

ΤΟΦΛΑΤΤΟΘΡΑΤ ΤΟΦΛΑΤΤΟΘΡΑΤ

Elsa GARCÍA NOVO

Summary

In a previous paper I suggested that βρεκεκεξ κοάξ κοάξ in *Ar. Ra.* and τοτοβρίξ, etc., in *Au.*, ended in a guttural stop + /s/ in order to make perceptible the /k/, provided that the Greek language did not have an ending in a guttural stop. With the addition of an /s/, as in ἔξ, φύλαξ or ἔξ, the intended /k/ was safely preserved.

Why is it then that τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ (*Ar. Ra.*) ends in a stop? It happens that the frogs' and the birds' song appear in their contexts followed by a vowel most of the times, so that the ending -/k/ always closed one metrical syllable, while /s/ could belong to the following metrical syllable: VksV = Vk-sV (V=vowel).

However τοφλαττοθρατ τοφλαττοθρατ appears in its contexts followed all the times by a consonant, so that the audience perceived a syllable ending in /t/: -at-CV. (C=Consonant). Therefore the ending in a stop is always preserved.

1. En un trabajo anterior («El croar de las ranas. *Aristophanes. Ranae* 209-267», en prensa) he tratado de demostrar por qué el croar de las ranas y el canto de las aves en las piezas aristofánicas homónimas se cierra en guttural seguida de sigma. Así sucede en βρεκεκεξ κοάξ κοάξ (*Ra* 209-267), y en τοτοβρίξ (*Au* 243), τοροτίξ (*Au* 260, 267), y λιλιλίξ (*Au* 262)¹.

¹ Tanto en *Ra.* como en *Au.* la acentuación de estas frases es variable en los manuscritos o en la transmisión indirecta. Tampoco es acorde el texto. Cf. Dover 1993:130 y Dunbar 1995:71 s., 218-224. Yo he transcrito el texto de Dover y el

Buscando el poeta que los respectivos gritos cerraran en gutural, remediando con ello el mundo de los animales, como sucede en otras lenguas (*cf.* Dover 1993:219), ha utilizado el único procedimiento que la lengua griega tenía a su alcance para mantener una gutural en final de palabra: añadirle una *-s/²*.

Así sucedía en la flexión, en el numeral ἔξ, y en varias interjecciones y adverbios; y así sucedía también cuando el preverbio/preposición ἐκ, que ha de mantener siempre su gutural trabando la vocal, se encontraba ante vocal (ἐξ ἀνδρῶν) o en final de frase (ἔξ). Por el contrario, la negación οὐ utilizaba la gutural sorda como recurso fonético para no confundirse con la vocal siguiente: (οὐ-κάγεις, οὐ-χάπλός), pero no ha existido una pronunciación [ouk], con la gutural trabando el diptongo³.

Al leer Sir Kenneth Dover el mencionado artículo en prensa —a él dedicado—, me señaló la dificultad que suponía para mi planteamiento la existencia de la frase rítmica φλαττοθραττοφλαττοθρατ (*Ra* 1286, 1288, 1290, 1293, 1295, 1296), acabada en oclusiva. Los códices presentan τοφλαττοθραττοφλαττοθρατ⁴.

2. En sus respectivos entornos rítmicos, βρεκεκεξ κοὰξ κοὰξ, κοὰξ κοὰξ, y κοὰξ (*Ra* 209-267), así como τριοτό· τριοτό· τοτοβρίξ (*Au* 243), τορο τορο τορο τοροτίξ (260), τοροτίξ τοροτίξ (267), y τορο τορο τορο τορο λιλιλίξ (262), aparecen repetidamente seguidas de vocal y/o de cambio de interlocutor. Esto quiere decir que, en el contexto métrico en que se encuentran, la sigma final (de ξ) podría pasar a formar parte de la sílaba métrica siguiente, quedando sin embargo asegurada la pronunciación del cierre gutural⁵ de la sílaba anterior:

Av. 243-4 * τρι-ο-το-τρι-ο-το-το-το-βρικ-σῶι-θ'ἔ-λεί-ας-πα..

Av. 262-3 * το-ρο-το-ρο-το-ρο-το-ρο-λι-λι-λικ-σῶ-ρῆς-τ..

Av. 267-8 * το-ρο-τικσ-το-ρο-τικ-σῶ-γα-θ'ἄλ-λ'...

de Dunbar respectivamente, salvo en *Au* 267, donde adopto la lectura de **R^{ac}** y **M^{9ac}** (**M₉** = *Ambrosianus* L 41 sup. (xv), que suple los vv. 222-601 que faltan en el cod. *Estensis* gr. 127, del que **M₉** es apógrafo).

² Para bibliografía y explicaciones detalladas, véase mi artículo mencionado.

³ El diptongo [ou] contrae en [o:] a finales del siglo V en ático (*cf.* Alfageme 1988:38).

⁴ Este es también el texto adoptado por la mayor parte de los editores, mientras que Dover (con otros) omite el *το-* inicial. *Vide infra*, notas 13-17 y 19.

⁵ En las oclusivas labiales y velares la oposición entre sordas, sonoras y aspiradas se neutraliza ante [s]. *Cf.* I. Lupas 1972:109.

Téngase en cuenta que un fin de período entre *Au* 243 y 244 no es obligado, y que en el cambio de interlocutor entre 262-263, y 267-268, puede jugar el poeta con enlazar las intervenciones para subrayar la relación entre el canto del pájaro y la reacción que provoca inmediatamente. En cualquiera de los casos, ya sea que separemos las terminaciones en *-/iks/* de la palabra siguiente (por fin de período o cambio de interlocutor), o las juntemos pasando la */s/* a formar sílaba métrica con el segmento vocálico siguiente, la percepción del final del trino en [vocal + gutural] está asegurada.

Más claro todavía es lo que sucede en *Ranas* 209-267 con (βρεκεκεξ κοάξ) κοάξ. Sin contar la secuencia en la propia frase rítmica, κοάξ se encuentra diez veces seguido de vocal frente a dos seguido de consonante. De suerte que la posibilidad de pronunciar la [s] final formando sílaba métrica con la vocal que inicia la palabra siguiente es alta. No obstante, la gutural (de ξ) aparecería siempre trabando la vocal precedente, estando su percepción asegurada. *Ra* 226-227. *κο-ὰκ-σου-δέν-γά-ρέσ-.. (κοάξ οὐδὲν γάρ ἐστ...).

3. Observemos ahora el entorno fonético de τοφλαττοθρατ en la canción en ástrofa *Ra* 1284-1295, y en el trímetro yámbico siguiente (V. 1296). Tomo el texto de Dover (1993), adoptando sin embargo la lección de los manuscritos para el estribillo⁶.

Εὐ.	ὄπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας τοφλαττοθραττοφλαττοθρατ Σφίγγα δυσαμεριῶν πρύτανιν κῦνα πέμπει. τοφλαττοθραττοφλαττοθρατ σὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι θούριος ὄρνις. τοφλαττοθραττοφλαττοθρατ κυρεῖν παρασχῶν ἰταμαῖς κυσὶν ἀεροφοίταις, τοφλαττοθραττοφλαττοθρατ τὸ συγκλινές τ' ἐπ' Αἴαντι, τοφλαττοθραττοφλαττοθρατ.	1284/5 1290 1291/2 1295
Δι.	τί τὸ φλαττοθρατ τοῦτ' ἐστίν, ἐκ Μαραθῶνος ἦ? πόθεν συνέλεξας ἱμονιοστρόφου μέλη;	1296

Aparece en todos los casos (seis) seguido de consonante (+V), por lo cual su segmento final ha de oírse siempre [at], en sílaba trabada cerrada

⁶ Para lo relativo al texto del estribillo, *vide infra*, apartado 4, y notas 13-17 y 19.

⁷ ἦ om. K.

en dental. Así que la percepción del cierre en oclusiva, ciertamente buscado por el poeta, no corre ningún peligro. Resulta, pues, su situación muy distinta a la simulación del canto de las aves y de las ranas, donde era necesaria la sigma final para asegurar el cierre de la sílaba en gutural, que de lo contrario habría formado sílaba métrica con la vocal siguiente.

4. Vamos a considerar las sílabas métricas y la composición fonética del segmento **τοφλαττοθρατ**.

Si lo cortamos en sílabas métricas⁸ la secuencia es ésta:

to-p^hlat-to-t^hrat-C (C=Consonante)

Bloque 1.º: [t][o] - [aspirada labial]⁹[líquida l][a][t]¹⁰

Bloque 2.º: [t][o] - [aspirada dental][líquida r][a][t]

Podemos observar dos bloques que se suceden sin ruptura de la cohesión, y que se repiten formando estructuras paralelas en las que se dan la mano la simetría y la variación¹¹. En cuanto a los sonidos, la simetría es patente en la repetición de la dental [t], que hace anillo en el conjunto, abriendo y cerrando los dos bloques; en la repetición de las vocales [o] y [a]; en la sucesión de aspirada y líquida. La variación viene dada por la alternancia entre las aspiradas [p^h] y [t^h], y entre las líquidas [l] y [r].

Vocales: [o] [a] [o] [a]

Oclusivas: [t] [p^h] [tt] [t^h] [t] [C][V]

Líquidas: [l] [r]

En las sílabas métricas, todas las vocales son breves, las sílabas impares son breves, y las pares son largas por posición. La simetría de la secuencia

⁸ Los grupos de *muta cum liquida* dejan abierta la sílaba precedente, como es habitual en la comedia, incluso al remedar a los trágicos, y como esta misma canción nos demuestra en su comienzo, v. 1284/5:

ὄπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος Ἑλλάδος ἦβας

La escansión ~ - - - - - - - - - - - - - - - - -, repetida en 1291/2, nos asegura que en el esquema de *δίθρονον*, la sílaba métrica inicial es abierta: *δι-*.

⁹ Para la naturaleza de las aspiradas en ático, cf. Lupas 1972:107 s.

¹⁰ Aunque la geminada *tt* sea considerada como un solo fonema (Lupas 1972: 70, 114), en la realización fonética de *VttV* la consonante se apoya en la vocal precedente y en la vocal siguiente.

¹¹ Cf. García Novo 1998.

silábica viene dada por la repetición de la sílaba inicial [to], con vocal breve en sílaba abierta, y por la similitud de la sílaba final, trabada, y formada por aspirada, líquida, vocal [a] y dental [t]. La variación se introduce en esta sílaba final, que en el segundo bloque insiste en el sonido de la dental mediante la aspirada [tʰ].

Desde el punto de vista fonético, el *leitmotiv* es la dental, que abre el bloque primero con [t], cierra éste y abre el segundo: [atto], abre la sílaba final con aspirada [tʰ] y cierra el conjunto de nuevo con [t], haciendo doble anillo con el comienzo del primer bloque y con el del segundo. Cinco de las seis oclusivas de **τοφλαττοθρατ** son dentales¹².

Puesto que la [t] final de la frase rítmica aparece *siempre* seguida de consonante tanto dentro del segmento repetido (=cuatro bloques) como en relación con los pasajes siguientes, su posición como cierre de la sílaba métrica está asegurada en la canción.

Creo que la composición de este estribillo nos obliga a mantener la lección de los códices, que escriben a su inicio **το** (diversamente acentuado)¹³; así ahora Parker (1997:500-503)¹⁴, frente a la corrección de Kock¹⁵ y Fritzsche, que siguen Dover (1993:179, 348) y Sommerstein (1996:136, 271 s.): **φλαττοθραττοφλαττοθρατ**¹⁶. Precisamente la aparición del estribillo en el primer trímetro recitado siguiente, incluyendo el **το-** inicial, v. 1296 (*vide supra*), apoya la lección de los códices en el pasaje lírico precedente¹⁷.

En lo que a la escansión respecta, la secuencia lírica iniciada por **το-** produce un *Zia*, mientras que el mismo segmento sin el **το-** al comienzo, daría lugar a un *lecito*¹⁸.

En mi opinión, la intención de este estribillo es crear una frase rítmica resonante y sin sentido para remedar cualquier colo altisonante de Esquilo,

¹² Cuento como fonéticamente doble el fonema geminado [tt].

¹³ Cf. Dover 1993:179.

¹⁴ Así también F. W. Hall-W. M. Geldart (1907), B. B. Rogers (1902), V. Coulon (1928), Radermacher (1954), Stanford (1963, que sigue el texto de Coulon), Mastromarco (1983, que acepta el **το-** en su edición basada en el texto de otros), Zimmermann (1985:30 s. y 1987:92).

¹⁵ Según recoge Sommerstein (1996:136), esta lección aparece también en un escolio: Σ Dion. Thr. GG i.3.310.33 Hilgard.

¹⁶ También D. del Corno (1994) y García López (1993).

¹⁷ *Contra* Sommerstein 1996:271 s.

¹⁸ Para la escansión del pasaje, véanse J. W. White (1912:147, 453), L. Radermacher (1954:318), W. B. Stanford (1963:179), C. Prato (1962:318 s.), D. del Corno (1994), B. Zimmermann (1985:30s., 1987:92), K. Dover (1993:348), L. P. Parker (1997:50 s., 53, 500 s., 503) y A. H. Sommerstein (1996:271).

con vocablos extremadamente raros, y a menudo ininteligibles para el público¹⁹. A ello se debe que el autor juegue con el *το-* inicial usándolo a la manera de artículo.

Elsa GARCÍA NOVO

Universidad Complutense

Bibliografía citada

- I. R. ALFAGEME (1988), *Nueva gramática griega*, Madrid.
- D. DEL CORNO (1994), *Aristofane. Le Rane*, (1985) Verona 1994³.
- V. COULON (1928), *Aristophane*, t. IV, trad. H. van Daele, París.
- K. DOVER (1993), *Aristophanes' Frogs*, Oxford.
- N. DUNBAR (1995), *Aristophanes' Birds*, Oxford.
- E. GARCÍA NOVO (1998), «Simetría y variación en el teatro y en el arte griegos: el problema de las libertades de responsión («Responsionsfreiheiten»), en *Dramaturgia y puesta en escena en el teatro griego*, eds. E. García Novo, I. Rodríguez Alfageme, Madrid, 121-150.
- , «El croar de las ranas. *Aristophanes. Ranae* 209-267», *Estudios actuales sobre textos griegos, IV JORNADAS INTERNACIONALES*, Madrid UNED 27-30 Octubre 1993. En prensa.
- J. GARCÍA LÓPEZ (1993), *Aristofanes. Las Ranas*, Murcia.
- F. W. HALL - W. M. GELDART (1907), *Aristophanis comoediae*, vol. II, Oxford (1901), 1907².
- L. LUPAS (1972), *Phonologie du grec attique*, La Haya-París.
- G. MASTROMARCO (1983), *Commedie di Aristofane*, vol. I, Turín.
- L. J. PARKER (1997), *The Songs of Aristophanes*, Oxford.
- C. PRAIO (1962), *I canti di Aristofane*, Roma.
- L. RADERMACHER (1954), *Aristophanes' Frösche*, Nachwort de W. Kraus, Viena 1954², reimp. Graz-Viena-Colonia 1967.
- B. B. ROGERS (1902), *Aristophanes. The Frogs*, Londres.
- A. H. SOMMERSTEIN (1996), *The Comedies of Aristophanes*, vol. 9, *Frogs*, Warminster.
- W. B. STANFORD (1963), *Aristophanes. The Frogs*, Londres (1958), 1963².
- J. W. WHITE (1912), *The Verse of Greek Comedy*, Londres 1912, reimp. Hildesheim 1969.
- B. ZIMMERMANN (1985), *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Band 2: Die anderen lyrischen Partien*, Königstein.
- (1987), *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Band 3: Metrische Analysen*, Frankfurt am Main.

¹⁹ Al respecto se han dado diversas interpretaciones desde la antigüedad; véase el propio texto aristofánico que sigue a esta canción.