

La lengua literaria de Hiponacte



Jordi Redondo

Universitat de València
Jordi.Redondo@valencia.edu

Fecha de recepción: 14/3/2018. Fecha de aceptación: 25/7/2018.

Resumen

El objetivo del presente trabajo es el de plantear las características de la lengua literaria de Hiponacte tanto desde la perspectiva de la historia de la lengua, incluida su dimensión social, como desde la de la historia de la literatura. Se examinan los elementos literarios tomados de la épica y de la lírica yámbica, la parodia de la literatura misma, incluida la de carácter más cercano al culto, los procedimientos no literarios y, en fin, los préstamos de otras lenguas. No se olvida para ello el análisis del estilo y la métrica, en la medida en que contribuyen a dar forma a un determinado patrón lingüístico y literario. La conclusión que se presenta desmiente el carácter exclusivamente literario de la creación hiponáctea, pero tampoco abona la lectura de la misma como simple reflejo de una actitud personal y/o de un determinado medio social. Habría de ser entendida como una lengua literaria basada en el dominio de la anfibología y el contraste.

Palabras clave

*Parodia
anfibiaología
epicismo
coloquialismo
contraste*

The literary language of Hipponax

Abstract

The purpose of this paper is to revisit the features of the literary language of Hipponax, both from the view of the history of the language, including its social dimension, and from the view of the history of literature. We take into account the literary elements borrowed from epic and iambic poetry; the parody of literature itself, even that more close to the religious cults; the non-literary elements; and, finally, the loans from other languages. Style and metrics are not neglected, insofar as they afford a major contribution to a specific linguistic and literary model. The conclusion suggested does not support

Keywords

*Parody
amphibology
epic
colloquialism
contrast*

the view that the character of the Hipponactean poetry is exclusively literary; the view that it must be read just as a simple reflection of a personal behaviour and/or a social milieu. It should be understood as a literary language based on the primacy of the aim for amphibology and contrast.

1. El medio de Hiponacte: su situación espacial, temporal y social

Sobre el origen de Hiponacte disponemos de algunas noticias que facilitan el estudio de su obra. Podemos fijar su cronología entre 560 y 490 a.C., si seguimos a Degani (1984:20; 307) y Gallavotti (1984), si bien por prudencia parece más conveniente tomar como *terminus ante quem* para su actividad poética, siquiera del corpus con el que contamos, el de 500 a.C. (Rodríguez Adrados, 1988: 142). Por su nombre y por el de su padre, Pites, reconocemos su pertenencia a una familia de la nobleza jonia (Masson, 1962:11). Se le atribuye un período de exilio en Clazómenas, pero la ciudad en la que habría nacido y vivido es Éfeso: una ciudad muy influida por la cultura oriental y dirigida aún política y económicamente por clanes mixtos lidiohelenos; los cultos religiosos, las costumbres y la lengua lidios convivían con los griegos y a menudo eran los dominantes (Ramsay, 1928: 265). Una gran parte de las noticias referidas al poeta debe ser tomada con todas las reservas, al tratarse de acotaciones tardías a pasajes poéticos en los que se identificaba al autor con el narrador. De ahí la extrema dificultad de la reconstrucción de la vida de Hiponacte. En cambio, disponemos de mayores garantías sobre el medio espacial, cronológico y social en que se sitúa su obra.



2. El corpus hiponácteo. Yambos, hexámetros, epodos

La edición alejandrina de nuestro autor se perdió, sin que tampoco recientes hallazgos papiráceos nos hayan devuelto ningún poema completo. Filólogos como De Sousa Medeiros (1961), Masson (1962), West (1974), Degani (1984) y Rodríguez Adrados (1988) han intentado reconstruirla en lo posible. En realidad, ya desde la primera mitad del siglo XIX, con las ediciones de Welcker (1817), Schneidewin (1839), Bergk (1843) y Meineke (1845), ha habido un creciente interés por el corpus hiponácteo, dada la originalidad de su métrica y su lengua. Precisamente por razones métricas Masson (1946-194747: 27; 1962:17) propuso que la obra estaría compuesta por un bloque en metro yámbico y otro de carácter vario, que contendría los epodos, hexámetros y tetámetros. Por su parte, Slings (1987:93) advierte un tono poético muy diferente según se trate de coliambos –incluidos los fragmentos en trímetros yámbicos–, de epodos o de hexámetros, distinción que nos parece útil y a la vez sencilla. Para las citas seguimos la edición de Degani (1991).



3. La cuestión de la lengua literaria

A pesar del carácter fragmentario de la totalidad de la obra de Hiponacte, aspecto en el que Alceo y Arquíloco han resultado algo mejor parados, la mayor controversia es la que atañe a la lengua literaria del de Éfeso. Por ofrecer dos ejemplos opuestos, citaremos a Rodríguez Adrados y a Degani. Para Rodríguez Adrados, como antes para von Wilamowitz (1921:297) y Nestle (1940:76), estamos ante la poesía de un hombre envilecido, aunque contento con su suerte, que crea una obra plebeya y además bastarda, en cuanto que su

filiación tiene mucho de bárbara. Por contra, Degani (2002:183) observa que lengua, estilo y metro indican un alto grado de elaboración literaria, y ello en un género que había de reflejar situaciones y motivos de origen folklórico o popular, a veces en un tono marcadamente escatológico y burlesco. En otros términos, lo que se plantea es si los elementos obscenos, vulgares y bárbaros se deben a la elección del autor o a los temas tratados por éste.

La cuestión, sin ser fácil, se ha convertido en ardua debido a la frecuente primacía de factores ajenos a la obra en sí misma, tales como: a) la imagen del poeta-mendigo; b) la misantropía y causticidad derivadas de una situación de marginalidad social vinculada, entre otras causas, al aspecto del poeta; y c) la influencia de una concepción idealista del mundo de las ciudades jonias, en cuyo marco la poesía hiponáctea no encajaba ni en sus formas ni en su contenido. Cada uno de estos tres factores se veía confirmado por el carácter de ‘predecesor’ que la crítica atribuía a Hiponacte respecto a la comedia política, al mimo y a la diatriba cínica. En resumen, el entorno literario del autor y su obra parecen apuntar a esa figura vulgar –sordida para más de un estudioso–, cuya creación sería el fruto de su sola personalidad. Más aún, no ha faltado quien ha intentado leer la poesía de Hiponacte como los restos de una obra autobiográfica.

Nosotros nos sentimos más cerca de Tsagarakis, quien no sólo minimiza el valor documental de la tradición indirecta griega (1977:99), sino que tampoco reconoce el presunto carácter biográfico –y menos aún autobiográfico– del corpus (1977:103-104). El mismo carácter convencional del yo literario en la lírica arcaica ha sido subrayado por Burnett (1983:1-12).¹ Permítasenos concluir con esta observación: la etopeya de un autor, por antigua que parezca, puede deberse a una elaboración tardía, artificial y falsa (Bécares, 1981). Pero, con independencia de aceptar o no esta orientación crítica, consideramos como único análisis útil el que tiene por objeto el texto mismo del poeta, según intentaremos hacer a partir de aquí.

1. Véanse también Bowie (1986) y Fowler (1987:9-10), éste último con mención expresa a Dover (1964).

4. Los elementos literarios en la poesía de Hiponacte

Como un dato externo para el análisis de la riqueza literaria de la poesía de Hiponacte podemos aportar su condición de modelo de los *Yambos* de Calímaco (Felisari, 2017). Sin duda que la deliberada imitación de determinados aspectos hiponácteos no habría sido factible si en éstos hubiera pesado un sello de vulgaridad y mal gusto. Pero nuestros presupuestos metodológicos pasan por el examen de los datos internos. Así, en los fragmentos que en la actualidad leemos se registran muy felices poetismos, ejemplos de imitación bien de Homero, bien de Arquíloco, así como compuestos nominales de muy bella factura. Si empezamos por los ecos épicos, anotaremos los siguientes:

- » Frg. 126: “Μοῦσα μοι Εὐρυμεδοντιάδα τὴν ποντοχάρυβδιν (...) ἔννεφ’” [Entona, Musa, el poema del Eurimedontiada, la marina Caribdis], calco del proemio de la *Odisea*, Hom. *Od.* I 1, y del *Himno a Afrodita* (*H.Ve.* 1); “παρὰ θῆν’ ἀλὸς ἀτρυγέτοιο” [junto a la ribera de la mar, que siega no admite], fórmula que aparece tal cual en Homero (*Il.* 1.316, 327; *Od.* 10.179).
- » Frg. 196: “οἶδεν ἄριστα βροτῶν” [sabe mejor que nadie entre los mortales], expresión sin exacto paralelo épico, pero de clara resonancia homérica por el acusativo adverbial y por la construcción del partitivo “βροτῶν” tras un término dotado de moción, ya sea comparativa o superlativa (*Il.* 23.439: “βροτῶν ὀλοότερος”; *Od.* 8.487: “ἔξοχα βροτῶν”).

2. Para la *Odisea* en Hiponacte véase Rosen (1990).

- » Frg. 86: “διέκ θυρέων”, con el refuerzo de la preposición por medio de ἐκ. Aunque Chantraine (1953:145) lo califica de ‘un procedimiento antiguo’, más que un auténtico poetismo, lo cierto es que διέκ, hápax en la *Iliada* (15.124), y frecuente en cambio en la *Odisea* (10.388; 17.61; 18.101; 386, etc.),² no se documenta en la prosa y es rarísimo en poesía.
- » Frg. 31: “πρύμνης ἀπ’ ἄκρης ἐς θάλασσαν σπένδοντες” [virtiendo al mar libaciones desde el extremo de la popa], calco, paráfrasis o resonancia de la lengua literaria épica. Por desgracia, el alcance de la imitación de Hiponacte no puede ser evaluado al faltarnos el conjunto del poema.
- » Frg. 166: “λίς”, voz épica con cuatro ejemplos en *Iliada*: 11.239; 480, 15.275 y 17.109 (= 18.318).
- » Frg. 182: “στονόεσαν ἀυτήν”, frase que remite directamente a Homero (*Od.* 11.383); cabe destacar el adjetivo στονόεις, presente en varias fórmulas y que también gozó de las preferencias del ὀμηκώτατος Esquilo (*cf.* A. *Pe.* 1053).

Este es el material homérico que nos es conocido. En “ἄκρον παρὰ ῥηγμῖνα κυμα [...]δου” [la cresta de la ola cabe a la rompiente] (frg. 194) hay una alta probabilidad de que el poeta haya contaminado la fórmula “παρὰ ῥηγμῖνα θαλάσσης” [cabe a la rompiente de la mar] (*Od.* 4.449, entre otros muchos ejemplos) y la expresión, también formular, “καπνὸν καὶ μέγα κῦμα ἴδον καὶ δοῦπτον ἄκουσα” [humo vi y una gran ola y el fragor oí] (*Od.* 12.202). Podría conjeturarse una lectura “ἄκρον παρὰ ῥηγμῖνα κῦμα [τ’ ἴδον] δοῦ[πτον τ’ ἄκουσα” [junto a la rompiente una ola vi y el fragor oí].

Ahora bien, Hiponacte también tomó por modelo a Arquíloco, al que imita por lo menos en una ocasión: Frg. 120, “εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρινα” [así fuera mía una hermosa y tierna muchacha], calco de Archil. *Pap. Col.* 58, 4: “καλή τέρινα παρθένος” [hermosa tierna muchacha].

Voces poéticas son también el adjetivo κνεφαῖος (frg. 23) y el pronombre ἐ (frg. 34; la lectura es de West, 1974:141); en jonio la forma habitual era μιν (Bechtel, 1963:162), y más aún αὐτόν; en Heródoto ἐ es hápax, pero el pasaje corresponde a un texto oracular.³

3. Hdt. 7.220.4. Cfr. Rosen (1962:105, n. 123).

Mención aparte merece el frg. 196, cuya frase “πᾶς δὲ πέφηνε δόλος” [toda suerte de engaño está a la luz] remite claramente a la poesía popular, aunque el sentido varía un tanto; nos referimos a la frase “πᾶς δ’ ἔπεται δόλος” [va toda suerte de engaño aparejada] (Page, 1968:457).

Destaquemos por fin los **compuestos** “λευκόπεπλον”, dicho de “ἡμέρην” en bellísima metáfora (frg. 51), “ἐδυσφήμει” (frg. 78) y “χρυσολαμπέτω” (frg. 79). Hay que añadir que el verbo δυσφημέω será habitual en la lengua de la tragedia (A. *Ag.* 1078; S. *El.* 905, 1182; E. *Hec.* 181, *Heracl.* 600). Sobre los compuestos nominales se tratará más en detalle en el apartado 7.

5. Las figuras de dicción y el elemento mitológico

El arte de Hiponacte no depende del empleo de las figuras retóricas, pero hemos de señalar la aparición de algunas de ellas: así, en los fragmentos 42 (“Ἐρμῆ φίλ’ Ἐρμῆ”) y 47 (“ὦ Ζεῦ πάτερ Ζεῦ”) se toma del estilo del ὕμνος κλητικός la anáfora; hay anástrofes en los fragmentos 31 (“πρύμνης ἀπ’ ἄκρης”) y 95 (“δουῖσιν ἔν πόνοισι”). Pero es en aquellas figuras de mayor arraigo en la literatura narrativa donde nuestro autor se muestra más expresivo. Más adelante

aludiremos al uso de la aliteración; el de las recurrencias léxicas, típicas del estilo gnómico-repetitivo, no nos es bien conocido debido a la exigüidad de los fragmentos, pero es evidente que hubo de alcanzar un cierto relieve.

Otro recurso literario de escasa presencia en Hiponacte –como ya ocurre en Arquíloco– es el de la alusión mitológica, por no hablar de la inclusión de mitos completos o siquiera de escenas míticas; si exceptuamos las invocaciones a tal o cual divinidad, y que carecen de relevancia desde el punto de vista de la expresión mítica, tan sólo en el fragmento 36 se refiere el poeta a la figura de Pluto, tratada por demás en un tono que coincide con el del cuento maravilloso o el de la ficción cómica, mas no con el de la epopeya. Al igual que sucede con los σχήματα λέξεως, el mundo mitológico no tiene en la poética de Hiponacte un ascendiente notable.

De un modo genérico, puede haber una razón que dé cuenta del escaso artificio literario presente en un autor que, sin embargo, conocía muy bien los recursos de la gran poesía épica, como ya hemos tenido ocasión de comprobar. Esa razón es la del realismo, puesta de relieve por Masson:

Hipponax est essentiellement un poète réaliste. Il accentue le mouvement commencé par Archiloque pour détacher la poésie de la mythologie et de l'épopée, et la faire pénétrer dans la vie quotidienne et les préoccupations individuelles. (1962:20-21).

De ahí que una gran parte del atractivo de la lengua literaria de Hiponacte consista en su capacidad para provocar el interés del receptor sin recurrir apenas a los procedimientos consagrados por la estética de la epopeya, sino a otros de escasa o nula tradición, y que veremos luego en la comedia, la novela o el mimo.

6. Parodias de la épica y de la poesía cultural

Junto a las finezas literarias que más arriba señalábamos, en Hiponacte aparecen verdaderas parodias que a menudo comparten con la παρατραγωδία aristofánica el gusto por el ἀπροσδόκητον. Los modelos son dos, la poesía épica (frg. 126) y la poesía cultural (frgs. 2, 5, 35, 42 y 49).

La parodia homérica en el frg. 126 es tan patente⁴ que a ella debemos la conservación del pasaje por Ateneo (Ath. 15.698b-c):

Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεα τὴν ποντοχάρυβδιν,
τὴν ἔγγαστριμάχαιραν, ὃς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
ἔννεφ', ὅπως ψηφίδι <κακῆ> κακὸν οἶτον ὄληται
βουλή δημοσίη παρὰ θῖν' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο

Entona, Musa, para mí el poema del Eurimedontíada, la marina Caribdis, daga hundida en el vientre, el que sin orden come, para que por obra de pernicioso voto junto a la orilla de la mar que la siega no admite a manos de la voluntad del vulgo perezca de mala ventura.

Dicha parodia se da en tres aspectos principales: en el empleo del hexámetro, en el de la fraseología del proemio de *Odisea*⁵ –a la que, dicho sea de paso, la lengua de Hiponacte parece aproximarse más que a la de *Ilíada*– y en el de la

4. Para otra lectura, véase Faraone 2004, del que nos distanciamos porque la parodia hiponáctea lo tiene todo de juego literario, lo que excluye una hipotética aproximación al estilo de las fórmulas rituales de la magia.

5. *Od.* 1.1-2: "ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ/πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε".

dicción formular. También hemos de señalar la sinécesis del primer verso, calco casi perfecto, por el lugar del metro y por las sílabas que la componen, de la que se registra en el primer verso de *Ilíada*: “μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος”. No compartimos, sin embargo, el criterio de Degani, quien justifica su aceptación de la corrección de Wilamowitz “Εὐρυμεδοντιάδεω”, aduciendo que sólo así “la cosa potrà dirsi di perfetta, stringente evidenza” (1984:195). En nuestra opinión, razones textuales, literarias y lingüísticas aconsejan mantener “-δεα”.⁶ Por fin, son también relevantes los siguientes tres rasgos lingüísticos, el patronímico en -άδης, el compuesto “ποντοχάρυβδιν” y el futuro “ὀλείται” (frente al compuesto con *ἄπο-, forma preferida por la prosa y por la lengua no literaria). Por detenernos en “ποντοχάρυβδιν”, merece la pena recordar el gusto de la poesía épica y didáctica de las épocas helenística e imperial por los compuestos de reción con *ποντο- como miembro inicial, fenómeno que observamos ya en los *Himnos órficos* (*Hy. Orph.* 17b.7 ποντοκράτωρ, 38.5 ποντοπλάνητος) y en los epigramas (*Hom. Epigr.* 4.6: ποντοτίνακτος).

6. La forma es perfectamente admisible en jonio de la época clásica y cuenta con el apoyo de la transmisión manuscrita. La parodia de la dicción épica no depende de la selección de un caso frente a otro. Por otra parte, el pasaje hiponacteio se acerca más, como hemos dicho, a *Odisea* que a *Ilíada*.

7. Hippon. frg. 2: “Ερμὴ κυνάχα, Μηιονιστὶ Κανδαῦλα”; frg. 35: “ἀπό σ’ ὀλέσειν Ἄρτεμις, -σέ δὲ κώπολλων”; frg. 42: “Ερμὴ φίλ’ Ἐρμῆ, Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε, / ἐπεύχομαί τοι”; frg. 49: “Ἀθηναίη / Μαλις κόνισκε, καί με δεσπότεω βεβροῦ / λαχόντα λίσσομαί σε μὴ ῥαπιζέσθαι”.

8. Whatmough (1956:80): “Hipponax speaks the language of the streets of Ephesus. It is no literary language”. La misma idea en Pontani (1969:318).

En lo que hace a la parodia de la poesía cultual, consiste en invocaciones a Hermes (frgs. 2 y 42) y Atenea (frg. 49), pero en un caso (frg. 35) se reconoce también la impronta de las viejas ἄραί jónicas.⁷ La crisis de la segunda parte del verso constituye, frente a la tmesis de la primera, el ἀπροσοδόκητον habitual en estas parodias, pues aquí coexisten el griego antiguo y el contemporáneo. En las κλήσεις a los dioses la sorpresa se produce en el plano del contenido, ya que las peticiones hechas por Hiponacte son inusuales. En el plano formal, los términos no griegos – frg. 2, v. 1: “κυνάχα, Κανδαῦλα”, frg. 49, v. 2: “Μαλις” – han sido a menudo puestos en relación directa con la marginalidad del poeta, tan explícita en el fragmento 2 y en otros varios si creemos a autores como Whatmough o Pontani.⁸ En cambio, Masson no advierte en “κυνάχα” el menor inicio de irreligiosidad, y Talamo ve en el epíteto el reflejo de un sincretismo religioso greco-meonio (1979:141). Esta segunda aproximación parece más respetuosa con el *textus receptus*, entre otras razones porque no se limita a un mero ejercicio especulativo.

7. Los elementos de origen no literario: la composición nominal, los coloquialismos, fonéticos y morfológicos, los coloquialismos sintácticos, los términos de carácter cotidiano y técnico y los vulgarismos

En la dicción de Hiponacte juega un papel muy destacado la integración de diversos elementos de origen no literario, y que provienen de diferentes niveles lingüísticos: la lengua popular, entendida como la lengua coloquial propia de los helenohablantes de amplios estratos sociales y condición media-baja; las lenguas de grupo propias de determinadas labores técnicas, y caracterizadas por un léxico especializado; y la lengua vulgar.

Entre los rasgos tomados de la lengua popular, distinguiremos los compuestos nominales, los coloquialismos fonético-morfológicos y sintácticos, y los términos de carácter cotidiano. La atención a los registros no literarios supone una *conditio sine qua non* para la comprensión de la poética hiponacteica.

La composición nominal, procedimiento típico del griego de toda época, ha sido vinculada en exceso a la lengua literaria, y en particular a la de la poesía (West, 1974:30). La razón principal puede ser que se trata de un recurso habitual

en la épica india y griega, que remite a un estadio indoeuropeo próximo aún a una lengua preflexional y con escasísimo desarrollo del sistema verbal. Este arcaísmo morfosintáctico habría pervivido en la lengua literaria, así como en la religiosa y la ritual en general. Pero también se halla en latín, lengua en cuyo sistema mantuvo un alto rendimiento morfológico; y así también en griego, con la sola diferencia de que en éste decrece bastante la formación de compuestos de rección. Ahora bien, sobre el carácter no literario, sino popular de muchos compuestos nominales basta remitirnos a la lengua de Aristófanes (por ej.: *Eg.* 1059 “πεντεσυρίγγω”, dicho de la picota; *Pax* 746 “ύστριχίς”, ‘látigo de siete colas’).

En Hiponacte se registran más de cuarenta compuestos nominales, lo que lo hace aventajar a Hesíodo en la primacía de este uso.⁹ Algunos de los compuestos son de evidente cuño literario: “πολύστονον” (frg. 48, v. 1), “λευκόπεπλον” (frg. 51, v. 1), “χαμυνίω” (frg. 64), “φρονώλης” (frg. 77, v. 5), “χρυσολαμπέτω” (frg. 79, v. 7), “αύχενοπλήγιά” (frg. 105, v. 6) y “ἀκροκόμοι” (frg. 194, v. 6). Forman un segundo grupo los compuestos paródicos, fruto de una creación metaliteraria: “ποντοχάρυβδιον” (frg. 126, v. 1), “θεόσυλιν” (frg. 129a, v. 1), “ἀνασεισίφαλλος” (frg. 151), “ἀνασύτολις” (frg. 152) y “χειρόχωνον” (frg. 180). Por fin, el grupo más numeroso es el de los compuestos de tono popular, a menudo de valor escatológico u obsceno: “πανδάλητος” (frg. 3), “χυτροπόδιον” (frg. 14), “μητροκοίτης” (frg. 20, v. 2), “λαίθαργον” (frg. 32), “ὄμφαλητόμος” (frg. 33, v. 1), “καταβρύκων” (frg. 37, v. 1), “κατωμόναχε” (frg. 39, v. 1)¹⁰, “κυσοχήνη” (frg. 83, v. 2), “πασπαλήφάγων” (frg. 106, v. 11), “λοφορρώξ” (frg. 107, v. 39), “μυσαχνόν” (frg. 108, v. 10), “καννηνοπιόν” (frg. 163), “μεσσηγυδοροποχέστης” (frg. 171) y “συκοτραγίδης” (frg. 177).

9. Hofinger (1981:143), para todo el corpus de Hesíodo cuenta 247, de los que 68 serían hápax.

10. Masson (1962:120), ve en este término una parodia del epíteto épico “κακομήχανε”, *cfr.* *Od.* 16.418.

El corpus que analizamos está sumamente condicionado por el factor de la oralidad. Son frecuentísimas las crasis (frg. 39: “τῶντικνήμιον”), que siguen, al igual que las inscripciones contemporáneas, el patrón de orden fonético (Bechtel, 1963:98), aunque hay también algunos ejemplos del patrón de orden morfológico (frgs. 32 y 122: “κουκ”; 47: “μουκ”; 55: “μῶν”; 93: “κῶ”). Abundan las sinécesis, con hasta treinta registros según la edición de West. Los casos de aféresis, como en “ρωδιῶ” (frg. 23) y “πὶ” (frg. 86), junto con la consonantización de ι en “ἡμίεκτον” (frg. 34) y “διᾶ” (frg. 7, y la pronunciación relajada de “βακτηρίη”, con *alpha* breve (frg. 8), han hecho al propio West referirse a una voluntad manifiesta por parte del autor de caracterizar el habla vulgar (West, 1974:30).¹¹ Reseñemos también el empleo regular del *v̄* ἐφελευστικόν, como en los demás yambógrafos (frg. 6: “σκίλλησιν”, frg. 33 “κάπέλουσεν”, etc.), la práctica ausencia de hiato (Hawkins, 2013:47) y el predominio de las formas psilóticas.¹²

11. Masson (1962: 116. n. 1) se limita a enunciar dicha hipótesis, pero sólo para “ρωδιῶ”.

12. Hippon. frg. 37: “καταβρύκων”, frg. 69: “κατεδούσης”, etc.; véase más abajo el capítulo de las aliteraciones; *cfr.* también frg. 29: “προσδέονται” junto a “κόσκοντες”).

En el campo de la morfología hay algunos usos poéticos, como los pasados sin aumento en frg. 18 (“συνοίκησας”), frg. 78, v. 11 (“φοίτεσκε”), frg. 107, v. 48 (“θύεσκε”), si bien los dos últimos son imperfectos en -σκ-, y el perfecto sin reduplicar en frg. 137 (“ἄδηκε”). Pero hay también usos coloquiales, *cfr.* frg. 42: “κάρατα”, que luego hallaremos en la comedia ática (Bechtel, 1963:237), frg. 196: “ἀγχοῦ” (Bechtel, 1963:227-228). Las formaciones de carácter popular son abundantes: frg. 33, v. 2 y 107, v. 12 “ἀσκαίροντα”, frg. 69, v. 6 “γρῦζω”, frg. 23, v. 2 y 129b “ἐρωδιός”, frg. 32 “λαίθαργος”, frg. 129b “λαιμάω”, frg. 107, 14 “λασθαίνω”, frg. 123 “μοιμύλλω” y frg. 128 “σκίραφος” son las que Frisk, Chantraine y Beekes reconocen como términos ‘populares’ o ‘expresivos’.¹³ La falta de datos seguros no nos permite ser más exactos. Importa destacar al respecto que las soluciones jónicas son las preferidas, incluso si carecen de la menor tradición literaria, frgs. 40 y 135: “κερκύδιλος”;¹⁴ frg. 86:

13. Véanse como ejemplo λαίθαργος, de formación considerada ‘expresivo-popular’ por Frisk (1970:72), y ‘popular’ por Chantraine (1970:613) y Beekes (2002:823).

14. *Cfr.* García Teijeiro (1975).

“γληχῶνος”; frg. 150: “ἀρριχῶμαι”; frg. 175: “ῥυφεῖν”. También hallamos “καλή” (frg. 120) con *alpha* breve al uso jonio, mientras que “μόνη” (frg. 220, v. 3), conforme al uso ático, se lee en un fragmento considerado espurio tanto por Degani (1991:124) como por West (1971:170).

En el plano de la sintaxis registramos, aun con las limitaciones impuestas por la exigüidad del **corplus**, casos de dicción coloquial como la yuxtaposición de dos oraciones introducidas por γάρ (frg. 21), el γάρ parentético (frg. 79) o la ampliación del período por medio de oraciones modales introducidas por ὥσπερ (frgs. 36 y 59), ὡς (frg. 29) o οἷον (frg. 28). Este rasgo debe a su alta frecuencia su acomodación a diversos registros (Silk, 1974:230-231).

Si hemos de referirnos a la inclusión en la lexis hiponáctea de términos de carácter cotidiano o técnico, bastará con recordar los fragmentos 36, 37 y 54, en los que aparecen unos y otros y no de forma parca: frg. 36, v. 2 “θύνην” y “μυσσωτόν”, frg. 36, v. 5 “σῦκα”, frg. 36, v. 6 “κόλλικα”, frg. 37, v. 1 “ἄτταγᾶς”, frg. 37, v. 1 y 169 “λαγούς”, frg. 37, v. 2 “τηγανίτας” y “σησάμοισιν”, frg. 37, v. 3 “ἄττανίτας” y “κηρίοισιν”, frg. 54 “μάλθη”, “τρόπιν” y “παραχρῖσας” son algunos de estos vocablos, muchos de ellos frecuentes en la comedia (Wöhrlé, 2000). Llama la atención el hecho de que el campo léxico del mundo animal coincida en Hiponacte más con los pagos literarios de la fábula o el cuento popular que con los de la propia lírica. No es habitual en ésta un tan amplio repertorio –caso especial es el del *Yambo de las mujeres* de Semónides–, pero menos aún al estar compuesto por términos como cangrejo, cocodrilo, mono, perro, cerdo, víbora... Tan sólo en la parodia de la *Dolonia* (frg. 72) se lee la frase “ἐφ’ ἀρμάτων τε καὶ Θρηϊκίων πῶλων λευκῶν” [a bordo de carros y a lomos de albos corceles tracios]; el resto de menciones del mundo animal, allí donde puede apreciarse siquiera parte del sentido del texto, abunda en comparaciones que subrayan situaciones prosaicas. Todavía en el plano de la terminología técnica, hay que reconocer el uso de “προθεσπίζω” (frg. 188, de dudosa atribución para Degani), verbo que ya en su forma simple pertenece a la esfera religiosa, de la que pasó luego a la tragedia.¹⁵

15. Cfr. Pòrtulas (1983:18-19).

Junto a estos elementos lingüísticos que Hiponacte incorpora a su poesía, habrá que citar aquellos procedimientos estilísticos de carácter popular, como el empleo de intensivos y diminutivos, y el de la aliteración: sirvan como ejemplo del uso de la intensividad términos como “καταβρύκων” (frg. 37), “κατωμόναχε” (frg. 39) y “βαμβαλύζω” (frg. 42), la acumulación de seis preverbios seguidos (frg. 107, con μετα-, ἐν-, ἐπι-, κατα- (*bis*), ἐκ- (*ter*), περι- y κατα-, éste último en dos ocasiones), “μοιμύλλειν” (frg. 123) y “βορβορόπη” (frg. 158); del de los diminutivos, “κυπασσίσκον καὶ σαμβάλισκα κἀσκερίσκα” (frg. 42), “ψηφίδι” (frg. 126); entre las aliteraciones, se registran al menos tres: “σῦκα μέτρια τρώγων καὶ κρίζινον κόλλικα” [masticando higos medianos y una rebanada de pan negro] (frg. 36), que en nuestra opinión remeda la lengua tosca y áspera de los esclavos; “πυγιστὶ τὸν πυγεῶνα παρ[“ [a culadas el trasero] (frg. 95); y “ἐν δὲ τῷ θύμῳ φαρμακὸς ἀχθεὶς ἐπτάκις ῥαπισθειῖ” [fuera el chivo expiatorio, llevado a rastras, en su miembro siete veces fustigado] (frg. 30), muy interesante porque a pesar del tratamiento psilótico habitual en la mayor parte de hablas jónicas vemos cómo en un uso expresivo del habla sigue vigente la aspiración, en el presente pasaje para evocar el chasquido de los vergajazos (Miralles; Pòrtulas 1988b:136). Por último, mencionemos la introducción de algunas expresiones de tono francamente vulgar, como “Σινδικὸν διάσφαγμα” (frg. 4), “ἀσκαρίζοντα” (frgs. 33 y 107), “τὸν βρύσσον” (frg. 69). En definitiva, son varios los niveles de lengua no literarios que afloran en la poesía de Hiponacte y que se entremezclan con los rasgos tomados de la tradición.



8. Los términos de origen no griego y la oposición griego / bárbaro

Dentro del mismo género lírico de la obra de Hiponacte, ya en la obra de su antecesor Arquíloco se registran algunos barbarismos, fenómeno que en términos literarios puede entenderse como una licencia propia de la poesía yámbica, en contraposición muy marcada con la de la elegía. En nuestro autor el rasgo adquiere, por la extensión y la relevancia que adopta, el carácter de una impronta personal, como ya demostraron los gramáticos y lexicógrafos antiguos, hasta el punto de que los barbarismos constituyen en sí mismos un bien definido grupo de fragmentos. Hemos dividido esta clase léxica en cinco apartados: anatolismos, semitismos, términos ‘mediterráneos’, palabras de origen egipcio y palabras de origen desconocido. Hemos excluido los nombres propios y los epítetos.¹⁶

16. Así, por ejemplo, Κυβήβη, Κύβηλις, Βένδις, Μαλις, Κανδαύλα, etc.

Los anatolismos son muy numerosos: “πάλμυς” (frgs. 1, 7, 47 y 72), “σκαπαρδεῦσαι” (frg. 2), “καύης” (frg. 3), “πελλίς” (frg. 21), “ἄττανίτης” (frg. 37), “νικύρτα” y “σάββανι” (frg. 39), “δοῦμος” (frg. 41), “σαμβαλίσκον” (frg. 42), “ἀσκέραι” (frgs. 43), “κύμινδις” (frg. 63), “βάκκαρι” (frg. 107), “βέκος” (frg. 124), “μαυλιστήριον” –innovación griega formada sobre μαῦλις– (frg. 170), “νηνίατον” (frg. 173), “τετρακίνην” (frg. 178) y “κύπασσις” (frg. 186). Abundan los términos de origen lidio, pero hay bastantes difíciles de determinar y algunos de origen frigio. Como semitismos se reconocen “σησάμοισι” (frg. 37), “σुकάμινα” (frg. 78) y “κασωριτις” (frg. 165). Términos denominados ‘mediterráneos’ son “λαύρη” (frgs. 40, 63 y 95), “μίνθη” (frg. 62) y “χάλις” (frg. 119). De origen egipcio son “ἔρπις” (frg. 79) y acaso “βίκος” (frg. 16). Por fin, de un buen número de términos no disponemos de datos seguros: “λῶπος” (frg. 4a), “σκίλλα” (frg. 6), “ἄτταγᾶς” (frg. 37), “λεύω” (frg. 46), “βεβρός” (frg. 49), “βρύσσος” (frg. 69), “κίμαιος” (frg. 78), “παῦνι” (frg. 79), “παραψιάζω” (frg. 95), “βόλβιτον” (frgs. 95 y 138) y “ἄβδης” (frg. 148). Aunque no es seguro que todas estas palabras sean préstamos, la mayoría lo son con gran probabilidad.

La pregunta sobre este gusto de Hiponacte por los barbarismos ha dado paso a soluciones diversas. Así, Pòrtulas apunta cómo la transgresión de los límites entre lo griego y lo bárbaro se cuenta entre las características del *trickster* (Pòrtulas, 1983:11-50). En otro sentido, aunque no muy lejano del anterior, Miralles y Pòrtulas (1988b:113; 125) proponen que en esa segunda mitad del siglo VI a.C. habría nacido una auténtica conciencia cultural griega, que habría llevado aparejada una exigencia de purismo lingüístico; aceptado esto, Hiponacte habría asumido el papel de φαρμακός de la colectividad al mezclar en su poesía las formas griegas y las bárbaras. Del todo diferente es la tesis de Rapallo (1976), para quien la influencia anatolia en épocas anteriores sobre todo el mundo griego, y sobre todo la Jonia continental de la época arcaica, se tradujo en numerosos préstamos no sólo léxicos, sino también fonéticos, morfológicos y sintácticos. Su teoría arranca de una obra de Nencioni (1950), que años atrás había reconstruido una Éfeso bilingüe, en la que los términos no griegos serían igualmente conocidos y usados. La lengua de Hiponacte sería, pues, un fiel reflejo de la sociedad efesia. Miralles y Pòrtulas (1988b:138), por contra, afirman que en la poesía de Hiponacte, obra artística fruto de una muy cuidada elaboración, comparable en ambición a la de Píndaro, se retrata una sociedad deformada y parcial, muy alejada de su modelo real. Estos enfoques opuestos son paralelos a los que tratan la cuestión de la lengua literaria: purismo lingüístico y mero sentido de la experimentación, frente a simple reproducción del entorno sociolingüístico.

La cuestión parece relacionarse con la del *yo* poético. Atento al *background* socioideológico de la época arcaica, Tsagarakis nos facilita un apreciable argumento: el interés de los yambógrafos por el testimonio de las actitudes de sus conciudadanos (1977:12). Ciertamente, la lectura de los fragmentos de Hiponacte coincide con esta observación, pues hay en ellos una tal mezcla de niveles lingüísticos que no resulta fácil achacarla a una actitud puramente personal. Por consiguiente, la abundante presencia en Hiponacte de barbarismos se debería tanto a la realidad lingüística de Éfeso como a la misma curiosidad literaria del autor. Así lo aconsejan las noticias históricas –ya desde Heródoto–, arqueológicas y literarias, que, lejos de confirmar las teorías lingüísticas de Nencioni y Rapallo¹⁷ contradicen a Miralles y Pòrtulas en lo que hace a una nítida oposición entre ‘lo griego’ y ‘lo bárbaro’. Al contrario, esta región de Jonia –la de Éfeso, Mileto, Colofón y Esmirna– evidencia una compleja situación sociocultural, en la que todo afán purista habría sido artificial. Por tanto, la lengua literaria de Hiponacte participa de la aproximación del yambo a la realidad coloquial, hecho que en el medio sociolingüístico efesio debía por lógica incrementar la presencia de estos componentes ajenos a la lengua griega, pero no a la cultura de determinadas *poleis*.

17. Nencioni (1950:90) apela al origen externo de la palatalización jónico-ática de /a:/, teoría tan gratuita como la precedente –y muy similar– de Paul Kretschmer; Rapallo (1976:235-236) llega a remitir a la influencia anatolia la posición del verbo en posición final de la oración.

9. Neologismos y posibles hápax. Nombres parlantes

Otro aspecto de interés en la poesía de Hiponacte es su riqueza en neologismos, muchos de ellos hápax en la historia de la lengua. Este punto está en íntima conexión con los apartados anteriores, y, por lo tanto, vale para él la generalidad de indicaciones que hemos hecho al respecto de, por ejemplo, los compuestos nominales o los barbarismos.

Nuestro propósito no puede en modo alguno ser el de ofrecer una lista de términos, o bien el de discutir cualquiera de ellos. En cambio, nos interesa la observación de que también en poemas no compuestos en trímetros yámbicos se producen innovaciones léxicas: así, en los tetrametros leemos “θεόσυλιν, λαιμᾶ” (frg. 129a1 y 129b), y en los epodos registramos el diminutivo “ψηφῖδι” (frg. 126, v. 3), en un uso jamás atestiguado por ningún otro texto, y las formas “σκιράφοις” y “ἀτιτάλλεις” (frg. 128). En otras palabras, la capacidad creativa de nuestro autor no parece verse limitada por el tipo de metro utilizado. Por desgracia, las limitaciones del corpus impiden ahondar en la cuestión.

Otra característica de la dicción hiponáctea, su proximidad a la lengua de la comedia, se da también en la acuñación de nombres propios, esta vez de persona; son los nombres parlantes, cuya presencia en el yambo ya fue advertida por Bonanno (1980). Pero aquí sí que tenemos una distribución significativa: dos de los tres ejemplos reconocidos se hallan en los hexámetros, los acusativos “Εὐρυμεδοντιάδεα” (frg. 126, v. 1) y “Κυψοῦν” (frg. 127), deformación obscena del homérico Καλυψώ (Degani, 1984:189; 1991:131), y en los epodos se halla el tercero, el vocativo “Σάννυ” (frg. 129). Ello se debe al carácter paródico que este tipo de creaciones aportaba, por lo que el autor las reserva para aquellos poemas vertebrados precisamente por la mezcla de imitación de la épica, comicidad y burla.

10. Análisis de los metros y ritmos utilizados. Sus posibles funciones

En su empleo de las formas métricas Hiponacte se nos revela inquieto y a la vez sagaz. Sus innovaciones no son nunca gratuitas, sino que persiguen un claro objetivo estético, como luego veremos.

Los ritmos utilizados son de dos clases, el yámbico y el dactílico. Permítasenos, sin embargo, apuntar que en el fragmento 126, del bloque yámbico, hay dos rasgos que son de notar: la sinécesis compuesta por las dos últimas sílabas de “Εὐρυμεδοντιάδεα”, en el v. 1, que constituye la sílaba larga del cuarto dactilo, justo antes de la cesura heptemímera, no se alarga a pesar de la concurrencia de consonante y aspiración; además, la sinécesis de “Εὐρυμεδοντιάδεα” denuncia una composición hexamétrica que se inscribe en la prosodia contemporánea del poeta, y que contrasta con la fórmula “παρὰ θῖν’ ἄλὸς ἀτρυγέτιο”, donde se mantiene la cantidad larga de ἄ-, sin dar lugar a la *correptio* (sí hay *correptio* en los fragmentos 194, v. 4, y 196, v. 5); pero este fragmento abunda en términos sin la menor tradición literaria, con lo que las soluciones métricas crean un fuerte contraste. Otras veces la métrica refuerza el carácter paródico del texto, a pesar de su aparente fidelidad para con el original (Pelckmann, 1908:4-13).

Los ritmos yámbicos ofrecen otros aspectos de gran interés. Por de pronto, Hiponacte aparece como inventor del coliambo, trímetro yámbico rematado por un antipasto en la antigua explicación de Pelckmann,¹⁸ por un espondeo en la descripción de Masson, entre otros.¹⁹ Un tipo especial de coliambo es el llamado isquiorrógico, con doble espondeo en lugar del último yambo; en este metro se da otra notable licencia, la de no cumplir el zeugma de Porson,²⁰ que excluye del trímetro yámbico las palabras trisílabas en fin de verso cuando la palabra precedente acaba en sílaba larga.

Si tenemos en cuenta que es el metro final de verso el más marcado desde todo punto de vista (métrico, estilístico, significativo), estas innovaciones coinciden en dotar al ritmo yámbico de una gran variedad. Por otra parte, si el yambo es el metro de la expresión erótica, la invectiva y la vulgaridad, como quiere West (1974:30), este ritmo espondeo parece buscar justo lo contrario: las secuencias de sílabas largas se asocian a un ἦθος de solemnidad, y a ellas va aparejada la función gnómico-didáctica a través del hexámetro. Pues bien, las cláusulas espondeicas que cierran el coliambo no pueden ser entendidas, como lo hace West, como una deliberada y abrupta incorrección que resalta la caracterización inculca y torpe que se presenta (West, 1974: 30).²¹ A nuestro modo de ver se da la intención opuesta, pues de lo que se trataría es de combinar un metro popular y pensado para la expresión individual –el yambo– con las cadencias habituales en la tradición épica. Así ocurre también con los coliambos de los fragmentos 10 y 11, en los que Hiponacte incluye dactilos ‘con fines esencialmente paródicos’ según Masson (1962:26). Parecidas combinaciones, muy cercanas en el tiempo a Hiponacte, nos deparan el *Margites* y los *Σίλλοι* de Jenófanes. También la versión samia de la canción de la golondrina –composición popular, por tanto– mezcla hexámetros y trímetros yámbicos; el poema, que a nuestro ver es de datación reciente (*pace* Markwald, 1986:271), une a esa peculiar forma métrica buen número de homerismos.

Sabemos que los coliambos no estaban conformados *κατὰ στίχον*, sino que se mezclaban con los trímetros para obtener una mayor riqueza rítmica (Masson, 1962:25). Estas combinaciones son de regla en los epodos, bien en dímetros y trímetros yámbicos (frg. 129), o en una serie de trímetros yámbicos



18. Masson (1962:22); así también Maas (1962:43).

19. West (1974:25); Nagy (1976).

20. Como la comedia, *cfr.* Van Raalte (1986:302-303).

21. Véase también Van Raalte (1986:276).

y pentemímeros dactílicos alternos (frgs. 194 a 196); este segundo tipo, presente también en Arquíloco y Anacreonte, vuelve a ofrecernos el maridaje de ritmo yámbico y ritmo dactílico.

Tenemos todavía otro ejemplo de esta mezcla de ritmos, pues también los tetrametros trocaicos escasos, presentes ya en Arquíloco, acaban en una secuencia de tres sílabas largas, un moloso; para marcar mejor la oposición de ritmos, el pie precedente es un troqueo puro, fenómeno que Masson cree regular en Hiponacte, aunque los registros no permiten ratificarlo (1962:28). Por último, reseñemos un ejemplo de trímetro yámbico cataléctico, metro no atestiguado antes de Hiponacte (Masson, 1962:29).

En resumen, nuestro autor, que emplea el hexámetro con fines paródicos, suele mezclar en sus yambos cláusulas espondeicas que no sólo contribuyen a conferirles una mayor riqueza estilística, sino que además tienen la función de contrastar ambos ritmos. No nos parece verosímil la referida explicación de West, pues no apreciamos esa intención de parodizar la expresión de individuos vulgares. Consideramos más probable esa oposición de ritmos, como un ἀπροσδόκητον métrico que divierte al oyente, procura la variación de los diferentes κῶλα y enfatiza aún más el peculiar carácter del yambo: libertad expresiva, capacidad de adaptación a cualquier tema y gran autonomía en el uso de la materia literaria.

11. La influencia de Hiponacte en los géneros poéticos de la época helenística

Ya más arriba hemos indicado el hecho de que Hiponacte se convirtió en la época helenística en modelo literario. Degani (2002) ha trazado de un modo minucioso las huellas de esta influencia en Licofrón, Nicandro, Fénice, Calímaco y, por supuesto, Herodas, y ello a pesar de los escasos restos de poesía colíambica.²² Resulta evidente el propósito del estudioso italiano de consolidar la imagen de un poeta consagrado por los cánones de la crítica literaria alejandrina. A nuestro modo de ver, dos hechos atenúan muy mucho este propósito: en primer lugar, la influencia de nuestro yambógrafo se limita en algunos autores (Licofrón y Nicandro) al plano del léxico, mientras que en forma y contenido no se dan paralelos de alguna significación; además, Nicandro y Fénice, dos de los imitadores de Hiponacte, son precisamente oriundos de Colofón, y es más que probable que en esa región de la Jonia continental –en la que se halla Éfeso– se le dispensara la honra con que las ciudades más cultas celebraban a sus autores.

Más notable resulta, en el caso de Fénice, su imitación del trímetro yámbico escaso, además de ciertos motivos y acaso del tipo de lengua empleada por Hiponacte. Por desgracia, si el corpus de éste es de suyo fragmentario, lo mismo ocurre con el conjunto de la yambografía helenística. La única excepción la constituyen los *Yambos* de Calímaco, obra compuesta según el modelo formal de la poesía hiponáctea, sin que falten tampoco claros indicios de dependencia en el plano del contenido (Degani, 1984: 44-50; 171-186). De hecho, la relación entre ambos autores afecta de lleno a cuestiones como la transmisión del texto de Hiponacte, la autenticidad de determinados pasajes, el carácter de la mimesis para los autores helenísticos o la evolución del coliambo,²³ si bien la cuestión de la lengua literaria ha sido ya tratada con acierto por Felisari (2017). Pero lo que ahora nos interesa es el papel de Hiponacte en esa relación, pues parte de

22. Degani (2002:171-186). Véanse también las recientes contribuciones de Bruzese (2015), Palumbo Stracca (2006) y Piacenza (2014; 2017).

23. Stephens (1985) explica dicha evolución a tenor de los cambios experimentados en el sistema fonético.

la crítica habría considerado que su influencia era sólo pasiva, ya que Calímaco habría decidido componer yambos a título de mero *tour de force*, a fin de demostrar que el talento del verdadero poeta puede hacerlo salir airoso de la más comprometida empresa (Bühler, 1963:248-253). Por el contrario, Degani recuerda la fascinación que la obra de nuestro yambógrafo despertó entre los filólogos y poetas helenísticos (1984:177-181), pero no tan sólo por su realismo y por la riqueza de su lengua literaria (1984:182); antes bien, lo que más atraería de Hiponacte sería su capacidad para la creación metaliteraria, un "*lusus (...)* antiomerico" para Degani (1984:184). También aquí la naturaleza de la cuestión sobrepasa nuestros objetivos, más aún por la rotundidad de esta última teoría. Pero el estudioso italiano acierta de lleno en el aspecto que nos ocupa: el arte de Hiponacte es atractivo *per se*, de modo que la imitación por parte de los *poetae docti* no puede ser separada de una intensa labor de edición y comentario, ya tratada en sus justos términos por Masson (1962:33-36).

Capítulo aparte merece el caso de los mimiambos de Herodas, cuya composición sigue fielmente a Hiponacte en el plano formal, así en lengua como en metro, con escasas variaciones (Cunningham, 1971:211-221). El carácter dramático del texto, evidenciado por Mastromarco (1979),²⁴ probablemente tuvo en Hiponacte un modelo de viveza expresiva, de coloquialidad y de mezcla de niveles lingüísticos; así lo indican varios rasgos: la imitación de imágenes, los préstamos léxicos, el uso de diminutivos, etc. (Degani, 1984:50-56).

24. Kessels (1987) sugiere una fórmula de compromiso: Herodas habría adaptado para la escena unos textos poéticos concebidos en principio para la lectura.

A manera de recapitulación, consideramos que la originalidad del poeta efesio, unida a algunas de las características formales de su obra, le deparó una no escasa difusión, además de convertirlo en modelo para los géneros del yambo y del mimiambo. Pero tampoco parece que se hiciera de Hiponacte un poeta para lectura de salón, destinado sólo a *connaisseurs* de muy selectos placeres estéticos.

12. Conclusiones. El gusto hiponácteo por la anfibología y el contraste

Luego de conocidos los recursos de la lengua literaria de Hiponacte, estamos ya en condiciones de ofrecer una caracterización de conjunto de los mismos. Hemos visto cómo en el corpus de fragmentos que hoy leemos se acumula buen número de innovaciones: métricas, gramaticales, literarias, léxicas. Algunas de ellas parecen contradecir determinados aspectos de la figura del poeta. Así, en un autor que para el común de la crítica ha pasado durante decenios por ser afecto a contenidos de orden vulgar y escatológico, hemos hallado muestras de una sensibilidad literaria cercana al tono de la épica, aunque tratada de manera paródica. Igualmente, un poeta jonio de origen noble nos ha deparado una muy marcada atención por registros lingüísticos propios de clases sociales humildes o de hablantes de otras lenguas.

A nuestro modo de ver, el común denominador de esta lengua literaria es el gusto de su creador por la anfibología y el contraste. Sobre el gusto por la variedad lingüística, como característica principal del lenguaje del yambo, coincidimos con Felisari (2017:197; 205). Una calculada ambigüedad expresiva es el soporte de la 'vis cómica' de Hiponacte, como lo es también de buena parte de su proyección hacia lo escatológico. En esa ambigüedad hay algo de recreo en la función metalingüística, procedimiento explotado por la comicidad de todas las culturas, y también por la comedia griega antigua, media y nueva.

27. Cf. Miralles y Pórtulas (1988: 97-98);
Miralles y Pórtulas (1988a: 87-88).

Un ejemplo: a pesar del grave inconveniente que la ausencia del contexto representa muchas veces, se reconocen usos anfibológicos en varios pasajes hiponácteos: “τὸ λύχνον” (frg. 24), “ἀσκαρίζοντα” (frg. 33), “τὸ Κωδάλου μέλος” (frg. 129),²⁵ “φοίτεσκε” (frg. 78)²⁶ y acaso “κάνθαροι” (frgs. 78 y 95).²⁷

En cuanto a los contrastes, basta citar los fragmentos 2, 7, 33, 35, 36, 39, 44, 48 y 126; por ejemplo, en el 35 conviven el antiguo uso adverbial en “ἀπό σ’ ὀλέσειεν” y la crisis de “κώπτόλλων, y en el 39 se yuxtaponen el poetismo “συμφορῆ τε καὶ κληδών” y los préstamos “νικύρτα καὶ σάββανι”. No cabe extendernos más sobre cuestión tan presente en nuestro yambógrafo.

Para nosotros resulta inviable definir a un autor literario por sus valores morales –o por la ausencia de ellos-. Por tanto, Degani está en lo cierto al situar la polémica en el plano de la historia de la literatura griega, ya que sin las obras de Homero y de Arquíloco no se entiende la de Hiponacte (2002:182-184); pero por otra parte no nos parece justo atribuir la totalidad de los rasgos literarios innovadores de esta obra a una creación personal, pues no sabemos cuál es el peso de la tradición del género en cuanto al tratamiento de diversos temas, ni el destino de los poemas que aluden, por ejemplo, al φαρμακός, o en general a cualquier tema que pueda indicar la existencia de un *leitmotiv* (Pianko, 1951). Masson llega a calificar las parodias homéricas de “aussi anciennes que l’épopée elle-même”, mientras que la atribución a Hiponacte de la invención del género es “toute relative” (Masson 1962:19). Además, no es fácil separar la obra de un poeta arcaico del grupo social en que se movió (Rösler, 1980:77-91). Tampoco coincidimos con Degani (2002:181-184) cuando ve en Hiponacte el refinamiento de un autor versado en y sólo en códigos literarios, criterio desmentido por los datos tomados de la fonética y la morfología.

Por todo ello creemos más verosímil una aproximación a Hiponacte que insista en su situación cronológica y sociolingüística en el doble plano histórico de la lengua y de la literatura griegas. Nos alejamos, en cambio, de toda valoración nacida de la dimensión biográfica del poeta, tan mal conocida y tan presta por ello mismo a generar cualquier tipo de especulación. De la lectura minuciosa de los textos se concluye una imagen de gran fuerza sugestiva, la de un lírico atento a todas las posibilidades de la lengua, que basa su talento expresivo en la creación de un texto poético lleno de relieves, nunca monótono o lineal, sino abierto siempre a la innovación, el contraste y la sorpresa. De ahí que la dicción anfibológica se convierta, a nuestro modo de ver, en la clave principal de la poética hiponáctea.



Bibliografía

- » Albini, F. (1990). "In margine a Cleante, *Inno a Zeus*", *SIFC* 7, 192-197.
- » Bécares, V. (1981). "Heráclito lloraba y Demócrito reía: fortuna literaria y orígenes de un tópico antiguo", *SPhS* 5, 37-49.
- » Bechtel, Fr. (1963) (= 1924). *Die griechischen Dialekte. III. Der ionische Dialekt*, Berlín: Weidmann.
- » Beekes, R.S.P. (2009), *Etymological Dictionary of Greek I-II*, Leiden: Brill.
- » Bergk, Th. (1843), *Poetae Lyrici Graeci*, Leipzig: Teubner.
- » Bonnano, M.G. (1980). "Nomi e sopranoi archilochei", *MH* 37, 65-88.
- » Bowie, E.L. (1986). Reseña de A.P. Burnett, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Londres 1983, *JHS* 106, 221-222.
- » Bruzzese, I. (2015). "[Una mantella misteriosa \(Herod. Mim. 2.10-15\)](#)", *Prometheus* 41, 155-170.
- » Bühler, W. (1963). "Archilochos und Kallimachos". En: AA.VV., *Archiloque*, Genève-Vandoeuvres: Fondation Hardt, 225-253. 
- » Burnett, A.P. (1983). *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London: Duckworth. 
- » Chantraine, P. (1953). *Grammaire Homérique II. Syntaxe*, París: Klincksieck.
- » Chantraine, P. (1970), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots I*, París: Klincksieck.
- » Cunningham, I.C. (1971). *Herodas. Mimiambi*, Oxford: Clarendon Press.
- » Degani, E. (2002). *Studi su Ipponatte*, Hildesheim: Olms (= Bari: Adriatica, 1984).
- » Degani, E. (1991). *Hipponax. Testimonia et fragmenta*, Stuttgart & Leipzig. 
- » Dover, K.J. (1964), "The poetry of Archilochos". En: AA.VV., *Archiloque*, Genève-Vandoeuvres: Fondation Hardt, 183-192. 
- » Faraone, Ch.A. (2004), "Hipponax Fragment 128 W: Epic Parody or Expulsive Incantation?", *CA* 23, 209-245.
- » Felisari, C. (2017). *Iambos Polytropos. A Comparison of the Language of Callimachus' Iambi, Archilochus and Hipponax*, tesis doctoral, Dublin, Trinity College. Accesible: <http://www.tara.tcd.ie/handle/2262/81900>
- » Fowler, R.L. (1987). *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto: University of Toronto Press.
- » Frisk, H. (1960-1970), *Griechisches Etymologisches Wörterbuch I-II*, Heidelberg: Winter.
- » Gallavotti, C. (1984). "Ipponatte e gli scultori di Chio", *Studi in onore di F.M. Pontani*, Padua: Liviana, 135-142.
- » García Teijeiro, M. (1975). "Origen y etimología del nombre 'cocodrilo'", *Archivum* 25, 1975, 427-444.
- » Hawkins, S. (2013). *Studies in the Language of Hipponax*. Bremen: Hemen.

- » Hofinger, M. (1981), *Études sur le vocabulaire du grec archaïque. Les nouveaux composés de la poésie hésiodique*, Leiden: Brill.
- » Kessels, A.H.M. (1987). Reseña de G. Mastromarco, *Il pubblico di Eronda*, Padova: Antenore, 1979, *Mnemosyne* 35, 176-179.
- » Maas, P. (1962), *Greek Metre*, Oxford: Clarendon Press (= *Griechische Metrik*, Berlin: Teubner, 1923).
- » Markwald, G. (1986). *Die homerischen Epigramme. Sprachliche und inhaltliche Untersuchungen*, Meisenheim am Glan: Hain.
- » Masson, O. (1946/47), "Les 'Épodes de Strasbourg': Archiloque ou Hipponax? Et quelques problèmes relatifs au texts d'Hipponax", *REG* 59-60, 8-27.
- » Masson, O. (1962). *Les fragments du poète Hipponax*, París: Klincksieck.
- » Mastromarco, G. (1979). *Il pubblico di Eronda*, Padua: Antenore.
- » Lachmann, K.; Meineke, A. et al. (1845) *Choliambica poesis Graecorum. Babrii fabulae Aesopaeae Carolus Lachmannus et amici emendarunt. Ceterorum poetarum Choliambi ab Augusto Meinekie collecti et emendati*, Berlin: Reimer.
- » Miralles, C.; Pòrtulas, J. (1988a). "Hipponax and Petronius". En: Miralles, C.; Pòrtulas, J., *The Poetry of Hipponax*, Roma: Dell'Ateneo, 71-119.
- » Miralles, C.; Pòrtulas, J. (1988b). "The Poetry of Hipponax". En: Miralles, C.; Pòrtulas, J. C., *The Poetry of Hipponax*, Roma: Dell'Ateneo, 121-166.
- » Nagy, G. (1976). "Iambos: Typologies of Invective and Praise", *Arethusa* 9, 191-205.
- » Nestle, W. (1940), *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart: Scientia-Verlag.
- » Nencioni, G. (1950). *Ipponatte nell'ambiente culturale e linguistico dell'Anatolia occidentale. Parte prima. La formazione dell'ambiente ionico*, Bari: Adriatica.
- » Page, D.L. (1968), *Lyrca Graeca Selecta*, Oxford: Clarendon Press.
- » Palumbo Stracca, B.M. (2006). "Eronda "ipponatteo" (*Mim.* IV. Vv. 72-78)", *RCCM* 48, 49-54.
- » Pelckmann, J. (1908). *Versus choliambi apud Graecos et Romanos historia*, Kiel: Fiencke.
- » Piacenza, N. (2014). "Eronda e la musa giambica ipponattea: per l'interpretazione del Mimiambo 1 (con un excursus sulle Siracusane di Teocrito)", *AOFL* 9, 167-87.
- » Piacenza, N. (2017). "Appelle, Ipponatte e la poetica di Eronda (*Mim.* 1 e 4)", *AOFL* 11, 30-43.
- » Pianko, G. (1951). "Il poema parodico d'Ipponatte", *Charisteria Th. Sinko (...) oblata*, Varsovia: Kazimierz Kumaniecki, 255-260.
- » Pontani, F.M. (1969), *I lirici Greci. Età arcaica*, Torino: Einaudi.
- » Pòrtulas, J. (1983). "The Iambic Poet as a Trickster". En: Miralles, C.; Pòrtulas, J., *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma: Dell'Ateneo, 9-50.
- » Ramsay, W.M. (1928). *Asiatic Elements in Greek Civilisation*, London: John Murray.
- » Rapallo, U. (1976). "Influssi anatolici sulla grammatica di Ipponatte", *SIFC* 48, 200-248.
- » Rodríguez Adrados, F. (1988). "Hiponacte". En: López Férez, J.A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra, 140-146.
- » Rosén, H.B. (1962). *Eine Laut- und Formlehre der herodotischen Sprachform*, Heidelberg: Winter.



- » Rosen, R. (1990), "Hipponax and the Homeric Odysseus", *Eikasmós* 1, 11-25.
- » Rösler, W. (1980). *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, Munich: Fink.
- » Schneidewin, F.W. (1839), *Delectus poesis Graecorum elegiacae, iambicae, melicae*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- » Silk, M. (1974). *Interaction in Poetic Imagery, with special reference to early Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press. 
- » Slings, S.R. (1987). "Commentary on Poem(s) of Hipponax". En: Bremmer, J.M. *et al.* (edd.), *Some recently found Greek poems. Text and commentary*, Leiden: Brill, 1-96.
- » Sousa Medeiros, W. De (1961-69), *Hipponactea. Subsídios para uma nova edição crítica do iambógrafo de Éfeso I-II*, Coimbra. 
- » Stephens, L.D. (1985). "Trends in the Prosodic Evolution of the Greek Choliamb", *GRBS* 26, 23-97.
- » Talamo, C. (1979). *La Lidia arcaica: tradizioni genealogiche e evoluzione istituzionale*, Bologna: Pàtron. 
- » Tsagarakis, O. (1977). *Self-Expression in early Greek Lyric: Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden: Steiner.
- » Van Raalte, M. (1986). *Rythm and Metre. Towards a Systematic Description of Stichic Verse*, Assen: Van Gorcum.
- » Welcker, F.Th. (1817), *Hipponactis et Ananii Iambographorum Fragmenta*, Göttingen. 
- » West, M.L. (1971), *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati I*, Oxford: Oxford University Press.
- » West, M.L. (1974). *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín: De Gruyter.
- » Whatmough, J. (1956), *Poetic, Scientific and Other Forms of Discourse. A New Approach to Greek and Latin Literature*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.
- » Wilamowitz-Möllendorf, U. von (1921), *Griechische Verskunst*, Berlin: Weidmann.
- » Wöhrle, G. (2000). "Essen und Sexualität in der frühgriechischen, besonders iambischen Dichtung", *RhM* 143, 113-118.

