

Entre oralidad y escritura. Notas sobre las elegías de Arquíloco

Emilio Suárez de la Torre
Universitat Pompeu Fabra

ABSTRACT

The author focuses on Archilochus elegiac fragments and defends an interpretation of these texts from a double perspective: the dynamics of the Archaic symposium (the elegies must be understood as fully integrated in this framework and containing a variety of resources coincident in a ‘metasympotic’ function) and the poetic technique, representative of an orality that at the same plays with its parallelism to the epic style and with its differentiation. All this together allows us to try a reconstruction of the features of the performance of these poems and opens perspectives concerning their re-performance (valid also for other types of versification).

KEYWORDS: Archilochus, elegy vs.epics, symposium, (re-)performance

1. REFLEXIONES PREVIAS

Cada uno de los fragmentos conservados de Arquíloco es como una ventana abierta a un paisaje variado y, a la vez, cambiante cada vez que uno vuelve a asomarse a ella. Al mismo tiempo, las noticias y referencias que tenemos sobre el poeta pario no son menos diversas e incluso contradictorias. Escorpión dañino y gloria de Paros, virulento demoledor de rivales y memoria personificada de hazañas bélicas, protagonista de epigramas que rezuman veneno y modelo equiparable a los grandes poetas épicos arcaicos. Todo a la vez y siempre atacado o ensalzado de cualquier modo menos con indiferencia o debilidad.¹

1. Sobre la doble naturaleza de la valoración de Arquíloco en la Antigüedad, remito a mi análisis en SUÁREZ DE LA TORRE 2002, 73-85. El contraste más evidente se da entre el juicio de Critias (fr. 88 B44 DK, *apud* Ael., *VH* 10, 13) y el que se recoge en las inscripciones del *Archilochceion* de Paros: la de Sóstenes (*JG* XII 5, n. 445, con el suplemento de PEEK 1985) y Mnesíepes (*SEG* 15, 117; la *editio princeps* se debe a KONTOLEON 1955). Sobre ellas, véase tam-

Valga este preámbulo como *captatio benevolentiae* a la hora de abordar un autor en torno al cual surgieron voces tan dispares. Y para subrayar la idea de la complejidad de su personalidad y de su obra, ahí están los textos recuperados en los últimos decenios (desde el siglo pasado) en diversos papiros y, a la vez, las polémicas surgidas con cada nuevo (re)descubrimiento.² Lo que pretendo hacer en estas páginas es una reflexión concentrada en sus elegías y en relación con la cuestión del marco y modo de interpretación ('performance') de esos fragmentos.

Tomo como referencia la edición de M. L. West (con alguna discrepancia), a la que añado el 'nuevo' Arquíloco, el poema que nos transmite el P. Oxy. 4708. Asimismo incluyo los frs. 61 y 62 W² de *adespota elegiaca*, cuya autoría arquiloquea está, pienso, demostrada tras los decisivos artículos de Henry.³ Tenemos, pues, un total de 21 elegías. De ellas, las numeradas por West del 1 al 7 (a las que he añadido los dos *adespota* citados, numerados 5bis y 5ter) nos introducen en la temática bélica o, mejor dicho, en la experiencia bélica del poeta, compartida, hemos de entender, con un grupo de simposiastas. Las numeradas del 8 al 13 en West responden, como él señala, al tema *de naufragis*. En las numeradas del 14 al 17 encontramos reflexiones con carácter proverbial sobre la conducta humana y el destino. La 'nueva' elegía sobre el tema de la huida, aunque su extensión y contenido hacen de ella un caso especial, puede ponerse en conexión tanto con el último grupo como con el primero, aunque con la posibilidad de un contexto un tanto diferente del habitual simposio.⁴

Si nos planteamos la relación entre elección métrica y contenido, la comparación con otros fragmentos no elegíacos nos indica que no hay un condicionamiento de exclusividad o una especialización métrica, pero sí podemos hablar de 'tendencia'.⁵ En los yambos está más claro el ataque personal, sin

bién la edición y notas de TARDITI 1968, fundamental en general para los testimonios del poeta pario.

2. Especialmente los correspondientes a P.Col.58, 1-35 (fr. 196a W², editado por primera vez en 1974 por MERKELBACH-WEST) y P.Oxy 4708 (*verso*, con el episodio de Télefo, primera edición OBBINK 2006).

3. HENRY 1998, 2006 y cf. OBBINK 2005, NICOLosi 2006 y 2007, LULLI 2009, PORRO 2011, 159. Editados ya como fragmentos de Arquíloco por NICOLosi 2013, con comentario.

4. Cf. *infra*, apartado 4.

5. Es cierto que el uso del término 'yambo' (cf. fr. 215 W²) puede entenderse de modo genérico aplicado a la poesía arquiloquea en general (*vid.* NICOLosi 2013, 19 con referencias), pero en *los fragmentos conservados* creo que se aprecia cierta diferencia de contenidos de acuerdo con el reparto que aquí presento. Véase la descripción de contenidos, según variedades, en SUÁREZ DE LA TORRE 2002, 94-105.

duda, algo que volvemos a ver en los epodos (con el tema de Neobule muy presente), mientras que en los tetrámetros encontramos, por una parte, una faceta ‘épica’ y, por otra, también reflexiones sobre la existencia o crítica y elementos eróticos o contenidos festivos (referencias al banquete, al ditirambo o al peán). Es decir, los tetrámetros parecen más próximos a la elegía en la alternancia serio/festivo/reflexivo. Con esta somera descripción sólo pretendo precisar el enfoque que quiero dar a este análisis y hacer ver que la poesía de Arquíloco muestra una amplitud notable de elecciones por parte del poeta. Esta variedad es un testimonio de un momento de madurez y desarrollo extraordinario de la interpretación monódica en una datación alta, con versatilidad en las formas a elegir y en su adaptación a un determinado contexto de interpretación. No es de extrañar que Arquíloco acabe equiparado a Homero y Hesíodo como posible parte de un repertorio de rapsodo.⁶ Esa libertad en el manejo de las formas métricas dará paso a una progresiva reducción y cierta especialización, con variantes según géneros y épocas, pero la poesía de Arquíloco pone ante nuestros ojos un momento excepcional de la producción poética griega.

¿Y qué pasa con el contexto de interpretación y las modalidades de ‘performance’? En principio, pocas dudas hay de que los ámbitos son el privado y el público y, con más precisión, el simposio y la celebración colectiva. Aunque esta segunda alternativa se muestra más evidente en el caso, por ejemplo, de Simónides, el fragmento sobre Télefo ha abierto posibilidades de interpretación en un contexto público.⁷ De la misma forma, quizá deberíamos preguntarnos si, por ejemplo, los tetrámetros que mantienen el recuerdo de la lucha en Tasos y que merecieron ser inscritos en piedra en la patria del poeta no pudieron tener igualmente un contexto de interpretación colectivo, aunque aquí surge la duda de si los que erigieron las inscripciones en el *Archilocheion* elaboraron un relato continuo a partir de lo que fueron composiciones episódicas de interpretación parcial en un contexto simposiaco. De alguna manera esto sería equiparable a la situación con que se enfrenta un editor moderno de fragmentos a la hora de establecer una secuencia razonable de los mismos, la cual implica que en algún momento se

6. Así en Pl., *Ion* 531a o Ath. 14,620c, quien cita a Clearco (*Sobre los enigmas*) como testimonio de que Simónides de Zacinto cantaba (ἔρραψώδει) los poemas de Arquíloco en el teatro, sentado en una silla. Cf. COLLINS 2004, 153-155; véase *infra*, n. 14. Incluso se ha llegado a especular sobre si Arquíloco fue realmente un aedo (NOTOPOULOS 1966), lo que considero innecesario (cf. al respecto ALONI 1981, 42-44).

7. BOWIE 2014.

manifieste la posibilidad de una continuidad entre fragmentos transmitidos por separado.

Si la distinción entre contexto simposíaco y contexto público es plenamente aceptable (sobre ello volveré ahora), más problemas plantea precisar: (a) de qué clase de simposio hablamos, dónde y en qué circunstancias; (b) lo mismo para la celebración pública. Es frecuente, por ejemplo, que tendamos a ubicar tal banquete en Paros, pero la actividad de Arquíloco y demás parios de su entorno abarca la confrontación con los naxios y la lucha por Tasos. ¿Cabe entender que la mención de estos hechos (o parte) tiene lugar en Paros y en distintos momentos de la confrontación? La respuesta creo que debe ser negativa, como ha demostrado Bowie en su defensa de la influencia que el carácter de ‘emigrante’ del poeta en Tasos pudo ejercer en el tono de algunas composiciones,⁸ a lo que hay que añadir su propuesta de que la performance de la elegía de Télefo pudo tener lugar en un contexto cultural, en Tasos, en un *hestiatorio*, a propósito del culto de Heracles.⁹

Estas mismas preguntas me llevan a enlazar con una cuestión distinta, pero que considero fundamental, y que me plantea dudas de difícil resolución. ¿Cuál es en su origen el proceso por el que un poema arquiloqueo perdura hasta que circula abiertamente por escrito? Por ejemplo, pensemos si estas fases que ahora enumero son correctas. 1. Arquíloco interpreta una composición en un simposio, rodeado de sus amigos (y quizá también de algunos que no lo eran tanto). ¿Lo había escrito previamente? ¿Se comporta como un aedo e improvisa? 2. ¿Cómo surge la primera *copia* de esa composición? ¿Hay que recurrir a los ‘dictated texts’? ¿O es que esa composición sigue un doble camino: el del propio poeta y el de uno o varios comensales que la han memorizado? 3. ¿Sobre qué material se copia en algún momento? 4. ¿Cómo viaja el poema? 5. Cuando Mnesíepes¹⁰ o Sóstenes proceden a inscribir (más bien, a hacer inscribir) su biografía arquiloquea ¿disponen de una copia ‘canónica’ de los textos citados? Se comprenderá que no tengo ahora posibilidades de una respuesta, pero creo que debemos tener presentes estas incógnitas para evitar una concepción rígida del proceso de composición-transmisión de los poemas arquiloqueos (y de cualquier poeta arcaico).

8. BOWIE 2009.

9. BOWIE 2014.

10. Sobre las peculiaridades de esta inscripción cf. ahora GOMIS GARCÍA 2015, quien, entre otras cosas, hace referencia al proceso de transmisión de esta biografía en el contexto pario.

2. LAS ELEGÍAS EN SU CONTEXTO

Abordo ahora la cuestión de las elegías cuyo contexto parece claramente simposiaco. Centrémonos en los primeros 5 fragmentos. El citado editor, en sus *Studies in Greek Elegy and Iambus* (1974: 10-13), establecía como «circunstancias para la interpretación de la elegía» (en general) exactamente ocho,¹¹ de las cuales en Arquíloco sólo aparecen la inminencia de una batalla (fr. 3), la ‘guardia’ (frs. 4 y 5) y alguna ocasión pública. La cuestión es si verdaderamente para los fragmentos conservados es necesario que admitamos que se interpretan *exactamente en esas circunstancias*. Dicho de otro modo, ¿es preciso que los fragmentos 4-5 se compongan *necesariamente* para ser entonados *en la guardia*? ¿Por qué no en un simposio antes o después del acontecimiento? ¿Y por qué el fragmento que anuncia una batalla es un grupo distinto? Puede que por el contenido literal, pero no por las ‘circunstancias’.

El escepticismo que despierta esta desmenuzada clasificación llevó posteriormente a revisar desde otros presupuestos el contexto de interpretación de la elegía, en una línea (a mi juicio, correcta) de reducción de las posibles alternativas. Es bien conocido el definitivo estudio de Bowie (1986) en el que se reducen esas posibilidades al *simposio* y la *celebración pública*. Además, Vetta (1992)¹² propuso que incluso las elegías compuestas para el segundo ámbito eran susceptibles de adecuarse a un ámbito público y, a la vez, privado (es decir, el simposio). Recordemos, por cierto, que ya Reitzenstein subrayó el carácter sustancialmente simposiaco de la elegía en 1893, a la vez que avanzó una idea que, en cierto modo, retomaré aquí sobre el canto compartido de la elegía (si bien él se refería a Teognis).¹³ Por mi parte, me adhiero a esta línea ‘reducionista’, a la vez que considero importante introducir otro aspecto: el de la re-interpretación (‘re-performance’), que debe considerarse, pienso, en un do-

11. Son las siguientes (añado los ejemplos arquiloqueos que, *según el editor*, entrarían en cada apartado): 1. «There is to be a battle» (fr. 3); 2. «A less formal military setting: the poet is a soldier on watch with companions» (frs. 4, 5); 3. «The ordinary civilian symposium» (ningún ejemplo de A.); 4. «The *kômos* that follows the party» (cero ejemplos); 5. «Some kind of public meeting» (Solón, Tirteo; cf. ahora Simónides o el mismo Arquíloco); 6. Un ejemplo de Teognis para interpretación en una *lesche*; 7. En funerales (*élegoi*; ninguno de A.); 8. Competiciones aulódicas en festivales (no A.). De modo que, para Arquíloco, parece que podríamos prescindir de las ‘circunstancias’ descritas en 3, 4, 6, 7 y 8.

12. VETTA 1992, 187.

13. REITZENSTEIN 1893, 61-62. FARAONE 2008, 71, ve en la tendencia a la distribución en grupos o ‘estanzas’ regulares de las elegías conservadas un refuerzo de la interpretación ‘comunal’.

ble plano temporal: contemporáneo (quiero decir, en vida del poeta) y, por supuesto, en el curso histórico de la transmisión de esos poemas.¹⁴

Es evidente que se trata de un simposio en que participan un grupo homogéneo de ciudadanos que comparten actividades bélicas y similares, además de otras inquietudes políticas y personales. Para una ocasión como esa, el poeta dispone de un repertorio que engloba: (a) la rememoración de situaciones compartidas,¹⁵ (b) la prefiguración de las que han de venir y, por añadidura, contando con la presencia de determinados simposiastas, de los que conoce sus circunstancias, (c) incluye interpelaciones directas a los mismos y reflexiones sobre la vida humana y otros temas que afectan a todos. Que se nos hayan transmitido los poemas de forma fragmentada no implica en absoluto que sean textos necesariamente ‘breves’, pero también puede plantearse un escenario algo distinto: *que la entonación del canto elegíaco sea no solo compartida, sino también repartida entre participantes*.¹⁶

2.1. OBSERVACIONES SOBRE LOS FRAGMENTOS ELEGÍACOS DE TEMA ‘BÉLICO’

De acuerdo con lo que acabo de expresar, procedo ahora a aplicar esos presupuestos a las elegías conservadas, comenzando por las que hacen referencia a experiencias bélicas

Fr. 1. Presentación del ‘poeta simposiaco’ (pero perfectamente asumible por otro comensal en otras circunstancias), con la manifestación de las dos

14. Esta cuestión ha sido objeto de numerosos análisis en los últimos años, aunque quizá más acerca otros poetas elegíacos (Tirteo, Teognis: ver referencias en MASLOV 2015) y, sobre todo, corales, en especial Píndaro: cf. CURRIE 2004, HUBBARD 2004, 2007, 2011, COLLINS 2004 y especialmente MORRISON 2007, 2010, 2011.

15. Esa rememoración puede ser de hechos más lejanos en el tiempo o de episodios recientes compartidos. Sobre esta cuestión (aunque más en relación con la primera alternativa) véase RÖSLER 1990, aunque ya DOVER 1964 había anticipado algunas ideas referentes a que lo expresado por el poeta no tenían por qué ser sentimientos propios.

16. Me atrevo a sugerir una situación simposiaca en la que de alguna manera ‘circula’ el relevo en el canto del mismo modo en que puede circular las *kylikes ἐπὶ δεξιᾷ*. Cf. sobre este aspecto WECOWSKI 2014 con detalle exhaustivo de fuentes y referencia a la ‘circulación’ de discursos y temas de simposio, *no solo de copas*. El hecho de que el autor vea dudosa la existencia de un ‘reclining banquet’ en el siglo VII a. C. (contra MURRAY 1994), precisamente tras analizar el fr.2 W² (163-166) —algo que, por otra parte, está lejos de ser seguro— no afecta a la presente hipótesis, ya que la cuestión del turno en la participación en el simposio es igualmente válida si aceptamos una situación similar a la de los *skolia* atenienses.

cualidades principales: la labor guerrera y las dotes poéticas. El dístico es un ejemplo excelente para registrar el juego de acercamiento y distanciamiento con la lengua épica: Arquíloco se presenta con la misma expresión que usa Nausícaa ante Ulises (εἰμι δ' ἐγώ);¹⁷ a diferencia del poeta hesiódico, él es θεράπων de Enialio, no de las Musas, cuyo don,¹⁸ sin embargo, domina.¹⁹ Ese don encierra un atractivo especial: recibe el mismo epíteto (ἐρατόν) que los dones de Afrodita en Homero.²⁰

Fr. 2. El fragmento ha sido objeto de controversia por la traducción de la expresión ἐν δορί.²¹ Lo importante es la fusión de *elementos simposiacos y bélicos*,²² estos últimos concentrados en el elemento destacado por la anáfora (ἐν δορί), sea cual sea su exacto significado (y si optamos por ‘lanza’, queda aún más reforzada la hipótesis que aquí definiendo en relación con los objetos mencionados). Desde luego, no tiene por qué estar destinada al canto en escenario de guerra. El fragmento, por cierto, no sólo es notable por la polémica citada, sino también por sus cualidades poéticas y, no lo olvidemos, sus evocaciones odiseicas, que creo que no deben minusvalorarse y que contribuyen a enriquecer el significado provocativo de esta descripción tan particular.²³ En efecto, aunque no sea necesario postular que Arquíloco alude intencionalmente al canto 9 de *Odisea*, en que Ísmaro y su vino aparecen citados,²⁴ es evidente que cualquier oyente de este dístico evocaría el único precedente (al

17. Od. 6, 196.

18. Hes. *Tb.* 103.

19. En su inscripción, Sóstenes añade al final de su relato un epigrama en el que la fórmula hesiódica es aplicada a Arquíloco: Τίς σε τὸν ἐμ πέτρῃ Μουσῶν θεράπωντ' ἐχάραξεν, / παῖς Τηλεσικλέος κοῦρε, καταγλαΐσας;

20. Il. 3, 64. En el mismo pasaje (v. 65) se les denomina también ἐρικυδέα δώρατα (habla Alejandro, en discusión con Héctor).

21. Sobre la polémica, cf. mis notas en SUÁREZ DE LA TORRE 2002, 113-114, n.2, y la interpretación de GENTILI 1965. Sin embargo, confieso que, hoy por hoy, las dudas me asaltan. Véase ahora la defensa del sentido ‘lanza’ en NICOLSI 2013, 62-64 (con exhaustiva presentación de fuentes y propuestas) y WECOWSKI 2014, 163-166, partiendo de MURRAY 1994, pero con rectificación parcial de su propuesta y con la defensa de un uso del verbo ἐγκλίνομαι con tmesis + dativo que introduciría un *aprosdóketon* final.

22. Importante al respecto el análisis de SLATER 1974.

23. Véanse las observaciones de PEPPER (acceso ‘online’ al Center for Hellenic Studies, <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6292>).

24. El topónimo se encuentra en Od. 9, 40 (en el episodio de los Cícones) y 198 (al describir el templo de Apolo del que era sacerdote Marón); el vino local, «dulce y puro, bebida divina» (v. 205), que Marón regala a Ulises, será el que emborrache luego a Polifemo (vv. 360-363).

menos, conocido) de mención del vino ismárico. Por último, llamo la atención sobre el hecho de que en el análisis de lo que Fiona Hobden²⁵ llama el fenómeno *metasimposiaco* (el simposio sobre sí mismo) éste es el fragmento elegíaco de Arquíloco seleccionado para ilustrarlo. Pues bien, puedo añadir que en realidad todo este grupo de fragmentos puede incluirse también en esa interpretación.²⁶

Fr. 3. Ahora la *priamel* hace que se acumulen diversas armas: *arcos, bondas, espadas*, en las que son muchos los “señores de Eubea gloriosos por sus lanzas” (δουρικλυτοί).²⁷ Como es lógico, el contenido hace que abunden expresiones que enlazan con las variantes correspondientes en contextos épicos, tal como luego señalaré y, desde luego, con objetos que aluden a las experiencias comunes.

Fr. 4. La *nave* (θοῆς διὰ σέλιματα νηός) aparece aquí claramente asimilada al entorno simposiaco. El término δεῖπνον del verso 4 pienso que confirma el ámbito del simposio habitual. El poeta se detiene en el detalle de los *objetos* adecuados para la bebida (κώθων, πόματα, κάδων)²⁸ y refleja la desesperación de la situación al exigir apurar al máximo el vino. El vino ‘rojo’ es mencionado en Od. 5, 165 (Calipso se lo da a Ulises, para el viaje) y luego de nuevo con referencia al vino ismárico, esta vez obtenido de los cícones (9, 163).²⁹

Fr. 5. Ahora la atención se dirige al *escudo*; la reorientación de los elementos épicos es muy notable, como señalaré luego.

Fr. 5 bis (*ad. el.* 61): hay que añadir ahora la mención de la *espada*. Además, la secuencia δῶρον ἐπιστ[supondría un interesante caso de ‘fórmula elegíaca’ (parece que aquí se refiere a artes de Hefesto).

Fr. 5 ter (*ad. el.* 62). A pesar de las dificultades de lectura, podría conjeturarse una parte descriptiva y otra que me atrevería a calificar de exhortación. El adjetivo τετράφαλος aparece en Homero como calificación (‘de cuatro picos o cuernos’) del casco (κυνέη, κόρυς).³⁰ Luego se mencionan *escudos*

25. HOBDEN 2013.

26. «Once again, through first person assertion and references to *andrōn* objects and ongoing events, the singer focuses attention on himself and delineates his sympotic activity» (HOBDEN 2013, 37). Esto es perfectamente aplicable al resto.

27. Eubea aparece de nuevo en el fragmento que he numerado como 5ter.

28. Sobre el valor que adquieren estos objetos en el contexto simposiaco y sus connotaciones, véase el excelente estudio de GAGNÉ 2016, 223-224, con reflexiones sobre poesía y simposio que son plenamente válidas para las ideas que aquí sostengo.

29. En ambos casos la fórmula cierra el hexámetro.

30. Il. 12,384; 22. 315 (aquí es el casco de Aquiles).

y un territorio de Eretria; ἔργον ἐμήσατο concentra la acción en un personaje concreto, con una acción en las proximidades de un templo (ἀνάκτορον). El término δυσμενέων,³¹ refuerza la idea de confrontación bélica. Luego sigue lo que he definido como ‘exhortación’ (cf. εἶπε y el imperativo ἐχέτω), que nos lleva a un paralelo con la poesía tirteica, lo que no impide que se trate del *re-cuerdo* de un episodio en el ámbito del simposio.

Fr. 6. Imposible ubicar la acción descrita: puede ser relato de acción pasada o predicción. En cualquier caso, se permite una ironía en relación con la ‘gratificación’ a los enemigos, en lenguaje con tintes épicos (cf. de nuevo δυσμενέσιν).

A su vez, los fragmentos 7 y 7a West, tomados del monumento de Sóstenes coinciden en la temática bélica y, por su tono, presentan de nuevo cierto paralelismo con la elegía guerrera de Tirteo (aceptando la reconstrucción).

Fr. 7. ἴτω πᾶς ἐ]πὶ δυσμεν[έας
 ἄλκιμον ἦτορ ἔχων καὶ ἀ]μείλιχον ἐν [φρεσὶ θυμόν,
 ἀλ]ευάμενος.
 πο[λλῶν δ’ ἀθυμησάντων πάλιν λέ]γει·

Fr. 7a ἐξ ἐλάφων ν[

Hasta aquí se pueden destacar ya tres aspectos. Uno, *la combinación de rememoración, presente convivial (tangible y visible) y próximas acciones*. El don de las Musas permite recorrer pasado, presente y futuro, visiones del adivino y del poeta. El segundo aspecto es la tendencia a hacer que *la atención de quien escucha se concentre en uno o varios objetos significativos*, en un arma determinada o en la nave, además del vino, alma del simposio. Este efecto de este grupo de fragmentos está en plena correspondencia con la forma en que el autor del relieve del monumento pario configuró el banquete de Arquíloco ‘heroificado’, aunque aquí hay que introducir un *caveat*, ya que la escena no es propiamente de un simposio habitual, sino que corresponde a una iconografía de relieves funerarios con elementos convencionales, con la esposa (probablemente) frente al poeta como ‘héroe’.³² Aun así la presencia del escudo, de la lanza (usado como apoyo para los defensores de este significado de δόρυ en fr. 2), de la coraza y de lo que podría ser una lira, refleja al

31. Además de en este fragmento aparece en 6 y 128,2 (dud.).

32. Véase CLAY 2004.

menos la *concentración en objetos significativos* de acuerdo con la tendencia que he señalado en esta serie de fragmentos. Por último, debe destacarse la posible irrupción en el simposio de una orientación exhortativa (que permite enlazar experiencias pasadas y futuras) propia de la elegía guerrera.

Sea como sea, lo que quiero poner de relieve es que las características de estos fragmentos dan pie para pensar no sólo en la materialización de un tipo de canto simposiaco en un entorno de jóvenes (o no tanto) guerreros (es decir, perfecta adecuación del poema al contexto), sino también en un modo de ‘performance’ que, además de la interpretación por el propio Arquíloco, permitía una alternancia entre los participantes (como una prefiguración del escolio posterior ateniense), con posibilidades de ‘re-performance’ en situaciones similares.³³ Hay, pues, una doble perspectiva: de coherencia social (el elemento ‘metasimposiaco’ antes mencionado) y de técnica poética y de interpretación adaptada al simposio.

2.2. LOS FRAGMENTOS DE LAMENTACIÓN Y REFLEXIÓN

Paso ahora más brevemente a los siguientes fragmentos elegíacos, aquellos en que se lamentan las desgracias ocurridas en alta mar y se introducen reflexiones de carácter personal. El contenido de un primer grupo (8-13) queda bien resumido en el epígrafe de West *de naufragis*, los cuales, como observa Nicolosi,³⁴ podrían referirse a un único suceso, «particularmente doloroso, dell’esperienza esistenziale del poeta di Paro», aunque lógicamente pueden constituir un modo ‘recurrente’ de plantear en la elegía simposiaca una *consolatio* y una lamentación compartidas. La secuencia es la siguiente: el recuerdo de la desesperación en el mar rogando el regreso (8), la lamentación de que no hayan podido ser incinerados los naufragos (9), el lamento personal por el cuñado fallecido (11), la amarga referencia a los ‘lamentables dones de Posidón’ (12) y la exhortación a salir de la desesperación en la llamada «elegía a Pericles» (13). Tras este grupo, encontramos los que recogen reflexiones en forma de *gnomai* sobre la difamación (14), la breve duración de

33. Cf. COLLINS 2004, especialmente 63-83, «Play and the Seriousness of Symptotic Poetry Games» y 111- 134, «The Attic *Skolia*, Theognis, and Riddles», además de 135-146, «Symposiasts versus Rhapsodes». Sin embargo, el autor no menciona a Arquíloco en estos capítulos, sino en el titulado «Heraclitus» (152-155), a propósito de la equiparación con Homero mencionada *supra*. Sobre el escolio y su dinámica, MARTIN 2017.

34. NICOLOSI 2013, 181.

la solidaridad (dirigido a Glauco, 15), la suerte y la fortuna (16, con apelación a Pericles) y los beneficios del esfuerzo (17).

Pese a la diferencia de contenido, valen para estos fragmentos las propuestas planteadas para los anteriores.³⁵ Primero, la adaptación al contexto. En los ejemplos de lamentación o rememoración de la desgracia ello se debe a que se trata de momentos conocidos o compartidos por los participantes, con la conocida ecuación navegación-simposio como telón de fondo, además de la mención *directa* a participantes en la reunión.³⁶ En segundo lugar, también este conjunto es adecuado a los parámetros de ‘performance’ antes señalados, en el sentido de que, a pesar de que algunos fragmentos parecen más personalizados, considero que son también aplicables a todos ellos las características señaladas arriba: posibilidad de *repartición* del canto entre comensales y *reinterpretación* (‘re-performance’) en otros simposios. Naturalmente, mi afirmación es meramente hipotética, pero es coherente con la consolidación de Arquíloco como un poeta que, a pesar de las valoraciones hostiles, consolidó una función social de la poesía digna de perduración en su entorno próximo y más allá del mismo, como corroboran sus biografías locales y la ya citada equiparación a Homero y Hesíodo.

3. SOBRE LA LENGUA POÉTICA DE LAS ELEGÍAS

Para ir cerrando este conjunto de reflexiones, quiero detenerme ahora en algunos aspectos referentes a la lengua poética.³⁷ No se trata de reiterar los

35. Se puede decir que en un grupo se plantea la materialización de lo bélico mediante la experiencia compartida, mientras que en el otro se da la tendencia (también épica) a la reflexión y lo gnómico. No obstante, sobre la exacta interpretación de lo gnómico en Arquíloco, cuando en realidad se busca un efecto cómico, véanse las observaciones de SWIFT 2016 (con referencia a los frs. 25 y 122 W²). Por otra parte quiero dejar claro que, dada la necesidad de ajustarme a una extensión concreta, no he entrado en el detalle que merecerían esos grupos de poemas.

36. SLATER 1976, CORNER 2010; STEINER 2012, 33 afirma: «fr.13 offers a skillful juxtaposition of two very different and contrasting contexts: on the one hand the belligerence and conflict that martial epic celebrates, on the other the concerns of the symposium that bear directly on the occasion of the song’s performance».

37. En este punto es necesario recordar el exhaustivo análisis de la relación entre la lengua de la épica y la de la poesía arquiloquea que en su día hizo PAGE 1964. Es un estudio muy detallado y remito a él para la presencia de dicha relación en todos los fragmentos conocidos en aquella fecha. Para Page no hay duda de que Arquíloco, en lo referente a la lengua, trabaja sobre ‘traditional patterns’, respecto a los cuales las variantes serían mínimas, incluso sin

numerosos argumentos en pro y en contra de la llamada ‘arte allusiva’. Así que, en primer lugar, aclararé mi postura en lo referente a la relación entre la lengua de la épica y la de la lírica arcaica. No es prudente pensar que cada vez que encontramos una coincidencia entre una fórmula o expresión épicas en un poema lírico se trate de una simple imitación o de una alusión clara e intencionada. Está claro que hay que contar con un sustrato de lengua poética común a todas las variedades.³⁸ Sin ánimo de reabrir una antigua polémica, es mi opinión que los versos de la conocida ‘copa de Néstor’ revelan la convivencia de secuencias métricas líricas y épicas en una datación muy alta...y precisamente en el ámbito del simposio (con magia y erotismo para sazonar el conjunto). Más aún: ponen ante nuestros ojos, en pleno siglo VIII, la existencia de un modo de composición en hexámetros con léxico y fórmulas no necesariamente coincidentes con las de los poemas épicos.³⁹ En la formulación de Garner,⁴⁰ los fragmentos de elegía arcaica (no sólo de Arquíloco, claro) apuntan a un período en que épica y elegía pertenecían a una tradición oral complementaria y sin jerarquía entre ambas modalidades.⁴¹ Ahora bien,

grandes diferencias entre las diferentes variedades (elegía, yambo, epodo). De hecho Page afirma de modo contundente que la técnica de Arquíloco es «wholly that of the oral Epic» (1964, 155). Personalmente comparto en medida notable su análisis, si bien considero que el grado de elección personal e innovación es mayor. Por otra parte, en este magnífico análisis se echa de menos la consideración contextual de la poesía arquiloquea. Véanse, además, las aportaciones mencionadas en las notas siguientes.

38. La discusión sobre este aspecto cuenta con excelentes contribuciones (que incluso van más allá de lo meramente lingüístico). Véase, por ejemplo, CANNATÀ FERA 1988, FOWLER 1987, 3-52 («Homer and the Lyric Poets») o GARNER 2011, quien procede a un exhaustivo análisis de base métrica sobre los rasgos compartidos por épica, elegía y yambo.

39. No procede ahora una larga digresión sobre esta importante pieza arqueológica y su amplia bibliografía. Me limito a citar las contribuciones de HANSEN 1976 (sobre las particularidades de la inscripción en relación con los hábitos del simposio), HEUBECK 1979 (para la importancia del documento en la historia de la escritura en Grecia y de la datación de la épica), MURRAY 1994 (para la cuestión simposiaca), FARAONE 1996 (para la importancia del texto en la magia erótica, pero del que discrepo en la negación del contexto simposiaco) y, sobre todo, la amplia discusión reciente de WECOWSKI 2014, quien dedica un denso capítulo a este tema («The Cup of Nestor, the Near East, and the Early Archaic Symposion», 127-189), del que discrepo en considerar prosa la línea que precede a los dos hexámetros (128, n. 5; mi postura está explicada en SUÁREZ DE LA TORRE 2002, 26-33).

40. GARNER 2011, 81.

41. Cf. sus observaciones en 79-81, pero son solo un resumen de la argumentación que subyace a su investigación métrica. Sobre la relación (y diferenciación) épica-elegía (y otros géneros poéticos), véase GENTILI 1972. Una revisión más reciente de la cuestión, a propósito de Arquíloco, se encuentra en NOBILI 2009, con exhaustivas referencias.

del mismo modo, considero innegable que el modelo épico, con su expansión panhelénica, pesó siempre como un marco de referencia aprovechado de muy diversas maneras. Podemos tener algunas dudas sobre la nitidez con la que el receptor de la composición percibía ese juego de connotaciones intertextuales, pero muchas menos (o ninguna) sobre el aprovechamiento de las mismas por parte del poeta lírico en la correspondiente ‘recontextualización’.⁴² Por otra parte, hay que postular otra visión de las coincidencias con la épica, a saber, el esfuerzo por lograr una poesía de corte distinto, con su propia técnica de *activación de una oralidad diferente*, con la flexibilidad suficiente para acercarse en determinados momentos al bagaje épico (pero sin dejar de experimentar nuevas combinaciones) y, a la vez, alejarse del mismo y combinarlo con otro tipo de léxico según las necesidades y el contenido.

Sin duda el caso más espectacular para ilustrar estas ideas podría ser el fr. 13. Este fragmento ha sido objeto de dos excelentes análisis recientes por Deborah Steiner⁴³ y Anika Nicolosi.⁴⁴ En ambos, entre otras cosas, se pone de relieve el hábil uso de las connotaciones épicas (homéricas y hesiódicas) en su adaptación a la elegía. Esto me permite remitir a estos trabajos⁴⁵ y centrarme en un par de ejemplos más breves, en los que no pretendo descubrir nada nuevo,⁴⁶ sino enlazar la cuestión de la lengua poética con el planteamiento defendido sobre la interpretación y reinterpretación de la elegía arquiloquea (algo extensible naturalmente a otros autores). Lo que vamos a observar es que podemos hablar de una nueva oralidad o, mejor aún, una oralidad diferente, es decir, una técnica de composición en que el bagaje léxico y formulario establece un juego, a la vez, de cercanía y alejamiento respecto al léxico, las figuras poéticas y, desde luego, la métrica de la poesía épica.

Empezaré por el fragmento 3, respecto del cual ya he avanzado algunas observaciones.⁴⁷

42. Cf. NICOLosi 2014b, que concluye que «a recurrent feature (i.e. de las elegías de Arquíloco) is the astute deployment of Homeric terminology to create dynamic effects which repay repeated attention, a characteristic as visible in ancient performance before an audience for which epic poetry was part of lived cultural experience as it is to the modern scholar».

43. STEINER 2012.

44. NICOLosi 2014b. Acerca de su estructura véase asimismo FARAONE 2008, 17-19.

45. Y, naturalmente, y no solo para este fragmento, al más antiguo de PAGE 1964, citado *supra*.

46. De hecho el comentario de NICOLosi 2013 es exhaustivo en cuanto a la presentación de toda clase de paralelos textuales. De modo que subrayo mi intención de usar aquí estos fragmentos sólo *ad exemplum* en el contexto de la hipótesis sobre la que aquí trabajo.

47. PAGE 1964, 131-132 enumera también las coincidencias con la épica, pero se resiste

οὔτοι πόλλ' ἐπὶ τόξα τανύσσεται, οὐδὲ θαμειαὶ
 σφενδόνας, εὐτ' ἂν δὴ μῶλον Ἄρης συνάγη
 ἐν πεδίῳ· ξιφέων δὲ πολύστονον ἔσσειται ἔργον·
 ταύτης γὰρ κείνοι δαήμονές εἰσι μάχης
 δεσπότης Εὐβοίης δουρικλυτοί. (5)

Imaginemos por un momento que este es el único fragmento de lírica que se nos hubiera conservado y que queremos hacernos una idea del procedimiento poético seguido en comparación con la épica arcaica. Lo primero que apreciaríamos es que apenas hay novedades de léxico respecto al otro género. Con la excepción del sustantivo δεσπότης,⁴⁸ el resto del vocabulario es coincidente con el de la épica (y menos, por cierto, con el de los demás elegíacos). Igualmente observaríamos una arquitectura del verso absolutamente distinta con los mismos elementos (naturalmente, aparte de la adaptación al pentámetro).⁴⁹ El adjetivo θαμειαί aparece en Homero también al final del hexámetro,⁵⁰ pero es nuevo el encabalgamiento con σφενδόνας, sustantivo que en Homero (en singular), debido a que no es arma adecuada a los personajes del poema, sólo aparece una vez para ser utilizado como vendaje o cabestrillo.⁵¹ Tensar el arco es acción habitual en Homero y, por cierto, en momentos decisivos: en Il. 4,112 (τανυσσάμενος), cuando Pándaro tensa su arco contra Menelao, o en Od. 21, 254-55, cuando Eurímaco señala que no puede tensar el arco de Ulises.⁵² Sin embargo, la construcción (con tmesis) ἐπὶ τόξα τανύσσεται (en posición central, entre la cesura trihemímeras y la diéresis bucólica) es totalmente nueva. Asimismo, con una técnica de variación habitual, la secuencia μῶλον Ἄρεως (Il. 2, 401) se combina con la fórmula ξινάγωμεν Ἄρηα (Il. 2, 381, fin de verso)⁵³ y se reorienta sintácticamente, con Ares como sujeto (εὐτ' ἂν δὴ μῶλον Ἄρης συνάγη), con un nuevo encabalgamiento con el tercer verso, en el cual de nuevo encontramos la misma recombinación creativa del bagaje poético. En efecto, ἐν πεδίῳ⁵⁴·ξιφέων δὲ πολύστονον ἔσσειται ἔργον es una afortunada creación con léxico tradicional: el

a ver el menor rastro de innovación, excepto la adaptación a las necesidades del pentámetro. Pero da la casualidad de que la secuencia ἐπὶ τόξα τανύσσεται está en un hexámetro.

48. El sustantivo aparece en Hippon. 40,1; Sol. 36, 14 y Tyrt. 7,1.

49. Sigue siendo válida la concisa, pero exacta, descripción de las características del hexámetro del dístico elegíaco en KORZENIOWSKI 1968, 35-40.

50. Il. 1, 62 y *passim*.

51. Il. 13,600.

52. Οὐ δυνάμεθα τανύσσαι/τόξον, Od. 21, 254-55, (246-7: οὐδ' ὥς ἐντανύσαι δύνατο).

53. Agamenón exhorta al ataque; cf. 19, 275.

54. Frecuente en Homero: cf. NICOLOSI 2013, 81,

sustantivo ἔργον es calificado por un adjetivo que en Od. 118 se aplica Ulises a sí mismo, si bien en Hesíodo (*Op.* 145) tenemos ἔργ(α)... στονοέντα. El mismo sustantivo se encuentra en Homero en construcciones de contenido similar, sobre todo en Il. 1, 573, ἧ δὲ λοίγια ἔργα τάδ' ἔσεται, οὐδ' ἔτ' ἀνεκτά, o Il. 4, 470 ἐπ' αὐτῷ δ' ἔργον ἐτύχθη ἀργαλέον y desde luego, 'mostly of works or deeds of war' (LSJ *s.v.*). La experiencia bélica de los señores de Eubea se expresa con el sustantivo δαήμονες (δάμονες West), atestiguado en la épica también con el valor de 'experto en algo',⁵⁵ a lo que se suma el epíteto δουρικλυτός, asignado en *Ilíada* a Idomeneo (5,45; 13,210), Ulises (11, 396), Automedonte (16,472), Meriones (16, 619), Aquiles (21,233) y en *Odisea* a Píreo (15,544; 17, 71), con un uso aquí que podría calificarse de 'formulario', ya que, interpretado al pie de la letra, introduce una discrepancia en cuanto al armamento por el que destacan, pero que subraya el 'ardor guerrero'.⁵⁶ Es más, la secuencia del verso 4, ταύτης γὰρ κείνοι (comienzo de hexámetro hasta la pentemímeres) tiene también una correspondencia épica: τούτου γὰρ καὶ κείνοι ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο (Od. 10,43).

Surge la pregunta sobre el contexto en que pudo cantarse por primera vez esta elegía. Para empezar, no es seguro a qué lucha hace referencia: si es un episodio de la guerra lelantina (lo que plantea dudas por la discrepancia cronológica con Arquíloco), protagonizado, si hacemos caso a Plutarco,⁵⁷ por los Abantes, o bien un episodio posterior protagonizado por colonizadores de origen euboico, como sugiere Nicolosi.⁵⁸ De modo que el contexto de interpretación variará según la hipótesis aceptada: puede ser Eubea,⁵⁹ pero nada impide que tenga lugar en otra ubicación en un período previo a la contienda y en otro territorio (como reflexión exhortativa a sus coetáneos) o incluso que carezcamos de un contexto más amplio y se trate de una reconstrucción 'histórica' de aquellos momentos de la guerra lelantina puesta en boca de alguien que no sea el poeta. Sea como fuere, el fragmento en sí, su tenor y estilo, ilustra las posibilidades de la elegía en su creatividad y originalidad, en contraposición y paralelo a la vez con la poesía épica, adecuándose a un contexto nuevo y otras circunstancias.

55. Il. 15,411; 23, 671; Od. 8,159.

56. Los escolios a Esquilo (*schol. vetera in Persas* 86) lo hacen equivalente de πολεμικός; y Hesiquio, *s.v.*, lo explica como ὁ κατὰ μάχην ἔνδοξος, es decir, como sinécdoque.

57. Que es quien transmite el fragmento en *Thes.* 5, 2-3.

58. NICOLOSI 2013, 80.

59. Cf. observaciones con dudas de BOWIE 2009, 112.

Pasemos ahora al fr. 8 West.⁶⁰ En este caso estaríamos en el otro nivel antes señalado: el del enriquecimiento de lo expresado con la evocación clara e intencionada del paralelo épico.⁶¹ El texto es el siguiente:

πολλά δ' εὐπλοκάμου πολιῆς ἄλως ἐν πελάγεσσι
θεσσάμενοι γλυκερὸν νόστον v-vv-

Ya el hexámetro presenta un rasgo llamativo en su aliteración (cf. ολ-λα, λο, ολ, λο, λα), que crea una notable homogeneidad fónica que acompaña al no menos notable rasgo de combinación de lengua compartida con la épica e innovaciones personales. La fórmula ἄλως πολιοῖο se encuentra en Il. 20,229 y Od. 5,410, mientras que en en Il. 4,248 aparece πολιῆς... θαλάσσης y en Il. 15,190 πολίην ἄλα. A su vez, la secuencia ἄλως ἐν πελάγεσσιν (*sic*) corresponde a Od. 5,335. Pues bien, no me parecen simples coincidencias o usos mecánicos de la lengua poética tradicional, en especial los ejemplos odiseicos, ya que ἄλως πολιοῖο y ἄλως ἐν πελάγεσσιν se enmarcan en el episodio del naufragio de Ulises que acabará felizmente con la llegada a la isla de Esqueria. En concreto, la segunda expresión se da en la mención de Ino-Leucótea, que entregará su velo a Ulises, mientras que la primera la encontramos en plena lucha de Ulises contra el oleaje, situación en la que contará también con la ayuda de Atenea. Este paralelismo subyacente entre la situación evocada y las peripecias de Ulises no es único.⁶² No creo, repito, que sean coincidencias casuales. El νόστος odiseico se había convertido sin duda en un paradigma de gran influencia, que Arquíloco utiliza con habilidad (igual que otras situaciones homéricas, no sólo de *Odisea*).⁶³ Del mismo tenor es la adaptación de la fórmula νόστοιο... γλυκεροῖο (Od. 22,323, cuando Ulises se dispone a matar al θυοσκόος Leodes) en γλυκερὸν νόστον. Vale la pena reproducir los versos homéricos en que se incluye la fórmula:

πολλάκι που μέλλεις ἀρήμεναι ἐν μεγάροισι
τηλοῦ ἐμοὶ νόστοιο τέλος γλυκεροῖο γενέσθαι

60. Conservado en un escolio a A.R. 1, 824, a propósito de la voz θεσσάμενοι. NICOLSI 2013, 181-183.

61. Me limito ahora a señalar los paralelos y discrepancias más importantes. Véase el detallado comentario de NICOLSI 2013, 181-184.

62. Remito a los comentarios del fr. 13 citados *supra*.

63. Véase SEIDENSTICKER 1978.

que aquí se convierte en πολλὰ... θεσσάμενοι γλυκερὸν νόστον. Con ello pasamos de los paralelismos a las innovaciones. La más notable, como se ve, el uso del infrecuente θεσσάμενοι (sólo en tema de aoristo), del que, junto con un fragmento hesiódico,⁶⁴ éste sería el uso más antiguo, lo que apunta a un bagaje poético diferente. Junto a esta innovación léxica está la ampliación de los epítetos del mar con ἐνπλόκαμος, que en Homero se aplica siempre a diosas. No obstante, la unión de este adjetivo con ἄλος ha sido rechazada por algunos autores: a ella se opuso Gerber⁶⁵ (seguido por Bossi),⁶⁶ entre otras cosas por considerar anómala la doble adjetivación del mar (nunca en Homero). Por mi parte, y aunque la ausencia de contexto convierte quizá en arriesgada mi opinión, me parece preferible la interpretación que he defendido, que podría incluirse en la tendencia innovadora de la elegía.⁶⁷

Nos encontramos, pues, con una *oralidad alternativa*, en la que el poeta innova a la vez que evoca, crea lengua poética a la vez que recrea la existente y se adapta al nuevo contexto de su microcosmos social y político, a la búsqueda de una nueva expresividad de eficacia inmediata, pero recuperable en la reiteración de las situaciones. El poeta es el nuevo aedo del círculo de la polis y los protagonistas (actores y actantes) del instante de ejecución son los simposiastas. Por eso tiene esos rasgos de ‘poesía de círculo cerrado’ y de entorno de connivencia.

4. UNA NOTA SOBRE P.OXY 4708 (fr. 12 Nicolosi)

No puedo cerrar esta rápida reflexión sobre las elegías arquiloqueas sin hacer una mención (forzosamente breve y limitada al enlace con las ideas aquí desarrolladas)⁶⁸ de la más larga conocida hasta el momento, la del P.

64. Hes. fr. 201. Luego aparece en Pind. *Nem.* 5,10 y A.R. 1,824. Creo que es excesiva la tajante afirmación de PAGE 1964, 134, de que es un ‘verbo épico’, con solo el fragmento hesiódico como ejemplo.

65. GERBER 1977.

66. BOSSI 1990², 81.

67. Si la propuesta de Gerber se confirmara, entonces habría que aceptar un grado menor de innovación, pero reforzaría las connotaciones odiseicas comentadas (aunque aquí no sepamos de qué divinidad podría tratarse).

68. He comentado este fragmento en SUÁREZ DE LA TORRE 2009 y 2010. Bibliografía, traducción y notas en SUÁREZ DE LA TORRE 2012, con introducción en la que se recoge mi posición respecto a la elegía en general. Allí lo he numerado como 17bis.

Oxy. 4704,⁶⁹ con su particular versión del episodio del combate de Télefo contra los aqueos en Misia y la huida de éstos.

Las propuestas (citadas *supra*) de Bowie, muy bien elaboradas, constituyen una hipótesis verosímil. Sin embargo: (a) la expresión καί ποτε tiene mucho más sentido como introducción de *exemplum*. Incluso aunque se admita su reconstrucción del verso 3 (que no es la única posible ni, por cierto, ofrece una construcción griega plenamente aceptable),⁷⁰ nada impide que la mención del hecho real que así se ilustra (protagonizado por los parios) se hiciera en las líneas inmediatamente anteriores a la parte conservada. (b) Puede admitirse que se ejecute en el escenario de Tasos que el autor reconstruye, pero quizá la situación es más compleja: esa pudo ser la ‘ubicación’ inicial, pero también tiene sentido que se trate de una *rememoración* en un entorno simposiaco. Pero lo más importante es que la composición tiene *per se* la potencialidad de la doble ejecución, pública (relativamente) y privada, con posibilidades de ‘re-performance’. (c) El juego de elaboración sobre la épica y rasgos innovadores es de nuevo espectacular. Remito a los estudios de BARKER CHRISTENSEN (2006), NOBILI (2009) y NICOLosi (2014), entre otros, para una clara demostración de estos rasgos. (d) En cualquier caso, el fragmento es un ejemplo muy claro de la competencia elegía-épica y de la nueva (o contemporánea) orientación de la lengua poética y los mitos tradicionales para contextos específicos, dentro del mundo de la *polis*. De igual modo contiene toda una demostración del juego ‘interactivo’ con la épica, como demuestra un análisis detallado de las coincidencias y variaciones.⁷¹

5. RECAPITULACIÓN

La elegía de Arquíloco ilustra la adecuación del nuevo género a las necesidades del simposio en el que participan los componentes del círculo próximo del poeta. Se trata de compartir momentos en los que el poeta despliega

69. *Editio princeps* de OBBINK en GONIS-OBBINK 2005; véase asimismo OBBINK 2006; fundamental la revisión de NICOLosi 2006 y 2013 (fr. 12 de esta edición; y cf. 2014a). Señalo otras contribuciones de interés: TAMMARO 2006; D’ALESSIO 2006; BARKER; CHRISTENSEN 2006; BERNSDORFF 2006; WEST 2006; ZANETTO 2006/7; ALONI 2007; VANNINI 2011; WHITEHORNE 2012; LUPPE 2012; SWIFT 2012, 2014.

70. BOWIE 2014, 20: ἦ[ρω] ἐδεξά]μεθ’ ἀν[δρα] φουγῆιν· φεύ]γειν δέ τις ὄρη (con referencia a anteriores lecturas suyas).

71. Remito de nuevo a mis análisis de 2009 y 2010.

las posibilidades del nuevo género, en un juego de contraste y alejamiento con la épica, pero también de alusión intencionada cuando ello es necesario: eso sí, siempre dentro de una nueva arquitectura del verso y un enriquecimiento del léxico y de las posibilidades de estructurar cada línea de acuerdo con el criterio de esta *nueva oralidad* que se plantea en ese contexto simposiaco. El canto alude a la experiencia compartida y se inscribe en la mentalidad no menos homogénea de los asistentes: los recursos empleados refuerzan una función del canto poético que contribuye a resaltar la coherencia social del grupo. El poeta puede desarrollar una temática de evocación guerrera o de exhortación igualmente bélica, pero también introducir reflexiones sobre valores y emociones en circunstancias también compartidas. La elegía se adapta plenamente al contexto material: los objetos mencionados llevan directamente a la realidad circundante, como sucede con las armas (escudos, lanzas, espadas, arcos) o son fácilmente trasplantables a la vivencia del momento (nave-ubicación del simposio). La composición suscita sin duda no sólo connivencia, sino también participación activa: hemos conservado los fragmentos de Arquíloco, pero ¿por qué no admitir que pudiera darse una réplica o, más aún, una secuencia de intervenciones, quizá ya con la tendencia a su orientación ἐπὶ δεξιά (o ἐπιδέξια), acompañando a la bebida, o incluso no necesariamente con esta ordenación sistemática? Soy consciente de que esto se acerca más a la realidad reconstruible para Teognis o el escolio ático, pero me parece perfectamente verosímil en el caso de Arquíloco. Creo que lo que conservamos de Arquíloco es sólo la punta del ‘iceberg’ de lo que fueron sus composiciones. Por otra parte, si nos alejamos del momento inicial de interpretación, no creo que podamos tener muchas dudas de la perduración de estas composiciones de modo *vivo*, con posibilidades de *reintepretación* en circunstancias similares. Incluso aunque, como en el caso del nuevo texto de Télefo, se plantee una interpretación pública (no imprescindible), siempre sería susceptible de una recuperación en un entorno más privado. Por último, hay que añadir que, aunque aquí me he limitado a los fragmentos elegíacos, parte de estas propuestas son aplicables a los fragmentos de métrica diferente.

6. EPÍLOGO⁷²

Es hermoso que nosotros estos días recordemos a nuestro gran amigo y admirado filólogo Carles Miralles mediante una mimesis transformada del antiguo simposio, con rememoración compartida y repartida, en *performance* oral y posterior fijación escrita, para que ahora y de nuevo, en otro tiempo, se mantenga la memoria de una gran persona.

BIBLIOGRAFÍA

- A. ALONI 1981, *Le Muse di Archiloco*, Copenhagen.
- A. ALONI 2007, «Storie di Telefo a Paro: a proposito di POxy. LXIX 4708 Archilochus, Elegy», in P.A. BERNARDINI (ed.), *L'epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica (Atti dell'incontro di studio: Urbino, 7 giugno 2005)*, Pisa, pp. 73-90.
- L. ATHANASSAKI; E. BOWIE (edd.) 2011, *Archaic and Classical Coral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin - Boston.
- E.J. BAKKER (ed.) 2016, *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden.
- E. BARKER; J. CHRISTENSEN 2006, «Flight club: the new Archilochus fragment and its resonance with Homeric epic», *MD* 57, pp. 9-41.
- H. BERNSDORFF 2006, «Halbgötter auf der Flucht –zu P. Oxy 4708 (Archilochos?)», *ZPE* 158, pp. 1-7.
- F. BOSSI 1990², *Studi su Archiloco*, Bari.
- E. BOWIE 1986, «Early Greek Elegy, Symposium, and Public Festival», *JHS* 106, pp. 13-35.
- E. BOWIE 2009, «Wandering poets, archaic style», in R. HUNTER; I. RUTHERFORD (edd.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality and Pan-Hellenism*, Cambridge, pp. 105-136.
- E. BOWIE 2014, «Cultic Contexts for Elegiac Performance», in L. SWIFT; CH. CAREY (edd.), pp. 15-32.
- E. BOWIE 2016, «*Quo usque tandem... How Long Were Symptotic Songs?*», in V. CAZZATO; D. OBBINK; E. M. PRODI (edd.), *The Cup of Song. Studies on Poetry and the Symposium*, Oxford, pp. 28-41.
- M. CANNATÀ FERA 1988, «Archiloco homericōtatos», en S. COSTANZA (ed.), *Poesia epica greca e latina*, Soveria Mannelli, pp. 55-75.

72. Reproduzco las palabras con que concluí mi intervención oral en las 'Jornadas en Honor de Carles Miralles' de las que nace esta publicación.

- V. CAZZATO; A. LARDINOIS (edd.) 2016, *The Look of Lyric. Greek Song and the Visual*, Leiden-Boston.
- V. CAZZATO; D. OBBINK; E. M. PRODI (edd.) 2016, *The Cup of Song. Studies on Poetry and the Symposium*, Oxford.
- D. CLAY 2004, *Archilochos Hero. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Washington D. C. - Cambridge Mass. - London.
- D. COLLINS 2004, *Master of the Game. Competition and Performance in Greek Poetry*, Cambridge Mass.
- S. CORNER 2010, «Transcendent Drinking: The Symposium at Sea Reconsidered», *CQ* 60, 2, pp. 352-380.
- B. CURRIE 2004, «Reperformance scenarios for Pindar's odes», in C. J. MACKIE (ed.), *Oral Performance and its Context*, Leiden, pp. 49-69.
- G.B. D'ALESSIO 2006, «Note al nuovo Archiloco (POxy LXIX 4708)», *ZPE* 156, pp. 19-22.
- M. DONATO 2010, «Lo scudo di Telefo: P.Oxy. 4708 fr. 1 e Archiloco, fr. 5 W²», *RFIC* 2010, 138 (3-4), pp. 257-264.
- K.J. DOVER 1964, «The Poetry of Archilochus», in *Archiloque (Entretiens sur l'Antiquité Classique, vol. X)*, Vandoeuvres-Genève, pp. 181-212.
- CH. A. FARAONE 1996, «Taking the "Nestors' Cup Inscription" Seriously. Erotic Magic and Conditional Curses in the Earliest Inscribed Hexameters», *CA* 15, pp. 77-112.
- CH. A. FARAONE 2008, *The Stanzaic Architecture of Early Greek Elegy*, Oxford.
- R. L. FOWLER 1987, *The Nature of Early Greek Lyric. Three Preliminary Studies*, Toronto-Buffalo-London.
- R. GAGNÉ 2016, «The World in a Cup. Ekpomatics in and out of the Symposium», in V. CAZZATO; D. OBBINK; E. M. PRODI (edd.) 2016, *The Cup of Song. Studies on Poetry and the Symposium*, Oxford, pp. 207-229.
- B. GENTILI 1965, «Interpretazione di Archiloco fr. 2 D. = 7 L. B.», *RFIC* 93, pp. 129-134.
- B. GENTILI 1972, «La lirica greca arcaica e tardo arcaica», en AA.VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano, pp. 57-106.
- D. E. GERBER 1977, «Archilochus, Fragment 8 West», *Philologus* 121, pp. 298-300.
- V. GOMIS GARCÍA 2015, «Un documento literario poco convencional: la inscripción de Mnesíepes (fragmento E1 II)», *Emerita* 83,1, pp. 111-132.
- N. GONIS ; D. OBBINK et al. (edd.) 2005, *The Oxyrhynchus Papyri* vol. LXIX, London, no. 4708, pp. 18-42.
- P.A. HANSEN 1976, «Pithecousan Humor: The Interpretation of 'Nestor's Cup' Reconsidered », *Glotta* 54, pp. 25-44.
- W.B. HENRY 1998, «An Archilochus Papyrus?», *ZPE* 121, p. 94.
- W.B. HENRY 2006, «Archilochus, P. Oxy. 4708 fr. 1.18-21», *ZPE* 157, p. 14.
- A. HEUBECK 1979, «Schrift», *Archaeologia Homérica*, vol. X, Gottingen.

- F. HOBDEN 2013, *The Symposium in Greek Society and Thought*, Cambridge.
- T. K. HUBBARD 2004, «The dissemination of epinician lyric: Pan-Hellenism, reperformance, written texts», in C. J. MACKIE (ed.), *Oral Performance and its Context*, Leiden, pp. 71-93.
- T. K. HUBBARD 2007, «Theognis' sphrêgis: aristocratic speech and the paradoxes of Writing», in C. COOPER (ed.), *Politics and Orality*, Leiden/ Boston, pp. 193-215.
- T. K. HUBBARD 2011, «The dissemination of Pindar's non-epinician choral lyric», in L. ATHANASSAKI; E. BOWIE. (edd.), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin - Boston, pp. 347-63.
- N.M. KONTOLEON 1955, «Νέαι ἐπιγραφὰι περὶ τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου», *Arch.Eph.* 1952, pp. 32-95.
- D. KORZENIEWSKI 1968, *Griechische Metrik*, Darmstadt, WB.
- L. LULLI 2014, «Elegy and Epic: A Complex Relationship», in L. A. SWIFT; CH. CAREY (edd.), *Iambus and Elegy. New Approaches*, Oxford, pp. 193-209.
- W. LUPPE 2012, «Zur Archilochos-Elegie mit der Telephos-Sage (P.Oxy. 4708 fr. 1)», *ZPE*, p. 14.
- C. J. MACKIE (ed.) 2004, *Oral Performance and its Context*, Leiden.
- R. P. MARTIN 2016, «Crooked Competition: The Performance and Poetics of the Skolia», in E.J. BAKKER (ed.), *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden, pp. 61-79.
- B. MASLOV 2015, *Pindar and the Emergence of Literature*, Cambridge.
- R. MERKELBACH; M.L. WEST 1974, «Ein Archilochus-Papyrus», *ZPE* 14, pp. 97-112.
- A.D. MORRISON 2007, *Performances and Audiences in Pindar's Sicilian Victory Odes*, BICS, Suppl. 95, London.
- A.D. MORRISON 2010, «Aeginetan Odes, Reperformance, and Pindaric Intertextuality», en D. FEARN (ed.), *Aegina: Contexts for Choral Lyric Poetry: Myth, History, and Identity in the Fifth Century BC*, Oxford, pp. 228-254.
- A.D. MORRISON 2011, «Pindar and the Aeginetan *pátrai*: Pindar's intersecting audiences», in L. ATHANASSAKI; E. BOWIE. (edd.), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin - Boston, pp. 311-335.
- O. MURRAY (ed.) 1990, *Symptotica. A symposium on the Symposium*, Oxford.
- O. MURRAY 1994, «Nestor's Cup and the Origins of the Greek *Symposium*» in B. D'AGOSTINO; D. RIDGWAY (edd.), *APOIKIA, Scritti in Onore di Giorgio Buchner*, Napoli (= AION *ArchStAnt*, NS 1).
- A. NICOLOSI 2006, «Sul nuovo Archiloco elegiaco: (P. Oxy. 4708 fr. 1)», *Eikasmos* 17, pp. 25-31.
- A. NICOLOSI 2007, *Ipponatte, Epodi di Strasburgo. Archiloco, Epodi di Colonia. Con un'appendice su P. Oxy. LXIX, 4708*, Bologna.
- A. NICOLOSI 2013, *Archiloco, Elegie*, Bologna.
- A. NICOLOSI 2014a, «In margine a P. Oxy. LXIX 4708 fr. 1, vv. 22-28», *ZPE* 190, pp. 1-2.

- A. NICOLOSI 2014b, «Archilochus Elegiac Fragments: Textual and Exegetical Notes», in L. A. SWIFT; CH. CAREY (edd.), *Iambus and Elegy. New Approaches*, Oxford, pp. 174-189.
- C. NOBILI 2009, «Tra epos ed elegia: il nuovo Archiloco», *Maia* 61, pp. 229-249.
- J.A. NOTOPOULOS 1966, «Archilochus, the Aoidos», *TAPhA* 97, pp. 311-315.
- D. OBBINK 2005, «P.OXY 4708. Archilochus. Elegies (more of VI 854 and XXX 2507)», in N. GONIS ; D. OBBINK et al. (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri* vol. LXIX, London, no. 4708, pp. 18-42.
- D. OBBINK 2006, «A New Archilochus Poem», *ZPE* 156, pp. 1-9.
- D. PAGE 1964, «Archilochus and the Oral Tradition», in *Archiloque (Entretiens sur l'Antiquité Classique, vol. X)*, Vandoeuvres-Genève, pp. 117-163.
- W. PEEK, 1955, «Ein neues Bruchstück vom Archilochos-Monument des Sosthenes», *ZPE* 59, pp. 13-22.
- T. PEPPER, «Skillful Symposia: *Odyssey* ix, Archilochus fr. 2 West, and the οἶνος Ἰσμοῦρικός», accesible en <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6292>.
- A. PORRO 2011, «Archilochus», in G. BASTIANINI (ed.), *Commentaria et lexica graeca in papyris reperta* (CLGP): I.1.3, *Apollonius Rhodius-Aristides*, Berlin-Boston.
- W. RÖSLER 1990, «*Mnemosyne* in the *Symposion*», in O. MURRAY (ed.), *Symptotica. A symposium on the Symposion*, Oxford, pp. 230-237.
- B. SEIDENSTICKER 1978, «Archilochus and Odysseus», *GRBS* 19, pp. 5-22.
- W.J. SLATER 1976, «Symposium at sea», *HSPh* 80, pp.161-70.
- D. STEINER 2012, «Drowning Sorrows: Archilochus fr. 13 W. in its Performance Context», *GRBS* 52, pp. 21-56.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 2002, *Yambógrafos griegos*, Madrid.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 2009, «‘Nunca te resistas a los dioses y sus designios’. Reflexiones sobre la ‘nueva’ elegía de Arquíloco», *Bandue* 3, pp. 263-269.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 2010, «Arquíloco elegíaco y el mito de Télefo», in M.Á. ALMELA LUMBERAS et al. (edd.), *Perfiles de Grecia y Roma* (Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos, Valencia, 22-27 de octubre 2007), vol. 2, Madrid, pp. 701-708.
- E. SUÁREZ DE LA TORRE 2012, *Elegíacos griegos*, Madrid.
- L. A. SWIFT 2012, «Archilochus the “anti-hero”? : heroism, flight and values in Homer and the new Archilochus fragment (P. Oxy LXIX 4708)», *JHS* 132, pp. 139-155.
- L. A. SWIFT 2014, «Telephos on Paros. Genealogy and Myth in the ‘New Archilochus’ Poem», *CQ* 64.2, pp. 433-47.
- L. A. SWIFT 2016, «Narratorial Authority and its subversion in Archilochus», in E.J. BAKKER (ed.), *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden, pp. 161-177.
- L. A. SWIFT - CH. CAREY (edd.) 2014, *Iambus and Elegy. New Approaches*, Oxford.
- V. TAMMARO 2006, «Noterelle al nuovo Archiloco: (P. Oxy. 4708)», *Eikasmos* 2006, 17, pp. 33-35.

- G. TARDITI 1968, *Archiloco. Introduzione, testimonianze sulla vita e sull'arte, testo critico, traduzione*, Roma.
- A. VANNINI 2011, «Note di lettura al papiro di Telefo: (P.Oxy. LXIX 4708 fr. 1)», *Lexis* 29, pp.71-83.
- M. VETTA 1992, «Il simposio: la monodia e il giambo», in G. CAMBIANO; L. CANFORA; D. LANZA (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol I, *La produzione e la circolazione del testo*, fasc. I, *La polis*, Roma, pp. 177-218.
- M. VETTA (ed.) 1995², *Poesia e simposio nella Grecia Antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari.
- M. VETTA 1996, «Convivialità pubblica e poesia per simposio in Grecia», *QUCC* 54, pp. 197-209.
- M. WECOWSKI 2014, *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet*, Oxford/New York.
- M. L. WEST 1974, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin.
- M. L. WEST 1998², *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, Oxford.
- M. L. WEST 2006, «Archilochus and Telephos», *ZPE* 156, pp. 11-17.
- J. F. G. WHITEHORNE 2012, «An anti-hero's heroes: Archilochus between Odysseus and Telephus (P.Oxy. LXIX 4708)», *Actes du 26e Congrès International de Papyrologie* (ed. P. SCHUBERT), Genève, 16-21 août 2010, Genève, pp. 823-826.
- G. ZANETTO 2006/7, «Il nuovo frammento elegiaco di Archiloco: (Telefo e gli Achei)», *ASGM*, N. S. 1-2, pp. 1-10.