

## ¿El último tango en Paros? Hacia un cambio de perspectiva en la lectura del fragmento 196 A (W) de Arquíloco<sup>1\*</sup>

PÁG. 41 - 67

MARTHA CECILIA JAIME GONZÁLEZ –

ERIKA ARANZA FLORES BLANCAS

Universidad Nacional Autónoma de México

marthajaime@filos.unam.mx

erikablancas777@gmail.com

### Resumen

En 1960, entre los mantos que envolvían a una momia egipcia, fue descubierto el fragmento más largo atribuido a Arquíloco (*fr.* 196A West), conocido como el Épodo de Colono. Dada la temática erótica, los estudiosos del fragmento le asignaron el sobrenombre de “El último tango en Paros”, un juego de palabras entre la patria asociada al poeta griego, la isla de Paros, y la película franco-italiana “El último tango en París” dirigida por Bernardo Bertolucci. En 1974 vio la luz la primera edición, traducción y comentario al texto a cargo de Merkelbach y West, a partir de ese momento, el texto fue interpretado a través de visiones androcéntricas que discutían, entre otras cosas, sobre las diversas posibilidades en las que el encuentro sexual entre un hombre adulto y una adolescente, narrado por Arquíloco, podía haber terminado. El presente trabajo voltea la mirada al lado silenciado del fragmento y propone un cambio de perspectiva.

**Palabras clave:** Arquíloco – *fr.* 196A W – Cambio de perspectiva – Lecturas androcéntricas

### Abstract

In 1960, among the mantles surrounding an Egyptian mummy, the longest fragment attributed to Archilochus (*fr.* 196A West), known as the Colono's

---

<sup>1\*</sup> Artículo presentado el 30 de junio y aprobado el 25 de septiembre de 2020

Epod, was discovered. Given the erotic theme, scholars of the fragment gave it the nickname “The last tango in Paros”, a play on words between the homeland associated with the Greek poet, the island of Paros, and the Franco-Italian film “The last tango in Paris”, directed by Bernardo Bertolucci. In 1974 the first edition, translation and commentary on the text by Merkelbach and West came to light, from that moment on the text was interpreted through androcentric visions that discussed, among other things, the various possibilities in which the sexual encounter between an adult man and a teenager, narrated by Archilochus, could have ended. The present work turns the gaze to the silenced side of the fragment and proposes a change of perspective.

**Key words:** Archilochus - fr. 196A W - Change of perspective - Androcentric readings

## ¿El último tango en Paros? Hacia un cambio de perspectiva en la lectura del fragmento 196 A (W) de Arquíloco

### I. Preliminares

**E**n 1960, entre los mantos que envolvían a una momia egipcia, fue descubierto el fragmento más largo atribuido a Arquíloco (*fr. 196A West*), conocido como el Épodo de Colono. Dada la temática erótica en la que el poeta usa todas sus artimañas para convencer a una niña de que permita ser tocada por él, los estudiosos del fragmento le asignaron el sobrenombre de “El último tango en Paros”, un juego de palabras entre la patria asociada al poeta griego, la isla de Paros, y la película franco-italiana “El último tango en París” dirigida por Bernardo Bertolucci, en la que un Marlon Brando, completamente afectado por la reciente muerte de su esposa, establece una relación carnal con una joven actriz de 20 años sobre la que va ejerciendo cada vez más violencia psicológica y sexual. Después del rodaje se acusó a Bertolucci de acordar con Brando utilizar una barra de mantequilla como lubricante en la escena de la violación anal sin siquiera avisarle a María Schneider, la joven actriz que interpretaba el papel de la desconocida. El director declaró años después que lo hizo sin el previo consentimiento de María porque no quería que ella actuara la humillación, quería que fuera real y ella así la experimentara. María

sostuvo siempre estar arrepentida de haber trabajado con el director, nunca se repuso del huracán que significó la fama del “segmento”, de cómo la industria cinematográfica la trató después de Bertolucci, de modo que varios intentos de suicidio la acompañaron a lo largo de su vida, hasta que murió de cáncer en 2011.

Este mismo destino fatal del suicidio se cuenta que lo tuvieron las dos hijas de Licambes; en otra versión se habla del suicidio también del padre, y en otra del de toda la familia<sup>1</sup>, debido a la venganza de Arquíloco, ya que, según la inscripción de Mnesíepes<sup>2</sup>, Licambes, un ciudadano pario que acompañó al padre de poeta al oráculo de Delfos para constatar que Arquíloco merecía el título de ἀθάνατος καὶ αἰόδιμος, prometió concederle la mano de su hija Neobula para después romper su promesa y desatar, así, la cólera del poeta.

Los fragmentos 36W<sup>3</sup> y 42W<sup>4</sup> son ejemplos de esta venganza, ya que, entre sus insultos, acusaba a ambas hijas de Licambes de libidinosas, promiscuas, impías (por participar en encuentros sexuales en el templo de Hera).

El fragmento que se analiza en este trabajo describe esa venganza de Arquíloco al presentar a una adolescente siendo

---

<sup>1</sup> Sobre el suicidio de las dos hijas de Licambes: Eustacio, *Comm. Ad. Hom. Od.*, 11.277; sobre el suicidio también del padre la información la ofrece el escoliasta de Horacio Pseudo Acrón, en el escolio correspondiente al Épodo 6.11-14; y sobre la versión del suicidio de toda la familia encontramos un escolio al *Ibis* de Ovidio (53 – 54) y un epigrama de Discórides (AP VII, 351 = 1561-2 Gow-Page) también vendría a confirmar toda esta historia sobre las desventuras de las hijas de Licambes. Cf. *Poesía arcaica griega*, 2018, p. CXI, n. 167. También sobre el suicidio de toda la familia puede interpretarse así el fr. 45 de Arquíloco: κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλυσαν. *Agachándose insolencia acumulada escupieron* (Trad. José Molina) en el que el verbo κύπτω se ha interpretado también como “ahorcarse”, Cf. *Fragmentos de Arquíloco*, p. 67, n. 34.

<sup>2</sup> Se trata de una inscripción hallada en dos bloques de mármol pertenecientes a un templo o recinto de carácter sacro construido especialmente para honrar al poeta, contiene la transcripción de un conjunto de disposiciones rituales, narraciones orales y oráculos délficos que revelan cómo se configura el vínculo entre el plano de lo divino y el plano de lo humano en la instauración de la autoridad poética de Arquíloco. CARRIZO, 2011, p. 117 – 118.

<sup>3</sup> πρὸς τοῖχον ἐκλίνθησαν ἐν παλινσκίῳ. *Contra un muro fueron apuntaladas en densa sombra* (Trad. José Molina)

<sup>4</sup> ὥσπερ αὐλῶι βῦρτον ἢ Θρεῖξ ἀνὴρ / ἔβρυζεν ἢ Φρυξ· κύβδα δ' ἦν πονευμένη. *Sorbía, como con popote un hombre tracio o frigio / la cerveza, y ella, agachada, seguía fatigándose.* (Trad. José Molina)

“seducida” –según las interpretaciones de los filólogos– por un hombre adulto (*ego loquens*). Más allá de discutir las posibilidades de que los personajes, nombres o hechos sean ficticios, el presente trabajo intenta mostrar cómo el análisis filológico ha desviado la mirada a las historias femeninas y silenciado las posibilidades de una interpretación con perspectiva de género.

## II. Arquíloco, el *ego loquens* y el texto 196aW

Arquíloco fue un poeta-guerrero; no conocemos mucho de su vida y gran parte de los detalles se consideran ficciones derivadas de sus propias poesías. Sabemos, sí, que era hijo de Telesicles, una figura importante en Paros y quien le delega la expedición para colonizar Tasos en torno al 680 a. C. Se le reconoce como inventor de los yambos, forma métrica utilizada frecuentemente en temas que buscaban satirizar y humillar. Sobre las acusaciones de lascivo, adúltero e insolente son pruebas los fragmentos 118W<sup>5</sup>, 119W<sup>6</sup> y 196aW y las declaraciones de Critias transmitidas por Claudio Eliano<sup>7</sup>.

El fragmento 196aW es el llamado “último tango en Paros”. Propone un diálogo entre un hombre adulto –*ego loquens*– y una jovencita que atraviesa la pubertad (definida en el v. 28 como *παρθένος*) que, por el contexto, parecería ser la hermana menor de Neobula.

Merkelbach, quien, en 1974, junto con West, fue el primer editor del fragmento, acusó a Arquíloco de ser un gran psicópata que, de hecho, habría abusado sexualmente de una menor, como una sádica venganza contra la hermana mayor, Neobula, con la cual, como decíamos, el poeta habría tenido una promesa matrimonial. Para el filólogo alemán era además agravante haber cometido estupro en un lugar consagrado (probablemente el *τέμενος* de Hera<sup>8</sup>) y que

<sup>5</sup> εἰ γὰρ ὡς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νευβούλης θιγεῖν. ¡Ojalá se me concediera tocar a Neóbula con mi mano! (trad. José Molina)

<sup>6</sup> καὶ πεσεῖν δρήστην ἐπ’ ἄσκον, κατὰ γαστρί γαστέρα / προσβαλεῖν μηρούς τε μηροῖσ’, *Y en el odre hacer caer al ejecutante, / y, sobre vientre, vientre arrojar, / y muslos a los muslos.* El traductor, José Molina, afirma que por ‘odre’ debe interpretarse la región genital de Neobula y por ‘ejecutante’, el miembro viril. Cf. *Fragmentos de Arquíloco*, 2011, p. 97, n. 59 y 60.

<sup>7</sup> VH., 10.13.

<sup>8</sup> MERKELBACH-WEST, apoyándose en A. P. 7. 351, piensan que la escena puede tener lugar en el templo de Hera a donde había ido la jovencita a recoger flores, ZPE 14. (1974) 97-113, p. 102.

la joven fuera desvirgada, lo que sería suficiente para un inmediato y justificado exilio para el poeta afectado por tales trastornos sexuales y traumatizado desde su infancia por su condición de νόθος<sup>9</sup>, pues sostenía que el poeta pario, como bastardo, tuvo que soportar mucho abandono en su juventud y que a través de esta experiencia forjó su carácter, pero que lo que él y su madre habían sufrido otros tendrían que expiarlo más tarde. Sin embargo esta interpretación inicial fue rápidamente descartada y el tema provocó una crisis entre los filólogos a principios de los setenta<sup>10</sup>: al siguiente año de la publicación del fragmento, West<sup>11</sup> se distanció rápidamente de las opiniones de su colega argumentando la teoría de la raíz *-amb-* contenida en el nombre del personaje Licambes, de igual manera Nagy<sup>12</sup>, en 1976, siguiendo el ejemplo de West, discutía sobre cómo el género del yambo dictaba tanto al *ego loquens* como al contenido de la poesía; un año después, en 1977, el artículo: “Un reciente problema para la Filología clásica. El nuevo fragmento atribuido a Arquíloco”, publicado en España por los filólogos Antonio Melero Bellido y Emilio Suárez de la Torre, ni siquiera se plantea algún debate ético que contemple la posibilidad expresada por Merkelbach, sino que se enfoca en demostrar la autenticidad del fragmento como obra de Arquíloco; mientras que otros estudiosos como Lefkowitz<sup>13</sup> señalaban que el texto no podía justificar tales sospechas de pedofilia en contra de Arquíloco, debido a que se reconoce que muchos detalles de la vida del poeta, escritos por él mismo, son ficciones derivadas de leerse en clave estrictamente autobiográfica, pero que las tradiciones biográficas debían considerarse ficticias<sup>14</sup>. Marcovich<sup>15</sup>, además, agregaba a estas posturas, que mirar el

<sup>9</sup> MELERO BELLIDO, A., SUÁREZ DE LA TORRE, E., 1977, p. 102. Sin embargo, sobre su condición de bastardo, debido a que fue hijo de una esclava de nombre Enipo, se afirma que esta información quizás se deba a una mala interpretación de una prosopopeya arquiloquea de insulto y abuso (ἐντιπή) o a un personaje de ficción referido por alguna de las *personae loquentes arquiloqueas*. Cf. BERRUECOS FRANK, introducción a *Poesía arcaica griega (siglos VII-V a. C.)*, p. CIV.

<sup>10</sup> ELIZABETH, 1998, p. 177

<sup>11</sup> WEST, M. L. (1975)

<sup>12</sup> NAGY, G. (1976)

<sup>13</sup> LEFKOVITZ, 1976

<sup>14</sup> Los métodos de los biógrafos antiguos deben hacernos sospechar de la historicidad de la historia más plausible sobre Licambes y sus dos hijas siendo atacadas por un resentido Arquíloco, especialmente porque el mismo tipo de leyenda se cuenta sobre Hiponacte y sobre Telestágoras de Naxos, un hombre excelente y respetado cuyas dos hijas casaderas son abusadas por jóvenes envidiosos. Cf. LEFKOVITZ, 1976, p. 187.

<sup>15</sup> MARCOVICH, 1995.

poema principalmente como “un día en la vida de Arquíloco” impedía enfocar el análisis del texto a lo que debería reclamar la atención, es decir, a lo que el poema podía agregar a nuestro escaso conocimiento sobre la poesía arcaica.

De manera paralela a estas visiones, desde la publicación por primera vez del fragmento, los estudiosos<sup>16</sup> notaron que la estructura del poema y la temática tenían similitudes con escenas de seducción en la épica. Lo clasificaron como una escena de “seducción en el prado” y lo asociaron al Διὸς ἀπάτη del canto XIV de la *Iliada*, a la seducción de Afrodita a Anquises en el *Himno homérico a Afrodita*, y también al encuentro entre Nausícaa y Odiseo en el canto VI de la *Odisea*.<sup>17</sup> Además, afirman que para el entendimiento del épodo es esencial reconocer que Arquíloco está dibujando sobre un tipo tradicional de escena, la cual no es estática, por lo tanto, los detalles pueden ser adaptados. Sostienen<sup>18</sup> que es una escena de seducción simulada en la que el jonio rehace el material épico que evoca<sup>19</sup>, de modo que, analizar el fragmento con la mediación de la épica guiará hacia una mejor comprensión de los logros del poeta. Incluso sostienen que el fr. 196a, cumple con los incisos 4 al 8 del análisis de Janko (1992) para las escenas de seducción en la épica.

Variaciones sobre la escena de seducción épica<sup>20</sup>:

- 1) Motivación para la seducción
- 2) Preparación
- 3) Enfoque físico
- 4) Reacción de los seducidos
- 5) La historia del seductor
- 6) Sentimientos de deseo
- 7) Eliminación de obstáculos
- 8) Relaciones sexuales y sueño
- 9) Despertar

<sup>16</sup> VAN SICKLE (1975), HENDERSON (1976, p. 163 y ss.) y LEFKOWITZ (1976).

<sup>17</sup> Sobre esta relación véase SWIFT, Laura. (2015).

<sup>18</sup> Van Sickle, 1975, p. 126; Swift

<sup>19</sup> The violation of a maiden in an isolated place; the opposition of joyous fornication to dreary marriage; of youth and pleasure to maturity and pain - spring from a complex of ideas much explored in the archaic period. HENDERSON, 1976, p. 163.

<sup>20</sup> La escena de seducción es un patrón de historia tradicional con una serie bien definida de incidentes. La epopeya tiene varios ejemplos que siguen este patrón. Cf. Janko, 1992, pp, 170 – 171. Para él el épodo de Arquíloco contiene sólo los elementos 7 y 8, pero señala que sigue el mismo patrón.

Por otro lado, estudiosos como Mulligan, Agins, Eichengreen, Jackson, Faulks, Fox y Olin<sup>21</sup> señalan que, de cualquier modo, queda preguntarnos si el poema narra una inocente seducción o un violento acto sexual como venganza directa a Neobula y su familia. De igual manera, trabajos como el de Bowie<sup>22</sup> se limitan a documentar los dos lados del fragmento y admiten que existe una franca aporía sobre el problema, o el de Irwin Elizabeth<sup>23</sup> que considera los beneficios de mantener un enfoque abierto para una mejor interpretación del arte y la sofisticación de Arquíloco, pues señala que la posibilidad de la ficcionalidad sobre personajes, nombres o, incluso hechos, no está limitada en el poeta.

### III. Estructura del fragmento, texto y traducción

La porción sobreviviente del fragmento comienza *in medias res* y termina con la descripción del encuentro sexual. Proponemos la siguiente estructura, pues nos permite, a su vez, confrontar las diversas interpretaciones del texto con la lectura que ofrecemos en nuestra traducción del fragmento.

a) Discurso fragmentario de la jovencita (vv. 1 – 5).

v. 2 Prótesis en la que la adolescente declara que el varón adulto está ansioso por concretar un encuentro sexual.

v. 3-4 La adolescente le presenta una alternativa factible para saciar su deseo.

v. 5 Exhortación a aceptar la alternativa ofrecida.

b) Discurso del hombre adulto (*ego loquens*) (vv. 6 – 28a)

v. 6 Cláusula de cierre y comienzo de discurso

vv. 7-8 Uso del matronímico más la aposición etopéyica.

vv. 9-10 Compromiso del *ego loquens* de conformarse con menos (παρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα<sup>24</sup>).

vv. 11-12 Compromiso de inclusión de la adolescente en la decisión.

<sup>21</sup> MULLIGAN, Bret *et al.*, 1987, p. 74.

<sup>22</sup> BOWIE, 1993, pp. 33 – 35.

<sup>23</sup> ELIZABETH, 1998, p. 179.

<sup>24</sup> παρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα se define en Hesiquio (παρὲξ III 282 como ἔξω τῆς μιξέως “fuera del coito”). Para LEFKOWITZ (1976) la variación de las normas épicas en un poema de Arquíloco –pues la norma supondría que la penetración masculina es la consecuencia inevitable del encuentro al aire libre entre un hombre adulto y una niña sola– es una indicación de autenticidad. Cf. P. 188, n. 17.

v. 13 Promesa del *ego loquens* de acatar la decisión de la adolescente y de autocontrol.

vv. 14-15 Explicación eufemística<sup>25</sup> sobre el posible contenido del encuentro sexual.

vv. 16-23a Insultos hacia Neobula

vv. 23b-24 Halagos, por contraste, para la adolescente.

vv. 25-27 Más insultos contra Neobula y su posible descendencia.

c) (vv. 28b – 35) Descripción del encuentro sexual

vv. 28b – 29 Descripción escenográfica de un *locus amoenus*?  
Contraposición λαμβάνω / κλίνω

vv. 29b – 30a El motivo de la manta (χλαίνη)

vv. 30b – 31 La analogía de la presa recién cazada

vv. 32 – 33 El descubrimiento de los senos y la nueva piel

v. 34 El σῶμα καλόν

v. 35 La eyaculación y sus circunstancias

P. Köln 7511. Archiloco, *Epodo di Colonia* – fr. 196A, 17 West2.

πάμπαν ἀπόσχομενος· ἴσον δὲ τόλμ[  
εἰ δ' ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει,  
ἔστιν ἐν ἡμετέρου ἢ νῦν μέγ' ἰμείρε[ι γάμου  
καλὴ τέρεινα παρθένος· δοκέω δέ μιν  
εἶδος ἄμωμον ἔχειν· τὴν δὲ σὺ ποιή[σαι φίλην 5  
τοσαῦτ' ἐφώνει· τὴν δ' ἐγὼ ἀνταμει[βόμεν·  
Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ, ἐσθλῆς τε καὶ [περίφρονος  
γυναικός, ἦν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσ' ἔ[χει,  
τ]έρψιμός εἰσι θεῆς πολλὰ νεοῖσιν ἀνδ[ράσι  
παρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσει[ι. 10  
τ]αῦτα δ' ἐπ' ἠσυχίης εὐτ' ἂν μελανθῆ[ι μοι γένυς  
ἐ]γὼ τε καὶ σὺ σὺν θεῶι βουλευσομεν·  
π]είσομαι ὡς με κέλει· πολλὸν μ' ε[  
θρ]ιγοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[  
μ]ή τι μέγαιρε, φίλη· σήσω γὰρ ἐς ποη[φόρους 15  
κ]ήπους· τὸ δὲ νῦν γινώθι· Νεοβούλη[ν δὲ τις  
ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω· αἰαῖ πέπειρα δ[ίς τόση,  
ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενῆιον

<sup>25</sup> Por ejemplo, el uso de πυλέων que se convertirá posteriormente en un término sexual. Cf. LEFKOWITZ (1976), p. 189, n. 18.

κ]αὶ χάρις ἦ πρὶν ἐπῆν· κόρον γὰρ οὐ κ[ατέσχε πω, ἦβ]ης δὲ μέτρ' ἔφηνε μαινόλις γυνή.	20
ἐς] κόρακας ἄπεχε· μὴ τοῦτ' ἐφεῖτ' ἀν[ήρ φίλος ὄ]πως ἐγὼ γυναῖκα τ[ο]ιαύτην ἔχω γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι· πολλὸν σὲ βούλο[μαι πάρος σὺ] μὲν γὰρ οὐτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη, ἦ δ]ὲ μάλ' ὄξυτέρη, πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι φίλους·	25
δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κάλιτήμερα σπ]ουδῆι ἐπειγόμενος τὼς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω·" τοσ]αῦτ' ἐφώνεον· παρθένον δ' ἐν ἀνθε[σιν τηλ]εθάεσσι λαβῶν ἔκλινα, μαλθακῆι δ[έ] μιν χλαί]νηι καλύψας, αὐχέν' ἀγκάλῃς ἔχω[ν,	30
δεί]ματι παυσαμένην τὼς ὥστε νέβρ[ον ἐκ φυγῆς μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην ἦ]περ ἔφηνε νέον ἦβης ἐπήλυσιν χροά· ἅπαν τ]ὲ σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος θερμ]ὸν ἀφήκα μένος, ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός.	35

Ofrecemos el aparato crítico ya que, algunas variantes serán comentadas en el siguiente apartado.

1 Campbell: τόλμ[ησον ποθεῖν Laserre: τόλμ[ησας κακόν  
3 Ebert, Luppe: ἰμείρε[ι λέχεος 11 Laserre: μελανθη[ι σοι  
δόμος 13 Laserre: πολλόν μ' ε[ποτρύνει πόθος. 14 Laserre:  
ὑποφ[θάνειν 17 Campbell: δ[ὴ πέλει 20 Laserre: ἄτ]ης δὲ  
μέτρ' ἔφηνε 21 Laserre: μὴ τοῦτ' ἐφεστα[ί]η [κακόν 23  
Campbell: βούλο[μαι πάρος λαβεῖν Laserre: βουλοίμην  
ἔχειν 27 Gronewald: κ[ύων τέκον; Sisti: κ[ύων τέκηι 31  
Austin: θαῦ]μάτι Laserre: δειμάτι παλλομένην τὼς ὥστε  
νέβρ[ιον φίλευν 32 Laserre: μηρ]ῶν 33 Campbell: ἦ]περ  
Casanova: ἦ δ' ἄ]ρ ἔφηνε νέον ἦβης ἐπ' ἦλυσιν χροά· 34  
Campbell: ἅπαν τ]ε; Laserre: ἦδη]δε 35 Campbell y  
Laserre: λευκ]ὸν Casanova: ἐνδ]ὸν

### Traducción

“...Absteniéndote por completo, igual ... Pero si estás excitado y la pasión te presiona, hay en nuestra casa una mujer que ahora está muy ansiosa de matrimonio, una hermosa doncella tierna; me parece que ella tiene un aspecto intachable; hazla, ya, tu amante”.

Tales cosas pronunciaba, pero yo le respondí: “Hija de Amfimedon, mujer tanto excelente como prudente, a la que ahora la húmeda tierra retiene, muchos son los

placeres de la diosa para los varones jóvenes, además del divino asunto, alguno de ellos bastará; pero eso con tranquilidad, cuando mis mejillas ennegrezcan, tanto tú, como yo, con ayuda de la diosa, lo decidiremos, obedeceré como me ordenes, el deseo mucho me incita. Bajo la cornisa y las puertas para tomar la delantera, no pongas ningún obstáculo, amada, pues [me] detendré hasta tus jardines herbosos. Ahora sabe además esto: a Neobula que cualquier otro varón la posea, ¡ay, ay! Está madura, el doble que tú, y ha escurrido la flor virginal y la gracia que antes la acompañaba, pues nunca obtuvo saciedad, exhibió la medida de su juventud como furiosa mujer. ¡Que se vaya a los cuervos! No sea que desee eso un varón amante, de modo que yo, por tener una mujer semejante, sea la burla entre los vecinos. Mucho te quiero desde hace tiempo, pues tú no eres infiel ni engañosa, en cambio ella es muy ardiente y a muchos hace sus amantes; temo que yo, ansioso por su prisa, engendre críos ciegos y prematuros, tal cual la perra”.

Dije tales cosas y, tras someter a la doncella, la recosté sobre las mullidas flores, cubriéndola con una manta de lana. Tomé del cuello a la (joven) petrificada por el miedo, con mis brazos flexionados, como un cervatillo tras la huida, y la tomé de los pechos, gentilmente, con ambas manos, por donde mostró la inmaculada piel, asalto de su (temprana) juventud. Yo, finalmente, abarcando por completo su hermoso cuerpo, hube descargado mi virilidad, mientras frotaba sus dorados vellos. (Trad. C. Jaime y E. Flores)

### Interpretaciones y lecturas

Como hemos dicho, mucho se ha cavilado acerca de este fragmento: ya sea la finalidad de vengarse de Neobula y Licambes por cancelar el matrimonio de aquella con Arquíloco, ya, si los versos 28-35 son una escena erótica o un acto de violencia sexual. De cualquier forma, no es apresurado pensar que el foco de las lecturas, frecuentemente, es de tinte androcéntrico, para mencionar un ejemplo, podemos citar la opinión de los autores Melero y Suárez sobre, justamente, los versos 28 a 35, afirmando que:

Restan unas pocas palabras sobre la interpretación de la descripción erótica final. Pensamos que este punto no

es esencial para la interpretación global del fragmento y que, por otra parte, el sentido general es bastante claro, si se tiene en cuenta el valor metafórico de los vv. 15-16. Se trata de una relación sexual no perfecta, cuya interpretación más natural es la de suponer un *coitus ante portas*.<sup>26</sup>

Elisabeth Schüssler Fiorenza en su libro titulado *En memoria de ella*, al hablar acerca del uso del método hermenéutico feminista para abordar un texto antiguo desde un punto de vista crítico<sup>27</sup>, dice lo siguiente:

Las mujeres, al enfrentarse a los más prestigiosos textos de la tradición occidental, se encuentran con la misoginia, la idealización, la cosificación, el silencio. La ausencia de conciencia femenina de esta tradición propone un desafío a la interpretación feminista, instándole a buscar más allá de los textos. La ausencia inviste a un término de una doble significación. Los silencios, aún más difíciles de reconstituir a causa de la interpretación indirecta que exigen, ofrecen pistas de la eliminación intencionada de las mujeres. Pero traducir el silencio a significado necesita un distanciamiento crítico de la tradición y a la vez una inmersión en ella<sup>28</sup>.

Que Antonio Melero Bellido y Emilio Suárez de la Torre digan en 1977 que la “descripción erótica final” del fragmento no es esencial para la interpretación global del mismo, supone hacer desaparecer la historia de la adolescente y silenciar su voz; por otro lado, que las discusiones, ediciones y traducciones de los versos 28 a 35 debatan sobre si el semen se descargó afuera o adentro del cuerpo de la adolescente (Merkelbach-West: θερμ]ὸν ἀφῆκα μένος Campbell y Laserre: λευκ]ὸν Casanova: ἐνδ]ὸν) para definir, a partir de eso, si la conquista/seducción/relación sexual fue perfecta o imperfecta, supone que el cuerpo de la joven funge sólo como posible depositario y, de nuevo, la desaparece.

Así, hablaremos aquí, en primer lugar, sobre las diversas lecturas e interpretaciones que se han dado a lo largo del tiempo a este fragmento para, después, posicionarnos nosotras con argumentos que respalden la traducción que proponemos. La discusión seguirá el

<sup>26</sup> MELERO y SUÁREZ, 1977, p. 186.

<sup>27</sup> SCHÜSSLER, 1987, p. 74.

<sup>28</sup> FOX, 1979/80, p 10.

mismo orden que presentamos en la estructura del fragmento: inciso a (vv. 1 – 5); inciso b (vv. 6 – 28a); inciso c (vv. 28b – 35).

### Inciso A

En primer lugar, nos parece relevante señalar que las variantes en las escenas que seducción que Swift<sup>29</sup> utiliza como analogías con el texto de Arquíloco son llevadas a cabo por dos diosas: Hera y Afrodita y, en el caso de Odiseo y Nausícaa, donde él es quien ejerce la “seducción”, el encuentro no conlleva, en ningún momento, un desenlace sexual, de modo que la finalidad de la “seducción” presenta una marcada diferencia. Por tanto, resulta desequilibrado ofrecer esta analogía como argumento.

Van Sickle a través de la comparación de este fragmento con el Διὸς ἀπάτη afirma que Homero puede decirnos algo más específico sobre el comienzo perdido del poema y, sin dudar, equipara el discurso de Hera, una diosa madura, con el de la niña, de quien afirma, además, habría una declaración de un dulce anhelo y un deseo de mezclarse en el amor aquí y ahora.<sup>30</sup> Sobre los versos que antecedían a esta parte ha sugerido el siguiente diálogo:

HE (PC 0): [“I desire you and the sweet longing grips me to share with you the delights of Aphrodite here and now.”] cf. Ξ 328, PC 38 [So far I spoke, and she made answer back to me:]

SHE (0-5): [“ What are you saying? If you long to share with me the delights of the goddess, and I am too young to marry, how would it turn out, for my Mother told me to shun Aphrodite’s gifts apart from the marriage bed (Koenen)? No, you would have to wait to marry me] being completely patient, and equally [I would have (1) to put up with waiting;] but if you are in a rush and the spirit stirs you, (2-5) there is in our house a girl who has a strong desire right now... Make her yours! “ So far she spoke, and I made answer back to her.”<sup>31</sup>

Sostiene también que, igual que Odiseo y Nausícaa, los personajes de Arquíloco debaten abiertamente las posibilidades y llegan a algo más que una charla cortés.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> SWIFT, 2015.

<sup>30</sup> VAN SICKLE, 1975, p. 135.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 130.

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 126.

Sobre el personaje con el que el *ego loquens* dialoga hay también varias posturas. Como dijimos, los primeros editores: Merkelbach y West dedujeron, por el contexto, que se trataba de la hermana menor de Neobula; sin embargo, François Laserre menciona que esta interpretación no resiste el escrutinio del texto y que, en realidad, se trata de una lectura un tanto apresurada de los primeros editores que asumieron ver en el verso cuatro (καλή τέρπεινα παρθένος) a Neobula<sup>33</sup>. Laserre<sup>34</sup> y el traductor José Luis Calvo Martínez<sup>35</sup> proponen que puede tratarse de una especie de celestina que intenta negociar con el hombre un encuentro sexual en el que ella no tome parte, sino que a cambio le ofrece una muchacha del propio *tiaso*, para ello sobreentienden el sustantivo δῆμω y no δόμω (ἔστιν ἐν ἡμετέρου) en el verso 3; sin embargo, Casanova sostiene la postura de que se trata de la hermana menor de Neobula, a la que el propio poeta se refiere también en el fragmento 38 W.

Sobre las posibilidades de esta tramada venganza, puede ser útil la interpretación propuesta por Irwin Elizabeth, quien ve una relación entre el αἰνός del águila y el zorro<sup>36</sup>, en la que el águila sería Licambes y el zorro Arquíloco, de modo que la destrucción de los hijos del águila parece demasiado sugerente para ser una coincidencia cuando el relato que tenemos de Licambes es, precisamente, uno de los acuerdos rotos y la muerte de sus hijas.<sup>37</sup> Incluso se interpreta el fr. 210<sup>38</sup> de Arquíloco como una expresa amenaza de venganza.

Van Sickle también compara el verso cinco de este fragmento (τὴν δὴ σὺ ποιή[σαι φίλην *hazla a ella tu amante*) con el verso 340 del canto XIV de la *Ilíada* (ἔνθ' ἴομεν κείοντες *vayamos allí a acostarnos*); sin embargo las posibilidades que se ofrecen en el texto son dos que pertenecen a categorías totalmente distintas: la primera no expresa que “la seducida” haya cedido al encuentro sexual o, siquiera, que haya expresado deseo, sino que explicita que ella no está dispuesta a tal encuentro y, por tanto, la alternativa es que el seductor busque otra presa; mientras que en la segunda se trata sólo de un cambio de lugar

<sup>33</sup> LASERRE, 1975, p. 516.

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> Cf. *Antología de poesía erótica griega*, 2009, p. 111, n. 103.

<sup>36</sup> La esencia de la fábula del águila y el zorro es ésta: el águila rompe un acuerdo solemne y finalmente es castigada. Los comentaristas conectan este *ainos* con la tradición del acuerdo matrimonial roto entre el propio Arquíloco y la hija de Licambes. ELIZABETH, 1998, p. 178.

<sup>37</sup> ELIZABETH, 1998, p. 179

<sup>38</sup> ἐμεῦ δ' κείνος οὐ καταπροιζεται. *Aquel no saldrá impune de mí* (Trad. J. Molina)

en el que se llevará a cabo el encuentro al que ambos dioses han cedido y expresado su deseo. Equiparar cuerpo con lugar, como si de una antiprosopopeya se tratara es, sin duda, un claro ejemplo de cosificación, una mirada androcéntrica que no observa las posibilidades que ofrece el texto para un análisis con perspectiva de género, a pesar que dentro del épodo hay suficientes herramientas que pueden ser exploradas.

Natalie Boymel, en el capítulo de *Naked Truths*, Epilogue: Gender as desire, dice lo siguiente:

“The job of representation, if we can call it that, is to reconfigure the world; in the process it may help to challenge or to reproduce social arrangements in such way as to make institutions and practices seem completely natural, so inevitable and universal that they couldn’t possibly need any help at all.”<sup>39</sup>

La representación que se está haciendo en el épodo refleja una conducta violenta sobre una niña que no desea tener acercamiento sexual. El lugar temporal en que se data el texto de Arquíloco es un periodo de transición, ya que antecede, aproximadamente por un siglo, a las reformas de Clístenes y, así, a los primeros pasos de la tiranía hacia la democracia en Atenas. Si bien no era ateniense, hay que recordar que ya forma parte de una colonización griega. Puede notarse que existen códigos muy marcados en cuanto a la percepción que se tiene en lo que se refiere a lo “virtuoso”, “digno”, “honorable”, en la antigüedad griega. En palabras de Elisabeth Kirtsoglou:

“Given that the early anthropological explorations of Greece developed within the frame of a larger project that strove towards the establishment of a conceptual unity of the Mediterranean cultures, the study of gender was initially tied to the theorisation of the cultural and moral values of ‘honour and shame.’”<sup>40</sup>

Es dentro de este marco que se hemos decidido analizar los conceptos del épodo para dar una postura y, por tanto, una traducción que sea sustentable, comenzando por el concepto que tiene el propio varón de lo que es “vergonzoso” o “deshonroso” y teniendo presente que lo único que se sabe acerca de la niña que está tratando de ser seducida es que no quiere que se realice el contacto y propone que, en su lugar, haga su amante a otra muchacha llamada Neobula.

<sup>39</sup> BOYMEL, 2004, p. 267.

<sup>40</sup> KIRTSOGLU, 2004, p. 20.

Los filólogos de la década de los setenta –tal como Brando y Bertolucci mientras desayunaban la mañana previa a la grabación de la “escena de la mantequilla”<sup>41</sup>– discutieron el valor literario del fragmento, defendiendo su valía mediante un análisis que no implica considerar la narración como un día en la vida de Arquíloco, sino como una creativa reelaboración de una escena de ¿seducción? y, por supuesto, tampoco implica considerar nada en relación con la joven (acaso proponer que, en realidad, era una celestina o una prostituta y que, además, estaba sola<sup>42</sup>). Así también actor y director vieron ventajas artísticas en el uso de una barra de mantequilla para lograr una magistral ¿actuación? de humillación a la actriz. El mismo año que vio la luz el fragmento más largo atribuible a Arquíloco, Marlon Brando ganaba el Óscar a mejor actor y Bertolucci a mejor director, mientras Maria Schneider –como Neobula y la adolescente– se veía envuelta en un escarnio público. El juego de palabras que rebautizaba al épodo como *El último tango en Paros*, sin duda, tenía sentido.

### Inciso B

El *ego loquens* comienza su discurso con una *captatio benevolentiae*<sup>43</sup> al apelar el nombre de la madre Amfimedon de la adolescente y no el de su padre Licambes. Si bien esta alusión podría conllevar también la ironía del juego de palabras con el significado de “la que tiene dobles intenciones” y, también, puede implicar que el poeta evita, intencionalmente, la mención del odiado nombre de Licambes; sin embargo pareciera una metalectura dirigida a los amigos

<sup>41</sup> “The sequence of the butter is an idea that I had with Marlon in the morning before shooting, but I’d been – in a way – horrible to Maria because I didn’t tell her what was going on. Because I wanted her reaction as a girl not as an actress. I wanted her to react humiliated. If it goes on she shot ‘no, no!’. I think she hated me and also Marlon because we didn’t tell her that there was this detail of the butter [being] used as lubricant.” (Declaración de Bernardo Bertolucci) Cf. BUTLER, 2016.

<sup>42</sup> VAN SICKLE señala que en el encuentro entre Nausícaa y Odiseo (ζ 84) ella no estaba sola, que estaba acompañada por sus doncellas y lanza la pregunta de ¿qué sucede cuando el hombre se encuentra con una mujer sola al aire libre? Cf. 1975, p. 126. También sobre el tema Cf. HENDERSON, 1976, p. 163: She is alone and therefore unprotected, as is usually the case in such circumstances; she has perhaps been gathering flowers. This is a situation frequently encountered in archaic poetry, both epic and iambo-lyric, that even as early as Archilochus has become surrounded with its own conventions and symbolism.

<sup>43</sup> DEGANI, 1974, p. 117

de Arquíloco que seguramente disfrutarían del relato, pero no para la jovencita que vería con buenos ojos no sólo la mención de su madre, sino la halagadora aposición que sobre ella se hace (Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ, ἔσθλης τε καὶ [περίφρονος γυναικός]). Henderson<sup>44</sup> ve en esta mención una invitación hacia la niña para el disfrute. Además de que con la aclaración de que su madre está muerta queda expuesta su vulnerabilidad en términos sexuales, pues suele ser la madre quien vela por la pubescencia de las niñas.<sup>45</sup> La niña, pues, ya no tiene ni la protección, ni el consejo de su madre.

En contraposición, el poeta utiliza un total de doce versos vv. 16 al 27 para exponer una serie de insultos hacia otro miembro de la familia de la adolescente que intenta seducir, Neobula. Esta contraposición empieza en el v. 16 con la partícula δὴ que nosotras hemos interpretado como un adverbio que expresa exceso, colmo, añadidura<sup>46</sup>, ya que abre esta serie de ataques que, aunque están destinados a halagar por contraposición a la joven (vv. 23 y 24), Arquíloco parece perder el control de la situación elevando la violencia verbal contra la hermana mayor y mostrando así el desprecio, la indignación y el recelo que siente por ella y dejando evidencia también de su deseo de venganza, por tanto, no existe una estructura de escena de seducción, porque no hay tal. No hay, por ejemplo, la expresión del sentimiento de deseo (punto 6 del análisis de Janko), aunque West haya identificado el *fragmento 196* como la apertura perdida de nuestro épodo<sup>47</sup>, ni la eliminación de obstáculos (punto 7 del análisis de Janko) antes de que se dé el encuentro sexual, por más que Van Sickle compare los cuatro versos en los que Zeus promete una nube dorada y con esto completa la seducción de Hera con los 21 versos en los que el *ego loquens* (mortal) de Arquíloco debe lidiar con las objeciones de la niña.<sup>48</sup>

Sobre Neobula, el *ego loquens* primero expresa que es preferible que “cualquier otro la posea” (Νεοβούλη[ν δὲ τις ἄλλος ἀνήρ ἔχῃ]). En torno a la concepción de la figura femenina como objeto de cambio o mercancía, Kate Gilhuly dice lo siguiente, acerca del discurso contra

<sup>44</sup> “your mother is dead and cannot protect you now; mouldering earth covers her, untimely dead; beautiful daughter of a beautiful mother, *carpe diem*”. Cf. HERDERSON, 1976, p. 165.

<sup>45</sup> HENDERSON ofrece, además, el paralelo con Nausícaa en *Od.*6.25. Cf. *Idem*.

<sup>46</sup> Cf. SEBASTIÁN YARZA, Florencio, 1972. s. v.

<sup>47</sup> ἀλλὰ μ'ὄ λυσιμελής ὦ- / ταίρε δάμναται πόθος Sin embargo, compañero, me subyuga la pasión que los miembros afloja

<sup>48</sup> VAN SICKLE, 1975, p. 128.

Nearea de pseudo Demóstenes, que es material muy importante para los estudios de género enfocados en la antigüedad:

In the prologue of the speech, Theomnestos elaborates his connection to Apollodoros. To show his support of the gift of Athenian citizenship to Pasion, Theomnestos' father gave his daughter in marriage to Pasion's son, Apollodoros. In turn, Apollodoros gave his daughter to Theomnestos to marry. This vignette of kinship describes a microcosm of reciprocal gift exchange. As Claude Lévi-Strauss claims, the woman given in marriage is "the supreme gift among those that can only be obtained in the form of reciprocal gifts." One woman given evokes an obligation to offer another, resulting in the infinite series of giving and giving back that constitutes society. Deinias gives to Apollodoros so Apollodoros gives to Theomnestos. The exchange of these women serves as the model for citizen Marriage.<sup>49</sup>

Tomando en cuenta el ofrecimiento de las mujeres como si fueran bienes materiales para construir alianzas a través del matrimonio, Neobula está siendo descartada por completo y las razones serán que, en su contexto, podría considerarse no virtuosa, así como la esposa de Stephanos también es considerada de esa forma por haber sido prostituta. De Neobula se menciona que se "ha escurrido su flor virginal" (ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενίϊον) y que, por estar con ella, el hombre podría a ser "la burla de los vecinos" (γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι), también, dice que ella es "muy ardiente y a muchos hace sus amantes" (ἢ δ]ὲ μάλ' ὄξυτέρη, πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι φίλους). Por tanto, el hombre no quiere "tener" a Neobula porque, debido a su reputación, podría verse afectada la propia. Sobre la cuestión de cómo la virtud de la mujer afecta la del hombre y, al mismo tiempo, se define en función del varón, Kirtsoglou<sup>50</sup>, dice al respecto, partiendo del código de honor y vergüenza mencionado por Dubisch:

"According to this code, the position of a family in the social arena depends on the effective preservation of the reputation of its individual members (Dubisch, 1995: 196) The reputation of men, defended chiefly in the public sphere, relates to the energetic protection of their families' interests, as well as of the chastity of their wives,

<sup>49</sup> GILHULY, 2008, p. 36

<sup>50</sup> *Supra*, n. 36.

sisters mothers and daughters. The honour of women, on the other hand, is seen as being related to the cultivation of shame, depending not only on their actual moral integrity but also on their reputation of being virtuous”<sup>51</sup>.

Es evidente que el *ego loquens* no está considerando que manchar la reputación de la adolescente la afectaría al grado de que, después, ya no podría contraer nupcias o estas serían juzgadas como desdeñables, por ser señalada igual que Neobula. Ante esto, autores como Henderson de nuevo aclaran que los personajes podrían no ser contemporáneos a Arquíloco, lo que le permitiría describir incidentes sórdidos, pues el narrador no sometería a una chica real a una humillación pública<sup>52</sup> desviando de nuevo la mirada. El texto es claro, más allá de estas posibilidades de ficción, en que el *ego loquens* no solamente está ejerciendo presión a una negativa, sino que, además, tiene la intención de afectarla a otro nivel: que socialmente sea considerada indigna o desprestigiada. Esto se refleja en el hecho de que no haya intención de matrimonio con la muchachita y, puesto que no existe un intercambio entre varones, no está siendo ofrecida en nupcias, en cambio, está siendo asaltada en medio de un prado (παρθένον δ' ἐν ἄνθε[σιν τηλ]εθάεσσι λαβῶν ἔκλινα), además de que, cuando el acto llega a su fin, se entiende que no hay penetración y el hombre termina afuera de la muchacha, mientras la apresa con sus brazos (ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος θερμ]ὸν ἀφήκα μένος, ξανθῆς ἐπιψά[ων τριχός.); esto para evitar embarazarla (Casanova) y, así, engendrar hijos ilegítimos que, como antes él mismo dice, quiere evitar con Neobula: “no sea que engendre críos ciegos y prematuros, tal cual la perra” (δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κάλιτήμερα σπ]ουδηῖ ἐπειγόμενος τῶς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω).

### Inciso C

Casanova señala que los vv. 28 al 35 se han interpretado como “las cosas” que hace la pareja, a la luz de lo que el hombre dice en los vv. 9 – 16, lo que para él es un error, pues afirma que no es psicológicamente creíble que un “seductor” anticipe todo lo que hará, especialmente si su “pareja” es una joven inexperta, y que después se atenga a hacer rigurosamente cuanto ha prometido; sino que siempre se intenta hacer algo más.<sup>53</sup> Por tanto, el estudioso interpreta el v. 33

<sup>51</sup> DUBISCH, 1995, p. 196.

<sup>52</sup> HENDERSON, 1976, p. 160

<sup>53</sup> CASANOVA, 1976, p. 19. Las comillas son nuestras.

de una manera un tanto diferente: él propone la lectura ἡ δ' ἄ]ρ ἔφηγε νέον ἡβης ἐπ' ἡλυσιν χροά· (ella, entonces, concedió su joven cuerpo al arribo de la juventud)<sup>54</sup>, explica que el verbo φαίνω puede adquirir el valor de dar o conceder y que el arribo de la juventud evidentemente sería el paso a la edad adulta, mediante la pérdida de la virginidad, por lo que este verso sería una perífrasis para indicar el acto sexual.

Por otro lado, tampoco está de acuerdo con la interpretación del último verso como un *coitus interruptus* o *coitus ante portas*, pues, de nuevo, señala, esta lectura se desprende de creer que el poeta se atenderá a ejecutar exclusivamente lo prometido en los versos 9 a 16. Para Casanova, Arquíloco, en ese último verso, dispone completamente de cada parte del cuerpo de la joven y mientras ella podría quedar comprometida para toda su vida a causa de un embarazo, el poeta expresa su absoluto desinterés por esto jugando descuidadamente con su cabello rubio. Así, propone en su lectura lo que llama una contraposición en oxímoron del verso 35: ἔνδ]ὸν ἀφηκα μένος, / ξανθῆς ἐπιψαύ[ων κόμης. Este verso sería, sin duda, la *espressione del completo trionfo del corruttore per vendetta*.<sup>55</sup>

En el texto de Arquíloco, encontramos una serie de contraposiciones que apelan a, según el esquema de Janko, vencer los obstáculos que el *ego loquens* encuentra interpuestos por su presa, la cual, efectivamente, como afirma Casanova y los versos 28 (παρθένος) y 33 (νέον χροά) confirman, es virgen y, evidentemente, muy joven, demasiado joven para el matrimonio y para el amor.<sup>56</sup>

Por otro lado, es evidente que existe especial empeño en el uso de los eufemismos para hacer alusiones sexuales (vv. 3, 9, 10, 14-16) no sólo durante el “juego de la seducción” como el verso 9: “τ]έρψιές θεῆς πολλαὶ νέοισιν ἀνδ[ράσιν” que, cabe resaltar, refiere que los “muchos placeres de la diosa” están dirigidos a los “varones jóvenes”, ellos son quienes se benefician con el placer de las prácticas, mas no la muchacha implicada, sino también para dirigirse a situaciones que implican una circunstancia de abuso<sup>57</sup>, incluso en una ficción, donde quizá el *ego*

<sup>54</sup> La traducción al italiano que ofrece Casanova es: ‘*essa allora offrì, concesse il suo giovane corpo all’arrivo della giovinezza*’. *Idem*.

<sup>55</sup> CASANOVA, 1976, p. 24

<sup>56</sup> CASANOVA, 1976, p. 25.

<sup>57</sup> “Más que la diferencia de edad –factor, sin duda, fundamental que distorsiona toda posibilidad de relación libremente consentida–, lo que define el abuso es la asimetría entre los implicados en la relación y la presencia de coacción –explícita o implícita–” (E. ECHEBURÚA y P. de CORRAL, 2006; 12, p. 76)

*loquens* no sea el propio Arquíloco, sino un personaje: “λαβών<sup>58</sup> ἔκλινα” fue traducido en este artículo como “someter”, debido a que la doncella se muestra renuente, desde el principio, a estar con el varón mayor y esto, sin duda, supone una “distorsión de una relación libremente consentida”<sup>59</sup>. A causa de su corta edad, se encuentra petrificada por el miedo: “δει]ματι παυσαιμένην”<sup>60</sup>, como para resistirse por completo; esto también es resultado de un sentimiento de rechazo y no, como afirma Casanova, una mezcla de miedo y excitación al ser su primera experiencia sexual.<sup>61</sup>

A pesar de esto, el autor coloca como contraposiciones contextuales tópicos de verdaderas escenas de seducción, ya sea por recostar a la muchachita en las ἄνθεσιν<sup>62</sup> τηλεθάεσσι, o utilizando el adverbio ἠπίως, cuando acaricia sus pechos. De este modo, entrelaza conceptos que remiten a cosas agradables y de erotismo puro con la idea de posición de poder sobre la joven, además de insertar la escena en un *locus amoenus*. El verbo κλίνω recae sobre la παρθένος, entonces, el hombre en cuestión, tiene un control total de la situación, incluso durante el verso 33, que han interpretado como si, finalmente, hubiera cedido a la “seducción”<sup>63</sup>, a pesar de que no es realmente ella quien se muestra, sino que es una inversión de la acción que, en realidad, no la convierte en un sujeto activo. Lo anterior puede deducirse en el siguiente verso ἐγὼ [...] ἀφαφώμενος, el participio tiene, además de *tocar*, la acepción *feel all round*<sup>64</sup>, que implica algo más que solo sentir o acariciar; implica que el cuerpo de la joven está siendo rodeado y muy difícilmente se puede pensar que existía una interacción en igualdad

<sup>58</sup> Se describe el uso del participio de “λαμβάνω” como “tomar algo de manera agresiva. Cf. MULLIGAN, Bret, *et al.*, p. 5.

<sup>59</sup> E. ECHEBURÚA y P. de CORRAL, 2006; 12, p. 76.

<sup>60</sup> “θαυ]ματι παυ[σ]αιμένην”, en la edición de Laserre. Ambos sentimientos están relacionados con reacciones corporales de alerta para la defensa del individuo. “El concepto de defensa hace referencia a la reacción fisiológica de los organismos ante la presencia de peligro o amenaza. Reacciones defensivas típicas incluyen la inmovilidad, el sobresalto, el desmayo y la respuesta de lucha/huida” (Jaime VILA, *et. al.*, 2009, p. 38).

<sup>61</sup> “È allà prima esperienza d’amore e, com’è comprensibile, ha paura (v. 31); ma, nello stesso tempo, è già irrefrenabilmente sensuale.” Cf. CASANOVA, 1974, p. 25.

<sup>62</sup> Este término es utilizado frecuentemente en el tópico *locus amoenus*, incluso puede encontrarse en escritores posteriores como Safo (*Frag.* 2, 10, Page), en el cual, además, está insertado en un himno a Afrodita, y en Teognis (*Eleg.* 2, 1276) cuyo tema también pertenece al ámbito erótico.

<sup>63</sup> CASANOVA, 1976, p. 25.

<sup>64</sup> LIDDELL, Henry G, and Robert SCOTT. 2009, s. v.

de fuerzas. Nunca se llegó, en realidad, al consenso del que se habla en el verso 12: “ἐ]γώ τε καὶ σὺ σὺν θεῶι βουλευόμεν”, pues más son los elementos que indican lo contrario, incluso, podría ser una manera irónica de evidencia que no existe tal decisión mutua.

Detrás del varón como sujeto activo hay una muchacha comparada con un animal de caza, (νεβρός “the Young of the deer”), un pequeño ciervo o cervatillo. En esta analogía existe una compleja evolución de la idealización de la virtud masculina, en la cual se va definiendo al varón<sup>65</sup>, primero, como cazador y, después, como quien usa su arma como símbolo de su masculinidad. Así, mientras sucede una constante evolución del arma como alegoría de sometimiento, el poder ya no reside en el arma como objeto de caza *per se*, sino en ejercer dominio sobre el otro en las relaciones de cualquier tipo. El hombre ve a la joven como un trofeo, hay una relación arma-poder-presa: la presa no quiere ser atrapada; la niña no quiere ser tocada, sin embargo, él ejerce su voluntad sobre ella. Se vale de la violencia para reafirmar su masculinidad en una sociedad que se desarrolla en el “honor y la vergüenza”: el honor del sexo masculino radica en el poder que ejerce sobre aquello que le “pertenece”; el del sexo femenino, trabaja en función de la acción del varón. Si la jovencita no estuviera siendo asaltada por el varón, específicamente bajo el contexto en que se encuentra, su honor no se vería amenazado y aún sería digna de contraer nupcias, eventualmente, con otro.

En textos anteriores a éste, como es *Iliada*, es bastante notorio que la honra del varón reposa con mucha fuerza en la virtud de su esposa; asimismo, el honor de esta se juzga en función de su actuar con el hombre y no en sus acciones como ser individual. Esta ideología se sigue reflejando en los textos arcaicos y, también, más adelante. Como menciona Robb<sup>66</sup>: “The rise of wealth-based social classes, particularly from the eighth century on, stimulated rapid change in how gender distinctions were symbolized.”

En cuanto a los versos 32-33, en donde toca los pechos a la muchacha (μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην), también se muestra una circunstancia en la que se vulnera a la víctima.<sup>67</sup> Tomando en cuenta

<sup>65</sup> ROBB, John, “Female beauty an male violence in early italian society”, *Naked truths*, pp. 43-65

<sup>66</sup> *Ibid*, p. 54.

<sup>67</sup> The power of the maternal breast, of the memory of plenitude and comfort, may well demand both erasure of that nursing breast and reconfiguration of it into a symptom of vulnerability in Greek culture if not in Italian. Cf. *Ibid*, 270.

que la jovencita no está siendo considerada para el matrimonio, el que sea tomada de los pechos y su piel sea destapada, como un eufemismo de tener expuestos los senos, acrecienta la intencionalidad del ejercicio de poder sobre el otro al dejarla expuesta e inerme.

Finalmente, sobre el verso 35, cabe discutir la comparación que, de nuevo, presenta Van Sickle con la obra homérica. Señala que en ambos textos las historias terminan con un movimiento brusco de líquido; sin embargo, en Homero la expresión es ambigua, debido al ethos heroico que refleja (σπιλπναὶ δ'ἀπέπιπτον ἕρσαι *que destilaba nítidas gotas de rocío*), mientras que el yambo requiere (como defendía Nagy) explicitar el contenido sexual debido al ethos popular que parece bosquejar Arquíloco. Equiparan, de nuevo, categorías distintas de encuentros sexuales. Lefkowitz apunta, muy ingeniosamente, que el poeta resuelve arrojar el escudo nuevamente y rompe con la convención de esperar una seducción exitosa<sup>68</sup>. ¿Seducción? De nuevo los ojos están puestos en el *ego loquens*.

### Conclusión

Hemos establecido, ya, las bases para un cambio de perspectiva que, a todas luces, nos parece fundamental. Si bien las interpretaciones androcéntricas que se han elaborado sobre el texto se han construido apelando al contexto de producción del fragmento, también es evidente que “a comparison of modern and ancient definitions of rape may initiate useful discussions about the ways that laws may reflect and shape cultural values. It may also clarify the ways in which the law may not be the best tool for defining the experience of sexual assault.”<sup>69</sup> La historia de la mujer en la Antigüedad se ha tejido en gran medida a través escuchar esas voces fragmentadas y esos silencios de los que Elisabeth Schüssler nos habla. Es evidente que este fragmento recuenta la representación de un abuso y que era narrado en el seno de un simposio ante un auditorio masculino; por lo tanto, toma la perspectiva del hombre en cuestión, quien lo describe como algo placentero y, quizás, hasta bello y esto lo representa por medio de variadas contraposiciones, pero en las cuales siempre puede verse

<sup>68</sup> LEFKOWITZ, 1976, p. 186.

<sup>69</sup> HONG, 2013, p. 672. Una comparación de las definiciones modernas y antiguas de violación puede iniciar discusiones útiles sobre las formas en que las leyes pueden reflejar y dar forma a los valores culturales. También puede aclarar las formas en que la ley puede no ser la mejor herramienta para definir la experiencia de la agresión sexual.

la situación de ventaja en que se encuentra el hombre que actúa en el poema sobre la joven doncella. Al final, él eyacula y no sucede nada más, alcanza el clímax y todo lo demás desaparece; la muchacha desaparece. Hace falta, por tanto, voltear la mirada, quizá por primera vez, a ese cuerpo inerte de la adolescente pues, como también afirma Van Sickle, Arquíloco parece estar dando un bosquejo de cómo las cosas ocurren normalmente en un ethos popular<sup>70</sup>.

En 2016 Bertolucci, forzado por las acusaciones de que abusaron psicológica y quizá hasta físicamente de Maria Schneider, emitió un comunicado aclarando que lo que se llevó a cabo “fue una simulación y no un acto sexual real”<sup>71</sup> Brando tampoco eyaculó dentro de la joven actriz. El desvío de la mirada de nuevo une al poema con el filme.

---

<sup>70</sup> VAN SICKLE, 1995, p. 126.

<sup>71</sup> VIVARELLI, Nick (5 de diciembre de 2016).

## Bibliografía

- Antología de poesía erótica griega*, ed. y trad. JOSÉ LUIS CALVO MARTÍNEZ, Madrid, Cátedra, 2009.
- BOWIE, E. L. “*Lies, fiction and slander in early Greek poetry*” C. GILL and T. P. WISEMAN (eds.) *Lies and fictions in the ancient world*, Exeter, 1993, pp. 1 – 37.
- BUTLER, TIM (30 de noviembre de 2016). “Bertolucci admits infamous Last Tango ‘butter’ rape scene was non-consensual”. *Yahoo Movies*. Consultado el 22 de septiembre de 2020. [https://uk.movies.yahoo.com/bertolucci-admits-infamous-last-tango-butter-rape-scene-was-non-consensual-162300811.html?guccounter=1&guce\\_referrer=aHR0cHM6Ly9lcy53aWtpcGVkaWEub3JnLw&guce\\_referrer\\_sig=AQAAA DcAfITjyerVtiJaCbnsnPAIKAzDSXH-gztyIRMcyzW0\\_FYgsk0PIilEx1a4aUIX09ssGkQuRiwKHvHPVhwMFF1LebtJOLqVkD5IrjIyu9n5ufa8ZmsfhTMVB1suCb1NIBMWgi4Tbp0cYYFyoAucMepQ81Iva4MkKHDbEcdue](https://uk.movies.yahoo.com/bertolucci-admits-infamous-last-tango-butter-rape-scene-was-non-consensual-162300811.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly9lcy53aWtpcGVkaWEub3JnLw&guce_referrer_sig=AQAAA DcAfITjyerVtiJaCbnsnPAIKAzDSXH-gztyIRMcyzW0_FYgsk0PIilEx1a4aUIX09ssGkQuRiwKHvHPVhwMFF1LebtJOLqVkD5IrjIyu9n5ufa8ZmsfhTMVB1suCb1NIBMWgi4Tbp0cYYFyoAucMepQ81Iva4MkKHDbEcdue)
- CALDER, W. M., Archilochus, the Cologne Erotic Fragment. A Note, *CJ*, 1979, 42-43.
- CAMPBELL, D. A., The Language of the New Archilochus, *Arethusa*, 1976, 151-157.
- CARRIZO, SEBASTIÁN. “Legitimación religiosa de la poética de Arquíloco. La inscripción de Mnesiepes”. *Nuntius Antiquus*, 2011, 7, pp. 117 – 151, doi.116. 10.17851/1983-3636.7.2.116-151.
- CASANOVA, ANGELO, “Un’ interpretazione del nuovo Archiloco”, *Prometheus*, 2, 1976, pp. 18 – 40.
- DEGANI, “Il Nuovo Archiloco” *A&R. N. S.*, 19, 1974, pp. 1 ss.
- DUBISCH, JILL. In *a Different Place: Pilgrimage, Gender, and Politics at a Greek Island Shrine*. Princeton University Press, 1995. JSTOR, [www.jstor.org/stable/j.ctt1dxg8nz](http://www.jstor.org/stable/j.ctt1dxg8nz). Accessed 18 Sept. 2020.
- ECHEBURÚA E. Y P. DEL CORRAL, “Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia”, *Cuadernos de Medicina Forense*, núm. 12 (43-44), 2006, pp. 75- 82.
- ECKERMAN, CHRISTOPHER C. “Teasing and Pleasing in Archilochus’ ‘First Cologne Epode.’” *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*, vol. 179, 2011, pp. 11–19.

- ELIZABETH, IRWIN. "Biography, Fiction, and the Archilochean Ainos." *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 118, 1998, pp. 177–183. JSTOR, [www.jstor.org/stable/632239](http://www.jstor.org/stable/632239). Accessed 21 Sept. 2020.
- Fragmentos de Arquíloco, introd. Trad. y notas José Molina, México, Textofilia, colección Ión, Serie poesía, 2011.
- FOX GENOVESE, ELIZABETH, "For Feminist Interpretation" en *USQR* 35 (1979/80), p 10.
- GILHULY, KATE, *The feminine matrix of sex and gender in the classical Athens*. Cambridge and New York. Cambridge. 2008.
- HANDLEY, ERIC. "Night Thoughts (Archilochus 23 and 196a West)." *Hesperos: Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*, ed. P. J. Finglass, C. Collard, and N. J. Richardson (Oxford, 2007; pubd online Feb. 2010). Oxford Scholarship Online, <<http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199285686.003.0007>> accessed 12 May. 2020.
- HENDERSON, J. "The Cologne Epode and the Conventions of Early Greek Erotic Poetry." *Arethusa* 9, 1976, pp. 151-79.
- HONG, YURIE, "Talking About Rape in the Classics Classroom" *The Classical World*, 2013, Vol. 106, No. 4, pp. 669-675, The Johns Hopkins University Press on behalf of the Classical Association of the Atlantic States.
- JANKO, R. (ed.), *The Iliad: A Commentary. Vol IV: books 13-16*, Cambridge. 1992.
- KIRTSGLOU, ELISABETH, *For the love of women: Gender, identity and same-sex relations in a greek provincial town*, London and New York. Routledge. 2004.
- KOLOSKY-OSTROW, ANN OLGA y CLAIRE L. LYONS (ed.), *Naked truths: Women, sexuality, and gender in classical art and archaeology*, London and New York: Routledge, 2004.
- LASERRE, FRANÇOIS, "Archiloque et la fille aux cheveux blons (P. Colon. Inv. 7511, 1 – 35), *L'antiquité classique*, T. 44, fasc. 2, 1975, pp. 506 – 530.
- LEFKOWITZ, MARY R. "Fictions in Literary biography: the new poem and the Archilochus legend" *Arethusa*, vol. 9, no. 2, 1976, pp. 181–189. JSTOR, [www.jstor.org/stable/26307526](http://www.jstor.org/stable/26307526). Accessed 21 Sept. 2020.
- MELERO BELLIDO, A., SUÁREZ DE LA TORRE, E., "Un reciente problema para la filología clásica. El nuevo fragmento atribuido a Arquíloco", *Cuadernos de Filología Clásica*, No. 13 (1977), pp. 167 – 199.
- MERKELBACH, R. WEST, M. L., "Ein Archilochus Papyrus", *Zeitsch f. Pap. U. Epigr.*, 14 (1974), pp. 97 – 112.

- MULLIGAN, BRET, SASHA AGINS, AMELIA EICHENGREEN, DAKOTA JACKSON, RACHEL FAULKS, ZOE FOX, NICOLAS OLIN. *Archilochus 196 A (West): "The Cologne Epode"*. Haverford College & Bryn Mawr College, 2012.
- POMEROY, SARAH et al., *La Antigua Grecia: Historia política, social y cultural*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 2011.
- Poesía arcaica griega (siglos VII-V a. C.). Tomo I: Poesía Parenética*. Calino, Tirteo, Arquíloco, Mimnermo, Alceo, Solón, Simónides, estudio preliminar, versión, notas, comentarios e índices de Bernardo Berruecos Frank, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2018.
- SCHÜSSLER FIORENZA, ELISABETH, *En memoria de ella: Una reconstrucción teológico feminista de los orígenes del cristianismo*, Trad. María Tabuyo, Bilbao: The Crossroad Publishing Company, 1987.
- SWIFT, LAURA. (2015). "Negotiating Seduction: Archilochus' Cologne Epode and the Transformation of Epic." *Philologus*. 159. 10.1515/phil-2015-0002.
- VAN SICKLE, JOHN. "The New Erotic Fragment of Archilochus." *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, no. 20, 1975, pp. 123–156. JSTOR, [www.jstor.org/stable/20537739](http://www.jstor.org/stable/20537739). Accessed 21 Sept. 2020.
- VILA, JAIME, et al., "La dinámica del miedo: la cascada defensiva", *Escritos de psicología*, Vol. 3, n° 1, 2009, pp. 37-42.
- VIVARELLI, NICK (5 de diciembre de 2016) "Bernardo Bertolucci Responds to 'Last Tango in Paris' Backlash Over Rape Scene". *Variety*. <https://variety.com/2016/film/global/bernardo-bertolucci-responds-to-last-tango-in-paris-backlash-1201933605/>
- WALTER, BENJAMIN, *La tarea del traductor*, España, Ediciones Sequitur, 2017, 1° ed.
- WEST, MARTIN. Anika Nicolosi: "Ipponatte, Epodi di Strasburgo. Archiloco, Epodi di Colonia (con un appendice su P. Oxy. LXIX 4708)" *Gnomon*, 2009.
- Bibliografía de consulta
- LIDDELL, HENRY G, and ROBERT SCOTT. *Greek-english Lexicon*. Salt Lake City, Utah: Digitized by the Genealogical Society of Utah, 2009.
- SEBASTIÁN YARZA, FLORENCIO, *Diccionario griego-español*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1972.