el ritual eleusino; también aparecen burlas (χλευαί) y bromas (σκώμματα) que, por lo general,

---

*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”.*

47 BROWN (1997: 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: 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”.*

conllevan rasgos de obscenidad semejantes a aquellas con las que Yambe habría hecho 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 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 escrología ritual a través de un registro lingüístico totalmente explícito, seguramente en un contexto mucho más laico<sup>48</sup>. 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 la *persona loquens* ataca a Búpalo en el fr. 20Dg de Hiponacte<sup>49</sup>. Lo sexual aparece tam-

bién de manera explícita: en distintas composiciones se mencionan los órganos genitales con términos vulgares empleados en el habla cotidiana y se describen escenas de encuentros sexuales, que en otras formas poéticas solo son aludidas. En el fr. 196aW de Arquíloco, por ejemplo, la *persona loquens* narra cómo sedujo a la hija más joven de Licambes y tuvo relaciones sexuales con ella eyaculando sobre su vello púbico<sup>50</sup>; y en el fr. 42W se figura el acto de felación realizado por una mujer y se lo compara con el modo en que frigios y tracios 'chupan' cerveza con una caña. En Hiponacte, la felación aparece en el fr. 24Dg, y en el fr. 124Dg se alude a una mujer, probablemente Arete, con el nombre parlante Κυψούς ('la que se agacha') en referencia a la posición corporal adoptada para la realización del acto sexual oral.<sup>51</sup> Son innumerables las composiciones yámbicas que se pueden traer a cuento aquí por su relación con la escrología ritual. Sin embargo, para no extendernos demasiado es posible señalar como último ejemplo representativo las diferentes escenas

48 WEST (1974: 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".

49 Hiponacte, fr. 20Dg; Fr. 20Dg: τούτοισι θηπέων τούς Ερυθραίων παιδας / ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτηι / ἦ καὶ ὑρέλεων τὸν δυσώνυμον † δαρτόν (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).

50 Arquíloco, fr. 196aW: θερμὸν ἀφήκα μένος Ξανθῆς ἐπιφαύ[ων] τριχός (eyaculé mi [tib]io vigor mientras rozaba su rubio [vello]).

51 Arquíloco, fr. 42W: ὥσπερ ἀλλῶι βρῦτον ἢ Θοεῖζ ἀνήρ / ἢ Φοῦξ ἔμυζε· κύβδα δ' ἦν πονεομένη (al igual que un tracio o un frigio chupa su cerveza con la caña, inclinada ella se esforzaba). Hiponacte, fr. 24Dg: κύψασα γάρ μοι πρὸς τὸ λύχνον Ἀρήτη (en cuatro patas junto al candelil Arete me...); fr. 127: πῶς παρὰ Κυψοῦν ἦλθε (¿cómo llego junto a Cipsos...?). Nótese la relación entre κύβδα, κύψασα y Κυψοῦν en estos dos últimos fragmentos.

escatológicas que aparecen en Hiponacte, tal como el fr. 95Dg, en donde la *persona loquens* narra las torturas físicas sufridas en sus genitales al ser intervenido en una sesión ritual para curar la impotencia, torturas que lo llevan finalmente a defecarse encima.

En esa dirección, cabe también recordar la antigua tradición biográfica en la que Arquíloco y su familia aparecen estrechamente ligados a la esfera religiosa de los ritos eleusinos.<sup>52</sup> El vínculo del poeta de Paros con los cultos de Deméter podría confirmarse a partir del fr. 322W, una composición destinada a la ejecución en el contexto de las festividades eleusinas, en la que se nombra explícitamente a

la divinidad y a Core<sup>53</sup>. Un escolio a *Aves* de Aristófanes menciona, además, que Arquíloco había ganado un premio por un himno a Deméter<sup>54</sup>. Por otro lado, en relación con los cultos dionisiacos, en el fr. 120W Arquíloco se refiere a sí mismo como director (ἔξαρχος) que sabe dar inicio, borracho, al “ditirambo, el bello canto de Dioniso”<sup>55</sup>.

Por su parte, es posible relacionar el yambo de Hiponacte con la esfera eleusina también a partir del relato de su iniciación poética, transmitido en un comentario de Querobosco al tratado métrico de Hefestión. Este autor refiere brevemente la historia de un encuentro entre el poeta de Éfeso y una anciana llamada 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

52 Pausanias, *Descripción de Grecia* 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 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 (Αρχίλοχος ἀπόγονος εἶη τρίτος Τέλλιδος), y que Cleóbula era quien había llevado de Paros a Tasos los misterios de Deméter (Κλεόβουαν δὲ ἐς Θάσον τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος ἐνεργεῖν πρώτην ἐκ Πάρου). 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 (Τέλλιδος) y el del propio padre del poeta (Τελεουκλής) se asocian con funciones religiosas del culto eleusino: τελετή refiere a los ritos de iniciación en los misterios de Deméter; cfr. Heródoto 2.171: “Y sobre los ritos de Deméter (τῆς Δήμητρος τελετῆς πέροι), que los griegos llaman Tesmoforias (...)”. Para la λέσχη de los Cnidios en Delfos, y particularmente para Tellis y Cleóbula, véase KERBIC (1983: 45-6).

53 Arquíloco, fr. 322W: Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης / τὴν πανηγυριν σέβων (venerando las festividades de la santa Deméter y de Core).

54 *Scholia in Aristophanis Aves* 1764: δοκεῖ δὲ πρῶτος Αρχίλοχος νυκῆσας ἐν Πάρῳ τὸν Δήμητρος ὕμνον ἑαυτῷ τοῦτον ἐπιπεφωνηκέναι (Se cree que Arquíloco fue el primero en aplicar este refrán a sí mismo tras salir vencedor en Paros con un himno a Deméter).

55 Arquíloco, fr. 120W: ὡς Διωνύσου ἀνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος / οἶδα διθύραμβον οἶνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας (ya que sé dar inicio al hermoso canto del soberano Dioniso, el ditirambo, cuando mi corazón ha sido fulminado por el vino).

volcando el balde”<sup>56</sup>. 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 (χωλιάμβος), o yambo rengu, un patrón métrico atribuido a Hiponacte que, sobre la base del trímetro, se caracteriza 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 lisiado (χωλόπους). Aunque estas afirmaciones parecen improbables, sin embargo lo que sí podría ser posible es que el verso citado por el gramático haya pertenecido realmente al propio Hiponacte<sup>57</sup>,

56 Querobosco, in *Hephaestionem* 3.1 (pág. 214.8-20 Consbr.): ἡ ἀπὸ Ἰάμβης τινὸς ἐτέρας, γραῶς, ἢ Ἰππώναξ ὁ ἰαμβοποιὸς παρὰ θάλασσαν ἔρια πλυνούσῃ συντυχῶν ἤκουσε τῆς σκάφης ἐφαψάμενος, ἐφ’ ἧς ἐπλυνεν ἡ γραῦς, “ἀνθρῶπ’, ἀπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις.” καὶ συλλαβῶν τὸ ῥηθὲν οὕτως ὠνόμασε τὸ μέτρον. ἄλλοι δὲ περὶ τοῦ χωλιάμβου τὴν ἱστορίαν ταύτην ἀναφέρουσι, γραφόντες τὸ τέλος τοῦ στίχου τὴν σκάφην ἀνατρέψεις. Este relato aparece de diferentes maneras en varios gramáticos de la antigüedad: nuevamente en Querobosco, in *Hephaestionem* 5.4 (pág. 229.10-15 Consbr.); *Scholia [B] in Hephaestionem* 20.4 (págs. 299.17-300.3 Consbr.); Tricha, *Liber de novem metris* 1 (pág. 370.11-16 Consbr.); Grammaticus Ambrosianus, Περὶ τῆς τῶν ποδῶν ὀνομασίας pág. 255.14-20 Keil-Nauck.

57 Véanse BROWN (1988: 478-81); ROSEN (1988: 174-79). A partir de estos dos artículos, GERBER (1999: 497-99) edita este verso como fr. 183. Posteriormente, FOWLER (1990: 1-22) advierte que en un

en una suerte de escena de iniciación poética semejante tal vez a la de Arquíloco y a la de Hesíodo<sup>58</sup>. Pero, a diferencia de las Musas (como en Arquíloco y Hesíodo), quien le transfiere a Hiponacte la autoridad poética del yambo sería la propia Yambe, aquella que hizo reír a Deméter. Estas historias acerca de la iniciación poética de reconocidos autores, aunque falaces e inverosímiles a todas luces, pueden aportar valiosos datos acerca de la filiación poética de autores, obras y géneros en el imaginario social de la época que las inventa, recrea y repite.

## Conclusión

De acuerdo con lo expuesto y teniendo en cuenta los diferentes hilos que, según hemos querido demostrar, tejen la trama entre lo ritual y lo literario, es posible considerar que, dentro del contexto también ritualizado del simposio arcaico, el yambo literario funcionara como una

código anónimo, *Vaticanus Palatinus Graecus* 356, consignado en aparato crítico por Consbruch como paralelo al texto de Querobosco, además del verso ya citado, se leen dos líneas en metro yámbico que también podrían haber formado parte del poema de Hiponacte. De este modo, FOWLER propone editar el fragmento de la siguiente manera: ἀνθρῶπ’, ἀπελθε, τὴν σκάφην ἀνατρέπεις / ἐμοὶ μὲν τὰκαταθύμιοςτ φαίνῃ. / ἔργον δὲ μωρὸν ἐκτελεῖς σκάφην τρέπων.

58 La iniciación poética de Arquíloco es transmitida en *Mnesiepis inscriptio* E1 col. II 22-55 Clay; la de Hesíodo, obviamente, en *Teogonia* 1-36. Aunque los patrones de estos relatos de iniciación son semejantes, en el caso de Hiponacte (al igual que en el de Hesíodo) sería el propio poeta el que narra el encuentro con la potencia divina.

forma de inversión o suspensión momentánea del orden, para purificar y reafirmar los valores comunitarios de la *ἐταιρεία*<sup>59</sup>. Las invectivas contra Licambes, Búpalo, Atenis y otros famosos *ἔχθροί* en Arquíloco e Hiponacte, podrían haber actuado, en esa dirección, como catalizadores de las conductas que atentaban contra los ideales comunitarios. En este sentido, la figura de un enemigo externo, al que se puede aludir de manera explícita en los poemas o aparecer enmascarado a través de un nombre parlante<sup>60</sup>, y contra el cual se encauzan las críticas y las hostilidades, podría tener relación también con otro ritual, el del chivo expiatorio, que servía de purga de los disensos internos. Sería otra forma de ver cómo el yambo reafirmaba la cohesión de los vínculos de amistad (*φιλία*) que unían al grupo<sup>61</sup>.

En este sentido, las múltiples escenas relativas a la víctima expiatoria (*φαρμακός*) que aparecen en Hiponacte también podrían servir de fun-

damento para esa interpretación<sup>62</sup>. Este otro rito, surgido probablemente como modo de conjurar males que afectaban a toda la comunidad (sequías, pestes, desastres naturales, etc.), se restringía 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 incluían también la ofrenda de las primicias de la cosecha, 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 encarnaban todas las impurezas acumuladas durante ese año<sup>63</sup>.

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

60 En la comedia aristofánica, junto a nombres reales como *Αριφράδης*, *Διαγόρας*, *Λάμαχος*, encontramos otros que, desvirtuados mediante sustituciones y trasposiciones como *Λάβης* / *Λάχης* (*Avispas* 836, 899, 903, etc.), *Ἰππόνικος* / *Ἰππόκινος* (*Ranas* 429), o por medio de la creación de un seudónimo *Κλέων* / *Παφλαγών* (*Caballeros* 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.

61 BROWN (1997: 42): “*The iambist is a protector of his community and by means of ἕμ-βος repels any who threaten the stability of his world.*”

62 Tzetzes, *Chiliades* 5.728 ss. (pág. 196 Leone) describe este ritual purificador y cita seis composiciones de Hiponacte (ff. 6, 26-30Dg). Tzetzes señala que las víctimas expiatorias eran 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 las flagelaba de distintas maneras para concluir con la expulsión más allá de los límites de la comunidad.

63 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 tipo

En el yambo literario (al igual que posteriormente en la comedia) la escrología risible se erigiría en el elemento clave dentro del contexto del simposio para llevar adelante esta función de depuración comunitaria. En este caso, la víctima expiatoria era alguien externo y se lo ubicaba en la posición de enemigo, contrincante o adversario de los valores y de los ideales cultivados por el grupo. La escrología permitía mostrar momentáneamente a ese ἐχθρός para satirizarlo, acusarlo y conducirlo fuera de los límites de la ἐταιρεία. Probablemente el ἐχθρός era alguien real y conocido por todos, pero se lo ocultaba detrás de un nombre parlante. Este ocultamiento, tanto de los insultados, como de la propia voz de los poetas, también podría haber sido una herencia de los antiguos rituales.

La vinculación de la literatura griega y el ritual se dejan ver en casi todos los géneros. Sin embargo en la poesía arcaica, de la que el yambo es uno de sus ejemplares más peculiares,

---

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 llevarlo luego más allá de las fronteras de la ciudad. Plutarco, *Charlas de sobremesa* 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 Ὑγίαιον). 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: 114-17) y HUGHES (1991: 139-65).

ese vínculo no solo se hace más visible, sino que podría explicar muchos aspectos de su función performativa, la que habría trascendido la mera provocación del regocijo del festejo y el disfrute de la camaradería que suponía el simposio en los primeros tiempos. No serían los insultos, la obscenidad y las burlas meros resabios de un ritual sino funcionales a la ocasión de la performance de los cantos simposiacos.

### Ediciones y traducciones

- CÀSSOLA, F. (ed.) (1994). *Inni Omerici*. Milano: Mondadori.
- DEGANI, E. (ed.) (1991). *Hipponactis Testimonia et Fragmenta*. Stuttgart & 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.) (²1998). *Iambi et elegi ante Alexandrum cantati*. Oxford: Clarendon Press (¹1971).

### Bibliografía citada

- BARTOL, K. (1993). *Greek, Elegy and Iambus: Studies in Ancient Literary Sources*. Poznan.
- BRANDENSTEIN, W. (1936). “ἴαμβος, θορίαμβος, διθύραμβος.” En *Indogermanische Forschungen* 54; 34-8.

- BREMMER, J. N. (1983). "Scapegoat-Rituals in Ancient Greece." En *HSPH* 87; 299-320.
- BREMMER, J. N. (1994). *Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- BROWN, C. G. (1988). "Hipponax and Iambe." En *Hermes* 116; 478-81.
- BROWN, C. G. (1995). "The Parched Furrow and the Loss of Youth: Archilochus fr. 188 West." En *QUCC* 50/2; 29-34.
- BROWN, C. G. (1997). "Iambos" en GERBER, D. E. (ed.). *A Companion to the Greek Lyric Poets*. Leiden, New York & Köln: Brill; 13-88.
- BRUIT ZAIDMAN, L., & SCHMITT PANTEL, P. (1992). *Religion in the Ancient Greek City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BURKERT, W. (1983). *Homo Necans*. Trad. Peter Bing. Berkeley: University of California Press (<sup>1</sup>1972).
- BURKERT, W. (2007). *La religión griega arcaica y clásica*. Trad. Helena Bernabé. Madrid: Abada (<sup>1</sup>1977).
- CAREY, C. (1986). "Archilochus and Lycambes." En *CQ* 36/1; 60-7.
- CAREY, C. (2010). "Iambos" en BUDELMANN, F. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press; 149-67.
- CHANTRAINE, P. (1968-1980). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- DEGANI, E. (2004). "Per una traduzione di Ipponatte." en ALBIANI, M. G., ALVONI, G., BABIERI, A., BOSSI, F., BURZACCHINI, G. & CITTI, F. (eds.) *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*. Hildesheim: Georg Olms; 101-12.
- DEUBNER, L. (1932). *Attische Feste*. Berlin: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- DOVER, K. J. (1964). "The Poetry of Archilochos" en *Archiloque. Entretiens sur l'antiquité classique* 10; 183-222.
- FOWLER, R. L. (1990). "Two More New Verses of Hipponax (and a Spurious of Philoxenus)?" En *ICS* 15/1; 1-22.
- FRISK, H. (1960). *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- GERBER, D. E. (1976). "Archilochus, Fr. 42 West." En *QUCC* 22; 7-14.
- GERBER, D. E. (ed.) (1997). *A Companion to the Greek Lyric Poets*. Leiden, New York & 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 & 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 & 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 HALPERIN, D, WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. I. (edits.). *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in*

- the Ancient Greek World*. Princeton: Princeton University Press; 83-113.
- PARKER, R. (1991). "The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns." En *G&R* 38; 1-17.
- PELLIZER, E. (1990). "Outlines of a Morphology of Sympotic Entertainment" en MURRAY, O. (ed.). *Sympotica: A Symposium on the Symposion*. Oxford: Clarendon Press; 177-84.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. (<sup>2</sup>1962). *Dithyramb Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press (<sup>1</sup>1927).
- ROSEN, R. M. (1988). "A Poetic Initiation Scene in Hipponax?" En *AJPh* 109/2; 174-79.
- ROSEN, R. M. (2015). "Aischrology in Old Comedy and the Question of Ritual Obscenity" en DUTSCH, D. & SUTER, A. (edits.) *Ancient Obscenities: their nature and use in the ancient Greek and Roman worlds*. Ann Arbor: University of Michigan Press; 71-90.
- RÖSLER, W. (1985). "Persona Reale o Persona Poetica? L'Interpretazione dell'Io nella Lirica Greca." En *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.
- 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)." En *QUCC* 29/2; 113-8.
- WEST, M. L. (1974). *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- ZIMMERMANN, B. (1992). *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

---

**Recibido:** 01-05-2018  
**Evaluado:** 19-05-2018  
**Aceptado:** 20-05-2018

