

***A propósito de λυκόποδες/λευκόποδες
(Ar. Lys. 665)***

Ignacio RODRÍGUEZ ALFAGEME

Summary

Semantic study, as well as connotations of both composita, favours the transmitted text λυκόποδες against λευκόποδες.

El verso 665 de *Lisístrata*, ἄλλ' ἄγετε λυκόποδες, οἵπερ ἐπὶ Λειψύδριον ἦλθομεν ὅτ' ἦμεν ἔτι, ha sido uno de esos lugares donde la crítica filológica moderna, apoyándose en sus avances científicos, ha corregido la tradición manuscrita con la aceptación de casi todos los estudiosos de Aristófanes. En efecto, los manuscritos transmiten unánimemente λυκόποδες, pero la mayor parte de los editores¹, fijándose en el problema métrico que plantea la breve de λυ- al entrar en responsión con una larga en la antístrofa (ἴτω) y, probablemente, también en las dificultades de interpretación que plantea el término, consideran que el lugar está corrupto y aceptan la corrección de G. Hermann. Para su enmienda recurren al

¹ Así Wilamowitz (1927:164); Rogers (1913:68), pero añade «with a play on λυκόποδες; van Leeuwen (1903:96-97), «va-nu-pieds», «sansculottes»; Coulon (1950:149), «pieds nus», siguiendo a van Leeuwen; Sommerstein (1990:191) lo interpreta por contraposición a κωνίποδες, que se aplica a los agricultores, basándose en Hopper (1960) y en van Leeuwen. Perusino (1998:62) sólo cita la edición de Th. Bergk (1872) que conserve el texto transmitido.

testimonio de Hesiquio², quien glosa el término *λευκόποδες* del siguiente modo:

los Alcmeónidas, según algunos, a causa de la *blancura de los pies*... porque estaban siempre calzados.

Y se ha entendido que Hesiquio tenía a la vista o conocía de algún modo la lectura correspondiente a sus palabras, *διὰ τὴν τῶν ποδῶν λευκότητα*, en el texto de Aristófanes. Es decir, se ha interpretado la glosa de Hesiquio como una autoridad de tradición indirecta para apoyar la lectura *λευκόποδες* y, consecuentemente, se ha procedido a corregir el texto de los manuscritos. Pero, la glosa de Hesiquio es lagunosa y sin duda, como suele hacer este autor con frecuencia³, resume una fuente anterior que puede ser independiente del fragmento de Aristóteles (8. 44. 394), donde se recoge la explicación de este término como un apelativo de los doríforos. Por su parte este fragmento está en la base de los demás lugares donde se explica el término (*Suda*, Focio, Apostolio 10, 91). En estas circunstancias antes de aceptar la corrección ha de tenerse en cuenta la llamada a la prudencia que hace Tosi (1988) para los casos como éste. Porque puede ocurrir que las palabras de Hesiquio *διὰ τὴν τῶν ποδῶν λευκότητα* sean, sin más, un resumen explicativo del texto del escolio a *Lisístrata* 665: *διὰ παντὸς εἶχον τοὺς πόδας λύκων δέρμασι περικεκαλυμμένους*. Téngase en cuenta además que en el escolio también se pone este término en relación con los Alcmeónidas, lo que plantea cierta contradicción con el texto de Aristófanes⁴.

Las dudas que suscita esta discrepancia entre los manuscritos y el texto aceptado en nuestras ediciones se dejan ver en el hecho de que casi todos los editores y comentaristas de la obra se ocupen de ella. Recientemente Franca Perusino (1998) ha replanteado la cuestión desde un punto de vista novedoso. En efecto, la profesora de Urbino ha traído a colación los paralelos de responsión entre docmios y 2cr existentes en la obra del propio Aristófanes que justificarían la equivalencia rítmica entre *ἀλλ' ἄγετε λευκόποδες* y *νῦν πρὸς ἔμ' ἴτω τις ἴνα*. De ahí que se haya decidido a res-

² *Lex.* 1392, s.v. *λευκόποδες*: οἱ Ἀλκμαιωνίδαι, οἱ μὲν τινες διὰ τὴν τῶν ποδῶν λευκότητα ... ἦσαν γὰρ αἰεὶ ὑποδεδεμένοι (*Ar. Lys.* 665).

³ *Vid.*, por ejemplo, R. Tosi (1988:125-126).

⁴ El texto de Focio parece ser un intento de conciliar ambos testimonios, tal como señala F. Perusino (1998:62).

petar el *textus receptus* en la edición que está preparando de *Lisístrata*, aceptando la explicación que propone Aristóteles sobre este término (fig. 8.44.394) como apelativo de la guardia personal de los tiranos atenienses. El interpreta la contradicción que pone de manifiesto esta asociación como un medio cómico para ridiculizar a los viejos anclados en el pasado, lo que les lleva a presentarse justo en el bando que quieren combatir. Nuestro trabajo parte de esta propuesta para analizar las implicaciones que conlleva una u otra lectura desde la perspectiva que proporciona un estudio semántico de los compuestos en los que interviene el lexema *πούς*⁵.

Gramaticalmente *λυκόποδες* se integra entre los compuestos formados con un primer elemento que designa un nombre de animal. Todos los textos en los que se encuentra están relacionados entre sí; únicamente hay una posibilidad de que los testimonios de Aristóteles sean independientes del texto aristofánico en el que aparece. En estos compuestos el nombre de animal que ocupa la primera posición del compuesto, cuando se refiere a hombres⁶, se entiende metafóricamente para comparar el paso, o el pie, de una persona con la típica del animal correspondiente (*καρκινόπους*). Dentro de ellos se distinguen dos tipos: en uno la comparación se efectúa mediante una determinación, *αίγίπους*, *στρουθόπους*, «pata de gorrión», «como la de un gorrión» o «del tamaño de un gorrión», y en el otro la relación entre los dos componentes del compuesto equivale a una atribución, *ψηττόπους*, «sus pies son rodaballos», *δρακοντόπους*, *όφιοπούς*, «sus piernas son serpientes». Parece más lógico pensar que *λυκόποδες* corresponde al primer tipo.

Por su parte *λευκόπους* entra en el grupo de compuestos en *-πούς* con un primer elemento tomado de un adjetivo de color⁷. La mayor parte de estos compuestos son descriptivos: se refieren, por ejemplo, al color de las patas de los caballos, *λευκόπους*, o de cualquier otro animal, *έρυθρόπους*, *σικτόπους*, *αιολόπους*, y hay unos cuantos que aluden a la idea de brillo asociada con la velocidad *λαμπρόπους*, *φαινόπους*, *φαλιόπους*, *αιγλόποδαν* y también *λευκόπους*.

De cualquier modo, desde el punto de vista de su formación son posibles tanto *λευκόπους*, como *λυκόποδες*. Pero, en el caso de este último

⁵ I. R. Alfageme (1999).

⁶ Cuando se refiere a seres inanimados tienen valor descriptivo.

⁷ Los compuestos formados con un lexema adjetival en el primer elemento son los más productivos, de ellos sólo 9 lo forman con un adjetivo de color (Rodríguez Alfageme 1999).

hay que pensar en un significado metafórico; es decir, ha de buscarse una cualidad del lobo que se pueda atribuir al modo de andar de los coreutas de la comedia, o a la guardia de los Alcmeónidas, a quienes se aplicaba originariamente el epíteto. De todo lo antedicho surgen algunos hechos claros: *λευκόπους* puede tener un significado descriptivo, lo que parece descartado por completo en el caso de *λυκόποδες*, cuyo primer elemento ha de entenderse en sentido metafórico.

En ambos casos para comprender su significado han de tenerse en cuenta las connotaciones asociadas en la cultura griega respectivamente a *λευκός* y a *λύκος*. Respecto al significado del segundo elemento no tiene por qué ser «pie» en ninguno de los dos compuestos, sino que puede referirse a la pierna (*ἀκρόπους*, *κεφαλόπους*) o al movimiento, como ocurre con *ὑπισθόπους* y con *δεινόπους*.

Entre los compuestos con primer elemento *λυκ-* encontramos algunos de interés no derivados de *λύκος*, «lobo», (*λυκάβας*, «año», *λυκαυγής*, «entreluces de la mañana»), pero los más frecuentes sí derivan de él:

- *λυκάνθρωπος*, tardío.
- *λυκοψίς*, nombre de una víbora (Galeno).
- *λυκόβρωτος*, «comido por los lobos», dicho de las ovejas.
- *λυκοδίωκτος*, «perseguido por los lobos» (Aesch. *Suppl.* 351).
- *λυκοθαρσής*, «que no tiene miedo a los lobos» (AG 7. 703).
- *λυκοκτόνος*, «matador de lobos», epíteto de Apolo.
- *λυκοσπᾶς*, dicho de los caballos en la idea de que el caballo mordido por el lobo es más rápido (Callim. *Frag. inc. sed.* 488).
- *λυκόφανον τὸν ἐχινόποδα*, *Genista acanthoclada*.
- *λυκόφρων*, «de pensamientos de lobo».

En estos compuestos se trasluce el temor al lobo, pero aparece también una asociación con la rapidez curiosa (*λυκοσπᾶς*) y otra con ciertas cualidades de sentimiento (*λυκόφρων*). No obstante estas connotaciones, para nuestro objeto nos basta con tener en cuenta las cualidades que atribuye al lobo el propio Aristóteles⁸, «noble, salvaje y artero», que tienen sus antecedentes en Píndaro y Esquilo. Tampoco extraña desde estos paralelos su carácter de saltador. Y a todas luces por estas características aparece asociado con Ares, el dios de la guerra (Richter 1979: 1388), pero también con ciertos hombres, como los tiranos (Perusino 1998: 61). En estos casos el

⁸ HA 488 a 28, τὰ δὲ γενναῖα καὶ ἄγρια καὶ ἐπιβουλα. οἶον λύκος.

lexema alude a su carácter salvaje y quizá no está de más esta cualidad entre los guerreros, sobre todo si tenemos en cuenta el antecedente de la historia de Dolón en la *Iliada* (10, 334) que se viste de lobo para emprender una emboscada. Además la historia de Dolón se cuenta con detalle en el *Reso* eurípideo⁹, lo que nos proporciona un testimonio más cercano a la comedia de Aristófanes¹⁰.

Entre los compuestos antiguos de λευκο- hay varios que se refieren a objetos inanimados (ropa, escudo, λευκόπεπλος, λεύκασπις, etc.) o a animales (caballo, λεύκιππος, λευκόπωλος). Pero, aquí claramente el compuesto forma parte de aquellos que se refieren a partes del cuerpo, que son bastante abundantes: λευκοπάρειος, λευκόπηχυς, λευκόπους, λευκόπρωκτος, λευκόπτερος, λευκόπυγος, λευκόθριξ. De ellos λευκόθριξ se refiere siempre a animales y λευκόπτερος a seres inanimados como las naves, o al día. El compuesto λευκόπρωκτος es una deformación cómica de λευκόπυγος que se emplea como antónimo de μελάμπυγος para aludir a la cobardía y afeminamiento del personaje al que se aplica. Al menos eso parece claro en el caso del primero que aparece en un fragmento de Calias (11), perteneciente a su obra *Πεδῆται*:

- (A.) τί δ' ἄρα; τοῦς Μελανθίου τῶ γνώσομαι;
 (B.) οὐς ἂν μάλιστα λευκοπρόκτους εἰσίδης.

Desgraciadamente el otro compuesto (λευκόπυγος) está aislado (Alexis, *fr.* 321), pero parece evidente que la alusión apunta en el mismo sentido, como ocurre también con λευκηπατίας transmitido en un fragmento cómico anónimo (*Com. adesp.* 1072).

Los demás ejemplos se refieren casi siempre a mujeres¹¹. Sólo hay un caso tardío en el que nos encontramos, precisamente, el adjetivo λευκόπους aplicado a Orestes, pero el contexto no ayuda demasiado a explicar su significado¹²:

ἐμαίνετο Ἄλκμαίων τε
 χῶ λευκόπους Ὀρέστης

⁹ Sobre el problema del disfraz de lobo y sus implicaciones *vid.* Gernet (1980: 136-150) y el trabajo de W. Richter (1974: 1386-1389).

¹⁰ Probablemente Eurípides trató este argumento en una obra perdida, anterior al *Reso* que ha llegado hasta nosotros (Melero 1988: 424).

¹¹ También nota esta circunstancia F. Perusino (1998: 65).

¹² *Anacreonte*a 9.

τὰς μητέρας κτανόντες,
 ἐγὼ δὲ μηδένα κτὰς,
 πίων δ' ἐρυθρὸν οἶνον
 θέλω, θέλω μανῆναι.

Las distintas explicaciones, aun siendo diferentes, recurren siempre a una asociación con la locura por comparación con el siguiente paralelo de Eurípides, que ponen en relación con otros pasajes del mismo autor¹³, donde se refiere a las Bacantes:

ἄν θηρεύων πετόμαν Βάκχαις σὺν λευκόποσιν.
 Eur. *Cyc.* 73.

Y en la misma línea abundan las Gracias λευκοπαρείους (*Epigrammata demonstrativa* 281, cf. Meleagr. AG 5. 160), las λευκοπήχεσι χειρῶν ἀκμαῖσιν, referidas a las hijas de Cadmo (Eur. *Bacch.* 1207) o los λευκοπήχεις κτύπους χερσῶν, que se aplican al lamento fúnebre del coro en Eur. *Ph.* 1352.

En estas circunstancias ha de concluirse que este tipo de compuestos se refiere a características femeninas y cuando se aplica a hombres implica, según testimonia la comedia, una crítica por cobardía¹⁴ y afeminamiento. Podemos dejar de lado las implicaciones que se han querido buscar en estos términos, puesto que todas ellas son compatibles con una interpretación «descriptiva» en cuanto se refieren a mujeres (o a las bacantes) y, si se aplican a hombres, apuntan en la misma dirección. En resumen, el primer elemento de λευκόπους se ha interpretado como (pies) «femeninos» (Dodds 1960:226), cuando se ha tenido en cuenta esta asociación, y como «sucios», «descalzos», «veloces», «de loco», «enfermos»¹⁵, cuando se ha prescindido de ella o se ha querido buscar otras connotaciones.

De todo ello cabe concluir que ambos compuestos son posibles en el texto de Aristófanes, pero sus implicaciones son diametralmente opuestas.

Podemos examinar, pues, el contexto donde aparece. El verso se encuentra en la parábasis, en el centro de la comedia, después de que

¹³ *Bacch.* 665, λευκὸν κῶλον, *Ion* 221, λευκῶ ποδί.

¹⁴ A la misma conclusión llega Irwin (1974: 111-135 y 155-156) al estudiar el contraste «blanco/negro».

¹⁵ Aparte de la bibliografía citada *vid.* Gentili (1995:460), E. Suárez de la Torre (1981-83), M. Brioso (1981:[10]), A. López Eire (1994:197) y la compilación de todas las interpretaciones con la bibliografía pertinente de F. Perusino (1998:63).

Lisístrata y su facción hayan hecho frente y humillado al Probulo antes de abandonar la escena dejando solo al coro¹⁶. La intervención del semicoro de viejos que abre la parábasis expresa los temores de éstos a enfrentarse a un golpe de estado como el de Hípías (v. 619). A estas manifestaciones contesta el corifeo que él ocuparía el papel de Harmodio frente a los nuevos tiranos que pretenden pactar con gentes que son lobos (v. 629). Aquí parecen estar presentes las implicaciones que supone su carácter según la definición de Aristóteles. Sigue la respuesta del semicoro de viejas, que se muestra en amenazadora rebeldía. A ello responde el semicoro de viejos animándose para la batalla contra las «golpistas», lo mismo que se enfrentó Hípías a los conjurados refugiados en Lipsidrio (v. 665), y el corifeo recuerda la batalla contra las amazonas (vv. 678-9). La última respuesta del semicoro de viejas amenaza con su ira empleando una metáfora con cierta alusión subida de tono (λύσω τὴν ἔμαντις ὅν ἐγὼ δῆ, 684).

Las correspondencias entre las partes de esta parábasis no son sólo formales, según se aprecia. La primera parte plantea el escenario (temores de los viejos y rebeldía de las viejas) y la segunda representa el inicio de la batalla (amenazas de golpes). El enfrentamiento de ambos semicoros juega con el tópico de los tiranicidas, como héroes de la democracia ateniense, y emplea el mito de las amazonas para enlazar esos antecedentes con la situación de golpe de estado femenino que ha planteado la comedia. Ambos bandos se muestran llenos de ira y valor (vv. 661 ss., 689 ss.), así que no extraña que las mujeres empleen la metáfora en las que se comparan con una jabalina. En este contexto encaja perfectamente un adjetivo como λυκόποδες que lleva implícita una comparación con el lobo, aplicado al otro bando, el semicoro masculino. El hecho de que antes el corifeo haya empleado también la imagen del lobo para aludir a los espartanos no es ningún obstáculo, más bien apunta en la misma dirección. La prueba de que estas comparaciones son tópicas de la representación literaria de lucha la encontramos en Plutarco, quien lo dice así expresamente¹⁷, cuando cita a ciertos «poetas» que llaman a los mejores guerreros «λυκόφρονας» y «συῖ εἰκέλους ἀλκῆς». Los antecedentes de esta comparación se encuentran en Homero, al menos en lo que atañe al jabalí (συῖ εἰκελος ἀλκῆς, *Il* 4, 253, que es una fórmula). Hay incluso un símil que se introduce justo

¹⁶ *Vid.* el análisis de F. Perusino (1998:57-58).

¹⁷ Plut. *Bri. anim. rat. ut* 988 D 2, οἱ ποιηταὶ τοὺς κράτιστα τοῖς πολεμίοις μαχομένους «λυκόφρονας» καὶ «θυμολέοντας» καὶ «συῖ εἰκέλους ἀλκῆς» προσαγορεύουσιν.

inmediatamente después de la arenga que dirige Héctor a los troyanos en el canto 11 de la *Iliada*:

ὡς δ' ὅτε πού τις θηρητήρ κύνας ἀργιόδοντας
σεύη ἐπ' ἀγροτέρῳ σὺ καπρίῳ ἢ λέοντι.
Il. 11, 292-293.

Teniendo presente este símil se podría establecer un paralelismo en varios planos entre el antecedente homérico y la parábasis aristofánica: Héctor ha incitado a los troyanos, como el cazador que incita a los perros de «dientes relumbrantes» a perseguir al jabalí; los viejos *λυκόποδες* se animan a la lucha y las viejas muestran su carácter de jabalinas. La idea, al menos, es sugerente. No obstante, todas estas asociaciones contextuales creo que nos permiten precisar algo más el significado del compuesto *λυκόποδες*, partiendo de la idea de que su significado no puede ser descriptivo¹⁸, sino metafórico. Inmediatamente surge la idea de que el segundo elemento no se refiere al pie, sino al «paso» de los coreutas. Es de suponer, entonces, que significa «de paso de lobo», implicando una metonimia con todas las connotaciones del carácter que se le atribuye al lobo, y además con la idea de velocidad presente en *λυκοσπάς*. Se entiende entonces el chiste del apelativo colocado en posición relevante, *λυκόποδες* «de paso feroz, artero y veloz», aplicado al semicoro de viejos que se mueven con paso renqueante. De hecho el ritmo expresa la agresividad de los coreutas en su danza como dice Zimmermann (1985: 93-95), lo que no excluye ni contradice su caracterización como viejos¹⁹. Además podemos aducir el paralelo de la párodo de *Los acarnienses*: los viejos carboneros entran en escena quejándose de que por su lentitud se les ha escapado Diceópolis. Y el ritmo de esta párodo es crético, de forma que podemos pensar que permite subrayar el paso vacilante de los coreutas caracterizados como viejos y es posible que la irregularidad de responsión que encontramos en *Lisístrata* no sea más que un procedimiento métrico para subrayar este carácter en la representación.

De aceptar esta interpretación adquiere más sentido la relativa (*οὔπερ*), que remacha el clavo de su extrema vejez (*ὄτ' ἡμεν ἔτι*) al insistir en la coincidencia del antecedente con el sujeto del verbo subordinado. Además

¹⁸ Esto obliga a descartar todas las explicaciones que ven en el término una alusión al calzado de los guardias.

¹⁹ Para la caracterización de la vejez en la comedia desde un punto de vista general, *vid.* V. Tammaro (1995:169-191).

el *lapsus* que cometen los viejos es un estupendo acto fallido que revela su verdadera naturaleza, cuando aparentando defender la democracia se enfrentan a la rebelión de las mujeres.

La corrección de Hermann, *λευκόποδες*, nos obligaría a buscar connotaciones con el sexo femenino, que claramente está enfrentado en la escena a quienes hablan, o nos haría derivar hacia alusiones a la locura, tal como sugieren los lugares en los que se aplica a las Bacantes (Eur. *Cyc.* 65-74) y en época posterior a Orestes (*Anacr.* 9), cosa que no parece adecuarse a los presupuestos escénicos de *Lisístrata*. Con esta interpretación todas las connotaciones políticas que parece sugerir la lectura *λυκόποδες* se perderían. Y además resulta difícil de entender la oración de relativo introducida por *ὅσπερ* que indica coincidencia con el antecedente, *λευκόποδες*, y su función con respecto a él, al que parece explicar.

Llegamos, así, a la paradójica conclusión de que una de las razones que impulsaron la aceptación de la corrección de Hermann, entender que el compuesto alude al paso «veloz» de los coreutas²⁰, invita a mantener el texto de los manuscritos, o al menos es perfectamente compatible con él.

Ignacio RODRÍGUEZ ALFAGEME

Universidad Complutense

Bibliografía

- Th. Bergk 1872: *Aristophanis Comoediae*, II², Lipsiae.
 M. Brioso 1981: *Anacreónticas*, Madrid: CSIC.
 V. Coulon 1928: *Aristophane III, Lysistrata*, Paris 1950.
 E. R. Dodds 1960: *Euripides, Bacchae*, Oxford.
 B. Gentili 1995: *Pindaro, Le pitiche*, Verona.
 L. Gernet 1980: *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid.
 A. S. F. Gow-D. L. Page 1968: *The garland of Philip*, Oxford.
 J. Henderson 1987: *Aristophanes Lysistrata*, Oxford.
 R. J. Hopper 1960: «A note on Aristophanes Lysistrata 665-670», *CQ* 10, 242-247.
 E. Irwin 1974: *Colour terms in Greek poetry*, Toronto.
 van Leeuwen 1903: *Aristophanis Lysistrata*, Leiden.
 A. López Eire 1994: *Aristófanes, Lisístrata*, Salamanca.

²⁰ Así lo entiende Blaydes.

- J. A. López Férez (ed) 1988: *Historia de la literatura griega*, Madrid.
- U. Mattioli (ed) 1995: *Senectus. La vecchiaia nel Mondo Classico, I*, Bologna: Pàtron.
- A. Melero 1988: «Otros trágicos y poetas menores de los siglos V y IV», en López Férez (1988: 423-430).
- F. Perusino 1998: «I coreuti “piedi di lupo” nella *Lisistrata* di Aristofane», *QUCC* 87, 57-67.
- W. Richter, s.v. «Wolf», en *KIP* 5, 1386-1386.
- I. Rodríguez Alfageme 1999: «Los compuestos de πούς», *Myrta* (en prensa).
- B. Rogers 1913: *Aristophanes II*, London 1968.
- A. Sommerstein 1990: *The comedies of Aristophanes: Lysistrata*, Warminster.
- E. Suárez de la Torre 1981-83: «Μέλαινα καρδία: algunas notas pindáricas», *EsClás* 86, 5-9.
- V. Tammaro 1995: «La commedia», en U. Mattioli (1995: 169-191).
- R. Tosi 1988: *Studi sulla tradizione indiretta dei classici Greci*, Bologna.
- U. von Wilamowitz-Moellendorf 1927: *Aristophanes Lysistrata*, reimpr. Zürich - Berlin 1964.
- B. Zimmermann 1985: *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, 2, Königstein.