

PAULA DA CUNHA CORRÊA. *Um Bestiário Arcaico. Fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*, Editora Unicamp. 2010, 526 pp.

Este nuevo libro de Paula Da Cunha Corrêa profundiza sus ya consagrados estudios sobre Arquíloco presentándonos los resultados de diez años de investigación que conformaron su tesis de libre-docencia del 2008 en la Universidad de San Pablo, con el agregado de dos capítulos que incluyen aportes de otras áreas de los estudios clásicos.

El texto busca indagar el sentido de los animales en los poemas de Arquíloco, sus caracteres (*éthe*) que fueron variando en el curso del tiempo desde Babilonia hasta la Edad Media y pretende componer en la difícil relación entre hombres, dioses y animales, aquello que puede definirse como un “bestiario antiguo”. Consta de una *Introducción* y cuatro partes mayores, a saber I. *As fabulas (Aínoi) de Arquíloco*, II. *Imagem de Animais em Arquíloco*, III. *Excursus: Duas Imagens vegetais* y IV. *Animais em Arquíloco*.

Usualmente considerado con injusticia como un género menor o bajo, el género del *aínos* o fábula es analizado por Da Cunha Corrêa como un elemento retórico que se adapta al contexto, y que por ello puede hallarse en registros elevados como los poemas mélicos y en la tragedia. La autora parte del análisis del contexto de la *performance* de las fábulas, en qué géneros son ellas narradas o aludidas y si poseían en forma permanente la intención persuasiva o política que Aristóteles les atribuyó.

Como hipótesis general la autora sostiene que las fábulas en los poemas de Arquíloco tienen, en primer lugar, una aplicación moral general; pero son usadas al mismo tiempo para atacar a un enemigo político específico. El resultado es la extracción de una moral universal a partir de una acción o episodio particular. Normalmente, en todas ellas se desarrollan los valores de la *philia* y su función es servir como ejemplo persuasivo. De igual modo la discusión acerca de la historicidad o ficcionalidad de la saga de Licambes y sus hijas le permite reseñar opiniones de prestigiosos críticos (por ejemplo, Hendrikson, Pickard-Cambridge, West, entre otros) de modo que se presenta una visión sintética muy ajustada de numerosas opiniones divergentes.

En la parte I: *As fabulas (Aínoi) de Arquíloco* se analizan dos fábulas: La del águila y la zorra y la del mono y la zorra. La primera fábula, el águila y la zorra, fue

narrada por Arquíloco en uno de los epodos a Licambes y aunque Aristófanes en *Aves*.652-54 la atribuyó a Esopo, uno de los escolios a ese texto menciona la versión de Arquíloco, que sabemos estaba contenida en los fragmentos 174-177 y 179-181. La autora comenta las ediciones de Diehl, Laserre y Hendrikson, aunque sigue la edición de West (1971,1989), según la cual los fragmentos pertenecientes al epodo serían 172-181 y 224 y la fábula estaría narrada en 174-181, con función de parábola (West, 1974:132). No obstante, ella realiza una lectura diferente del fragmento 181 y sugiere una ligera alteración en el orden del conjunto.

Tal como propone Da Cunha Corrêa, la fábula cumple en Arquíloco la misma función que el mito en el epinicio, es decir, ocupa la parte central del poema y sirve de paradigma. La fábula del águila y la zorra narra una historia de hospitalidad quebrada en la que Arquíloco se escondería en la zorra, mientras el águila representaría a su antiguo amigo y actual adversario político.

El águila es un pájaro prestigioso asociado a Zeus o a la realeza -y no sólo en Grecia- pero en la fábula se produce una inversión típica del yambo, un personaje vinculado a poderes reales o divinos es castigado y además es rebajado de su posición elevada. Como la zorra es el animal más débil, ella es quien invoca a Zeus y suplica, en tono elevado, en un contexto no serio. Sin duda, la vinculación con el *Agamenón* de Esquilo, 55-59 se exhibe claramente.

Como la necesidad de vengar los males sufridos y el castigo del perjurio es un aspecto fundamental de la moralidad griega, incluso un trazo importante de la concepción de la masculinidad, los vínculos de la fábula del águila y la zorra, con la más antigua presentada en *Erga* 202-211 sobre el ruiseñor y el gavián resultan manifiestos. La moral de la fábula de *Erga* no sirve para los *Basileis* a los que parece hablar Hesíodo, sino más bien a Perses, el más débil, que no debe incurrir en *hýbris* desafiando al más fuerte. La misma lección se halla en Arquíloco y en el Himno a Zeus del *Agamenón* de Esquilo (160 ss.): los poderosos pueden abusar del débil, pero al tiempo se les exigirá justicia. La leyenda de las Licámbides brindaría el mismo mensaje; como una herramienta de un débil para castigar a los poderosos perjuros. Según Da Cunha Corrêa si la fábula del águila y la zorra se vincula con el pacto quebrado por Licambes (el suegro) contra Arquíloco, el antiguo pretendiente de Neóbula, este hecho acaba por destruir, indirectamente, como hace la zorra, el nido del perjurio.

El hilo conductor en las diversas versiones de esta fábula es la punición de los perjuros, aunque obviamente en la poesía yámbica, el águila como ave de Zeus se halle desacralizada. En la tragedia de Esquilo puede seguirse su influencia incluso en *Coéforas*, donde los hermanos son “pichones del águila” -Agamenón, muerto por la serpiente Clitemnestra. Entre otras versiones, está la referida por Aristófanes, *Aves*, 652-654, la del *Fedro*, que la convierte en una advertencia social a los superiores respecto de la venganza de los inferiores. Luego hay versiones siríacas, hebraicas, hasta llegar a la versión de Marie de France que prefirió, por amena, la versión de *Fedro*.

Los fragmentos 185-187 contienen la segunda fábula, la del mono y la zorra, luego recogida por Esopo 81 P., 38 CH. Nuevamente, el yo disfrazado de zorra pinta a su enemigo como un mono que quería ser rey. Este epodo permite revisar toda la cuestión de la escritura en la Grecia arcaica. Se supone que Arquíloco estuvo más cercano a la escritura que Homero y que, en este epodo, la expresión *akhnyméne skytále* dirigida al hijo de un heraldo establece una conexión entre el *aínos* (fábula) una narrativa con contenido enigmático/parenético y la *skytále* que era un mensaje cifrado y muchas veces negativo. Para Da Cunha Corrêa es mejor interpretar que el yo yámbico se presenta como un bastón en el que se enrolla un mensaje, es decir como un objeto parlante similar a la copa de Néstor (740-720 a.C. aprox.), una práctica común en período arcaico. En este epodo, mono y zorra se oponen, uno es solitario y la otra, astuta. La zorra es el animal que más abunda en las fábulas y el que se volvió en la edad media el representante simbólico de una conducta ética y política contraria a la ética caballeresca. A la zorra se aplican adjetivos con la raíz *kerd-* que involucran el lucro vinculado a la astucia. Resulta inevitable asociarlo con la paridad homérica entre Atenea y Odiseo en la gestación de ventajas, o con la idea de ventaja en la *Segunda Oda Pítica* de Píndaro, en la que el poeta menciona a Arquíloco en vv.52-56. o con *República*, 365 c en el pasaje en que Platón menciona la zorra de Arquíloco como astuta y multifacética.

Da Cunha Corrêa señala que, según Edmonds, Treu y Tarditti, los fragmentos 185-187 de Arquíloco corresponden a la fábula de Esopo sobre el mono y la zorra, una fábula acerca de la mentira. (14 P.) Se consideró que esta fábula fue dirigida contra el enemigo político Leófilo, el demagogo citado en el fragmento 115, o bien un político pario o tasio a quien se acusa de homosexualidad pasiva, un hecho que lo deshonraría

para el cargo al que aspiraba. Sin embargo, la autora considera que esta interpretación no puede garantizarse.

El mono, que gozaba de buena reputación en Egipto e India, fue denostado por los griegos como puede inferirse del yambo de Semónides en que la mujer mono es descrita en modo totalmente negativo. La falta de belleza del mono impide su valoración en la fábula de Esopo, ya que ésta se funda en el ideal aristocrático de belleza. Por otra parte, hay testimonios en terracotas de figuras de monos itifálicos asociados a los lascivos sátiros y, con frecuencia, el mono resulta una imitación burda y ridícula del ser humano. El mono, que puede aprender algunas cosas e imitar otras, siempre es visto como mentiroso, hipócrita y falso. Da Cunha Corrêa revista las cualidades negativas que el mono adquirió en Esopo, Luciano, Eliano y Plutarco, quien considera que la *bomolokhía* o bufonería es propia de la naturaleza de los monos. Los aspectos negativos se incrementaron con el tiempo y durante la Edad Media se lo vio como figura maligna y demoníaca. Ya Gregorio Nacianceno había presentado a los paganos como monos concupiscentes y avaros. La autora sostiene que también los Cécropes y los Cíclopes pueden verse como seres parecidos a los monos por su animalidad monstruosa y, sobre todo, porque su lenguaje pierde toda posibilidad de comunicación y el personaje que se les opone, por ejemplo Odiseo, es astuto como una zorra y burla a Polifemo. Monos, sátiros, Cécropes y Cíclopes habitan la zona fronteriza entre el hombre y el animal, entre la vida civilizada y la salvaje en la que Arquíloco coloca al enemigo escarnecido en este fragmento.

La parte *II Imagens de animais em Arquíloco* comenta la aparición de los siguientes animales: la zorra y el erizo, las cigarras, los delfines, los asnos, los bovinos, las aves, las anguilas ciegas, la perra y la corza.

A propósito de la zorra y el erizo, Zenobio cita en su colección de proverbios el verso 210 de Arquíloco: “Muchas cosas sabe la zorra, pero el erizo sabe una grande”, un verso que aparece también en el *Margites* atribuido a Homero, pero no aparece en Esopo. Plutarco ha explicado que el proverbio surgió de la forma de defenderse del erizo con lo cual el arte del animal consistiría de hacer mal a los enemigos y cumpliría la más firme norma moral del pensamiento griego clásico. El único conocimiento que posee el erizo debe interpretarse como la propia poesía que Arquíloco dirige contra

Licambes, en una identificación del animal y el yo poético. Da Cunha Corrêa apunta la interpretación de Bowra, basada en la defensa pasiva que el animal -al enrollarse sobre sí mismo- presenta. Cabe la posibilidad de entrever un elemento erótico, coincide la autora con E. Bowie en esto, quien ha sugerido que el erizo es una de las hijas de Licambes, en diálogo con el yo poético-zorra, de tal manera que el erizo representaría a una mujer que se defiende a sí misma y se vuelve impenetrable.

El fragmento 223 presenta la imagen del canto de las cigarras, pero contiene grandes dificultades textuales, siendo su fuente más antigua Luciano en el *Pseudolog.* 1-2. La autora considera fundamental la publicación de *Anécdota Graeca* por Matranga en 1850 que no había sido tenida en cuenta por otros editores, como por ejemplo Bergk (1882) ni Hoffmann (1898). Asimiladas a las sirenas, las cigarras identifican la voz del poeta como una voz amarga que define las características de una poesía inspirada por una musa yámbica.

Al enfocar la tradición de los delfines salvadores de hombres, Da Cunha Corrêa analiza las fuentes contenidas en Plutarco, Filarco, Eliano y su parodia en Aristóteles. En este caso, la autora se concentra en dos fragmentos, el 192 y el 122. Ambos fragmentos han sido muy discutidos. En un caso, porque se ha producido una confrontación con el Monumento de Sóstenes, y en otro caso porque se trata de un poema en tetrametros que desde la antigüedad fue considerado, sin embargo, “yámbico”. Para el caso del fragmento 192, la autora aporta la discusión de las fuentes y su probable inclusión en un epodo único de tema erótico. La descripción del *éthos* de delfín como un salvador de naufragos, un animal con *philia* por los humanos, no olvida su asociación con divinidades marinas, especialmente Poseidón y, como era de esperar, con el mito de Arión.

El fragmento 122 que, aparentemente, explora un eclipse solar del 648 a.C. como ejemplo del poder de Zeus y la imprevisibilidad de la vida humana, refiere a un padre que compara la conducta reprochable de su hija con un eclipse. Resulta difícil en este caso no identificar las figuras de padre e hija con Licambes, el probable suegro del poeta, y Neóbula, su pretendida.

Los asnos figuran con certeza en dos fragmentos de Arquíloco (21,43), tal vez también en 112. Los versos del fragmento 21 describen la isla de Tasos como el lomo de un asno, en una comparación tradicional desde Homero entre la geografía y los animales

o partes del cuerpo. Da Cunha Corrêa se detiene en dos epítetos, *ágrios* y *epistephés* que sugieren una visión de la isla como si estuviera coronada para una fiesta. Su discusión de las connotaciones escatológicas del fragmento 43 y su referencia al asno como animal lúbrico y que lograba relaciones con diosas diversas, así como su parentesco con el dios Príapo, le permiten proponer, como alternativa atractiva de lectura, que este fragmento formase parte de un epitalamio paródico en que la presencia del asno fuese un indicio de fertilidad. El *éthos* del asno es según la autora, divino y maravilloso en algunos pueblos antiguos; mientras en otros es despreciado por su estupidez. Lo fundamenta con el pasaje de *Iliada* XI.588 en que Áyax es comparado con un asno como un modelo de oposición entre la lentitud del asno-Áyax y la velocidad intelectual de Odiseo. También cree ver en esto una oposición luego retomada por Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, entre ánimo y coraje. En la mayor parte de las fábulas el asno es presentado como animal trabajador, humilde y de escasa inteligencia; no obstante, hay dos fábulas de Esopo (281, 348) en las que el asno supera en inteligencia al lobo.

La comparación con los asnos le permite a Da Cunha Corrêa sostener que Arquíloco presentaba a través de esta figura su yo poético, capaz de destacarse en los registros poéticos más elevados y también en los más bajos.

La referencia a distintos tipos de bovinos en el fragmento 35 de Arquíloco, sirve a la autora para remontarse a la significación de bueyes y toros como figuras asociadas a la fertilidad ya en los textos homéricos y como figuras recurrentes en los mitos. La discusión se centra en la aplicación del epíteto *koronós* (orgullosa) y sobre la participación de las musas en la iniciación poética de Arquíloco. Por tratarse de una iniciación en la poesía yámbica las musas parecen, ante todo, poseer *métis* (astucia) y dominar un registro lingüístico diferente. Tampoco resulta fácil la interpretación del fragmento 256 que parece sugerir que Arquíloco en algún poema representó al río Aqueloo como un toro. Aqueloo, Neso y Heracles aparecen en los fragmentos 276, 286, 289 vinculados al toro, como animal superior e incluso animal sacrificial, una concepción que proviene de tiempos micénicos.

Si los bovinos atienden la cuestión de la fertilidad y los rituales sacrificiales, las aves presentes en los fragmentos 41, 263, 331 como la graja, el Martín pescador o la cría del ruiseñor, reciben su explicación como elementos de comparación de los órganos

sexuales masculinos y femeninos y, otras veces, como metáforas por metamorfosis de amantes o como referencia a la prostitución de personajes femeninos o masculinos.

Las anguilas ciegas del fragmento 189, son interpretadas por Da Cunha Corrêa en sus dos variables: de forma literal, como una referencia directa a la pesca de anguilas y también de forma metafórica, como alusión al amor ciego a raíz del calificativo que reciben. No descarta una ambivalencia en este lenguaje metafórico respecto del género, ya que puede aplicarse tanto a la historia de las Licámbides cuanto a una relación homosexual, como ya había sostenido Dover.

La última categoría de animales analizada corresponde a la perra y la corza. El descubrimiento del papiro de Colonia 58 y su publicación en 1974 por Merkelbach y West dio un nuevo impulso al estudio de la poesía griega arcaica y permitió la reunión de varios fragmentos en un único epodo. Se trata de un epodo yámbico mixto con diálogos y narración directa de una aventura erótica. Habitualmente, se lo interpreta como la seducción de una hermana menor de Neóbula, tal vez, mientras recogía flores en el recinto sagrado de Hera. A pesar de su contenido erótico, el poema presenta un lenguaje elevado y muy metafórico, nunca obsceno. La autora transcribe el fragmento 196^a de Arquíloco (*Pap. Colon.* 58.1-35) con su propuesta personal de traducción y con una discusión muy exhaustiva de la crítica. Su comentario línea por línea, la conduce a sostener que el poema presenta a través del simbolismo y de la naturaleza tres momentos de la vida femenina: la joven virgen, como tierna flor; Neóbula, la mujer madura o flor marchita y la madre o mujer muerta y en descomposición sobre la tierra mohosa. Arquíloco reelabora la imagen homérica de la mujer *kunikós* (canina) y, luego, la presenta como una seductora corza virgen asociada a Artemisa. Con estas dos tipificaciones femeninas tan dispares, el epodo de Colonia obliga a ampliar la definición del yambo como un tipo de composición que reúne diversos géneros de lenguaje abusivo, desde los trímetros más vulgares a los epodos más elevados. El primer epodo de Colonia define la imagen de la mujer en Arquíloco, como un contraste entre la mujer canina y la mujer corza.

La Parte III *Excursus: Duas imagens vegetais*, trata de las estaciones de la mujer en el Segundo epodo de Colonia (188), cuyos dos primeros versos han sido los más discutidos de la obra de Arquíloco. La imagen de la vejez y de la juventud evanescente

resulta fundamental en la asociación metafórica de la mujer con una flor, un *tópos* común, pero que incrementa la idea de lo efímero. Aunque la impronta homérica del cuerpo de Aquiles sembrado y cuidado como un vegetal por Tetis no puede ser borrada del léxico de Arquíloco, Da Cunha Corrêa descubre otra asociación, no menos tradicional, la metaforización de la vejez como aridez o sequedad en una combinación que identifica el surco de la siembra inútil con el surco de la arruga seca en el rostro. Para Corrêa en Arquíloco, los estados vitales de la mujer advienen repentinamente y por asalto, de modo de equiparar la flor virginal a la juventud y el marchitamiento femenino al otoño e invierno de la vida. En el apartado *Certa passagem* vincula el fragmento 190 con el 188 por contener otra imagen vegetal, la del *nápos* o valle como equivalente de la anatomía femenina, en coincidencia con la interpretación de West.

La parte IV *Animais em Arquíloco*, cumple las veces de conclusión sintética. En la obra de este poeta animales y personajes típicos presentan características específicas, la zorra representa el yo poético y su adversario, Licambes, tiene un nombre asociado al lobo. Los *ainoi* de Arquíloco sirven como ejemplos persuasivos y como el enemigo aparece ligado a la realeza o aspira a ella infructuosamente, los poemas contienen además, un mensaje político en que los animales son protagonistas privilegiados. En los poemas eróticos también abundan los animales, cuyo uso fue frecuente más tarde para designar órganos sexuales en la comedia y otros géneros afines. Sin embargo, la autora se inclina por una vinculación entre la poesía yámbica y un contexto simposíaco, más que por la asociación con los *kómoi* que conducirían a la comedia. Por otra parte, si los versos de Arquíloco están poblados de animales por cuestiones genéricas, debe tenerse en cuenta que hay una relación con la cerámica de estilo orientalizante, también poblada de animales e iniciada en Corinto ca. 720 a.C. con los famosos vasos llamados “mélcos” que datan de mediados del sexto y séptimo siglo. Estos vasos presentan el estilo denominado de la “cabra salvaje”. Es fácil ver incluso esa influencia de Oriente en el primer uso de la palabra *týrannos* para referirse al poder de Giges. En general, los animales resultan humanizados y los hombres animalizados y muchas veces el *éthos* que el animal presenta en la fábula puede ser contradictorio.

El libro contiene además, una extensa bibliografía citada, notas críticas y de edición exhaustivas y un valiosísimo anexo con los textos y la traducción personal de

la autora de los fragmentos de Arquíloco citados y comentados. A ello se suman un índice de nombres y un índice de animales y seres fantásticos.

Celebramos la publicación del presente trabajo, que consideramos, no sólo de lectura altamente recomendable; sino un paradigma del tipo de trabajo filológico y de interpretación al que se debe aspirar en nuestra especialidad.

Graciela Cristina Zecchin de Fasano
UNLP