

ARQUILOCO: ELEGIA A PERICLES

La elegía a Pericles (Archil. 7 D) nos llega transmitida por Estobeo y siempre se la ha relacionado con el grupo de fragmentos que en Diehl llevan los números 8, 10, 11 y 12. La intención de los diferentes críticos ha sido la reconstrucción de un poema elegíaco que armonizara estos fragmentos con la evidencia de ciertos testimonios externos. El manejo de los fragmentos y su correspondiente significación dentro del hipotético poema varía de crítico a crítico, tanto en la ordenación como en el número de fragmentos utilizados.

En realidad no existe ningún testimonio externo que autorice la agrupación de los fragmentos. Estobeo transmite también el fr. 8, pero sin nombre de autor; los dos fragmentos agrupados bajo el número 10 nos llegan transmitidos por Plutarco como pertenecientes a un poema de Arquíloco sobre la muerte de su cuñado en el mar; el fr. 11 está en un esolio al *Prometeo* de Esquilo pero no hay allí referencia alguna al carácter del poema que lo contenía, y lo mismo ocurre con el fr. 12, transmitido por un esolio a Apolonio de Rodas¹. Aparte de esto, sólo contamos con una alusión en el *Περὶ ὕψους*, 10,7: οὐκ ἄλλως ὁ Ἀρχιλοχος ἐπὶ τοῦ ναυαγίου, después del comentario sobre la descripción de una tormenta y naufragio en Homero, y el P.Ox. 2356, donde se han podido intercalar los versos 1 y 2 del fr. 10, pero en el resto de las otras 25 líneas que aparecen en el papiro no hay posibilidad de ajustar ninguno de los su-

¹ Los testimonios se pueden ver en DIEHL, *Anthologia Lyrica Graeca*, fasc. 3, 1954.

puestos versos de la elegía. En todos estos testimonios no hay prueba alguna de que el poema citado por Plutarco, el aludido por el Περὶ ὕψους y el fr. 7 sean uno y el mismo; por lo demás, el único vínculo que relaciona los demás fragmentos por su contenido es la alusión en ellos a los ἀνηρά . . . δῶρα de Poseidón (fr. 11), al mar y al regreso (fr. 12).

El objeto de este trabajo no es el de negar la posibilidad de que los fragmentos hayan constituido un único poema, sino el de abogar por la autonomía poética del fr. 7 y (mucho más importante para nosotros) el de llamar la atención sobre una característica del poema que constituirá a través del tiempo y hasta nuestros días un rasgo típico de muchos poemas líricos. Es la presencia en el poema de lo que llamaremos un "elemento polarizador" en el sentido de que, si bien el texto no deja dudas en cuanto a su significación, la potencialidad lírica del mismo sólo se realiza a través de ese elemento, por encima de los niveles de forma y fondo. Más adelante trataremos de explicar en qué consiste y cómo funciona este elemento polarizador, pero ahora nos detendremos en el análisis del contenido y de la forma del poema por una razón esencial: disipar cualquier ilusión respecto a una aproximación de tipo estilístico para centrar en ella los valores líricos.

Como trataremos de probar, el contenido cae dentro de una tradición ya establecida en la épica y la forma comparte con el resto de la lírica griega de este período el uso de una dicción poética altamente convencional. Es por eso que conviene detenernos en su análisis para poner en claro qué es lo que Arquíloco heredó y cómo lo utilizó. Esta especie de limpieza puede, en algunos casos, no dejar nada detrás de ella y revelar solamente la habilidad técnica o el entrenamiento riguroso, elementos que en la poesía griega forman la base indispensable del ejercicio poético. En el caso de este poema de Arquíloco esperamos mostrar cómo, a pesar de la presencia de numerosos elementos convencionales tanto en el fondo como en la forma, el poeta maneja su material para producir un

poema cuya resonancia lírica está por encima de esos elementos y se entronca además con un tipo de estructura poemática que persiste hasta nuestros días.

Archil. 7 D

Κήδεα μὲν σπονδόντα, Περικλέες, οὔτε τις ἀστῶν
 μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις'
 τοίους γὰρ κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
 ἔκλυσεν' οἰδαλέους δ' ἄμφ' ὀδύνηις' ἔχομεν

5 πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοι κακοῖσιν,
 ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
 φάρμακον. ἄλλοτὲ τ' ἄλλος ἔχει τάδε' νῦν μὲν ἐς ἡμέας
 ἐτράπεθ', αἱματῶν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
 ἔξαυτίς δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα

10 τλήτε γυναικείον πένθος ἀπωσάμενοι.

Un breve análisis de la estructura del fragmento basta para mostrar que los diez versos se sostienen por sí mismos, sin incongruencias y sin lagunas. Una introducción nombra el duelo como algo general y no personal, y la causa del mismo: la muerte en el mar (1/3). Los versos siguientes están dedicados a la exposición de las reflexiones morales y constituyen el cuerpo del poema: sufrimos pero los dioses nos proveen de valor para soportar los males; además, nadie está libre de sufrimiento pues mañana le tocará a otros (4/9a). Finalmente, una directa exhortación a la entereza (9b/10). Esto es lo que el poeta quiso transmitir y el lector no puede tener dudas respecto a ello, de modo que no creemos que valga la pena insistir más sobre el problema de la autonomía del fragmento.

El poema pertenece al tipo de la Consolación que más tarde adquirirá la estructura fija de un ejercicio retórico. En la epopeya, sin embargo, ciertos discursos caen ya dentro del marco de la Consolación: en todos ellos hay una exhortación a superar

una desgracia presente por medio de la entereza o el valor, conceptos no siempre fáciles de separar y unidos estrechamente en el significado básico de *τλῆναι*, vocablo que aparece sistemáticamente en los textos que citaremos. La exhortación puede estar apoyada por, a) una reflexión de tipo general; b) la introducción de un "ejemplo" de entereza o valor; c) ambos elementos pueden aparecer consecutivamente.

En Il. 6,187 sig., Nausícaa responde a Odiseo con un discurso cuyas primeras cuatro líneas (187/90) constituyen de por sí una consolación muy general y muy simple: es la voluntad de Zeus que tú hayas sufrido, y debes aceptarlo. Sería un ejemplo de los catalogados en a). En Il. 24,518 sig., Aquiles dirige a Príamo una consolación que se apoya en su primera parte en un desarrollo más amplio (o más poético) de las mismas ideas generales que aparecen en el discurso de Nausícaa. En la segunda parte del discurso, esas ideas aparecen aplicadas al "ejemplo" de Peleo, de modo que este discurso sería un ejemplo de los catalogados en c). En Il. 1,586 sig., Hefesto consuela a Hera y se pone a sí mismo como ejemplo; en Od. 20,18 sig., Odiseo se alienta a sí mismo y el ejemplo está tomado de su propia experiencia anterior. Estos dos pasajes entrarían dentro de la categoría b), lo mismo que el largo discurso de Dione para consolar a Afrodita en Il. 5,382 sig. Pero aquí la consolación no está centrada en un solo ejemplo sino en varios: Ares, Hera y Hades, que particularizan la afirmación general de los versos 383/4. Anticipándonos un poco a nuestro análisis, conviene señalar que en el ejemplo de Hera aparece la referencia a una herida y en el ejemplo de Hades esa referencia está completada con la correspondiente curación. Líneas más abajo nos ocuparemos del lenguaje con que Arquíloco presenta este tema de la herida y su curación, pero de cualquier modo no nos interesa insistir particularmente en el hecho de que Arquíloco se haya inspirado o no en este pasaje de Homero. Por el momento, sólo nos interesa insistir en que ya para Arquíloco una Consolación podía ser un tipo convencional de

poesía. Por lo demás, dos de los pasajes de Homero citados anteriormente tienen el mismo verso inicial:

Il. 1,586 — τέτλαθι, μήτερ ἐμή, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ.

Il. 5,382 — τέτλαθι, τέκνον ἐμόν, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ

Para analizar el lenguaje del poema, lo más cómodo es considerar por separado los epítetos que allí aparecen y luego descentrañar las relaciones mutuas entre las palabras, es decir, analizar lo que podríamos llamar complejos léxicos.

De los seis epítetos que aparecen en el texto, solamente uno, πολύφλοισβος es gratuito en el estricto sentido de la palabra, su contexto no pierde significación si lo suprimimos. En la tradición, el adjetivo aparece siempre como parte de una fórmula para la segunda mitad del verso, Il. 1,34 - 9,182 - 13,798 - 23,59 - Od. 13,84 - 13,220 - Hym. IV,341, y con la referencia a κύμα en la primera mitad, e.g., Il. 6,347 - εἰς ὄρος ἢ εἰς κύμα πολυφλοισβοιο θαλάσσης, esquema que se repite en Il. 2,209 - Hym. IV,4 - Cypr. VII,8. La gratuidad misma del epíteto insinúa además la posibilidad de un préstamo mecánico a través de la tradición oral.

La situación de los cinco epítetos restantes es completamente diferente. Cuatro de ellos, στονόεντα, ἀντήκεστοισι, κρατερῆν, αἰματόεν, podrían recibir el calificativo de ornamentales (no gratuitos) en el sentido de que son lógicamente gratuitos (no lo son poéticamente). Cada uno de ellos está atraído naturalmente por su substantivo y proporcionan algo de lo necesario para transformar un enunciado en un poema. Son sí convencionales en el sentido de que su asociación con cierto tipo de substantivo está ya establecida en la tradición. στονόεις aparece unido a κῆδος en Od. 9,12, verso que pertenece al comienzo del discurso de Odiseo (Od. 9,2/15) donde aparecen contrapuestos el dolor y los placeres del festín, como en los dos primeros versos de nuestro poema ². Conviene recordar además πολύστονον κῆδεα

² Debo esta indicación al prof. T. B. L. WEBSTER.

en Il. 1,445. ἀνήκεστος aparece unido a κακόν en Hes. Th. 612, a ἄλγος en Il. 5,394 (este verso pertenece al ejemplo de Hera en el discurso de Dione aludido más arriba) y más tarde en Theogn. 76 junto con ἀνή, sustantivo que integra además el contexto de Hesíodo citado más arriba (Th. 611/2). αἱματόεις (excepto en tres pasajes, Il. 9,650 - 19,312 (πόλεμος) - 9,326 (ἦματα)) aparece siempre con su sentido literal, como aparentemente ocurre en el poema de Arquíloco.

El adjetivo restante, γυναικεῖος, es indispensable lógicamente y proporciona la base para el motivo convencional de la mujer como símbolo de debilidad; cf. Il. 2,289 - 7,236 - 8,163 - 11,389. Esto nos lleva a analizar un aspecto diferente del funcionamiento de la convención poética. El hecho de que hayamos analizado los epítetos por separado no es sino un recurso cómodo, pero en la realidad las agrupaciones de rasgos convencionales se superponen inevitablemente. La recurrencia de un cierto adjetivo con un determinado sustantivo o tipo de sustantivo no es sino el caso más sencillo de relaciones convencionales entre palabras o ideas dentro de un contexto. Constituyen algo así como modismos literarios y su variedad no permite clasificación alguna. Nos limitaremos a mostrar los casos en que algún rasgo del poema revele su convencionalidad.

La pareja de ciudad y habitantes que aparece en los dos primeros versos de Arquíloco, . . . οὔτε τις ἀστῶν . . . οὔδ' ἑ πόλις, tiene dos versiones formularias en la tradición; πόλις τε παντί τε ἔμωφ llena la segunda mitad del verso a partir de la cesura femenina en Il. 3,50 - 24,706 y más tarde en la elegía, Tyrt. 9,15 = Theogn. 1005, y lo mismo hace a partir de la cesura heptemímera ἐμὸς τε πόλις τε en Od. 6,3 - 8,555 - 11,14 - 14,43 - Hes. Op. 527, aunque en esta segunda fórmula δῆμος es todavía la región que rodea la πόλις. La asociación de θαλήη con τέρομαι, o palabras afines aparece en Od. 11,603 - Hes. Op. 115 - Th. 917 - Archil. 10,4 y más tarde en Theogn. 778 - 983/4.

Los versos 4 al 8 contienen un grupo de palabras significativas que forman como una especie de constelación en el sentido de evocar un cuadro o imagen definida. Si bien el sentido

tido del poema está ubicado en el plano moral, todas esas palabras tienen que ver con la imagen de una herida y su curación en el plano material en que aparecen utilizadas en la tradición. En cuál de los dos planos juegan en Arquilocho es algo que analizaremos más adelante. *δόδνη* pertenece a ambos planos de significación en la tradición, pero cuando su significación es moral aparece invariablemente acompañada de *θυμός* y/o *φρήν* (la única excepción es Od. 1,242). *πνεύμων* sólo aparece en dos pasajes y en ambos su significación es literal. De los vocablos afines a *οἰδαλέος*, *οἰξάνω* está utilizado siempre en sentido figurado, al paso que *οἰδέω* posee siempre su sentido recto. *ἔλκος* se utiliza siempre con su sentido recto y aunque nunca recibe *αιματώεις* como epíteto, su relación con *αἷμα* es sumamente común; cf. Il. 4,217/8 - 11,267 - 11,812 - 11,848 - 16,517/8 - 16,528/9. Pero las relaciones mutuas se aprecian con mayor claridad si se agrupan pasajes como Il. 11,844 sig. - 4,190/1 + 4,217/8 - 15,393 - 16,514/29, donde es visible la recurrencia del tema y del mismo grupo de palabras, *ἔλκος*, *δόδνη*, *αἷμα*, *φάρμακον*, *επιθήμι*.

Para terminar con este inventario de rasgos convencionales, sólo queda por agregar que el *ἄλλοτὲ τ' ἄλλος ἔχει τάδε*, que ejemplifica la tendencia (o convención) de los poetas griegos a intercalar en el contexto frases de tipo gnómico, tiene paralelos de contenido y forma en líneas como Il. 24,530 (incluida en el discurso de Aquiles citado más arriba) - Od. 4,236 - Hes. Op. 483 y más tarde en la elegía, Sol. 1,75/6 = Theogn. 231/2 - 157/8 - 318 - 558 - 991/2.

Con este fastidioso análisis de los elementos convencionales hemos querido disipar cualquier tentación de enfoque estilístico y, al mismo tiempo, insinuar la posibilidad de que la persistencia en el plano material de la alusión a la herida y su curación (a pesar del contexto moralizador) se deba precisamente a la utilización de esos elementos convencionales. Es como si Arquilocho no hubiera intentado adecuar al contexto dicha alusión, ya que su único interés (consciente o inconsciente) era hacer sentir la presencia de ese objeto en el poema. Y el objeto

ya estaba acuñada en la tradición de modo que no había por qué recrearlo³.

Hasta las teorías de Mallarmé (y poco después la aparición del surrealismo), el poeta nunca descuidó o despreció deliberadamente la coherencia significativa del poema en un plano que, si bien no poseía la rigurosidad lógica de la prosa, nunca se divorció completamente de ella. En muchos casos, la mera diferencia formal con la prosa basta para pasar del plano lógico al nivel lírico sin alterar el sentido básico del poema. En otros casos, lo que podríamos llamar ornamentación, epítetos, metáforas y otras figuras de dicción, proporciona por sí mismo o junto con el ritmo el escalón necesario para el cambio de nivel. Pero en otros casos, y esto es lo que estamos tratando de probar con el poema de Arquíloco, si bien el poema tiene un sentido básico cuya trasposición al nivel lírico podría reducirse a los elementos anteriormente nombrados, ritmo y ornamentación, se impone por detrás de todo ello la presencia de otro elemento cuya captación puede no ser indispensable para la estabilidad lógica del poema. Ese elemento, sin embargo, provee por sí mismo y en un nivel autónomo una especie de núcleo alrededor del cual se polariza la resonancia lírica del poema. Desde el punto de vista del lector, es como si además del texto se proporcionara una especie de referencia sensible para sublimar la inevitable logicidad de las palabras. Invertiendo el proceso, es como si ese elemento polarizador hubiera constituido el centro sensible de la inspiración del poeta. En la redacción del poema ese elemento está siempre latente aunque no se lo utilice deliberadamente; en la lectura del poema, ese elemento surge inevitablemente aunque el sentido del poema pueda prescindir de él.

Es indudable que la alusión a la herida y su curación deben ser tomadas en el sentido moral, es decir, figurado, pero lo que importa destacar es que tal imagen adquiere una especie de autonomía sensible transmitida por vocablos que pertenecen al

³ Cf. PARRY, A., *The language of Achilles*, TAPhA, 87, 1956, 1 sig

nivel del sentido recto en la descripción literaria. El poeta parte de una tradición que lo provee de los elementos para describir una herida y su curación, pero debe entretrejerlos con una pretensión moralizadora. οἰθαλέος, ὀδύνη, πνεύμων, φάρμακον, αἱματῶαις, ἔλκος evocan todos el sentido recto de su significación a pesar de estar entretrejidos con ese elemento moralizador, θεοί, ἀνήκεστον κακόν, τλημοσύνη. No se trata, sin embargo, de una mera trasposición de vocablos desde su sentido recto al figurado, sino de un fenómeno diferente. El poema no pasaría de ser una sencilla argumentación moral a no ser por la presencia de ese elemento, la imagen de la herida y su curación, que provee al lector el polo sobre el cual recrear la experiencia que dio origen al poema, sufrimiento y resignación.

Alguien podría argumentar que lo que nosotros llamamos elemento polarizador no es sino lo que, sin tantas explicaciones, se puede llamar simplemente símbolo. Desde el punto de vista de una apreciación no literaria del término, es posible que sea así. Pero desde el punto de vista literario, la palabra ha sido utilizada como sinónimo de clave en el sentido de que para entender un contexto es indispensable desentrañar sus símbolos o su lenguaje simbólico. Por otra parte, cuando hablamos de símbolo, tácitamente adjudicamos al poeta la intención de acudir a ese recurso expresivo y, en muchos casos, la obra entera de un poeta está condicionada por el conocimiento de sus claves personales. Pero difícilmente uno podría calificar de símbolo en este sentido la presencia de esa imagen en el poema de Arquíloco ⁴.

Como dijimos más arriba, no nos interesa insistir en el hecho de que Arquíloco haya podido inspirarse en la consolación de Dione a Afrodita (Il. 5,382/415), donde los ejemplos tienen una relación literal con la situación de la diosa. Pero sí nos interesa citar un ejemplo de Consolación que deliberadamente hemos dejado para el final. En Il. 21,99/113, Aquiles

⁴ Para Arquíloco simbolista, cf. Archil. 15, de acuerdo con Riess, E., *Class. Weekly*, 37, 1944, 178/9.

responde a Licaon antes de matarlo; la última parte del discurso es una irrisoria y, por lo mismo, amarga consolación, con "ejemplos" (Patroclo y el mismo Aquiles) y una reflexión general: todos debemos morir. Pero el discurso, que hasta aquí (110) se ajustaba a lo dramático de la situación, con los tres versos finales

ἔσσεται ἢ τῶς ἢ δεῖλη ἢ μέσον ἡμᾶρ,
 ὀππότε τις καὶ ἐμεῖο Ἄργη ἐκ θυμὸν ἔληται,
 ἢ ὃ γε δουρὶ βαλὼν ἢ ἀπὸ νευρῆφιν ὄιστω. (Il. 21,111/3)

salta a un nivel diferente. La evocación del día y la batalla pasa a primer plano y la idea consoladora de que la muerte es inevitable queda oscurecida por la inquietante experiencia de que, en realidad, lo tremendo es la incertidumbre de su llegada. La imagen negativa (las disyuntivas destruyen cualquier certidumbre consoladora) polariza el poema en un nivel que está por encima de Licaon, Patroclo o el mismo Aquiles. El hecho de que Homero utilice la batalla como uno de los elementos polarizadores no es sino la consecuencia de que esa es la única realidad que la *Iliada* permite a sus héroes. En Arquiloco como en Homero, el poeta nos hace trascender el mero nivel de las palabras: los deudos de los náufragos del siglo VII somos nosotros, y cada uno de nosotros es Licaon, mejor dicho, Aquiles.

ATILIO GAMERRO.