

LAS EMOCIONES DE LO RISIBLE. LA INVECTIVA CÓMICA Y LA MANIPULACIÓN EMOCIONAL EN LA YAMBOGRAFÍA GRIEGA ARCAICA Y EN LA COMEDIA ANTIGUA

Sebastián Eduardo Carrizo

IdIHCS - Universidad Nacional de La Plata - Argentina

carrizo_sebastian@hotmail.com

RESUMEN

En las últimas décadas las investigaciones sobre las emociones han ido adquiriendo mayor relevancia dentro del ámbito de los estudios clásicos. Un punto destacado e innovador de esta perspectiva –en lo referente específicamente a la esfera literaria– es que las nociones de emoción y de afecto ayudan a conceptualizar el marco de referencia que gobierna la recepción de un texto determinado. En cierta medida, esto implica entender la dimensión emocional que surge y se manifiesta en la instancia de *performance* poética o dramática como elemento constitutivo del género literario –más allá de las caracterizaciones formales y normativas. El siguiente artículo busca examinar en la yambografía griega arcaica (Arquíloco de Paros e Hiponacte de Éfeso) y en la comedia antigua (Aristófanes) las formas de manipulación de las emociones en la construcción risible del ἐχθρός a través del ψόγος.

PALABRAS CLAVE: yambo, comedia antigua, Arquíloco, Hiponacte, Aristófanes.

THE EMOTIONS OF THE LAUGHABLE.
COMIC INVECTIVE AND EMOTIONAL MANIPULATION
IN ARCHAIC GREEK IAMBOGRAPHY AND IN OLD COMEDY

ABSTRACT

In recent decades, research on emotions has gained greater relevance within the field of classical studies. An outstanding and innovative point of this perspective –with regard specifically to the literary sphere– is that the notions of emotion and affect help to conceptualize the frame of reference that governs the reception of a given text. To a certain extent, this implies understanding the emotional dimension that arises and manifests itself in the instance of poetic or dramatic performance as a constitutive element of the literary genre –beyond formal and normative characterizations. This paper aims to examine in archaic Greek iambography (Archilochus of Paros and Hipponax of Ephesus) and in ancient comedy (Aristophanes) the forms of manipulation of emotions in the laughable ἐχθρός construction through ψόγος.

KEYWORDS: iambus, Old Comedy, Archilochus, Hipponax, Aristophanes.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2022.36.02>

FORTVNATAE, N° 36; 2022 (2), pp. 31-52; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las emociones se ha consolidado en las últimas décadas en uno de los abordajes más destacados y prolíficos dentro del ámbito de las investigaciones sobre la Antigüedad griega¹. Esta perspectiva busca determinar los modos en que se produce la representación, manifestación, percepción y recepción de las emociones en los textos antiguos (Chaniotis, 2021: 10-11).

La importancia de la dimensión emocional dentro de la literatura griega antigua se hace notoria, por un lado, en la centralidad que ella manifiesta en los diversos géneros literarios. En *Iliada*, por ejemplo, la Musa canta sobre la cólera que se apodera de Aquiles a causa de lo que considera un acto injusto y arbitrario dirigido contra él; y en *Odisea*, la diosa nos habla sobre el inmenso deseo que moviliza al «varón de muchos recursos» por retornar pronto al lugar añorado. Hacia la misma época en que el aedo homérico retrata las profundas emociones de los héroes de un pasado mítico, los poetas líricos, elegíacos y yambógrafos del período arcaico comienzan a hablar en primera persona acerca de emociones propias, cotidianas, inmediatas, vivenciadas en tiempo presente, y despojadas ya de esa idealización con que se observaba el pasado heroico. Del mismo modo, a través de la manipulación emotiva, tanto la tragedia como la comedia buscan movilizar a sus respectivos públicos hacia la catarsis trágica o cómica.

Por otro lado, además del carácter central en las obras literarias, la dimensión emocional también aparece como materia esencial de reflexión y teorización en textos filosóficos, literarios, retóricos, fisiológicos, tales como los diálogos socráticos, los tratados aristotélicos, epicúreos, estoicos, entre otros². Aristóteles, por ejemplo, teoriza en el libro II de *Retórica* sobre el carácter cognitivo de las emociones –o «afecciones» (*páthe*)– y lleva adelante un análisis sistemático de las mismas³.

¹ La bibliografía publicada por esta línea de investigación es vastísima, a modo de ejemplo citamos aquí las obras más destacadas de las últimas dos décadas: Konstan (2001; 2006; 2010; 2015); Konstan - Rutter (2003); Braund - Most (2003); Kaster (2005); Walsh (2005); Sternberg (2005; 2006); Fitzgerald (2007); Munteanu (2011; 2012); Kalimtzis (2012); Chaniotis (2012); Chaniotis - Ducrey (2013); Fulkerson (2013); Sanders et al. (2013); Sanders (2014); Cairns y Fulkerson (2015); Clark, Foster y Hallet (2015); Boquet - Nagy (2016); Sanders - Johncock (2016); Caston - Kaster (2016); Harder - Stöppelkamp (2016); Telò (2016); Alexiou - Cairns (2017); Lateiner - Spatharas (2017); Spatharas - Kazantzidis (2018); Spatharas (2019); Kanellakis (2020); Swallow - Hall (2020); Candioto - Renaut (2020); Chaniotis (2021).

² Para un panorama del estudio de las emociones en textos procedentes de disciplinas diversas de la Antigüedad grecolatina, remitimos a los tres volúmenes de *Unveiling Emotions* editados respectivamente por Chaniotis (2012); Chaniotis - Ducrey (2014); Chaniotis (2021).

³ En *Rh.* 1377b.14-1388b.30, Aristóteles emprende el análisis de un conjunto de doce emociones, el cual se encuentra enmarcado, obviamente, dentro de su estudio sobre la persuasión oratoria. Entre estas emociones considera la ira o cólera (ὀργή; μήνις en lengua homérica), la calma (πραότης), el amor y la enemistad-odio (φιλία y ἐχθρα-μῖσος), el temor y el coraje (φόβος y θάρσος), la vergüenza (αἰσχύνη), la gratitud (χάρις), la piedad (ἔλεος), la indignación (νεμεσᾶν), la envidia (φθόνος). Cf.



Más allá de la preponderancia del tema en los diversos géneros, los estudios de la Antigüedad griega han centrado sus investigaciones, de manera casi exclusiva, en las conceptualizaciones filosóficas, en la incidencia de las emociones en la retórica y los oradores áticos, y en los recorridos literarios tradicionalmente más transitados: en particular, la épica homérica, a causa de la ira, el miedo y el coraje; y la tragedia, sobre todo con respecto al temor y la compasión (Sanders, 2012: 153). Muy poco de estas investigaciones ha tenido como objeto de estudio las emociones en la comedia antigua, así como tampoco lo ha tenido en uno de los géneros poéticos que se presenta como posible predecesor del drama cómico: la poesía yámbica de la Grecia arcaica.

En primer lugar, con respecto a la comedia antigua o aristofánica, los pocos trabajos que abordan la dimensión emocional en este corpus lo hacen al analizar los pasajes del *Filebo* de Platón en que se trata el vínculo entre lo cómico (*tò geloïon*) y el sentimiento de envidia (*phthónos*), o al considerar en la teoría aristotélica las emociones que aparecen involucradas en la catarsis cómica⁴. En segundo lugar, en cuanto a la poesía yámbica —específicamente los yambos de Arquíloco de Paros (s. VII a. C.) y de Hiponacte de Éfeso (s. VI a. C.)— a pesar de ser uno de los géneros poéticos en que la dimensión emocional aparece de manera inmediata y explícita, no se ha escrito ningún análisis sistemático sobre el tema. Solamente es posible señalar las intervenciones que abordan transversalmente la ira en relación a la poética de invectiva, o que tratan sobre el erotismo y la obscenidad como rasgos destacados de este género poético⁵.

El objetivo del presente artículo es delinear el inicio de un estudio acerca de las emociones y la afectividad en los fragmentos yámbicos de la Grecia arcaica y tratar de establecer algunas proyecciones hacia la comedia antigua, en particular hacia la comedia aristofánica. Nuestro recorrido se inicia con el examen de los presupuestos sobre la filiación genérica entre el yambo y la comedia que Aristóteles desarrolla en *Poética*, para arribar posteriormente al concepto de ψόγος (invectiva) en tanto elemento distintivo y común en ambos géneros. Por último, y teniendo presente las

EN 1105b.21-23, 1108a.30-b.6. Konstan (2006; 2015) examina cada una de las emociones aristotélicas destacando el carácter cognitivo y cultural de las mismas. A partir de su examen es posible revisar y reinterpretar la dimensión emocional de los textos procedentes de la Antigüedad grecolatina.

⁴ A modo de ejemplo de este tipo de aproximaciones, véanse las vinculaciones entre la desvergüenza y la envidia, en tanto emociones cómicas, en la *República* y el *Filebo* de Platón que presenta Munteanu (2011); o, también, el abordaje de la desvergüenza en Aristófanes que realiza Halliwell (2008: 243-263). A pesar de la carencia de estudios sistemáticos sobre el tema, es posible encontrar excepcionalmente algunos artículos, como el de Fernández (2021), que analizan de manera específica la dimensión emocional en la comedia aristofánica.

⁵ Con respecto a esto, véase por ejemplo la imaginaria asociada a la sexualidad y al deseo que examina Swift (2016) en los poemas de Arquíloco; véase también el artículo de Nelson Hawkins (2016), esta autora analiza la cólera y la ira en los yambos de Arquíloco en vinculación con la bilis y la fisiología hipocrática.

teorizaciones acerca de las emociones que Aristóteles despliega en *Retórica*, se realizará una aproximación a la dimensión emocional que emerge de la puesta en escena del ψόγος en estos géneros literarios.

2. FORMA YÁMBICA Y FORMA CÓMICA

Al tratarse de un estudio que pretende indagar sobre las emociones en textos que se encuadran en géneros de naturaleza diversa, la poesía yámbica de la Grecia arcaica y la comedia antigua, nos parece importante poner en consideración algunos conceptos que definen la filiación genérica entre ellos⁶. En particular, en este apartado nos vamos a referir a diversos pasajes de *Poética* en que Aristóteles sitúa la poesía yámbica en los orígenes de la comedia⁷. En *Po.* 1449b.2-9, por ejemplo, afirma que –a diferencia de la tragedia– se ha perdido el modo en que la comedia tomó forma, por lo cual no se sabe quién introdujo las máscaras, los prólogos, el número de los actores y otros detalles de este tipo; sin embargo, continúa, se conoce a quiénes comenzaron a componer por medio de tramas y argumentos:

ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγγόηται. τὸ δὲ μύθους ποιεῖν [Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις] τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθε, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους. (Arist., *Po.* 1449b.2-9).

Y sólo desde el momento en que la comedia adquirió determinadas formas se tiene recuerdo de los llamados poetas cómicos. Sin embargo, se ignora quién introdujo las máscaras, los prólogos, la pluralidad de actores y las demás cosas semejantes. La construcción de argumentos la introdujeron Epicarmo y Formis. Esto, en un principio, vino de Sicilia; por su parte, Crates fue el primero entre los atenienses que, prescindiendo de la forma yámbica, comenzó a tratar temas universales y componer argumentos⁸.

En este pasaje el término ἰδέα tiene el significado de «forma» en su acepción más concreta, un significado semejante al que Aristóteles le otorga a la palabra en sus obras sobre biología⁹. En este caso específicamente, la palabra ἰδέα vinculada

⁶ En este párrafo se siguen algunos presupuestos de los estudios de Rosen (1988 y 2013: 81-97) sobre la filiación genérica entre el yambo arcaico y la comedia antigua. Véase también el trabajo de Saetta-Cottone (2005) acerca de las invectivas, los insultos y los ataques personales en la comedia aristofánica.

⁷ Con respecto al tratamiento de la poesía yámbica en la obra de Aristóteles, véase el estudio detallado de Rotstein (2010: 61-150).

⁸ La traducciones de los pasajes de *Poética* corresponden a Martínez Manzano - Rodríguez Duplá (2011).

⁹ Cf. Rotstein (2010: 105, n. 152).

a la materia literaria adquiere el significado de «forma poética», es decir, un significado que podría aparecer en cierta forma cercano a la concepción moderna de «género poético». Ahora bien, ¿a qué se refiere Aristóteles cuando afirma que Crates, tras dejar de lado «la forma yámbica» (ἀφέμενος ἰαμβικὴν ἰδέαν), comenzó a componer tramas y argumentos universales (καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους)?, ¿cuáles son aquellas características de la forma yámbica que fueron descartadas para dar paso a la composición de tramas y argumentos universales?, ¿por qué en este pasaje los conceptos de ἰαμβικὴ ἰδέα y καθόλου λόγοι καὶ μῦθοι se presentan como excluyentes entre sí?

Un indicio que nos permite comenzar a responder estos interrogantes puede encontrarse unas líneas más adelante en este mismo tratado. En *Po.* 1451b.5-15, Aristóteles asevera que la poesía es más filosófica que la historia, ya que esta última trata sobre «lo particular» (τὰ καθ' ἕκαστον) y la poesía sobre «lo universal» (τὰ καθόλου). En pos de demostrar esta afirmación, el estagirita señala que a la historia le interesa aquello que hizo o aquello que le sucedió a alguien en particular, por ejemplo a Alcibíades; en tanto que la poesía presenta caracteres y acciones universales de acuerdo con lo que aparece como verosímil o necesario. En este punto, Aristóteles vuelve a explicitar ciertas diferencias «genéricas» que se dan entre la comedia y la poesía yámbica:

διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσεις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιῶ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσεις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν. ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιούσιν. (Arist., *Po.* 1451b 5-15).

Por esta razón la poesía es más filosófica y más seria que la historia. Pues la poesía dice más bien lo universal, y la historia lo particular. «Universal» es el tipo de cosas que corresponde hacer o decir a cierto tipo de persona con arreglo a lo verosímil o lo necesario; a esto aspira la poesía, aunque luego asigne nombres propios a los personajes. «Particular» es, por ejemplo, qué hizo Alcibíades o qué le pasó. Pues bien, esto está ya claro en el caso de la comedia: pues sólo tras haber compuesto el argumento recurriendo a situaciones verosímiles, asignan al azar los nombres, y no componen poemas sobre un individuo en particular, como hacían los poetas yámbicos¹⁰.

Los dos pasajes de *Poética* citados hasta el momento nos permiten esbozar algunas respuestas a los interrogantes planteados. En primer lugar, Aristóteles contrapone «lo particular» a «lo universal». La naturaleza dicotómica de estos dos conceptos

¹⁰ El entrecomillado corresponde a los traductores.

en la obra de Aristóteles aparece consignada de manera simple y clara en la entrada del *LSJ* al término καθόλου: «[...] in the Logic of Arist., of terms, τὸ κ. *general*, opp. τὸ καθ' ἕκαστον (singular), [...] hence, τὰ κ. *universal* truths, ἡ ποίησις μᾶλλον τὰ κ., ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕ. λέγει. *Po.*1451b7». En segundo lugar, bajo estas categorías Aristóteles va a confrontar el carácter universal de las tramas y argumentos de la comedia con el carácter particular de la forma yámbica. De este modo, los pasajes de *Poética* dejan entrever que existe una correspondencia entre la «forma yámbica» y la composición poética sobre caracteres particulares; es más, se podría decir que la ἰαμβικὴ ἰδέα, según Aristóteles, se define por ser una composición satírica o de invectiva dirigida contra alguien en particular.

Otro vínculo genérico que el filósofo destaca entre el yambo y la comedia es precisamente la función de invectiva. En su percepción ética y dicotómica de los géneros literarios, Aristóteles sitúa la composición de invectivas (ψόγος) en los orígenes tanto de la yambografía arcaica como de la comedia:

διεπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἦθη ἢ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. (*Arist., Po.* 1448b 24-27).

La poesía se dividió según el carácter propio de cada uno. Así, los más graves imitaban las acciones nobles, es decir, las de quienes son de esta condición, y los más vulgares las de los malos, componiendo en primer lugar invectivas, del mismo modo que los otros hacían himnos y encomios.

En este pasaje se aprecia que Aristóteles ubica las invectivas (ψόγοι) en los inicios de la poética cómica y en una línea sucesoria en la que se encuentra tanto el yambo como el drama cómico. Este razonamiento conduce al filósofo a la conclusión de que aquellos poetas yámbicos que antiguamente componían invectivas –contra personas particulares (τὰ καθ' ἕκαστον), reponemos nosotros–, devinieron posteriormente autores de comedias que escribían invectivas por medio de argumentos y tramas de carácter universal (καθόλου λόγοι καὶ μῦθοι):

παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὀρμῶντες κατὰ τὴν οἰκειάν φύσιν οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγένοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι (*Arist., Po.* 1449a 2-5).

Una vez nacidas la tragedia y la comedia, de aquellos que se inclinaban a uno u otro tipo de poesía según su talante natural, unos se convirtieron de poetas yámbicos en autores de comedias y otros de poetas épicos en poetas trágicos.

Tras haber llegado a este punto de los parentescos genéricos entre yambo y comedia que expone Aristóteles en su *Poética*, nos parece pertinente iniciar el estudio del corpus seleccionado comenzando particularmente por el concepto de invectiva.

3. INVECTIVAS YÁMBICAS E INVECTIVAS CÓMICAS

Las invectivas (ψόγοι) dirigidas contra un enemigo o adversario (ἐχθρός) es uno de los rasgos más destacados de la yambografía arcaica. A este tipo de crítica



o sátira personal los helenísticos lo denominaron κωμωδεῖν ὄνομαστί, es decir, burlarse por el nombre propio¹¹.

Es precisamente en relación a la invectiva que podemos realizar un primer acercamiento a la dimensión emocional de estos géneros poéticos. El ψόγος implica un antagonismo entre una *persona loquens* y un ἐχθρός al cual se lo satiriza públicamente. En el caso, por ejemplo, de Arquíloco de Paros el ἐχθρός por antonomasia es Licambes; en el de Hiponacte de Éfeso, Búpalo¹²; y en las primeras comedias de Aristófanes –en particular *Acarnienses* y *Caballeros*– el ἐχθρός al que se satiriza es el demagogo Cleón.

Comenzando por el poeta de Paros, el nombre Licambes aparece al menos siete veces en los fragmentos que se han conservado hasta el día de hoy. En todos estos pasajes se lo nombra en su condición de padre de dos jóvenes muchachas. Esta imagen se corresponde con los relatos de la tradición biográfica de Arquíloco que transmiten la historia de un supuesto compromiso de matrimonio entre el poeta y Neobule, una de estas muchachas, propiciado por el propio Licambes, quien poco tiempo después se habría retractado de su decisión. La crítica ha considerado que los ff. 172 y 173 W. aluden precisamente al arrepentimiento de Licambes y a su ruptura del compromiso:

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρε φρένας
ἦις τὸ πρὶν ἠρήρεισθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς
ἄστοῖσι φαίνεται γέλως. (Arquíloco, fr. 172 W.).
ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
ἄλας τε καὶ τράπεζαν. (Archil., fr. 173 W.).
Padre Licambes ¿cómo has podido tramar esto?
¿Quién te quitó la razón,
sobre la que antes te has apoyado? Grande es ahora
el ridículo que muestras ante los ciudadanos.
Quebraste un gran juramento,
por la sal y por la mesa¹³

Estos fragmentos funcionan como exordio de una composición épódica de Arquíloco (ff. 172-181 W.); en dicho epodo se encuentra, además, la famosa fábula

¹¹ *Schol. Aristid. Or.* 3.8: «Después de que Cleón querelló a Aristófanes por *hýbris* (κατηγορήσαντος δὲ τοῦ Κλέωνος Ἀριστοφάνους ὕβρεως) se impuso una ley de acuerdo a la cual no se permitía más burlarse por el nombre (ἔτεθη νόμος μηκέτι ἐξεῖναι κωμωδεῖν ὄνομαστί)». Con respecto a las personas reales satirizadas en la comedia (κωμωδοῦμενοι) véase Sommerstein (1996).

¹² Acerca del ψόγος en la poética yámbica de Arquíloco, remito a Carrizo (2019); y para Hiponacte, Carrizo (2018).

¹³ Las traducciones del griego de los poemas de Arquíloco y de Hiponacte, así como también los pasajes cómicos de Aristófanes pertenecen al autor de este artículo.



acerca de las consecuencias de la amistad entre un águila y una zorra. En los fragmentos citados se puede observar la recriminación que la *persona loquens* dirige contra Licambes por alguna decisión desafortunada que ha tomado producto de un estado de enajenación (παρήειρε φρένας)¹⁴. Por lo que puede observarse en los vv. 3-4 del primer fragmento, es probable que esta decisión y sus consecuencias hayan tomado notoriedad pública, y, a causa de esto, Licambes ha quedado en ridículo ante sus conciudadanos.

La destitución pública de Licambes se inicia a través del propio epíteto πάτερ, que en la épica aparece, por lo general, como una fórmula de reverencia para dirigirse a un anciano respetable¹⁵, pero que aquí, sin embargo, es utilizado en forma satírica. Ya no tiene el matiz puramente formular, sino que alude también de manera mordaz a Licambes en tanto «padre» de Neobule y, en consecuencia, al conflicto generado por la decisión de romper ese compromiso de matrimonio que él mismo había propiciado. En el fragmento fr. 173 W. el perjurio aparece de manera explícita. Se lo acusa de haber quebrantado un juramento por «la sal y por la mesa» (ἄλας τε καὶ τράπεζαν). La expresión ἄλας τε καὶ τράπεζαν simboliza en el epodo una alianza que ha sido contraída con el reducido grupo de hombres nobles que constituyen la ἑταιρεία (facción política) en el ámbito del banquete y en el simposio masculino. Se jura por la sal y por la mesa que se comparte. Por lo cual, se puede suponer que el juramento contraído por Licambes involucra a todo el círculo político de la ἑταιρεία, y que este juramento podría haber sido sellado con un compromiso de matrimonio entre una de sus descendientes y uno de los jóvenes destacados y en cuya figura se encarnaría el futuro de ese grupo comunitario¹⁶. Es decir, Licambes no se habría retractado del matrimonio entre su hija y el poeta sino de una alianza política entre dos familias que involucraría los destinos de esa facción política dentro de la isla de

¹⁴ Nótese que la recriminación está en segunda persona. Estilísticamente, la *persona loquens* dirige de manera directa la acusación contra su interlocutor; ahora bien, más allá de que este último pueda estar o no presente en la instancia de enunciación, sí aparece presente y corporizado en la *performance* poética.

¹⁵ *Il.* 24.362; *Od.* 7.28; 17.553; 18.122.

¹⁶ El juramento «por la sal y por la mesa» parece ser una fórmula tradicional muy anterior a la época del poeta de Paros. West (1997: 502) refiere que en las culturas del Cercano Oriente la comida compartida y, metonímicamente, la «sal» eran símbolos de un pacto o unión: «The fact of having eaten together is considered to create a bond. In the Near East, as in Greece, a shared meal was an important confirmation of a treaty or agreement. The specific reference to salt recalls Semitic practice. Hebrew cereal offerings were seasoned with salt that was 'the salt of the covenant before God'. In Arabic idiom 'salt' stands for the food shared, even if it was only milk and had no salt in it. A man bound to another by this bond would say 'There is salt between us'». Gagné (2009: 251-274), argumenta que el μέγας ὄρκος del fr. 173 podría haber sido una ἐξόλεια, es decir, un tipo particular de compromiso en que se jura sobre la vida de uno mismo y de la propia descendencia. Véase también la lectura de Sommerstein - Torrance (2014: 127-128; 305-310) sobre el perjurio de Licambes y la ruptura de la φιλία.

Paros. La fábula que continúa a estos fragmentos, que trata sobre la traición del águila al pacto de amistad contraído con la zorra, sirve para ilustrar el perjurio de Licambes y sus posibles consecuencias. En efecto, esta traición se produce por la violación de los vínculos de comensalidad (el águila da de comer las crías de la zorra a sus polluelos) y el castigo del águila también deviene recíprocamente una condena de comensalidad (tras robar carne de una víctima sacrificial, el nido del águila se prende fuego por una brasa que permanecía encendida en la carne, los polluelos terminan cayendo y son devorados por la zorra)¹⁷.

Arquíloco emplea la fábula con una función de invectiva, enmascarando detrás de las figuras animales a sus adversarios¹⁸. Precisamente, el fr. 187 W., conservado de otra composición en estrofas epódicas de este poeta (ff. 185-187 W.), transmite un pasaje de la fábula del mono rey y la zorra, mediante la cual se satiriza a un tal Cericidas (fr. 185 W.)¹⁹ Este fragmento es replicado de manera casi textual por Aristófanes en *Acarnienses* 120:

τοιήνδε δ' ὃ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων (Archil., fr. 187 W.).
¡Mono! ¿Teniendo semejante culo...?

Τοιόνδε δ' ὃ πίθηκε, τὸν πώγων' ἔχων (Ar., *Ach.* 120)²⁰.
¡Mono! ¿Teniendo semejante barba... ?

Dos cuestiones parecen destacarse de la cita que Aristófanes realiza del fragmento de Arquíloco. La primera de ellas es que Aristófanes es consciente de la función de invectiva con la cual Arquíloco emplea la fábula animal, y, en consecuencia, también es consciente de que la comedia trabaja con una tradición de ψόγος yámbico. La segunda es que, al citar a Arquíloco, el comediógrafo no duda de que el auditorio cómico pueda decodificar la alusión a una tradición de invectiva yámbica perteneciente a un poeta de por lo menos dos siglos antes de la Atenas del s. V, y, a raíz de esto, es posible sostener también que el auditorio del drama cómico era consciente de la línea sucesoria de ψόγος.

En relación al segundo poeta yámbico, Hiponacte, este dirige sus invectivas contra los escultores Búpalo y su hermano Atenis, a raíz de una supuesta venganza artística. En este caso, la tradición biográfica nos transmite que los dos hermanos

¹⁷ La fábula del águila y la zorra se corresponde casi literalmente con la versión esópica de este relato (1 Perry). Para un análisis del síñvos del águila y la zorra en este epodo de Arquíloco, véase Carrizo (2023).

¹⁸ Para la función de la fábula en Arquíloco, véase Corrêa (2010: 17-178).

¹⁹ Esta fábula del mono rey y la zorra se corresponde con la versión esópica de este relato (81 Perry).

²⁰ El comentarista a este verso de *Acarnienses*, *Schol. in Arist. Ach.* 120, afirma que el pasaje cómico de Aristófanes es una alusión paródica tomada de un epodo de Arquíloco: καὶ τοῦτο παρῳδήκειν ἐκ τῶν Ἀρχιλόχου ἐπωδῶν.



hicieron un retrato del poeta ridiculizándolo por su fealdad. En represalia, Hiponacte compuso sus invectivas yámbicas contra ellos. En el fragmento 20 Dg. el poeta de Éfeso emplea la escrología y la obscenidad típicas del ψόγος yámbico para difamar particularmente a Búpalo:

τούτοισι θηπέω>ν τοὺς Ἐρυθραίων παῖδας
ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτηι
†καὶ ὑφέλλων τὸν δυσώνυμον †ἄρτον. (Hippon., fr. 20 Dg.).
con esto engaña a los hijos de Eritras,
Búpalo, el que se coge a su madre,
con Arete, para luego tirarse hacia atrás la piel con mal nombre

En este fragmento, sin lugar para ningún tipo de eufemismos, la *persona loquens* insulta a Búpalo llamándolo μητροκοίτης. Pero la imputación pública de una relación incestuosa entre este personaje y su madre no se atiene únicamente a este insulto, sino que en el fr. 69.7-8 Dg. aparece también una acusación en el mismo sentido: «ese ser odiado por los dioses que, mientras su madre dormía, le despojaba el erizo marino» (τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν τοῦτον, ὃς κατευδούσης τῆς μητρὸς ἐσκύλευε τὸν βρύσσον), lo cual debe entenderse como una alusión figurada a la conducta depravada de Búpalo²¹.

Además de los insultos y las invectivas, a través de los coliambos de Hiponacte se narran los episodios de un personaje que se ubica entre mendigo y ladrón y que, con tonos que en nada envidian a la picaresca, se ve constantemente involucrado en la épica cotidiana de un submundo marginal²². Este mundo se ve plagado de altercados, de reyertas, de encuentros sexuales explícitos y sin ningún tipo de idealización, de delitos, de la exposición del cuerpo a través de diversos procesos fisiológicos, tales como atragantarse con comidas y potajes, emborracharse, defecar, etc. Una escena típica de este submundo, más cercana a lo cómico que a la invectiva, son los episodios de reyerta en que los personajes del poeta de Éfeso suelen verse involucrados. En los ff. 121-122 Dg., por ejemplo, la *persona loquens* aparece desafiante y amenaza a Búpalo:

λάβετέ μεο ταιμάτια, κόψω Βουπάλωι τὸν ὀφθαλμόν. (Hippon., fr. 121 Dg.).
¡Ténganme la ropa! Golpearé a Búpalo en el ojo.

ἀμφιδέξιός γάρ εἰμι κοῦκ ἀμαρτάνω κόπτων. (Hippon., fr. 122 Dg.).
Ambidiestro soy y no erro cuando golpeo.

²¹ Masson (1950: 73) señalaba: «Il semble que τῆς μητρὸς ἐσκύλευε τὸν βρύσσον désigne clairement le personnage dont il est question: ce ne peut être que le μητροκοίτης Βούπαλος». Para un resumen de las diferentes lecturas de este fragmento, véase Degani (2002: 261-262).

²² Cf. West (1974: 29).

Al igual que lo que sucede con respecto a Arquíloco, Aristófanes emula frecuentemente este tipo de reyertas. En *Lisístrata* 360-61, por ejemplo, cuando el coro de viejos y de viejas se encuentra en medio de un altercado entre ellos, se hace referencia explícita a los golpes recibidos por Búpalo:

[X. GE.]

Εἰ νῆ Δί' ἤδη τὰς γνάθους τούτων τις ἢ δις ἢ τρις
ἔκοψεν ὡσπερ Βουπάλου, φωνὴν ἂν οὐκ ἂν εἶχον. (Ar., *Lys.* 360-61).

[CORIFEO DE VIEJOS]

¡Por Zeus! Si alguien les hubiera dado ya dos o tres golpes en la mandíbula, como a Búpalo, ya no tendrían voz.

Nuevamente, este tipo de alusiones nos permite deducir que Aristófanes era consciente del empleo de la invectiva yámbica y de ciertos dispositivos cómicos característicos del género poético arcaico. E, igualmente, nos informa de la capacidad de decodificación y de la vigencia de la obra de Hiponacte de Éfeso para el público ateniense del s. V.

Finalmente, con respecto a Aristófanes, el ἐχθρός que suele aparecer satirizado detrás de sus personajes es Cleón. De manera particular, en sus primeras obras, la ridiculización pública de Cleón se lleva adelante de manera directa a través del nombre propio (κωμῳδεῖν ὀνομαστί). En *Acarnienses*, por ejemplo, el coro y Diceópolis suelen dirigir invectivas contra el demagogo ateniense:

[XO.]

Οὐκ ἀνασχήσομαι· μηδὲ λέγε μοι σὺ λόγον·
ὡς μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὄν
κατατεμῶ τοῖσιν ἰπευῖσι κατῦματα. (Ar., *Ach.* 299-301).

[CORO]

No me voy a contener y no me des tus razones porque te odio aún más que a Cleón; y a este lo voy a cortar en pedazos [para hacerle] sandalias a los caballeros.

En diversos pasajes de esta obra, además, el coro se explaya sobre la acusación que Cleón habría llevado adelante contra Aristófanes ante el Consejo —tras la realización de *Babilonios* en el año 426— por haberse burlado de él y de los oficiales atenienses elegidos por sorteo o por votación frente a los extranjeros que se encontraban presentes²³. En correspondencia, en uno de estos pasajes de *Acarnienses* el coro dirige otra invectiva contra Cleón, entre muchas, a raíz de las «supuestas» imputaciones contra Aristófanes:

²³ Ar., *Ach.* 366-84, 488-508, 628-64; *Schol. in Ar. Ach.* 378. Acerca de la acusación pública de Cleón contra Aristófanes ante el Consejo, véase Buis (2019: 75-109).



[XO.]

Πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω.
Τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ξύμμαχον ἔσται, κού μὴ ποθ' ἄλλῳ
περὶ τὴν πόλιν ὢν ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων. (Αἰ., *Ach.* 659-64).

[CORO]

Por eso, que Cleón planea y conspire todo contra mí. El bien y lo justo serán mis aliados, y jamás seré condenado en la ciudad por ser como ese cobarde y maricón.

Sin embargo, es en *Caballeros* (424 a. C.) donde Aristófanes caricaturiza y se burla en forma más incisiva de Cleón. En esta obra la invectiva se produce a través de un *agón* entre dos de los personajes: Paflagonio (el abusivo esclavo que acaba de llegar a casa de Demo) y Agorácrito (el vendedor de morcillas que los antiguos esclavos trajeron para disputarle el lugar a Paflagonio). La identificación de Paflagonio con Cleón implica un empleo velado de la sátira y de las invectivas contra la figura del político ateniense.

En el prólogo de *Caballeros*, por ejemplo, con la presentación del conflicto tras el arribo de Paflagonio, los antiguos esclavos lo describen como un demagogo que con sus adulaciones, denuncias y engaños se gana inmediatamente la preferencia del amo, Demo:

[OI. A]

Οὗτος καταγνοῦς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγών, ὑποπεσὼν τὸν δεσπότην
ἦκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα
κοσκυλματίοις ἄκροισι, τοιαυτὶ λέγων·
«ὦ Δῆμε, λοῦσαι πρῶτον ἐκδικάσας μίαν,
ἐνθού, ρόφησον, ἔντραγ', ἔχε τριώβολον.
Βούλει παραθῶ σοὶ δόρπον;» Εἶτ' ἀναρπάσας
ὅ τι ἂν τις ἡμῶν σκευάσῃ τῷ δεσπότην
Παφλαγῶν κεχάρισται τοῦτο. Καὶ πρόην γ' ἐμοῦ
μαῖζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικῆν,
πανουργότατά πως παραδραμῶν ὑφαρπάσας
αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ' ἐμοῦ μεμαγμένην. (Αἰ., *Eq.* 46-57).

[SIRVIENTE 1]

Este curtidor Paflagonio, luego de observar las costumbres del viejo, arrojándose a los pies del amo, comenzó a mover la cola, a adularle, a engatusarlo y a embaucarlo con las puntas de sus cueros, hablándole así: «Demo, tómate un baño apenas termines de juzgar un solo pleito, pica algo, traga, devora, ten el trióbolo. ¿Quieres que te sirva la cena?». Luego el Paflagonio arrebató lo que cualquiera de nosotros tiene preparado y se lo ofrece alegremente al amo. Precisamente el otro día yo tenía lista una torta lacedemonia en Pilos, [no sé] de qué manera se me adelanta con sigilo, me la arrebató y le sirve como propia la torta preparada por mí.

Como es sabido, el famoso pasaje hace alusión a hechos históricos que tienen a Cleón como protagonista. El primero de ellos es el incremento a tres óbolos en el



salario de los δικαστής por la jornada en el tribunal de Heliea que habría propiciado Cleón²⁴. El segundo hecho refiere al triunfo ateniense sobre los lacedemonios sitiados en la isla de Esfacteria. El general Demóstenes, en la primavera del 425, logró apoderarse de Pilos en la costa de Mesenia y forzó a parte del ejército lacedemonio a retirarse hacia la isla de Esfacteria. Tras algunas negociaciones en Atenas para alcanzar un tratado de paz, la embajada espartana abandonó su cometido sin llegar a ningún acuerdo a causa de las duras condiciones impuestas por Cleón ante la posible rendición del ejército espartano. Con la llegada del invierno, la prolongación indefinida del asedio, la escasez de alimentos y de agua potable, comenzaron a arribar noticias a Atenas acerca de la desmoralización de las tropas atenienses en Pilos. En la ciudad se rumoreaba que el triunfo sobre los lacedemonios se volvía cada vez más difícil y distante. A raíz de esto, comenzó a culparse a Cleón por haber hecho fracasar las tratativas de paz y haber impedido que los atenienses salieran fortalecidos tras una capitulación de los lacedemonios. El triunfo ateniense era incierto y la desmoralización aumentaba. Tucídides señala que en la Asamblea, acorralado por la situación y las acusaciones, Cleón arremetió contra el general Nicias, contrincante político suyo, diciéndole que con las tropas que este general comandaba sería muy fácil tomar Esfacteria y derrotar a los enemigos, pero esto habría de suceder únicamente «si los estrategas fueran hombres [...] y hasta él mismo, si tuviera el mando, sería capaz de hacerlo» (εἰ ἄνδρες εἶεν οἱ στρατηγοί [...] καὶ αὐτός γ' ἄν, εἰ ἦρχε, ποιῆσαι τοῦτο; Th. 4.27.5). Ante esta afrenta pública, Nicias renunció al mando de las tropas y propuso que fuera Cleón quien comandara en adelante la campaña en Pilos. De inmediato, la Asamblea avaló esta propuesta y designó a Cleón al frente de la expedición. Aunque intentó excusarse y desentenderse así del nombramiento, la moción fue ratificada. Inmediatamente, juntó los refuerzos necesarios y tomó la conducción de la campaña junto al general Demóstenes, quien comandaba las tropas en Pilos y había planificado desde mucho antes la invasión a la isla; solo se encontraba a la espera de que la expedición fuera autorizada en Atenas. Cleón se aprovechó de esto y puso a Demóstenes al frente de la expedición, el cual ejecutó su plan de inmediato. Las tropas atenienses desembarcaron en Esfacteria y tras una batalla desigual mataron aproximadamente a 120 espartanos e hicieron prisioneros a unos 390, los cuales habían resistido el asedio de las tropas atenienses por algo más de tres meses en una pequeña isla jamás habitada, sobreviviendo únicamente con los víveres que franqueaban el estricto bloqueo impuesto por tierra y por mar. De este modo, la acelerada e impensada victoria de Pilos otorgó a Cleón una gran popularidad entre los ciudadanos atenienses²⁵.

Alusiones como las del «trióbolo» y la de la «torta lacedemonia en Pilos», entre otras tantas referencias a sucesos históricos, permiten identificar al personaje de Cleón bajo la máscara de Paflagonio, pero también a los generales Nicias

²⁴ *Schol. in Ar. V. 88; Schol. in Ar. Av. 1541; cf. Sommerstein (1981: 147 n. 51).*

²⁵ Th. 4.26-42.



y Demóstenes encarnados por los dos esclavos que resisten el ascenso del sirviente recién llegado a casa de Demo.

4. ENEMISTAD Y ODIIO

En el libro II de *Retórica* (1382a1-19), al tratar la incidencia de las emociones en la persuasión, Aristóteles reflexiona acerca de la «enemistad» (ἐχθρα) y el «odio» (μισεῖν). Tal como es propio de su proceder en el estudio de la materia, Aristóteles no define estas emociones en sí mismas, sino que plantea que deben ser consideradas teóricamente como opuestas al «amor-amistad» (φιλία), sobre lo cual se ha exployado en las páginas precedentes. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con φιλία —que abarca parte de la esfera de lo concerniente al «amor» como parte de lo relativo a la «amistad»—, el filósofo no establece una distinción ni una delimitación entre sus contrarios, es decir, entre el «odio» y la «enemistad»²⁶. Ambas emociones aparecen dentro de un conjunto de apreciaciones y reflexiones comunes, sin que se realice ningún tipo de discriminación entre ellas, tal como si fueran pasiones análogas e indistinguibles. Su exposición tiende sí a describir claramente las diferencias entre el odio y la enemistad frente a otra emoción hostil: «la ira» (ὀργή). Con respecto a esto, Aristóteles afirma que la ira procede de una afrenta personal, por lo cual uno se encoleriza contra un individuo en particular; es una emoción impulsiva que con el paso del tiempo puede aplacarse o curarse, pero que en lo inmediato se revela como un deseo de causar «dolor» (λύπη) y de percibirse del dolor que se provoca en el otro. Por su parte, el odio y la enemistad pueden engendrarse sin una afrenta personal, no se odia a un individuo en particular sino por ser de una determinada condición o pertenecer a un colectivo específico²⁷. Esta es una de las diferencias más importantes que señala Aristóteles, mientras la ira surge a raíz de una ofensa entre individuos por motivos personales, uno puede sentir odio contra alguien simplemente por formar parte de un grupo, sin que esa persona nos haya provocado ofensa alguna. A raíz de esto, según el filósofo, al existir un compromiso personal, quien siente ira también padece por esta pasión y ansía que aquél contra quien está encolerizado sufra algún tipo de dolor; mientras que quien experimenta odio no sufre por esto, lo único que pretende es que el otro deje de existir (1382a12-15)²⁸. El odio, a diferencia de la ira,

²⁶ Acerca de la contraposición entre φιλία y ἐχθρα/μισεῖν en este pasaje de *Rh.*, Konstan (2006: 194) argumenta: «Aristotle seems clearly to treat *ekhthra* as the counterpart to *philia*, just as *to misein* or hasting answers *to philein*». De este modo, este autor propone una correspondencia parte a parte entre la entidad abstracta designada por el sustantivo y la acción verbal que denota el infinitivo.

²⁷ Como ejemplo de esto, Aristóteles (*Rh.* 1382a7-8) dice que «al ladrón y al delator los odia todo el mundo».

²⁸ En *Pol.* 1312b32-36, al comparar el odio y la ira, Aristóteles afirma que si bien «la emoción no apela a la reflexión» (μη χρησθαι λογισμῷ τὸ πάθος), el «odio» (μῖσος) es más reflexivo, puesto que

no surge de manera espontánea e impulsiva, sino que depende de una valoración, está basado en un juicio ético, por lo cual es una pasión difícil de aplacar y cuyo objeto es el deseo de causar un «mal» (κακόν) a quien se odia²⁹.

Con respecto específicamente a ἔχθρα es necesario señalar que nuestro concepto de enemistad deriva del lat. *inimicus* (literalmente, «no amigo») y no designa en concreto ningún tipo de emoción³⁰. En griego antiguo, por lo contrario, el término ἔχθρα significa en sí mismo «odio» y su acepción de «enemistad» deviene propiamente del sentimiento de odio que surge entre las personas. Del mismo modo deben entenderse los términos que contienen la raíz *ἔχθ-, tales como el sustantivo ἔχθρός, que designa a «aquél a quien se odia», es decir, «enemigo», o el verbo ἐχθαίρω (ἐχθοσ - αἶρω) cuyo significado es propiamente «odiar»³¹.

Arquíloco transmite una antigua expresión proverbial que, en cierta forma, cristaliza la contraposición entre φιλία y ἔχθρα/μισεῖν desarrollada por Aristóteles en *Rh.* 1382a1-19: «Sé amar, te aseguro, a quien es amigo / y odiar y dañar (?)»³²

la «ira» (ὀργή) lleva consigo «dolor» (λύπη), por lo que no es fácil «reflexionar» (λογίζεσθαι), en tanto que la «enemistad» (ἔχθρα) carece de dolor. Estas consideraciones entran en conflicto con las definiciones que el mismo Aristóteles da de las «emociones» (πάθη). En *Rh.* 1378a19-21, por ejemplo, el filósofo dice que ellas son la causa de que los hombres se vuelvan volubles y cambien de opinión con respecto a sus juicios, y que a ellas «les siguen dolor y placer» (ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή); y en *EE* 1220b12-14, de manera similar, denomina emociones a la indignación, al temor, a la vergüenza, al deseo y, en general, a todo aquello a lo que comúnmente «le sigue un perceptible placer o dolor» (ἔπεται... ἡ αἰσθητικὴ ἡδονὴ ἢ λύπη). Si el placer o el dolor son respuestas necesarias de una emoción, entonces el odio y la enemistad, al carecer de dolor, no se encuadrarían con precisión dentro de esta definición. Cf. Fortenbaugh (2008: 105-107); Konstan (2006: 340, n. 14).

²⁹ Konstan (2006: 189-190) señala que Aristóteles no define de manera concreta ni ἔχθρα ni μισεῖν, pero que si uno interpreta estas emociones como opuestas a φιλία –tal como el mismo filósofo lo explicita–, entonces debería seguirse el siguiente razonamiento: «Aristotle defines love or loving (*to philein*) as wishing good things for another for that person's sake, and seeking actively to bring them about (2.4, 1380b-81a1). One might, on this basis, conclude that hatred is a disinterested desire that harm accrue to another, together with a disposition to make it happen» (2006: 189). Su razonamiento finalmente concluye en que el odio surge de una evaluación con respecto a lo que se considera un vicio moral: «Aristotle mentions spite and slander as causes of hostility, and these may be taken as the contrary of amiability. In turn, an odious person - the kind we hate - is plausibly the opposite of one who is lovable because virtuous. If this is so, then the type of people we hate, according to Aristotle, are those with vicious characters that is marked by vices instead of virtues. Hatred, then, involves a moral evaluation as much as loving does» (2006: 190).

³⁰ El término *inimicus* refiere a un tipo de enemistad personal y privada; por su parte el sustantivo *hostis*, cuyo significado primario era «extranjero», pasó a designar posteriormente «*An enemy in arms or of one's country* (opp. *inimicus*, a private enemy, or one who is inimically disposed)» (Lewis - Short, *s.v. hostis*). Los términos griegos para denotar ambos dominios de la enemistad son ἔχθρός y πόλεμος (de πόλεμος «guerra»). El español solo tiene el vocablo «enemigo» para estas dos esferas de la enemistad.

³¹ Véase Chantraine (1970: 391) *s.v.* ἔχθος.

³² Lamentablemente para nuestra lectura, el final del v. 15 del poema de Arquíloco se ha perdido. Es evidente que debe completarse con un infinitivo en coordinación con ἐχθαίρειν τε [κα]ί. Entre las diferentes propuestas de integración que consigna West (1998: 10), Lobel en *editio princeps* propone κακο[στομέειν «abrir la boca con malas intenciones; injuriar»; Latte κακο[ρραφέειν «tramar con malas

al enemigo / cual hormiga.» (ἐπ)ίσταμαί τοι τὸν φιλ[έο]ν[τα] μὲν φ[ι]λ[ε]ῖν[/ τὸ]ν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε [κα]ὶ κακο[/ μύ]ρμηξ. Archil. fr. 23.14-16 W.)³³. Entendida como emoción, la enemistad implica el odio y el deseo de provocar un mal al enemigo. Una de las formas en que ese mal tiene lugar dentro de la yambografía arcaica y de la comedia aristofánica es a través del ψόγος, no precisamente por el mal que la invectiva y la ridiculización puedan provocar en el ἐχθρός, sino porque ese ψόγος funciona como artificio retórico para situar públicamente al enemigo en la posición del ser odiado.

Al presentar la filiación genérica entre yambografía y comedia, Aristóteles (*Po.* 1448b 24-27) señala que estas formas poéticas imitan las acciones de «los viles» (φαῦλοι) y que esta imitación se realiza en principio a través de la composición de «invectivas» (ψόγοι). Se puede pensar, por este motivo, que las invectivas yámbicas y cómicas tienen la función retórica de ubicar al ἐχθρός en la posición de φαῦλος. Esta exhibición pública del ἐχθρός ante los espectadores de ambos géneros implica una valoración ética en que se le atribuyen condiciones negativas y se lo califica como miembro de un determinado colectivo. Algo importante en cuanto al artificio del ψόγος es que al mismo tiempo que expone los vicios y construye una fama nefasta sobre el ἐχθρός, busca también involucrar al auditorio en una comunidad emocional de condena hacia este enemigo. Es decir, pretende manipular las emociones de los asistentes a la *performance* poética o teatral para que juzguen éticamente al ἐχθρός, y, precisamente, lo «odien» (ἐχθαίρω).

Tal como lo enseña Aristóteles (*Rh.* 1378a18-20): «las emociones provocan que los hombres cambien en lo relativo a sus juicios», y el odio hacia el otro no está exento de esta premisa. Por lo contrario, es una emoción proclive a ser manipulada de manera bastante singular entre las multitudes, ya que el odio común hacia el otro sirve para cohesionar y estrechar los lazos entre los miembros del propio grupo. Teniendo siempre presente el carácter afectivo de la persuasión retórica, el filósofo advierte además que a través de la manipulación del odio en el auditorio el orador puede incidir en su juicio y mostrarle quiénes son enemigos; hacer que lo sean, si no lo son; o, también, si es un adversario personal, ubicarlo en la condición de ἐχθρός común (*Rh.* 1382a16-19).

intenciones»; Schiassi κακο[ρρο]θέειν «murmurar o rugir maldades contra alguien». Estas conjeturas, sin embargo, no se adecuan al símil de la hormiga que aparece al principio del v. 16. Bossi (1990: 107) propone κακο[ι]ς δακεῖν «morder con males» que se correspondería con la caracterización que hace Píndaro de los yambos de Arquíloco en *P.* 2.53: «δάκος ... κακαγοριᾶν». Aunque las conjeturas de los suplementos no son del todo satisfactorias, es claro el sentido de κακο[ι] en este verso y coincide plenamente con el deseo de causar un mal a quien se odia, tal como expresa Ar. *Rh.* 1382a8: «ἔφεις ... κακοῦ».

³³ Cf. Archil. fr. 126 W. El precepto básico de «amar al amigo y odiar al enemigo» aparece a lo largo de toda la literatura griega, aunque no siempre en forma de máxima. Cf. Hom. *Od.* 6.182-184; Hes. *Op.* 342, 353; Thgn. 337-340; Sol. 13.5-6; E. *Med.* 808-809; Isoc. 1.26; Pl. *Fil.* 49d; *Men.* 71e; *R.* 334b; *Clit.* 410a; Ar. *Rh.* 1363a19-21; 1399b36; X. *Mem.* 2.6.35. Acerca de este precepto ético, con el foco particularmente en Sófocles, véase Blundell (1989).



En la yambografía arcaica esta construcción «poética» del ἐχθρός se produce en un contexto más doméstico que en la comedia aristofánica. En los yambos de Arquíloco –y salvando la discusión acerca del carácter real o ficcional de los personajes–, la presentación de Licambes como ἐχθρός se realiza a través de las invectivas que lo ubican dentro de un grupo «que todos odian», el grupo de los traidores (ff. 172-173 W.). En Hiponacte, por su parte, Búpalo es situado mediante el epíteto «μητροκοίτης» (fr. 20 Dg.) y la acusación de abusar de su madre mientras duerme (fr. 69.7-8 Dg.) en la posición moralmente odiable de los incestuosos³⁴. De acuerdo con los relatos provenientes de las distintas tradiciones biográficas, la enemistad de Arquíloco e Hiponacte con sendos personajes emerge a raíz de afrentas personales. En los poemas, sin embargo, la construcción de Licambes y de Búpalo como seres odiables trasciende lo meramente personal y se los sitúa públicamente, por medio del empleo del ψόγος, en ἐχθροί de los respectivos grupos comunitarios.

En cuanto a las comedias aristofánicas que hemos presentado en este trabajo, la construcción poética de Cleón como ἐχθρός atañe al ámbito político que domina la ciudad de Atenas del último tercio del s. V a. C. Del mismo modo que sucede con la yambografía arcaica, Cleón también es ubicado a través del ψόγος dentro de un colectivo de seres dignos de odio: detrás de la máscara de Paflagonio emergen todos los demagogos que pretenden hacerse ricos a costa del pueblo. Esto aparece de una forma clara en *Caballeros* 1111-1150. En este pasaje, luego del tercer enfrentamiento en la larga disputa entre Paflagonio y Agorácrito por ganarse el beneplácito de Demo, este último les propone que aquél de los dos que mejor lo trate recibirá las riendas de la Pnix. Inmediatamente después de esto se inicia un nuevo diálogo entre Demo y el coro de caballeros, quienes le advierten que su gusto por las adulaciones hace que sea fácil de manipular y engañar. Sin embargo, Demo –en una metamorfosis repentina del carácter cándido e insensato que ha mostrado hasta el momento en un talante perspicaz y un razonamiento sutil– les responde que vigila cada paso de quienes se creen listos y pretenden engatusarlo, sin que lo descubran en el momento en que los ve robar, para luego hacerlos vomitar todo lo que le han sustraído metiéndoles como sonda «el embudo de una urna» (κημὸν καταμηλῶν, *Eq.* 1150)³⁵. Debe pensarse, por lo tanto, que si bien en *Caballeros* Paflagonio-Cleón es atacado de manera individual, su construcción como ἐχθρός se da a partir de un juicio ético que lo ubica dentro del grupo de los políticos demagogos y corruptos.

Es posible ver una vez más que, aunque la tradición biográfica transmite una afrenta personal entre Aristófanes y Cleón –fundamentada por referencias que aparecen en las propias obras del comediógrafo–, en la instancia de la representación teatral la condena se presenta como parte de una sanción pública que involucra

³⁴ Precisamente, en Hippon. fr. 69.7 Dg. se hace referencia a Búpalo con la expresión «τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν».

³⁵ Traducción de Gil Fernández (1982).



—o pretende involucrar— emocionalmente a toda la ciudadanía. Al igual que el ladrón o el delator³⁶, las cualidades éticas de Paflagonio-Cleón lo hacen merecedor del odio de los hombres decentes³⁷.

Sin embargo, para que esta sanción pública tenga lugar es necesario involucrar a los espectadores dentro de una «comunidad afectiva» que permita viabilizar el odio hacia el ἐχθρός. Precisamente, en esta misma obra de Aristófanes podemos encontrar dos pasajes que refieren a la pretensión de generar una emoción compartida entre personajes y espectadores. En el primero de ellos, *Eq.* 225-233, uno de los antiguos servidores de Demo, Demóstenes, al percibir el temor de Agorácrito ante la presencia de Paflagonio, le dice que no se preocupe porque hay miles de caballeros que «le odian» (μισοῦντες αὐτόν, *Eq.* 225) y acudirán en su ayuda; y que lo mismo harán las personas decentes de entre los ciudadanos, y «de los espectadores, todo el que tenga buen juicio» (καὶ τῶν θεατῶν ὅστις ἐστὶ δεξιός, *Eq.* 228). Inmediatamente después de esto, Demócrito declara que Paflagonio no está caracterizado porque ningún fabricante de máscaras quiso, por miedo, hacer una que se le pareciera, pero, de cualquier modo, será reconocido, «ya que el público es perspicaz» (τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν, *Eq.* 233). El segundo pasaje, *Eq.* 507-511, es interesante porque contiene una referencia que involucra al propio poeta cómico. En este fragmento el coro de caballeros se dirige de manera directa a los espectadores y declara que si alguno de los antiguos maestros de comedia les hubiera pedido que digan algunos versos al público, no lo hubieran conseguido fácilmente. Sin embargo —continúa—, en esta ocasión el poeta es merecedor de ello, «porque odia a los mismos que nosotros y se atreve a decir lo justo» (ὅτι τοὺς αὐτοὺς ἡμῖν μισεῖ τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια, *Eq.* 510).

Para finalizar, el objetivo de este artículo ha sido mostrar cómo la dimensión emocional y afectiva dentro de la yambografía arcaica y de la comedia aristofánica permite delinear de alguna manera el marco de referencia que gobierna la recepción de una obra poética o teatral en su instancia *performance*. Esto nos permite comprender que el componente emocional que surge y se manifiesta en la representación poética o dramática es un elemento inherente a un género literario determinado. De este modo, tomando como ejemplo el empleo del ψόγος en la construcción del ἐχθρός, se ha buscado indagar los modos en que las emociones y los afectos se materializan tanto en yambo como en la comedia, teniendo en cuenta no solo el campo semántico que se inscribe en un determinado texto o género, sino también la respuesta emocional que la *performance* poética o dramática requiere de su auditorio. Como

³⁶ Véase nota 27.

³⁷ Cf. Ar. *Eq.* 1274-175. En este pasaje de *Caballeros* aparece nuevamente un vínculo entre la invectiva y la sanción ética-afectiva contra el ἐχθρός, particularmente contra Paflagonio-Cleón: «Insultar a los canallas (λοιδορῆσαι τοὺς πονηροὺς) no es algo censurable, sino un honor para los hombres decentes que razonan de buen modo (οἷσι χρηστοῖς, ὅστις εὖ λογίζεται).

se ha intentado mostrar, el desarrollo retórico de la emoción que hemos analizado (ἔχθρα/μισεῖν) aparece como representativo de ambos géneros en la construcción que se realiza del «enemigo».

RECIBIDO: junio 2022; ACEPTADO: octubre 2022.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXIOU, M. - CAIRNS, D. (eds.) (2017): *Greek Laughter and Tears: Antiquity and After*, Edinburgh University Press, Edinburgh. DOI: [10.3366/edinburgh/9781474403795.001.0001](https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474403795.001.0001).
- BLUNDELL, M. W. (1989): *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BOQUET, D. - NAGY, P. (eds.) (2016): *Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours*, L'Atelier du Centre de Recherches Historiques 16, Paris. <https://journals.openedition.org/acrh/6720> [28/05/2022]. DOI: [10.4000/acrh.6720](https://doi.org/10.4000/acrh.6720).
- BRAUND, S. M. - MOST, G. W. (eds.) (2003): *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Yale Classical Studies 32, Cambridge University Press, Cambridge.
- BUIS, E. J. (2019): *El juego de la ley. La poética cómica del derecho en las obras tempranas de Aristófanes (427-414 a.C.)*, Dykinson, S.L., Madrid. DOI: [10.2307/j.ctvr7f6hs](https://doi.org/10.2307/j.ctvr7f6hs).
- CAIRNS, D. L. - FULKERSON, L. (eds.) (2015): *Emotions between Greece and Rome*, Institute of Classical Studies, London.
- CANDIOTO, L. - RENAUT, O. (2020): *Emotions in Plato*, Brill, Leiden - Boston.
- CARRIZO, S. E. (2018): «Persona yámbica» en Hiponacte: el caso de la máscara de suplicante», *Synthesis* 25.2. DOI: [10.24215/1851779Xe040](https://doi.org/10.24215/1851779Xe040).
- CARRIZO, S. E. (2019): «Persona yámbica: el caso de Arquíloco de Paros», *AFC* 32.2: 5-23. DOI: [10.34096/afc.i32.8365](https://doi.org/10.34096/afc.i32.8365).
- CARRIZO, S. E. (2023): «Me comeré a tus hijas». Amistad, traición y venganza en un epodo de Arquíloco de Paros», *Nova Tellus* 41.1: 1-25.
- CASTON, R. R. - KASTER, R. A. (2016): *Hope, Joy, and Affection in the Classical World*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780190278298.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190278298.001.0001).
- CHANLOTIS, A. (ed.) (2012): *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart.
- CHANLOTIS, A. (ed.) (2021): *Unveiling Emotions: Arousal, Display, and Performance of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart.
- CHANLOTIS, A. - DUCREY, P. (eds.) (2013): *Unveiling Emotions II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*, Steiner, Stuttgart.
- CHANTRAINE, P. (1970): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, T. II, Klincksieck, Paris.
- CLARK, Ch. - FOSTER, E. - HALLETT, J. P. (eds.) (2015): *Kinesis: The Ancient Depiction of Gesture, Motion, and Emotion. Essays for Donald Lateiner*, University of Michigan Press, Ann Arbor. DOI: [10.3998/mpub.7684934](https://doi.org/10.3998/mpub.7684934).
- CORRÊA, P. DA C. (2010): *Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*, Editora Unicamp, São Paulo.
- DEGANI, E. (ed.) (1991): *Hipponactis testimonia et fragmenta*, In aedibus B. G. Tevbneri, Stvtgardiae - Lipsiae.
- DEGANI, E. (2002): *Studi su Ipponatte*, Olms, Hildesheim.
- DETIENNE, M. (1973): *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Maspero, Paris [2ª ed.].
- FERNÁNDEZ, C. (2021): «Las emociones en la Antigüedad: indignación y envidia en Aristóteles y Aristófanes», *Circe* 25.1: 75-98. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/circe/article/view/5822> [28/05/2022]. DOI: [10.19137/circe-2021-250104](https://doi.org/10.19137/circe-2021-250104).



- FITZGERALD, J. T. (ed.) (2007): *Passions and Moral Progress in Graeco-Roman Thought*, Routledge, London.
- FORTENBAUGH, W. W. (2008): *Aristotle on Emotions*, Duckworth, London.
- FULKERSON, L. (2013): *No Regrets: Remorse in Classical Antiquity*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199668892.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199668892.001.0001).
- GAGNÉ, R. (2009): «A Wolf at the Table: Symptotic Perjury in Archilochus», *TAPhA* 139: 251-274.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1982): *Aristófanes. Comedias I*, Gredos, Barcelona.
- HALLIWELL, S. (2008): *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HARDER, M. A. - STÖPPELKAMP, K. (eds.) (2016): *Emotions in Antiquity. Blessing or Curse?*, Peeters, Leuven.
- KALIMTZIS, K. (2012): *Taming Anger: The Hellenic Approach to the Limitations of Reason*, Bloomsbury Publishing, London.
- KANELLAKIS, D. (2020): *Aristophanes and the Poetics of Surprise*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110677034](https://doi.org/10.1515/9783110677034).
- KASTER, R. A. (2005): *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780195140781.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195140781.001.0001).
- KONSTAN, D. (2001): *Pity Transformed*, Duckworth, London.
- KONSTAN, D. (2006): *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto - Buffalo - London.
- KONSTAN, D. (2010): *Before Forgiveness: The Origins of a Moral Idea*, Cambridge University Press, Cambridge. DOI: [10.1017/CBO9780511762857](https://doi.org/10.1017/CBO9780511762857).
- KONSTAN, D. (2015): «Affect and Emotion in Greek Literature», Oxford Handbooks Online, Oxford. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e41> [2/05/2022]. DOI: [10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.41](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.41).
- KONSTAN, D. - RUTTER, K. (eds.) (2003): *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- LATEINER, D. - SPATHARAS, D. (eds.) (2017): *The Ancient Emotion of Disgust*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780190604110.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190604110.001.0001).
- LEWIS, Ch. T. - SHORT, Ch. (1879): *A Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford.
- LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1996): *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*, Oxford, Oxford University Press.
- MARTÍNEZ MANZANO, T. - RODRÍGUEZ DUPLÁ, L. (eds.) (2011): *Aristóteles. Poética. Magna moralia*, Gredos, Madrid.
- MASSON, O. (1950): «Nouveaux fragments d'Hipponax», *La Parola del Passato* 5: 71-76.
- MUNTEANU, D. L. (ed.) (2011): *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, Bristol Classical Press, London.
- MUNTEANU, D. L. (2012): *Tragic Pathos: Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge. DOI: [10.1017/CBO9781139028257](https://doi.org/10.1017/CBO9781139028257).
- NAGY, G. (1979): *The Best of the Achaeans*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland.
- NELSON HAWKINS, J. (2016): «Anger, Bile, and the Poet's Body in the Archilochean Tradition», en L. SWIFT - Ch. CAREY (eds.): *Iambus and Elegy. New Approaches*. Oxford University Press, Oxford, pp. 310-339. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001).



- ROSEN, R. (1988): *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, American Classical Studies 19, Atlanta, Georgia.
- ROSEN, R. (2013): «*Iambos*, Comedy and the Question of Generic Affiliation», en E. BAKOLA - L. PRAUSCELLO - M. TELÒ (eds.): *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 81-97. DOI: [10.1017/CBO9781139519601](https://doi.org/10.1017/CBO9781139519601).
- ROTSTEIN, A. (2010): *The Idea of Iambos*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199286270.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199286270.001.0001).
- SAETTA-COTTONE, R. (2005): *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λοιδωπία comica*, Carocci, Rome.
- SANDERS, E. (2012): «Beyond the Usual Suspects: Literary Sources and the Historian of Emotions», en A. CHANIOTIS (ed.): *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart, pp. 151-174.
- SANDERS, E. (2014): *Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199897728.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199897728.001.0001).
- SANDERS, E. - JOHNCOCK, M. (eds.) (2016): *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Steiner, Stuttgart.
- SANDERS, E. - THUMIGER, C. - CAREY, C. - LOWE, N. J. (eds.) (2013): *Erôs in Ancient Greece*, Oxford University Press, Oxford. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199605507.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199605507.001.0001).
- SOMMERSTEIN, A. H. (1981): *The Comedies of Aristophanes vol. 2: Knights*, Aris & Phillips, Warminster.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1996): «How to Avoid Being a *komodoumenos*», CQ 46.2: 327-356. DOI: [10.1093/cq/46.2.327](https://doi.org/10.1093/cq/46.2.327).
- SOMMERSTEIN, A. H. - TORRANCE, I. C. (2014): *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110227369](https://doi.org/10.1515/9783110227369).
- SPATHARAS, D. (2019): *Emotions, Persuasion, and Public Discourse in Classical Athens. Ancient Emotions II*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110618174](https://doi.org/10.1515/9783110618174).
- SPATHARAS, D. - KAZANTZIDIS, G. (eds.) (2018): *Hope in Ancient Literature, History, and Art. Ancient Emotions I*, De Gruyter, Berlin - Boston. DOI: [10.1515/9783110598254](https://doi.org/10.1515/9783110598254).
- STERNBERG, R. H. (ed.) (2005): *Pity and Power in Ancient Athens*, Cambridge University Press, Cambridge.
- STERNBERG, R. H. (2006): *Tragedy Offstage: Suffering and Sympathy in Ancient Athens*, Austin, Texas University Press.
- SWIFT, L. (2016): «Poetics and Precedents in Archilochus' Erotic Imagery», en L. SWIFT - Ch. CAREY (eds.): *Iambus and Elegy. New Approaches*. Oxford University Press, Oxford, pp. 253-270. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199689743.001.0001).
- SWALLOW, P. - HALL, E. (eds.) (2020): *Aristophanic Humor: Theory and Practice*, Bloomsbury Publishing, London.
- TELÒ, M. (2016): *Aristophanes and the Cloak of Comedy: Affect, Aesthetics, and the Canon*, University of Chicago Press, Chicago.
- WALSH, Th. (2005): *Fighting Words and Feuding Words. Anger and the Homeric Poems*, Rowman & Littlefield, Lanham.
- WEST, M. L. (1974): *Studies in Greek and Iambus*, De Gruyter, Berlin - New York.
- WEST, M. L. (1997): *The East Face of Helicon*, Oxford University Press, Oxford.
- WEST, M. L. (ed.) (1998): *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, E Typographeo Clarendoniano, Oxonii [3^a ed.].

