

## ***Nueva Descripción Funcional de los Eolocoriambos de Alceo y Safo<sup>1</sup>***

Ana M<sup>a</sup> LAGUNA ORTIZ

### **Summary**

In this study I intend to redefine the aeolo-choriambics of Sappho and Alcaeus at the level of structure ("Vers") as opposite to realization ("Vortrag"), applying the redefinition of the Greek stichic verses by Elsa García Novo, who reduces the *elementa* of Maas to two types of structural "components": a "monosyllabic component" (M), implemented by a single syllable, and a "potentially dissyllabic component" (D), implemented either by one long syllable or two shorts. This way, in my analysis I attempt to demonstrate that:

\* at the level of structure, the aeolo-choriambics of Sappho and Alcaeus can be described as organized series of three types of monosyllabic components: a fixed-short monosyllable (M<sup>-</sup>), always implemented by a short syllable, a fixed-long monosyllable (M<sup>-</sup>), always implemented by a long syllable, and a monosyllable of unfixed quantity (M<sup>-/</sup>), implemented either by one long syllable or one short:

\* these components get organized within the series in the rhythmic chunks - - - - (the rhythmic peculiarity of the series), - - - and - - - - :

\* all the series have to end in a long monosyllable, a component that structurally permits a long, but not a short syllable to happen (*brevis in longo*, a hard-mark of period-end):

\* the main caesuras don't happen after the same type of component that ends the serie, to prevent a misperception of the rhythm.

In my description I have considered the elements at the level of structure as well as the rhythm and the composition of cola and periods, in order to establish a comparison between the way the Aeolic poets compose and the Greek art as a whole.

---

<sup>1</sup>En lo que se refiere a los nombres de los diferentes κῶλα y μέτρα, he de señalar que he seguido la nomenclatura de M. L. West (1982), con la sola excepción del baquco (*ba*), que West nota como *ia*.

1. El presente estudio constituye un intento de redefinir los eolocoriambos de Alceo y Safo desde el nivel de la estructura o "Vers", como opuesta a realización o "Vortrag"<sup>2</sup>. Para ello he seguido la nueva definición de los "componentes" de los ritmos griegos de Elsa García Novo, que transforma y simplifica los *elementa* de Maas, y su aplicación al verso recitado según se encuentra en su artículo "Catalexis, brevis in longo and the structure of Greek stichic verse: a new approach" (*Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* LXV, 1995, 73-94).

Antes de abordar nuestra descripción funcional de los eolocoriambos de los poetas eolios se imponía efectuar una revisión de las principales aproximaciones que en época moderna se han hecho a este tipo de construcción métrica, dedicando una atención muy especial a la *Griechische Metrik* de Paul Maas, puesto que el método diseñado por E. García Novo parte de la redefinición de sus *elementa*. Maas en su métrica opera con criterios funcionales: sus *elementa* (*longum, breve, anceps* y *biceps*), sólo existen a nivel de estructura, mientras que a nivel de realización únicamente tenemos sílabas largas y sílabas breves (cf. Maas 1962: 24ss.). La gran aportación de Maas consiste en concebir el verso griego, tanto lírico como recitado, como una combinación de elementos estructurales organizados según determinadas reglas, y no como una línea dividida en metros, así como en distinguir entre cantidad estructural y cantidad real.

En la teoría de los *elementa* de Maas se basan los principales análisis del periodo lírico que se han hecho con posterioridad. Así, de su concepción funcional parten directamente las descripciones de los eolocoriambos de A. M. Dale y D. Page<sup>3</sup>, cuyo gran logro es combinar el análisis estructural, basado en la teoría de los *elementa*, y el rítmico, al distinguir en la construcción de los eolocoriambos dos unidades métricas fundamentales, - ~ - y ~ - , a partir de las cuales se pueden explicar, por prolongación y yuxtaposición de las mismas, los periodos más largos.

El análisis de Bruno Snell de la tradición poética eolia<sup>4</sup> también parte de la concepción funcional de Maas, y supone un avance importantísimo al dividir los eolocoriambos en unas formas métricas básicas ("Grundmaße"), y unas formas "ampliadas" ("erweitert"), que constituyen periodos más largos. Dentro de éstas últimas establece una separación entre "ampliación externa" ("äußerer Erweiterung") y "ampliación interna" ("innerer Erweiterung"). Esta concepción de los periodos más largos como formas ampliadas o extendidas a partir de los más pequeños supone un avance fundamental a la hora de entender el principio compositivo que rige la construcción de los eolocoriambos, y es, por tanto, punto de referencia ineludible en cualquier investigación que verse sobre este tipo de construcción métrica. Así, D. Korzeniewski<sup>5</sup> suscribe la teoría de Snell de la "ampliación externa e interna"; su principal aportación es concebir la sucesión de elementos - ~ - como el "núcleo" central de los eolocoriambos, no sólo desde un punto de vista formal, sino también temático. Desde esta perspectiva, su estudio se revela importantísimo, por ser ejemplo patente en el ámbito de la métrica de lo que constituye una constante en el arte griego: la tendencia a conseguir una perfecta adecuación entre el fondo y la forma<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup>La distinción entre "Vers" y "Vortrag" se debe a Jacobson (1933).

<sup>3</sup>Véase Dale (1950 y 1951 = 1969; 1968<sup>2</sup>: 131-176), y Page (1955: 318-326).

<sup>4</sup>Véase Snell (1982<sup>4</sup>: 43-48).

<sup>5</sup>Véase Korzeniewski (1968: 128-140).

<sup>6</sup>Cf. el análisis de la Oda a Afrodita de Safo, de Lasso de la Vega (1976).

Recientemente, C. M. J. Sicking ha revisado el arte poético eolio con el objeto de llegar a comprender el principio de formación de los eolocoriambos de Alceo y Safo<sup>7</sup>, y ha llegado a la conclusión de que estos poetas operan con tres grupos métricos básicos capaces de ampliación:  $\bar{\sim}$  - (s),  $\bar{\sim}\bar{\sim}$  - (d) y  $\bar{\sim}\bar{\sim}\bar{\sim}$  - (ds). El análisis de Sicking deriva claramente de los estudios de Dale y Page, a los que ya me he referido, combinando los principios de ambos autores. No obstante, ninguno de los tres explica los distintos ritmos a que da lugar la diferente realización de los *ancipitia*, considerados como meros elementos de unión entre las unidades rítmicas básicas.

Asimismo, M. Ch. Martinelli en un reciente estudio se ha ocupado de los eolocoriambos de Safo y Alceo<sup>8</sup>, y, siguiendo la línea de los autores anteriores, concibe los colos eolios como "secuencias construidas no κατὰ μέτρον, que presentan como núcleo central la sucesión  $\bar{\sim}\bar{\sim}\bar{\sim}$ "<sup>9</sup>, distinguiendo entre unas formas métricas básicas y otras ampliadas. No obstante, Martinelli se limita conscientemente a una descripción puntual de los colos eolios, proporcionándonos un completo catálogo de nomenclaturas y esquemas métricos, pero sin tratar de discernir el principio compositivo que preside la construcción de este tipo de ritmo.

2. En cuanto a la metodología que he seguido en mi estudio, he llevado a cabo el análisis de los eolocoriambos de Alceo y Safo aplicando la descripción funcional diseñada por García Novo, que se basa en la redefinición de los *elementa* de Maas. Así pues, he utilizado el término "componente" en lugar de *elementum*. Estos "componentes" que García Novo distingue como constituyentes de los ritmos griegos sólo existen a nivel de estructura, y se ajustan a los siguientes tipos:

\*Componentes monosilábicos de cantidad fija (M):

largos: lo que Maas llama *longa* en los *6da*;

breves: corresponden a los *brevia* de Maas.

\*Componentes potencialmente bisilábicos (D), que satisfacen la estructura del verso con una sílaba larga o con dos sílabas breves, y que corresponden a los llamados *bicipitia*, y a lo que Maas llama *longa* en los *3ia* y *4tr*.

\*Componentes monosilábicos de cantidad variable (M- $\bar{\sim}$ ): los *ancipitia* de Maas.

Este sistema permite distinguir perfectamente el nivel de la estructura del de la realización de la siguiente manera: en el caso de un componente de cantidad fija ( $\bar{\sim}$  ó  $\sim$ ), la cantidad estructural y la real coinciden (excepto, como es lógico, en el caso de la *brevis in longo*); en el caso de un componente de cantidad no fija (monosilábico o potencialmente bisilábico), la cantidad estructural y la real difieren, ya que la real es una cantidad dada en una posición concreta de una determinada línea, mientras que a nivel de estructura siempre se opera con dos posibilidades:  $\bar{\sim}$ , si el componente es monosilábico,  $\bar{\sim}\bar{\sim}$ , si es potencialmente bisilábico.

Así pues, mi investigación ha partido de las principales conclusiones a las que García Novo llega en su nueva definición de los versos del recitado, las cuales son, en resumen, las siguientes:

1ª Los *6da*, *3ia* y *4tr* de las épocas arcaica y clásica pueden ser redefinidos como series organizadas de componentes estructurales de dos tipos, unos monosilábicos (M), integrados por una sola sílaba, y otros potencialmente bisilábicos (D), integrados por una sílaba larga o dos breves.

<sup>7</sup>Véase Sicking (1993: 135-138).

<sup>8</sup>Véase Martinelli (1995: 238-241).

<sup>9</sup>Cf. Martinelli (1995: 233).

2<sup>a</sup> Frente a la *communis opinio* de que en final de verso la duración de la pausa permite interpretar una sílaba breve como larga (cf. Maas 1962: 29; Van Raalte 1986: 17; West 1982: 4ss.), García Novo considera que la pausa concebida como duración pertenece a la realización o "Vortrag", mientras que en el nivel de la estructura la llamada pausa es una ruptura de la sinafia o sandhi métrico que opera en el interior del verso: "-there is no such a thing as a pause that makes a short into a long syllable. The syllable is either short or long, and the pause can not 'add' structural quantity. At the level of structure the so-called pause (a word that hints to 'Vortrag') is the stop to the verse's synapheia or metrical sandhi" (cf. García Novo 1995). De este modo se puede abordar el fenómeno de la *brevis in longo* desde una nueva perspectiva y concluir que el último componente de la serie ha de ser un elemento que estructuralmente admita una sílaba larga, pero no una sola breve; cuando ésta se presenta se produce una ruptura del ritmo, creando así una marca de final de verso claramente perceptible<sup>10</sup>.

3<sup>a</sup> La peculiaridad rítmica de la serie recitada es el "chunk"<sup>11</sup> o segmento serial - - - (6da) ó - - - (3ia y 4tr). Este indicador necesario del ritmo ha de ser percibido al menos una vez.

4<sup>a</sup> Además del exigido por el fin de verso, hay otro fin de palabra estructural (es decir, esperado): la cesura principal, que no puede aparecer después del mismo tipo de componente que cierra la serie. Éste es un principio universal para las cesuras, según el cual cesura y fin de verso se oponen.

5<sup>a</sup> Esta concepción del verso como una serie organizada de componentes estructurales, y la nueva percepción del fenómeno de la *brevis in longo* de García Novo permiten también explicar el zeugma como la evitación dentro de la serie de un fin de palabra que el oyente podría interpretar como un fin de verso.

Así pues, partiendo del método diseñado por García Novo, he intentado discernir si esos "componentes", que son la base del ritmo alternante en el recitado, operan también en los eolocoriambos de Alceo y Safo, y de qué manera. He trabajado, por tanto, en un nivel abstracto de descripción métrica en el que me he planteado las siguientes cuestiones:

1<sup>a</sup> Qué clase de componentes estructurales operan en los eolocoriambos de Alceo y Safo y cómo se organizan en la serie.

2<sup>a</sup> Cuál es el indicador necesario del ritmo en estas series y qué principio compositivo siguen.

3<sup>a</sup> ¿Es el mismo el principio compositivo para las series métricas básicas y las llamadas por Snell "formas con ampliación interna y externa"?

4<sup>a</sup> ¿Se cumple en el fin de período lo que afirmábamos para el fin de verso, a saber, que ha de acabar en un componente que estructuralmente permita una sílaba larga, pero no una breve?

5<sup>a</sup> A qué criterios, funcionales y rítmicos, obedece la distribución de las cesuras y zéugmata principales.

---

<sup>10</sup>En el funcionamiento de la cantidad silábica sigo a Ruipérez (1955). Entiendo que una sílaba funciona como larga cuando entre la parte susceptible de recibir la entonación y el límite silábico se encuentra:

\*una mora (diptongos y vocales largas).

\*una consonante (no susceptible de recibir elevación tonal).

Por tanto: vocal breve + consonante = sílaba larga. Esto afecta también a la sílaba del final de verso o período.

<sup>11</sup>La palabra "chunk" se utiliza técnicamente para designar los segmentos de una serie (cf. Devine-Stephens 1993: 389).

Para dar respuesta a todas estas preguntas me he ocupado, por un lado, del análisis de las series métricas básicas, es decir, aquéllas que no presentan ampliación, y, por otro lado, de las series ampliadas o extendidas.

En la descripción de las formas de eolocoriambos sin ampliación utilizadas por Alceo y Safo he combinado el análisis estructural y el rítmico, con el objeto de llegar a comprender el principio compositivo que rige la construcción de estas series. El análisis estructural ha consistido en determinar qué tipo de componentes integran estos colos, y cómo se organizan en la serie. En lo que respecta al análisis rítmico, que no se puede disociar del anterior, ya que esos componentes estructurales se organizan en la serie de un modo determinado para dar lugar al ritmo deseado, he llevado a cabo un estudio de los segmentos rítmicos a que da lugar la realización de los distintos componentes que integran la serie.

Una vez analizadas las series métricas básicas y establecidas las reglas que rigen su construcción, he llevado a cabo un análisis tanto estructural como rítmico de las formas de eolocoriambos llamadas por Snell "colos ampliados externa e internamente", con el objeto de determinar si siguen el mismo principio compositivo que las series sin ampliación.

Debido a que existen en los lesbios dos patrones estrófico muy frecuentes, las estrofas sáfica y alcaica, he dedicado a estos conjuntos métricos una atención muy especial, efectuando un análisis estructural y rítmico de los mismos, y dando razón del principio compositivo que preside su construcción. En este punto quisiera señalar que un aspecto muy importante de mi investigación ha consistido en establecer una comparación entre el modo de componer de los poetas eolios y el arte griego en general. Esta perspectiva me ha permitido ver los eolocoriambos de Alceo y Safo como un sistema en el que se da una perfecta comunión entre simetría y variación<sup>12</sup>, lo que principalmente he podido constatar en el análisis de los colos llamados "anaclásticos". Este enfoque también me ha permitido comprobar que existe una clara tendencia a las composiciones en anillo en la construcción de colos y períodos, lo que especialmente he podido constatar en el análisis de las estrofas sáfica y alcaica. Así pues, en mi estudio he tenido en cuenta tanto los elementos a nivel de estructura, como la rítmica y la composición de colos y períodos.

Por último, he de señalar que me he atenido a la descripción de los colos coriámbricos utilizados por Alceo y Safo, y sólo esporádicamente me he referido a algunas formas que emplean autores posteriores, y que difieren de las de los lesbios. Mi estudio es, por tanto, sincrónico; la perspectiva diacrónica será abordada en una investigación más ambiciosa cuyo objetivo es hacer una nueva definición de los eolocoriambos, dáctilo-epitritos y jonios hasta el final de la época clásica, basada en los componentes estructurales que integran estos ritmos cantados.

### 3. La aplicación del método expuesto nos lleva a establecer las siguientes conclusiones:

3.1 Desde un punto de vista estructural, y aplicando la descripción funcional diseñada por García Novo (*vide supra*), se puede concluir que los eolocoriambos de Alceo y Safo son series organizadas de componentes estructurales monosilábicos de dos tipos: unos de cantidad fija, larga ( $M^+$ , tiempos marcados), o breve ( $M^-$ , tiempos no marcados), y otros de cantidad variable ( $M^-/\bar{\ }^+$ ). La isosilabia de la lírica eolia se traduce a nivel del "Vers" en la no admisión de componentes potencialmente bisilábicos ( $D^-/\bar{\ }^-$ ); es decir, no se admite la equivalencia entre  $\bar{\ }^-$  y  $\bar{\ }^-$ .

---

<sup>12</sup>(*c.f.* García Novo (1995 [en prensa] ).

**3.2** Estos componentes se organizan en la serie según determinadas reglas para dar lugar al ritmo característico de este tipo de construcción métrica, de modo que el análisis estructural y el rítmico no pueden dissociarse. Las reglas que rigen la construcción de estas series son las siguientes:

**3.2.1** Ha de aparecer al menos una vez un "chunk" o segmento serial  $\acute{ } \grave{ } \acute{ }$ , integrado por  $2M^{\acute{}}$ , que son las guías del ritmo, y  $2M^{\grave{}}$ , que conllevan la particularidad rítmica de la serie (cf. García Novo 1995). Este segmento serial es el indicador necesario del ritmo en estos colos, y es preservado siempre, no admitiendo ningún tipo de ruptura:

\*ni - por  $\grave{ }$ , ya que lo impide el principio de la isosilabia;

\*ni por la aparición de *brevis in longo* ( $\acute{ } \grave{ } \acute{ }$ ), ya que en los eolocoriambos de Safo y Alceo la serie más pequeña que puede constituir periodo es  $\acute{ } \grave{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ }$  (*ad*)<sup>13</sup>.

Además, la restricción a que se halla sometida la "base eólica", consistente en la clara tendencia a evitar que los dos monosílabos de cantidad variable se realicen como breve, también preserva la percepción del núcleo rítmico de la serie. En efecto, en los lesbios es rarísimo que ambos componentes sean breves (sólo el fr. 98 de Safo<sup>14</sup>, que responde al esquema  $\acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ }$  -  $\acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ }$  (*cr gl*), y en el que, no obstante, es más frecuente la realización  $\acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ }$ , y el fr. 322 (1) de Alceo, que se ajusta al esquema  $\acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ }$  (*ph gl*).

**3.2.2** El último componente de la serie ha de ser un monosílabo largo, tiempo marcado ( $M^{\acute{}}$ ), que no sea elemento guía del segmento rítmico fundamental, es decir, que no forme parte de un "chunk"  $\acute{ } \grave{ } \acute{ }$  (*vide supra*). Éste es un tipo de componente que no admite breve a nivel de estructura, de modo que la aparición de sílaba breve en esta posición rompe el ritmo, puesto que los tiempos marcados deben estar integrados por sílabas largas; así resulta ser marca fuerte de fin de periodo. De este modo, sólo hay un caso de serie que no puede constituir periodo por sí sola: el glicónico anaclástico tipo *gf* ( $\acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ } \acute{ }$ ), ya que el último componente, elemento guía del ritmo fundamental, no admite *brevis in longo* ( $\grave{ }$ ). De hecho, los glicónicos anaclásticos de Safo (fr. 95.9 y 96.7) no son fines de periodo (cf. Voigt 1971).

Asimismo, la confluencia de dos tiempos marcados en el cierre de la serie es marca adicional de fin de periodo, aunque por sí sola no lo señale.

**3.2.3** Junto al ritmo fundamental  $\acute{ } \grave{ } \acute{ }$  puede aparecer el ritmo subsidiario  $\acute{ } \acute{ } \acute{ }$ , y el substituto de éste,  $\acute{ } \acute{ } \acute{ }$ . Estos ritmos secundarios sólo pueden darse en posiciones marginales, a ambos lados de la secuencia rítmica fundamental, la cual suele ocupar una posición más o menos central dentro de la serie, de modo que se produce una perfecta adecuación entre la forma y el fondo rítmicos.

<sup>13</sup>Gallavotti (1950: 99-116) señala que en la lírica eolia ningún colo puede acabar en  $\acute{ } \acute{ } \acute{ }$ , debido a la necesidad de respetar el llamado "límite pírrico" (no admisión de más de dos breves seguidas).

<sup>14</sup>Para la numeración de los fragmentos sigo la edición de Eva Maria Voigt (1971). Además de la de Voigt, que tiene un aparato crítico muy completo, otras ediciones fundamentales para el estudio del texto de Safo y Alceo son la de E. Lobel-D. Page (1955), las de D. L. Page (1967<sup>2</sup> y 1974), y la más reciente de D. A. Campbell (1982).



\*repetición con *variatio*, que se consigue mediante la aparición de un monosílabo de cantidad variable, que permite introducir una variación rítmica (´ - ´ por ´ ~ ´), que no afecta al cierre obligado del final de tipo par (´ ~ ´), y que es utilizada con fines estilísticos (es lo que West llama "sufijación" a base del yambo).

3.2.6 La parte que precede al coriambo admite una gama de posibilidades mucho más amplia que la parte que lo sigue, de modo que el inicio de estas series se halla mucho menos regularizado, y en él sólo podemos hablar de tendencias, pero no de una norma estricta. De este modo, mientras que al coriambo le tiene que seguir al menos un componente, M<sup>+</sup> que hace posible el fin de período, no es preciso que le preceda ninguno, sino que hay series que empiezan por el coriambo mismo. Éstas son las siguientes:

ar ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 dod ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 ad ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 hi ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 gl ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´

En las series métricas básicas en las que algunos componentes preceden a la secuencia rítmica fundamental, si éstos son de cantidad fija, se presentan en número de 4, y guardan un orden estricto M<sup>+</sup> M<sup>-</sup>, inverso al del final, dando lugar a dos segmentos de ´ ~ ´ contruidos en secuencia encadenada; así ocurre en las siguientes series:

gl´´ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 hi´´ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´

Si los componentes que preceden al coriambo son de cantidad variable, se presentan en número de hasta 2 (la denominada por Hermann "base eólica"<sup>17</sup>), y suelen realizarse como ´ ~ (dando lugar a un "chunk" ´ ~ ´ construido en secuencia encadenada), siendo éste el orden preferente, aunque también podemos encontrar ´ - (dando lugar al ritmo ´ - ´ en secuencia encadenada), y, aunque con menos frecuencia, ´ ~ (solución que tiende a evitarse para que no se produzca la confluencia de dos tiempos marcados dentro de la serie; véase 3.2.4), mientras que casi nunca los dos son breves (véase 3.2.1). Las series que presentan 2 M<sup>-</sup> son glicónico, hiponacteó y ferecracio, pudiendo darse los siguientes esquemas:

\*si los 2 M<sup>-</sup> se realizan como ´ ~ :

gl ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 hi ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 ph ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´

\*si los 2 M<sup>-</sup> se realizan como ´ - :

gl ´ - ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´  
 hi ´ - ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´ ~ ´

<sup>17</sup>Cf. Hermann (1816: 68-71).













3M (˘ ˘ ˘): *hi, hag, ar.*

2M (˘ ˘): *gl, tl, dod.*

1M (˘): *ph, r, ad.*

0M: *gl* (no admite marca de fin de período; véase 3.2.2).

Salvo en el *gl*, el segmento ˘ ˘ ˘ no cierra nunca la serie: es más o menos central y no coincidente con el final. Lo que sí puede ser es inicio, porque el comienzo no está marcado, mientras que la variabilidad del final está sujeta a una restricción que preserva la marca de fin de período: el fin de serie requiere un M˘ no elemento guía del "chunk" ˘ ˘ ˘.

3.3.2 Este gusto por la variación medida se observa especialmente en el análisis de colos llamados "anacásticos". En efecto, como puede observarse en las formas que aparecen en Safo, la anáclisis no es impedimento para la responsión. Esto se explica perfectamente si comparamos las formas anacásticas con las consideradas "normales"<sup>25</sup>:

*gl* ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

*gl* ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘. Ritmicamente, la relación entre estas dos series se establece de

la siguiente manera:

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘

Se respeta el segmento final ˘ ˘ ˘, y entre los otros dos se produce un quiasmo: repetición de los mismos elementos en orden inverso.

*hi* ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

*hi* ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘. En este caso, la relación se establece del siguiente modo:

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ + M˘ final

ritmo ˘ ˘ ˘ + M˘ final

Se respeta la secuencia final ˘ ˘ ˘, con la formación de un "chunk" ˘ ˘ ˘ (en secuencia encadenada) y la confluencia de dos tiempos marcados, mientras que entre los otros dos segmentos rítmicos se produce un quiasmo.

*gl* ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

*gl* ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘. Lo que encontramos aquí es lo siguiente:

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘

ritmo ˘ ˘ ˘ ˘

Se respeta el "chunk" inicial ˘ ˘ ˘, y los otros dos segmentos rítmicos se repiten en orden inverso (quiasmo).

<sup>25</sup>En cuanto a las formas de glicónico e hiponacteo consideradas "normales", escojo para la comparación el tipo más frecuente, es decir, aquél en el que los 2 M˘ se realizan como ˘ ˘.

*hi*  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u}$

*hi*"  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u}$ . En este caso se establecen las siguientes correspondencias:

ritmo  $\bar{u} \sim \bar{u}$

ritmo  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u}$

ritmo  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} + M^{\sim}$  final

ritmo  $\bar{u} \sim \bar{u}$

ritmo  $\bar{u} \sim \bar{u}$

ritmo  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} + M^{\sim}$  final

Se mantiene el segmento inicial  $\bar{u} \sim \bar{u}$ , y entre los otros dos se produce un quiasmo, respetándose el fin de serie, que junta dos tiempos marcados.

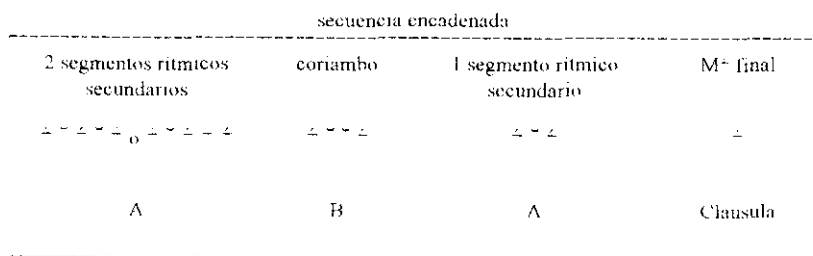
En Safo encontramos formas anaclásticas en responsión con las consideradas normales (S. 95.6,9 y 96.7); asimismo, formas anaclásticas de tipos diferentes pueden estar en responsión (S. 95.6 y 9: *gl* y *gl'*, y 141.3 y 6: *hi*" e *hi*). La conclusión que se saca de este hecho es que para que haya responsión no se necesita una exacta simetría<sup>26</sup>. La repetición con *variatio* es lo artístico. Los colos anaclásticos respecto a los normales presentan una inversión de elementos al principio y al final, en quiasmo; hay una pequeña variación respecto al orden en que están dispuestos los ritmos, pero esto no es obstáculo para la responsión ni menoscaba la armonía del conjunto.

**3.3.3** La comparación entre el modo de componer de los poetas eolios y el arte griego en general permite también constatar el gusto por las composiciones en anillo en la construcción de colos y periodos. La tendencia a la "Ringkomposition"<sup>27</sup> se observa principalmente en los siguientes hechos.

\* el orden preferente de elementos en el inicio de la serie ( $\bar{u} \sim \bar{u}$ ) es inverso al del final ( $\bar{u} \sim \bar{u}$ ). De este modo, la forma más frecuente de glicónico,  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u}$ , es perfectamente simétrica (véase 3.2.6);

\* la responsión que encontramos en Safo entre formas anaclásticas de tipos diferentes (S. 95.6 y 9: *gl* y *gl'*; 141.3 y 6: *hi*" e *hi*) da lugar a composiciones en anillo perfectas, por tratarse de series inversas (*vide supra*);

\* por último, esta tendencia a la composición anular se observa con especial claridad en el análisis del principio compositivo de las estrofas sáfica y alcaica. En lo que se refiere a la estrofa sáfica, se puede observar que los dos primeros periodos (*cr Ahi*  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u}$  //  $\bar{u} \sim \bar{u}$ ) son composiciones en anillo que obedecen al siguiente esquema:



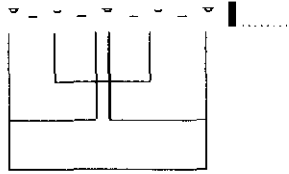
Composicion en anillo ritmico del tipo ABA + Clausula.

<sup>26</sup>Cf. García Novo (1995 [en prensa]).

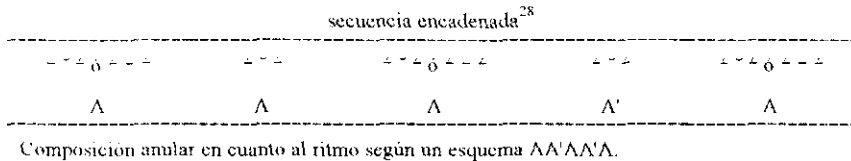
<sup>27</sup>Obsérvese que los propios ritmos fundamental,  $\bar{u} \sim \bar{u} \sim \bar{u}$ , y subsidiario,  $\bar{u} \sim \bar{u}$ , son composiciones en anillo del tipo ABBA y ABA, respectivamente.



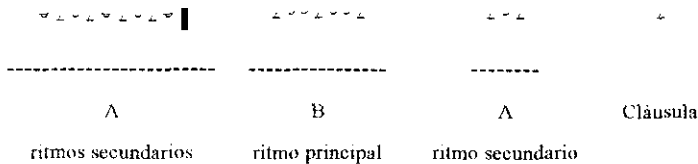




Dos monosílabos de cantidad variable abren y cierran la secuencia de componentes ("Ringkomposition"), al tiempo que otro  $M^{-}$  separa los dos segmentos de  $\bar{u} \bar{u}$  a que dan lugar los monosílabos de cantidad fija, que guardan un orden estricto  $M^{\bar{u}} M^{\bar{u}}$ . De este modo, dentro del anillo externo se forman otros tres anillos internos, quedando el encadenamiento de segmentos rítmicos de la siguiente manera:



A estos segmentos rítmicos secundarios les siguen dos segmentos rítmicos fundamentales construidos en secuencia encadenada ( $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$ ), que se constituyen en el centro de máxima atención rítmica del periodo. Cierra la estrofa un "chunk"  $\bar{u} \bar{u} \bar{u} + M^{\bar{u}}$ , con lo que la secuencia  $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$  se halla de nuevo desplazada hacia el final, y destacada por la presencia obligada de cesura. Así pues, la composición del conjunto es también anular en lo que al ritmo se refiere:



Al igual que en la estrofa sáfica, en todos los periodos de la estrofa alcaica los ritmos se presentan en secuencia encadenada, de modo que sólo se juntan dos tiempos marcados en el cierre de la estrofa.

En resumen, se puede afirmar que en los eolocoriambos de Alceo y Safo encontramos una métrica bastante regularizada, lo que principalmente se observa en el riguroso cumplimiento del principio de la isosilabia, en la norma de construcción del final de las series (monosílabos de cantidad fija en un orden estricto  $M^{\bar{u}} M^{\bar{u}}$ ;  $M^{\bar{u}}$  no elemento guía del ritmo fundamental, obligado en el fin de periodo; secuencia encadenada de segmentos rítmicos tras el coriambo), y en la preservación del "chunk"  $\bar{u} \bar{u} \bar{u}$ , que no admite ningún tipo de ruptura. No obstante, tal y como

<sup>28</sup> Hay que advertir que la sílaba larga inicial es la realización del  $M^{\bar{u}}$  final del periodo anterior, el cual unido a la siguiente serie forma una secuencia  $\bar{u} // \bar{u} \bar{u}$  (cf. nota 18). Asimismo, la sílaba larga final es realización del primer  $M^{\bar{u}}$  del segmento  $\bar{u} \bar{u} \bar{u}$ , que en unión con los dos elementos precedentes forma un segmento rítmico secundario, de la siguiente manera:  $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u}$  ...

ocurre en todo el arte griego, siempre se juega con la posibilidad de *variatio*, cosa que se manifiesta principalmente en la construcción de la parte inicial de la serie, que admite diversas posibilidades que no contempla el final (yuxtaposición de segmentos rítmicos, aparición de 2M<sup>-</sup>/~), y en el hecho de que las llamadas formas anaclásticas estén en responsión con las consideradas normales, pero también en la posible aparición de 1M<sup>-</sup>/~ en el final de las llamadas series con "sufijación", lo que introduce una variación rítmica en la parte que sigue al coriambo.

Posteriormente, en la lírica coral<sup>29</sup> y la tragedia<sup>30</sup>, se tiende a que el poeta pueda hacer uso de determinadas licencias, encaminadas principalmente a que la forma se ajuste al contenido lo más posible<sup>31</sup>, como ocurre en el uso de formas "escazontes"<sup>32</sup>, en las que la norma del final (orden estricto M<sup>-</sup> M<sup>-</sup>) se rompe para dar lugar a un ritmo apesantado, y que pueden estar en responsión con las más comunes. Así puede decirse del *hi* de forma ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ de *Sim.* 9D,1, que presenta el principio y el final apesantado, del *gl* de forma ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ de *Soph., Ph*<sup>33</sup>. 1151, que se halla en responsión con un *gl* con final ~ ~ (v. 1128), y del *hag* de forma ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ de *Eur. El.* 740, que responde a uno del tipo normal, con final ~ ~ ~ ~ (v. 730)<sup>34</sup>. Asimismo, después de los lesbios la isosilabia no se respeta, y aparecen componentes de cantidad variable que admiten

---

<sup>29</sup>Para los eolocoriambos de Baquilides, véase Snell - Maehler (1970<sup>6</sup>), así como el análisis de García Romero (1987, especialmente las siguientes páginas del tomo I: 126-129; 194-196; 224-227; 444-447). Sobre la estructura métrica de la oda III de Baquilides, cf. J. Irigoín (1984). Para el análisis de los eolocoriambos de Píndaro, véanse Gentili (1979, con especial atención a las páginas 15-29), y Snell - Maehler (1984<sup>7</sup> y 1975<sup>4</sup>), así como la edición comentada de las *Piticcas* de Gentili *et alii* (1995).

<sup>30</sup>Para los eolocoriambos de la tragedia, véanse Buijs (1985 y 1986) y Dale (1968<sup>2</sup>: 131-176 y 1981). Sobre los eolocoriambos de Sófocles véanse Thomamüller (1965) y Pohlsander (1964), así como los trabajos de Carrión López (1983) y Lasso de la Vega (1971). Para los eolocoriambos de Eurípides véanse Mette (1958) y Guzmán Guerra (1981). Cf. mis notas 33 y 34.

<sup>31</sup>Cf. A. Esteban Santos (1992 y 1994).

<sup>32</sup>La posible cláusula impura del fr. 58. 13 de Alceo, ὠσκ[ῆ]ρον, es muy discutible, y ha sido objeto de diversas conjeturas por parte de Edmonds, Schubert y Lobel-Page (véase el *apparatus criticus* de la edición de Voigt). El metro del fragmento, que, como otros muchos de Safo y Alceo, está muy deteriorado, es la estrofa alcaica, y el esquema métrico del verso 13, del que nos faltan también las tres primeras sílabas, sería *ia gl*. Voigt escribe θα]λάσσας φειδόμεθ ὠσκ.ρον, sin aventurar ninguna hipótesis acerca de la penúltima sílaba.

<sup>33</sup>Cf. Buijs (1985). Sobre el uso del glicónico en la tragedia, véase Itsumi (1984); también, del mismo autor, el estudio sobre el dimetro coriámbo en las tragedias de Eurípides (1982).

<sup>34</sup>Para el fragmento de Simónides sigo la numeración de E. Diehl (1954<sup>3</sup>). El texto de los trágicos lo he tomado de LLOYD-JONES - WILSON (1990), y de Diggle (1989<sup>3</sup>). Para la métrica de los eolocoriambos de Eurípides, véase Barrett (1964: 422s.), quien da una clasificación de los colos colios por su longitud (número de sílabas), su final ("biunt" o "pendant") y por la ubicación de las dos breves del coriambo, según ocupen éstas la primera posición posible (a), la segunda (b), o la tercera (c). También Dodds en su edición de las *Bacantes* (1960<sup>2</sup>: 118ss.) clasifica los colos según la ubicación del coriambo, y sólo difiere de Barrett en la elección de una notación distintiva (1, 2, 3 en lugar de a, b, c). Para la métrica de *Bacantes* véase también el *conspectus metrorum* de la edición de Kopff (1982: 73-79).

-, ~ y ~, así como componentes potencialmente bisilábicos (D-/~), aunque siempre se mantiene el M<sup>-</sup> que debe cerrar el período<sup>35</sup>.

Ana M<sup>a</sup> LAGUNA ORTIZ

Plz. Valdeserrano, 7, 4<sup>a</sup>  
Fuenlabrada 28944

### Bibliografía citada

- W.S. Barrett (1964) *Euripides. Hippolytos*, Oxford.
- J. A. J. M. Buijs (1985) "Thematic associations of Aeolic metre in Sophocles. Philoctetes and the text of 1213-1217", *Mn* 39, , 125ss.
- -- -- "Studies in the lyric metres of Greek tragedy", *Mn* 38 (1985) 62-92, y 39 (1986) 42-73.
- D. A. Campbell (1982) *Greek Lyric I*, Cambridge.
- P. Carrión López (1983) *Series métricas de transición en la lírica de Sófocles*, Madrid.
- A. M. Dale (1969) "The Metrical Units of Greek Lyric Verse, I, II, III", en *CQ* XLIV (1950), 138-148; *CQ* n. s. I (1951) 20-30 y 119-129 = *Collected Papers*, Cambridge 1969, 41-60, 61-79 y 80-97.
- -- -- (1968<sup>2</sup>) *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge.
- -- -- (1981) "Metrical Analyses of Tragic Choruses. II: Aeolo-Choriambic", *BICS* Suppl. 21, 2.
- A. M. Devine - L. Stephens (1993) "Evidence from Experimental Psychology for the Rhythm and Metre of Greek Verse", *TAPA* 123, 379-403.
- E. Diehl (1954<sup>3</sup>) *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig.
- J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, Oxford, I, II, III, 1984, (1981) 1989<sup>3</sup>, 1994.
- E. R. Dodds (1960<sup>2</sup>) *Bacchae*, Oxford.
- A. Esteban Santos (1992) "Interior / exterior: antítesis en la temática y la estructura del Fedro", *CJC* (estudios griegos e indoeuropeos) 2, 165-185.
- -- -- (1994) "Diálogo en la hierba: función de la introducción y del escenario del Fedro", *Homenaje a Luis Gil*, Madrid, 291-304.
- C. Gallavotti (1950) "Studi sulla lirica greca. Revisione metrica di frammenti eolici", *RFIC* 78, 97-116.
- E. García Novo (1995) "Catalexis, brevis in longo and the structure of Greek stichic verse: a new approach", *Rendiconti dell' Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* LXV, 73-94.
- -- --, "Simetría y variación en el teatro y en el arte griegos: el problema de las libertades de responsión (Responsionsfreiheiten)", Actas del Coloquio de Teatro Griego *Dramaturgia y puesta en escena del drama griego / Dramaturgia e messa in scena del dramma greco*, Madrid 9-11 de Marzo de 1995 (en prensa).

---

<sup>35</sup>En efecto, fuera de la lírica lesbia, el último elemento de los eolocoriambos puede ser bisilábico (D-/~), pero esto sólo ocurre cuando el colo está en sinafia con el siguiente. Es decir: en un fin de período el último elemento es siempre un M<sup>-</sup>, con posibilidad de marca (~).

- F. García Romero (1987) *Estructura de la oda baquilídea: estudio composicional y métrico*, I-II, Madrid.
- B. Gentili (1979) "Trittico pindarico", *QUCC* n. s. 2 (31), 7-33.
- B. Gentili et alii (1995) *Pindaro. Le pitiche*, Verona.
- A. Guzmán Guerra (1981) *Estudio de las series métricas de transición en los versos líricos de Eurípides*, Madrid.
- G. Hermann (1816) *Elementa doctrinae metricae*, Leipzig.
- J. Irigoín (1956) "La structure des vers éoliens", *AC* 25, 5-19.
- -- (1957) "Colon, vers et strophe dans la lyrique monodique grecque", *RPh* 31, 234-238.
- -- (1984) "La composition métrique de la 3<sup>e</sup> épinicie de Bacchylide", *ECI* XXVI, 85-91.
- K. Itsumi (1982) "The choriambic dimeter of Eurípides", *CQ* 32, 59-74.
- -- (1984) "The glyconic in tragedy", *CQ* 34, 66-82.
- R. Jacobson (1933) "Ueber den Versbau der Serbokroatischen Volksepen", *Arch. Neerl. Phon. Experim.*, 8-9, 133ss.
- E. CHR. Kopff (1982) *Eurípides. Bacchae*, Leipzig.
- D. Korzeniewski (1968) *Griechische Metrik*, Darmstadt, reimpr. 1991.
- J. S. Lasso de la Vega (1971) "Los coros de Edipo Rey", *CFC* 2, 9-95.
- -- (1976) "La oda primera de Safo", *De Safo a Platón*, Barcelona, 13-170.
- H. Lloyd Jones - N. G. Wilson (1990) *Sophoclis Fabulae*, Oxford.
- E. Lobel - D. Page (1955) *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford.
- P. Maas (1962) *Greek Metre*, trad. ingl. de Lloyd Jones, Oxford, reimpr. 1966 (*Griechische Metrik*, Berlín 1923, 4<sup>a</sup> revisión 1961).
- M. CH. Martinelli (1995) *Gli strumenti del poeta. Elementi di Metrica greca*, Bolonia.
- A. B. Mette (1958) *Die aiolischen Masse in den Dramen des Eurípides*, Hamburgo.
- D. L. Page (1955) *Sappho and Alcaeus*, Oxford.
- -- (1967<sup>2</sup>) *Poetae Melici Graeci*, Oxford.
- -- (1974) *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford.
- L. P. E. Parker (1966) "Porsons' law extended", *CQ* 16, 1-26.
- M. H. Pohlsander (1964) *Metrical Studies in the lyrics of Sophocles*, Leiden.
- C. Questa (1982) *Il reiziano ritrovato*, Génova.
- M. Van Raalte (1986) *Rhythm and Metre. Towards a Systematic Description of Greek Stichic Verse*, Assen / Maastricht.
- M. S. Ruipérez (1955) "Cantidad silábica y métrica estructural en griego antiguo", *Emerita* 23, 79-95.
- C. M. J. Sicking (1993) *Griechische Verslehre*, Munich.
- B. Snell (1982<sup>3</sup>) *Griechische Metrik*, Gotinga.
- B. Snell - H. Maehler (1970<sup>9</sup>) *Bacchylides*, Leipzig.
- --, *Pindari carmina cum fragmentis* I-II, Leipzig 1984<sup>7</sup>, 1975<sup>4</sup>.
- K. Thomamüller (1965) *Die aiolischen und daktyloepitritischen Masse in Sophocles*, Hamburgo.
- E. M. Voigt (1971) *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam.
- M. L. West (1982) *Greek Metre*, Oxford.