

LOS COROS DE «EDIPO REY»: NOTAS DE MÉTRICA

Advertencia preliminar. — Se utiliza como texto base el puntuado y dispuesto por Alphonse Dain (*Sophocle: Oedipe Roi*, París, Les Belles Lettres, 1959), indicándose, en cabeza del análisis de cada cántico, las divergencias con respecto al mismo.

Con muy leves diferencias, los signos y abreviaturas son los propugnados por B. Snell *Griechische Metrik* (Gotinga, 1955) 1-2; pero con la salvedad de que | puesto al final de un κῶλον indica fin de período menor, y la utilización de otros tres signos: ϕ para el κῶλον-continuo (que otros llaman «cesura de κῶλον»), ^ para señalar el elemento que precede al final de período y | para los casos en que el final de palabra coincide con elisión o acontece dentro de palabra métrica («Wortbild»).

La traducción que se acompaña (trasposición lo más «ad pedem litterae» que se ha podido obrar) no pretende sino comprometer una interpretación del sentido (que ahorre notas exegéticas que, en este lugar, no serían del caso) y, sobre todo, dar una idea del movimiento periodológico de la frase métrica: la separación entre los períodos se indica con doble espacio interlineal y los períodos menores, en su caso, con barra simple.

Con la sola mención del nombre del autor nos referimos a las opiniones sustentadas en las obras siguientes:

H. Gleditsch *Die Cantica der sophokleischen Tragödien nach ihrem rhythmischen Bau besprochen*, Viena, Konegen, 1883², pp. 71-93 y 240-45.

O. Schroeder *Sophoclis Cantica*, Leipzig, Teubner, 1923¹, pp. 23-30 y IV-V de «Addenda corrigenda».

W. Kraus *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie I: Aischylos und Sophokles*, Viena, Rohrer, 1957, pp. 141-48.

H. A. Pohlsander *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*, Leiden, Brill, 1964, pp. 92-112.

K. Thomamüller *Die aiolischen und daktyloepitritischen Masse in den Dramen des Sophokles*, Dis. Hamburgo, 1965, pp. 102-16 y 207-14.

J. C. Kamerbeek *The Plays of Sophocles. Commentaries IV: The Oedipus Tyrannus*, Leiden, Brill, 1967.

PÁRODO

TEXTO

162 εὐκλεα Elmsley: εὐκλεια L^s: εὐκλέα L, Dain.

194 ἔπουρον LR: ἔπουρον AL^a, Dain, alii.

MÉTRICA

αα' (151-159a = 159b-167)

151/159b	— — — — — — — — — —	4 da	
152/159c	— — — — —	2 da	A (10 thes.)
153/160	— — — — — — — — — —	2 ia	
154a/161	— — — — — — — — — —	4 da	
154b/162	— — — — —	2 da	A (10 thes.)
154c/163	— — — — — — — — — —	paroem enh (= 3 da)	
155/164a	— — — — — — — — — —	4 da	
156/164b	— — — — — — — — — —	4 da	
157/165	— — — — —	2 da	B (16 thes.)
158/166	— — — — — — — — — —	4 da	
159a/167	— — — — — — — — — —	2 da	

El tetrametro dactílico, al que se engancha en collera el dimetro, se repite cuatro veces: primera y segunda vez, seguidos de κῶλα distintos, divisorias de período; tercera vez, el tetrametro se duplica y la estrofa desemboca últimamente en un ritmo dactílico sostenido. No indeliberadamente, sino con estética meditada, el poeta sujeta estos tetrametros a la ley de la cesura pentemímeres y obviamente,

al ponerles el colofón de un dímetero, a la de la diéresis bucólica del exámetro. Parece —parece nada más— que nos las hubiéramos con exámetros, opinión opinada por muchos (Gleditsch, Ed. Fraenkel, Kraus, Thomamüller); pero a la cual ocurre oponer una serie de observaciones: la presencia de otro tetrámetro en 155/164a, el final dactílico en 157, los tetrámetros de la estrofa siguiente y la reconocida tipicidad del tetrámetro en las series dáctilo-yámbicas. Por supuesto, los movimientos del canto de entrada del Coro exigen, de suyo, medidas binarias y rehuyen la ambigüedad con tripodias. La mira del poeta está en recordar, con artística estilización que halaga la inercia del oído, el verso propio de los oráculos de Apolo délfico; pero sin escribir exámetros. También es desaconsejable la colometría propuesta por Christ¹ y Schroeder para el tercer período (4 da[~] 2 da 4 da[~] 2 da[~] 4 da) alineando los κῶλα con simetría impecable. Estos metricistas, como se sabe, eran confesadamente demasiado partidarios de sujetar la métrica de los coros a dogales matemáticos. En este caso, atendiendo a los fines de palabra y a otro rasgo de suma pertinencia, la rima entre 159a y 159c, se descalifica dicha colometría, desechada luego por el propio Schroeder² «diaeresibus diligentius observatis», pero seguida por Kolář³, quien además pone fin de período en 157/165 (error que comparte Dain): no puede haberlo, pues en la antístrofa se da una clara sinafia tanto métrica (πόλει con final breve) como sintáctica (πόλει «barrera sintáctica», *dativus incommodi* con el verbo precedente y *dativus commodi* con el siguiente ἠνόσαστ' ἐκτοπίαν).

Hay tres períodos, siendo cláusulas de los dos primeros un dímetero yámbico (inicia el motivo yámbico que irá dominando progresivamente) y un enhoplio prosodíaco (ἦϊε Δάλιε Παιάν ~ καὶ Φοῖβον ἐκαβόλον, ἰώ), respectivamente. En el «preámbulo» ritual dactílico estos dos κῶλα cierran también, obviamente, dos movimientos coreográficos: 154c/163 y 160 significan claramente dos movimientos del coro desde la pista de baile hacia el altar⁴. En la

¹ *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig, 1879², 575.

² *Addenda corrigenda* IV.

³ *Vzťah Rytmu k obsahu piesní v gréckej lyrice sborovej*, Bratislava, 1940, 57.

⁴ Cf. Fauth *Ueber Beziehungen zwischen Rhythmus, Inhalt und Aktion in den Cantica des griechischen Dramas*, Dis. Gotinga, 1953, 183-85 y Webster *An Introduction to Sophocles*, Londres, 1969², 127-29. Sobre los dáctilos «de marcha» en el párodo cf. Myriantheus *Die Marschlieder des griechischen Drama*, Munich,

antístrofa: la ἐπίκλησις misma tripartita marca la periodología: a) πρῶτα, invocación a Atenea, con encabalgamiento sintáctico en 160 (~ 163) que prepara el período siguiente⁵; b) Artemis y Apolo (el paralelismo con 159c ἄμβροτ' Ἀθάνα aconseja leer en 162 ἐκκλεῶ, con Elmsley, Bruhn, Wilamowitz y Pearson, o bien ἐδκλεῶ, con Thomamüller: cf. *Ant.* 1310, *El.* 497, *Eur. Hip.* 170 γεραιός, 1128 ὄρετος etc.); c) τρισσοί. En la estrofa la periodología ternaria responde al esquema usual: tesis (aquí, pregunta), justificación y, otra vez, vuelta a la tesis: al no ponerse pausa en 157, ya se entiende que τί μοι. ἐξανύσεις sirve también de complemento a εἰπέ μοι (cf. la estructura circular: 155 τί μοι ~ 151 τίς ποτε, 158 χρυσέας ~ 152 πολυχρόσου): Entre 153 y 154a marca también el final de período el encabalgamiento de una palabra en descarada rima ξβας/Θήβας (en *Ant.* 102/120 Θήβας/ξβας, destacado por el hiato). Estructura epódica: los dos primeros períodos se equilibran por el volumen de θέσεις, mientras que el tercero, con ocho metros dactílicos o 16 dactilos, constituye un πνίγος dactílico de 16 θέσεις, cuyo carácter de tal bien se compadece con la sintaxis sin pausa (especialmente en la estrofa: 155-56 ἦ... ἦ): su primer κῶλον empalma sin exabrupto con el enhoplio prosodíaco precedente (ascendente, como 153, pero dactílico), bisándose luego la secuencia 4 da[~] + 2 da inicial de los dos períodos precedentes (cf. sin embargo en 157 el final dactílico explicable en un πνίγος), la última vez rimando con el inicio de la antístrofa (ἄμβροτε φάμα ~ ἄμβροτ' Ἀθάνα; muy poco feliz la conjetura de Wecklein ἄντομ' Ἀθάνα⁶). Esquema AAB o, mejor, ab, ab', b'a'a, llamando a a tetrametro + dímetro y b al dímetro.

1873, 34-39; sobre los yambos «de marcha» *ibid.* 48-63. Sobre el recuento de θέσεις en los dactilos cf. Korzeniewski *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968, 73.

⁵ Los encabalgamientos de período son escasos en los coros de esta tragedia: 206 ἀρωγὰ προσταθέντα; 492-93 πω/ἔμαθὼν (hiato fuertemente expresivo) ~ 502-03 (paronomasia destacada; en ambos casos, retardación del verbo); tipo normal con frases de relativo-demonstrativo: 171 ὃ τις ἀλέξεται, 865 ὃν νόμοι πρόκεινται, 867 ὃν Ὀλυμπος, 878 ἐνθ' οὐ ποδὶ χρησιμὸν/χρηῖται. Sobre 1220 ἐκ στομάτων véase, en su lugar, nuestro comentario. No hay encabalgamientos de estrofa; tan corrientes en los líricos corales: para eso léase el libro de Nierhaus *Strophie und Inhalt im pindarischen Epinikion*, Wurzburg, 1936, 16-25.

⁶ Se cae de su peso que buscando normalizar un anacoluto. Más perspicaz, pero igualmente innecesario, αἰτῶ de Blaydes (cf. 216 y *Trach.* 96).

Como luego diremos, la estrofa sirve de empalme con el prólogo, mientras que la antístrofa inicia la plegaría en que este párodo consiste. Por ello no hay responsión conceptual estricta entre una y otra; pero el poeta utiliza muy finamente en la partitura una serie de correspondencias de valor musical, mnemotécnico o coreográfico (apóstrofes «circulares», de origen ritual), según los casos: palabras idénticas, o casi, que reaparecen en el mismo lugar, en el mismo κῶλον o en el mismo período, o en el mismo κῶλον y distinto período (151 ~ 159b Διός, 155 ~ 164 μοι, 157 ἔξανύσεις ~ 166 ἠνύσαστ', 154c ἰήιε Δάλιιε Παιάν ~ 163 καὶ Φοῖβον ἑκαβόλον, ἰῶ —para lo cual se ha cambiado el orden habitual en la invocación⁷: Apolo, Artemis—, 159a ἄμβροτε Φάμα ~ 159c ἄμβροτ' Ἀθάνα), conceptos, destacados por el encabalgamiento de función semejante (154a Θήβας ~ 161 Ἄρτεμιν) o que se aclaran mutuamente (rima 154a Θήβας ~ 161 ἀγορᾶς —de Tebas—), paralelismos sintácticos (155-56 τί μοι ἦ νέον ἦ... πάλιν ~ 164b ~ εἶ ποτε καὶ προτέρας ἄτας ὑπερ, 156 περιτελλομένας ὥραις ~ 164b προτέρας ἄτας, 154c ἰήιε Δάλιιε ~ 163 Φοῖβον ἑκαβόλον), rimas (159a ἄμβροτε ~ 167 ἔλθετε)... Todos estos elementos, inadvertidos por los ojos cegatos de los más de los críticos, no hemos de desdeñarlos por livianos o por imponderables. La abundancia de los tales no es fortuita. La sizigia estrófica responde, a veces, a tan estricto paralelismo «more geometrico» en Esquilo⁸ que la antístrofa viene a ser un «refrán» de la estrofa. En Sófocles⁹ se ve mucho bien que hay

⁷ Cf. un caso parecido en Esquilo *Eum.* 758.

⁸ Cf. Jacob *De aequali stropharum et antistropharum in tragoediae graecae canticis conformatione*, Berlín, 1866; Kühn *De vocum sonorumque in strophicis Aeschyli canticis aequabilitate*, Halle, 1905; Kranz *Stasimon*, Berlín, 1933, 128 y ss. El capítulo consagrado a la tragedia griega («Overblijfselen van religieuze poezie») en el libro de Fraenkel-Nieuwstraten *Correspondeerende Woordpositie in het Vers*, Utrecht, 1946, 24-47 no es una investigación de primera mano, ofreciendo simplemente un resumen de las disertaciones de Jacob y Kühn.

⁹ Sólo una nómina de los casos más evidentes ofrecen las páginas de Rzach *Ueber antistrophische Wort- und Gedankenresponson in den Chorliedern der sophokleischen Dramen*, Programm des Ober-Gymnasiums der Kleinseite, Praga, 1874. Hoy por hoy falta un estudio completo del tema, que ofrece un interés supremo. Lo mismo digo tocante a Eurípides: del empleo abundante de tales responsiones sirvan de indicio las que encontramos en una sola estrofa (*Hip.* 525-64): 533 ἰησιν ~ 543 ἰέντα, 550 Βάκχαν ~ 560 Βάκχου, 522 φονίοισι ~ 562 φονίφ, 525 Ἔρωσ Ἔρωσ ~ 535 ἄλλως ἄλλως. El desconocimiento de estos hechos ha llevado a muchos editores a eliminar, como sospechosas, las repe-

más soltura, menos envaramiento; pero la sizigia sigue siendo siempre un pequeño universo de relaciones entre metro y sentido, de cruces de reminiscencias, trampolín para las llamadas y recuerdos, de palabras iguales, sinónimas o parónimas que van y vienen, pasan y repasan, asonancias que vuelven con terquedad de mosca... Para el metricista reducir su análisis a la pura descripción métrica (idéntica a las tablas de logaritmos, sin sensibilidad, toda intelectualización), aislándola y extrañándola de tales relaciones, es suicidarse; sin embargo es ésa la corriente manera de nuestros comentarios métricos, que olvidan que la sintaxis de la métrica sólo vive cuando viene a lubricarla el aceite del sentido, y que separar ambos constituyentes es cosa tan imposible como indeseable. Hora sería de que los estudiosos se entornaran del lado de estas cuestiones y de que algunos ingenios más sacudidos las pusieran en moda.

Dejo ahora de lado otros elementos de comentario que, dentro de cada estrofa, se refieren al arte sofocleo en el manejo de la zarabanda de tonos acústicos (y visuales) contenidos en el material físico de los vocablos, en el sonido que tiene el viento fonético que mejor conviene¹⁰: aquel pronunciar alternativamente con dientes y labios que los versos 151-52 hacen (o en 154b y 154c δε(μσσι πάλλων ~ Δάλιε Ποιάν) o el sonido espeso que hacen -κλ- (159b κεκλόμενος —κυκλόμενος R— y 161-62 κυκλόεντ' εὔκλεα), aunque, como se aprecia en este último ejemplo, también estos recursos colaboran al paralelismo periodológico o colométrico, según se tercie el caso.

ββ' (168-77 = 178-89)

168/178	—○○○○○:—:—	2 ia
169/180	—○○:—:—:—:—	2 ia A (12 thes.)
170/181	○○○○ —○○—e	paroem (= Λ 4 da Λ)
171/182	—○○:—:—:—○○	4 da

ticiones. Así, en nuestra tragedia, 159a δβριμ' Heimsoeth (*alia epitheta alii*), 183 ἀγάν Nauck, 878 ροσίφ Dindorf, φοξιμφ Mekler, 483 δεινά με νοῶν Nauck etc.

¹⁰ Ha trabajado el tema en Esquilo Wölfflel *Gleich- und Anklänge bei Aischylos*, Progr. Bamberg, 1905-1906. Defradas en p. 47 de «Le rôle de l'allitération dans la poésie grecque» en *Rév. ét. anc.* LX 1958, 36-49 examina las aliteraciones de *Ed. Rey* v. 2 y 9-10.

172/183	ε-ιου:ου ου-ε	X 4 da B (14 thes.)
173-74a/184-85	ουου, ου:ου:ου-ε	ia, paroem (= Λ 4 da Λ)
174b-75/186-87	ουου, ου:ου:ου:ου-ε	ia, 4 da
176/188	ου:ου:ου ουου	4 da B (14 thes.)
177/189	ου:ου:ε	2 ia (ia ba)

Tres períodos, estructura proódica ABB o (Kraus) *aaa'*, *a'a'b*, *ba'a*. El primero forma, en la estrofa, la introducción y, en la antístrofa, una repetición especificada de aquella (168 ἀνάριθμα ~ 178 ἀνάριθμος, 169 πήματα ~ 180 νηλέα). Se marca su fin por el paremiaco clausular, «anceps» y fin de frase en la antístrofa. Las resoluciones¹¹ del primer metro yámbico en los dos dímteros iniciales son como ensayo y precurso que prepara, a través del paremiaco, la transición a los dáctilos. Los períodos segundo y tercero forman una descripción en dos frases paralelas: en la estrofa, infertilidad de campos y mujeres/muertes continuas; en la antístrofa, llanto de esposas y madres/peanes y súplicas, respectivamente (173 ἡλίων ~ 184 λυγρῶν πόνων, 174a (καμάτων) ἀνέχουσι γυναῖκες ~ 185 ἰκετῆρες ἐπιστενάουσι, 177 ἀκτάν... θεοῦ para designar la morada letárgica de las sombras ~ 183 ἀκτάν παρὰ βόμιον, 174b ἄλλον... ἄλλω ~ 183 ἄλλοθεν ἄλλαι, 171 ἔκγονα ~ 182 ματέρες, 176 πορός ~ 186 λάμπει; cf. 473 y Bruhn *Anhang*¹² § 256). Métricamente están arbitrados en una típica «inversión»: dímtero, dímtero («anceps»)/trímtero («anceps», fin de frase, otra vez el paremiaco clausular pero ampliado hacia adelante con un metro yámbico)//trímtero («anceps»¹³ y pausa sintáctica en antístrofa)/dímtero con final baqueo. El período menor separa, en el segundo período, dos dímteros de un trímtero y, en el tercer período, un trímtero de dos dímteros (en la manera de *El.* 134b-135/150-151): 172/183 es una variación del tetrámtero dactílico, cuyo ritmo ascendente sirve de transición a los metros yámbicos iniciales de los dos κῶλα siguientes.

¹¹ Duysinck «Les effets rythmiques dans l'*Oedipe Roi* de Sophocle» en *Mélanges Fohalle*, Gembloux, 1969, 301-13 se emplea en la exploración de los valores expresivos de las resoluciones en el diálogo de esta tragedia: habría que llevar la inquisición a la lírica y las piezas restantes.

¹² *Sophokles*, erklärt von F. W. Schneidewin und A. Nauck, vol. VIII: *Anhang*, von E. Bruhn, Berlín, 1899 (reimpr. 1963).

¹³ Sobre la cantidad de la sílaba final de ἔρνις cf. nota al verso 759 de *Eur. Hip.* en Barrett *Euripides Hippolytos*, Oxford, 1964, 309.

Obsérvese, de 171 a 174b, cómo los κῶλα van creciendo progresivamente por su inicio. En 173 y 174b no debe desgonciarse un κῶλον yámbico independiente (como hacen Schroeder y Pearson): hay una unidad que el poeta subraya ostensivamente en 174b-175/186-187, al poner «cesura pentemímeres», como si el ritmo yámbico fuera a mantenerse, fino pormenor éste mal interpretado por Kolář¹⁴, que pone en 174b una tripodía yámbica ἄλλον δ' ἔν ἄλλῳ, seguida de dímetro anapéstico (ξεῦπετρον ὄρνιν, anapestos?). Para explicar un caso como éste u otros semejantes (Esq. Ag. 107-126/116-135, Eur. Or. 1105-1112) no es preciso, por supuesto, recurrir a la explicación musicalista del δάκτυλος κατὰ ἰαμβον (- - - - = - - - -).

En esta estrofa mixta se establece un típico cambio y recambio de sensibilidad entre el ἦθος de los ritmos distintos, equilibrados ahora al distenderse el hieratismo de las formas casi exclusivamente dactílicas de la primera sizigia: los yambos enjutos, para los gritos y protestas; los dáctilos pingües y empacados, para la descripción solemne a base de epítetos; los paremiacos, para la emoción dolorosa.

γγ' (190-202 = 203-215)

190/203	υ υ υ υ : : : υ υ υ υ - φ ant.	2 ia sinc. (ia cr)	
191/204	υ υ υ : : υ : υ υ	lec (cr ia)	A (14 thes.)
192/205	υ υ υ : : υ υ υ : υ υ υ - υ υ - a	3 ia	
193/206	υ υ υ : : υ υ υ υ - υ υ υ υ	3 ia	
194/207	υ υ υ - υ υ υ	2 ia sinc. (ia cr)	
195/208	υ υ υ : : υ υ υ a	ith (cr ba)	B (22 thes.)
196/209	- - υ υ υ : : υ υ : - -	paroem enh (-3 da)	
197/210	- - υ υ : : υ υ a	ith (cr ba)	
198/211	υ υ υ - υ υ - υ υ	2 ia	
199/212	υ υ υ : : υ υ : υ υ	lec (cr ia)	
200/213	υ υ υ υ υ υ	2 ia sinc. (ba cr)	B (22 thes.)
201/214	- υ υ : : υ υ υ υ	lec (cr ia)	
202/215	- - υ υ υ υ υ υ : : υ υ : : υ υ - a	3 ia	

Ritmo yámbico, nervioso y punzante, con excepción de 196/209 que, hacia los términos del segundo período, dando un brinco hacia

¹⁴ O. c. 57-58.

atrás recuerda elípticamente a 154c/163, como una suerte de eco rítmico suyo: en la antístrofa se trata también de la invocación a un dios τὸν χρυσομίτραν τε κικλήσκω; en la estrofa, εἴτ' ἐξ τὸν ἀπόξενον ὄρμων (corr. de Doederlein: codd. ὄρμων, que podría admitirse) tiene un valor de desesperada conmoción, que le hace rítmicamente adecuado en el segundo término de una alternativa polar, forma muy ritual («que se vaya al mar atlántico o ¡que se vaya al otro extremo del mundo!»). El período segundo se integra de un período menor hasta el primer itifálico que, por la razón emocional antedicha, se amplía sintácticamente con un nuevo miembro con εἴτε, el enhoplio, cerrado otra vez con el ponderoso itifálico, o sea, el típico δίκωλον arquiloqueo (cf. 1096-97/1108-09 con itifálico sincopado). Tocante al sentido, en la antístrofa 209-210 son un encabalgamiento en este período del período siguiente, que anticipa οἰνῶπα Βάκχον: no extraña el orden atributos + nombre, pues ha sido ya utilizado en 200-202. Los períodos primero y segundo, si bien se mira, se ve en ellos que recuerdan al segundo y tercero de la estrofa anterior (2 + 2 + 3 // 3 + 2 + 2):

ia cr cr ia + ia ia ba
ia ia ia + ia ia ia ba,

indicando la catalexis el final de cada período, el segundo de los cuales es, como se ha dicho, ampliado. Es ociosa cuestión terminológica hablar de dímetero yámbico sincopado (con «κῶλον-continuo» que traspone tres sílabas en la antístrofa, cosa poco frecuente) y lecitio (el «lecitio» es aquí, naturalmente, yámbico: «inversión» del κῶλον precedente) o bien de tetrámetero yámbico. El tercer período viene a ser métricamente una ampliación o duplicación del primero (en 214, laguna _ _ -, que sería temerario intentar rellenar¹⁵), en la que el dímetero yámbico se sincopa doblemente la segunda vez en un ritmo de frenazos o «ritardando» típico al final de la estrofa (otras veces, se recurre a un «acelerando»). La cláusula repetida

¹⁵ Los posibles suplementos «exempli gratia» surgen con facilidad generosa de la mano de ciertos excelentes obreros filólogos fecundos en conjeturas, como se les podía llamar con un calificativo casi homérico: ciento y tantas, en general mediocres y vulgares, que no aportan nada nuevo o que aportan poca cosa: λαμπάδι (Heimsoeth), δατα (Arndt), σύμμαχον (G. Wolff), νυκτέρφ (H. H. Schmidt) etc.

(3 ia A) es un recurso discreto que Sófocles utiliza, sin extremar los efectos repetitivos a que propende Eurípides¹⁶. Esquema ABB = AA (+ Cl) B o, llamando *a* al tetrámetro y *b* al dímetro, *ab*, *baa* (cl), *aab*. «Periodorum pentadem quantum intersit utrum proodicam (7; 7 A : 4 : 7) an epodicam (7 : 7, 4 : 4; 7) esse dicamus, nec difficile neque iniucundum erit intellectu». Esto es Schroeder, quien distingue un cuarto penúltimo período en 199/212 y, así, es claro que la que él llama interpretación epódica sería inaceptable; pero, en la antístrofa, no hay motivo para integrar un período con 211-212 y, en la estrofa, 198-199 rompen estructuralmente la regularidad compositiva del período al reiterar, como luego diremos, la justificación (γάρ) de la plegaria: justamente esta razón de sentido aclara la duplicación del período final en confrontación con el inicial de la estrofa.

Esquema del sentido, en la estrofa: Ares / que se marche / (justificación reiterada) a éste fulmínalo, Zeus (en v. 200 τόν recoge, efectivamente, "Αρεα inicial del período primero). En la antístrofa, triple invocación a Apolo, Artemis y Baco (los vv. 209-210, que responden a una ampliación en la estrofa, son en la antístrofa hábil relleno y anticipación). Ascuean las respuestas verbales, de sentido o de sintaxis: 191 ἄγαλκος ἀσπίδων ~ 203-205 τὰ τε σά... βέλεα, 192 φλέγει ~ 213 φλέγοντ', 200 πυρφόρων y 206 πυρφόρους cf. 27 ὁ πυρφόρος θεός y 176 πυρός, 193 πάτρας ~ 210 γὰρ, 200-202 ~ 209-211 (orden de palabras), 193 ss. νατίσαι ~ 213 πελασθῆναι, 211 οἰνώπα ~ 214 ἀγλαῶπι.

TRADUCCIÓN

Estrofa 1.^a

Oh, Voz de Zeus de dulce palabra, ¿cuál ahora
desde el oráculo mucho en oro,
desde Pitón, a la ciudad ilustre llegaste,

a Tebas? Estoy en tensión, medrosa la mente
de miedo agitando,
Delio Peán invocado con gritos de *ié*.

¹⁶ Dale *Collected Papers*, Cambridge, 1969, 8.

Por ti invadido de sacro temor: ¿qué cosa o nueva
o, con el revolver de las estaciones, de nuevo
qué obligación me impondrás?
dímelo, hija del áurea Esperanza,
Voz inmortal.

Antístrofa 1.ª

Primero a ti invocándote, hija de Zeus,
Atena inmortal,
y a la que guarda esta tierra, tu hermana,

a Artemis, que el trono circular del ágora
tiene, diosa Gloriosa, por asiento,
y a Febo flechador, ¡iód!

los tres Alejadores del infortunio aparecéosme:
si alguna vez también enantes en defensa contra la desgracia
que se alzaba para la ciudad
pusisteis forastera a la llama del dolor,
venid también ahora.

Estrofa 2.ª

Porque ¡oh, dioses! soporto innumerables
dolores y enferma me está toda
la tripulación de la Nave, ni hay lanza de pensamiento

con la que uno se defienda: pues ni crías
de la tierra gloriosa crecen ni, con los nacimientos, /
las mujeres superan sus fatigas acompañadas de gritos de ié.

Verías a uno tras otro, como a pájaro de buen ala, /
lanzarse con más fuerza que el fuego irresistible
hacia la ribera del dios del ocaso.

Antístrofa 2.ª

De éstos innumerable la ciudad perece
y lastimosos sus hijos en el suelo,
llevando la muerte, yacen sin compasión.

Allá las esposas y, también las madres encanecidas
 junto a la ribera del altar, unas de un lado, otras desde otro, /
 suplicantes gimen por sus tristes penas

y brilla el peán y la voz gemidora, compañera de la flauta: /
 por lo cual, oh áurea hija de Zeus,
 envía la Fuerza de faz radiante.

Estrofa 3.^a

Y que Ares el impetuoso que
 ahora, sin bronce de escudos,
 me quema, rodeado de gritos, atacándome,

en carrera de retorno vuelva la espalda desde mi patria
 con buen viento, sea hacia el vasto
 tálamo de Anfitrita,
 sea, de entre los puertos, al inhospitalario,
 la tracia ola.

(Porque para acabarlo, si algo deja la noche,
 a ello el día viene).

A ése, oh tú que de los igníferos
 relámpagos las fuerzas administras,
 padre Zeus, bajo tu rayo consúmelo.

Antístrofa 3.^a

Señor Liceo, tus dardos
 desde las cuerdas del curvo torzal de oro
 quisiera yo que invencibles se distribuyeran

tal que formaran defensiva guarda, y los igníferos
 destellos de Artemis, con los que
 los montes Licios recorre;
 y al de mitra de oro invoco,
 cuyo nombre es el de esta tierra,

a Baco de faz vinosa, el dios invocado con *evohé*,
 compañero de las Ménades
 que se acerque quemando
 con pino de faz fulgidora
 contra el dios entre los dioses no honrado.

CONTENIDO Y FUNCIÓN

La estrofa α , pregunta por el contenido del oráculo, sirve de conexión con el prólogo y para justificar la entrada del Coro. El resto de las estrofas, desde α' a γ' , da expansión y discursivo desarrollo a una plegaria con sus tres partes esenciales¹⁷: α' es la «inuocatio» y γ - γ' , la plegaria propiamente dicha («preces ipsae») para pedir a otros grandes dioses que debelen a Ares, que aquí parece encarnar la fuerza destructora en general (¿o acaso la historia reciente de Atenas, cuando la pestilencia fue resultado de la guerra, hace al poeta convertir a Ares, dios protector de Tebas, en demonio de la peste?). Entre «inuocatio» y «preces ipsae» entra, en la morfología de una plegaria griega¹⁸, todo lo demás, muy variable; pero, en su esquema más corriente, la justificación de los pedimentos y rogaciones (cf. por ejemplo Π 513-26, plegaria de Glauco). Así acaece en nuestro caso, que se intercala la justificación de la invocación, consistente en la descripción de la calamidad: el $\gamma\acute{\alpha}\rho$ que la introduce abraza la pareja completa de estrofa y antístrofa (en 171 esa misma partícula retiene un valor más restricto, de segundo grado en la cadena etiológica). La «aduocatio» o $\epsilon\pi\kappa\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$ (cf. 159b $\kappa\epsilon\kappa\lambda\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$, que queda luego «pendens») a la tríada Atena, Artemis y Apolo corresponde al tipo usual de mención de los «precedentes» (cf. A 37 y ss. $\kappa\lambda\acute{\upsilon}\theta\iota\ \mu\epsilon\upsilon$, $\acute{\alpha}\rho\gamma\upsilon\rho\acute{o}\tau\omicron\varsigma$?... $\epsilon\acute{\iota}\ \pi\omicron\tau\acute{\epsilon}\ \tau\omicron\iota\ \chi\alpha\rho\acute{\iota}\epsilon\nu\tau'$ $\acute{\epsilon}\pi\iota\ \nu\eta\acute{o}\nu\ \xi\rho\epsilon\psi\alpha\ \eta\ \epsilon\acute{\iota}\ \delta\eta\ \pi\omicron\tau\epsilon$... $\tau\epsilon\acute{\iota}\sigma\epsilon\iota\alpha\nu\ \Delta\alpha\nu\alpha\omicron\iota\ \acute{\epsilon}\mu\acute{\alpha}\ \delta\acute{\alpha}\kappa\rho\upsilon\alpha\ \sigma\omicron\iota\omicron\iota\ \beta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$). Sin duda es una pequeña pieza notable dentro del género, del mismo modo que el tono íntimo de la descripción en $\beta\beta'$ resulta impresionante. Las peticiones propiamente dichas $\gamma\gamma'$ no son un simple doblete del final de la «inuocatio» ($\acute{\alpha}\lambda\epsilon\acute{\xi}\iota\mu\omicron\rho\omicron\iota\ \pi\rho\omicron\phi\acute{\alpha}\nu\eta\tau\acute{\epsilon}\ \mu\omicron\iota$, $\xi\lambda\theta\epsilon\tau\epsilon\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \nu\upsilon\nu$), sino que lo especifican en una letanía de imploraciones concretas a los dioses: que Zeus castigue a Ares con el rayo, Apolo y Artemis con sus flechas y a Baco, concluye el coro, $\kappa\iota\kappa\lambda\acute{\eta}\sigma\kappa\omega$... $\pi\epsilon\lambda\alpha\sigma\theta\eta\eta\nu\alpha$... $\acute{\epsilon}\pi\iota\ \tau\acute{o}\nu\ \acute{\alpha}\pi\acute{o}\tau\iota\mu\omicron\nu\ \acute{\epsilon}\nu\ \theta\epsilon\omicron\iota\varsigma\ \theta\epsilon\acute{o}\nu$, cerrando cíclicamente la plegaria (209

¹⁷ Auefeld *De Graecorum precationibus* (Fleckeis. Jahrbücher Suppl. 28, 1903), 514-33.

¹⁸ Relación bibliográfica puntual en Heiler *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*, Stuttgart, 1961, 306-07.

κικλήσκω ~ 159b κεκλόμενος, 213 πελασθῆναι ~ 164a προφάνητε); la estructura circular («Ringkomposition»), tan característica de la plegaria, es, al propio tiempo, indicativa de los movimientos y evoluciones del coro.

En composición tan nítida sólo dos frases rompen, «et pour cause», la linealidad, sin llegar a destruir el torso estructural tan patente. Me refiero a 188-89 ὧν ὑπερ... πέμψον ἄλκάν, petición anticipada que cierra la descripción de ββ' y sirve para eliminar a Atenea de las «preces ipsae» sustituyéndola en la tríada final por Dioniso, el dios cariavinado que patroniza a Tebas. Vuelvo a insistir sobre la coreografía indicada por este movimiento cíclico: cf. de un lado 188 y 159b θύγατερ Διός y, de otro lado, véase cómo el final de las «preces» recoge elípticamente esta otra petición anticipada, con una rima coruscante y fulgida (211 οἰνώπα y 214 ἀγλαῶπι ~ 189 εὐῶπα). Me refiero, en segundo lugar, a 198-99 τελεῖν γάρ... donde el Coro, antes de suplicar al padre de los dioses (a quien directamente enfrenta a Areé, para reservar la última estrofa a la tríada en cuestión), vuelve a recordar la justificación (γάρ) de su plegaria.

En este peán o canción cultual ἐπὶ παύσει λοιμοῦ se aprecia la individualidad poética del artista que magnifica unas formas consagradas y palabras de alquiler; pero no me ocurre negar que las formas todas son las tradicionales de las pompas y lamentosos salmos litúrgicos en las que han orado y deprecado los griegos. Dejaré de costado otros pormenores, pues es cuestión ésta lateral y digresiva a nuestro propósito; pero, sin divertirnos al análisis dilatado de otras particularidades¹⁹, notemos en el vocabulario y «modus dicendi»: una buena medida de epítetos con sonoridad bordeante de salmodia litúrgica (159a y 159c ἄμβροτος, 160 γαῖα-χος, 163 ἑκαβόλον, 164a ἀλεξιμορος, etc.), concomitancias fraseológicas y formularias²⁰ (164b-165 εἰ ποτε... καὶ νῦν, cf. A 39 y 503, E 115, ρ 240, Safo fr. 1, 5-7 etc.; 164a προφάνητέ μοι, cf. ἐλθέ, βαῖνε, ἰκοῦ, μόλε, *descende, adesto* etc.); estilo relativo que unce

¹⁹ Cf. Ax «Die Parodos des Oidipus Tyrannos», en *Hermes* LXVII 1932, 413-37.

²⁰ Cf. Adami, *De poetis scaenicis Graecis hymnorum sacrorum imitatoribus* (Fleckeis. Jahrbücher Suppl. 26, 1900), 220 y ss. y Keyssner «Gottesvorstellung und Lebensauffassung im griechischen Hymnus», en *Würzb. Stud. Kl. Alt.* II 1932, 98.

las predicaciones²¹ en estas rapsodias referidas sobre todo a los lugares de culto (161-62 Ἄρτεμιν, ἄ... θάσσει, cf. A 37 κλυθί μευ ἄργυρότοξ' ὄς Χρῦσῃν ἀμφιβέβηκας), epifonemas rituales y μυστικά ἐπιφθέγματα (154c ἴητε Δάλιε Παιάν, cf. Píndaro *Peán* 5 ἴητε Δάλι' Ἄπολλον)... Dejemos de cuenta otros rasgos: todo lo mencionado sabe a fruto de trasplante religioso y exhala un penetrante aroma litúrgico.

También los tipos métricos son los propios de la poesía cultural: los dáctilos líricos de la poesía hierática, de los himnos y peanes a Asclepio y otras deidades; los yambos de la liturgia, como los que tropezamos en una serie de canciones procesionales en Aristófanes (*dímetros* y *trímetros* bastante puros en *Ran.* 386 y ss., *Ac.* 263 y ss., *Avisp.* 868 y ss., *Aves* 851 y ss. y los, mucho más libres, de *Tesm.* 985-1000); el enhoplío prosodíaco del ritual: ἴητε Δάλιε Παιάν, ἴητε Δάλι' Ἄπολλον; los dáctilo-yambos que, según el testimonio de Aristófanes (*Ran.* 1281 y ss.: στάσις μελῶν ἐκ τῶν κιθαρῳδικῶν νόμων εἰργασμένη), procedían del nomo citaródico y en los que, en definitiva, tienen su prehistoria los llamados dactiloepítritos²². Entre los paralelos comarcanos con este coro sofocleo deben citarse en especial Esquilo *Ag.* 104 y ss. (a cuyo propósito hace Aristófanes la cita susomentada) y Eurípides *Hip.* 1102-50²³ y *Belerofontes* fr. 303²⁴. Sobre todo, es de resaltar el paralelismo muy próximo con el último estásimo del *Hipólito* euripideo: en el arranque, αα', predominio de dáctilos; en los comedios, ββ', dáctilos y yambos equilibrados; en la meta, en el epodo, yambos y un único miembro dactílico. También en nuestro párodo los dáctilos líricos (majestad épica²⁵, movimiento rápido del oráculo y de los sentimientos del coro) son absolutamente predominantes en αα', salvo un κῶλον yámbico (153/160), motivo prelüdial en el que comienza a soltarse la rigidez, el matiz de compostura y ceremonia; en γγ' predominan

²¹ Peritísimo en la materia Norden *Agnostos Theos*, Leipzig, 1913 (reimpr. Darmstadt, 1956), 168 y ss.

²² Estudia este tema por la menuda Ed. Fraenkel «Lyrische Daktylen», en *Rhein. Mus.* LXXII 1917-18, 161-97 y 321-52; vid. s. t. 324.

²³ Cf. Barrett o. c. 369-70.

²⁴ Cf. Wilamowitz *Griechische Verskunst*, Berlin, 1921 (reimpr. Darmstadt, 1958), 435 nota.

²⁵ Plutarco *mor.* 389 τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν. Visto de modo muy personal por Schmidt *Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung* IV, Leipzig, 1872, 582-83.

los yambos (apremiantes, del ῥῆθος más conmovido), salvo un eco dactílico en el enhoplio de 196/209; ββ' abre y cierra con dímetros yámbicos, más suaves que los de la tercera, sizigia, expresando el sentimiento individual del Coro («no se puede aguantar tanta desgracia»), a los que hay que añadir el metro inicial de 173-174b/184-186 (dáctilo-yambos) que prepara la cláusula, siendo el resto dactílico κατὰ πόδα (menos solemne que los dáctilos κατὰ συζυγίαν de αα') para describir el estado de la ciudad y los actos de culto.

La estructura ternaria es muy característica de Sófocles en todos los planos de su estilo²⁶. En el arte musical y de los ritmos es una estructura básica²⁷, y Sófocles ajusta a ella la periodología de sus estrofas en la mayoría de los casos²⁸. El número trino de sizigias estróficas en este párodo es en Sófocles caso único²⁹ y, en general, pormenor singular (Esq. *Persas* 548-97, *Siete* 287-368, *Supl.* 776-824, *Coéf.* 783-837 y Eur. *Heracles* 348-441). El tres es un número sacro por antonomasia, «numerus perfectionis» muy evidenciado en la poesía litúrgica³⁰ y, en efecto, todos los coros a base de un tresillo de sizigias patentizan un carácter sacro pronunciado, en el que la laicización del género tragedia es más superficial. Observábamos más arriba las precauciones tácticas del poeta para introducir, en sus súplicas, a cinco destinatarios divinos, pero sin saltarse a la torera el principio triádico: de Zeus se hace caso aparte y de la primera tríada (164a τρισσοί) se elimina hábilmente a Atenea, para sustituirla por Dioniso en una nueva tríada.

Para terminar, dos palabras sobre la función del párodo en la economía general de la obra. La situación al comienzo de la tragedia se concentra sobre la plaga pestilencial y mortífera, que pone en peligro la existencia de Tebas; el φόβος trágico domina la escena. La situación de la Esfinge parece repetirse para Edipo y para todos

²⁶ Cf. Von Brellie *Dictione trimembri quomodo poetae Graeci imprimis tragici usi sint*, Dis. Gotinga, 1911, 34 y ss.

²⁷ Cf., en general, Lach *Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur* (Sitz. Ber. Ak.:Wiss., Wien, 201), Viena, 1925 y Thomson *Greek Lyric Metre*, Cambridge, 1929 (reimpr. 1961), 34-45.

²⁸ Pohlsander 182.

²⁹ Cf. Kranz o. c. 124-25.

³⁰ Heiler o. c. 164-65 y F. Marcos Sanz *Simbología de la tríada en Grecia hasta la época aristotélica*, Dis. Madrid, 1970, s. t. 225-368 (tríadas divinas) y 709-773 (aspectos literarios).

los hombres atormentados por la mirada de la Esfinge. La «expositio» declara la grandeza de Edipo para enfrentarse con esta nueva prueba, y lo hace desde tres puntos de vista³¹: presenta a Edipo como al solo médico que puede sanar a la ciudad, el solo juez que, desde su altura, puede ser árbitro de la situación y, en fin, el rey grande ante su pueblo. En el «ecce» final de la tragedia (1524 λεύσσειτ', Οἰδίπους ὄδε) Edipo será, en cambio, el enfermo que deberá ser aislado, el culpable y, en fin, el desterrado de Tebas. La exposición de este primer «ecce» la peralta el poeta mediante su forma de confrontar al rey y a su pueblo. El prólogo, con la debida cautela (30 θεοῖσι μὲν νυν οὐκ ἰσούμενος), la configura como una escena de súplica, ἱκεσίη, estilizada de suerte que la cuasi-divinidad del Salvador (cuyo papel se destaca al recaer sobre él la función de προλογίζων) se haga presente ante su pueblo. El párodo subraya la forma cultual de aquella ἱκεσίη mediante su paralelismo notorio, y reparado de todos, con el prólogo³². El papel que, en el párodo, desempeña el coro de ciudadanos tebanos orando a sus dioses, lo desempeña en el prólogo el sacerdote suplicando a Edipo, y los motivos de sus palabras (14 y ss.) son los que el Coro repite, con pronunciadas reminiscencias, en formas líricas: invocación (14 ὦ κρατύνων Οἰδίπους χάραξ ἐμῆς), descripción de la calamidad según la técnica complementaria ἐκ παραλλήλου, tan homérica y sofoclea, de acuerdo con la cual en cada dúplica se añade un nuevo matiz (15 ὄραξ..., 22-29 πόλις γάρ; obsérvese cómo consueñan 170, 174 y 183 ~ 23-24, 171-73 ~ 25-27, 176 ~ 27, 182-87 ~ 4-5 y 19-21, 185-86 ~ 5); finalmente «preces ipsae» (31 y ss.) con el recuerdo de los «precedentes», donde también es dable advertir usos estilísticos comunes (al doble εἶτε de 194-96 corresponde otro tanto en 42-43).

³¹ Cf. Kremer *Strukturanalyse des Oidipus Tyrannos des Sophokles*, Dis. Tubinga, 1963, 147.

³² Cuestión estudiada a fondo por Kopperschmidt *Die Hikesie als dramatische Form. Zur motivischen Interpretation des griechischen Dramas* (Dis. Tubinga, 1966), Bamberg, 1967 (resumido en *Hikesie als dramatische Form* en el vol. col. (ed. Jens) *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, Munich, 1971, 320-46 y s. t. 343-45). Sobre el párodo como dúplica del prólogo en Sófocles (también en *Ay. y Anf.*) cf. p. 28 de Schmidt *Die Struktur des Eingangs* en el citado vol. col. 146. De señalar es, en nuestro caso, la disposición quiástica de los motivos (necesidad de la ciudad-pregunta por el oráculo), anotada por Becker *Studien zum sophokleischen Chor*, Dis. Frankfurt, 1950, 30.

Ritmo eolocoriámbico con leve variación anapéstica y cláusula itifálica, artísticamente preparadas dentro de aquel ritmo. Tres períodos, cuyos fines están señalados por catalexis. Además, en 466/476, por fin de frase y «syllaba anceps» en la estrofa; en 469a/479a, por fin de frase en la estrofa. En 471/481 no hay otra indicación externa, pero basta la catalexis y el cotejo con 469a/479a para desautorizar los dos períodos que distingue Kolář³³: 469-70 y 471-72. Para cláusula no anapéstica en un período anapéstico (como el tercero) cf. *El.* 197-200/201-205. Las cláusulas 469a y 471, sometiéndolas a especie de generalidad, las consideramos «reizianos», que lo son y no lo son. El reiziano que cierra el período segundo es un ferecraceo acéfalo que sigue a dos glicónicos acéfalos. El reiziano que cierra el período tercero es algo no poco diferente que debe ser capitulado como $\frac{1}{2}$ an + an Λ . Sería sumamente tosco desconocer la diferencia entre estos dos sosias y usar del término «reiziano» a guisa de velo de Maya sobre oscuras realidades de segundo término. Pero, a la vez, se sienten como algo afín o equivalente, y esta su naturaleza acomodaticia la explota el poeta. El itifálico (cr ba), que sirve de cláusula general, comienza con un ritmo ligero, por resolución de la primera larga del crético, idóneo para engancharlo a los κῶλα precedentes, y acaba ya más quedo, como le corresponde. La primera mitad del primer período forma un período menor, señalado por catalexis, «anceps» e hiato en la estrofa. Respecto al κωλισμός no tiene mayor enjundia que discutamos si en este período hay dos tetrametros yámbico-coriámbicos acabados en τελεία λέξις, pero «empotrados» («verklammert»), es decir, sin diéresis media (Wilamowitz, Thomamüller, Kraus³⁴) o dos δίκωλα de dímetro coriámbico y yámbico, respectivamente, con «κῶλον continuo»: en un caso u otro, en 464/474 distinguimos período menor y sobre las palabras «empotradas» o afectadas por el «κῶλον continuo» recae un énfasis especial (θεσπιπέια, νιφόεντος —casi un oximoro— unido a ἔλαμψε —sinestesia—, τελέσαντα, ἄδηλον). Nótese el «ritardando» (ἀναβολή) del segundo dímetro coriámbico con cuatro largas iniciales («wilamowitziano»), respondiendo perfectamente al sentido gravoso (ἄρρητ' ἄρρητων ~ φάμα Παρνασσου). Gleditsch separa, dos veces, eneasí-

³³ *O. c.* 69.

³⁴ *O. c.* 142.

482 περιποτάται. He aquí un esquema de la responsión de concepto entre los diferentes períodos:

<i>Período I</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{La roca de Delfos, ¿quién dijo (εἶπε, no εἶδε) que llevó a cabo el crimen con sus sangrientas manos?} \\ \alpha': \text{Desde el Parnaso nevado (blanco) una voz clara ordena (brilla) que todos persigan al desconocido.} \end{array} \right.$
<i>Período II</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{Hora es de que huya con pie más rápido que los vientos de tormenta («caballos-tormenta»40).} \\ \alpha': \text{Ya está huyendo como «pétreo huye el toro»41.} \end{array} \right.$
<i>Período III</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{Pues armado con rayos y truenos salta sobre él Apolo y le acompañan las diosas terribles.} \\ \alpha': \text{Solitario, con pie desventurado, quiere rehuir los oráculos «umbilicales» de Apolo.} \end{array} \right.$
<i>Cláusula</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{Las Furias que nunca marran.} \\ \alpha': \text{Vivos siempre vuelan en torno suyo.} \end{array} \right.$

A la solemnidad del período primero, cuyos versos andan de largo, sigue la pintura (prevista en la estrofa, «tableau» a lo vivo en la antístrofa) de la huida del culpable rápido como el viento, sin punto de vado: el mismo verso eolio anda ahora de corto. El tercer período nos hace, en la estrofa, una preciosa pintura del ritmo vertiginoso del dios taurario que va a castigarlo con paso aún más rápido que el del toro fugitivo: en la antístrofa éste corre al galope, pero entonces el dios ya no corre, vuela. Desde el punto de vista de la eurritmia, esta pareja de estrofas cuaja un modelo insuperable.

Esquema ABBC1 = *aa, bbc, b'b'c, cl*, llamando, con Kraus, *a* al δ(κω)λον coriámico-yámbico, *b* y *b'* a los dímetros eolio y anapéstico, respectivamente, y *c* al reiziano. El esquema es, pues, proódico y no mesódico ABA (16 + 12 + 16), como habríamos de considerarlo

⁴⁰ Cf. Lloyd-Jones en *Class. Quart.* VII 1957, 24.

⁴¹ Defensa, discretísima por cierto, de esta lección en el comentario de Bruhn (y cf. *Anhang* § 216).

al sumar la cláusula al período tercero. De todos modos, ya se ve que la cláusula restablece, en cierto modo, el equilibrio rítmico con el período inicial y, desde tal punto de vista, éste y el final se dan la mano: el «contraste» queda en medio.

ββ' (483-97 = 498-511).

483-484/498-499a	...- :-:0:-- 00:-:00-	4 cho	
485-486/499b-500	...:-:00-- 00:- 00	4 cho	A (16)
487-488/501-502	...:-:00-- 00:- 00	4 io Λ	
489/503	...:-:00-- 00:- 00	2 io Λ	B (24)
490/504	...:-:00-- 00:- 00	2 io sinc.	
491-492/505-506	...:-:00-- 00:- 00	4 io	
493/507	...:-:00-- 00:- 00	2 io sinc.	
494/508	...:-:00-- 00:- 00	2 io Λ	
495/509	...:-:00-- 00:- 00	2 io sinc.	B (24)
496/510	...:-:00-- 00:- 00	3 io Λ	
497/511	...:-:00-- 00:- 00	3 io sinc. Λ	

Cambio de ritmo coriámico a jónico. Forma proódica ABB (4 + 4 cho // 12 io // 12 io ///). Tres períodos, claramente marcado el final del segundo en 492/506 por fuerte hiato en la estrofa⁴² y fin de frase en la antístrofa; final del primer período señalado por el cambio de metro. Fin de período menor en 489 (catalexis; pausa de sentido en antístrofa): Christ⁴³ pone aquí período mayor; Gleditsch y Kraus lo ponen también en 495.

El coro abre con un primer período formado por ocho coriambos que se integran en dos tetrámetros separados por diéresis, mejor que en cuatro dímetros unidos por «κῶλον continuo»; que es decir, que constituyen un sistema similar al que inicia la estrofa anterior. El motivo rítmico, el primer coriambo, se destaca al oído mediante la diéresis y la epanalepsis (δεινά... δεινά, οὔτε... οὔτ') que nos hablan con énfasis, como en letra cursiva. Del ritmo rotundo y cerrado (κῶκλιος) del coriambo, propio de la emoción contenida

⁴² Cf. Korzeniewski en *Gnomon* XXXV 1963, 126-27.

⁴³ O. c. 506-507.

y aprisionada en reflexión, se pasa al ritmo jónico de las vanas esperanzas que saltan, una vez y otra, del movimiento al reposo y, desde éste, al movimiento. Las palabras del augur malagorero intranquilizan al Coro y lo ponen en actitud de inminencia, de inminencias capitales mal definidas: tiene intercadencias de reflexión abatida y de entusiasmo, de fe y desánimo respecto al mañana incógnito. La ilusión comparte la soberanía con el discernimiento en esta meditación sobre el discernimiento (484 σοφός, 499a ξυνετοί, 502 σοφία... σοφίαν, 509 σοφός). La explicación es ésa. Si la admitimos y damos fe, comprendemos cómo el ritmo coriámbico emprende un cuarto de rotación hacia el jónico «a minore». El vuelo reflexivo del alma (Eur. *Cicl.* 71 ἀν θηρεύων πετόμων), en nuestro caso puesta en movimiento por los temores y vaticinios del incierto futuro, cede al vuelo de números excitados, leves, que traducen la esperanza falaz: el tránsito rítmico es fácil, sobre todo si se tienen en cuenta casos como Anacreonte fr. 378 (tetrámetros coriámbricos con la primera larga resuelta, cuyo ἦθος es entonces semejante al de los jónicos): ἀναπέτομαι δῆ... «In dramatis quoque canticis numeri saepe una occurrunt, sed inter eos interest», escribe Kolář⁴⁴, y tiene razón.

Recortando una sílaba al tetrámetro coriámbico (la mitad, destacada por la diéresis, de la serie de ocho coriambos) surge sin exabrupto el tetrámetro jónico cataléctico (no dos dímetros, según la colometría de Pearson y Dain, quien pone aquí fin de período, lo mismo que Kolář) y, por idéntico procedimiento (acéfalo de su mitad), el dímetro jónico cataléctico, atendiendo al fin de palabra (cf. 489 ~ 496 Λαβδακίδαις, en posición destacada⁴⁵ y 489-90 ἦ... ἦ, este último en responsión sintáctica con 504 ἀλλᾶ). Los versos 490-92 podrían entenderse como jónicos «a maiore» (así Wilamowitz⁴⁶, Dain y otros) con un final con catalexis espondeica - - ∪ ∪ - -, que resultaría ambiguo con el telesileo: desfavorece sin remisión esta interpretación el hecho de que los jónicos ἀπὸ μελζονος y el «motus sotadeus» no los conoce la versificación griega prehelenística, asunto

⁴⁴ O. c. 182. Material comparativo eurípideo: eolios + jónicos, señaladamente en *Ion* 1229-43; ambiguos, en *Heracles* 678 y ss.: cf. Mette o. c. 43-45 y 54-56.

⁴⁵ Compúlsese *Ant.* 861 Λαβδακίδαισιν (ferecreaceo).

⁴⁶ O. c. 343.

éste que nos parece definitivamente sentenciado⁴⁷. Son seis metros jónicos «a minore». En 490 el inicio espondeico corresponde a un jónico «a minore» sincopado (κῶλον sintáctico muy claro en antístrofa 504 ἀλλ' οὔποτ' ἔγωγ' ἔν: la partícula ἔν marca el límite⁴⁸). El espondeo, precedido de catalexis, constituye un punto de pausa (490 ῆ ~ 504 ἀλλά). Sigue un tetrámetro jónico (mejor que dos dímetros, que es la opinión sustentada por Schroeder), lo que nos da, en conjunto, un período construido según la fórmula clásica de la traza concéntrica o inversión («Umkehrung»): tetrámetro, dímetro / dímetro, tetrámetro.

La colometría del tercer período, formado por doce metros jónicos, ofrece para algunos intérpretes cierto embarullamiento confusionario. Dain mide: tetrámetro, dímetro, trímetro, trímetro. Koster⁴⁹: tetrámetro, dímetro, pentámetro. Lo que pone orden y simetría en este esquema (así, Kolář⁵⁰ y Kraus⁵¹) es la posición, en cabeza o cola, de ῆ (sincopación o catalexis, respectivamente, del jónico). El poeta juega al tira y afloja: principio-final-principio-final (¿período menor?: 496 Λαβδρακιδαις es un «rappel» o llamada de 489)-principio (y aquí también final, como tope postrero y obligado calderón, por tratarse de la cláusula). En 494 se admite hoy unánimemente una laguna (in v. 506 γάρ ἐπ' αὐτῷ *Triclinio praeunte del. Hermannus versus strophicum lacunosum esse negans*). El suplemento, de tanto séquito, propuesto por Brunck χρῆσάμενος supondría «anceps» (en antístrofa ἦλθε κόρα) y probable fin de período, lo que exigiría en la antístrofa un período iniciado por ποτέ. Entre los diferentes suplementos propuestos (πεῖραν ἔχων, πίστιν ἔχων, πίστιν ἰδῶν) nos seduce, por razones paleográficas y de responsión del sentido, πίστ' ἐπιδῶν de Kamerbeek. En 510 leemos τῶν, lección ahora confirmada por el papiro, que da mejor sentido (cf. Kamerbeek 121-22) y evita el hiato (admitido, según Seidler⁵², en arsis dactílica (!)): para rehuirlo proponía Elmsley τῷ πρὸς ἑμῶς y Mekler τῷ δι' ἑμῶς (*collato Ant. 1060 τάκλινητα διὰ φρενῶν*).

⁴⁷ Cf. Gentili *Metrica graeca arcaica*, Messina-Florenca, 1950, 69-85.

⁴⁸ Cf. Ed. Fraenkel *Noch einmal Kolon und Satz* (Sitz. Ber. Bayer. Ak. Wiss., phil.-hist. Kl. 1965, 2).

⁴⁹ *Traité de métrique grecque*, Leiden, 1953, 256-57.

⁵⁰ O. c. 87.

⁵¹ O. c. 143.

⁵² *De versibus dochmiacis tragicorum graecorum I-II*, Leipzig, 1811-12, 343.

Es éste el trozo sofocleo más largo en ritmo jónico, poco frecuente en Sófocles, de quien no poseemos piezas como *Los persas* y *Las suplicantes* de Esquilo o *Las bacantes* de Eurípides, cuyo ῥθος tanto se aviene a dicho ritmo. El tránsito del ritmo coriámbrico al ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος creemos que se explica adecuadamente, sin que la ambigüedad, sobre el papel, de las series (4 io-Λ = Λ 4 cho, 2 io sinc. + 4 io = Λ pher^{4 cho}) nos autorice a desconocer el cambio «ético» del ritmo y a medir, por medio de experimento, sostenidamente sea por jónicos (como Dindorf⁵³), sea por coriambos, como hacen Gleditsch, Thomamüller (según el cual el período tercero se mediría Λ hem^{2 cho} / Λ hem^{2 cho} / hem^{da} cho ///) y Gentili⁵⁴, quien mide a base del pretendido «parteneo» ∪ ∪ -, - ∪ ∪ - forma acéfala del dímetro coriámbrico (o cataléctica del 2 io, por supuesto: cf. 489 y 493). Este querer imponer a hierro y fuego una escansión sostenida, aparte de su violencia, nos deja a las buenas noches sobre rasgos que el poeta ha pretendido traducir con su tránsito rítmico.

La responsión del concepto entre los períodos en estrofa y antístrofa es clara:

- | | | |
|------------|---|--|
| Período I | } | β: En verdad (483 μὲν οἶν) estoy turbado por las palabras del sabio (484 σοφός) adivino, no sé qué decir. |
| | | β': En verdad (498 μὲν οἶν) los dioses son sabios (499a ξυνετοί), un adivino puede errar. |
| Período II | } | β: Esperanza: ni antes ni ahora supe yo (491-92 ξγωγ') qué motivos de querrela pudo haber entre los Labdácidas (489 Λαβδακίδαις) y el hijo de Pólipo (primera vez que así se designa a Edipo), |
| | | β': Nunca yo (504 ξγωγ'), antes de verlo, lo creeré. Edipo (ἀνήρ) puede superar con su sabiduría al sabio adivino. |

⁵³ Con la enemiga de Westphal, Christ y casi todos los metricistas de la época. No creo excusado remitir al lector a una vieja disertación regiomontana: Tichelmann *De versibus ionicis a minore apud poetas Graecos obviis*, Dis. Königsberg, 1884, 8.

⁵⁴ *Metrica graeca arcaica*, 81-83 y *Metrica dei Greci*, Messina, 1952, 37-38. Para la ambigüedad entre jónicos y coriambos cf. Ed. Fraenkel *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma, 1962, 189 y ss. y s. t. 197.

- Periodo III* } β: para, apoyándome en ellos como prueba (494 βασάνω), en la que vea confianza (494 πιστιν [ιδών ο πιστ' ἐπιδών] ir contra la fama popular (495 ἐπίδαμον), culpándole de oscuras (496 ἀδῆλων ~ 475-76 ἀδηλον) muertes, en favor de los Labdácidas (496 Λαβδακ(δαις)).
- β': Pues Edipo sí que probó (510 βασάνω), a la vista de todos (508 φανερά) y fue visto (509 ὤφθη) dulce para su pueblo (510 ἀδύπολις) y sabio (509 σοφός ~ 484 σόφος, cerrando el «círculo»).

Algunas de las respensiones verbales destacadas en el esquema corresponden a idéntico o casi idéntico lugar del verso: 483 ~ 498 μὲν οὖν, 484 σοφός ~ 499a ξυνετοί, 493 (οὔτε) ξμαθον ~ 507 φανερά, 495 ἐπίδαμον ~ 510 ἀδύπολις, 491-92 ἔγωγ' ~ 504 ἔγωγ', 494 βασάνω ~ 510 βασάνω, 494 (ἐπιδών) ~ 509 ὤφθη, 496 εἶμι ~ 508 ἦλθε.

Tras la sизigia anterior y su final «fortissimo», esta segunda pareja de estrofas se abre con un comienzo dolorosamente reflexivo de las palabras de Tiresias, pues tal es el ἦθος propio del primer período, coriámbico (cuando, en lugar de dímetros coriámbricos, tropezamos con glicónicos y afines, se destaca todavía más la rotundidad y simetría de la figura). Se pasa en seguida al tumulto de las vanas esperanzas que, sin embargo, van serenando al Coro, inclinandole a la piedad:

TRADUCCIÓN

Estrofa 1.ª

¿Quién es quien la de inspiradas
palabras, la roca délfica, dijo que
cosas nefandas entre las nefandas llevó
a cabo con manos sangrientas?

Hora es de que él su pie más fuerte
que caballos de la tormenta
a la huida dirija.

Pues armado contra él salta
con fuego y relámpagos el alcuña de Zeus
y terribles, al tiempo mismo, le siguen
las Ceres infalibles.

Antístrofa 1.^a

Porque brilló desde el nevado monte,
ha poco aparecida,
una voz, desde el Parnaso: ¡que al oscuro
varón todos sigan las huellas!

Bajo la selva salvaje, en efecto,
y por los antros
y serrano corre el toro,

solitario, infelice con infelice pie
apartando de sí los oráculos que surgen del ombligo
que está en medio de la tierra; mas éstos siempre
vivos vuelan en torno.

Estrofa 2.^a

Terribles turbaciones en verdad, terribles me produce el sabio augur,
a mí que ni las acepto ni las deniego, y no sé qué decir.

Pero vuelo en esperanzas, ni viendo claro lo de aquí ni lo de adelante:
Pues ¿qué disensión o para los Labdácidas /
o para el hijo de Pólipo hubo? Ni antes
ni ahora yo nunca

la conocí, partiendo de la cual,
con pruebas viéndola digna de crédito,
vaya yo contra una fama arraigada en el pueblo,
la fama de Edipo, en auxilio de los Labdácidas,
en auxilio de oscuras muertes.

Antístrofa 2.^a

Pero Zeus y Apolo son, en verdad, inteligentes y de lo de los mortales
sabedores; en cambio, entre los hombres, de que un adivino más que yo se aventaje,

de eso no hay juicio verdadero, que con sabiduría la sabiduría
dejaría atrás un varón. /
Pero nunca yo,
antes de ver rectas sus palabras, a los que le reprochan asentiría.

Pues, a la vista de todos, contra él
llegóse la doncella alada
un día, y sabio fue visto
en la prueba y dulce para la ciudad: de esto, de parte de mi
mente, nunca él deberá culpa de crimen.

FUNCIÓN

La primera pareja de estrofas (463-482) empalma con la ordenada por el oráculo de Delfos y referida por Creonte. Se pregunta por la identidad y circunstancias del asesino de Layo: hacia éste involucre ahora lo que el párodo (estrofa tercera) deseara para el dios Ares, causa de la pestilencia. La segunda sizigia (483-512) toma pie de las acusaciones de Tiresias contra Edipo. Es, pues, un coro bimembre, al estilo de los que tanto aficiona Eurípides⁵⁵, sea cuando las dos mitades guardan entre sí una relación muy laxa, sea cuando la primera tiene un carácter general o gnómico y la segunda se concreta a la situación del protagonista. La mira de Sófocles está aquí en sustanciar, mediante esta bimembración del coro, el contenido entero del primer episodio, imprimiendo un movimiento hacia adelante a la acción dramática. De reparar es que el Coro solamente toma en cuenta las acusaciones del adivino (aunque se resiste a aceptarlas, desde luego) y no la exculpación de Edipo ante Creonte y Tiresias: así Edipo, el problema de su culpa, se convierte ya en el centro de la acción.

Como es normal en los coros sofocleos, hay en lo que el Coro canta —palabras de muchos fondos— un sentido patente, en cuanto que aquél es siempre «persona dramatis»; pero la verdad está más honda que todas esas cosas que el Coro dice como diciendo cosa clara y sencilla: el poeta las escribe a media rienda, sin hipotecar la mente o el corazón en ellas. Hay, en estos coros, otro sentido

⁵⁵ Cf. Kranz o. c. 199 y ss. y Becker o. c. 28-33.

entrevelado sutilmente, que el poeta dice a la sordina, y este concepto recóndito ilumina aquel otro patente⁵⁶. Merced a este modo duplicado las corodias hacen de una vía dos mandados: sirven de expresión al Coro en cuanto personero del drama y se hinchen de sentido para dar cobijo a la sensibilidad del poeta. En estas condiciones, ya se comprende que no siempre es sencillo calar su verdadero sentido que necesita de cuidadosa y obstinada hermenéutica: con harta frecuencia, creemos tenerlo entre las manos y se nos escapa como azogue. Las expresiones, archiequívocas, están buscadas para apuntar, en el oído, hacia la verdad por debajo de las apariencias. Para el oído griego, sin duda, valían a esta doble luz, la de lo que se dice para que el público lo entienda de primeras y otra luz más profunda y verdadera. No de otra suerte ocurre en el diálogo con tantos pasos de ironía trágica que, por modo arrebozado, apuntan a lo perlucido por debajo de lo superficialmente patente. Para el oído no griego, por muy educado que esté, tal modo revesado de decir los coros sofocleos crea indudables barreras a la comprensión y hasta puede parecer enmadejado o mistagógico; pero, cuando de veras se entiende, el arte de Sófocles nos pone pasmo. Así, en este estásimo, el Coro «vuela en esperanzas» (486-88; cf. 834-35). Nuestro oído no percibe, de primeras, el sentido de esa expresión. Pero en la literatura griega, desde Hesíodo (*Trabajos* 96-98), la esperanza es indefectiblemente engañosa, es ilusión vana que nunca embraga con la verdad. Así lo es también siempre en el teatro de Sófocles: vana es la esperanza de los camaradas de Ayante, la de Creonte cuando Tiresias hace mutis en *Antígona*, la de las mujeres de Deyanira... El Coro se imagina al culpable en soledad, como un toro que camina (477 φοιτᾷ) perseguido por montes y espeluncas, como un fugitivo sobre el cual salta el dios. Como así es, en efecto: conocida la terrible verdad, Edipo desea vivir lejos de los hombres (1451 y ss., 1340 y ss.), en la soledad del monte Citerón, y camina (1255 φοιτᾷ⁵⁷) acorralado y clamando por una espada liberadora,

⁵⁶ Cf. Müller «Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern» en el vol. col. (ed. Diller) *Sophokles*, Darmstadt, 1967, 212-38.

⁵⁷ No φοίτα (recc., Dain), pues el imperfecto sin aumento en los relatos de mensajero comienza, en normalidad, por sílaba breve: cf. Bergson «The omitted augment in the messengers' speeches of Greek tragedy», en *Eranoz* LI 1953 121-28.

pues el démon ha saltado sobre él, como sobre ningún otro mortal (1300-02 ó πηδῆσας δαίμων, 1311 ἰὼ δαίμων, ἴν' ἐξήλου). Tal es la ambigüedad de estos coros hasta el punto en que, patente la verdad, el coro hablará (estásimo cuarto) sin segundos sentidos, a la vez que el poeta, para elevar el destino de Edipo a la categoría de paradigma.

AMEBEO
(649-67 = 678-96)

TEXTO

- 657 σὺ γ' ἀφανεῖ Seidler: σὺν ἀφανεῖ codd. plerique, Dain: σὺν γ' ἀφανεῖ recs. // ἄτιμον βαλεῖν codd.: σ' ἄτιμον βαλεῖν add. Hermann, Dain.
665 verbis antistrophicis sicut traduntur in v. 695 servatis, γὰ φθινάς Dindorf (cf. Eur. *Heraclid.* 779): γὰ φθ(νουσα codd., Dain.
667 σφῶιν codd. plerique: σφῶιν L, Dain (iambus).
695 ἀλόουσαν κατ' ὄρθον οὐρισσας codd. (lacunam inter ἀλόουσαν et κατ' ὄρθον non statui): ἀλοῦσαν Meineke, Dain: alii alia.
696 εὐπομπος ἂν γένοιο Jebb: αὖ γένοιο Blaydes fort. recte: εὐπομπος, εἰ δόνα, γενοῦ L, Dain: εὐπομπος, εἰ δόνατο, γενοῦ A.

MÉTRICA

649/678	υ- υ-- υ-φ	2 ia sinc. (ia cr)	
650/679	- υ- υ-	2 ia sinc (cr cr)	
651/680	υυυ:~:~υυ-	2 ia	A (= 22 thes.)
652/681	υυυ:~:~:~υ-	2 ia sinc. (ia cr)	
653/682	υυ:~:~υυ:~:~υυε	3 ia sinc. (cr cr ia)	
655/683	--υυ- υ- υυυε	3 ia	
656/685	υυυυ υ- υυυυ-	2 δ	
657/686	υυυ:~:~υυ:~:~ ε	2 δ	B (26 thes.)
658/687	υ-:~:~:~υυ:~:~υ-	3 ia	
659/688	-- υ-ε υυ:~:~υε	3 ia	
660/690	-----υ:~:~υυε	3 ia sinc. (-ba cr ia)	
661/691	υυυ υυυυυ υυυ υυυυυ	2 δ	
662/692	υυυ:~:~υυ:~:~ε	2 δ	B (26 thes.)
665/693	υ- υ- υ-	3 cr	
666/695	υ-:~:~ υυυ:~:~υε	3 ia sinc. (ba cr ia)	
667/696	υυ:~:~υυ:~:~ε	3 ia sinc. (ba cr ia)	CI (= 6 thes.)

Sequuntur trimetra nouena.

Ritmo yámbico y docmiaco. Tres períodos, el final del primero, en 653/682, indicado por hiato en estrofa y «anceps» en antístrofa, y el del tercero, en 666/659, por = anteclausular y pausa retórica en antístrofa; el del segundo, en 659/688, por cambio de ritmo e interlocutor. En 655 y 657 (cambio de ritmo e interlocutor), en 660 (por ω) y 662 (hiato en antístrofa), períodos menores.

En el primer período la colometría ofrece algunos problemas. Tomando pie en el dímeter yámbico a cargo del actor, otorgamos antes al Coro dos dímetros con «κῶλον continuo», mejor que un tetrámetro, y, después, un dímeter y un trímetro, cuyo último metro yámbico se individualiza métrica y semánticamente (653 κατὰδεσσαι ~ 682 τὸ μὴ ἴδικον); otros prefieren dividir 3 ia φ + lecitio (cf. *Trach.* 505/515), pero esto es menos prudente y seguro. Kolář⁵⁸, que interpreta el ritmo como sostenidamente «crético» (también los docmios: $\cup\cup\cup L$, $\cup\cup L$, $\cup\cup\cup$), propone una colometría indiosincrática. Con la que nosotros ofrecemos, los tres períodos de la estrofa acaban en trímetro yámbico (sincopado el primero, sincopado y cataléctico en la cláusula). Frente a los yambos puros del actor resalta la curva yambos-créticos-yambos, que utiliza el Coro. El tránsito del diálogo a la lírica se prepara a través del esquema: petición y provocación de una pregunta-pregunta-réplica; sin esfuerzo alguno, el tono dramático se lírica.

El período segundo se compone de un trímetro yámbico con ἀντιλαβῆ (actor-Coro-actor), de responsión muy regular, que imprime al diálogo la natural viveza; pero sin llegar al caso de las interrupciones en que un interlocutor se come las palabras de otro (los «bocadillos» de nuestro argot teatral). Siguen dos dímetros docmiacos a cargo del Coro: de notar en 686 la falta de diéresis entre los docmios, aparte de la «correptio epica», aunque no hay exclamación: φαίνεται⁵⁹. Finalmente, dos trímetros yámbicos a cargo del actor: en la antístrofa vuelve a intervenir Edipo, restaurándose así el diálogo triangular que precedía al amebeo.

El tercer período, a cargo del Coro, abre con un trímetro yámbico de inicio solemne y emotivo (mol cr ia; en 690 ᾄναξ, con Tricli-

⁵⁸ O. c. 75.

⁵⁹ Cf., circunstanciadamente, Conomis «The Dochmiacs of Greek Drama», en *Hermes* XCII 1964, 40.

nio) y, tras pausa menor, dos dímetros docmiacos. El primero es muy emocional (sílabas largas seguidas de quince breves —en 661 con «correptio epica» en ἐπεί, en posición rara— del tipo de *El.* 1247) y el segundo, más lógico (prótasis condicional), de tipo normal yambo-crético. Tras pausa métrica menor (fin de frase, hiato), de nuevo el ritmo hace un tránsito a los yambos (créticos, yambos sincopados/yambos sincopados y catalécticos): la cláusula 667/696 no docmiaca (ba. cr. ba) es normal en pasajes mixtos yámbico-docmiacos. Tocante a 665-66/693-95 diré que, en la estrofa, basta secluir con Hermann {καί} en 666 (*Hermannus alibi ψυχάν deleto sic locum conformat: ἀλλά μ' ἄ δυσμόρως γὰ φθίνουσα τρύχει, καὶ τὰδ' quod postea repudiavit*) y sustituir, con Dindorf, el participio φθίνουσα por el adjetivo φθινάς en 665; en la antístrofa se han farfullado diferentes arreglos y refundiciones: comparados con el original, al punto se advierte que el difunto era mejor. En 693 ἀλύουσαν da perfecto sentido, sin que tengamos que enmendarle la plana al autor escribiendo, con Dobree y Pearson, σαλεύουσαν (y lo mismo digo de *Fil.* 1194 ἀλύοντα, corregido por Earle en σαλεύοντα): ¡rarro empeño el de pintar de blanco la azucena y de ponerse a pensar que es un texto de Sófocles, aunque, en verdad lo es tan sólo de un señor. X! Por otra parte, la responsión métrica con la estrofa se garantiza sin necesidad de recortar una sílaba (Meineke, seguido por Dain: ἀλοῦσαν; Thomamüller: ἐν πόνοισιν (Bergk) οἶσαν), para luego admitir una laguna de dos sílabas y rellenarla al antojo (μοῦνος, αὐτός, λύπαις etc.) y sin necesidad tampoco de, admitido ἀλύουσαν, adosarle (Roussel) un περ, que suena a poeta heben. Tantas gracias les sean dadas a estos honrados filólogos; pero el texto recibido para la antístrofa no necesita enmienda⁶⁰, y, respecto a la estrofa, harto basta una pequeña raspadura: *fortasse lenius remedium sufficit.*

⁶⁰ Salvo, ya se entiende, en el verso 696. Rebuscando en comentarios y aparatos críticos, podríamos tijerrear bastantes correcciones y conjeturas, pasadas ya al limbo de las curiosidades perdidas. A nuestra elección quedan εἰ γένοιτο (Bergk), ἔν γένοιτο (Jebb, no también Blaydes como se lee en Kamerbeek por error) y αὖ γένοιτο (Blaydes).

TRADUCCIÓN

Estrofa

Coro. — Obedéceme de grado y con cordura,
señor, te lo suplico.

Edipo. — ¿En qué quieres que te ceda?

Coro. — Al que antes no era necio
y ahora por su juramento es grande, respeta.

Edipo. — ¿Sabes lo que pides? — *Coro:* Lo sé. — *Edipo:* Explica qué dices. /

Coro. — Al amigo por juramento ligado nunca en acusación
oscura de palabras tú le hagas caer deshonrado. /

Edipo. — Pues sábetelo pidiendo para mí, cuando eso pides,
la ruina o el destierro de esta tierra.

Coro. — No, por el dios de los dioses todos el primero, /
por el Sol, que sin dioses, sin amigos, de la peor manera
muera yo, si esta intención de mente tengo. /

Pero a mí infeliz la ruina de esta tierra
me consume el alma, si estos males a esos males /
se añaden, a los de antes los que de vosotros dos provienen.

Antístrofa

Coro. — Mujer, ¿qué tardas en llevar
a éste dentro de la casa?

Yocasta. — Sí, pero después de saber qué fue lo sucedido.

Coro. — Sospecha de palabras, sin conocimiento,
vino, y también muerde lo que no es justo.

Yocasta: ¿De ambos? — *Coro:* Sí. — *Yocasta:* ¿Y cuáles eran las palabras?

Coro. — Bastante me parecés, bastante, cuando mi tierra sufre ya tanto,
que donde acabó, allí quedé. /

Edipo. — ¿Ves adónde llegas, aun siendo varón bueno de mente,
abandonando mi interés y ablandando el corazón?

Coro. — Oh señor, lo he dicho no sólo una vez, /
sabe que yo insensato, sin camino para la sensatez
parecería, si ahora te abandono, /

a ti que mi tierra querida, cuando en fatigas
estaba agitada, a lo recto enderezaste. /

¡Ojalá ahora su buen conductor seas!

FUNCIÓN

Ἄμμιβαῖον epirremático, en el cual períodos líricos en responsión de una de las partes (Coro) son interrumpidos por versos dialogados de la otra (Edipo, Yocasta) y, emparejada entre estrofa y antístrofa, se intercala una ῥῆσις de nueve trímetros dialogados entre Edipo y Creonte. Responde a la forma evolucionada a que derivó el antiguo ἀμμιβαῖον epirremático en el que un personaje cantaba, originariamente el Coro (así en Esquilo en 10 de los 12 casos conservados; pero en Sófocles en un solo ejemplo —*Ed. Col.* 1447-1504— de los cuatro conocidos), y otro, originariamente el agonista, respondía a cada estrofa lírica con un parlamento dialogado. En un principio ambas partes eran aproximadamente iguales; pero, más tarde, o bien por ampliación de la lírica en el epirremático se llegaría a las monodías a cargo del actor o bien, por ampliación del epirremático en la lírica, se llegó al diálogo de pequeños períodos, versos y versículos, en el que Eurípides (no así, Sófocles) ni siquiera mantiene la responsión estricta.

Desde un punto de vista formal este amebio no ofrece nada nuevo, la misma sencillez constructiva de otros ejemplos sofocleos, la misma simetría ordenadora y edificante, idéntica correspondencia estricta en el concepto, que es mucha observancia y mucho cuidado es menester para guardarla sin recaer en frialdad esquemática. La congruencia entre estrofa y antístrofa es muy estrecha:

<i>Período I</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{petición (ἄναξι) / pregunta / respuesta.} \\ \alpha': \text{petición (γύναϊ) / pregunta / respuesta.} \end{array} \right.$
<i>Período II</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{pregunta-sí-di / respuesta / queja de Edipo.} \\ \alpha': \text{pregunta-sí-di / evasiva / queja de Edipo (que sustituye al otro agonista).} \end{array} \right.$
<i>Período III</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \alpha: \text{protesta apasionada (apódosis-prótasis) / ahora la ruina de mi tierra me angustia, si a los males de antes se añaden estos otros.} \\ \alpha': \text{protesta apasionada (apódosis-prótasis) / antes las penas de mi tierra enderezaste, sé ahora su buen timonel,} \end{array} \right.$

Este paralelismo no sólo nos ilustra para resolver problemas de incongruencia métrica; ilustra de rechazo sobre ciertas cuestiones de interpretación del texto. Así, conforme al testimonio de 681 δόκησις ἀγνώως λόγων, debe entenderse 656-57 αἰτίαι... ἀφανεῖ λόγων (no λόγῳ ni λόγον) y, conforme al testimonio de 658-59 ἔμοι ζητῶν δλεθρον, se predibuja, a bien mirar, el sentido de 688 τοῦμόν παριεῖς, sin fatigar los diccionarios. En 662 ἔχω argumenta en pro de 692 νοσφιζομαι (Hermann y Badham, *Hartungo praeunte*, εἴ σ' ἔνοσφιζόμεν). Si las rimas juegan un papel en esta simetría (y son buena prueba de ello 649-50 θελήσας φρονή/σας ~ 678-79 μέλλεις κομί/ζειν, 649 λίσσομαι ~ 653 καταίδεσαι («período cíclico», ἐν κύκλῳ περίοδος), 661 ἄθεος ἄφιλος ~ 691 παραφρόνιμον ἄπορον, 660 οὐ τόν... θεόν ~ 690 ὄναξ... ἄπαξ), es casi seguro que 660 -ων -ῶν -όν -ον ilustra 685 -ις -ις -ᾶς -ας (no -φ).

Desde un punto de vista funcional este amebeo es muy interesante⁶¹. Desde luego, ni por su contenido ni por su función (unión y liga entre dos episodios separados, facilitar la entrada o salida de un actor), es este amebeo el equivalente de un estásimo, pues Yocasta llegó antes (v. 634). Su característica más pronunciada reside en que, en medio de un gran episodio doble (513-862), une sus dos mitades, la escena Creonte-Edipo y la escena Edipo-Yocasta. Llega Yocasta, habla Creonte y sus palabras tienen la virtud de enfurecer todavía más a Edipo que se encocora y enciende (ya no habla de destierro, sino de muerte), se produce en términos conciliadores Yocasta. En este punto el Coro, con lo asentado y sesudo de su edad, secunda a la reina suplicando a Edipo prudencia y perdón. A los «créticos» del Coro, típicos de estas súplicas (cf. las imploraciones del Coro a Pelasgo en Esquilo *Supl.* 419 y ss.), responde Edipo con trímetros no líricos (cf. la vocalización ática en 680) afectando visiblemente un tono de distanciamiento, mal contenido su disgusto. La actitud del Coro le toca en la cuerda sensible y picajoso, ríscoso, pronuncia palabras dolidas de queja. El Coro responde en metros docmiacos, con protestas de fidelidad expresadas en lenguaje apasionado y cordial («nunca jamás que jamás...»), y

⁶¹ Cf. Kannicht *Untersuchungen zu Form und Funktion des Amoibaion in der attischen Tragödie*, Dis. Heidelberg, 1957, 312-14 y pp. 250 y 255 de Popp *Das Amoibaion* en el vol. col. (ed. Jens) *Die Bauformen der griechischen Tragödie* 221-75.

crético-yámbicos, típicos también de los epodos sofocleos; pero la piedra está ya rodando... Se entremesa la ῥῆσις con Creonte, indultado por Edipo, por cierto que con algunas palabras que parecen todavía injustificadas en sus labios («váyase éste, aunque yo deba morir o ser expulsado por la fuerza de esta tierra, deshonrado»): es estupendo cómo, en estos momentos, nuestro hombre araña la verdad, sin darse cuenta de ello. En la antístrofa corre a cargo de Yocasta la parte «no lírica», secundada al fin por Edipo. La piedra está rodando. Yocasta ha empezado a preguntar y su primera pregunta sirve de punto de partida, de yesca para nuevas preguntas, enhebrando demanda tras demanda en la segunda parte del episodio. No importa que, a su primera pregunta, el Coro calle lo que pasó, pues no podrá silenciar lo que pasará. En estos ἀμοιβαία μέλη la verdad ha entrado en el reino de la apariencia: la contraposición «Sein»-«Schein» es, en efecto, el núcleo y meollo de esta tragedia⁶². El final de la primera parte del gran episodio doble nos significa el final de la subida (o la bajada) de Edipo a la cumbre de la apariencia. El comienzo de la segunda parte es el comienzo de la caída (o de la ascensión) hasta la anagnórisis final de la tragedia. Ya no se ventila la culpabilidad o la inocencia de Creonte, sino las acciones de Edipo. Entre ambas partes el poeta pone, con rarísima eficacia teatral, en medio del amebeo el indulto de Creonte: es la articulación y el impulso que pone en movimiento cambio tan fundamental en el gozne de rodaje de la pieza. La misma estructura ternaria hallamos en el episodio en su conjunto (escena con Creonte, amebeo, escena con Yocasta) y en el amebeo: estrofa (súplica por el indulto), ῥῆσις (indulto), antístrofa (inquisición de Yocasta); una y otra estructura son íntimamente societarias.

ESTÁSIMO SEGUNDO

TEXTO

876-77 ἀκροτάτων εἰσαναβᾶσ' ἀπότομον codd.: ἀκρότατα γεῖσ' ἀναβᾶσ' Wolff, edd. multi, Dain. Lacunam inter εἰσαναβᾶσ' et ἀπότομον non statui (uide commentarium).

⁶² Escribe primores sobre este punto Reinhardt *Sophokles*, Frankfurt, 1947, 145-46.

- 888 Post χλιδᾶς, non post ματάζων (891), interpungitur.
 891 ἔξεται codd.: an legendum, cum Blaydesio, θίξεται?
 892 θεοῦ βέλη post alios tentavi: θεῶν βέλη Hermann: θυμῶ βέλη codd.: θυμοῦ βέλη recc., multi edd., Dain.
 906 φθίνοντα γάρ <τοῦ παλαιοῦ> Λαίου Dain: malim φθίνοντα γάρ Λαίου <παλαίφατα> id quod Arndt coniecerat: φθίνοντα γάρ Λαίου LGR (omisso παλαιά): φθίνοντα γάρ Λαίου παλαιά AL²G².

ΜÉΤΡΙΚΑ

αα' (863-72 = 873-82)

863/873	--- --- ---	3 ia sinc. (ia cr ia)	
864/874	--:--- ---	2 ia	A (16 thes.)
865/875	--- ---:--- ---	3 ia Λ (2 ia ba)	
866/876	--- ---	Λ 2 cho B (cr cho)	B (10 thes.)
{ 867	---:--- --- ---	3 ia sinc. (ia ia/cr ba)	
{ 877	---:--- --- ---		
868/878	--- ---	tel (Λ gl)	
869/879	--- ---	tel (Λ gl)	A (16 thes.)
870/880	---:---:---	2 ia	
871/881	--- --- ---	tel (Λ gl)	
872/882	---:--- ---:--- ---	hend cho	C (6 thes.)
		(Λ cho Λ gl cr ^{sinc})	

En el período segundo hay dos presuntos problemas de responsión que han inducido a muchos a modificar el texto en 866/876 y 867/877, los cuales se suponen «graviter adfecti» y carentes de ajuste. No hay tal incorrespondencia. En 866/876, ὑψίποδες οὐρανίαν (---|---) y ἀκροτάταν (superlativo del adjetivo ἄκραν, sc. πέτραν *vel* πόλιν) εἰσαναβᾶσ' (---|---), la responsión es regular, resolviéndose en la estrofa la primera larga y en la antístrofa, la segunda larga del crético (para la presencia de éste cf. *Trach.* 525). No háy, pues, necesidad de escandir ὑψίποδες como coriambo, según quiere Wilamowitz⁶³, para hacerlo corresponder con ἀκροτάταν (μετράζε ---), ni de sustituir esta última lección por ἀκρότατα ο ἀκρότατον. La conjetura de G. Wolff γείσ' ἀναβᾶσ' introduce un vocablo inusitado en Sófocles y es superflua, al no resultar

⁶³ O. c. 515.

es el énfasis especial, así conseguido, para ὄρουσεν⁶⁷, palabra clave en esta contraposición entre el sublime funambulismo de las leyes inmemoriales, no estatutarias, y las penumbras cinéreas que son el destino propio del soberbioso.

Así son logrados un sentido aceptable y un metro que no requiere se ejercite sobre él misión higiénica alguna. Aclarado ese punto, diremos que el ritmo es yámbico y, luego, coriámbico. Tres períodos más cláusula, estructura mesódica ABACI. El final del período primero lo indician «syllaba anceps», catalexis e hiato; la catalexis (baqueo), el del segundo período. El del período tercero, el telesileo escazonte, precedido de un período menor indicado por la sílaba ancípite en μήποτε (en 870 la conjetura de Elmsley fue confirmada por Par. gr. 2884 y, sin duda, lo estaba ya por la sintaxis de κατακοιμάση, lección de L): esta colometría, con la misma palabra en exacta responsión, es, a mi juicio, certera e importante.

La combinación que arma los ritmos es normal: un período yámbico, cláusula yámbica en el breve período segundo cuyo primer κῶλον inicia el motivo coriámbico prevaleciente luego (866 οὐραν(ον) emblemiza el concepto fundamental y, en adelante, el coriambo, centro de la figura simétrica de estos versos, seguirá recogiendo las ideas fundamentales: 868 (πα)τήρ μόνος οὐ(δέ), 869 (θνα)τά φύσις ἀ(νέρω), 871 (λά)θα κατακοι(μάση) y 872 (τού)τοις θεός, οὐ(δέ)) y, finalmente, un tercer período eolocoriámbico, salvo en el παρατέλεστον yámbico. En el primer período los ocho metros yámbicos («iambi concisi») hállanse dispuestos simétricamente: 3-2-3, trímetro con sincopación media, dímetro regular como μέσον κῶλον, trímetro con catalexis. Tras un segundo período 2 cho + 3 ia sinc., esperamos, por máquina, que el tercer período se inicie con dímetro, como así sucede en efecto. El dímetro se repite, luego, cuatro veces, dos en forma de telesileo de andar ligero y diligente (Λ gl), un παρατέλεστον que dentro de la unidad fundamental de un período a base de dímetros introduce un motivo diferente (yámbico) y finalmente,

⁶⁷ Que, dicho sea de paso, no creo pueda declararse «lanzarse hacia arriba» (donde ya no se camina con el pie), como piensa Bogner «Zu Sophokles' König Oedipus 876 ff.», en *Phil.* LXXXVII 1932, 26, sino «precipitarse» hacia la cima (cf. ἀπότομον) de la necesidad, «en donde de pie no útil» se usa, dice el poeta, uniendo lítotes, figura etimológica y oximoro, todo en una: no es que el soberbioso se lise y quede cojo, peje o patiestevado, sino que se descrisma.

tras una breve pausa (870 ~ 880 μήποτε), vuelve el γλυκόνειον ἀκέφαλον o telesileo, con final gravoso o escazonte⁶⁸. En conjunto, el tercer período se equilibra con los ocho metros del primero.

Para los versos 871-72/881-82 Wilamowitz⁶⁹ proponía un κωλισμός diferente: 2 an + [tel + espondeo], queriendo hallar aquí un eco o «rappel» de 469b-470/479b-480. Esta afirmación, que favorece Wilamowitz con su alta autoridad, es una ocurrencia bonita, desde luego: los cuatrocientos versos que entre un paso y otro se interyectan no dirían nada en contra de una posible caricia de la alusión desde el segundo al primer éstasis; pero la exégesis no es de recibo, ya que desatiende el fin de frase en κατακοιμάση ~ αἰτοῦμαι y el carácter, que no se nos despinta, de unidad métrica y retórica que tiene la última frase. Obsérvese que la estrofa en su conjunto consiste en una sola frase, muy a la griega, en la cual, puesta la idea verbal principal, se engancha en sintaxis de cuasi-coordinación todo lo demás, desfilando las predicaciones en hilera: 865 ὄν... 867 ὄν... 868 οὐδέ νιν... 870 οὐδέ (νιν)... Dos (867) o tres (865) palabras encabalgan un período métrico en el anterior. Finalmente una cadencia gramatical y ἀπόθεσις métrica condensa lo dicho en forma ceñida y epigráfica, con parcidad sentenciosa y docente, reproduciendo en miniatura el pergeño de la larga frase anterior (afirmativa + οὐδέ). Por su carácter de «coda» (que se añade sumalizando los temas de la composición) une los ritmos yámbico y coriámbico. Esta cláusula general es un hendecasílabo eólico, una de las muchas formas posibles del proteico trímetro coriámbico, congénere del faleceo (Ay. 634/645), del 3 cho Λ (Ant. 1145/1152; cf. también Ed. Col. 520/534a⁷⁰). De señalar es en 871-72 el «rallentando» (bis) -κοιμάση, γηράσκει, reposorio de la estrofa; es un medio discretamente usado por un poeta que no osa abusar de este efecto al modo de Eurípides (recuérdense los anapestos espondeicos en *Troy*: e *If. Taur.*). En la antístrofa el efecto se pondera por la repetición verbal θεὸν αἰτοῦμαι ~ ~ ~ / θεὸν οὐ λήξω ~ ~ ~ ~ ~, y la cláusula congruye cíclicamente con la estrofa (872 θεός), después de haber descrito toda su parábola, en un piano, pianísimo, en un silencio tan denso que parece que se puede cortar con un cuchillo.

⁶⁸ Cf. Eur. *Med.* 851 y Mette o. c. 100.

⁶⁹ O. c. 516.

⁷⁰ Cf. Dale *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge, 1968², 141 nota 2.

Si la periodología métrica nos documenta una estructura ternaria (mesódica, atendiendo al volumen de $\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$), puede observarse en esta muestra cómo la unidad superior que es la sizigia superpone su estructura propia a la de sus dos mitades en responsión, estrofa y antístrofa. La estrofa no es una organización y composición cerrada, estanca, en claustración o cantonalismo comunicante, con tal de que se preserve la $\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\pi\acute{o}\delta\iota\sigma\iota\varsigma$ métrica con aquella otra en cuya responsión está. Estrofa y antístrofa, correspondiéndose por el sentido, integran las dos una unidad superior, cuyo concepto se organiza según y conforme a una buena homogeneidad y «balance of power» del conjunto. En efecto, la sizigia comienza y termina cíclicamente con la expresión del deseo (α I ~ α' III, abstrayendo dos pequeños y normales encabalgamientos) y su centro lo constituye todo lo demás (reflexión y descripción de los νόμοι ἄγραφοι y del reverso de la medalla, la soberbia y sus consecuencias, respectivamente); o lo que es igual, en la estrofa, a la estructura métrica ternaria (que no quiebra la norma corriente en Sófocles) se superpone una estructura de sentido binaria, en la que los períodos se congregan por binas y no por ternas, escindiéndose en dos mitades entre sí complementarias: período I (petición del piadoso Coro) y períodos II-III (descripción de las leyes divinas); en cambio, en la antístrofa, se hermanan y amanillan por el sentido períodos I-II (descripción de la soberbia y sus consecuencias) frente a período III (nueva petición piadosa). Dicho para los gramáticos: en 865 $\acute{\alpha}\nu$ νόμοι πρόκεινται encaja, para la métrica, en el tono exclamativo de todo el período, como pronombre relativo, mientras que, para el sentido, es más deíctico y menos subordinante; en 878 $\acute{\epsilon}\nu\theta(\alpha)$ es, por el sentido, un «donde» relativo, mientras que, para la métrica, es el demostrativo «allí». En conjunto, como arriba se dijo, la sizigia presenta la consabida estructura ternaria: petición, justificación, petición.

Por lo demás, una honda correlación conceptual hay entre estrofa y antístrofa:

<i>Período I</i>	{	<p>α: Pido la pureza piadosa de palabras y obras, de acuerdo con las leyes divinas establecidas.</p> <p>α': <i>Hýbris</i>, que se harta temerariamente de cosas no oportunas (palabras) ni convenientes (obras),</p>
------------------	---	--

- Período II* } α: Que viven en lo alto, sus pies en las alturas, hijas de Eter y Olimpo,
 } α': sube a lo alto y se precipita en el abismo donde no sirve el pie⁷¹.
- Período III* } α: no son de naturaleza mortal y el olvido no las adormece. Hay en ellas un dios que no envejece.
 } α': Pido al dios no cese esta lucha. El dios es mi patrono.

Las repeticiones verbales son constantes y la responsión del sentido brota del concurso y choque de las mismas, en un tejido sutilísimo de conjunciones y disconformidades: 866 ὑψίποδες ~ 878 (οὐ) ποδι (la corrección de Gleditsch es de tan mal gusto, que merece especial mención y vituperio: οὐδενί), 872 θεός ~ 881 θεόν ~ 882 θεόν (tercera, segunda y primera palabra de κῶλον, respectivamente: cf. *Ant.* 614 ἄτας, 624 ἄταν, 625 ἄτας), 870 μήποτε ~ 880 μήποτε (responsión verbal y métrica exacta) ~ 882 ποτέ. Con la sizigia siguiente: 863 μοῖρα (buen destino) ~ 887 κακά... μοῖρα, 864 εὔσεπτον ~ 886 σέβων ~ 890 ἀσέπτων ~ 898 σέβων, 874 μάταν ~ 891 ματάζων, 871 λάθα ~ 904b λάθοι. Asonancias y aliteraciones entre κῶλα: entre final y comienzo 864-65 λόγων/ἔργων, 867-68 Ὀλυμπος/πατήρ μόνος, 878-79 χρησίμω/χρηῆται; entre finales 863 τάν ~ 866 οὐρανίαν (primer κῶλον de períodos I y II); entre comienzos 869-71 θνατά ~ λάθα; aliteración para marcar comienzo de κῶλον en 880 πόλει πάλαισμα. Por tres veces, en la estrofa (868, 870 y 872) οὐδέ es la penúltima palabra de un κῶλον (cf. 875 μηδέ), mientras que en ββ' es primera o última palabra del κῶλον. Muy digno de notarse me parece, en la antístrofa, la rima 874 μάταν (final del segundo κῶλον del primer período que, en virtud de la epanalepsis —ὑβρις... ὑβρις— es primera pausa sintáctica) ~ 876 ἀκροτάταν (inicial del segundo período) ~ 882 προστάταν ἰσῶν, final de la estrofa, siendo ἄταν siempre yambo.

⁷¹ Son conocidos los idiotismos griegos con la palabra «pie»; pero aquí la insistencia en la responsión (866 ὑψίποδες ~ 878 ποδι) invitaría a ver una velada alusión a Οἰδῖπους: para la afición sofoclea a los juegos etimológicos con nombres propios cf. Bruhn *Anhang* § 262.

ββ' (883-96 = 987-910)

883/897	—○○○○○ —	enh cho A (paraglic., x edite x)	
884/898	—:—:—:—	lec	
885/900	—○○○○○ —	enh cho A	
886/901	—:—:—:—	lec	A (24 thes.)
887/902	—○○○○○	enh cho A	
888/903	—:—:—:—	lec	
889/904a	— — — — — — — — — — — —	3 ia Λ (2 ia ba)	
890/904b	— — — — — — — —	2 ia	
891/905	— — — — — — — — — — — —	3 ia Λ (2 ia ba)	
892/906	— — — — — — — — — — — —	3 ia sinc. (ia cr ia)	B (30 thes.)
893/907	— — — — — — — —	2 tro	
895/908	— — — — — — — — — — — —	3 tro Λ	
896/910	— — — —	reiz (Λ pher)	CI (4 thes.)

Antes de entrar en el análisis métrico de esta sizigia, es preciso decir algo sobre los problemas textuales que se plantean en los versos 892-93, en la estrofa, «locus conclamatus» que a muchos ha traído a mal traer: no es, empero, tan desesperado que merezca la crucifixión filológica o la anotación *vitio laborant nondum sanato*. Estos problemas se complican todavía porque, en la antístrofa, 906 φθίνοντα γάρ Λαίου (LGR) da un texto lacunoso, desde el punto de vista de su correspondencia con 892. Aprovechándonos de ello, con un grano de audacia, podríamos cortar por lo sano y eliminar drásticamente el problema textual de la estrofa, que radica en θυμοῦ βέλη ο en ξερεται: en lugar de echarle tapas y medias suelas, podría suprimírsele por las buenas. Ensayemos imaginariamente la supresión de θυμοῦ βέλη. Tras su imaginaria supresión, y la sustitución de ψυχᾶς por otro complemento, podríamos leer, con Theiler⁷², τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνὴρ / εὔξεται (Musgrave) ποινᾶς ἀμόνειν; Otra opinión no menos radical: podríamos eliminar, sin más, ξερεται y leer, con Van der Ben⁷³, τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ'

⁷² *Mus. Helv.* XII 1955, 188 nota 27.

⁷³ *Mnem.* Ser. 5.^a XXI 1968, 7-21.

άνηρ / θεοῦ βέλη ψυχᾶς ἀμόνειν; --- / ---, --- / ---, ---, ---, en responsión con la antístrofa φθίνοντα γὰρ Λαίου / θέσφατ' ἔξαιροῦσιν ἤδη ---, --- / ---, ---: «what man among us (892 ἐν τοῖσδε = τῶνδε = ἡμῶν) will there still be toward the god's arrows from his soul (ψυχᾶς 'a vita eius')?». Para la frase nominal τίς ἀμόνειν cf. Ω 489 οὐδέ τις ἔστιν ἀρῆν καὶ λοιγὸν ἀμῶναι ὕ β 59 οὐ γὰρ ἔπ' άνηρ οἷος Ὀδυσσεὺς ἔσκεν, ἀρῆν ἀπὸ οἴκου ἀμῶναι. Así podríamos escabullirnos tan ricamente del paso, siguiendo el ejemplo de estos primeros espadas de la cirugía de urgencia. Pero la laguna parcial en la παράδοσις del verso 906 en LGR, A y cierto número de manuscritos moscopuleos⁷⁴, que dan φθίνοντα γὰρ Λαίου παλαιά (παλαιά también L *in margine*; para la colocación de παλαιά delante de Λαίου, θέσφατα ο ἔξαιροῦσιν cf. el aparato crítico de Pearson donde consta más pormenor), invitan a rellenarla bien (Dain) con φθίνοντα γὰρ (τοῦ παλαιοῦ) Λαίου, bien (Arndt) φθίνοντα γὰρ Λαίου (παλαίφατα) θέσφατ' (cf. Esquilo *Siete* 766 y 844, *Ag.* 750): este último suplemento y ortopedia de la palabra fracturada es, me parece, aparente y razonable. Otras propuestas, en cambio, son fantasiosas o pobretonas y nos invitan a abandonarlas, como en fosa común: Πυθόχρηστα de Schneidewin, Λοξίου de Nauck por Λαίου (Α Δαλίου), ὡς φθίμενα γὰρ (νῦν τὰ κλεινὰ) Λοξίου ejercicio de virtuosismo (poco) de Gleditsch y otra quincalla y conjeturas de munición que tengo vistas en el repertorio y floresta de las propugnadas para este caso. El hecho de que un escolio a L parezca interpretar, como reseñábamos más arriba, φθίνοντα como un equivalente de παλαιά no es prueba de que esta última palabra tenga carácter de glosema. En resolución, que la antístrofa no nos exime de intentar arreglar el texto recibido en la estrofa, sino que nos invita a ello mediante otros procedimientos que el heroico de la ablación.

Tocante a ese punto, la forma ἔρξεται de los MSS. en 893 es indefendible. Puesto caso de que la gramática no tuviera que protestar ante una traducción tan forzada como la que ensaya Kamerbeek, «¿quién se apartará de alejar (de la ciudad) con pasión las flechas que hieren su alma?», tal éxégesis no encaja, además, en nuestro

⁷⁴ Cf. Turyn *Studies in the manuscript tradition of the tragedies of Sophocles*, Urbana (Illinois), 1952, 24.

texto. Si se supone que es pura parablepsia, falta mecánica incondicionada del ojo del copista (*e vers. 890 inlatum*), se podrá ensayar cualquier conjetura (Schadewaldt: ἀρκέσει⁷⁵) si la sentencia está buena: que la crítica textual de la retina mental está por encima de la crítica textual de la pura retina, que ejercitan ciertos buscones filológicos, cuando ponen todo su estudio en la justificación paleográfica de la falta, condición primordial y casi única que hoy se exige para prestar crédito a las conjeturas. Si se supone que la condición últimamente culpable para la falta ha estado en una forma o(y) terminación semejante, se podrá proponer λέξεται ο, con Musgrave, εἴξεται, que es una conjetura feliz, de la que no han dilatado convencerse muchos editores (εὔχεται de Roussel⁷⁶, si no es yerro tipográfico, resulta sencillamente deplorable). En 892 los códices dan θυμῷ, θυμοῦ. Un genitivo distinto de ψυχῶς (régimen de ἀμύνειν) parece necesario con βέλη. «Flechas del ánimo» podría expresar la indignación, mejor en plural (Schadewaldt *praeunte Schneidewino*) θυμῶν = ἐπιθυμιῶν (cf. Ay. 718, leyendo θυμῶν y no θυμόν; pero yo entiendo, con Hermann, debe leerse θυμοῦ τ', vistos θυμόν L y θυμόν τ' A) que en singular θυμοῦ. La partícula γάρ (895) implica, desde luego, indignación; pero no obliga necesariamente, como quiere Pohlenz⁷⁷, a suponer que la pregunta retórica anterior debe ser «todo el mundo se indignará». La indignación está en el tono, en los tonos ensordecidos, y γάρ puede recoger, como pensamos, una frase anterior equivalente por el sentido a τί δεῖ με χορεύειν; la pregunta colérica, a voz en grito, con la que cierra la estrofa. Quiero decir: «no escapará al castigo del dios» (porque, si escapa, ¿qué sentido tiene que yo le rinda culto con mi danza?): La conjetura de Hermann, aceptada como buena por muchísimos editores, era θεῶν βέλη. Kennedy invertía βέλη θεῶν para evitar el hiato (¡pero justamente el hiato explica el cambio de ritmo!). Mejor leeríamos θεοῦ βέλη, pues se trata de un dios determinado (Apolo ἑκαβόλος); varias veces se ha designado antes a la divinidad en singular; y, partiendo de una abreviatura⁷⁸ ΘΥ, tendríamos explicado

⁷⁵ Cf. nota 81.

⁷⁶ *Oedipe*, édité et traduit par L. Roussel, Paris, 1940.

⁷⁷ *Die griechische Tragödie* II, Gotinga, 1954², 92.

⁷⁸ Cf. Paap *Nomina sacra in the Greek Papyri of the first five centuries AD*, Leiden, 1959, 122 y ss.

el paso a $\theta\upsilon\text{-}\mu\tilde{\omega}$, $\theta\upsilon\text{-}\mu\omicron$ por copistas descuidados en depravar lo que no entienden. ¿Es $\theta\upsilon\mu\omicron\delta$ βέλη enlace feliz de palabras que andaban buscándose desde que el idioma nació hasta que Sófocles, gentil asociador de palabras, las ha casado? Infidencio de ello. Más bien diagnóstico que el texto fraudulento $\theta\upsilon\mu\omicron\delta$ βέλη tiene todo el aspecto, y el atractivo, de una preciosa falsificación sofisticada, de un intento de arreglar, con cierta felicidad y superfinería de espíritu, un texto $\theta\upsilon\mu\tilde{\omega}$ βέλη corrupto por la vía que se dijo antes.

Una última nota textual: en 891 $\xi\zeta\epsilon\tau\alpha\iota$ de los MSS. puede aceptarse. Es posible, y aun sospechable, que $\xi\zeta\epsilon\tau\alpha\iota$ (E *ex* Θ *facto*, *omisso* I) se haya sustituido a $\theta\iota\zeta\epsilon\tau\alpha\iota$, lectura métricamente sugestiva ($\acute{\alpha}\theta\iota\kappa\tau\omega\nu$ $\theta\iota\zeta\epsilon\tau\alpha\iota$ ~ 889 $\tau\acute{o}$ κέρδος κερδανεί) y conjetura elegante de Blaydes, filólogo de rarísimo ingenio; pero ello no está absolutamente averiguado.

Si no como negocio ya sentenciado, al menos como cuestión suficientemente discutida dejemos los problemas textuales, para pasar a la métrica. La estrofa es binaria, como más adelante seguiremos testimoniando. El período primero, aislado y acordonado por puntuación fuerte, se compone de tres períodos menores; cada uno de los cuales es un $\delta\iota\kappa\omega\lambda\omicron\nu$ alcmánico invertido (cf. 463-66/473-76, donde cada $\delta\iota\kappa\omega\lambda\omicron\nu$ forma también un período menor), o sea, un enhoplio coriámbico A + lecitio. El enhoplio es nítido, con certísimas señas, en 885 y 887; no así en su inicial asomada, serie ambigua que podría interpretarse como trocaica o yámbica acéfala. Para quien tenga buen oído rítmico vale como un comienzo o delantal que, en su ambigüedad, prepara los tres tipos rítmicos que juegan luego su papel en la estrofa, por anticipo de ellos, y especialmente preforma, como un eco suyo, los $\kappa\tilde{\omega}\lambda\alpha$ trocaicos finales. En 883 el $\kappa\tilde{\omega}\lambda\omicron\nu$ padece incerteza; pero, al repetirse otras dos veces, su interpretación se aclara en el ambiente métrico circuidor. No debe, pues, declararse el primer $\kappa\tilde{\omega}\lambda\omicron\nu$ como trocaico (Rupprecht⁷⁹, Kraus), ni menos como lecitio $\phi + 2$ ia (Schroöder, Pearson, Dain), pues el « $\kappa\tilde{\omega}\lambda\omicron\nu$ continuo» en tales condiciones carece de paralelo en Sófocles (bien advierte Pohlsander que *Trach.* 133 admite y reclama otra colometría). Tampoco se debe unir los dos $\kappa\tilde{\omega}\lambda\alpha$ iniciales en un tetrámetro yámbico acéfalo (Thomamüller). Por lo demás, el efecto

⁷⁹ O. c. 46-47.

rítmico extraño que resulta de la resolución de la primera larga del coriambo en 883/897 sirve también como «trémolo» emocional resaltado por la rima (εἰ δέ τις ~ οὐκέτι).

Al período segundo, hasta 895/908 (catalexis, fin de frase en antístrofa), sigue un reiziano clausular que, en este contexto, se siente como forma braquicataléctica del enhoplio y, quizá también, como eco acéfalo de los telesileos de la estrofa anterior. Es una secuencia de κῶλα-períodos (cf. *Ant.* 948-52 y *El.* 153-59), recurso métrico que, mediante ásperos estímulos, marca un fuerte valor emocional: los fines de período menor sirven como espadas para tajar un texto emocionalmente sincopado. En los cinco κῶλα el período menor se señala, respectivamente, por: catalexis, hiato en estrofa (891 ἦ indica que 889 μὴ pierde su fuerza lógica y señala un tránsito —lo hemos de ver más adelante— de negativo a positivo, malentendido por la Suda s. u. κέρδος que escribe καί), catalexis, hiato en estrofa y paso a otro ritmo, puntuación en estrofa. No merece venia el desconocimiento, por melindre de uniformidad, de la ἐπιπλοκή de yambos a troqueos, constriñiendo (Schroeder, Pearson) el texto a una colometría que dé ritmo yámbico en 893-95: 2 ia sinc. ϕ + 3 ia, pues habría que preterir el fin de frase en ἀμύνειν;/ἦδη, produciéndose un efecto difícilmente tolerable, aparte de que el trímetro yámbico en la antístrofa daría una cesura media detrás de τιμοῖς, cosa posible pero rara. El hiato en la estrofa es un toque de atención de que el gozne de rodaje del ritmo ha involucionado.

La periodología que hemos admitido (*distinctione post χλιδαῖς facta et post ματάζων sublata*) supone ya una respuesta a las difíciles cuestiones de interpretación del sentido de esta pareja de estrofas. Lo corriente no es poner punto tras χλιδαῖς (888), sino coma, lo que equivale a entender κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα como apódosis de dos prótasis, afirmativa precedente (εἰ δέ τις...) y negativa subsecuente (εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ...): la cosa sería posible⁸⁰, aunque la alternación de tiempos invita a otro enganche. Entonces hay que puntuar fuerte tras ματάζων (891) y resultan tres períodos (opinión muy consentida desde Gleditsch a Dain). Schadewaldt⁸¹ propone entender la estrofa toda como una frase tricípite seguida

⁸⁰ Cf. Bruhn *Anhang* § 141.

⁸¹ *Stud. It. Fil. Cl.* XXVII-XXVIII 1956-57, 489-97 (recogido en *Hellas und Hesperien* I, Zürich, 1970, 476-83).

(cf. α), o sea, como una sucesión de tres prótasis (εἰ·δέ τις... εἰ μή... εἰ γάρ...), cuya apódosis común sería el versículo final τὶ δεῖ με χορεύειν; «tesis» sintáctica del «arsis» trimembre precedente. Tanto 887-88 κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα / δυσπότ' μου χάριν· χλιδαῶς como 892-93 τίς ἔτι ποτ'... ἀμόνειν; serían dos incisos emocionales fuera de la cadena condicional, por vía de paréntesis⁸²: juramento, invocación a los mengues. La partícula γάρ (895) 'no es que' sea un estorbo para esta interpretación, tan sensible: es un argumento de tanto peso que yo, al menos, no veo manera de levantarlo.

A nuestro ver, τίς ἔτι ποτ'... ἀμόνειν; es la apódosis de la prótasis que se inicia, *puncto adiecto* en χλιδαῶς (888); con εἰ μή τὸ κέρδος κερδανεῖ (889). Con este εἰ μή «explicativo» empieza un nuevo período y, no se olvide, antes de que se nos ofrezca el verbo de ganancia; aquella introducción «si no» marca, en el oyente, una cesura con lo anterior («si no es así, si no gana...»). La partícula γάρ (895) conecta con la pregunta retórica anterior (892-93); aclarando luego su sentido la pregunta final τί δεῖ με χορεύειν; El piadoso Coro se pregunta indignado (γάρ) qué sentido tendrá su participación en el culto del dios; si acciones tales son honradas, es decir, no son castigadas por las flechas del dios (θεοῦ βέλη). Ese dios —digámoslo ya para precaver interpretaciones «parabásicas»— es Apolo, en la intención del Coro, «persona dramatis» (los escolios aclaran χορεύειν con πανηγυρίζειν, πανηγυρίζειν τοῖς θεοῖς, πανηγύρεις ἰσθάναι, πονεῖν τοῖς θεοῖς). Pero en pocas frases como en ésta (cf. también 1093) se arrellana tal ajuste entre lo que los personajes dicen y lo que hacen como ejecutantes del drama en el teatro ateniense de Dioniso. Esto no lo han visto quienes corrigen texto de tantas buenas partes en otro tan anodino como —*horresco referens*— τῷ δεῖ μ' ἱερεύειν; (Gleditsch), θουσκεῖν (Wecklein) etc.

La estructura binaria⁸³, la normal en Esquilo, Sófocles la ha superpuesto ya, como dijimos, a la ternaria εν·α'. Aquí, en ββ', en la estrofa el período primero contiene la plegaria y el segundo, la reflexión teológica. Quiásticamente, en la antístrofa el período primero abarca la reflexión (también el período hipotético, en estrofa prótasis-apódosis positiva, es en antístrofa apódosis-prótasis nega-

⁸² Sobre los paréntesis en Sófocles: Schmid *Geschichte der griechischen Literatur* I 2, Munich, 1934, 489 nota 5.

⁸³ Cf. Theiler o. c. 188.

tiva) y el segundo, la plegaria (904a-905); salvo que, gastados ya los dos tercios de la antístrofa, hay que buscar el empalme con el final del episodio anterior (actitud de Yocasta ante los oráculos) y el contraste con la entrada inmediata de la reina. Lo que debe seguir, viene de reata, es obligado: los últimos versos del estásimo todo rizan el rizo, vuelven, lógicamente, a la reflexión, en ἀνακύκλησις con su comienzo.

Algunos pormenores de métrica verbal, aparte juegos fónicos, como la silbante música del sigmatismo en 905 σὲ τάν τε σάν. De notar es el empleo insistente, como demarcativos de κῶλον y período, de algunas partículas, de acuerdo con el «staccato» del pasaje: οὐδέ (885, 900, 901), εἰ (883, 889, 895, 902), ἦ (884, 891), καί (890, 908), a las que hay que añadir τίς (892, 896) y alguna otra palabra clave machacona, como: 886 σέβων (segundo período menor, que es el primero negativo en la estrofa) y 898 σέβων (primer período, negativo, en la antístrofa). Cf. también 895 τίμια ~ 908 τιμαίς, 891 ἀθικτων (¡la madre!) ~ 897 ἄθικτων... γὰρ ἐπ' ὀμφαλόν y las correspondencias con αἰ citadas antes, alguna tan instructiva para el sentido como 871 (μήποτε) λάθα ~ 904b μὴ λάθοι. Destaco finalmente, por la razón que luego indicaré, que en 889-91 el estricto paralelismo rítmico y frásico sitúa en posición muy relevante a δικαίως (889), que debe entenderse referido a los tres κῶλα: en 890 el poeta le da al verso la sensación de que «le falta» en efecto ese último baqueo y, por otra parte, la rima entre 890 ἔρξεται y 891 ἔξεται (o θίξεται) ayuda a no olvidar que también δικαίως se entiende en 891 y a considerar a ματάζων más como añadidura del peso que como carga específica. Asonancias y rimas: 886 σέβων (fin de κῶλον y de la primera condicional) ~ 891 ματάζων (fin de κῶλον y de segunda condicional), 893 ἀμόνειν ~ 896 χορεύειν, 904a κρατύων ~ 904b ἀνάσσων, 896 τί δεῖ ~ 910 ἔρρει.

TRADUCCIÓN

Estrofa 1.^a

¡Si conmigo estuviera el Destino, mientras yo conserve la piadosa pureza de palabras y de obras todas!: cuyas leyes están establecidas,

en las alturas sus pies, por la celeste
Atmósfera engendradas, de las que Olimpo

es el solo padre, ni a ellas
natura mortal de hombres
engendró, ni hay que temer que nunca
olvido las duerma:
un gran dios hay en éstas y no envejece.

Antístrofa 1.^a

Soberbia engendra tirano; soberbia, si
de muchas cosas se hartare temerariamente,
que no son oportunas ni convenientes,

después de subir a la más alta cima,
se lanza, cual en un precipicio, en la necesidad,

donde de pie no útil
usa. Mas la lucha que es buena para la
ciudad que nunca
la disuelva el dios pido:
al dios no cesaré nunca de mantener como patrono.

Estrofa 2.^a

Pero si alguno orgullosamente con sus manos
o su palabra procede, /
sin temor de Justicia ni
las sedes de los dioses venerando, /
¡mal destino se lo coja,
por gracia de su orgullo malhadado!

Si no gana la ganancia con justicia /
ni de lo impío se retiene /
o toca lo intocable en su temeridad, /
¿quién todavía alguna vez, en estas condiciones, qué varón del dios los dardos /
se jactará de apartar de su alma? /
Porque si tales acciones son honradas, /
¿por qué debo yo danzar?

Antístrofa 2.^a

No más iré al intocable
 ombbligo de la tierra, venerándolo, /
 ni al templo en Abas,
 ni a Olimpia, /
 si esto manifiesto
 para todos los mortales no congruye.

Mas, Zeus poderoso, si rectamente así eres invocado, /
 tú que todo lo gobiernas, ¡que no se te oculte /
 ni a ti ni a tu poder por siempre inmortal! /
 Pues murientes, ha mucho anunciados, de Layo /
 los oráculos son alzados ya, /
 y en parte alguna en honras Apolo brilla: /
 se derrumban las cosas de los dioses.

FUNCIÓN

Este coro, que cuenta entre las páginas más deseadas de Sófocles, ha sido objeto de infinitas disputas interpretatorias⁸⁴. A él se deben muchas jaquecas de origen filológico. Algunos intérpretes han hecho de él una orgía, un carnaval de la filología. Ha sido muy malentendido. Lo han malentendido quienes le ponen en relación exclusiva con un personaje lejano, por ejemplo Layo, como si Sófocles fuera Esquilo y el pensamiento gestor de su obra, el tirón hereditario. Peor lo han entendido quienes le asignan carácter parabásico y figuran a Sófocles como metido en el cotidiano trajín de los negocios de la república, de escaleras abajo. Según algunos, la intención de este coro no va más allá de predicar a los atenienses sobre la situación política del año 430 o del 426, arriba o abajo, atacando la ἀσέβεια de Pericles o elogiando a Tucídides hijo de Melesias. Inter-

⁸⁴ La bibliografía más moderna está resumida por Friis Johansen en *Lustrum* VII 1962, 242 (añádase Becker o. c. 33-44), incluidas las propugnaciones e impugnaciones de las interpretaciones parabásicas. En este lugar no puedo hacer expresa, de modo razonable, mi repulsa de las tales: ¡Valiente idea tienen del clasicismo de Sófocles esos señores, que confunden los coros de nuestro trágico con ἐμβόλιμα o «intermezzi» de actualidad!

pretaciones éstas, confusas y baratas, que son muestra de un género subwilamowitziano que se lleva bastante; pero que son para desternillarse, para reírse las tripas de buena gana: no, para pleitear seriamente con ellas.

Este coro es primero, y como siempre, reflejo lírico del episodio precedente en la mente y en los sentimientos de los ciudadanos tebanos. En cuanto tal no apunta a Yocasta sola, ni a Edipo su primera sизigia de estrofas y a Yocasta la segunda, sino a Edipo y Yocasta, a la vez; pero, principalmente, a la situación de Edipo. En cuanto expresa el sentir del Coro, con la debida reserva, las frases se deslizan ellas solas de entre los labios, claras como agua limpia. En palabras y actos desearían los tebanos preservar la piadosa pureza, que velan leyes divinas. Su contraste —por nada del mundo lo desearían— es la soberbia, que engendra tiranía. En el altercado verbal con Creonte Edipo, en efecto, ha dejado entrever rasgos que podrían parecer tiránicos; pero el Coro quiere creer y esperar que su rey no sea como sus palabras o gestos han dejado traslucir. Sobre todo, el Coro está impresionadísimo por los propósitos de Yocasta en relación con los oráculos. Si éstos son falsos, ¿qué será de la religión? El Coro teme que las palabras de Yocasta hayan hecho mella en el ánimo de Edipo y que éste pueda enmohecer y, abandonándose a lo cómodo, abandonar la encuesta (879-80 τὸ καλῶς δ' ἔχον πόλει πάλαισμα) que el dios ha ordenado proseguir. Naturalmente sus prevenciones, en este punto, no hacen justicia a la grandeza de Edipo. Toda la segunda sизigia es un comentario, de esa posibilidad, indeseable, de que el criminal, quienquiera que sea, no sea castigado por el dios y de que los santos oráculos no se cumplan manifiestamente a la vista de todos, con el aplauso de todos. En este su primer sentido patente (en cuanto expresión de los sentires de un personaje, que es una «personalidad de grupo») el coro cumple las diferentes funciones que le son propias: suspensión, (duda y desazón), conexión con la acción, amplificación del tema del episodio precedente, contraste irónico con el episodio siguiente⁸⁵.

Pero en segundo lugar («last, but not least»), en este coro pone Sófocles su propio comentario, no en relación con tales o cuales

⁸⁵ Cf. Kirkwood. «The dramatic role of the Chorus in Sophocles», en *The Phoenix* VIII 1954, 1-22.

acontecimientos contemporáneos (pues a este tipo de literatura de añalejo le tenía el poeta un profundo desamor), sino en relación con unas coordenadas universales a cuya luz interpreta los hechos. Ya dijimos que esta doble óptica es rasgo conspicuo que aparece, más ingente o más exiguo, en los coros de esta pieza (y de una pieza cualquiera sofoclea) hasta que Edipo descubre la verdad y ello comporta, como resultancia natural, la ausentación de todo «double entendre» en los coros.

Tiene razón plenísima Gerhard Müller⁸⁶ al postular ese doble sentido para este estásimo y, en especial, para su segunda sizigia estrófica. El Coro piensa en la muerte de Layo y canta: «si alguno no gana con justicia su ganancia, ni se retiene de lo impío o toca lo intocable, ¿qué hombre, en tales condiciones, se jactará de alejar de su alma (la del criminal) el castigo de las flechas del dios?»; pero el texto griego, a los oídos griegos, está diciendo a la vez: «si alguno (Edipo) no gana su ganancia, siendo justo, ni (siendo justo) se retiene de lo impío (la muerte de un padre) o (siendo justo) toca lo intocable (cohabita con su madre) en su locura y desvarío, si tal sucede, ¿qué hombre será osado a decir en voz alta que puede alejar de su alma (la suya propia) las flechas de los dioses?». Es decir, este texto tan notablemente sutil y artificioso, logrado a fuerza de ingenio y de pericia idiomática, está expresando, por debajo de su sentido patente en labios del Coro personero del drama, otro sentido recóndito y de más alto vuelo mental, en el que va insinuada y como jeroglífica la peculiar teodicea «irracionalista» de Sófocles. Por debajo de conceptos comunes, sujetos al canon del vulgo, el poeta expresa ideas tan suyas que podría tomarlas como novias: pone en pensamientos de veta muy griega algo así como su propia dinamita teológica. ¿Lenguaje críptico, que vuela los puentes de inteligencia con el espectador, según arguyen algunos críticos a quienes el «double entendre» les produce un efecto azorante de charada? No, sino el mismo lenguaje de ciertos diálogos sofocleos rico, transparente y gustoso, pero también dócil a una expresión ambigua. Si aceptamos, todo el mundo lo acepta, que la «ironía trágica» es rasgo propísimo del diálogo sofocleo que se encara o se descara o se enmascara o se desenmascara, según se tercié, ¿por qué negar idén-

⁸⁶ *Hermes* XCV 1967, 269-91 y o. c. en nuestra nota 119, p. 125 nota.

tica explotación de los secretos de la química fraseológica a los cánticos del Coro, al que diputamos verdadero personaje dramático?

Téngase presente que δικάως ha sido destacado métricamente, según dijimos, y situado en la frase con ambigüedad querida, para que se le entienda con los tres κῶλα de la frase y para que se le pueda entender de dúplice manera⁸⁷. No es posible desconocer esta intención. Menos es posible todavía cerrar los ojos a la intención que lleva consigo εἰ μή: aparte de prestar su fuerza negativa a los dos verbos subsecuentes, a la primera oída establece la necesaria cesura de período (¡que el destino se lo lleve! / Si no (es así, o sea, si lo que sucede es que no) gana...). No menos, sino mucho más se ve en la ambigüedad de ψυχᾶς que puede valer «anima eius» o «anima sua». Y más, que, en 902 εἰ μή τόδε χειρόδεικτα, τόδε son los oráculos de que se está hablando; pero sospechamos que el natural gesto deíctico (χειρόδεικτα) que acompaña a esta frase debía de apuntar⁸⁸, por intencionada acotación escénica del autor, a Edipo presente sobre la escena; y aún más, más cosas: 895 τοιαῖδε πράξεις, 892 ἐν τοιοῦδ', igualmente propicias a ese ambiguo gestear. Todo esto, que venimos circunstanciando, es sorprendente; pero no para aquí la maravilla. En 907 ἐξαίρουσιν que, con el sentido requerido, se nos hace difícil de tragar en su uso intransitivo, ¿no será ἐξαίρουσιν, con la misma ambigüedad —que ni hecha de encargo—, del latino *tollere* y del castellano *alzar*, que vale levantarse y hurtar o escamotear? Cuando parece que el viejo oráculo de Layo «está alzado», se alza definitivamente. Nos sobrecoge un remusgo de duda y tememos que los dedos se nos antojen huéspedes. Esa última interpretación es, con efecto, discutible; pero, junto a tantas ambigüedades, reconozcamos que se ciñe a las intenciones del estásimo como anillo al dedo. Tal vez la ambigua versión que hemos ensayado significa la restitución y recobro de la ambigüedad del original, devuelve lo propio a cuyo es.

No es difícil, acaso, precursar la línea de ascendencia literaria, de más rancio hábito, de este paso sofocleo. Comentando el curso

⁸⁷ Cf. Kühner-Gerth *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Satzlehre* II, Leverkusen, 1955 (reimpr.), 114.

⁸⁸ Cf. Dingel *Das Requisit in der griechischen Tragödie*, Dis. Tübinga, 1967, 82 y ss. y p. 357 de *Requisit und szenisches Bild in der griechischen Tragödie* en el vol. col. (ed. Jens) *Die Bauformen der griechischen Tragödie* 347-67.

Φοῖβε (ἄναξ), σοὶ {δέ} ταῦτ' ἀρέστ' εἶη ~ νομφᾶν Ἑλικωνιάδων αἰς πλείστα συμπαζει⁹¹. Para el relativo delante de la diéresis de los dos miembros, en 1108-09, cf. *Ed. Col.* 242-43.

El coro abre con un coriambo, para meterse en seguida de prisa y rondón en un ritmo epítrito claro. El coriambo se entiende entonces como anáclasis de $_ \cup _ \cup$; para justificar su presencia en este contexto rítmico, también pudiera interpretarse genéticamente como forma breve del hemiepes (cf. Píndaro *O.* 6, ep: 17). Incidente, se dirá, de breves proporciones: forma interina, intermedia, con vitalidad muy precaria. Pero el caso es que, a primera oída, aparece de pronto la geta de un coriambo y este motivo inicial es como llave que abre, retrospectivamente, el recuerdo de 883-84 (comienzo de la última sizigia del canto coral anterior). Gambito de ajedrez rítmico bastante ingenioso que, además, anticipa la cláusula inicialmente coriámbica de la estrofa que, como en tantos casos, se muerde la cola; de que queda clara la intención del artista: con apariencia de tema abortado, de motivo irrumiente presunto o frustrado el coriambo inicial prepara lo que, al llegar la estrofa a parada, de última queda, encontraremos más subrayado.

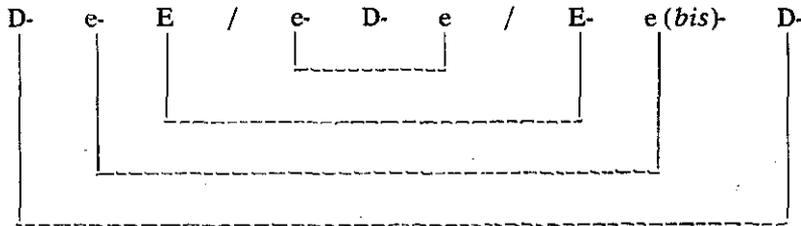
Un primer período menor o «transición» acaba en 1087 («syllaba anceps») y otro con el mismo final, en 1090 probablemente (así Kraus,¹ Dale² y Thomamüller); en 1091, fin de período mayor (hiato y fin de frase en la antístrofa). Sigue el «tema» hasta 1095 con el itifálico como cláusula y, finalmente, la «variación» o nueva cláusula. No hay fin de período en 1904 φέροντᾶ, con «anceps» puro, distinto de «breuis in longo», lo que posibilita el «κῶλον continuo» en la antístrofa: a desconocimiento de esa diferencia se debe, no más no menos, el arreglo de Gleditsch φέρων μοι. Si lo hay, probablemente, en 1092 por la ausencia del «anceps interpositum» que sería de esperar (Thomamüller).

De notar es en la estrofa, 1089-91, cómo los fines de palabra coinciden con los fines de elemento rítmico, lo que significa que el mal llamado «link» o ligamento va con el elemento anterior y no

⁹¹ La partícula δέ atetizada por Gleditsch no tiene contra alguna sintáctica: cf. paralelos precisos y razones eficaces en Denniston *Greek Particles*, Oxford, 1966², 189(12).

⁹² *The Lyrics Metres of Greek Drama* 188.

con el siguiente. Parece como si el poeta se hubiera propuesto de intento demostrarnos la inanidad de ciertas teorías sobre el valor de los «puentes» para el problema filogenético de este tipo de versos: no creemos que valga redargüir que los versos «incriminados» son comienzo de períodos que, tratados en su caso como iniciales de estrofa, admiten la diéresis⁹³. Lo que sí nos parece que ha pretendido el poeta con esta individualización de los elementos rítmicos, que tan limpiamente destacan en la estrofa, es, si yo no marro, ayudarnos a penetrar en la fisiología de su arte; quiero decir dejar patente la simetría de la construcción general, que es extraordinaria. En la construcción y organismo de esta estrofa nada de inorganizada «capriziosa irregolarità» ni de arabesco y tracería complicados, sino una articulación clásica, de clave simple, base de una coreografía igualmente simple, de tan neta que casi se la ve bailada. Simplemente por comodidad de presentación —pues no les otorgo valor alguno— utilizo los símbolos de Maas para ofrecer la colografía de 1088-94. Como su diseño es cosa aparente y que entra por los ojos, deseo que le entre al lector por los ojos de la cara:



El hemiepes de 1091 (esposado entre troqueos) μή οὐ σέ γε καὶ πατριώταν es el enclave axial, el eje de aplomo de una serie de movimientos que orientan hacia él o, consecutivamente a él, conducen de retroviaje a la frase sintáctica y rítmica desde el hemiepes inicial en 1089 οὐ τὸν Ὀλυμπον ἀπέιρων (cf. *El.* 1238) al hemiepes final en 1094 ὡς ἐπίρηρα φέροντα: los tres hemiepes son las vigas maestras de la construcción. Desde 1091 los elementos métricos se

⁹³ Así considera a estos dactiloepítritos insurrectos y rebeldes Irigoin *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque: la structure du vers*, París, 1953, 36, por no someterse a la ley que el autor ha estipulado.

reiteran, andan otra vez el camino, sólo que a la inversa. No hay otra salvedad que un elemento bisado en el período segundo: 1093 καὶ χορεύεσθαι πρὸς ἡμῶν (en estricto paralelismo con 1092 καὶ τροφὸν καὶ μητέρα ἄξειν) porque, como era de esperar, el viceversa de la segunda mitad es más enfático, subrayador de sí mismo. Lo cual se aprecia, sobre todo, en los elementos restantes, no incluidos en el esquema. El itifálico de 1095 está arbitrado como correlato clausular de E en 1087 y el cho + ē empleado en la embocadura de este χορικόν, helo, al final, un poco más subrayado: a él responde, como a un «incipit» un «finis» tratado por expansión, la cláusula o apéndice caudal: enhoplio coriámbico + itifálico sincopado.

Lo propio sucede en la antístrofa en torno al eje 1103 (τῷ) γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι πᾶ(σα), línea divisoria entre dos vertientes simétricas en 1101-1106, con la salvedad, otra vez, del elemento bisado εἶθ'... εἶθ' (el primero, sintácticamente algo exabrupteño) y con la salvedad general, respecto a la estrofa, de que los elementos rítmicos no están tan individualizados mediante la coincidencia con final de palabra. La antístrofa no puede reproducir siempre tan adecuadamente la pauta de línea rectilínea que el poeta ha inventado para la estrofa, ni se la puede articular a viva fuerza a su diseño. Viceversa: en ocasiones, el poeta parece haber escrito primero la antístrofa y la situación se nos invierte.

En estos ritmos ἐπισύνθετοι y series aloiométricas todo el intrínquis de la relación metro-sentido (alma de nuestro negocio) está en la alternación de elementos dactílicos, que fluyen dinámicamente, y epítritos hesicásticos, que tañen pausados y solemnes, en el adecuado alternarse de trazo firme y curva grata. Así se percibe, de ordinario, en Píndaro y Baquílides, que tanto los aficianan⁹⁴. Al halago métrico de los dáctilos conspira, en su caso, el colorido épico de los signos verbales (1094 ὡς ἐπίηρα φέροντα creado sobre la fórmula épica ἐπὶ ἦρα φέρειν). De notar es que la estrofa acaba, como en los líricos corales, con un cabo epitrítico («regla de Zuntz»).

⁹⁴ Cf. Korzeniewski *Griechische Metrik* 145 nota 36.

TRADUCCIÓN

Estrofa

Si yo soy adivino
 y de mente sabio, /
 no, por el Olimpo, sin parte serás, oh Citerón,
 sin parte de que mañana /
 el plenilunio a ti como a compatriota de Edipo

y su nodriza y madre no te haga crecer /
 y no seas bailado por nosotros como autor de favores
 para mis reyes. /
 ¡Febo, invocado con *ié!* ¡Que eso te sea grato!

Antístrofa

¿Quién a ti, hijo, quién te dio a luz
 de entre las ninfas longevas /
 al padre Pan montesino unida,
 o te dio a luz una compañera de lecho /
 a Loxias unida? Pues a éste las planicies agrestes todas son queridas.

O acaso ya el señor de Cilena /
 ya el dios de las Bacantes, que habita en los altos de los montes, como
 hallazgo te recibió de alguna /
 de las ninfas Helicónidas con las que, muchísimas veces, juega.

FUNCIÓN

Al cerrar la escena (1085) Edipo, jugándose las últimas esperanzas, ha insinuado que quizás es él hijo de la buena Fortuna, τῆς Τύχης... εἰς διδοῦσης. Sus palabras son el gatillo que dispara la presente corodia. Persona muy reactiva a los altibajos de la acción el mismo Coro, que antes se producía con mucha reserva, se deja llevar ahora por la ilusión ledo, aturdido. Acaso su rey —celebra en este breve «scherzo»— trae origen de algún dios. Si así fuere, el plenilunio de mañana no dejará de exaltar, en una παννυχίς, al

monte Citerón como aya y madre de Edipo. Brinca el Coro de alegría. A estos varones graves y espetados les pajarea el alma y se ven en la corea bailando⁹⁵ con gentil compás de pies y gambetas alegres. La ilusión da entrada a su cobijo a toda esperanza desbridada y el pensamiento se vuela por el aire voluptuosamente, acariciando fantasías. La mitad del canto gasta el Coró en especular lindamente en una «deliberatio de origine Oedipi», a medias infantil vaniloquio sobre el orgullo de sus timbres, jarabe de picó, y otro tanto emoción que nos compunge. Mano a mano y boca que pides canta el Coro: quizás Edipo es hijo de Pan caprifforme o vástago de Apolo o quizás «hallazgo» (εὕρημα, no δώρημα como veredicta Gleditsch, ni σε θρέμμα de Wolff, ni κόρευμα de Mekler, ni σε κῶμα de Nauck) de Hermes, el dios de los buenos tropiezos (ἐρμαῖα⁹⁶) o de Baco, el panarra de los dioses y patrón de Tebas, que lo recibieron de alguna ninfa «viejísima», o sea, cuasi-inmortal.

Un instante antes de la catástrofe Edipo vuelve a aparecer (como en la plegaria del sacerdote en el prólogo) en toda su grandeza, no ya sólo por la fuerza de su inteligencia capaz de acabar con la Esfinge, sino por su raza que tiende un acueducto genealógico entre su sangre y las venas de alguno de los Inmortales. Bien así como en aquella plegaria, tropezamos ahora con los rasgos y tópicos propios de las formas de culto al θεῖος ἀνήρ: ¿quién te ha engendrado Pan o Loxias, Hermes o Apolo? (cf. el clásico «poncif»: ¿quieres ser llamado así o así?); 1104-05 εἶθ'... εἶθ'... que nos recuerda 42-43 εἶτε... εἶτε. Estos cantos, parodiados por la Comedia (cf. el dirigido a Pistetero al final de *Aves* 1718 y ss.) y por los que la tragedia manifiesta gran opinión, no están aquí completamente secularizados⁹⁷ ni son puericias, sino que aún transparece en ellos un tono de seriedad religiosa, el sentimiento de la proximidad y familiaridad con lo divino, que, al doblar cualquier esquina, puede uno tropezar con un dios o con el hijo de un dios.

La brevedad de este χορικὸν ἐπεισοδικὸν la tienen por cuestión grave algunos sabios, que se muestran confusos y divididos a la

⁹⁵ Otra vez (cf. 896) embragan palabra y papel teatral del personaje.

⁹⁶ Cf. δῶτορ ἑάων (θ 335) y Nilsson *Geschichte der griechischen Religion* I, Munich, 1955², 508.

⁹⁷ Contra Kranz o. c. 188.

hora de estimarlo como estásimo o como ὑπόρχημα⁹⁸; sin embargo, es su brevedad la requerida, con certera visión de los intereses teatrales, por un estásimo de estas condiciones. Términos obligados de comparación son *Ay.* 693 y ss. y *Ant.* 1115 y ss. (también, *Trach.* 633 y ss.): comprobaremos así cuánto más profundiza, en nuestro caso, el poeta en el buen uso de una forma consagrada. Un escoliasta comenta de esta suerte el susomentado paso de *Ayanté*: εὐεπίφορος ὁ ποιητῆς ἐπὶ τὰς τοιαύτας μελοποιίας, ὥστε ἐντιθέσθαι τι καὶ τοῦ ἡδέος. En la περίστασις, en contraste inmediato con la catástrofe, al espectador se le añade emoción. Al Coro le desarticula el poeta el pensamiento de la realidad para que nos anegemos de intensa experiencia trágica, al oír las locas ilusiones παρά προσδοκίαν, torre de aire y castillo de viento de un Coro que se hace fuerte con las figuraciones y dulces escalas⁹⁹. ¡Qué frágil es la grandeza de Edipo y cuán patente la contradicción entre el ser y la apariencia de Edipo, «belleza ulcerada de males por dentro» (1396 κάλλος κακῶν ὑπουλον)! La brevedad del estásimo da la nota justa para que ilusión y realidad se entrechoquen ferozmente.

Excusa decir que en las palabras de este coro el poeta soto pone la ambigüedad de siempre, ominosa. «Si en verdad yo soy adivino y buen raciocinante» comienza diciendo (1086), aventurándose a vaticinios, el mismo Coro que con reticencia tanta se produjo (449-501) sobre el adivino fatídico y quejumbroso. Apostrofa al Citerón como compatriota de Edipo y su aya y madre, y le agradece el haber criado, para una vida tan afortunada, a su rey. Con su granito de amarga sal el texto griego se refiere a los favores «a mis reyes» (1095): el plural poético encierra una ironía trágica tremenda, pues incluye también a Layo. Pero el saberse compatriota del Citerón equivale a saberse tebano, es decir, a la terrible desgracia de Edipo; a corroborar las palabras de Tiresias (420-23); a adelantar las quejas y alaridos del propio Edipo (1391-92), que no tienen paliativos ni enfrenamientos. Por lo demás, Citerón era, en el mito griego fami-

⁹⁸ Pone un correctivo a la presunción de un sentido técnico estricto para este término Dale *Collected Papers* 34-40.

⁹⁹ Cf. Kremer o. c. 134-36 y, en general, Muff *Die chorische Technik des Sophokles*, Halle, 1877, 98 y ss. y Helg *Das Chorlied der griechischen Tragödie in seinem Verhältnis zur Handlung*, Dis. Zürich, 1950, 29 y ss. Vid. también p. 107 de Rode *Das Chorlied* en el vol. col. (ed. Jens) *Die Bauformen der griechischen Tragödie* 85-115.

liar a los espectadores, el monte de la desgracia. Harto baste recordar que es la sede de las Erinis, el del destino luctuoso de Anteo y de Penteo¹⁰⁰... Citerón, sede de las Furias, y Helicón, sede de las Musas, eran hermanos de diferente carácter, el primero parricida y fratricida. En 1108 la lección de los códices Ἑλικωνιάδων (LGR), amétrica, puede fácilmente sanarse en Ἑλικωνίδων (A^{ac} y conjetura de Porson); pero la cuestión no es ni sólo ni tanto métrica. Dijérase, a lo primero, que la mención de las ninfas del Helicón es impertinente en un texto que se refiere al Citerón. A esta opinión se acostaba, seguramente, Wilamowitz cuando reputaba apócrifa la lección transmitida y la sustituía por ἑλικωπίδων «de ojos vivos». Es materia opinable; pero acaso aquella lectura no necesite enmienda ni raspadura ni parezca retocable. Recordar al final del canto, como quien tal no hace, al Helicón (que solicita afectos y efectos muy diferentes del Citerón) podría significar una velada llamada a la realidad, dejándonos de sueños irrealizables. ¿Hay aquí una alusión a ése contraste, con algún resón de ironía? La cláusula correspondiente de la estrofa, en la que la ironía trágica es patente, podría servir a nuestra interpretación para hacer fundamento en ella. Se pide al dios que le sea grato algo que supondría justamente la deshonra del dios (909 κοῦδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής). Recordamos a Lucano (V 105-06): «nam fixa canens mutandaque nulli / mortales optare uetat». De hecho el triunfo de Apolo tiene de ser la ruina de Edipo.

ESTÁSIMO CUARTO

TEXTO

- 1195-96 βροτῶν οὐδένα codd.: οὐδέν Hermann, edd. multi, Dain.
 1198 ἐκράτησας codd.: ἐκράτησε Hermann (et Mediol. Ambros. L 39 supr.), Dain.
 1201 ἀνέστας ΦAL^a: ἀνέστα LL^s, Dain.
 1205 τις ἐν πόνοις et τις ἀταις ἀγρίαις sedes mutare iubet Hermannus non minus dubia correctione, quam quae ab aliis excogitatae sunt.
 1216 Λαίγιον Bothe: Λαλειον codd.: Λαλειον <δ> Erfurdt, Dain.
 1217 εἴθε <σε> Wunder: εἴθ' ἐ<γώ> Heath, Dain (qui Mazonio tribuit supplementum).
 1220 ἐκ στομάτων τὸ δ' ὀρθόν fort. sine distinctione leguntur.

¹⁰⁰ Cf. Pritchett en *Amer. Journ. Arch.* LXI 1957, 9 y ss.

MÉTRICA

αα' (1186-96 = 1197-1204b)

1186/1197	---000:0-	tel (Λ gl)	
1187/1198	--- 000:0-φ str.	gl ^b -	A (12 thes.)
1188/1199a	- ---:00:-α	pher	
1189/1199b	--- 000:0-	tel (Λ gl)	
1190/1199c	---000:0:α	gl	
1191/1200	---:0:000-	gl	B (16 thes.)
1192/1201	---:0:000-α	pher	
1193/1202	---0000:α	gl	
1194/1203	---:0:000:0-φ ant.	gl	B (16 thes.)
1195/1204a	---0000:0:-	gl	
1196/1204b	---:0:000-α	reiz (Λ pher)	

Ritmo eolocoriámbico. Estrofa ternaria proódica ABB o, mejor, *a'ab // a'a / ab, a / aab'*. El segundo período es una ampliación (con un glicónico más) del primero y, por otra parte, casa y armoniza con el tercero por el número de θέσεις. El κῶλον acéfalo Λ gl (telesileo) abre los dos primeros períodos. Al no hacer acto de presencia al inicio del tercero, este sesgo inesperado nos toma de sorpresa, se produce una suspensión y, cuando por fin aparece, es el final orgánico de la estrofa cíclica y, por ello, también cataléctico: Λ gl Λ (reiziano), evitándose la repetición de tres cláusulas iguales, pragmática siempre respetada por Sófocles¹⁰¹.

Los telesileos, en dos coros anteriores (467 y ss. = 477 y ss., 878 y ss.), sirvieron de álveo a propósito para fingir la huida del culpable y su inevitable desplomamiento. Después de la catástrofe, conocida ya la identidad del culpable, filtran ahora a la poesía grave intención melancólica, así por la sentencia como por el estilo y dulcarmarismo del ritmo. Estas líneas ilustrísimas son un conciso cosmorama atristado y quejillón de la vida de la simiente humana corta de días y harta de inquietudes. Nos dibujan un cuadro de la miseria del hombre y del dolor universal, semejante a tantas requisitorias

¹⁰¹ Cf. Dale *Collected Papers* 3-5.

pesimistas que otros relevantes felibres helenos han trazado predictivamente; pero dándoles, acaso, quince y raya en este negocio. Lagriman y melancolizan suavemente sobre la inanidad de la felicidad de los mortales, que dura menos que nieve marcera (1186 y 1195 βροτῶν, 1190 εὐδαιμονίας, 1198 εὐδαίμονος), sobre la apariencia que es su grandeza en la vida vernácula y en la trama de lo pequeño, que es gloria flaca y claudicante. En Edipo, ballestero a la postre desafortunado, emblemizan un paradigma del destino de los humanos. Emplean vocablos músicos, de cristal musical, y frases cortas para que se destaquen, en la recortada claridad del coriambo central en los glicónicos καθ' ἕξιν κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους, las palabras clave (1193-94: παράδειγμ', δαίμονα, la forma rara de vocativo Οἰδιπόδᾶ, que además rima con οὐδένᾶ; 1202-04: βασιλεύς, τὰ μέγιστ', ταῖς μεγάλασι(ν)). Añaden cabrilleo de colores vocálicos, aliteraciones e iteraciones de mérito raro y recursos de ley en la sintaxis emocional. Conjugando esas cosas todas, nacen unas coplas cristalizadas, cristalinas, de cristal de roca, cuyos períodos, discretos y nítidos, se definen con relieve saltante.

La estructura rítmica (estrófica, periodológica y colométrica) es tan neta que la aparición, en su caso, de hiatos, sinafias, «κῶλα continuos» o respensiones algo más libres no pueden desfigurarla. No hagamos cargo al poeta, si se siente más desembarazado que por lo ordinario en cuestión respectiva a esos mechinales y andamiaje. La sílaba inicial de τῶ en 1186 es larga (1196 ὄστις y cf. 162). Hay «κῶλον continuo» en 1187, pero no en la antístrofa (artículo τοῦ en sinafia sintáctica), y en 1203, pero no en la estrofa (1194 δ, cf. *Fil.* 1170 y *Ed. Col.* 176-92). En 1195-96 βροτῶν οὐδένα μακαρίζω (cf. Heródoto I 30, 2 y ss.) es el texto de los códices, con resolución de la larga inicial del coriambo (cf. *Eur. I. A.* 781¹⁰²), trémolo primoroso, muy expresivo de otros tremores, con que el ritmo anima la curva del verso; huelga bajo todos los conceptos que al caso vienen, la corrección de Hermann βροτῶν οὐδέν (cf. 709 βρότειον οὐδέν¹⁰³), seguida por casi todos (Wilamowitz, Pearson, Dale, Dain).

¹⁰² Para resolución de largas en coriambos cf. 883/897 y *Ant.* 787/797, 970/981 y 1141/1150. Para Eurípides, cf. Mette. o. c. 60, quien indica, a este mismo propósito, la ausencia de ejemplos en reizianos.

¹⁰³ En el arreglo del texto de *Ant.* 613-14 que, después de una reformación bastante radical de sus menudos componentes, propugna Lloyd-Jones en *Class.*

Es discutible si en 1193 el texto de los MSS. τὸ σὸν debe ser corregido, con Camerario (ΣΛ, pc.; pero, *teste* Kamerbeek, no es ésa la lección de GR, como se la atribuye el aparato crítico de Dain), en τὸν σὸν (antistr. ἐξ οὖ): la triple anáfora (cf. 1204c-1205 τις... τις... τις y nota 116), no la estricta responsión, abona en favor de la corrección. Ni en 1203 ἐμός (1194 τὸν σὸν) debe ceder paso a ἄμός de Blaydes (y cf. aparato crítico de Pearson). En 1198-1201 el problema textual planteado por el cambio de la persona verbal debe resolverse según el gusto y leal entender del editor; pero sin dar peso negativo a las libertades de responsión métrica. Personalmente, atendiendo al tono emocional del estásimo y a otras razones (1197 ὄστις ~ 1195 Οἰδιπόδα, 1202 καλῆ, 1203-1204a ἐτιμάθης), me inclino por mantener, desde luego, la segunda persona en 1198 ἐκράτησας (cf. 1523) con los códices y a leer, con parte de ellos, ἀνέστας en 1201¹⁰⁴, más que por una «variatio» ἐκράτησας-ἀνέστα (no sin paralelos sintácticos) o por un ἐκράτησας-ἀναστάς (Elmsley), pues en 1200 δ(έ) (y no necesariamente τ(ε)) es posible seguido de verbo personal, y muchísimo más que por una uniformación ἐκράτησε (Hermann)-ἀνέστα, ramplonería que ha tenido tan inmerecido séquito: Jebb, Dain, Kamerbeek (cuya argumentación francamente no entiendo). En rigor 1199b ὦ Ζεῦ es un inciso exclamativo (cf. *Fil.* 1233), una interjección (cf. el hiato ὄλβου/ὦ¹⁰⁵) que no rompe la continuidad sintáctica del apóstrofe a Edipo, iniciado en 1197 ὄστις (que recoge a 1195 Οἰδιπόδα): es un recurso, normal en la frase griega, para hacer un tránsito a un nuevo κῶλον¹⁰⁶. Buena prueba de ello son, después, καλῆ y ἐτιμάθης (que Elmsley, dando al menos pruebas de consecuencia con su doctrina, llamémosla así, corregía en καλεῖτ' (puestos a ello, mejor convencería κλύει) y ἐτιμάθη).

Quart. VII 1957, 12-27, se da una interpretación de οὐδὲν θνατῶν, a la que se acomoda como venido del justo cielo οὐδὲν βροτῶν, que estamos discutiendo; pero hay varios puntos en dicho arreglo que están lejos de convencer, entre los otros, ergotizar a base de paralelos conjeturales por que encajen en un «puzzle» preconcebido.

¹⁰⁴ Cf. Wilamowitz *o. c.* 255.

¹⁰⁵ Sobre el hiato tolerado ante exclamación cf. un buen mazo de notas en Seidler *o. c.* 80-83.

¹⁰⁶ Ya en nota 48 he citado a Ed. Fraenkel a propósito de este linaje de estudios; quiero asegurarlo citando, para el punto ahora a debate, su opúsculo *Kolon und Satz* (*Nachr. Ges. Wiss. Göttingen, phil.-hist. Kl.* 1932, 197-213 y 1933, 319-54).

Christ¹⁰⁷ explicaba curiosamente el tránsito de la segunda persona (1193-96) a la tercera (introducida, quieras que no, en toda la antístrofa) por un cambio de la persona del ejecutante del canto (!). Problema métrico no hay ninguno. Que un glicónico con espondeo final (1198 -σας τοῦ) responda a un glicónico con final yámbico (1187 τὸ μη-) es corriente, salvo en cláusula, y no hace contra ello que tal glicónico vaya seguido de ferecraceo, puesto que, en estricto rigor, no constituyen δίκωλον (priapeo); en fin, es preciso ocurrir al reparo que alguno tendría sobre el corte de palabras: un corte de palabra -σας/τοῦ se admite (aparte de en los asinartetos, dactiloepítritos y en casos de variación irregular buscada) cuando la última sílaba es primera sílaba de palabra en «κῶλον continuo» (como en 1187) o es una proclítica, como lo son en su recto sentido todas las formas del artículo. Entiendo igualmente que a favor de un texto τοξεύσας ἐκράτησας deponen las numerosas repeticiones y el rosario de rimas, asonancias y aliteraciones (las más, intencionadas) que verbenean en esta sizigia (1187 ὕμᾱς ~ 1188 ζώσας, 1186 y 1195 βροτῶν, 1189-90 τίς... τίς... τᾱς, 1193-94 τὸν σόν... τὸν σόν... τὸν σόν, 1202 ἐξ οὗ καὶ ~ 1203 ἐμὸς καὶ, 1203 τὰ μέγιστ' ~ 1204a ταῖς μεγάλαισιν; fines de κῶλον: 1193-96 -ων, ῶ, -ῶν, -ω, 1198 τοῦ ~ 1199a ἄλβου; asonancias al unir palabras en concordancia: 1199c-1200 παρθένον χρησιμῶδόν, 1200-1201 ἐμᾶ χώρᾱ, 1204a-1204b μεγάλαισιν ἐν Θήβαισιν etc.). En este contexto, cuajado de rimas, una secuencia τοξεύσας ἐκράτησας... φθίσας... ἀνέστας encaja de maravilla. En compensación de todo esto, la lectura ἀνέστα en 1201 daría simplemente un hiato, no necesario.

Fin de período menor apuntamos en 1190 (hiato)/1199c y en 1193/1202 (hiato que no debe rehuirse invirtiendo, con Elmsley, ἐμὸς/καλῆ (καλεῖτ') o escribiendo, con Blydes, καλῆ τ'). El segundo período, iniciado como el primero, tiene pausa antes de la ampliación con otro glicónico y queda partido en dos períodos menores (2 + 2), el segundo hermanado de glicónico + ferecraceo, en estrecha unidad sintáctica y rítmica. El tercer período, a su vez, se divide en dos períodos menores (1 + 3), el último formando κύκλος por el número de θέσεις con el período inicial de la estrofa; la autonomía del primero se marca, en la estrofa, con la anáfora τὸν σόν (por-

¹⁰⁷ Q. c. 653-54.

menor que favorece la corrección en 1193) y, en la antístrofa, pone de relieve a ξμός (1203) con especial emoción = 3/2 + 2/1 + 3. La simple distinción entre período mayor y menor dispararía las dudas que Kamerbeek¹⁰⁸ parece abrigar al respecto. Se confirma que Sófocles evita en los eolocoriámnicos, de él predilectos, el período seguido de más de tres κῶλα¹⁰⁹, del mismo modo que evita ampliaciones o expansiones internas de estos metros: se limita a combinaciones sencillas del dímeter coriámnico y los glicónicos con sus congéneres, ligeramente tocados con catalexis o acefalías, en lo que exige la renuencia de monotonía.

ββ' (1204c-12 = 1213-22)

1204c/1213	υ υ υ υ υ υ υ υ υ	3 ia sinc. (ia cr ia)	
1205/1214	υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	3 ia sinc. (ba cr ia)	A (16 thes.)
1206/1215	υ υ υ υ υ υ υ	2 ia	
1207/1216	υ υ υ υ υ υ υ υ υ	sp (cr ^{sinc}) + 2 ia sinc. (cr ia)	
1208/1217	υ υ υ υ	ὄποδ	
1209a/1218	υ υ υ υ	ὄποδ	A (16 thes.)
1209b/1219a	υ υ υ υ	ὄποδ	
1209c/1219b	υ υ υ : υ υ : υ υ	ὄποδ (enh; A 2 cho A)	
1210/1220	υ υ υ υ υ υ υ ϕ	2 cho A (cho ia)	
1211/1221	υ υ υ υ : υ : υ υ	2 cho A (cho ia)	B (14 thes.)
1212/1222	υ υ υ υ υ υ υ υ	3 cho sinc. (cho + ith (cr ba))	

Tres períodos de ritmo yámbico, transición, docmiáca y ritmo coriámnico, respectivamente. El final del primero está señalado por fin de frase y, además, por hiato en la estrofa (1206) y «syllaba anceps» en antístrofa (1215); sigue interjección (cf. Pohlsander 170). El segundo período está constituido por una serie de κῶλα-períodos menores, marcados en: 1207/1216 por hiato en estrofa y «syllaba anceps» en antístrofa (aquí pone Kolář¹¹⁰ equivocadamente final de

¹⁰⁸ O. c. 225, nota 1.

¹⁰⁹ Según Mette o. c. 114-15, en Eurípides el primer período en estrofas eolias no suele tener más de cuatro metros; los restantes, tienen seis y aún más (volumen máximo de doce metros en un solo ejemplo: *I. T.* 427 y ss.).

¹¹⁰ O. c. 43.

un primer período); 1208/1217 por «anceps», razón por la cual preferimos εἶθε <σε> de Wunder (reclamándose de la doble anáfora tan socorrida aquí y en otros lugares sofocleos¹¹¹) a εἶθ' ἐγώ de Heath (atribuido a Mazon por Dain, quien, aceptándolo, pretende obtener un κῶλον único, lo mismo que hace, corrigiendo el texto para eliminar «anceps», en Ay. 400-401/417-418) o εἶθε μή de Friis Johansen¹¹² y Kamerbeek; 1209a/1218 por «anceps»; 1209b/1219a por «anceps», separando (y contrastando) en la estrofa παιδί, predicado de φ, de καὶ πατρί, que va con αὐτός (corrección segura de Brunck); 1209c (enhoplío) marca el fin de período mayor. Como se aprecia en la antístrofa (donde 1220 ἐκ στομάτων más que como un encabalgamiento del segundo período en el tercero se entiende, quizá, ἀπὸ κοινοῦ también con εἰπεῖν), no hay una cesura fuerte de sentido, sino que el segundo período se abre orgánicamente al tercero. Hállase arbitrado éste «in crescendo» y la estrofa acaba en un trímetro coriámbico sincopado cataléctico con final clausular «itifálico». Esquema AAB (16 + 16 + 14).

Discutamos, antes de proseguir, un par de problemas textuales que afectan a la «responsio». En 1205/1214 el texto de los MSS.

τίς ἐν πόνοις, τίς ἄταις ἀγρίαις }	υ - υ - υ - , υ - υ - , υ - υ -
δικάζει τὸν ἄγαμον γάμον πόλαι }	υ - υ - , υ - υ - υ - , υ - υ - υ -

da buen sentido (también en 1205: «¿quién más lastimoso en fatigas, quién más lastimoso asociado a desgracias salvajes?»), responde a un clímax anabático aceptable y ofrece como régimen inmediato de ξόνοικος un dativo sin ἐν: la construcción συνοικεῖν τινι es normal, en cambio συνοικεῖν ἐν τινι es construcción problemática (Eur. *Hip.* 1219 ἱππικοῖς ἐν ἤθεσιν corregido por Valckenaer en ἱππικοῖσιν ἤθεσιν; pero puede aducirse el paralelo de otros compuestos con συν.¹¹³). Pero la responsión métrica con la antístrofa ha parecido demasiado libre. Por cuestión de la «responsio» Hermann (seguido por Dindorf, Nauck, Wecklein y, luego, casi todos) arreglaba el texto mediante una sencilla inversión τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ἐν πόνοις, que restaura

¹¹¹ Cf. una excerta de ejemplos en Rzach o. c. en nuestra nota 9, p. 24 y ss.

¹¹² *Lustrum* VII 1962, 245.

¹¹³ Si está documentada con σύνοικος la construcción con dativo con ἐν locativo, además de su dativo propio: tipo Plat. *Ley.* 920a σύνοικος ἡμῖν ἐν τῇ πόλει, en que basa Wilamowitz su corrección del presente texto,

la responsión, sin que sea necesario sustituir (como él hacía) en la antístrofa el artículo τόν por τ' delante de ἀγαμον γάμον¹¹⁴, pues ἀγρίαις puede escandirse como - - - (para la escansión larga cf. *Ant.* 973, *Fil.* 173; para la breve, *Ant.* 344 y 1124) y el ritmo lo esperamos yámbico, no coriámbico. Lo que la corrección de Hermann más bien desarregla es la retórica (anticlímax) y la sintaxis: por fuero de la sintaxis yo no veo inconveniente en la construcción con ἐν, siempre que la pongamos o sólo en el primer miembro o en los dos: τις ἐν πόνοισιν¹¹⁵, τις ἄταις ἀγρίαις o bien τις ἐν πόνοις, τις ἄταις ἐν ἀγρίαις (en ambos casos, resp. - - - - ~ - - -): Christ y Schroeder proponen τις ἄταις(ιν) ἀγρίαις, τις ἐν πόνοις que me parece lleva desventaja con respecto a un posible τις ἄταις ἐν ἀγρίαις, τις ἐν πόνοις. Como se sabe, el agudo Wilamowitz era de otro parecer: τις ἄταις ἀγρίοισιν ἐν πόνοις / ξύνοικος, lo que elimina el efecto de un τις, sacrificio éste muy objetable. Cierto que en 815-16 leemos τις τοῦδέ γ' ἀνδρὸς νῦν ἔτ' ἀθλιώτερος, / τις ἐχθροδαίμων μᾶλλον, con sólo doble anáfora, como otras veces en el texto recibido o corregido (*Ant.* 604 τις σάν (Müller: codd. τεάν)... τις). Pero la triple anáfora¹¹⁶ con el interrogativo es un esquema muy sofocleo en textos próximamente paralelos al presente (*Fil.* 804-05 y 1029-30, *Ay.* 879-81 y 920-21, *Trach.* 310-11, *Ed. Col.* 204-05; con el artículo: *El.* 300-02, *Ay.* 152-54 y 298-99; con el pronombre personal: *Ant.* 1319 etc.). Coulon¹¹⁷ proponía τις ἄταις, τις ἀγρίοισ(ιν) ἐν πόνοις, que acepta Kamerbeek. Con cierta aprensión (por lo que se dijo a propósito de 867/877) y sin mucho convencimiento de la incongruencia métrica del texto de nuestra vulgata (a poca costa y ligeramente retocado podría dar un texto con una sola y leve libertad de responsión) he leído, para elaborar el esquema métrico, con Hermann (en la estrofa, se entiende). Gleditsch era

¹¹⁴ Oximoro del tipo más estricto dentro de la especie, comparable a Eur. *Hel.* 362 ἔργ' ἀνεργα y *Heracles* 1061 ὑπνον ἔσπνον. Cf. Bruhn *Anhang* § 222 y algunas apostillas en nota de Fraenkel a *Esq. Ag.* 1142.

¹¹⁵ Sobre la -ν paragógica (en normalidad, argamasa para trabar vocales) delante de consonante o pausa, buscando posición cf. las referencias de Schwyzer *Griechische Grammatik* I, Munich, 1939, 405.

¹¹⁶ Sobre la triple anáfora en la poesía griega, tan típica de la tragedia que se convertiría en un rasgo paratrágico de la comedia, cf. Göbel *Formen und Formeln der epischen Dreiheit in der griechischen Dichtung*, Stuttgart-Berlín, 1935, s. t. 27-30 y 50.

¹¹⁷ *Rév. ét. gr.* LIX 1956, 446-48.

más drástico y leía (con la adhesión de Thomamüller) τις ἄταις; τις ἀγρίοις πόνοις (τόσοις).

En 1219a el texto de los MSS. ὀδύρομαι γὰρ ὡς περίαλλα ἰαχέων (ἰὰ χέων, ἀχέων, ἰαχάων (-εῖων, -λων)), no ofrece dificultades insalvables de construcción o de sentido; leamos ἰαχέων (ἰαχέω en la Tragedia puede tener breve o larga el alfa), ἰακχέων (Gleditsch; no Roussel, como se lee en el aparato crítico de Dain); ἰά(ν) χέων (Burges; cf. Esq. *Pers.* 936-40), ἰακχ(ων) adjetivo con στομάτων (Erfurdt y Hermann), σ' ἀχέων (Kamerbeek). Simplemente, ὀδύρομαι debe sustituirse (Seidler) por δύρομαι. El problema es métrico, la aceptación o repudio por nuestra parte de un final de período menor entre ὡς y περίαλλα (para el giro cf. ὡς ἐτητύμως¹¹⁸); documentado en la estrofa por «syllaba anceps» (la cual descalifica, dicho sea de paso, un texto como el propuesto por Jebb ὦσ/περ ἰάλεμον χέων con «κῶλον continuo»). Naturalmente, el problema no existe para quien construye un κῶλον único (dímetro docmiáco), como hace Dain eliminando el «anceps» y anulando los confines entre estos versículos, que nosotros tomamos tan a pecho. Ante aquella dificultad Kamerbeek elimina γὰρ (presunta glosa de ὡς explicativo) y propone leer ὡς ὀδύρομαι / περίαλλα σ' ἀχέων. Desde luego un fin de período tras ὡς es más posible que no pueda que no que pueda darse, en circunstancias normales; aunque otros casos, al menos probables; pueden aducirse en Sófocles detrás de δπως (*Trach.* 995), & relativo (Ed. *Col.* 242), μετά entre adjetivo y sustantivo (*Fil.* 184). Lo importante, creo, es no darle una importancia excesiva a esa conculcación de la regla o, mejor dicho, dársela lo suficientemente importante como para tener que explicar el quebrantamiento de la regla por la voluntad del poeta, que ha pretendido, justamente por ella, la ambigüedad rítmica de la que en seguida hablaremos.

Apenas se tiende la vista, y con la vista la atención, sobre la colografía de esta estrofa, aparece en su más externa externidad un rasgo que no es sin importancia, pues nos da proporción de conocer el principio configurador seguido por el poeta (no de otra suerte que en *Ant.* 604-14 en torno a los ejes 609 κατέχεις Ὀλύμπου ~ 620 σοφίᾳ γὰρ ἔκ τοῦ¹¹⁹). Consiste en que la cabeza de los versos

¹¹⁸ Cf. Kühner-Gerth *o. c.* II 415.

¹¹⁹ Cf. Müller *Sophokles Antigone*, Heidelberg, 1967, 134.

se va recortando progresivamente. Tal encogimiento y retracción gravita hacia un centro de gravitación constituido por unos versículos («hipodocmios») picudos, de alta tensión rítmica y emocional: en efecto, el «staccato» es también emocional en el centro de la estrofa. Estrictamente lo contrario acontece consecutivamente a ellos, que los κῶλα siguen cursando creciendo gradualmente por la cabeza y, como antes tomaran declinación, toman ahora aumento y adquieren caudal fluencia. De suerte que 1204-07 y 1209c-1212 son como los estribos del puente, apoyándose a los cuales se arroja al espacio la línea atrevida del arco de los κωλάρια en cuestión. Ese indicado rasgo es lo primero que llama nuestra atención y esto lo ha visto Korzeniewski¹²⁰, aunque con un error de bulto: de errores nadie que escribe está libre (desde Moisés, y eso que escribió al dictado divino). En 1205, bien que dice seguir el texto de Pearson, escande ∪ -, - ∪ ∪ ∪ ∪, ∪ - ∪ -, lo que supone medir ἀγρίαις como ∪ ∪ -; pero el texto corresponsal en la antístrofa resulta, entonces, incongruente, sobra una sílaba (ζο acaso atetiza τόν?). Así reputa a 1205 como equivalente coriámico del penúltimo κῶλον (2 cho) de la estrofa y lo mismo, con distingos de pequeñas tildes (?), 1206 (2 ia) con relación a 1210 (2 cho). No hay tal.

El período primero es íntegramente yámbico: el segundo trímetro recorta una sílaba al inicio, por compulsión con el primero, y, con respecto al segundo trímetro doblemente sincopado, el último κῶλον (un dímeter δλόκληρον) resulta levemente destocado. En 1207, si se considera ζῶ (str. y antistr.) dentro del metro, resulta un trímetro yámbico con tres sincopaciones (κῶλον ambiguo, pues podría entenderse como docmio + yambo); pero la interjección también puede considerarse «extra metrum», de donde resulta un dímeter yámbico (cria), o sea, un κῶλον retuso una sílaba de cabeza con respecto al anterior: la ambigüedad métrica de ζῶ ha sido eficazmente entendida. El principio composicional sigue siendo el mismo; pero, insensiblemente, se prepara la transición a un ritmo docmiaco: el sentido conspira igualmente al tránsito. Advierto que en 1216 se consigue una correspondencia tan al justo con la estrofa, leyendo con Bothe Λαίηλον (cf. Eur. *I. A.* 756 y, acaso, Sóf. fr. 152, 3¹²¹), pentasílabo

¹²⁰ *Griechische Metrik* 169 y *Rhein. Mus.* CIV 1961, 197 y ss.

¹²¹ Jonismo que, por razones ahora no del caso, no extraña en Sófocles: cf. su utilización de los adjetivos en -ώδης (Schmid *o. c.* I 2, 485 nota 8).

de prosodia bronca como antonomasia por Edipo, en el que se nos antoja percibir una especie de eco del doloroso ἡρώων (173 y cf. 154c y 1096): ἰὼ κλεινὸν Οἰδίπου κάρα ~ ἰὼ Λαίηιον τέκνον. De poner la lección de los MSS. hay que añadir ᾧ (Hermann): o, mejor, ᾧ (Erfurdt), y no es que esta lectura lastime nuestro sentido gramatical, no (tipos normales son Δ 189 φίλος ᾧ Μενέλαε y *Fil.* 799 ᾧ τέκνον ᾧ γενναῖον); pero innecesariamente se sacrifica la congruencia tan estricta entre estrofa y antístrofa. De Λαίηιαγενές de Schneidewin o Λαίηιον ἔκγονον de Mekler no digo nada, dos de tantos tranquilos o lañas escolares que ha dado a luz gratuitamente cierto tipo de filólogo («cacoethes versificandi»). Los tres hipodocmíos, que siguen resultan, a su vez, de idéntico recorte de una sílaba del dímeter yámbico anterior, arromado por su inicio. Su presencia en un contexto sin docmíos resultaría algo extraña e invitaría a considerarlos κωλάρια yambo-trocaicos, de no haber adoptado el poeta sus precauciones tácticas y haber insinuado alusivamente el ritmo docmiaco en 1207, como arriba quedó indicado. Por lo demás, el ἦθος emocional es el característico: en la antístrofa, protesta emocional y deseo irrealizable; en la estrofa, sobre todo, la culminación drástica de un tipo de imaginación muy reiterado en la pieza¹²²: Edipo piloto de la nave que arriba al puerto... más inesperado. Este segundo período, que abrió con una serie rítmica de transición, se cierra con otra semejante, hilo transmisor de la corriente rítmica de uno a otro κῶλον, por vivir en la frontera entre el confín de uno y la línea de otro. Los κῶλα comienzan a crecer por su cabeza. Las dos breves antepuestas al hipodocmio generan en 1209c un κῶλον que hace a dos trances: un enhoplio ambiguo y rayano del hipodocmio, en relación con lo anterior; o un dímeter coriámbico acéfalo, en relación con los dímeters coriámbicos comarcanos de seguido. Para que esta última posibilidad sea tomada en cuenta, ya se comprende que el poeta no haya tenido inconveniencia en descuidar la diéresis estricta entre los dos κωλάρια de 1219a-b, donde al ser larga la final del primero una secuencia sin diéresis _ _ _ , mediante ligera distorsión rítmica, subvierte y tuerce el curso del ritmo, o sea, facilita el tránsito al dímeter coriámbico siguiente; éste es

¹²² Cf. Musurillo «Sunken Imagery in Sophocles' Oedipus», en *Amer. Journ. Phil.* LXXVIII 1957, 36-51.

el resultado de adelantar un jeme más allá en la ampliación inicial progresiva, añadiendo una sílaba más. La intención del poeta se corroboraría de admitir que en 1219 ἐκ στομάτων, determinación de ἰσχέων, sirve otrosí ἀπὸ κοινοῦ a εἰπεῖν (con un sentido próximo a ἐκ θυμοῦ, como advierte Campbell). En el período tercero, los dos dímetros coriámbricos¹²³ en «κῶλον continuo» (muy enfático 1210-11 πατρῶ/αι) son cerrados finalmente por un trímetro que, como epodo clausular, recoge, tras el coriambo inicial (1222 καὶ κατεκοι(μασσα) ~ 870 (λά)θα κατακοι(μάση)), dos metros yámbricos de forma itifálica. En 1211 τάλας (cf. nota 106) marca la inflexión a nuevo κῶλον.

El poeta ha cincelado estas estrofas con un arte que tiene tantas semejanzas con el del orfebre cuantas con el del literato. En la cinemática general de la sizigia los períodos primero y tercero comunican entre sí, sea (estrofa) mediante recursos fónicos de «iteratio» y «alliteratio», sea (antístrofa) mediante una sintaxis similar: dos largas frases con dos verbos cada una. La homogeneidad de la primera frase se destaca por rimas y figuras etimológicas (ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὄρων, ἄγαμον γάμον, τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον). En la segunda frase (1220-22) la unidad se destaca también por rimas e isosilabismos, siendo 1220 τ' ἐκ σέθεν una «barrera sintáctica» (τὸ δ' ὀρθὸν εἰπεῖν, ἀνέπνευσα τ' ἐκ σέθεν καὶ κατεκοίμασσα τοῦμόν ἄμμα). La unidad entre los períodos inicial y final hace que se destaque mejor el período central seco, limpio, enérgico.

TRADUCCIÓN

Estrofa 1.^a

¡Ió, generaciones de mortales,
cómo a vosotras igual que a nada,
mientras vivís, os cuento!

Pues ¿quién, qué varón más
felicidad lleva /
que tanto cuanto parecer
y, luego de parecer, declinar?

¹²³ Cercano pariente de *Fil.* 689-90 πῶς ποτε πῶς ποτ' ἀμφιπλή/κτων ροθίων μόνος κλύων.

El tuyo teniendo como ejemplo, /
 tu destino, el tuyo, oh,
 desventurado Edipo, de entre los mortales
 a ninguno juzgo feliz.

Antístrofa 1.^a

Que, con sobresaliente tino
 clavando tu flecha en el blanco, te apoderaste
 de la opulencia feliz en todo,

¡oh Zeus!, después de destruir
 a la doncella de corvas garras, /
 a la cantora de enigmas, y para mi tierra
 te alzaste como torre de las muertes.

De que eres llamado /
 mi rey, y recibiste las más grandes
 honras en la grande
 Tebas señoreando.

Estrofa 2.^a

Y ahora ¿quién, quién más lastimero de oír?
 ¿quién más lastimoso inquilino de desgracias salvajes, quién en sus fatigas
 más lastimoso, por un cambio de la vida?

¡Ío, cabeza ilustre de Edipo!,
 a quien un puerto grande
 te bastó, como hijo, el mismo que a tu padre,
 para como esposo caer en él.

¿Cómo entonces, cómo entonces, labrados por tu padre
 los surcos soportarte, desgraciado,
 en silencio pudieron tan luengo?

Antístrofa 2.^a

Te descubrió, sin tú esperarlo, el que todo lo ve, el tiempo:
 desde antiguo juzga la boda que no es boda,
 en la que uno mismo engendra y es engendrado.

¡Ió, hijo de Layo!
 ¡Ojalá a ti, ojalá a ti yo
 nunca te hubiera visto!
 Porque gimo ¡cuánto,
 cuán mucho! clamando de mi boca:

de mi boca a decir verdad,
 por ti recobré el aliento
 y cerré mis ojos.

FUNCIÓN

Este coro refleja, como siempre, la impresión y el comentario del episodio anterior; pero, como quiera que en éste ha acontecido la ἀναγνώρισις (en la sensibilidad aristotélica del término), tal comentario lo es, en definitiva, del suceso trágico en su conjunto. Conocida de todos la verdad, los coros pierden «ipso facto» su ambigüedad: no hay motivo para equívocos ni frases «à double entendre» y el poeta habla, a corazón desnudo, a la vez que el Coro. El caso Edipo se eleva a paradigma de la esencia del hombre, criatura terrible (cf. *Ant.* 334 y ss.) por sus éxitos frente a los elementos naturales, nadería cuando se le enfrenta al dios. Por esta su genericidad de visión (τὰ καθ' ὅλου) la poesía se alza muchas varas sobre la visión propia de la historia (τὰ καθ' ἑκάστων); de donde se saca que es aquélla, en efecto, φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον, como decía Aristóteles.

La curva entera de la tragedia se concentra en este estásimo. Su primera parte recoge el principio de la pieza, la grandeza de Edipo, uno τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχῶν (*Poét.* 1453a10), en todo el auge de su fortuna y brío; su parte segunda, el final de la tragedia. El juez es ahora el parricida y novio de su madre. El rey, timonel de la Nave, acaba arribando a un nefando μέγας λιμὴν y redil connubial (1208-10, texto impecable en el que no debemos, con Heimsoeth y Gleditsch¹²⁴, poner las pecadoras manos para sacar:

¹²⁴ Heimsoeth leía πῶς γάμου. Hartung ἵμπεσεῖν, con un tipo de infinitivo determinativo con ἐν- que es un verdadero manierismo de la literatura de la época (cf. Wackernagel *Vorlesungen über Syntax* II, Basilea, 1928, 177 y ss.); pero la corrección no es necesaria.

πῶς γονᾶς λιμήν / αὐτὸς ἤρκεσεν... πέλειν). El médico es ahora el enfermo (1205-06 τίς ἐν πόνοις ξύνοικος) y, por fin, reconocemos la trágica ironía que se agazapaba en sus palabras de 59-61. El inteligente que se afana y ufana en descubrir (440 ἄριστος εὐρίσκειν), cuya grandeza todos debían descubrir (441 ἔμ' εὐρήσεις μέγαν), ha sido ahora descubierto por el tiempo (1213 ἐφηῦρε), el ámbito en el que se desenvuelve la justicia divina inmanente a la existencia. También el hombre bueno y noble que se apiadaba, no sin ciertos aires de superioridad, de los suyos (13 κατοικτίρων, 671 ἐποικτίρω) es ahora el objeto de la piedad, no sin reluctancia, del Coro.

La disposición del sentido en las dos sizigias estróficas es simple:

α. Períodos I y II introito (conexión general, razonamiento): I. γνώμη general (el hombre es nada), II (justificación general en forma de pregunta retórica: la felicidad dura un instante). Período III: vuelta a la tesis (no hay hombre feliz: 1195 ~ 1186 βροτῶν) desde el caso concreto de Edipo.

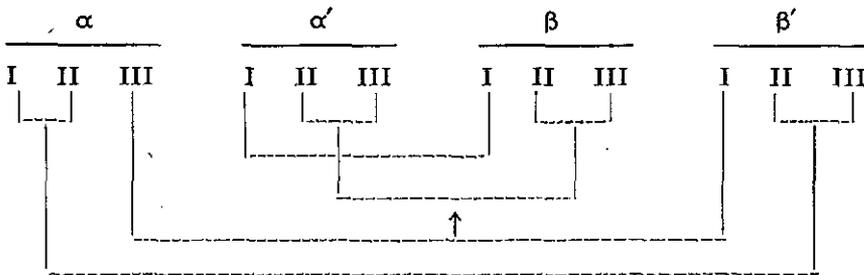
α'. La felicidad de Edipo en el pasado. Período I general (pareció acertar el blanco de la felicidad). Períodos II y III (se particulariza: el inteligente y el salvador; el rey).

β. La desgracia de Edipo en el presente (νῦν) por una ἀλλαγῆ βίου desde el δοκεῖν al ἀποκλίνειν. Período I general, interrogación retórica («¿quién más desgraciado que el ilustre Edipo?», que da un reflejo nostálgico de 40 νῦν δ', ὃ κρᾶτιστον πᾶσιν Οἰδίπου κάρα). Períodos II y III: se particulariza aludiendo, sin protervia y con unos u otros eufemismos, al incesto; pero, en ambos casos, el supuesto es la muerte del padre (cf. 1210-11 πατρῶα destacado; en 1215 huelga, por lo dicho, la corrección de Gleditsch {τε}κ(τα)νό(υ)ντα καὶ τεκνούμενον; vid. en *Ant.* 862 un πατρῶα igualmente ambivalente, cuya ambivalencia ha tenido huellas en la transmisión del texto y en las ediciones): II (un «mismo puerto» acogió a padre e hijo), III (¿cómo lo sufrieron los surcos arados por el padre?).

β'. Período I: el tiempo, el Inteligente y el Juez, te descubrió y juzga (1214 δικάζει, sentido perfecto; superfluas, correcciones como δοκάζων y otras). Períodos II y III final (conexión general, emoción): II (¡ojalá no te hubiera conocido! ¡Cómo sufro!) y III

(doble reacción, ἀν-/κατ-, ante la gloria y la desgracia: pero (1219 δ') te conocí y si entonces recobré el aliento, ahora las tinieblas cierran mis ojos (cf. 50 σάντες τ' ἐς ὀρθὸν καὶ πεσόντες ὑστερον, pararelo atractivo, a mi paladar).

En esquema:



KOMMÓS
(1313 - 1368)

Antecedunt Coryphaei Oedipique anapaesti claudente Coryphaei trimetro iam-
bico, metris ter denis.

TEXTO

- 1315 δυσσορίστον (δν) Hermannum secuti plerique inserunt: δυσσορίστον (μοι)
Roussel, Dain.
- 1330 πάθη Schroeder: πάθεα codd., Dain.
- 1336 τᾶιδ' Nauck: τᾶδ' LP: ταῖθ' ΦΑ, Dain.
- 1340 ὅτι τάχιστα με codd.: δὴ μ' corr. Hermannus, qui τάχιστα γὰς olim
maluerat.
- 1349 ἀπ' ἀγρίας codd.: ἀγρίας Triclinio, Dain.
- 1350 ἐπιποδίας codd.: si quid mutandum, malim ἐπὶ πόδας Kamerbeek: ἐπὶ
πόας Müller, Dain: alii alia // μ' ἔλαβ' Elmsley: ἔλαβέ μ' L, Dain:
ἔλωσεν GRA.

MÉTRICA

αα' (1313-20 = 1321-28)

1313/1321	----	ia	
1314/1322	oooooooo ooooo ooo	2 δ	A
1315/1323	ooooo _o_oo	2 δ	
1316/1324	--	sp	
1317/1325	---o_oo_oo_oo_	3 ia	B
1318/1326	---o_oo_oo_oo_	3 ia	
1319/1327	---o_oo_oo_oo_	3 ia	B
1320/1328	o_oo_oo_oo_oo_	3 ia	

Yambos y docmios. Fin de período en 1315/23 (final de frase, seguida de exclamación en el κᾶλον siguiente) y en 1318/26 (cambio de interlocutor). El monómetro yámbico inicial sirve de «cabeza» («Kopf», Kraus) o «señal» (Schroeder). Esquema ABB o, mejor: «cabeza» aa, interjección bb, bb. El dímeter docmiaco 1314/22 responde a un tipo usual por las resoluciones (Esquilo 3, Sófocles 12, Eurípides 44¹²⁵) y, desde luego, por la diéresis entre ambos sus metros (Esquilo 72 %, Sófocles 66 %, Eurípides 60 %¹²⁶). En 1315/23 el primer docmio es de tipo muy corriente (Esquilo 194, Sófocles 57, Eurípides 403): en 1315 ἀδάμα{σ}τον (Hermann), cf. 205; en 1323 (ἐ)με (Erfurdt). El segundo, en la antístrofa, τυφλὸν κηδεύων ~ _ _ _ _ (pues τυφλὸν ni por prosodia ni por responsión debe medirse _ _), con el «anceps» segundo largo, es un tipo corriente en Eurípides y admisible en Sófocles¹²⁷: cf. un ejemplo seguro en *Fil.* 395a. Huelga la corrección de Linforth κηδεμών. En la estrofa δυσούριστον da una sílaba menos. Blaydes leía δυσεξούριστον, con pase crítico de Wilamowitz¹²⁸. Nauck proponía δυσσιώνιστον. Rousset propone δυσούριστόν <μοι> (cf. 1316-17) que ha caído en gracia a Pohlsander, Friis Johansen y Kamerbeek, aparte el editor Dain. El suplemento propugnado por Hermann δυσούριστον <ὄν> no debe

¹²⁵ Cf. Conomis o. c. 23.

¹²⁶ Cf. Parker en *Bull. Inst. Class. St.* V 1958, 17.

¹²⁷ Contra Klotz *De numero dochmiaco observationes*, Zittau, 1881, 23.

¹²⁸ *Hermes* XIV 1879, 177.

apoyarse en razones métricas; pero sí estilísticas: da el séptimo homeoteleuton seguido. Paleográficamente ambos suplementos para henchir el verso son justificables.

Responciones verbales: 1314 ἐμός ~ 1322 ἐμόν, 1313 ~ 1321 ἰώ, 1316 οἴμοι ~ 1324 φεῦ φεῦ, 1314 ἐπιπλόμενον ~ 1322 ἐπίπολος (ἐμός ἐπὶ πόνους de Σ^γ es amétrico; un ἐμοῖς πόνους ἐπιμόνιμος sería posible, pero innecesario), 1318 κέντρων... κακῶν, 1320 διπλᾶ... διπλᾶ (4.º pie), 1325 σαφῶς ~ 1326 ὄμως, 1327 δράσας (cesura)... σάς, 1313 σκότου ~ 1326 σκοτεινός.

ββ' (1329-48 = 1349-68)

1329/49	υ-:υ-υ- υυ- υ-	2 δ	
1330/50	υυυυυυ- υυυυυυα	2 δ	
1331/51	υ-υ- υ-υ- φ	2 ia	
1332/52	υ-υ- α	2 ia (sp contr.)	
1333/53	υυυυ-	δ	A
1335/55	υ-υ-υ- υ-υ- υ-υα	3 ia	
1336/56	υ-:υ-:υ- υα	2 ia	
1337/57	υ-υ-:υ-:υ-:-	2 ia sinc. (ia cr)	
1338/58	υ- υ-υ-α	lec (cr ia)	
1339/59	υ-υ-, υ-, υ-υα	3 ia (sp contr.)	
1340/60	υ-υ-υ-υ- υ-υ-υ-α	2 δ	
1341/61	υ-υ-υ-υ- υ-υ-υ-α	2 δ	A
1345/65	υ-υ-υ-υ- υ-υ-υ-υ-	2 δ	
1346/66	υ-υ-υ-α	δ	
1347/67	υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	3 ia	B
1348/68	υ-υ-υ-υ-υ-υ-α	3 ia	

Yambos y docmios. Dos períodos mayores (final en 1336/56 y 1346/66) a los que se añaden, como conclusión, dos trímetros yámbicos. Esquema general AA (aaa, b; bbc, b'b'c').

Periodo primero. — Subdividido en tres períodos menores de cuatro metros cada uno, en labios de Edipo, más un dímetro yámbico en boca del Coro (14 metros): aaa, b. El primer período menor se compone de dos dímētros docmíacos, con diéresis entre cada metro

de dímetro (en 1329 φίλοι / ὁ κακά hay. hiato, sin cambio de metro ni de interlocutor) y su final (1330/50) se marca por hiato y por fin de frase en la estrofa. A menos de admitir que el período acaba con resolución (cf. *Ed. Col.* 1478/92, dudoso), debemos leer πάθη con Elmsley y Schroeder (cf. *Fil.*:854 y una lista de formas sofocleas contractas en Pohlsander 111); aunque cabe pensar que la diferencia real, en la pronunciación, entre εα y η era negligible¹²⁹. Se balancea con un segundo período, yámbico, compuesto por dos dímetros: su final se marca por fin de frase y metro escazonte (espondeo contracto), cuyo efecto destaca la asonancia τλάμων / πράσσων. El tercer período es mixto, como epodo, de un metro docmio y de un trímetro yámbico: su final (1335/55) se marca por el hiato en la estrofa. Responde el Coro con un dímetro yámbico que cierra, como cláusula, el período.

Los versos 1329-30/1349-50 plantean problemas textuales. Leyendo en 1329 Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, ὦ φίλοι con AΦ (υ _ _ , υ _ υ _ , _ _ υ _), el texto de los códices en 1349 puede medirse υ _ _ , υ _ υ _ υ _ , υ _ υ _ como trímetro yámbico sincopado. Si en 1350 leemos νομάδος ἐπιποδίας ἔλυσ' ἀπό τε φόνου y arreglamos, con Campbell, 1330 ὁ κακά κακῶς τελῶν ἐμοὶ τάδ' ἐμὰ πάθη, sacaríamos un período amoldado todo él en una misma turquesa, a saber, el ritmo yámbico. Para Campbell no hay docmios, sólo sí yambos; pero a costa de corregir arbitrariamente 1330 y de admitir en 1330 ἔλυσεν (GRA), que tiene todo el aire de una glosa. En 1333/53 nos quedaría, además, un docmio perfectamente aislado. Se impone otra solución. En 1329 ha de leerse (con L) φίλοι y en 1349 (con los códices) ὄλοιθ' ὄστις ἦν, ὃς ἀπ' ἀγρίας πέδας, escandiendo con sinicesis ἀγρίας (cf. καρδίας en *Esq. Siete* 289 y *Supl.* 72 y 788¹³⁰), o sea, υ _ _ υ _ , υ _ υ _ υ _ . No es preciso eliminar ἀπ' y medir ἀγρίας υ _ υ _ (cf. 1205). En 1330 el texto de GRA da un dímetro docmiaco sin problemas. En 1350 el texto de los MSS. νομάδος ἐπιποδίας da un primer docmio con una sílaba de más, salvo escandiendo ἐπιποδίας (cosa muy posible) o salvo que admitamos un docmio con larga irracional υ _ υ _ υ _ υ _ υ _ . De no aceptar la propuesta escansión de ἐπιποδίας, podría arreglarse en un ἐπὶ πόδας, como sugiere Kamer-

¹²⁹ Cf. nota de Barrett a Eur. *Hip.* 126-28, en o. c. 186.

¹³⁰ Más ejemplos en Korzeniewski *Griechische Metrik* 25.

beek (*alii in alia mutandum censent*). Respecto al segundo docmio, el texto de GRA ἔλυσεν ἀπό τε φόνου ο _ ο ο ο ο ο ο _ resulta amétrico y, sobre todo, ἔλυσεν parece un glosema. El texto de L ἔλαβέ μ' ἀπό τε φόνου da un docmio con larga irracional; pero puede purgarse de toda dificultad (Elmsley, Seidler) con una ligera trasposición: *lenissima medicina restitui possunt* μ' ἔλαβ' ἀπό τε φόνου.

Período segundo. — Fin de período menor en 1338/58 («syllaba anceps»), 1339/59 (hiato en estrofa, fin de frase, «anceps» seguido de «anceps»), 1340/60 (hiato en estrofa y, también aquí, «breuis in longo» o «anceps» seguido de «anceps») y 1341/61 (fin de frase en antístrofa). Edipo recoge el dímetero yámbico del Coro y lo duplica con una típica «inversión» (ia cr / cr ia), haciéndolo seguir de un κῶλον-período, que es un trímetro yámbico cuyo metro medio (espondeo contracto) destaca el patetismo del concepto. Sobran la corrección de Heimsoeth en 1359 ἐκλήθην <ἄν> y en 1339, los diferentes intentos de corregir el dativo modal ἄδονᾶ (<ἐν ἄδονᾶ Gleditsch y ya Cod. Monac. supr.: σὺν ἄδονᾶ Heimsoeth y Cod. Vindob. 281: πρὸς ἄδονᾶν Thomamüller). Sigue una serie de siete docmios. Los tres últimos los arreglamos en 2 + 1, atendiendo a la sintaxis en la antístrofa y a la métrica verbal en la estrofa (ἐχθρότατον, en lugar de la forma regular ἔχθιστον ~ καταρατότατον). Dain prefiere disponerlos en 1 + 2. La responsión verbal 1345 ξτι ~ 1365 ξτι (estupenda restitución de Hermann, en lugar del ξφουι de L arrastrado desde 1359 y 1361, restauración aceptada por Seidler y todos los editores) no implica inicio de κῶλον, tratándose de docmios con diéresis en el dímetero, y en 1365 se consigue εἰ δέ τι πρεσβύτερον ξτι κακοῦ κακόν. Estos docmios están llenos de efectos fónicos. El conjunto (7 metros yámbicos + 7 docmios ~ 14 metros del período primero) se cierra con dos trímetros yámbicos en labios del Coro, análogamente a lo que sucede en la estrofa primera. Esquema *bbc, b'b'c'*.

En 1340 ἀπάγεται' ἐκτόπιον ὅτι τάχιστα με (cf. *Ant.* 1321 ἀγεται' μ' ὅτι τάχος que debe corregirse, con Erfurd, en τάχιστ'), para el docmio primero cf. Esq. *Eum.* 838(a) y *Sóf. Ant.* 1319 (leyendo 'κωνον, *l'w* con Bruhn); en Eurípides es más frecuente (22 ejemplos). Es innecesario corregir en ἐκτοπον (para ἐκτόπιος cf. 165 («la llama del dolor» para Tebas resulta ser Edipo) y *Ed. Col.* 119;

para Postgate también en *Trach.* 955: codd. ἐκ τόπων). En cuanto al segundo docmio δτι τάχιστα με da hiato, sin cambio de metro ni de interlocutor, y «breuis in longo». Hermann proponía (después de hacer acto de contrición respecto a. δτι τάχιστα γὰς) δτι τάχιστα δή μ', que es sugestivo, pues evita, además, un fin de período (aunque la anáfora 1340-41 ἀπάγει' / ἀπάγει' podría abonarlo). En 1360 con ἄθλιος de los MSS. medido con sinicesis resultaría un docmio - - - - - (Esquilo 3, Sófocles 9, Eurípides 38); pero ἄθ(ε){λι}ος de Erfurdtd parece imponerse estilísticamente (cf. ἀνοσ(ων) y en *Ed. Col.* 1221-36 las repeticiones de compuestos con ἀ- privativo).

En 1348 aceptamos la elegante corrección de Dobree μηδαμά γνῶναι (cf. 1217-18), si bien el texto de los MSS. μηδ' ἀναγνῶναι pudiera defenderse (así, con altas razones, Kamerbeek, *quem uide*).

En 1361 no hay problema y sobra la conjetura de Meineke ὁμολεχῆς (para el sentido de ὁμογενῆς cf. el comentario de Kamerbeek).

En 1341b la lección de los MSS. τὸν ὀλέθριον μέγαν, aparte de ser estilísticamente chocante, es métricamente irregular - - - - - . Correcciones: Bergk ὀλεθρόν με γὰς; Erfurdtd μέγ' ὀλέθριον (con alargamiento ante muda + líquida, muy raro en los docmios: Esquilo 1, Sófocles 3, Eurípides 5¹³¹); Turnebo leía τὸν ὀλεθρον μέγαν, que se impone: ha de decirse, en contra de Jebb, que no se requiere ὄντα y que responde a un uso de abstractos aplicados a personas, que es muy propio de los trágicos (cf. *Ant.* 760 ἄγαγε τὸ μῖσος¹³², *Esq. Coléf.* 1028 etc.; más concretamente, Heródoto III 142, 5).

Para el tipo raro de docmio en 1345(a) τὸν καταρατότατον ~ 1365(a) εἰ δέ τι πρεσβύτερον - - - - - no pueden aducirse paralelos esquileos y sí seis euripideos (*Hip.* 369(a), *Hec.* 1067(b) etc.); pero estos dos ejemplos sofocleos *suspicione carent*.

Respensiones verbales: 1329 ~ 1349 ἦν, 1331 οὐ-τις ~ 1351 οὐ-δέν, 1329 φίλοι ~ 1339 φίλοι (~ 1341 ὃ φίλοι), 1329 Ἀπόλλων (*bis*) ~ 1349 ὄστις... ὄς, 1355 ~ 1365 ἔτι, 1335 ἰδεῖν γλυκύ ~ 1339 ἀκούειν ἄδονα, 1350 φόνου ~ 1357 φονεύς, 1359 ὦν ἔφον ἔπο ~ 1361 ἀφ' ὦν ἔφον etc.

¹³¹ Cf. Conomis *o. c.* 38.

¹³² Cf. Bruhn *Anhang* § 235.

TRADUCCIÓN

Estrofa 1.^a

Edipo. — ¡Ió, de tinieblas
nube mía abominable, mi acompañante, indecible,
indominable y empujada por mal viento!

¡Aymé!

¡Aymé, otra vez más! ¡Cómo me entró, a un mismo tiempo,
la picadura de estos pinchos y la memoria de mis males!

Coro. — No es de maravillar que, en dolores tamaños,
dobles males duelas y dobles males lleves.

Antístrofa 1.^a

Edipo. — ¡Ió, amigo!
tú mi acompañante todavía perseverante, pues todavía
me perseveras cuidándome, a este ciego.

¡Feû! ¡Feû!

No te me ocultas, sino que conozco claramente,
aunque entenebrecido, tu voz al menos.

Coro. — Oh, tú, autor de un acto terrible, ¿cómo tal osaste,
marchitar tus ojos? ¿Cuál de los dioses te impulsó?

Estrofa 2.^a

Edipo. — Esto fue Apolo, Apolo, amigos,
el que lleva a término estos mis males, males, estos dolores míos. /
Ninguno los hirió por propia mano
sino yo, infeliz. /

¿Pues qué debía ver yo,
a quien, viendo, nada era dulce de ver? /

Coro. — Así era como tú en verdad lo dices.

Edipo. — ¿Pues qué cosa visible para mí era
amable? ¿o qué palabra de saludo hay

todavía para oíría con placer, amigos? /
 Sacadme fuera de este lugar lo más deprisa, /
 sacad, oh amigos, a la gran desgracia,
 al más maldito y aun para los dioses
 al más odioso de los mortales.

Coro.—Mísero por tu fortuna y por tu inteligencia, por igual.
 ¡Cómo querría no haberte conocido!

Antístrofa 2.^a

Edipo.—Así muriera quien de los salvajes grilletes,
 que pacían sobre mis pies, me cogió y de la muerte /
 me guardó y salvó, no haciendo
 nada digno de mi gratitud. /
 Porque, muerto entonces,
 no hubiera tamaña aflicción para los míos ni para mí. /
Coro.—También yo hubiera querido eso.

Edipo.—Así, nunca como asesino de mi padre
 hubiera venido yo, ni esposo de quienes nací
 habría sido llamado por los hombres. /
 Pero ahora estoy abandonado de los dioses, hijo de impura, /
 teniendo hijos comunes con aquéllos de quienes yo mismo nací, desgraciado,
 y si algún mal hay más viejo todavía que otro mal,
 ése lo alcanzó por suerte Edipo.

Coro.—No sé cómo decir que tu decisión es buena:
 porque mejor serías no existiendo ya, que viviendo ciego.

F U N C I Ó N

Tras el relato del ἐξάγγελος, la tragedia griega pide el espectáculo (θέαμα) del personaje afectado por el suceso trágico, sea vivo, sea muerto o muriente. Según este enfoque, Edipo ciego muestra en escena el horror de sus ojos que lloran sangre y el horror de sus mil sonrojos y recuerdos que aúllan crispados, tenaces, pertinaces, dolorosos. El héroe trágico que mató a su padre y cayó en amor con su madre, para que su tálamo fuera origen de otras vidas de las que él es padre y hermano —lo mismo da—, comparece para

derramar en plañidos sus horrores y errores, para pedir a gritos —tempestad sonora de gritos horadantes— que lo precipiten en el ostracismo y en el aislamiento y para que el espectador lo contemple como con angustia sagrada.

La presentación y «ecce» de Edipo ciego se desarrolla en tres partes: cantata o amebeo epirremático¹³³ con el Coro, diálogo en trímetros con el Coro, conversación con Creonte. En el primer dúo o κομμός la parte principal, lírica, toca a Edipo y la secundaria, diálogo dramático, al Coro, en ocasiones mero partiquino. Lo propio sucede otras veces en Sófocles y Eurípides; pero no en Esquilo, que no quebranta el esquema primitivo: lírica para el Coro, trímetros para el actor. Los trímetros se recitaban, seguramente, con παρακαταλογή, forma que permitía la transición, sin absurdo, al canto y, sin absurdo también, permite que el Coro —no el actor— recite trímetros, cuando cuadra, como en nuestro caso. En cuanto a la técnica musical de la lírica confiada a los actores debía de ser simple, por razones obvias. Mientras que, otras veces (un buen comprobante disponible: Ay. 348-429), Sófocles utiliza esta forma para representar el aislamiento del héroe incomprendido, reclamándose celosamente de su soledad, aquí, en cambio, el Coro se compadece de Edipo aunque, en ocasiones, con palabras más bien enyertecidas y sin calor. Le asiste en el trago con sus misericordias, muy paso y jesuseando; consolaciones no le ofrece, ¿cómo podría? Edipo, roído por el dolor y la memoria, reconoce, en sus tinieblas, una voz amiga, la del bondadoso y leal compañero, y esto le alivia. El curso dramático es rectilíneo. Después de las reflexiones corales del estásimo cuarto, el «racconto» del mensajero —que no es superfluo— sobre la triste muerte de Yocasta y la mutilación de Edipo ha cerrado añudando con aquellas reflexiones sobre la μεταβολή εἰς δυστυχίαν. Al momento aparece Edipo y se inicia el amebeo: anapestos del Coro (1297-1306), anapestos de Edipo (¿dónde estoy?, ¿quién me habla?) clausulados con un paremiaco raro¹³⁴ — — — — — y, en fin, un solo trímetro yámbico del Coro (1312' ἐς δεινὸν οὐδ' ἀκουστὸν οὐδ' ἐπόψιμον) que concentra el tema en que estriba

¹³³ Tipo de amebeo «patético», sobre el cual cf. pp. 255-57 de Popp o. c. en nuestra nota 61.

¹³⁴ No incluido en ninguna de las once formas más frecuentes: cf. Koster o. c. 124-25.

la parte lírica: ceguera de ojos y oídos. Tras esta introducción abre el κομμός propiamente dicho. La distribución del sentido en las dos sizigias estróficas es la siguiente (señalo con barra los períodos):

α: ¡oh ceguera! / doble dolor, físico y del recuerdo / Coro: sí.

α': Fiel amigo; / te reconozco por la voz / Coro: ¿por qué te cegaste? ¿qué dios te impulsó?

β: El Dios, Apolo / y mi propia mano / ¿para qué ver? / Coro: sí.

¿Para qué ver ni oír? / Llevad al maldito y odioso a los dioses / Coro: infeliz, ¡si no te hubiera conocido!

β': Así muriera el que me salvó / no tengo que agradecersele / si hubiera muerto entonces, no habría aflicción / Coro: sí.

Ni habría sido parricida ni esposo de mi madre / Ahora, en cambio, soy impuro y abandonado de los dioses / Coro: mejor estarías muerto que ciego.

La primera, tercera y quinta intervención del Coro (que ejerce oficio de monosilabista) no imprime movimiento al discurso. La segunda, una pregunta, y la cuarta sí que orientan el curso de los propósitos de Edipo. Las últimas palabras del Coro dejan abierta, otra vez, la cuestión de los porqués de la ceguera (motivo cíclico al comienzo y final de cada sizigia). Volvemos, como de rebote, al comienzo y seguimos donde estábamos. De donde el diálogo lírico deja paso a otro en trímetros, que repite los motivos fundamentales del κομμός: justificación de la ceguera (1369 y ss., motivo de la ceguera de los oídos 1386 y ss.), lamentos y lloriqueos (1391 y ss.) y, para resolución, nueva petición de que le expulsen. ¿A qué fin, entonces, el κομμός? En el otro amebeo epirremático de esta obra (649-96), que sigue a un breve diálogo triangular y duplica la petición de indulto para Creonte, el diálogo lírico suponía un aumento de πάθος. Estrictamente lo contrario sucede ahora, al hacer tránsito el κομμός al diálogo metrificado en trímetros, que la emoción inicial va cediendo al dominio del λόγος. Pues el final de esta tragedia debe verse bajo una doble luz. De una mano, Edipo ha dejado de ser el rey sapientísimo, el juez inteligentísimo, el médico habilísimo que parecía ser. Parece, en la noche ciega y fría de la desgracia, un des-

poseído de su grandeza. Pero la grandeza, si es grandeza realmente, no se pierde sino con la mortaja. El sabio Edipo «que los ilustres enigmas sabía y era un varón poderosísimo» (1525) era un hombre en absoluto nesciente y temerario. Ha brillado sobre él el ala del dolor abrumador, irresoluble, y este dolor sin salida le revela, en sus caudales recónditos, como un hombre bueno, sabio y sano. Este hombre, tan señor de la ira, nos descubre, con hondura y aplomo, su verdadera grandeza de héroe, rico de más perfecta riqueza. Tal revelación no es cosa de paroxismos líricos, sino de la lucidez sin ilusión. El dolor del κομμός cede paso a la sapiencia, que es fruto del dolor; y la angustia sagrada del espectador se va haciendo iluminación racional, sapiencia también. Este tránsito retrata la inflexión de ruta que siguen las formas métricas.

JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA