

LOS COROS DE IFIGENIA EN AULIDE: ANALISIS MÉTRICO Y TRADUCCIÓN

Los problemas de composición e interpolaciones textuales suponen una de las mayores dificultades que esta pieza aún plantea a sus editores. Los filólogos todavía no se han puesto de acuerdo acerca de qué partes son genuinas y cuáles interpoladas. La cuestión es tal vez irresoluble. En todo caso, es cosa segura que esta obra fue escrita en los postreros años de la vida de su autor (ca. 407) y que el MS. pasó a sus hijos, quienes hicieron la representación. Obtuvo el primer premio junto con *Alcmeón en Corinto* (no conservada) y *Bacantes* en la fiesta en honor de Dioniso del año 405. Zirndorfer, *loco infra citato*, supuso que Eurípides y su hijo homónimo¹ escribieron sendas *Ifigenias* y que fue un gramático de época tardía quien reunió ambas piezas, con posibles adiciones del propio gramático.

En este trabajo no vamos a tratar estas cuestiones, aunque en algún pasaje lírico afectado por estos problemas tendremos que tomar partido y exponer nuestras propias convicciones².

¹ El anónimo autor de la Vida de Eurípides nos dice: καὶ υἱὸς κατέλιπε τρεῖς, Μνησαρχίδην μὲν πρεσβύτατον ἔμπορον, δεύτερον δὲ Μνησίλοχον ὑποκριτὴν, νεώτατον δὲ Εὐριπίδην, ὃς ἐδίδαξε τοῦ πατρὸς ἔνια δράματα.

² Los problemas de interpolación en esta obra han sido estudiados fundamentalmente por Bang, *De auctore Iph. Aul. disput.*, Copenhague, 1867; Bartsch, *De Eur. Iph. Aul. auctore*, Breslau, 1837; Berger, *De Iph. Aul. Eur. tragoedia*, Celle, 1843; Boeckh, *De trag. graec. princ.*, Heidelberg, 1808; Bremi, *Philol. Beitrage*, P. I. n. 6, Zurich, 1819; Festa, «L'epilogo dell'Ifig.», en *Rivista Indo-Greco-Italica*, 1930, pp. 39-71; Hermann, *De interp. Iph. Aul.*, 1847; Page, *Actor's interpol. in greek trag.*, Oxford, 1834; Porson, *Suppl. praef. ad Hecubam*, Cambridge, 1829; Vitelli, *Osserv. sopra alc. luoghi dell'Ifig. aul.*, Firenze, 1877, y Zirndorfer, *De Eur. Iphig. Aulid.*, Marburg, 1938.

El principal objetivo de estas páginas es presentar un estudio métrico de la lírica de *Ifigenia en Aulide*, dedicando especial atención a los problemas de periodología y estructura composicional de cada canto. No ha tenido esta tragedia³ la suerte de *Bacantes*, *Helena* o *Hipólito* —para las que disponemos de ediciones excelentes y por hoy inmejorables a cargo de Dodds, Roux, Dale, Kan-nicht, Barrett, etc., a pesar de presentar problemas de interés—. Nuestro texto responde en principio al de la edición oxoniense de Murray, si bien en multitud de ocasiones presentamos divergencias (tanto colométricas como textuales) cuando fundadas razones así lo requieren.

Las principales abreviaturas del esquema y comentario métricos son las siguientes:

- sílaba larga
- v sílaba breve
- x *anceps*
- ⤴ *brevis in longo*
- ^ elemento que precede a fin de período
- ∨ sílaba larga en estrofa / breve en antístrofa
- ∇ sílaba breve en estrofa / larga en antístrofa
- Λ precediendo a un κῶλον indica sincopación, detrás señala catalexis
- ⊙ cesura de κῶλον (κῶλον-continuo)
- ⊙: κῶλον-continuo sólo en estrofa
- ⊙: κῶλον-continuo sólo en antístrofa
- ⤴ fin de palabra evitado en estrofa
- ⤴ fin de palabra evitado en antístrofa
- / fin de palabra en estrofa y antístrofa o fin de período menor
- : final de palabra en estrofa o antístrofa
- :/ fin de período menor sólo en antístrofa
- /: fin de período menor sólo en estrofa
- // fin de período mayor
- /// fin de estrofa o canto.

³ Debemos citar, empero, las ediciones de G. Ammendola (3.^a ed. revisada por D'Agostino), Turín, Lattes, 1959, y G. Gardikas, publicada en Atenas, 1962, con comentario métrico. Además los trabajos de S. G. Brown, *Metrical Studies in the lyrics of Eurip.' late plays*, Diss. Univ. of Michigan, Ann. Arbor, 1972 (microf.) y D. Ch. Goertz, *The I. at Aulis, A critical Study*, Diss. Univ. of Texas, Austin, 1972 (microf.).

Con la sola mención del autor o encabezamiento del título nos referimos a las siguientes obras:

- A. Bartolomäus-Mette, *Die aiolischen Masse in den Dramen des Euripides*, Dis. Hamburgo, 1958.
 N. C. Conomis, «The dochmiacs of Greek Drama», *Hermes* 92, 1964, 23-50.
 A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge², 1968.
 — *Collected Papers*, Cambridge, 1969.
 J. D. Denniston, «Lyric Iambics in Greek Drama», en *Greek Poetry and Life*, Oxford, 1936, 121-144.
 G. Henn, *Untersuchungen zu den Monodien des Euripides*, Dis. Mannheim, 1959.
 J. Jackson, *Marginalia Scaenica*, Oxford, 1955.
 D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968.
 W. J. W. Koster, *Traité de métrique grecque*, Leiden, 1936, 1966⁴.
 O. Panagl, *Die dihyrambischen Stasima des Euripides*, Viena, 1971.
 O. Schroeder, *Euripidis cantica*, Leipzig, 1928.
 B. Snell, *Griechische Metrik*, Gotinga, 1962³.
 H. G. Viljoen, «Notes on Euripides I. A. ...once more», *Mnemosyne* IV, 3, 1950, 123-124.
 U. Wilamowitz, *Griechische Verskunst*, Zweite Unveränderter Auflage, 1958.

Párodo: αα' 164-184 = 185-205 + 206-230
 ββ' 231-241 = 242-252
 γγ' 253-264 = 265-276 (277-302).

- Bartolomäus-Mette, *Aiolischen Masse*, 80-82.
 Dale, *Collected Papers*, 3.
 Denniston, *Lyric Iambics*, 137.
 Jackson, *Marginalia Scaenica*, 68-70.
 Korzeniewski, *Griechische Metrik*, 120.
 Koster, *Traité*, IX 1, X 15, X 4 n., VII 5, VI 12, VI 10.
 Schroeder, *Euripidis cantica*, 156-159.
 Viljoen, *Notes... once more*, 123.
 Wilamowitz, *GV*, 610, 343, 212, 282, 406.

234 μελινον LP : ελεινον Murray : λιχνον Jackson, *malui*, *vide commentarium*
 253/265 <των> L² P² et ἐκ ante Μυκήνας LP, *recte videtur*
 277-287 stropham 288-302 antistropham statuit Hermann: *locus conclamatus*

Estructura trimembre: AAB (epódica)

<u>αα'</u>	v v v : _ v v _ v _ : φ	gl	
165/186	v v v / _ v v / v v v _	gl	
	_ _ _ : v v _ v _	gl	
	_ _ _ / v v _ _ /	pher	28 (thes.) A
	_ v v v v : v _ v v _	2 cho	
	_ v v _ / v v _ / v _	gl	
170/191	_ _ _ : v v _ ε //	pher = 2 io	
	v _ _ / v v _ : _ v v _ _	^ 3 io	
	v _ _ v v _ : _ v v _ _ φ :	^ 3 io	
	v v _ : _ : v v _ _ : φ	2 io	28 (thes.) A
	v v _ : _ v v _ _	2 io	
175/196	_ _ _ : v v _ _ : φ	2 io = pher	
	_ v v _ : v ε //	dodr	
	v v _ : v v _ v v _ : v v _ : φ	enh	
	_ _ / v v _ v v _ v : φ	pros	
	_ _ _ v v _ v _	gl	
180/201	v v v / _ v v _ / v v v	gl	32 (thes.) B
	_ _ / _ v v _ _ /	pher	
	v v v _ _ _ v v _	2 cho	
	_ _ _ v v / v v v _ : φ	gl	
	_ _ _ v v _ ε //	pher	

Estructura trimembre: AAB (epódica)

<u>ξστροφ.</u>	v v _ v _ v v _	2 cho	
	_ _ v v v v v _	^ 2 cho	
	v _ v _ v v / _ _ _	endec	
	_ v v _ v / _ ~ /	2 cho ^	
210	_ v v _ / v v _ / v v _	4 da ^	
	v v v _ v v _ _	pher	36 (thes.) A
	v _ _ v v _ / v _	gl	
	_ _ v v _ ~ /	pher	
215	v _ _ v v _ ε //	pher	

	v v v _ v _ v v _	2 cho	
	_ _ _ v _ v v _	2 cho	
	_ _ _ _ / v v _	^ 2 cho	
	_ v _ _ _ v v _	2 cho	
220	_ _ _ _ / _ v v _	2 cho	36 (thes.) A
	_ _ v _ v v _	^ 2 cho	
	_ _ _ _ v v v v _	2 cho	
	_ _ _ / _ v v _	^ 2 cho	
	_ _ _ _ _ v v ⊕ //	2 cho	
225	_ v v _ / v v _ v v _ / v v	4 da	
	_ v v _ v v / _ v v _ v v	4 da	17 (thes.) B
	_ v v _ v v _ v v _ v v _ _ φ	5 da	
	_ v _ v _ ⊕ //	ith	

Estructura trimembre: ABA (mesódica)

<u>ββ'</u>	_ _ : _ v _ v : _ v _	3 ia sinc ^	
	_ v _ : v _ v _	lec	22 (thes.) A
	_ v _ _ v _ v _ v _	3 ia sinc	
	_ _ <u>v v</u> v _ v _ v ⊕ //	3 ia sinc	
235/246	<u>v v</u> v _ v _	ith decurt	
	<u>v v</u> v _ v _ v _	2 ia sinc	14 (thes.) B
	_ _ _ : v : _ v _ : v ⊕ //	3 ia sinc	
	_ _ _ v : _ v _ v _	3 ia sinc	
	_ v _ / _ v _ : v _ v _ φ	3 ia sinc	
240/251	_ v _ v _ v _	2 ia sinc	22 (thes.) A
	_ _ _ v _ <u>v</u> _ v ⊕ //	3 ia sinc	

Estructura trimembre: ABA (mesódica)

<u>γγ'</u>	_ v _ _ / v _ v _ v _	3 ia sinc	
	_ _ _ v : _ v / _ v _	3 ia sinc	18 (thes.) A
255/267	_ _ <u>v v</u> v _ v _ v ⊕ //	3 ia sinc	

	- v - v -	ith decurt	
	- v - v - / v -	lec	
	- v - - / v - ~ /	2 ia sinc	20 (thes.) B
	- v - / v - v -	lec	
260/272	- v - v - v - //	lec	
	- v - / v - v -	lec	
	v - v - / v - v -	2 ia	
	- - - v - v - v -	3 ia sinc	18 (thes.) A
	v̄v v - v - v - //	lec	
	277-302 vix sani.		

El texto en la primera pareja estrófica (αα') de este largo párodo no ofrece dificultades; nos ha llegado bien transmitido, y sólo variantes de escasa importancia es lo que aparece en el aparato crítico. Nos hallamos ante una estructura estrófica trimembre de carácter epódico⁴, AAB (28, 28 y 32 *theses* respectivamente) seguida de un ἄστροφ. del mismo tipo AAB.

El primer período de esta sizigia está formado por los siete κῶλα iniciales y componen una unidad en ritmo *eolo/cho*. El final de período (verso 170 = 191) viene señalado por puntuación fuerte en antístrofa (esto es, pausa fuerte de sentido) tras ὄχλον ἰδέσθαι a más de por la catalexis (*pher.*) y cambio de metro. Hay que señalar en 167 = 188 fin de período menor, requerido por el hiato de la antístrofa νεοθαλεῖ, | ἄσπίδος, y catalexis (*pher.*). Nótese en este canto la exactitud en la responsión de las *incipitia* de los dímetros eólicos. El segundo período abarca los seis versos siguientes, para acabar en 176 = 197; en él aparecen los primeros metros jónicos que ocupan la parte central aproximadamente de esta sizigia, para dar paso de nuevo a los *eolo/cho*. El final de período en la antístrofa ...Πρωτεσίλαόν τ' ἐπὶ θάκοις πεσσῶν ἠδομένους μορφαῖσι πολυπλόκοις, || Παλαμῆδεά θ'... refuerza el énfasis marcado por el «schema almanicum» al poner el participio en plural referido a los dos sustantivos y retardando momentáneamente la aparición del segundo para presentarlo en el inicio del nuevo período.

⁴ Sobre este tipo de análisis cf. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie, I. Aischylos und Sophokles*, Viena, 1957.

El paso al primer 3 *io* que abre el segundo período se prepara ya desde el *pher* clausular del primero. La afinidad de secuencias y esquemas entre *io* y *eolo/cho*⁵ es aprovechada por los poetas para estas transiciones rítmicas⁶. Se trata, como se ve, de una transición mediante un κῶλον central ambivalente,

$$\begin{array}{r} _ \text{v v} _ / \text{v v} _ / \text{v} _ \quad \text{gl} \\ _ _ _ : \text{v v} _ _ // \quad \text{pher} = \quad 2 \text{ io} \\ \text{v} _ _ / \text{v v} _ : _ \text{v v} _ _ \quad \wedge \quad 3 \text{ io;} \end{array}$$

en efecto, el verso clausular del período resulta ambiguo, ya que equivale indistintamente a un *pher* o a un 2 *io* cuyas dos primeras sílabas breves han sido sustituidas por una larga. La afinidad entre estos dos ritmos viene facilitada por la libertad de base que en su esquema tiene el *pher* (x x _ v v _ x), así como por la posibilidad de contracción de sus dos sílabas breves en una larga (v v _ _ > _ _ _) del metro jónico. Esta continuidad rítmica (propiciada por estos recursos prosódicos) no es sino consecuencia de la continuidad conceptual y de contenido entre ambos períodos. El comienzo del segundo, Ἀχαιῶν στρατιῶν ὡς εἰδοίμεν es el objetivo expresado por ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας... de los dos primeros versos del canto. En la antístrofa se repite la misma situación: ἦλυθον ὁρομένα (186) y κατεῖδον δὲ δού' Αἴαντε del verso inicial del segundo período.

Se recupera el ritmo *eolo/cho* en los versos 174-176 = 195-197 mediante un nuevo κῶλον ambivalente:

⁵ La ambivalencia entre *io* y *eolo/cho* se pone de manifiesto en casos como los de Safo 140 LP _ _ _ v v _ / _ v v _ _ v v _ _ 4 *io/pher* ampliado con dos *cho* centrales. Véase además *Traquinias* 848-850, *E. Rey* 176 s., 694; cf. Korzeniewski, *op. cit.*, 120.

⁶ Sobre el concepto de transición rítmica, series ambiguas de transición, etc., cf. Snell, *op. cit.*, 47-52; F. D. Alsen, *Die metrischen Uebergaenge in den Chorliedern des Aischylos*, Diss. Hamburgo, 1955; A. Guzmán, *Estudio de las series métricas de transición en los versos líricos de Eurípides*, tesis doctoral (inérita), Madrid, 1975, trabajos a los que hay que añadir la inminente tesis doctoral de P. Carrión sobre las series de transición en Sófocles. El primer precursor de este tema es Th. Reinach, «Sur un artifice de modulation rythmique employé par les poètes grecs», *Mélanges Graux*, París, 1884, pp. 225-229.

v v _ : _ : v v _ _	2 io
_ _ _ : v v _ _ : φ	2 io = pher
_ v v _ : v _ //	dodr;

el verso central resulta bivalente, en tanto que puede entenderse como 2 *io*⁷ con su primer metro en forma de moloso τὸν ξανθὸν ~ πεσσῶν ἢ < δομένους (con ello no hace sino continuar la secuencia jónica de los versos anteriores) o como *pher* con base espondeica (con lo que da paso al κῶλον siguiente, *dodrans*, que ya no puede entenderse como metro jónico). Viene posibilitada esta transición por los mismos recursos que en el caso anterior.

El tercer período es íntegramente eólico y comprende los restantes versos hasta el final. Señalamos en él un período menor (catalexis, pausa sintáctica en estrofa y antístrofa) en el verso 181 = 202, δῶρον τᾶς Ἄφροδίτας ~ θαῦμα βροτοῖσιν.

Pasemos al epodo⁸, versos 206-230, que también se estructura en tres períodos⁹. El primero termina tras el verso 215 y su final viene señalado por catalexis y puntuación fuerte. Estos versos están dedicados a la descripción del Pelída y sus entrenamientos junto a la playa. Fin de período menor señalamos en el verso 209, εἶδον (catalexis, *brevis in longo*) y en 214 (los mismos indicadores, pero no hay cambio de metro como tras 209). El segundo período va hasta 224 (cambio de metro y pausa sintáctica) y por su extensión es idéntico al primero. Al tercero corresponden los versos restantes hasta el final; en ellos se recoge la figura de Aquiles, que abre así y cierra este epodo.

⁷ Sobre el valor «ético» de este ritmo es conocida la opinión que en el Anónimo Ambrosiano (Studemund) Anecd. Var. p. 228 encontramos: οἱ δὲ Ἴωνικοὶ... μαλθακὸν τε καὶ ἀναβεβλημένον καὶ χαῦνον ποιοῦσι τὸν βυθμόν. Así en *Bacantes* 370-375 = 386 391. En Esquilo este ritmo aparece empleado con cierta profusión en *Persas* y *Suplicantes*. Por Sófocles recibe un tratamiento minoritario (*E. Rey* 483-497 = 498-511, alternando con *eolo/cho*). Véase sobre esto L. Tichelmann, *De versibus ionicis a minore apud poetas Graecos obviis*, Regimonti, 1884, y más recientemente E. Fraenkel, *Beobachtungen zum Aristophanes*, Roma, 1962.

⁸ Cf. en *Fenicias* 239 ss. una sizigia + epodo eólicos seguidos de un pasaje en yambos líricos, como aquí.

⁹ Coincidimos aquí con Schroeder, *op. cit.*, 157, pero no con la periodología de Bartolomäus, *op. cit.*, 81-82.

El primer período se inicia con unos κῶλα eólicos, en continuidad rítmica con los versos finales de la antístrofa (sintácticamente unidos por τὸν ἰσάνεμόν τε). Encontramos sin embargo en él un tetrámetro dactílico cataléctico (anticipación de los versos 225-229) entre dos κῶλα eólicos. Se trata de una aproximación formal que afecta a los versos 209-211:

- v v - v - ~ /	2 cho ^
- v v - / v v - / v v -	4 da ^
v v v - v v - -	pher;

la secuencia coriámbica del dímetro inicial (nótese fin de palabra) parece volver en el comienzo del tetrámetro dactílico. Esta secuencia idéntica en los dos κῶλα hace que el cambio rítmico se efectúa con suavidad. Hasta este momento no sabe el auditorio si este κῶλον que se abre con una secuencia igual al anterior va a ser dactílico. En principio parece un nuevo verso eólico, y sólo (advírtase la existencia de pentemímeris) más tarde se identifican como tales dactilos. Mediante la catalexis del cuarto dactilo se consigue un final con el que engarza, mediante una continuidad rítmica sostenida, el verso siguiente. Nótese, por lo demás, la correlación entre metro y sentido en el comienzo del *pher*, con un tríbraco en su base (δρόμον ἔχοντα).

El segundo período es íntegramente eólico y por tanto no se dan en él modulaciones rítmicas. Advírtase en su final el paralelismo métrico, sintáctico y conceptual entre 221-2 = 223-4:

τοὺς μὲν μέσους ζυγίους λευκοστίκτω τριχί βαλιούς,
τοὺς δ' ἔξω σειροφόρους ἀντήρεις καμπάσαι δρόμων.

En el tercer período, en cambio, vamos a encontrar un motivo de diversificación a cargo de unos κῶλα dactílicos y una cláusula itifálica. El acceso a los *da* de este tercer período se efectúa desde los *cho* mediante una nueva aproximación formal. Son los versos 224-225:

- - - / - - v v ⊆ //	2 cho
- v v - / v v - v v - v v	4 da.

El fin de palabra (triemímeris) en el κῶλον dactílico, πυροότριχας, nos independiza la secuencia de un *cho* que es precisamente el elemento base del verso anterior. Entre ambos κῶλα hay una continuidad rítmica, al menos momentánea, dado el final *cho* del primero y el encabezamiento del segundo.

Finalmente, como cláusula de este largo epodo tenemos un *ith* en extraña vinculación rítmica con el tono general del canto, pero directamente relacionado con los *ia* que aparecen seguidamente componiendo la segunda pareja. Cumple así la función de señal o premonición rítmica respecto a esta segunda sizigia. Obsérvese la perfecta modulación entre el final del epodo y el comienzo de (ββ’):

- v v - v v - v v - v v - - φ - v - v - ≈ /// 4 da sp φ cr ba
 - - : - v - v - v - sp cr ia,

como ‘*Bindeglied*’¹⁰ entre dáctilos y yambos actúa el *sp* final del pentámetro dactílico. Se produce así una nueva aproximación formal entre ambos ritmos, siendo el *sp* el elemento que actúa como atenuante del carácter descendente de los *da*.

En el verso 234, la forma μείλινον transmitida por los códices plantea problemas métricos. Con la lectura transmitida, tendríamos la siguiente situación:

ὄς πλήσαμι μείλινον ἄδονάν - - - v - v v - v - sp cr ia
 παῖς ἦν, Ταλαὸς δὲν τρέφει πατήρ - - v v v - v - v - sp cr ia.

es decir, un 3 *ia* sincopado en la estrofa, en responsión con un 3 *ia* igualmente sincopado en la antístrofa. La mayor dificultad estriba en admitir el anapesto del tercer metro en la estrofa (μει-λῖνὸν ἄδοναν)¹¹. A partir de aquí surgen diferentes conjeturas: μείλιν de Weil, Wecklein se inclina por νεᾶνιν (escandiéndolo como bisílabo), Hermann propone μᾶλλον ἄδονάν, England se decide por el pin-dárico μελίφρον’, etc. Jackson, como tantas veces, propone una

¹⁰ Tomo el término de Bartolomäus-Mette, *op. cit.*, 82.

¹¹ Sobre la aparición de *an* en yambos líricos —fuera del primer pie— cf. Denniston, *op. cit.*, 127 y 138-139, aunque no distingue con suficiente claridad los casos en que se trata de un *an* por resolución y la de aquellos que se dan como combinación de ambos ritmos.

solución de gran verosimilitud paleográfica, a más de satisfacer a la perfección el contexto y esquema métrico. No obstante, estas soluciones tan perfectas nos dejan siempre cierto temor. Con esta reserva la aceptamos. El proceso de corrupción pudo ser el siguiente: ὡς πλῆσαιμι, λίχνον ἄδονᾶν fue transcrito como ὡς πλῆσαιμιμι-λιχνον ἀδοναν (con ditografía de μι y entendiendo que la ν es una corrección y no un suplemento tras la χ), de esta forma se pasaría fácilmente a lo que nos dan los MSS. L y P.

Consta esta segunda sizigia de tres períodos. El primero comprende los versos iniciales hasta 234 = 245 y su final está señalado por puntuación fuerte en estrofa y pausa de sentido en antístrofa, ἄδονόν ~ πατήρ. Los tres κῶλα siguientes componen el segundo, cuyo final viene indicado por pausa de sentido en estrofa y antístrofa. En ambos casos aparece un nombre propio como palabra clausular ("Ἀρης ~ Θησέως). Los restantes versos forman el tercero. El número de *theses* que corresponden a cada uno son, respectivamente, 22, 14, y 22, tratándose, por consiguiente, de una estructura mesódica ABA. El ritmo yámbico se mantiene a lo largo de toda esta sizigia, ritmo que muy bien se aviene a la rápida descripción y revista de tropas, con sincopación generalizada en todos sus versos excepto en el κῶλον 235 = 246 que entendemos, con Schroeder, como *ith decurt*¹².

La siguiente pareja estrófica, en la que se continúa la descripción de caudillos y naves, versos 253-264 = 265-276, consta de tres períodos de los que el primero va hasta el verso 255 = 267 (sincopación y puntuación fuerte en estrofa y antístrofa son los indicios de su final). Nótese el paralelismo del elemento clausular ἐστολισμένως ~ ἠθοῖσμένους. En 260 = 272 termina el segundo (con final de período menor en 258 = 270, indicado por *brevis in longo* y puntuación fuerte en estrofa), señalan su final hiato en antístrofa, sincopación, y puntuación fuerte en estrofa. Haciendo el recuento de elementos guías (18, 20, 18) vemos se trata nuevamente de una estructura mesódica, ABA.

Fundamentalmente por razones métricas aceptamos la adición de la segunda mano de LP en el verso 253, y la lectura originaria

¹² Vuelve a aparecer en el verso 256 = 268.

de estos códigos en su verso homólogo, 265. Se trata de un primer período idéntico por su número de *theses* al tercero, simetría que parece evidente y que queda deshecha si no aceptamos la variante de la que nos hemos declarado partidarios.

Al igual que en la pareja precedente se advierte una gran frecuencia de formas sincopadas (especialmente en el primer metro del dímetro), lo que confiere al pasaje una cierta impresión de retrogradación rítmica mediante estos $\kappa\omega\lambda\alpha$ ambivalentes. Nosotros, que entendemos estos versos como yámbicos, no dejamos de admitir su posible intelección trocaica.

Los versos 277-302, que unos, a partir de Hermann, consideran una pareja estrófica, plantean problemas textuales graves. Basta confrontar dos ediciones para hacernos una idea de la diversidad de suplementos y lecciones variantes. Con un texto tan inseguro el esquema métrico que se obtiene nos ofrece pocas garantías. A ello hemos de añadir que desde las dos parejas precedentes estamos operando con $\kappa\omega\lambda\alpha$ ambiguos (yambo-trocaicos) por lo que aún resulta más inseguro incluso el análisis de su esquema. Ante ello renunciamos a su estudio métrico, toda vez que no disponemos de un texto de garantía. Su restauración (si ello es posible) es obra de más altos propósitos que estas notas de métrica.

Estásimo primero: 543-557 = 558-572 + 575-589.

Bartolomäus-Mette, *Aiolischen Masse*, 82-83.

Dale, *Lyric Metres*, 200, 151-152.

Dale, *Collected Papers*, 219.

Koster, *Traité*, X 3.

Prato, *Note*, 43.

Schroeder, *Euripidis cantica*, 160.

547 $\mu\alpha\iota\nu\acute{o}\mu\epsilon\nu$ LP : $\mu\alpha\iota\nu\acute{\alpha}\delta\omega\nu$ Wecklein: vide commentarium

589 $\xi\varsigma$ Πέρργαμα Τροίας malui

Estructura tetramembre: Kopf AAA

$\underline{\alpha\alpha'}$	v v v - : v v - / v -	gl	
	v v v - v v - / v - φ	gl	12 (thes.) Kopf
545/560	- - - / v v - ε //	pher	

	v _ _ _ : _ v v _	2 cho	
	v v v _ _ _ / v v _	2 cho	
	v v v _ _ _ v v _	2 cho	16 (thes.) A
	_ _ _ \bar{v} _ : v v $\bar{\epsilon}$ //	2 cho	
550/565	v v v _ _ _ v v _	2 cho	
	v v v / _ v _ v v _	2 cho	16 (thes.) A
	v v v _ \bar{v} : _ v v _	2 cho	
	<u>v v</u> v _ _ _ v v $\bar{\epsilon}$ //	2 cho	
555/570	_ _ v _ v v _ : $\bar{\varphi}$	2 cho	
	_ v _ v _ v v _	2 cho	
	_ v v _ v _ v v _ $\bar{\varphi}$	2 cho	16 (thes.) A
	_ / _ _ v v _ $\bar{\epsilon}$ ///	pher	

Estructura polimembre: AAAAB (con ampliación en el periodo clausular)

<u>ἄστροφ.</u>	v v v _ v v _ v v v	gl	
575	_ v v _ _ _ v v _	2 cho	12 (thes.) A
	_ _ _ v v _ $\bar{\epsilon}$ //	pher	
	_ v v _ _ _ v v _	2 cho	
	_ _ v _ _ v v _	2 cho	12 (thes.) A
	_ _ v v _ $\bar{\epsilon}$ //	reiz	
580	_ _ _ v v _ v / v v	gl	
	v v v v v / v _ v v _	2 cho	12 (thes.) A
	_ _ v v _ $\bar{\epsilon}$ //	reiz	
	v v _ v v _ v _ $\bar{\varphi}$	gl	
	_ v _ _ _ v v _	2 cho	12 (thes.) A
	v _ _ _ v v $\bar{\epsilon}$ //	\wedge 2 cho	
585	v _ v v _ v v _ v	enh	
	_ v _ v _ _ /	ith	
	v v / v v / v v	tro	18 (thes.) B
	_ v v _ v v _ v v _	4 da \wedge	
	_ _ v v _ $\bar{\epsilon}$ ///	reiz.	

Propone Prato leer en el verso 547 $\mu\alpha\iota\nu\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu$ basándose en que «ha lo stesso valore di $\mu\alpha\nu\iota\acute{\alpha}\delta\omega\nu$ »¹³, amparándose para ello en la lectura de LP. Sin embargo, la dificultad más sustancial de este pasaje es la métrica, y creemos que es en esto donde toda su argumentación anterior se ve desasistida. Obtiene unas secuencias $-vv\text{---}vv-$ (547) y $-vvv\text{---}vv-$ (562) y pretende justificar esta falta de responsión diciendo que se trata «di una irregolarità... che non stupisce in una serie de liberissimi dimetri». Creemos que defender una conjetura textual que requiere una excepcionalidad métrica, como en este caso, es pedir un voto de confianza demasiado generoso. La solución de Wecklein se impone por convincente.

Perfecta, en cambio, nos parece la argumentación del propio Prato cuando se declara partidario de la transposición (*Bloomfield praeunte*) del verso 589, $\acute{\epsilon}\varsigma\ \pi\acute{\epsilon}\rho\gamma\alpha\mu\alpha\ \tau\rho\acute{\omicron}\iota\alpha\varsigma$.

La pareja estrófica es íntegramente *eolo/cho* (tres *gl* de los que el tercero es cataléctico, once dímetros *cho B* y un nuevo *pher* clausular). Se inicia con un grupo de 2 *gl* + *pher* que actúa como elemento *Kopf*; fin de período tenemos en 549 = 564 (pausa sintáctica en estrofa y antístrofa) y más adelante en el verso 553 = 568 (puntuación fuerte en estrofa y pausa de sentido en antístrofa). El tercero hasta el final. Son 12 el número de elementos guías que corresponden al *Kopf* y 16 a cada uno de los tres períodos. Componen, pues, un esquema *Kopf* AAA.

Ningún ritmo mejor que el coriámbico para señalar la rotundidad, la construcción en *Ringkomposition* de la estrofa. En el encabezamiento (tres primeros versos de la estrofa) se marca el ideal supremo de los afortunados:

$\mu\acute{\alpha}\kappa\alpha\rho\epsilon\varsigma$	οἱ μετρίως	θεοῦ	μετά τε	σωφροσύνας	μετέσχον	λέκ	τρων Ἀφροδίτας
- - -	- - - -	- -	- - -	- - - -	- - φ -	-	- - -

De un lado, conviene resaltar el énfasis que otorga a la palabra de mayor expresividad su posición como núcleo ($-vv-$) del conjunto de versos eólicos¹⁴. No debe quedar sin alusión el efecto de alitera-

¹³ Cita en su apoyo el pasaje de *Heracles* 1189 $\mu\alpha\iota\nu\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\ \pi\iota\tau\acute{\omicron}\lambda\omega\ \pi\lambda\alpha\gamma\chi\theta\epsilon\iota\varsigma$.

¹⁴ Cf. Safo 15, 9 $\text{Κύπρι, καὶ σε πικρῶτατᾶν ἐπεύροι,}$ así como el primer verso de la oda primera.

ción conseguido en base a la letra μ ¹⁵, μάκαρες... μετρίας... μετά τε... μετέσχον. Otro efecto rítmico de más difícil precisión por tratarse de un campo resbaladizo¹⁶ es el que observamos en torno a la distribución de acentos en estos tres primeros versos:

$$\begin{array}{cccccccc} \acute{\ } & = & = & = & = & \acute{\ } & = & = & \acute{\ } \\ = & \acute{\ } & = & = & = & \acute{\ } & = & = & \acute{\ } \varphi \\ = & \acute{\ } & = & = & = & \acute{\ } & = & = & // \end{array}$$

sin entrar en la realización de este fenómeno acentuativo, lo que queda claro para cualquier lector de este bello estásimo (a poco sentido del ritmo que se tenga) es su musicalidad cuando lo recitamos en voz alta y según las normas usuales de pronunciación del español. Apuntado este tema, que ahora no vamos a tratar, volvamos al fenómeno de composición anular antes enunciado. Confróntese los tres versos antes citados con los que componen el período tercero y final de la estrofa:

εἴη δέ μοι μετρία | μὲν χάρις, πόθοι δ' ὄσιοι, | καὶ μετέχοιμι
τᾶς Ἄφροδίτῃς, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

Lo que allá se ofrecía como ideal, aquí se ha convertido en deseo del mismo. La recurrencia del motivo viene sobradamente expresa por la repetición no sólo de conceptos y términos sinónimos, sino por la expresión de idénticas palabras:

μετρίας ~ μετρία (ambas reservadas al núcleo *cho* del respectivo verso)

μετέσχον ~ μετέχοιμι

Ἄφροδίτας ~ Ἄφροδίτας (también en posición relevante gracias al *cho*).

El epodo se organiza en cinco períodos. El primero comprende los tres versos iniciales¹⁷ y su final en 575 está señalado por cata-

¹⁵ Sobre el valor fuertemente impresivo de las labiales cf. Aristides Quintiliano, *De musica*, 2, 11-14.

¹⁶ Cf. Lasso de la Vega, «La oda primera de Safo», en *Cuadernos de Filología Clásica* VI, pp. 15-18, especialmente notas 17 y 18.

¹⁷ Se abre con dos *gl* con tríbaco inicial, frecuente incluso en las primeras

lexis y pausa de sentido. En 578 termina el segundo (catalexis, puntuación fuerte). El tercero va hasta 581 (catalexis y puntuación fuerte, a más del hiato πέμπει ἐλεφοντοδέτων). En 584 acaba el cuarto cuyo final viene señalado por pausa sintáctica. Los versos restantes hasta el final forman el quinto. Cada uno de los cuatro períodos iniciales está constituido por tres dímteros *eolo/cho*, de modo que el recuento de *theses* es idéntico en todos ellos, 12, y sólo el quinto y último aparece ampliado hasta un total de 18. Su esquema es, pues, AAAA B. Es precisamente en este quinto y último período donde se produce el único caso de transición rítmica.

El paso del ritmo *eolo/cho* a los dos κῶλα trocaicos se efectúa sin brusquedad. Aprovechando que los dímteros eólicos pueden presentar gran libertad en su esquema, se recurre al final descendente del *enh*, de modo que la secuencia trocaica del *ith* que le sigue no suponga una brusca contraposición rítmica. De otro lado, las primeras sílabas del *ith* (en tanto que se encuentra precedido de varios κῶλα eólicos en los que su encabezamiento es poco relevante por importar únicamente el *cho*) no son el elemento que más atraiga la atención del auditorio, que quizá piensa que se trata de un nuevo κῶλον eólico; son los versos 585-586:

$$\begin{array}{l} v _ v v _ v v _ \smile \text{enh} \\ - v _ v _ - / \quad \text{ith.} \end{array}$$

En contraste rítmico frente al *tro* totalmente resuelto (verso 587) se inicia el κῶλον siguiente, un 4 *da* \wedge que introduce un tono de gravedad y colorido épico tras una secuencia de seis sílabas breves seguidas. A su vez este 4 *da* \wedge prepara el paso al κῶλον final (*reiz*)¹⁸ en el que se recoge el ritmo predominante de este estásimo. Son los versos 587-589:

$$\begin{array}{l} v v / v v / v v \quad \text{tro} \\ - v v _ v v _ v v _ \quad 4 \text{ da } \wedge \\ - _ v v _ _ // \quad \text{reiz.} \end{array}$$

obras donde los esquemas métricos son menos complejos. Cf. *Andrómaca* 501-514. Véase, además, Koster, *Traité* X 14.

¹⁸ Para alcmanio + reiziano en Eurípides, cf. *Electra* 141-142, *Helena* 164-166; en Aristófanes, *Ranas* 814-815. Parecido a este final es el de *I. entre los Tauros* 1135 = 1150.

La individualización rítmica de este período final corre a cargo de estos κῶλα trocaicos que introducen una mayor agilidad a la tirada de versos eólicos precedentes. Esta vivificación rompe la monotonía, pero se vuelve a recuperar el ritmo anterior en los últimos versos que cierran el canto.

Estásimo segundo: 751 761 = 762-772 + (773-783) 784-800.

Bartolomäus-Mette, *Aiolischen Masse*, 84-85.

Dale, *Lyric Metres*, 158.

Dale, *Collected Papers*, 12.

Koster, *Traité*, X 14, X 7.

Panagl, *Die dithyrambischen Stasima*, 194-207.

Schroeder, *Euripidis cantica*, 161-162.

Wilamowitz, *Griechische Verskunst*, 251, 261.

773-783 Hartungio praeunte, multi del.

795 s. vix sani

Estructura tetramembre: Kopf AAA

<u>αα'</u>	- - - v v - v - - - / - v v - ε //	gl pher	8 (thes.) Kopf
755/766	v v v - - - : v v - v̄v̄v - - : - v v - - v v - / v - ε //	2 cho 2 cho 2 cho ^	12 (thes.) A
	- - v - v v - - - v̄ - v v - - - - - - / v v ε //	^ 2 cho 2 cho ^ 2 cho	12 (thes.) A
760/771	- v v - v v - / v - - - - v v v̄v - - v v - / - - v - ε ///	gl gl enh	12 (thes.) A

*Estructura polimembre: Kopf ABBA, encabezamiento
y disposición quiástica*

(773-783)

	- v -	cr	
	- v - vv - v -	gl	10 (thes.) <i>Kopf</i>
785	- v - vv - ε //	pher	
	- - - vv - -	pher	
	- - - v - vv -	2 cho	
	- - vv - -	reiz	16 (thes.) A
	- - - vv - - ε //	gl	
790	vvv - vv - / v -	gl	
	- vvvv - vv -	2 cho	14 (thes.) B
	vvv - vv - vv - v ε //	gl ^d	
	vvv - - - vv - v - v ~ /	3 ia/cho	
	- - vvvvv -	gl	14 (thes.) B
795	vvv - v - vv ε //	2 cho	
	vvv - - - vv -	2 cho	
	- - - vv -	^ 2 cho	16 (thes.) A
	- - vv - - -	tel	
800	- - - vv - v - ε ///	hipp.	

Son mayoría los editores y comentaristas que se inclinan por la seclusión de los versos 773-783. Disiente de ellos Murray, que mantiene los citados versos en su edición oxoniense, así como Bartolomäus-Mette en su estudio métrico¹⁹. Obsérvese cómo se repite en estos versos iniciales del epodo la misma disposición periodológica y estructura composicional (*Kopf* A, A, A = 8, 12, 12 y 12 *theses*) que en la pareja estrófica.

¹⁹ Cf. O. Panagl, *op. cit.*, 205, donde a los argumentos aportados por Wilamowitz, *op. cit.*, 261, añade otros para declararse partidario de la seclusión de estos versos que «mit ihrer Fülle von Details aus dem Kriegsgeschehen vor Troia völlig aus dem vorhin skizzierten Rahmen fielen, in dem sich unser Lied in seinen genuinen Teilen präsentiert».

Consta la sizigia de cuatro períodos así distribuidos: en 752 = 763 (catalexis, pausa sintáctica en estrofa y antístrofa) termina el primero. Los tres versos siguientes componen el segundo y su final viene indicado por catalexis y pausa sintáctica en estrofa y antístrofa. En 758 = 769 acaba el tercero, y los κῶλα restantes hasta el final forman el cuarto²⁰. Su estructura es clara (8, 12, 12 y 12 *theses*), Kopf A, A, A.

De principio a fin esta sizigia estrófica está compuesta en ritmo *eolo/cho* (dímetros A y B, completos o sincopados, *gl* y *pher*, más un κῶλον clausular afín al *hipp.*), sin que se observen modulaciones rítmicas en su transcurso. Pertenece este canto al tipo comúnmente denominado estásimos ditirámbicos²¹, caracterizado como otros muchos por su forma narrativa en torno a la expedición a Troya, tipo de recitación en la que abunda la expresión colorista, rica en epítetos e imágenes visuales que, en cierto modo, preanuncian el Helenismo. La falta de concreción, la divagación, la retardación y suspensión del desarrollo y progreso en la acción son notas igualmente propias en este tipo de cantos.

La misma uniformidad rítmica se constata en el epodo (y esto aun si se mantienen los versos que nosotros entendemos deben secluirse). Los versos 780-800 se estructuran en cinco períodos, organizados del siguiente modo: en 785 (hiato y catalexis) fin del primero. Forman el segundo los cuatro κῶλα siguientes (puntuación fuerte). En 792 termina el tercero. El cuarto acaba tras el verso 795 y en él señalamos pausa de período menor en el κῶλον inicial (*brevis in longo*, γόνον). Los cuatro versos restantes hasta el final forman el quinto y último. 10, 16, 14, 14, y 16 son, respectivamente, el número de elementos guías para cada período. El esquema que obtenemos es, por lo tanto, Kopf ABBA; un esquema quiástico, con un elemento inicial independizado.

Bien a la vista está en este epodo el colorido en ciertos términos, figuras y recursos estilísticos: así la anáfora en 784 μήτ' ἔμοι μήτ' ἔμοῖσι; aliteraciones del tipo ἐλπῖς... ἔλθοι; ἔτυμος ὡς ἔτυχεν;

²⁰ Coincidimos con Schroeder, y sólo en los dos primeros períodos con Bartolomäus.

²¹ Fundamentalmente véase O. Panagl, *op. cit.*, sobre concepto, extensión, función y significado de este tipo de cantos.

antítesis como εὐπλοκάμου κόμας | ῥῦμα δακρυόεν; palabras altamente poéticas²² ἀπολωτιεῖ, δολιχάχενος (κύκνου).

Estásimo tercero: 1036-1057 = 1058-1079 + 1080-1097.

Bartolomäus-Mette, *Aiolischen Masse*, 85-87.

Koster, *Traité*, X 34, X 21, VII 6 n., VII 7 n.

Panagl, *Die disthyrambischen Stasima*, 208-222.

Schroeder, *Euripidis cantica*, 162-163.

Wilamowitz, *Griechischen Verskunst*, 327, 259, 260, 251.

Estructura trimembre: ABB (proódica)

<u>αα'</u>	v v v v _ _ / v v _ _ / v v _	3 cho	
	v v v v v v : _ v v _	2 cho	
	_ _ _ / v v v̄ v v _ φ:	gl	18 (thes.) A
	_ _ _ v v _ ε //	pher	
1040/1062	v v v _ v v / _ _ _ v v _	3 cho	
	_ v v _ : v v : _ v v _	2 cho	
	_ v v _ v v _ ~ /	pher	
	_ _ _ _ _	reiz	36 (thes.) B
	_ _ : _ v v _ _ /	pher	
1045/1067	v _ _ / v v / _ _ v v / _ _ v v _	dodr 2 cho	
	_ _ _ / v v v̄ v : v _ _	hipp	
	_ v v̄ v v _ ε //	ith	
1050/1072	v v _ v v _ v _	tel	
	_ _ v̄ _ v v _	^ 2 cho	
	v̄ v _ v v _ v / _ _	hipp	
	_ _ _ _ v v _	^ 2 cho	
	v v v _ v v _ _ /	pher	36 (thes.) B
1055/1077	v v v _ v v _ v v̄ v̄	gl	
	_ _ v v _ v v̄ v̄	tel	
	_ _ _ v v _ v̄ _	gl	
	_ v _ v v _ ε //	pher	

²² El estudio sistemático, más exhaustivo y completo, sigue siendo el de Breitenbach, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*, Tübinger

Estructura bimembre: (Kopf A) A

<u>ἄστροφ.</u>	v v v v _ _ _ v _ v v _ /	3 ia/cho sinc	<i>Kopf</i>
1080	v v v _ _ _ v v _	2 cho	
	_ v v _ _ v _ _	2 cho	
	_ _ v v _	dodr	
	_ v v _ v _ v _ v	2 cho hiper	
	_ _ _ _ _ /	2 cho ^	
1085	_ _ _ v v _ v _	gl	36 (thes.) A
	_ _ _ v v _ v _	gl	
	v v v _ v v _ v v v	gl	
	_ v v _ v _ _ //	dodr	
	_ v _ _ _	cr sp (dodr ?)	
1090	_ v _ v v _ v _	gl	
	v _ v v _ _ /	reiz	
	v v v v v v _ v v _	2 cho	
	v v v _ v v _ v v _ ϕ	2 cho	36 (thes.) A
	_ _ _ v v _ ϕ /	pher	
1095	v v v _ v v _ v _	gl	
	_ _ _ v v _ v _	gl	
	_ _ _ v v _ _ ///	pher.	

Se abre este estásimo Γ con una pregunta retórica montada sobre un juego triple de preposiciones (διὰ λωτοῦ... μετά τε κ..., συρίγγων θ' ὑπό) que logrará su respuesta en el último verso de la antístrofa (τίν' ἄρ' Ὑμέναιος... Πηλέως θ' ὕμεναιούς).

Fin de período se advierte en 1039 = 1061 (catalexis, pausa de sentido en estrofa y puntuación fuerte en antístrofa), 1048 = 1070 (cambio de metro, puntuación fuerte en estrofa y pausa de sentido

Beiträge 20, 1934, aun después de la aparición del de E. Heitsch, *Zur tyrischen Sprache des E.*, Dis. Gotinga, 1955. En ellos se encuentra todo lo referente a características de estilo de nuestro autor. A propósito de este estásimo nos habla Heitsch, *op. cit.*, 96, «einer Ermühung in Inhalt und Sprache», cansancio refrendado por esta abundancia de nombres propios, 19 sin contabilizar los de los vv. 773-783, y hecha la seclusión de Λήδα en 795.

en antístrofa). Además hay pausa de período menor en 1042 = 1064 (*brevis in longo*, y pausa sintáctica), tras 1044 = 1066 (catalexis y pausa de sentido) y 1053 = 1075 (catalexis y puntuación fuerte). Queda así el tercer período dividido en dos subunidades bien diferenciadas por la presentación del coro de las cincuenta hijas de Nereo, tema que vuelve a reaparecer en su correspondiente lugar de la antístrofa. Se trata de una estructura trimembre en la que corresponden al primer período 18 *theses*, 36 (14 + 8 + 14) al segundo, y 36 (20 + 16) al tercero. Estamos, pues, ante un nuevo esquema proódico ABB. Estas unidades están perfectamente definidas: véase en el verso 1049, empezando el período, ὁ δὲ Δαρδανί-δας... que se recoge, en el κῶλον que indica fin de período menor, con ὁ Φρύγιος Γανυμήδης.

El primer período es íntegramente *eolo/cho*. Se abre con una secuencia *v v v -* que luego volvemos a encontrar encabezando el epodo, y se cierra con un *gl* \wedge , cláusula típica de los sistemas eólicos. El período segundo es también *eolo/cho* en su totalidad si exceptuamos su verso final, un *ith*, sobre el que a continuación volveremos. La secuencia de cinco sílabas largas del κῶλον 1043 = 1065, que nosotros entendemos como *reiz* contracto (- - $\underline{\text{z}}$ - -) la hemos encontrado en otros pasajes de nuestro autor (*Helena* 1307 = 1325, 1462 = 1475, *Ión* 498, 501, *I. entre los Tauros* 1126 = 1141, y más adelante en este misma pieza, verso 1084)²³. La alternativa de Schroeder en estos versos es insostenible, al igual que la propuesta para los versos 1082 ss. El análisis de Schroeder es meramente descriptivo, limitándose a analizar sobre el papel una serie de sílabas breves y largas.

Los versos 1047-1049 = 1069-1071 nos muestran el único caso de modulación rítmica en este pasaje. Se trata de un *ith*²⁴ entre un *hipp* y un *tel*. La aparición del *ith* no supone contraste rítmico toda vez que nos encontramos en un contexto *eolo/cho* en donde cada verso se define por su núcleo coriámbico, sin que sea relevante la secuencia que le precede o sigue.

²³ Bartolomäus-Mette, *op. cit.*, 85-87, y antes en 51; cf. el 1084.

²⁴ Aunque no es insostenible una interpretación *eolo/cho* para este κῶλον; cf. Bartolomäus-Mette, *op. cit.*, 108.

El epodo es de estructura bimembre, siendo el verso 1088 el que señala (mediante catalexis y puntuación fuerte) el final de la primera mitad. En esta primera mitad del epodo se destaca el final de período menor tras 1084, coincidiendo con pausa de sentido y catalexis. Entendemos que el κῶλον inicial queda independizado a efectos de composición estrófica como elemento *Kopf*.

En 1089, ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς se inicia la segunda parte del epodo. Entendemos este κῶλον (- v - -) como forma asimilada a un *dodr*, bien por tratarse aquí de una asimilación entre *cr* y *cho* (fenómeno que no carece por completo de paralelo. Cf. *Lyric Metres* 107-110), bien que se entienda el moloso como forma condensada del *cho*. Catalexis y *brevis in longo*, a más de pausa de sentido, señalan final de período menor tras πρόσωπον, 1091. En 1094 el período menor viene indicado por hiato (ἀμελεῖται Ἐνομία) y catalexis (*gl* ^). Haciendo el recuento de elementos guías obtenemos: *Kopf* (6) + 30, 36. Esto es, una estructura binaria precedida de una señal o encabezamiento formado por un trímetro.

Éxodo: 1283-1335 + 1475-1509 y 1510-1531.

Conomis, *The dochmiacs*, 25, 32, 34, 40, 44, 46.

Dale, *Lyric Metres*, 111, 93, 58.

Dale, *Collected Papers*, 30.

Henn, *Untersuchungen*, 22-25.

Koster, *Traité*, IV 3, VII 13.

Schroeder, *Euripidis cantica*, 163-166.

Wilamowitz, *Griechische Verskunst*, 333, 573-575.

Antecedunt Clytaemnestrae Iphigeneaeque an. XII.

1286 μετρός melius

1297 βοδόνετα ob metrum: vide commentarium

1305 ἐπὶ Wilamowitz: recte, puto

1312 στόλου Wilamowitz

1320/21 ἔδ' del Monk, sed sicut traditur retinendum censeo

1321 ἐς Τροίαν del. Hartung

1332 vix sanus

1510/31 interpolatori trib. Kirchhoff

1527 locus corruptus

Estructura tetramembre: esquema ABCC
extra metrum

	v - v -	extra metrum	
	v v v - v - / v -	2 tro \wedge	
1285	- - v v v / v v v / v v v v v	3 tro sinc	
	v v v v v v / - v v v v / - v -	3 tro \wedge	42 (thes.) A
1290	v v v - / v v v - v / v v v - φ	3 tro sinc \wedge	
	- v - - v v v v v v v - v - v -	4 tro sinc \wedge	
	- v - v - / v - v - v / - v - v - v φ	4 tro	
	- - v - v \cong //	2 tro sinc \wedge	
	- v v - v v - / v v - -	4 da	
1295	- - - -	2 da	
	- - - v v / - - - -	4 da	
	- v v - - /	2 da	
	- v v v - v v v v - v - / - v v v	4 tro sinc \wedge	
1300	- v v v v / - v v v - / v -	3 tro sinc \wedge	
	- - - - / v v v / - v \smile /	3 tro sinc \wedge	48 (thes.) B
	- v v v v - / v - v	2 tro	
1305	- v - (v v) v v - -	2 tro	
	- - v v v v - v	2 tro sinc	
	- - v / v v v \cong //	2 tro sinc \wedge	
	v v v - v - / v - v	2 tro	
	- v - / v - v v v v	2 tro	
1310	v v v - v - v v v v φ	2 tro	
	- v / - v - / v - v	2 tro	
	v v v - v - / v - v - (v -)	3 tro	
	v v v - v / - v - v	2 tro	
	- - v / - - v	2 tro sinc	52 (thes.) C
	- v - v - / v - v /	2 tro	
1315	- - v - v - / v -	2 ia	
	v - v - v / v v v -	2 ia	
	v - v - / v - v -	2 ia	
	v - v v v v - v / v v v - v \cong //	3 ia	

	-- / -- / -- v v -	2 an	
1320	-----	2 an	
	---- / ----	paroem	
	- v v v v - / ----	paroem	
	---- / ----	paroem	
	---- / ----	2 an	
1325	---- / ----	2 an	
	- v v --	an	
	- v v -- / - v v --	2 an	
	---- / ----	2 an	52 (thes.) C
	- v v - - /	an	
1330	- v v - v v - / v v - v v --	5 da	
	- v v - v v - / v v --	5 da ^	
	- v v v - ⊕ //	2 da ?	

Estructura polimembre: esquema AB«B»AA

	v v v v / - / - v -	2 ia sinc	
	- v - v - v -	lec	
	v v v / v v v v / v v v / v v ϕ	2 ia	20 (thes.) A
	v v v v / v v v - v -	2 ia	
1479	- v - v - ⊕ //	ith	
1480	v - v - v / --	2 ia ^	
	- v - v / - v -	lec	
	- v - v / - v -	lec	
	- v - v / - v - v / - v -	3 ia sinc	
	- v v - v v	2 da	36 (thes.) B
	- v - v --	ith	
	- v v v / v v v / - v / - v v v v -	3 ia	
	- v v - v v ~ /	hem	
1490	v v v - v - v ⊕ //	lec	
	v - v - v - v -	2 ia	
	v v v - v - v -	lec	
	- v v - v v v	hem	
1495	v v v / v v v / v v v - v	2 tro	35 (thes.) «B»
	v v v / v v v / - v -	lec	

	v v v - / v - -	ith	
	v - - / - v - / v - v -	3 ia sinc	
	v - - - / v - v - \ominus //	3 ia sinc \wedge	
1500	v - v - v / - v -	2 ia	
	v - v - / v - v -	2 ia	
	v - v - / v v v v -	2 ia	20 (thes.) A
	v - v - / v - v -	2 ia	
	v - v - / v - v \ominus //	2 ia	
1505	v v v -	cr	
	- v - v - v -	lec	
	v - v - v / v v v v v v	2 ia	20 (thes.) A
	- - v - / - v - - v -	3 ia sinc	
	- v - v - v \ominus ///	2 ia sinc	

Estructura bimembre: esquema AA

extra metrum

1510	v - v - / - v -	2 ia sinc	
	- v - / v - v -	lec	
	- v v v / v - v -	2 ia	
	v - v - / - v - v - -	3 ia sinc \wedge	
	- - v - v - v -	2 ia	
1515	v v v - v - v -	lec	50 (thes.) A
	v - v - v - v - v - v -	3 ia	
	- v - - -	2 ia sinc \wedge	
	v - - / v - v - v - v -	3 ia sinc	
	v - v - - v -	2 ia sinc	
1520	- v - v - v \ominus //	lec	
	- v - v - v -	lec	
	- - v / - v -	2 ia sinc	
	v - v - v / - v - v - v -	3 ia	
	- v v v v v v / - v - / v - v -	3 ia	

1525	v - v - v / - v -	2 ia	50 (thes.) A
	- v / - v - / v -	lec	
	- v v - v v - v -	4 da v-	
	v v - v v v - -	?	
	- v v - v v - v v -	4 da \wedge	
1530	corrupt.		
	v v v - - v - v - \approx ///	3 ia sinc \wedge	

Se inicia el éxodo con una monodia de Ifigenia²⁵ en la que aparecen los problemas de colometría y definición rítmica que son habituales en estos cantos ástrosfos. Basta confrontar los análisis de Schroeder y Henn (que son los que básicamente hemos tomado como pauta para este canto) para hacernos una idea de las soluciones tan divergentes que pueden proponerse.

Nuestro texto modifica la colometría de la edición de Murray en los versos siguientes: 1284 *váπος / ἴδας*, 1285 *βρέφος / ἀπαλόν*, 1286 *νοσφίσας / ἐπὶ*, 1287 *ὄς ἰ/δαίος*, 1292 *τραφέντ' Ἄ/λέξανδρον*. También la periodología suele ser problemática en los pasajes ástrosfos, al faltar la confrontación de la antístrofa. El primer período²⁶ comprende los siete primeros versos y su final tras 1293 viene indicado por cambio de metro, sincopación y catalexis, a más de hiato. En 1297 (recuérdese que leemos *ῥοδόεντα*) hiato y cambio de metro señalan fin de período menor. Un nuevo período menor cabe señalar tras 1301 (*brevis in longo* y catalexis). El segundo período concluye en el verso 1307, *εὐνάσι βασιλίσιν* (sincopación y catalexis, pausa de sentido). El tercero comprende los versos siguientes hasta 1318 (cambio de ritmo y puntuación fuerte) y en él marcamos fin de período menor tras 1314, *ἔρημον* (cambio de metro y puntuación fuerte). Los versos 1319-1332 componen el cuarto y último.

El primer período cuenta un total de 42 elementos guías (considerando *extra metrum* la interjección inicial), 48 el segundo, 52 el tercero y 53 el cuarto. Se trata de un esquema en el que sólo al final se da una cierta simetría. Podemos representarlo como ABC«C». El primer período es íntegramente trocaico²⁷ y sólo en el comienzo

²⁵ Cf. Henn, *op. cit.*, 22 ss.

²⁶ En esto nos apartamos totalmente de Schroeder, cuya interpretación rítmica (a base de *doctios* en los primeros versos) es muy improbable.

²⁷ Aunque Schroeder se inclina por una escansión parcialmente *doctiaca*.

del segundo encontramos los primeros κῶλα dactílicos. Se trata de una transición formal entre dos ritmos descendentes en donde la catalexis del último *tro* y la indicación de fin de período atenúa el paso de un ritmo a otro. Afecta esta transición a los versos 1293-1294:

$$\begin{array}{ll} - - v - v \approx // & 2 \text{ tro sinc } \wedge \\ - v v - v v - / v v - - & 4 \text{ da.} \end{array}$$

Se recupera el ritmo trocaico, también de un modo gradual, en los versos 1297-1299, mediante la sustitución espondeaica del último *da* (lo que suaviza el ritmo fuertemente descendente de la secuencia dactílica, $-v v$), a la que sigue en su mismo tono descendente el comienzo trocaico del κῶλον siguiente:

$$\begin{array}{ll} - v v - - / & 2 \text{ da} \\ - v v v - v v v v - v - / - v v v & 4 \text{ tro sinc } \wedge. \end{array}$$

Continúa desde ahora el ritmo trocaico hasta el final de este segundo período y primeros versos del tercero. La siguiente modulación rítmica se efectúa en los versos 1314-1315, entre *tro* y *ia*. A pesar de que son dos ritmos de secuencias contrapuestas, la metarritmia no se produce bruscamente. En primer lugar, la pausa de fin de período menor supone una cierta desvinculación entre ambos versos, lo que contribuye a independizarlos también desde el punto de vista rítmico. A su vez el primer *ia* presenta su *anceps longum*, con lo que se evita una contraposición nítida $-v/v-$ entre final y principio respectivo de ambos κῶλα. El esquema afecta a los versos 1314-1315:

$$\begin{array}{ll} - v - v - / v - v / & 2 \text{ tro} \\ - - v - v - / v - & 2 \text{ ia.} \end{array}$$

Con el fin de período concluye este sistema yámbico y se inicia el último período con una serie anapéstica que sólo en los versos finales cederá paso a unos κῶλα dactílicos.

El paso de *ia* a *an* (anapestos con frecuentes sustituciones, hasta el punto de ofrecernos tres dímetros anapésticos holoespondeicos

seguidos, 1323-1325) supone un nuevo caso de aproximación rítmica interperiodológica. Sirve de nexo entre ambos ritmos el *sp* inicial del primer *an*, μή μοι. En efecto, este *sp* (individualizado mediante fin de palabra) resulta momentáneamente ambiguo. Puede entenderse indistintamente como encabezamiento de un nuevo *ia* (con *anceps longum*) o, lo que es, como un inicio anapéstico. Son los versos 1318-1319:

$$\begin{array}{r} v - v v v v - v / v v v - v \approx // \quad 3 \text{ ia} \\ - - / - - / - - v v - \quad \quad \quad 2 \text{ an}; \end{array}$$

los *an* que ahora se inician continúan hasta el verso 1330, donde mediante un miembro central ambivalente se pasa a unos dactílicos. El esquema afecta a los versos 1328-1330:

$$\begin{array}{r} - - - - / - - - - \quad \quad \quad 2 \text{ an} \\ - v v - - / \quad \quad \quad \text{an} = 2 \text{ da} \\ - v v - v v - / v v - v v - - \quad 5 \text{ da}; \end{array}$$

merced a la doble sustitución y resolución, el *an*, tras el que señalamos fin de período menor, puede entenderse como 2 *da* con su segundo metro en forma espondeica. Resulta así un κῶλον bivalente que cumple la función de posibilitar el tránsito rítmico sin brusquedad. El verso clausular, 1332, nos presenta un texto sospechoso; tal vez lo que aquí tengamos sea un 2 *da*²⁸ y no un δ (- v v v -) como cree Henn²⁹. En cualquier caso, dado que el texto es inseguro no parece prudente aventurar una nueva metarritmia.

Los versos 1475-1509 se organizan en cinco períodos (dos para Schroeder, aunque su recuento de *theses* nos resulta verdaderamente extraño). El primero comprende los cinco κῶλα iniciales, y su final tras 1479 viene indicado por catalexis y puntuación fuerte. Hasta 1490 va el segundo (hiato, πρέπει ἰώ). En 1499 concluye el tercero, indicándonos su final mediante catalexis y cambio de interlocutor. El cuarto comprende los versos restantes hasta 1504 (cambio de interlocutor y puntuación fuerte). Hasta el final el quinto. Corresponde, respectivamente, 20, 36, 35, 30 y 20 *theses* a estos

²⁸ Así Schroeder que lee ἀνδράσιν [αν] εἰρεῖν.

²⁹ *Op. cit.*, 23.

cinco períodos. Considerando equivalentes el segundo y tercero, nos proporcionan un esquema ABBA.

Rítmicamente consta este pasaje de secuencias yambo-trocaicas, entre cuyos metros se intercalan algunos versos dactílicos. En algún caso, la identificación de ciertos κῶλα como *ia* o *tro* resulta difícil, dado que ambos ritmos nos presentan formas sincopadas y catalécticas que indistintamente pueden entenderse como ascendentes o descendentes. Es conocida en Eurípides esta afición por hacer que el ritmo vaya ya en uno ya en otro sentido, confiriendo en algunos momentos una deliberada indiferenciación rítmica a un pasaje fuertemente movido. Ni la repartición de palabras, ni los zeugmas, ni ninguna otra indicación nos sirven como elemento definidor de garantía.

El primer período consta de tres dímetros *ia* más un *lec* y un *ith* clausular (que también entendemos como ritmo ascendente). El segundo se inicia con un 2 *ia* \wedge al que siguen dos *lec* (*cr ia*) más un 3 *ia* sinc. Antes de terminar este período aparecen dos κῶλα dactílicos. El primero entre un 3 *ia* y un *ith*, versos 1484-1486, produciéndose el acceso a él mediante una aproximación formal. La secuencia dactílica no supone extrañeza tras un 3 *ia* dado que éstos admiten el *da* como solución de su esquema inicial (x - = - v v) según hemos constatado en multitud de ocasiones³⁰. La reincorporación al ritmo yámbico se hace mediante un *ith* (con *cr* inicial) que evita la forma de *ia* puro:

- v - v / - v - v / - v -	3 <i>ia</i> sinc
- v v - v v	2 <i>da</i>
- v - v - -	<i>ith</i> (2 <i>ia</i> sinc \wedge).

Parecido expediente es el que se observa en la aparición del segundo κῶλον dactílico. El esquema afecta a los versos 1488-1490:

- v v v / v v v / - v / - v v v v -	3 <i>ia</i>
- v v - v v \smile /	hem
v v v - v - v \triangle //	<i>lec</i> (2 <i>ia</i> sinc).

³⁰ Véase Denniston, *op. cit.*, 127 ss.

Obsérvese el comienzo idéntico del 3 *ia* y del *hem*, lo que nos habla de la especial afinidad entre ambos ritmos y de la facilidad con que se engarzan. No existe, en cambio, ningún expediente que prepare la vuelta al *lec* siguiente.

Pasando al tercer período, encontramos dos κῶλα yámbicos iniciales tras los que aparece un nuevo *hem*, al que a su vez sucede un 2 *tro*. Se trata en el primer caso de una aproximación formal, y de una variación o contraste en el segundo. Los versos afectados son 1492-1495:

v v v _ v / _ v _	2 ia sinc
_ v v _ v v v	hem
v v v / v v v / v v v _ v	2 tro.

El paso de *ia* a *da* queda facilitado mediante el primer *da* del hemípep (x _ = _ v v) como nexo entre ambos. El 2 *tro*, en cambio, (ἴνα τε δόρατα μέμونه δάι') al presentar su primera sílaba larga resuelta en dos breves hace aún más nítida su diferencia con la secuencia precedente. Tras este 2 *tro* viene un *lec* fuertemente resuelto que hemos de entender como 2 *tro* ^. Tras él un *ith* que prepara el paso a los dos versos yámbicos siguientes. Actúa el *ith* v v v _ / v _ _ como miembro central ambivalente, toda vez que admite una doble interpretación: bien como *cr ba* (esto es, 2 *ia* sinc y cataléctico), bien como *tro sp* (o sea, 2 *tro* sinc y cataléctico). Como se halla precedido por unos κῶλα trocaicos y seguido de dos 3 *ia*, queda claro que su función rítmica consiste en posibilitar el engarce entre ambos metros. El esquema afecta a los versos 1496-1498:

v v v / v v v / _ v _	lec (2 <i>tro</i> ^)
v v v _ / v _ _	2 <i>tro</i> sinc ^ = 2 <i>ia</i> sinc ^
v _ _ / _ v _ / v _ v _	3 <i>ia</i> sinc.

A partir de aquí, el ritmo yámbico continúa de forma ininterrumpida hasta el final del tercer período, y ocupará también íntegramente los períodos cuarto y quinto.

Los versos finales, 1510-1531, que ya Kirchhoff consideraba interpolados, presentan un final evidentemente corrupto a partir del

verso 1527. Se estructuran en dos grandes unidades o períodos, siendo el 1520 el límite de separación entre ambos. Por su número de elementos guía (50) son dos períodos idénticos, que forman un esquema AA.

El primero es íntegramente yámbico, a base de dímetros y trímetros, con algunas formas sincopadas y catalécticas. Ya en el segundo período, y casi al final del canto, aparecen dos κῶλα dactílicos que cederán paso a los dos versos finales, yámbicos al parecer. El paso de los *ia* al primer verso dactílico se opera mediante una aproximación formal que viene posibilitada por ser la secuencia dactílica susceptible de ir encabezando un *ia*, hasta el punto que resulta un momento de indefinición rítmica el comienzo del 4 *da*.

El esquema afecta a los versos 1526-1527:

$$\begin{array}{l} _ v / _ v _ / v _ \quad \text{1ec (2 ia sinc)} \\ _ v v _ v v _ v _ \quad \text{4 da}^v \end{array}$$

Al final se vuelve a los yambos, aunque el texto del verso paratéuton no nos ofrece un esquema con las debidas garantías de verosimilitud como para estudiar en detalle el proceso transicional.

Para dar fin a estas breves notas queremos compendiar muy sumariamente la cuestión que como mayor novedad se desprende del estudio que hemos hecho de esta obra. Se trata de la estructura composicional de los cantos corales, estructura que llegamos a conocer tras el estudio periodológico de cada canto. Ocioso resulta decir que es éste un punto para el que disponemos del estudio de W. Kraus³¹ en lo referente a Esquilo y Sófocles, a más del de Pohlsander³² para este último autor, pero de ninguno para Eurípides.

Creemos, por ello, poder aportar en las siguientes líneas una contribución personal e inédita hasta ahora sobre la estructura composicional de esta obra. Conviene destacar los siguientes puntos:

1) Encontramos en los coros de *Ifigenia en Aulide* cuatro tipos distintos de estructura:

³¹ W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragoedie, I, Aischylos und Sophokles*, Viena, 1957, *passim*.

³² *Metrical Studies in the lyrics of Sophocles*, Leyden, 1964.

- a) *bimembre*, esto es, de dos períodos, en dos ocasiones;
- b) *trimembre*, o ternaria, que aparece un total de 5 veces;
- c) *tetramembre*, de cuatro unidades, atestiguadas 3 veces;
- d) *polimembre*, en tres ocasiones, cada una de ellas con 5 períodos.

2) Por lo que toca a su distribución es interesante destacar el carácter ástrofo de todos los casos de estructura polimembre (aquellos en donde la simetría es más libre). Corresponden al estásimo primero y segundo, a más del pasaje ástrofo segundo del éxodo. Frente a ellos resalta el párodo con tres parejas estróficas y un ástrofo de estructura trimembre, mucho más regular y equilibrado.

3) Los esquemas bimembres son del tipo AA (36, 36 y 50, 50 *theses*) en ambas ocasiones, en pasajes ástrofos. El primero se da en el estásimo tercero, y el segundo en el éxodo. Este esquema (tan frecuente en Esquilo) no falta, como vemos, en Eurípides. No se atestigua el tipo AB, con ambos períodos desiguales.

4) El total de 5 veces que se atestigua el empleo de estructura trimembre se desglosa así:

- AAB (epódica) 2 veces;
- ABA (mesódica) 2 veces;
- ABB (proódica) 1 vez, en el estásimo tercero.

No se constata la disposición ABC (*i. e.*, tres períodos desiguales), lo que abunda en la idea de simetría y equilibrio que preside estas composiciones.

5) Los casos de estructura tetramembre son tres:

- estrofa primera del estásimo A;
- estrofa primera del estásimo B;
- primer $\xi\sigma\tau\rho\phi$. del éxodo.

Los dos casos primeros pueden, empero, tabularse como ejemplos de estructura trimembre precedidos de un elemento *Kopf*, 12

(16 + 16 + 16) y 8 (12 + 12 + 12). En cualquier caso, es evidente en ellos su simetría, señalada por la identidad entre los tres periodos. Es sólo el elemento inicial el que se individualiza. Sólo el tercer caso, un pasaje ástrofo del éxodo (1283-1335) ofrece mayor libertad, presentando al final cierta simetría.

6) En los casos de estructura de cinco periodos encontramos:

AAAAB, donde sólo el período final se individualiza como ampliación de los cuatro precedentes que son idénticos entre sí por su volumen de *theses* (12, 12, 12, 12, 18). Se trata del pasaje ástrofo del estásimo primero, versos 573-589.

Kopf ABBA, es decir, una disposición quiástica que presupone una elaboración cuidadosa, precedida de una señal o *Kopf*. Corresponde a los vv. 784-800 (16, 14, 14, 16 *theses*).

ABBAA, donde también se pone de manifiesto el empleo con carácter repetitivo de sus elementos. Concretamente, es una disposición quiástica con la recurrencia en quinto lugar del elemento primero y cuarto.

En resumen, de forma esquemática podemos presentar lo dicho en el siguiente cuadro:

<i>Esquemas bimembres</i>	<i>Trimembres</i>	<i>Tetramembres</i>	<i>Polimembres</i>
AA	AAB	Kopf AAA	AAAAB
AA	AAB	Kopf AAA	Kopf ABBA
	ABA	ABCC	ABBAA
	ABA		
	ABB		
TOTALES: 2	5	3	3

Traducción de los coros de Ifigenia en Aulide.

NOTA.—Este ensayo de traducción se ha hecho de la manera más literal que hemos podido. Precisamente por ser una versión directa del texto griego requiere tener a la vista este texto. De fundamental importancia para su intelección resultan los signos de puntuación del texto: comas, puntos, pausas fuertes, y, de modo especial, las indicaciones periodológicas.

Párido: 164-184 = 185-205 + 206-230
 231-241 = 242-252
 253-264 = 265-276 (277-302).

165 α *Coro:* Llegué a la costera arena de Aulide marina, a través de las corrientes de angosto paso de Euripo habiendo arribado / tras desertar de mi ciudad, Calcis, nutricia fuente de las aguas próximas al mar de la célebre Aretusa, //

para contemplar de los aqueos el ejército, y de los aqueos heroicos los remos que naves mueven, a los que contra
 175 Troya en mil barcas de remos el rubio Menelao (nuestros maridos //

cuentan) y el noble Agamenón envían a por Helena, a la que del Eurotas criador de juncos Paris el boyero capturó, recompensa de Afrodita /

cuando en las corrientes de las fuentes con Hera y Palas contienda, contienda de belleza, estableció la Cipria. ///

185 α' Y a través del bosque abundante en sacrificios de Artemisa vine observando, sonrojando mi mejilla de vergüenza recién nacida, / guarnición de escudos y los barracones armados de los dánaos, y la multitud de sus caballos queriendo ver. //

Distingo a ambos Ayantes juntos sentados, el Oileo y el
 195 hijo de Telamón, honor de Salamina. Y a Protesilao disfrutando sobre unos asientos con las complicadas formas de las damas //

con Palamedes, al que engendró el hijo de Poseidón, y a Diomedes complaciéndose con el gozo del disco, y, junto, a Meriones, retoño de Ares, asombro para los mortales, /

y al de lejanas islas y montes, al hijo de Laertes, además
205 a Nireo, el más hermoso de los aqueos. ///

Y al por sus pies igual al viento, al de veloz carrera Aquiles,
a quien Tetis dio a luz y Quirón en trabajos instruyó, lo vi, /
junto a las playas cerca del mar sosteniendo una carrera
con sus armas. En competición se esforzaba con sus pies
contra un carro de cuatro tiros /

215 corriendo por la victoria. //

El auriga gritaba, Eumelo feretíades; a éste vi hermosísimos
potros de frenos labrados en oro, heridos por el aguijón en
sus fauces, los del centro, atados al yugo, de blancas pintas
en su pelaje moteados; los de fuera, llevando las riendas,
opuestos entre sí en las curvas de las carreras, //

225 alazanes de piel manchada, y abajo sus cuartillas de solípedos.
Junto a éstos saltaba el Pelida con sus armas, junto
a una baranda y los cubos del carro. ///

β Ante el número de naves llegué, espectáculo indecible, hasta
saciar la visión de unos ojos de mujer, ansiosa complacencia. //

235 El flanco derecho lo formaba, disponiendo los barcos ptoi-
tas, el Marte mirmidonio, //

con cincuenta naves veloces. En imágenes doradas en su
proa se erguían las divinas Nereidas, divisa en sus extremos
del ejército de Aquiles. ///

β' Iguales en remos a éstas, las naves de los argivos se erigían
cerca. De las cuales era almirante el hijo de Mecisteo, al
245 que crió Talante, su padre, //

y de Capaneo el hijo, Esténelo. Al frente de 60 naves áticas
el hijo de Teseo //

joven a continuación estaba anclado, a la diosa Palas en
solípedos alados carros llevando como emblema, divisa pro-
piciá a los navegantes. ///

255 γ De los beocios la fuerza armada vi, 50 naves engalanadas
con sus divisas, //

en ellas estaba Cadmo, un dorado áspid empuñando a los
lados del codaste, /

y Leeto el hijo de la tierra comandaba el marino ejército. //

Y a los llegados de la región de Fócide, y las naves locrias
en número iguales a éstas, conduciendo las cuales llegó el
hijo de Oileo, tras dejar la ilustre ciudad de Tronio. ///

265 γ' Desde Micenas la ciclópea, el hijo de Atreo enviaba marine-
ros de cien naves reunidos //

con él Adrasto estaba como comandante, amigo con amigo,
para que de la que abandona el palacio /

por mor de bárbaras bodas, satisfacción la Hélade reci-
biera, //

venido de Pilos, distinguí las popas de Néstor Gerenio,
hasta ver su divisa de pie de toro, el vecino Alfeo. ///

Flota de 12 naves era la de los enianos, a las que como
caudillo Goneo capitaneaba; cerca de éstos, por su parte /
los señores de Élide, /

a quienes epeos denominaba todo el pueblo. Eurito los
acaudillaba; y el Marte de blancos remos de los tafios,

285 a quienes Meges acaudillaba, lo conducía un descendiente
de Fileo, tras dejar las islas Equínadas, a los marineros
inaccesibles. ///

Ayante, el en Salamina crecido, aproximaba su flanco dere-
cho hacia el izquierdo, muy cerca del cual estaba anclado,
cerrando el círculo con sus 12 naves muy maniobreras,
295 situadas al extremo. Así lo oí, y contemplé la marinería
de soldados. /

Contra la cual si alguien lanza barcas extranjeras no tor-
nará de regreso /

aquí tal he visto el despliegue naval; aun otras cosas por
mi patria oyendo, guardaré vivo recuerdo del ejército con-
gregado. ///

Estásimo primero: 543-557 = 558-572 573-589.

- α 545 Dichosos los que de ponderada diosa y con moderación participaron del lecho de Afrodita, //
- manteniéndose al abrigo de furiosos agujones, cuando Amor de dorada cabellera tensa sus arcos dobles en dones //
- el uno para un destino de buena vida, el otro para confusión de la existencia. Lejos aparta éste, hermosísima Cipria, de nuestros tálamos. //
- 555 Haya para mí ponderado goce, y deseos puros, y participe de Afrodita, pero el exceso de mí aleje. ///
- α' Diversa la naturaleza de los mortales, diversas sus conductas; pero lo rectamente bueno se evidencia siempre. //
- La educación en que nos alimentamos grandemente comporta a la virtud; y, en verdad, el sentir respeto es sabiduría, y don extraordinario resulta /
- 565 distinguir, con la ayuda del entendimiento, su obligación, cuando nuestro parecer comporta gloria que no envejece a nuestra vida. Algo grande es cazar la virtud, //
- en las mujeres según velada Cipria, y entre los hombres, por su parte, estando un orden, el que en número infinito a mayor la ciudad aumenta. ///
- Llegaste, Paris, donde tú te criaste, junto a las blancas terneras del Ida //
- 575 extranjeras melodías al son de tu siringe, de la flauta frigia de Olimpo composiciones en las cañas soplando. //
- Y de buenas ubres pastaban las vacas, cuando tomó posesión de ti el juicio de las diosas, que te envía a la Hélade //
- delante de las mansiones decoradas de marfil habiéndote apostado, de Helena en los párpados que reflejan tu mirada //

585 amor infundiste, y ante amor tú mismo te turbaste. /
de donde querella, querella de griegos, lleva con armada y
naves contra las fortalezas de Troya. ///

Estásimo segundo: 751-761 = 762-772 (773-783) 784-800.

α Se presentará, cierto es, ante el Simunte y sus torbellinos
de argénteo aspecto //

755 el conjunto del ejército de griegos, sobre las naves y con
armas contra Ilión de Troya //

solar de Febo, donde oigo que Casandra suelta sus rubios
bucles //

con corona de verde diadema de laurel adornada, cuando
soplan proféticos los designios del dios ///

α' Se apostarán tras las atalayas de Troya y junto a sus mu-
ros //

765 los troyanos, cuando marino Ares de bronceo escudo con
batir de remos de nave de bella proa se acerque //

al curso del Simunte; a la hermana de los dos que habitan
el éter, los Dióscuros, a Helena //

queriendo conducir desde Príamo a la tierra helénica, con
escudos duros a las armas y con las lanzas de los aqueos. ///

785 Ni para mí, ni para los hijos de mis hijos esta espera nunca
llegue, //

cual las lidias de mucho oro y las esposas de los frigios sus-
citarán, junto a los telares relatándose esto unas a otras. //

¿Quién a mí, tirando de la llorosa trenza de mi bien rizada
cabellera, de mi perdida patria me arrancará? //

795 Por tí, vástago del cisne de esbelto cuello, /
si el rumor de cómo ocurrió es verdadero, en ave alada //

cuando se transformó el cuerpo de Zeus, o si en los relatos
en las tablillas piéridas trajeron esta noticia a los hombres,
fuera de momento, en vano. ///

Estásimo tercero: 1036-1057 = 1058-1079 1080-1097.

- 1036 α ¿Qué clamor Himeneo, a través de la flauta libia y con la cítara amante del baile y bajo las siringes de cañas alzó? // cuando, Pelión arriba, las Piéridas de hermosos bucles al festín de los dioses, con su huella de dorada sandalia / en tierra golpeando, a la boda de Peleo vinieron /
- 1045 con melódicos clamores a Tetis y al Eácida en los montes de los centauros celebrando por la selva Pelíada. // Y el Dardánida, del lecho de Zeus grato deleite, en doradas concavidades de las crateras vertía una libación, el frigio Ganimedes. /
- 1055 Y junto a la arena de blanco destello, girando en círculo, las 50 hijas de Nereo celebraron la boda. ///
- α' Arriba con palos de abeto y con verde corona vino la comitiva caballuna de los centauros, al festín de los dioses y la degustación de Baco, //
- 1065 gran clamor levantaron: Oh hija de Nereo, que tú engendrarias un hijo, luz grande para Tesalia (el que conoce profecía inspirada /) Quirón expresó, / el cual vendrá a la tierra ilustre de Príamo con sus mirmidones que empuñan lanzas y escudos, para incendiar la región, //
- 1075 revestido en su cuerpo de armadura de oro labrada por Hefesto, de una diosa, su madre, como regalo teniéndola, de Tetis que le dio a luz. / Venturosa entonces los dioses establecieron la boda de la noble, de las Nereidas la primera, y el matrimonio de Peleo. ///
- Pero a ti, sobre tu cabeza, coronarán de hermosa cabellera / tu trenza los argivos, como moteada, de rocosos antros

venida, de los montes, ternera no uncida; ensangrentando
tu cruenta garganta; /
1085 no con la siringe criada, ni entre los silbidos de los boyeros,
sino junto a tu madre, adornada como novia, para los hijos
de Inaco prometida. //

¿Dónde la faz de la Vergüenza o la de la Virtud tiene poder
alguno, /
cuando lo impío tiene la fuerza y la Virtud es olvidada
atrás entre los hombres, /
1095 y Anaquía prevalece sobre las leyes, y no común el empeño
para los hombres, para que de los dioses envidia alguna no
sobrevenga? ///

Éxodo: 1283-1335 1475-1509 1510-1531.

Ió, ió, valle de los frigios alcanzado por la nieve, y montes
1285 del Ida, donde un día Príamo expuso tierno niño, de su
madre muy lejos habiéndolo abandonado a destino de muer-
te, Paris, al que Ideo, Ideo llamaban, llamaban en la ciudad
de los frigios; ojalá que nunca, boyero entre vacas criado,
Alejandro, hubieras plantado tu morada //

en torno a la blanca corriente, donde las fuentes de las ninfas
1295 yacen, y el prado brotando en verdes retoños, y rosas /
y jacintos recoger para las diosas. Adonde un día Palas llegó
y la de mente astuta, Cipria, y Hera y Hermes, el mensajero
de Zeus; /
1305 una, Cipris, ufanándose por el deseo amoroso, otra, por su
lanza, Palas, y Hera del lecho real de Zeus soberano, //

para juicio odioso y disputa sobre belleza, y para mí muerte
que comporta renombre para los dánaos, oh niñas, y Arte-
misa recibió como sacrificio preparatorio de la expedición
hacia Ilión. Y el que me engendró, a mí desdichada, oh
1315 madre, oh madre, se marcha, antes entregándome a mí aban-
nada. / Oh muy desdichada yo, amarga, amarga tras haber
visto funesta Helena, soy muerta, perezco por degüello impío
de un impío padre. //

- Ojalá que las popas de las naves de arietes de bronce esta Aulide no hubiera acogido a estos amarres, contra Troya expedición naval, ni viento mandara de frente al Euripo
- 1325 Zeus que propicia para unas velas de los hombres una brisa, para otras otra; para alegrarse, a unos penas, a otros fatalidad; a unos zarpar, a otros hacer los preparativos, a otros aguardar. En verdad muy afligido el linaje, en verdad muy afligido, de los mortales, y desdichado para los hombres encontrar lo Necesario. Ió, ió, grandes penas, grandes duelos
- 1335 para los dánaos habiendo dispuesto la hija de Tíndaro. ///
- 1475 Llevadme, a la que toma la ciudad de Ilión y de los frigios; las coronas que se echan alrededor dadme, traed (aquí está mi rizo para ceñir) de agua lustral las fuentes. //
- En torno al templo, en torno al altar danzad, en honor de Artemisa, soberana Artemisa, la venturosa. Que con mi sangre si es preciso, con mi sacrificio, los vaticinios borraré.
- 1485 Oh venerable, venerable madre, no te ofreceré, en verdad, mis lágrimas, /
pues junto a las víctimas no es decoro. //
- Ió, ió, juventud, conmigo cantad a Artemisa la del otro lado del paso de Calcis, y donde las naves belicosas aguardan, con mi pretexto, en los fondeaderos de angosto paso de Aulide. Ió, tierra madre, oh Pelasgia, y mi Micenas nutricia; //
- ¿Invocas a la ciudad de Perseo, labor de las manos de los Cíclopes?
If. Me criaste luz para Grecia, pero morir no rehúso.
— Fama, en efecto, no hay miedo que te deje. //
- If.* Ió, ió, día que antorchas portas, y resplandor de Zeus, otra, otra vida y destino viviré. Adiós, luz querida. ///
- Ió, ió; mirad a la que toma la ciudad de Ilión y de los frigios marchando, echándose sobre su cabeza coronas y gotas de agua lustral; el altar de la divinidad, de la diosa, con gotas que fluyen sangre tiñendo y la hermosa piel de su cuerpo.
- 1515 Las muy frescas fuentes paternas le aguardan, y el agua

lustral y el ejército de los aqueos que quiere a la ciudad de Ilión marchar. //

1525 Pero a la hija de Zeus invoquemos, a Artemisa, de los dioses soberana, como para feliz destino. Oh soberana, soberana, que con sacrificios humanos te complaces, envía hacia la tierra de los frigios la expedición de los griegos, y hacia las pérfidas sedes de Troya, y condece a Agamenón en torno a sus lanzas la más hermosa corona para Grecia colocar, en torno a su cabeza fama de eterna memoria. ///.

ANTONIO GUZMÁN GUERRA