

# *Recursos prosódicos en griego antiguo: ¿Versos jónicos o eólicos?*

Antonio GUZMÁN GUERRA

El rasgo más distintivo y específico entre prosa y poesía es el carácter rítmico, es decir, métrico, de ésta frente a aquélla. Así es, desde luego, al menos en griego antiguo. Algunos sistemas poéticos marcan su carácter métrico mediante el cómputo de acentos, de silencios, del número de sílabas, o de asonancias y rimas, de modo que, por ejemplo, hablamos en la poesía castellana del «endecasílabo» de Góngora, o del ritmo «trocaico» de la siguiente cuarteta del lorquiano *Romance de la luna, luna*.

Por el olivar venían,  
bronce y sueño, los gitanos,  
las cabezas levantadas  
y los ojos entornados.

◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

La métrica griega opera, en cambio, con la alternancia de las cantidades (breves o largas) de sus sílabas. Ahora bien, esta métrica no limita su objetivo al estudio del recuento de sílabas breves y largas y de cómo se suceden o se combinan (a pesar de que sabemos que hay quienes practican este paciente —y poco productivo— entretenimiento de entomólogos) sino que se proyecta al estudio de los diversos ritmos, cómo se emplean éstos, cuál es su origen histórico, su organización y su estructura, qué funciones cumplen cada uno de ellos, qué principios compositivos subyacen a todo texto poético, o finalmente qué grado de mayor o menor adecuación se observa entre ritmo y sentido, entre forma y contenido, entre *Gehalt* y *Gestalt*. De modo que resultará fácil comprender la importancia de una

---

\* Este trabajo fue presentado (aunque ahora levemente modificado en su redacción) en el XVII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística, celebrado en Murcia, durante los días 14 a 17 de diciembre de 1987.

disciplina como la métrica, en tanto que versa sobre una parcela nada desdeñable en el estudio de la poesía griega, y cualquiera que renuncie a su estudio estará limitando en buena medida su capacidad de comprensión de la poesía.

Ahora bien, en griego antiguo este sistema binario de oposición de sílabas breves frente a sílabas largas no es algo primario y estático. Antes al contrario, se trata de un sistema de dos elementos que ha ido elaborando unidades complejas, gracias a las diversas posibilidades combinatorias de dichos elementos. Se han creado así modulaciones rítmicas muy variadas (diversos tipos de ritmos), que luego han utilizado los poetas para sus composiciones en los distintos géneros. Por otra parte, esta polirritmia de la métrica griega no es sino una consecuencia del desarrollo de una serie de *recursos prosódicos* que la propia lengua posee, y en base a los cuales se ha ido creando un sistema orgánico de ritmos claramente individualizados.

Merecerá la pena apuntar muy brevemente cuáles son algunos de los principales recursos prosódicos que han posibilitado el enriquecimiento del sistema de versificación del griego antiguo:

a) *La sustitución de una sílaba larga por dos breves.* En efecto, el sistema lingüístico opera con la convención de que una larga equivale a dos breves. Así, en el caso del dáctilo, que puede ser sustituido por un espondeo.

b) *La contracción de dos breves en una larga.* Es el fenómeno inverso, y permite que un coriambo pueda aparecer en forma de moloso (- ∪ ∪ - = - - -).

c) *Existencia del anceps*, que indistintamente puede realizarse como sílaba breve o como sílaba larga. Los casos más típicos se presentan en yambos, x- ∪ -, y troqueos, - ∪ -x.

d) *Equivalencia de formas sincopadas y catalécticas* con sus correspondientes formas completas. Así un gliconio equivale (dejando aparte las funciones que cada uno pueda cumplir) a un ferecracio o un telesileo:

- - - ∪ - - - - = - - - ∪ - - - ferecracio  
- - ∪ ∪ - - - telesileo.

Igual sucede en la lírica, donde un yambo pleno x- ∪ -, tiene como formas equivalentes las de un crético, un moloso o un espondeo (- ∪ -, - - -, - - -).

Obviamente, podrían añadirse a estos recursos prosódicos varios otros más, por ejemplo, la libertad de base en los metros eólicos, el fenómeno de la anáclasis o inversión de elementos, etc. Renunciamos, sin embargo a entrar en mayores detalles, con objeto de centrar la propuesta que ahora nos interesa.

Resulta, en efecto, una experiencia frecuente verificar cómo una secuencia de sílabas largas y breves es susceptible de analizarse de dos o

más maneras distintas. Esta incertidumbre crea cierto desasosiego, pues da la impresión de que nos movemos en un terreno tan resbaladizo que no cabe ni siquiera la posibilidad de identificar a qué ritmo pertenece una determinada secuencia de sílabas. Añádese a ello el hecho de que de ordinario en el transcurso de un canto coral se utilizan con frecuencia no uno, sino diversos ritmos y metros, en función del sentido de las palabras, de la variedad de la lengua, o del *ethos* particular de cada obra o pasaje. Es frecuente, por ejemplo, que cuando se produce un cambio de actitud anímica en algún personaje —como suele acaecer en los amebéos o diálogos líricos— refleje el poeta esos cambios anímicos por medio de cambios de ritmo que se efectúan a través de modulaciones más o menos graduales. Estos cambios se conocen en métrica con el nombre de *series de transición*<sup>1</sup>.

Pongamos un ejemplo concreto. Una secuencia de sílabas como la siguiente --- ∪ ∪ --- es susceptible de ser interpretada, si la analizamos aislada de su contexto, de diversas maneras:

a) Como dímeter jónico (2 ió), toda vez que la primera larga del esquema equivale a la contracción de dos breves (--- ∪ ∪ --- = ∪ ∪ --- ∪ ∪ ---).

b) Como trímetro dactílico, con su primer y tercer metro en forma de espondeo, mediante la sustitución de sus respectivas sílabas breves (--- ∪ ∪ --- = --- ∪ ∪ --- ∪ ∪ ---).

c) Como ferecracio (ritmo eolocioriámbico), gracias a la libertad que el dímeter eólico tiene en su base, donde es posible la admisión de una forma de espondeo (--- ∪ ∪ --- pher.)<sup>2</sup>.

El objetivo que podemos proponernos en el estudio de un aspecto cualquiera de la métrica griega puede ser triple. Acumular datos y observaciones (en cuyo caso es preferible ser lo más exhaustivo posible), interpretar y analizar el significado de esos datos (que es una fase más

<sup>1</sup> El término, acuñado por B. SNELL, es en alemán «Gleitende Uebergänge». De él lo tomó F. D. ALSÉN, *Die metrischen Uebergänge in den Chorliedern des Aischylos*, Hamburgo, 1955. En España lo introdujo el profesor Sánchez Lasso de la Vega, quien en su día dirigió las tesis doctorales de P. CARRIÓN, *Las series métricas de transición en la lírica de Sófocles*, Madrid, 1983, y la propia nuestra, *Las series métricas de transición en los versos líricos de Eurípides*, Madrid, 1981 (1975). Por su parte, los ingleses (sobre todo, lo empleó Dale) denominan a este fenómeno «ambiguity».

<sup>2</sup> No hace mucho, G. ZUNTZ, *Drei Kapitel zur griechischen Metrik*, Wien, 1984, páginas 28 y ss. planteaba la cuestión en términos parecidos «In abstracto möchte wohl einer dies bezweifeln und etwa sagen. wo Doppelkürzen mit Doppellängen abwechseln, also --- ∪ ∪ --- ∪ ∪ --- ∪ ∪ --- ..., da könne er beliebig abteilen, z. B. ionici a maiore (--- ∪ ∪ / --- ∪ ∪ / --- ∪ / --- ∪ ∪ / ...».

Oder choriambi, - / ∪ ∪ - / ∪ ∪ - / ∪ ∪ - / ...

Oder ionici a minore, - / ∪ ∪ - - / ∪ ∪ - - / ...».



3. *Ifigenia Aulide*, 169-171 = 190-192

	ἀγγιάλων ὑδάτων τροφὸν	- - - - - - - - - - gl
170	τᾶς κλεινᾶς Ἄρεθούσας, //	- - - - - - - - - - // pher = 2 io
	Ἄχαιῶν στρατιὰν ὡς ἐσιδοίμαν	υ - - - - - - - - - - ^ 3 io

^ 3 io + 2 io + 2 io

190 ὄπλοφόρους Δαναῶν θέλουσ' ἵππων τ' ὄχλον ιδέσθαι. // κατείδον δὲ δὺ' Αἴαντε συνέδρω,

4. *Ifigenia Aulide* 174-176: 195-197

	ἐλάταις χιλιόναυσιν	195	-τεσίλαόν τ' ἐπὶ θάκοις
175	τὸν ξανθὸν Μενέλαόν θ'		πεσσῶν ἠδομένους μορ-
	ἀμέτεροι πόσεις //		φαῖσι πολυπλόκοις //

^ 3 io + ^ 3 io + 2 io

	υ - - - - - υ - - - - - 2 io
175/196	- - - - - υ - - - - - 2 io = pher
	- - υ - - - - - // dodr

5. *Bacantes*, 112-114 = 127-129

στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων	κέρασαν ἀδυβόα Φρυγίων
μάλλοις. ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὕβρισ-	αὐλῶν πνεύματι ματρός τε ῥέας ἐς
τάς	
ὄσιοῦσθ'. αὐτίκα γὰ πᾶσα χο-	χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι Βακ-
ρεύσει	χᾶν

υ - - - - - υ - - - - - υ - - - - -	gl (!)
- - - - - υ - - - - - υ - - - - -	gl' cho = 3 io
υ - - - - - υ - - - - - υ - - - - -	3 io

6. *Bacantes*, 569-572

	διαβάς Ἄξιὸν εἰλισ-	υ - - - - - υ - - - - -	2 io
570	σομένας Μαινάδας ἄξει,	υ - - - - - υ - - - - -	2 io = pher
	Λυδῖαν πατέρα τε, τὸν	- - υ - - υ - - υ - -	pher
	τᾶς εὐδαιμονίας βροτοῖς	- - - - - υ - - - - - /	gl
	ὄλβοδόταν, τὸν ἔκλυον //	- - - - - υ - - - - - /	2 cho

Veamos ahora, también someramente, cómo se produce la transición rítmica en estos seis ejemplos de Eurípides. En el ejemplo 1 (*Heracles*) el

verso 680 = 694 puede entenderse como  $\wedge^2$  io (con lo que continúa la secuencia precedente) y como  $\wedge^2$  cho que prepara el paso al pher clausular del período, y así concluye esta pareja  $\beta\beta^2$ . En el caso de *Ión*, el pher que precede al anaclómeno resulta un  $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$  ambivalente y es el que facilita la transición. Puede entenderse, en efecto como pher e indistintamente como 2 io con sustitución de las dos sílabas breves del primer metro por una larga. En definitiva, este anacreóntico no hace sino servir de premonición a los dímetros del tercer período, versos 1.240-1.241. En el primer ejemplo de *Ifigenia en Aulide*, versos 169-171 = 190-192, se advierte cómo el paso al primer 3 io se prepara ya desde el pher clausular del primer período<sup>3</sup>. Se trata, como se ve, de una transición en la que el  $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$  clausular del primer período resulta perfectamente ambiguo, ya que equivale indistintamente a un pher o a un 2 io cuyas dos primeras sílabas breves han sido sustituidas por una larga. Al cabo de unos versos se recupera el ritmo eólico mediante un nuevo  $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$  ambivalente (el 175) en tanto que puede entenderse como 2 io con su primer metro en forma de moloso (con lo que no hace sino continuar la secuencia jónica de los versos anteriores) o como un pher con base espondeica (con lo que da paso al  $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$  siguiente, *do*dr, que ya no puede entenderse como metro io.) En el primer ejemplo de *Bacantes*, el  $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$  113 = 128 puede entenderse indistintamente como *gl'* cho, y así se mantiene el ritmo precedente, pero a su vez también equivale a un 3 io cuyo primer metro presenta las dos sílabas breves contractas en una larga. Finalmente, en el último de los seis casos aducidos (dejando aparte el problema textual del verso 571-573, donde la lectura de los manuscritos es amétrica) el  $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$  570 es el que funciona como miembro central ambivalente.

Inmediatamente, y a la vista de estos ejemplos, podemos mediar en la discusión planteada por Zunt ¿jónicos o eólicos? (que nos recuerda a nosotros aquella otra de «galgos o podencos») en el sentido de que, dada la estrecha afinidad de estos dos ritmos, dados los diversos recursos prosódicos de que dispone la lengua, y —sobre todo— a la vista del empleo que hace Eurípides de este nuevo recurso que hemos llamado «transición mediante un miembro central ambivalente», se prueba que en determinados contextos transicionales un mismo verso puede entenderse por parte del auditorio como elemento bivalente, que actúa como eje sobre el que se produce el tránsito de un ritmo a otro, de eólico a jónico o viceversa.

Veamos aún una segunda conclusión que creemos se deduce de la existencia de estas series ambiguas de transición y que atañe a la inexistencia del *ictus intensivo en griego clásico*. En efecto, la existencia de estas series ambiguas de transición (respaldadas por otros muchos ejemplos, de

<sup>3</sup> Cf. otros ejemplos paralelos en Sófocles, *Tr*, 848-850, *O.C.*, 176 ss., y 694-706. Nuevos ejemplos de poetas líricos recoge D. KORZENIEWSKI, *Griechische Metrik*, 120.

los que aquí no hemos hecho sino presentar seis casos concretos) parece abonar la hipótesis de la inexistencia de dicho elemento intensivo en griego del siglo v. De haber existido ictus, éste habría eliminado inexorablemente la ambigüedad de secuencias rítmicas como las que aquí hemos presentado.