

E. DOMINGO, *La responsión estrófica en Aristófanes*, Universidad de Salamanca (*Acta Salmanticensis*, Filosofía y Letras, 87), 1975, 156 pp.

El presente trabajo —reelaboración, como la propia autora nos indica, de su tesis doctoral de 1957— se encuadra, por su temática, por su enfoque y por su planteamiento, en la línea de investigación métrica (campo éste en que los frutos han sido pocos en número pero bien granados y sazonados en calidad, según la constante a que el autor nos tiene habituados) del Dr. Ruipérez, verdadero ordenador y demiurgo del método de la disertación.

El objeto fundamental del trabajo consiste en determinar las libertades de responsión entre estrofa y antístrofa, y definir así las características de cada uno de los ritmos de la poesía griega. A continuación nos expone la autora la metodología seguida; se asienta este estudio en los tres pilares siguientes: plano del texto (soporte del esquema métrico), plano fónico y plano puramente rítmico. La estructuración del trabajo es, en verdad, inteligente. «El profesor Ruipérez —nos dice la autora en 17, 31-33— nos ha sugerido separar estos tres planos, y creemos que ésta es una aportación importante de este trabajo».

Además de este enfoque sumamente positivo, hay que decir ya desde el principio que nos encontramos ante una aportación notable a la bibliografía métrica de nuestro país, y esto no sólo por el rigor con que se ha tratado el tema en todo momento y las conclusiones a las que se llega, sino también porque su autora acompaña al mismo de unos índices (de pasajes estudiados, de autores, tanto modernos como antiguos) muy útiles y cómodos.

Veamos en detalle algunos aspectos de carácter formal: en punto a bibliografía la autora ha recogido las aportaciones más interesantes aparecidas con posterioridad a la elaboración original (1957) del trabajo (así, se constatan estudios de 1971, 1973, entre ellos el excelente manual de Korzeniewski, o la tesis —microfilm— de Spatz); pero no, por ejemplo, las ediciones comentadas de Paz (Platnauer, 1964), *Avispas* (MacDowell, 1971), *Asambleístas* (Ussher, 1973), o la anterior de *Nubes* (Dover, 1970). Particular interés tienen para ciertos pasajes el trabajo de Mc. Evilly T., «Development in the lyrics of Aristophanes», *AJPh* XCI 1970, 257-276, artículo que entra de lleno en la problemática de la responsión estrófica en Aristófanes, aludiendo al progresivo deterioro en su tratamiento a partir de Paz; L. S. Spatz, «Metrical motifs in Aristophanes' Clouds», *QUCC* XIII 1972, 62-82; o C. Sourvinou, «Aristophanes, Lysistrata 641-647», *CQ* 1971, 339-342, a propósito de este pasaje precisamente comenta nuestra autora, p. 71, «no hay nada que destacar en el plano del texto ni en el plano fónico»¹.

¹ En este artículo, por el contrario, se propugna la lectura *καταχέουσα* en el verso 645, en vez de *κατ' ἔχουσα* (la discusión más pormenorizadamente puede verse en la edición de I. Bekker, *Aristophanis Comoediae cum scholiis et varietate lectionis*, Londres, 1829, vol. IV 388 y G. Dindorf, *Aristophanis Comoediae*, vol. III, *Annotationes*, p. 789, Oxford, 1837). La solución que aquí propone Sourvinou descansa en el testimonio de uno de los mejores códices

Con todo, la bibliografía que nos da en cabeza de su trabajo es bastante completa y está muy bien seleccionada.

Al darnos los esquemas métricos, a medida que va estudiando cada pasaje, se echa en falta la numeración de los κῶλα (podía haberse hecho, como es usual, de cinco en cinco) para facilitar así su lectura y localización de un determinado verso, y no vemos precisados al enojoso procedimiento de tener que empezar a contar cada vez desde el comienzo. En el mismo sentido, la anotación a la derecha de cada verso de su denominación en forma abreviada (3 *ia*, 4 *tro*, etc.) nos parece un procedimiento más claro que el que aquí se ha seguido.

Observamos que, al hacer el estudio de la composición estrófica, cuenta la amplitud de los períodos por su número de metros, y no por su volumen de *theses* o elementos-guías. Es verdad que cada metro (sea éste cataléctico o completo) cuenta con dos *theses* —por lo que daría igual contar éstas que aquéllos—, pero en el caso de los docmios hablamos, por ejemplo, de un dímetro docmiaco ante un esquema como x _ _ x _ , x _ _ x _ , al que le corresponden seis *theses*, esto es, tres por metro. La propia autora (pp. 118-119) acepta la interpretación de Irigoín para el canto de *Nubes* 563-574 = 595-606, «ya que esta estrofa gana en claridad con su análisis al estudiar los períodos a través de los tiempos marcados». Insistimos nosotros en que, en verdad, es así como debe procederse para conocer la amplitud y el desarrollo de cada período por su volumen total de *theses* o elementos-guías.

Otro aspecto formal al que queremos aludir es el referente al enfoque del trabajo, ordenando el estudio según los distintos metros empleados, en vez de hacerlo conservando el orden de aparición. El procedimiento seguido resulta quizá más cómodo, pero también más artificial, además de que se desatienden, así los juegos de anticipación y retardación rítmicas, μεταβολαί, etc., que son característicos de los cantos corales.

Entrando en algún detalle concreto, hemos encontrado que falta en ocasiones el esquema métrico, tal vez por no presentar ninguna peculiaridad digna de mención en ninguno de los planos estudiados, aunque creemos que en el caso de *Nubes* 1303-1311 = 1313-1320 (p. 48) sí hay algunas dificultades que parecen aconsejar tener a la vista el esquema métrico. Los versos 1303-1304 = 1311-1312 plantean un problema de responsión,

----- 3 *ia*
 1304/12 ~~~~~ ~ reiz ~ ~~~~~ leyendo ἐζήτει,

verso este último que tiene algunos paralelos, *Aves* 1314-1326, y un caso parecido, citado por la autora (p. 52) en la responsión 2 *ia* ~ *tel* en *Paz* 949-1034².

de *Lisístrata*, el *Ravennas* 137, 4A (que, por lo demás, nos atestigua un *lectio difficilior*). Apoya, de otra parte, esta lectura el paralelo de *Agamenón* 239.

² *Aristophanes, Clouds*, ed. J. J. Dover (abridged), O. U. P., 1970; véase el comentario a estos versos en la página 178.

Para el final hemos dejado la advertencia acerca de ciertas erratas meramente formales: en 14, 11 entendemos que debe decirse «Se ha abandonado el campo puramente especulativo» (en vez de *al*). En 109, 30 dice «El 2.º período continúa con los dím. coriámbricos B», debiendo decirse «El tercer período». Estos posibles errores, tan escasos y quizá atribuibles a la última realización material del trabajo, no hacen sino recalcar el esmerado esscrúpulo y acribía con que están tratadas estas 156 páginas dedicadas a un tema que requiere una alta pulcritud incluso en su aspecto más mecánico.

No entendemos su afirmación de 147 «parece claro que se observa responsión interna en la construcción estrófica» referida a construcciones estróficas que constan de un solo período, si nos atenemos a su afirmación de 146, 27-28: «responsión interna dentro de una estrofa se presenta si dos períodos son simétricos, es decir, si son de igual extensión». Los ejemplos que la autora cita son:

<i>Aves</i> ,	1188-1195 = 1262-1268,	A = 8,	en la página	148
<i>Ranas</i> ,	323- 336 = 340- 353,	A = 28,	» » »	149
	372- 377 = 378- 383,	B = 11,	» » »	149
	384- 388 = 389- 393,	C = 10,	» » »	149.

Dejamos ya estas pequeñas observaciones de carácter formal para entrar a decir algo sobre su contenido, sobre las cuestiones de fondo. Respecto al plano del texto, entendemos que el atenerse a la edición de Coulon (un texto bastante aceptable), siguiéndola como pauta es un criterio razonable. Ahora bien, dado que los problemas métricos —y máxime de libertades de responsión— están necesaria y directamente implicados con los de crítica textual, echamos en falta un estudio del mismo, hecho con rigor, pormenorizado y puntual, verso por verso, por razones no sólo de lecturas alternantes, sino por criterios de colometría y periodología. Insistiendo en este mismo sentido, observamos en ocasiones una falta de postura crítica y decisión personal en estas cuestiones. Así, en 27, líneas 11 y ss., leemos: «Platnauer (1936, p. 248) opina que esta estrofa está mezclada con anapestos. Suponemos que esta interpretación se debe a la aparición del paremiaco», sin que la autora saque todo el partido posible a su sugerencia. Igualmente en 42 (párrafo final) a propósito de *Lisistrata* 256-265 = 271-280.

Del mismo modo, nos parecen meramente descriptivas las conclusiones sacadas del estudio del ritmo eolocoriámbrico cuando nos dice, p. 121: «El plano rítmico nos ofrece estrofas eólicas muy simples, formadas por κῶλα de larga extensión, en los cuales aparecen muchas veces dos dímteros, el yámbrico-coriámbrico + aristofanio».

A nuestro entender, el plano rítmico de un canto coral cualquiera consta de elementos más importantes que la mera descripción de los κῶλα que lo componen. Nosotros sabemos que un κῶλον no constituye un elemento fundamental en la estructura de un canto, dado que no es el κῶλον, sino el período métrico la verdadera unidad estructural de un pasaje lírico. Por esto echamos

de menos un estudio pormenorizado de la periodología y estructura estrófica de los distintos coros.

Respecto a los criterios, a los indicios que le sirven para establecer la periodología de los distintos cantos, entendemos que con todo acierto considera como indicio siempre de pausa la existencia de *brevis in longo*³.

Nos parece insuficiente, en cambio, su postura, cuando afirma, en 15, 20-21: «Nuestro estudio determina los periodos antes de proceder al análisis métrico». Este proceder nos parece insuficiente porque no se sabría a veces distinguir entre período mayor y menor; además, parece no contar con el principio de correlación entre ritmo y contenido, idea fundamental en la noción de período métrico⁴. Más adelante, en 23, 15 ss., reconoce que es necesario recurrir a otros indicios de delimitación de los finales periodológicos: «Creemos necesario señalar como un medio coadyuvante para delimitar los períodos... el recurso a los principios de construcción estrófica, tal como los explican Pohlsander (1964) y Spatz (1968)». Incluso parece apuntar, p. 37 y 38, la necesidad de tener en cuenta dos nuevos indicios: el cambio de interlocutor y el cambio de metro. Este punto nos parece a nosotros uno de los indicios que ha sido inexplicablemente desdeñado en el análisis periodológico de Kraus y Pohlsander, siendo así que se nos ha revelado uno de los más claros⁵. Es lógico pensar que, si el período supone una unidad conceptual y sintáctica bien diferenciada por lo general, sea también el cambio de ritmo (en tanto que refleja cambios del estado anímico de los personajes, por sutiles que éstos sean) una de las pautas a seguir para detectar dónde acaban y comienzan estas unidades. Otro tanto cabe decir del cambio de interlocutor. No requiere responsión estrófica y con él suelen concurrir algunos de los indicadores más conocidos.

El aspecto concerniente a la periodología nos parece que está en este trabajo algo descuidado. Aunque la autora no se ha propuesto como objetivo primordial este punto, entendemos que en un trabajo de métrica de este corte no debe marginarse esta cuestión, máxime cuando al final termina dedicándole el capítulo XIII a la construcción estrófica. Afirmaciones como la localizada en la página 51, «tenemos que reconocer por lo menos 5 periodos en esta corta estrofa» parece demasiado vaga. Así, en las páginas 116-117 estudia el canto de *Asambleístas* 290-299 = 301-310, donde nos dice «dada la regula-

³ Como ampliación a esta observación queremos traer a colación el hecho de que en Eurípides ningún κῶλον que presente *brevis in longo* final se enca-balga mediante cesura de κῶλον-continuo. Evidentemente, esto está en relación con el hecho de ser el elemento *brevis in longo* uno de los indicios de fin de período, sea este mayor o menor. Estos datos observados por nosotros en Eurípides se conforman con la observación de Pohlsander.

⁴ «Unter der Periode muss man einen in sich geschlossenen längeren Abschnitt verstehen, der mehrere Kola oder Verse umfassen kann und in der Regel eine formale, d. h., rhythmische und inhaltliche Einheit bildet, einen Kreis, der zu seinem Ausgangspunkt zurückkehrt», como nos dice Korzeniewski, *op. cit.* 11.

⁵ Con más pormenor hemos expuesto esta idea, referida a Eurípides, en un artículo nuestro publicado en este mismo número.

ridad del esquema, creemos innecesario escandirlos. Los períodos son: A, B, A, C, C, B, B». Es verdad que algún principio de simetría se observa según esta interpretación. Proponemos, sin embargo, una periodología trimembre, con 32, 24, 32 *theses* respectivamente, esto es, ABA (mesódica).

Para *Avispas* 730-744 (estudiado en página 92) se nos dice «No hay separación de períodos»; pero tal vez haya que entender dos períodos, con final del primero tras 732 = 746 (puntuación fuerte en estrofa y antístrofa, y cambio brusco de sentido: $\sigma\iota\lambda\ \delta\acute{\epsilon}...$ en estrofa se opone al $\epsilon\iota\theta'$ $\acute{\omega}\phi\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\nu\ \mu\omicron\iota$ del primer período, y en la antístrofa $\nu\upsilon\nu\ \delta'$ se opone al verso anterior).

Su afirmación en 123, «Todas las estrofas insertadas en este ritmo (prosiaco-enoplio)... tienen la característica de ofrecer gran afinidad con otros ritmos... sin que puedan adaptarse a las exigencias de cada uno de estos ritmos en su totalidad, ni estudiadas por períodos» nos sugiere algunas precisiones:

a) Ya hemos aludido a la conveniencia de haber enfocado este estudio, no según los distintos metros empleados, sino dentro de su contexto rítmico, ya que a veces un conjunto métrico puede resultar impreciso o ambiguo si lo aislamos, pero quedar perfectamente claro visto con mayor perspectiva, dentro de una unidad superior de la que forma parte. Más concretamente, en estas estrofas —como dice la autora— vamos a encontrar $\kappa\acute{\omega}\lambda\alpha$ de gran afinidad con otros ritmos, que posiblemente resultarían más precisamente definidos si se atendiera a los juegos de evocaciones, anticipaciones y premoniciones rítmicas del canto precedente o siguiente.

b) La constatación de que no puedan ser estudiadas por períodos nos parece tal vez precipitada: por ejemplo, para *Aves* 451-459 = 539-547 proponemos la siguiente interpretación para entender su principio de composición:

x D x e
 x e x D inversión ligeramente modificada
 x e x repetición (abreviada) de la inversión
 e x D repetición
 D
 DD
 D
 x e x D inversión
 D+ith cláusula («regla Zuntz»).

Se trata, pues, de una '*Variation durch Erweiterung oder Verkürzung der Perioden*', cf. Korzeniewski, *op. cit.*, 150 ss.

En *Ranas* 674-685 = 706-716 creemos que se da también una estructura bastante simétrica:

D x D E
 D x D E con final itifálico, sobre el que el ritmo cambia de descendente a ascendente

4 an x

DDE con repetición del motivo inicial y final itifálico, sobre el que el ritmo cambia

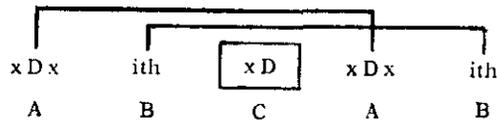
4 an x

D x DE con final epitrítico.

Para *Caballeros* 1264-1273 = 1290-1299 se vería más claramente su estructura, con sólo disponerlo de la siguiente manera⁶, siguiendo la notación de Maas (recogida por la autora):



Igualmente, en *Avispas* 1518-1522 = 1525-1528 tenemos:



una construcción axial.

Pasando a otro punto, ya en la página 139 leemos: «Nos parece oportuno tratar el problema de la anáclisis. Tradicionalmente se considera propio de este ritmo la posibilidad de intercambiar las sílabas dentro de los metros, permutando su posición, de manera que un metro yámbico pueda convertirse en un coriambo por anáclisis. Nada de esto hemos encontrado en Aristófanes en el ritmo yámbico en responsión»:

Este es un punto brillante del trabajo. Lástima que no estudie a fondo el debatido pasaje de *Paz* 951-953 = 1034-1036, en donde se nos presenta la correspondencia entre tres 3 ia y tres telesileos. Su alusión en la página 52 nos parece superficial. En cualquier caso, que el *cho* es una forma que aparece constatada con el valor de un metro yámbico es cosa clara. Ejemplos como (*pace Platnauer*) *Paz* 666, *Avispas* 902, etc. son claros. Más ejemplos en página 38 de Majnarič, «Choriambus in Gesellschaft von Iabem», *Živa Antika* XII 1962/3, 7-38.

⁶ Hay algunos estudios paralelos y más pormenorizados. Así, W. Biehl, «Die Herstellung von Symmetrien als Kompositionsprinzip in Eur. Heraklid. 73-110 un Hypsipyle Frg. 64, Col. 2», *Hermes* CI 1973, 35-47. Del mismo autor, «Das Kompositionsprinzip der Parodos in Euripides' Hekabe (98-153)», *Helikon* VI, 1966, 411-424, y también «Innere Responsion in Eur. Tro. 280-291 und Hel. 1137-1146», *Hermes* XCVIII 1970, 117-120.

Una de las conclusiones más bonitas y brillantes de este trabajo es que viene a apoyar la teoría que niega la existencia de la síncope (admitida comúnmente para yambos y troqueos), en tanto que «sería preciso que la sílaba breve suprimida en un metro sincopado de la Estr. apareciera en el correspondiente de la Ant.», como dice la autora en 139. Dejando aparte los problemas fonéticos implicados (no tratados tampoco en este trabajo a pesar de ser una cuestión capital), conviene hacer algunas precisiones:

a) Que la sincopación es un hecho se deduce, creemos, desde el momento en que tenemos atestiguados innumerables ejemplos en que el esquema de un 3 *ia* se realiza incluyendo en el trímetro algún elemento crético o baqueo. Sobre esto, cf. Denniston, *Lyric Iambics*, 126-127.

b) Comentando el pasaje de *Acarnienses* 490-495 = 566-571 encuentra «responsión entre un trím. yámbico y dos docmios en el tercer κᾶλον». Se nos ocurre pensar que justamente esta responsión en 492 = 568 (entre 3 *ia* y 2 docmios) es un pasaje bonito para demostrar que la derivación genética del dímetro docmiaco a partir del 3 *ia* sólo es posible si aceptamos la protracción o síncope en el 3 *ia*:

x _ _ x _ _ x _ _ 3 *ia* > _ _ _ _ , _ _ _ _ 2 doc.

c) Su argumentación en el primer párrafo del 141 es reversible. La gran afinidad a la que alude (entre ritmo trocaico y crético-peónico) quizá no sea sino consecuencia de la equivalencia entre crético y yambo o crético y troqueo. Sobre la responsión entre x _ _ x y x _ _ cf. el comentario de Mac Dowell a *Avispas* 293 = 306 y 301 = 314, en su edición de esta obra en O. U. P.

Resumiendo, nos encontramos ante un trabajo con pocos paralelos en nuestra filología hispana. La temática es plenamente actual, como lo demuestra la bibliografía específica de estos últimos años, está tratado con rigor y pulcritud digna de toda admiración, aún más encomiable por tratarse de una materia árida y en la que las sombras aún son más extensas que las zonas iluminadas respecto a ciertas cuestiones, debido, en parte, a que «we have in our possession only the skeleton of Greek tragedy and comedy».

ANTONIO GUZMÁN GUERRA

ALFONSO TRIANA - GIORGIO BERNARDI PERINI, *Propedéutica al Latino Universitario*, casa editrice Pàtron, Bologna, 1972, pp. 394.

Esta obra, como su nombre indica, es una preparación o guía para el latín universitario de temas especialmente importantes tratados por filólogos de sobra conocidos por sus anteriores publicaciones.