

# RELACIONES DE METRO Y CONTENIDO EN LA *PARODOS DEL AYANTE DE SOFOCLES*

## 1. Supuestos teóricos y método de análisis.

Las relaciones de métrica y contenido, como las de letra y música o las de símbolo e idea, no son sino el reflejo en el ámbito de la poesía de la relación universal entre forma y contenido. Que en la poesía griega métrica y contenido estaban íntimamente unidos puede inferirse a partir de dos tipos de datos: (I) en la Lírica Coral, compuesta en su totalidad en versos líricos, y en los géneros del teatro, donde se combinan versos recitativos y líricos, estos últimos eran comprendidos por el público sin dificultades, pese a que es notoria la mayor complejidad de su estructura. Desde luego, el conocimiento del mito y el compartir una serie de claves culturales con los poetas facilitaría esa comprensión; puede que una de esas claves compartidas fuera la correspondencia convencionalmente repetida entre metro y contenido; (II) es sabido que los gramáticos antiguos atribuían un *ethos* a los distintos ritmos: la *σμενότης* del ritmo dactílico en contraste con la adecuabilidad de los yambos al diálogo son, probablemente, los ejemplos más conocidos. Es de suponer que esa atribución refleja una conciencia común del valor expresivo adecuado a cada ritmo; la situación parece ser comparable a la de cualquiera de nosotros que, ante una clase determinada de música, espera un tipo de letra adecuado (*y viceversa*). Se trata, en última instancia, de una convención cultural.

Algunos trabajos modernos sobre la tragedia<sup>1</sup> y los que nosotros mismos hemos dedicado a los *Epinicios* de Píndaro parecen demostrar de modo inequívoco la existencia de esas relaciones<sup>2</sup>. En los análisis de los coros de la tragedia, parciales e incompletos, la crítica se ha limitado prácticamente a señalar los entresijos de la estructura estrófica, con especial atención a los paralelismos de Estrofa y Antístrofa con sus menciones repetidas, ecos internos, rimas y demás artificios utilizados para marcar su mutua relación<sup>3</sup>. En trabajos anteriores sobre los *Epinicios* de Píndaro, sin dejar de lado esos aspectos de detalle, he tratado de ir más allá, abordando el estudio de las correspondencias que en cada apartado se producen entre la métrica y el contenido. Como resultado de esos trabajos puede decirse que la relación se produce en el **plano general**: paralelismo entre la configuración de las estrofas por medio de los *períodos* y la organización del sentido y en el **plano particular**: correspondencia entre frases y palabras, por una parte, y versos líricos y *cola*, por la otra. A su vez, por extensión, puede suponerse que también en otros poetas ha de producirse esa clase de relaciones.

Con este trabajo pretendo, por consiguiente, iniciar en Sófocles una búsqueda sistemática de las relaciones entre métrica

<sup>1</sup> Son ya clásicos y de obligada mención los de W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie*, Viena, 1954 y D. Korzeniewski, «Zur Verhältnis von Wort und Metrum in sophokleischen Chorliedern», *Rh.M.* 105, 1952, pp. 142-52. La *Griechische Metrik* (Darmstadt, 1968) de este autor, auténtico iniciador de esta corriente filológica, contiene numerosas indicaciones de las relaciones entre metro y contenido en la poesía griega.

<sup>2</sup> Al tema dedicamos nuestra tesis doctoral, inédita (Madrid, 1975). Un ejemplo del tipo de análisis que en ella realizábamos puede encontrarse en L.M. Macía, «Adecuación de metro y contenido en la décima Olímpica de Píndaro», *EClás.* 85, 1980, pp. 33-61.

<sup>3</sup> Así, los trabajos de Jacob (Berlín, 1866) sobre la similar conformación de ambos apartados en la tragedia griega, Rzach (Praga, 1874) sobre las correspondencias de palabras y pensamiento en los coros de Sófocles y Kühn (Halle, 1905) sobre la adecuación de palabras y sonido en los corales estróficos de Esquilo. Sería injusto poner en el mismo nivel los artículos que el prof. Lasso de la Vega, impulsor en España de esta vía de análisis, ha dedicado a los corales de Sófocles, *vid.*, especialmente su «Los coros de Edipo Rey: notas de métrica», *CFC* 1, 1971, pp. 9-95.

y contenido. Aplicando a sus coros el mismo método utilizado en mis análisis de las *Odas* de Píndaro, trataré de demostrar que también en ellos es apreciable la correspondencia entre una y otro en los dos planos que acabo de citar<sup>4</sup>. Por otra parte, un estudio completo de los corales de Sófocles (y, por ende, de cualquier otro autor) permitiría determinar lo específicamente sofocleo en la utilización de este rasgo; sin embargo, ese objetivo sobrepasa ampliamente los límites que nos hemos impuesto para este trabajo. De todas formas, en pura teoría puede esperarse que las relaciones que buscamos sean menos frecuentes en los coros trágicos que en las producciones de la Lírica Coral: en ésta, lo normal es que los esquemas se repitan cierto número de veces<sup>5</sup>, con la consiguiente abundancia de ocasiones de que dispone el poeta para relacionarlo con el contenido; los coros del teatro, en cambio, son piezas únicas: el esquema de una Estrofa no se repite sino una sola vez, en su Antístrofa, y los Epodos carecen incluso de esa repetición. En tales circunstancias, las ocasiones de relacionar metro y contenido son, simplemente, menos numerosas y en ello puede estar la explicación de que la búsqueda de relaciones en los coros del teatro se haya reducido, como decíamos, a la de los ecos y paralelismos que en ellos se producen.

Nuestro método de análisis conlleva tres etapas: (I) División en períodos, basada fundamentalmente en indicios y criterios métricos<sup>6</sup>; (II) planteamiento de las hipótesis de relación en-

<sup>4</sup> La relación de metro y contenido no sería, en ese caso, un rasgo estilístico individual, sino compartido por distintos poetas de diversos géneros de la poesía griega, ante lo cual sería lícito suponer que se trata de un rasgo común a toda ella, de un rasgo convencional.

<sup>5</sup> Un ejemplo bastará: en la Pítica IV, el esquema de Estrofa-Antístrofa se repite 26 veces y 13, el del Epodo.

<sup>6</sup> Los indicios principales son la presencia del hiato y la sílaba *anceps* con la posibilidad de realizarse como *brevis in longo*; junto a ellos, otros indicios como la rima, el homeoteleuto o el cambio de sentido contribuyen a confirmar y a realzar el final de período, pero no pueden convertirse en criterios exclusivos o principales para la determinación de la periodología, aunque, como señala Lasso de la Vega en p. 9 de «Notas de periodología métrica en Sófocles», *CFC* 17, 1981-2, pp. 9-20, el contenido ayuda a diferenciar en el seno de las estrofas entre versos líricos y períodos.

tre metro y contenido que sugiere el esquema métrico y (III) comprobación de las correspondencias entre metro y contenido según la propuesta de (II).

La segunda fase exige una explicación más detallada. Las unidades rítmicas mayores, las estrofas<sup>7</sup>, están compuestas de un número variable de períodos —dos o tres, por lo general— y éstos, a su vez, de versos líricos y *cola* en número igualmente variable. Es evidente, pues, que hay unidades rítmicas menores (versos y *cola*) y mayores (períodos y estrofas) y por eso las expectativas de relación son planteadas en los dos planos, general y particular, de que hablábamos anteriormente:

—**adecuación general:** Atendiendo al criterio de la suma de tiempos fuertes (*theseis*), que expresa el volumen prosódico del apartado en cuestión, y al de la distribución interna de los versos y *cola* de que se componen, los períodos proporcionan a la estrofa una estructura determinada<sup>8</sup>. Es esperable que el contenido ofrezca la misma estructura.

—**adecuación particular:** Los elementos métricos menores pueden ser de distintos ritmos y ofrecer una distribución absolutamente libre. Es esperable que las diferencias de contenido reflejen tanto su inclusión en uno u otro tipo rítmico, lo que quiere decir que a un tipo de ritmo le debe corresponder de modo estable un tipo de contenido, como su posición relativa dentro de la unidad mayor a la que pertenecen.

De todas formas, no hace falta decir que no puede esperarse que las expectativas que se planteen a la vista de la estructura métrica hayan de cumplirse necesariamente y en todos los casos: la libertad del poeta y su capacidad para crear obras de arte se oponen a semejante obligación.

<sup>7</sup> En sentido genérico, es decir, Estrofa, Antístrofa o Epodo. Para evitar confusiones con la Estrofa como tal algunos hablan de *stanza*.

<sup>8</sup> La sistematización de los distintos tipos de estructura estrófica puede encontrarse en las pp. 145-52 de la *Griechische Metrik* de Korzeniewski.

## 2. Esquema métrico. Periodización<sup>9</sup>.

### 2.1. ESTROFA-ANTISTROFA<sup>10</sup>.

		<i>Theseis</i>	
1	—vv—vv—vv—vv	4da	4
	—vv—vv—/	Λ3da (=D)/	3
2	—v— —v—	2tr (=E—)	4
	—v— —vv—vv—/	e—D—/	2+3
3	—v— —v— —v <sup>v</sup> //	—e—E//	6
4	—vv—vv—	D	3
5	—v— —vv—vv—/	—e— D/	2+3
6	—v— —vv—vv—/	—e— D/	2+3
7	—v— —vv—vv—	—e— D	2+3
8	—v— v —vv— <sup>v</sup> ///	ev <sup>11</sup> d <sup>1</sup> <sup>v</sup> ///	2+2

Suele ser normal que las estrofas de los coros de Sófocles tengan tres períodos; pero en ésta sólo hay dos, lo que no sorprende, considerando que *Ayante* es una de las más antiguas tragedias sofocleas que conservamos y la bipartición de

<sup>9</sup> Cf. H.A. Pohlsander, *Metrical studies in the lyrics of Sophocles*, Leiden, 1964, pp. 5, ss.; K. Thomamüller, *Die aiolischen und daktyloepitritischen Masse in den Dramen des Sophokles*, Hamburgo, 1965, pp. 25-6; A.M. Dale, *Metrical analyses of tragic choruses. Fasc. 1, Dactylo-epitrite*, Londres, 1971, p. 14.

<sup>10</sup> Utilizamos el texto y la colometría de la edición oxoniense de A.C. Pearson, *Sophoclis Fabulae*, 1964<sup>10</sup>. Para la denominación de los distintos elementos rítmicos sigo la notación de Maas en los daktyloepitritos (D= — v v — v v —; d<sup>1</sup>= — v v —; d<sup>2</sup>= v v —; e= — v —; E= — v — <sup>v</sup> — v —) y la nomenclatura de B. Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen, 1957<sup>2</sup>, para los demás ritmos.

<sup>11</sup> Para esa interpretación hay un pequeño problema, el *anceps interpositum* que en este tipo de versos suele ser largo, como en los versos precedentes, es en él breve. Por lo tanto, nuestra interpretación es sólo provisional, ya que, atendiendo a la secuencia de cantidades podría interpretarse como *eneasilabo corámbico*, como hacen Dale (o.c. p. 14) y Pohlsander (o.c. p. 5); Thomamüller es también partidario de un verso coriámbico, formado por un crético y un ferecracio acéfalo. Sin embargo, como hemos de ver enseguida, las relaciones de metro y contenido favorecen decididamente nuestra interpretación. En cualquier caso, cabe la posibilidad de que la ambigüedad del *colon* haya sido buscada a propósito por el poeta, como apunta también Thomamüller.

la estrofa es más corriente que la tripartición en sus predecesores, Esquilo y Píndaro.

El primer período acaba en el v.3, ἢ πού τινος ἀκάρπτου χάρις y contiene 22 tiempos fuertes. Sus marcas son: (I) el doble epítrito, E, que en las odas dactiloepitriticas suele tener valor de cláusula<sup>12</sup>; (II) en este verso se produce un cambio de ritmo tanto respecto a los que le preceden como respecto al primero del período siguiente: en los anteriores alternan dactilos y epítritos, en éste sólo hay epítritos; respecto al verso inicial del 2º período, el cambio es aún más notable, ya que éste es completamente dactílico; (III) hay contraste de finales entre los versos 2 y 3, pues al *final pendant* del v.2 se le opone el *blunt* del verso clausular<sup>13</sup>, (IV) final *anceps*, realizado en estrofa y antístrofa con *brevis in longo*; (V) cambio de sentido, marcado por signo de puntuación. En ambas unidades se produce una oración coordinada; (VI) hay un perceptible eco entre las palabras finales del primer período de estas unidades, χάρις y φάτις, marcado por la rima y el homeoptoto.

El segundo período llega hasta el final y posee otros 22 tiempos fuertes. En principio, parece que el final de una unidad métrica superior, como la Estrofa, dotada por sí misma de marca, podría ser señal suficiente y que no sería necesaria la presencia de los indicios de carácter métrico que señalan el final de unidades no marcadas, como los versos líricos y los períodos; sin embargo es frecuentísima su presencia al final de las estrofas para subrayar su conclusión. En este caso nos encontramos con los siguientes: (I) contraste de finales entre el verso clausular y los que le preceden. En este caso, inversamente a lo que ocurría en el período primero, el final *blunt*

<sup>12</sup> El hecho es conocido como ley de Zuntz, cf. Korzeniewski, *o.c.* p. 145.

<sup>13</sup> La terminología es de Dale, *The lyric metres of Greek Drama*, Cambridge, 1968, p. 19. El contraste rítmico producido por la sucesión de un *pendant*, descendente, y un *blunt*, ascendente, es especialmente notable cuando es producto de la aparición de un *colon* cataléctico o hipercataléctico tras uno pleno, por ejemplo, un *ferrecracio* (pher) o *hiponácteo* (hipp), ambos de final *pendant* (v — v̄), tras un gliconio, cuyo final (v — v̄) es *blunt*.

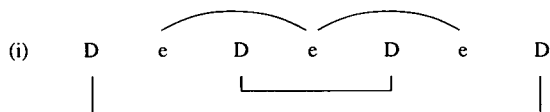
lo tienen los demás versos y el *pendant*, el clausular<sup>14</sup>; (II) el *anceps* final se realiza mediante una larga tanto en estrofa como en antístrofa, pero en esta última es parte de una sílaba abierta, lo que da lugar al hiato con la palabra inicial del Epodo: ἄρη /// ἄλλ' ἄνα...; (III) el signo de puntuación marca en ambas unidades el cambio de sentido.

Atendiendo al criterio de los tiempos fuertes, la estructura de Estrofa-Antístrofa resulta ser de *repeticiones iguales*, AA, pues sus dos períodos tienen 22. Respecto al criterio de la distribución de los elementos métricos en el interior de los períodos, el análisis revela la siguiente disposición:

—Período primero: los elementos dactílicos y epitríticos que lo componen se presentan en él una distribución de *repeticiones alternativas*, AB.

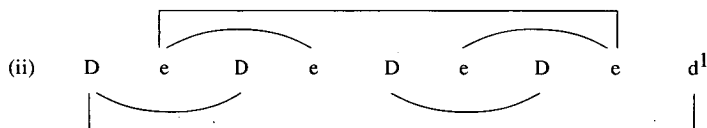
4da <sup>VV</sup> D	(v.1)
E e	(v.2)
D	(v.2)
e E	(v.3)

—Período segundo: lo más notable es la presencia por tres veces consecutivas del *yambélego* (—e—D). Los elementos métricos de este período parecen disponerse en *estructura de quiasmo* con un núcleo central fuertemente destacado, el constituido por los tres *yambélegos*, conforme al siguiente esquema en el que no incluimos el ambiguo *colon* final:



<sup>14</sup> Independientemente de que lo consideremos dactiloeptirítico (e v d<sup>1V</sup>) o eolocoriábico (eneasílabo coriábico), ya que ambos tienen final *pendant*.

Si, como hemos hecho provisionalmente, consideramos dactiloepitrítico dicho *colon*, se integraría bien, ampliándola, en la posible estructura en quiasmo de los elementos métricos de este período, lo cual podría favorecer dicha consideración. El esquema resultante sería el siguiente:



Pero desde un punto de vista teórico no es ésa la única organización posible. Podría pensarse también que su estructura es de *repeticiones iguales*, constituida por los tres *yambélegos* centrales, para los que los dos *cola* extremos serían una especie de marco. Esa posibilidad es casi obligada, de considerarse coriámbico el ambiguo *colon* final, pues eso le haría quedar aislado de la estructura *quíastica* en cualquiera de las variantes que acabamos de proponer.

Resumiendo, para este período puede que tengamos *estructura en quiasmo*, ABBA, o de repeticiones iguales, AA. Sería de esperar que el contenido, supuestas sus correspondencias con la métrica, permitiera pronunciarse por una de las dos.

## 2.2. EPODO.

			<i>Theseis</i>	
1	—vv—vv—/	D/(=Λ3da)	3	} 13
2	v—v—	2ia?	4	
	—vv—v— v—v—//	gl ia //	4+2	



3	———vv—v—/	gl/	4	} 10
4	———v—v——— <sup>v</sup> //	3ia?//	6	
5	——v—vv—v—/	gl!/	4	} 14
6	——v———/	2ia?/	4	
7	——vv—v <sup>v</sup> /	tel/	3	
8	v—vv——— <sup>v</sup> ///	tel///	3	

La división en tres períodos es clara. El primero, con 13 tiempos fuertes, está marcado por el hiato y el cambio de sentido señalado por puntuación. Su primer *colon*, dactílico, sirve de transición entre los dactiloepítritos de estrofa-antístrofa y los *cola* eolocoriámnicos del epodo<sup>15</sup>. El segundo, con 10 tiempos fuertes, está marcado por la fortísima sincopación de la cláusula, por el hiato y por la *brevis in longo*. Carece de pausa de sentido, que hay, en cambio, en los dos versos que lo rodean. Pese a ello, creemos que los indicios métricos señalados son argumento suficiente para mantener la periodización propuesta. El tercero tiene 14 tiempos fuertes. Su marca es la acefalia que afecta al *colon* clausular, un *telesileo*<sup>16</sup>, y la *brevis in longo*. La cláusula va precedida de un elemento exactamente igual, otro *telesileo*, que aparte de la acefalia inherente a su naturaleza presenta hiato. Sin embargo, su cercanía respecto al final nos mueve a considerarlo período menor, aunque esperamos que el contenido ofrezca alguna muestra de su fuerte caracterización métrica.

La estructura del Epodo, considerando el número de tiempos fuertes de sus tres períodos, es de marco, ABA, con dos extremos, de número de *theseis* prácticamente igual, rodeando al período central, menor que ellos desde ese punto de vista.

<sup>15</sup> La apariencia externa de dáctilos y *cola* coriámnicos no es muy distinta: regularmente, en los dáctilos, e irregularmente, en los coriámnicos, se trata de ritmos con dos breves entre largas. De ahí la capacidad de sistemas de notación como el de Dale, basados en dos elementos universales: s(— v —) y d(— v v —) para describir todo tipo de secuencias rítmicas.

<sup>16</sup> En términos meramente descriptivos, comparándolo con el *gliconio*, que se considera *colon* completo, se le llama *gliconio acéfalo* ( $\Delta$ gl).

La organización interna de sus elementos métricos es compleja. Dejando aparte el *colon* inicial ( $\Lambda$ 3da) por su carácter de puente, aparece una estructura de *repeticiones alternativas*, AB, ya que, excepto los dos últimos *cola*, que son iguales, aparecen en alternancia constante dentro de él elementos yámbicos y coriámbicos. Por otra parte, si observamos la disposición de los *cola* y versos dentro de cada período, observaremos que los del período segundo —como el Epodo en su conjunto— se presentan en disposición alternativa, AB y que los de los dos períodos extremos se presentan en la misma disposición de marco, ABA, que presenta el Epodo en conjunto considerando el número de tiempos fuertes de sus períodos, ya que, como podemos apreciar en el esquema siguiente, los *cola* de los extremos son de un tipo semejante y rodean a uno central, de ritmo diferente:

- Período 1º: elemento yámbico (2ia?)  
 idem coriámbico (gl)  
 elemento yámbico (ia)
- Período 3º: elemento coriámbico (gl?)  
 idem yámbico (2ia)  
 elemento coriámbico (2tel)

El esquema permite apreciar igualmente que los miembros de esa estructura presentan una disposición opuesta en cada uno de esos períodos, pues en el primero son los elementos yámbicos los que enmarcan al coriámbico y en el tercero sucede al revés.

### 3. Posibles relaciones entre metro y contenido.

#### 3.1. ESTROFA Y ANTISTROFA.

A partir de lo expuesto en el análisis métrico respecto a la estructura y organización de las unidades rítmicas superiores (adecuación general), esperamos que la organización del conte-

nido presente alguna de estas características: (I) contenido homogéneo en sus dos períodos, ya que homogeneidad tenían en el cómputo de sus tiempos fuertes; (II) dada su estructura interna de *repeticiones alternativas* es de esperar que el primer período presente en su contenido referencias alternativas a temas diferentes; (III) por la misma razón, esperamos que en el período segundo el contenido presente un fluir constante o bien una disposición quiástica en consonancia con las dos posibilidades alternativas que el análisis métrico ofrecía. Como ya he dicho, la estructura del contenido será determinante para optar definitivamente por una u otra.

Respecto a la correspondencia entre unidades métricas menores, variables en ritmo y posición relativa dentro del período, y contenido (adecuación particular), se puede esperar que: (I) el contenido cambie cuando haya cambio de un tipo de ritmo a otro; (II) que el contenido correspondiente a un tipo rítmico determinado sea constante y (III) que por referencia al contenido pueda determinarse la identidad del ambiguo *colon* final, aunque somos conscientes de que los resultados en este sentido no pueden ser sino provisionales, dado el estado inicial en el que se encuentra nuestro trabajo sobre Sófocles<sup>17</sup>.

### 3.2. EPODO.

En el plano general son esperables las siguientes correspondencias: (I) el contenido del conjunto debería disponerse en tres bloques con apariencia de marco, en consonancia con la disposición de los períodos de esta unidad, considerando el número de tiempos fuertes; (II) dentro de cada período, el contenido debería presentarse en la misma disposición que los elementos métricos, es decir, tendría que haber *quiasmo* en los períodos primero y tercero y contenido alternativo en el segundo.

<sup>17</sup> Para que el criterio pudiera aplicarse con seguridad sería necesario saber el tipo de contenido que corresponde a cada clase de elementos rítmicos y ello no es posible sin cotejar dicho valor en un elevado número de casos.

En el particular son esperables, aparte de lo ya dicho en el apartado anterior respecto a la correspondencia de un contenido determinado con un tipo de elementos rítmicos: (I) una fuerte relación de metro y contenido —que, efectivamente se produce— en el *colon* final, de idéntica forma que el que le precede; (II) el verso primero, dado su carácter de puente rítmico, debería tender un puente para conectar el contenido del Epodo con el de la Antístrofa.

#### 4. Relaciones entre metro y contenido.

Para facilitar el seguimiento del análisis propongo una traducción de la *párodos*, procurando respetar en ella la apariencia del texto original:

**Str.** Tal vez a ti la pastora de toros hija de Zeus, Ártemis,  
 ¡oh, gran rumor, oh, madre de mi vergüenza!  
 te lanzó contra las vacas de la grey comunal;  
 ¡acaso por no tener parte en el gozo de alguna victoria,  
 o acaso de la esperanza de ilustres despojos se vio  
 frustrada, o bien en cacerías de ciervos sin don quedó?  
 ¿O Enialio coraza de bronce, si un  
 reproche tenía de algún lance común, con nocturnas  
 tretas se cobró la afrenta?

**Ant.** Pues nunca, al menos, a ese extravía de la razón,  
 hijo de Telamón, llegaste,  
 tanto como para caer sobre rebaños;  
 de cierto que te llegó enfermedad de origen divino, mas  
 alejen  
 Zeus y Febo el perverso rumor de los argivos.

Pero si divulgándolo  
 inventan calumnias los grandes reyes,  
 o el del corrompido linaje de los Sisífidas,  
 no, ya no, señor, de ese modo en las tiendas junto al mar  
 tu persona manteniendo, fomentes el malévolos rumor.

**Ep.** ¡Ea!, arriba de ese asiento  
 en el que desde hace largo tiempo  
 te mantienes en semejante peligroso ocio,  
 elevando la llama de tu desgracia hasta el cielo.

Así, sin temor, la insolencia de tus enemigos  
 se pasea entre oreados valles,  
 riéndose todos a carcajadas  
 con insultos que causan profundo dolor,  
 y sobre mí está situada la tristeza.

#### 4.1. ADECUACION GENERAL.

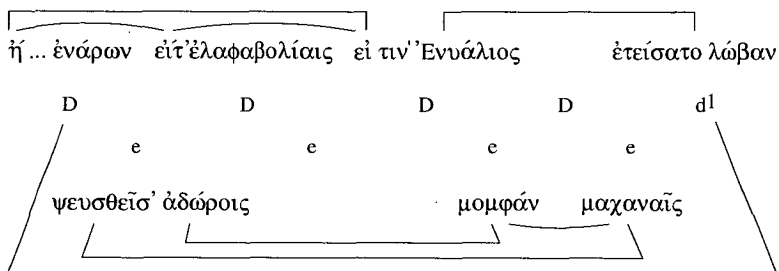
**Estrofa y Antístrofa.** Hay una discreta semejanza en el contenido de los dos períodos que responde a su igualdad en el número de tiempos fuertes. En la Estrofa se habla de cosas diversas, pero los dos períodos son paralelos, ya que en ellos se pregunta al coro por los posibles motivos de la extraña actitud de Ayante, achacándola en ambos casos a la posible influencia de un dios. En ese sentido podemos hablar de correspondencias entre metro y contenido. Y aunque la coincidencia no sea perfecta, por cuanto la extensión de ambas preguntas es desigual y no se ajusta exactamente a los límites del período, no deja de ser cierto que, en líneas generales, en cada período se habla de un dios y que para el coro la influencia de uno y otro en el comportamiento de Ayante es, en principio, semejante.

Más clara es la semejanza en la Antístrofa. En ella todo el contenido se refiere al héroe, el comienzo del segundo período va marcado con un εἰ δέ y la repetición, al final de cada período, de la mención del rumor, φάτιν, contribuye a poner de relieve la semejanza entre ellos.

Pasando a las relaciones dentro de cada período, hemos de decir que no hay indicios de la distribución alternativa del contenido en los períodos primeros de estas unidades, aunque ello no impide que, como veremos más adelante, se produzca la correspondencia en esa dirección alternativa entre los elemen-

tos métricos diferentes y su contenido en el seno de cada período.

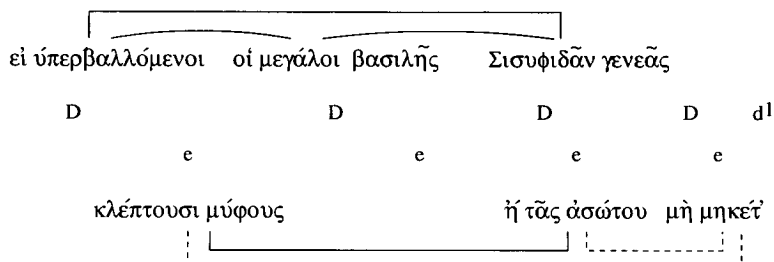
Resulta, en cambio, bastante fructífera la posibilidad de que el contenido muestre la misma disposición de *quiasmo* o de *repeticiones iguales* (las dos alternativas que planteábamos al hacer el análisis métrico) que presentan los elementos métricos en el periodo segundo. La correspondencia de metro y contenido apunta hacia la posibilidad del *quiasmo*, en el que tendría cabida también el ambiguo final, que, por consiguiente, interpreto definitivamente como dactilopepitrítico, e v d<sup>1</sup><sub>V</sub>. He aquí, en esquema, las correspondencias apreciables en la estrofa:



La relación entre los elementos dactílicos es clara: se mencionan en ellos posibles causas alternativas, ἦ, εἴτ', εἰ, el nombre del dios, Ἐνυάλιος, a quien se atribuye la locura de Ayante y la acción de ese dios, ἐτείσατο λώβαν. Sólo el penúltimo *colon* dactílico, ξυνοῦ δορὸς ἐννουχίοις, parece fuera del esquema de relaciones. Otro tanto puede decirse respecto a la relación de las palabras que ocupan los elementos epitríticos: excepto el segundo de ellos (—e—), ἦ χαλκοθώραξ, que no hemos incluido en el esquema, todos expresan, en gradación ascendente, los distintos sentimientos que, quizá, ha experimentado el dios y que justifican su actuación: frustración, quejas y tretas son las palabras<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> En los *Epinicios* pindáricos, las menciones negativas de este tipo ocupan, en los de ritmo dactilopepitrítico, los elementos epitríticos de modo regular.

En la Antístrofa, el esquema de relaciones es el siguiente:



La correspondencia es menos fuerte que en la Estrofa, donde todo el contenido se refería a los dioses: sus motivos, sentimientos y actuación. En la Antístrofa hay, en cambio, dos partes claras: la acción de los enemigos de Ayante (los Atridas y Odiseo) y la petición del coro a su rey para que reaccione y haga cesar los rumores. El círculo, por lo tanto, no puede cerrarse, como en la Estrofa. Merece la pena, no obstante, destacar la cerrada relación de contenido apreciable entre las palabras que ocupaban los primeros *cola* dactílicos βασιλῆς, ὑπερβαλλόμενοι y Σισυφιδᾶν γενεᾶς, y que se refieren a los enemigos de Ayante; cabe señalar también la relación que une a las que ocupan los elementos epitríticos, apreciable sobre todo entre κλέπτουσι y ἀσώτου, conceptos negativos<sup>19</sup> y de la que queda fuera ὄμμ' ἔχων.

**Epodo.** El contenido se divide en dos partes, que se refieren a Ayante y sus enemigos. Sin embargo, ya hemos dicho que para nosotros el contenido y su organización son sólo un apoyo de la métrica a la hora de establecer la periodización de un coro y, como más arriba señalábamos, los indicios métricos conducen a una división en tres períodos para el Epodo. Con-

<sup>19</sup> Su relación con μὴ μηκέτ' es discutible y por eso la señalamos con trama discontinua.

secuentemente, si en él ha de haber adecuación entre la métrica y el contenido, habrá de articularse en tres grupos de contenido —como tres son los períodos— y no en dos.

Al dividir el contenido en las tres partes marcadas por la periodología, el sentido del segundo resulta ser un puente tendido entre el final del primero y el principio del tercero. De esa forma, igual que los dos períodos extremos eran, por la igualdad del número de sus tiempos fuertes, una especie de marco métrico del período central, el contenido de éste queda enmarcado por el de los dos períodos extremos.

En cuanto a la posible disposición interna del contenido de los elementos métricos de los períodos en paralelo a su disposición métrica —ternaria en los períodos extremos y alterna binaria en el central—, hay que señalar que se produce en el segundo, donde cada uno de sus dos versos es de ritmo diferente: el primero, coriámbico, se refiere a Ayante y el segundo, yámbico, a sus enemigos. La relación metro-contenido se hace más notable, teniendo en cuenta que la referencia más clara a Ayante, centro temático del primer período, que se encuentra en su primer verso, ἄταν οὐρανίαν φλέγων (gl), se pone en conexión con el único elemento coriámbico del período primero, στηρίζει ποτὲ τῶδ' ἄγω(νίω) (gl), que se refiere al mismo personaje, sujeto sintáctico tanto de στηρίζει como de φλέγων. El otro verso de este segundo período, ἐχθρῶν δ' ὕβρις ᾧδ' ἀτάρβητα, aparentemente yámbico, abre con su referencia a los enemigos de Ayante el tema central del tercer período, pero el carácter de puente que atribuíamos al período segundo se manifiesta en la conexión de sentido entre ese verso, yámbico, y el único elemento yámbico del período primero, πάντων καχαζόντων, referido igualmente a los adversarios del héroe.

#### 4.2. ADECUACION PARTICULAR.

**Estrofa y Antístrofa.** Ya hemos señalado el carácter negativo del contenido de ciertas palabras incluidas en *cola* epitríti-



cos al describir la adecuación general; ese carácter corresponde establemente a lo largo de la pareja estrófica a todos los elementos de esa clase. Por citar sólo los más notables, mencionaré en la Estrofa μάτηρ αἰσχύνας ἐμᾶς; ἦ που...ἄκάρπωτον; ψευθεῖς ἄδωροις; μομφὰν ἔχων y μαχαναῖς y en la Antístrofa κακὰν...φάτιν; κλέπτουσι y τᾶς ἀσώτου.

No puede decirse objetivamente que, frente a ellos, el contenido de los elementos dactílicos sea de carácter positivo. La oposición entre unos y otros consiste en que unos son claramente negativos y otros, sin ser positivos, no son negativos. No cabe, sin embargo, considerar portadoras de contenido negativo a ciertas palabras incluidas en elementos dactílicos por el hecho de que adquieran ese valor contextual en este coro: me refiero a la mención de los enemigos de Ayante bajo la forma οἱ μεγάλοι βασιλῆς y otras del estilo<sup>20</sup>.

En el Epodo la relación particular es más tenue que en la pareja estrófica. El contenido no da muestras del supuesto valor de puente que el análisis métrico otorgaba al verso primero. Tampoco se aprecia diferencia de contenido entre palabras incluidas en elemento métrico diferente. Lo que, en cambio, resulta manifiesto es la notoriedad del contenido del último verso, en correspondencia con la notoriedad que su forma métrica, repetición exacta del verso anterior, le otorga. Basta con señalar que en él se produce la única referencia del coro al yo, el único punto en que el coro habla de sí mismo en primera persona para manifestar sus sentimientos y su postura en el conflicto entre Ayante y sus enemigos.

## 5. Conclusiones.

El análisis de la *párodos* del *Ayante* pone de manifiesto que

<sup>20</sup> Fuera de contexto el contenido de esa frase es claramente positivo. Su valor contextual es negativo porque se refiere a los enemigos de *Ayante*, pero, en cualquier caso, si lo comparamos con referencias a ellos incluidas en elementos epitriticos, como κλέπτουσι ο ἀσώτου ese carácter negativo resulta menos fuerte.

la relación entre la métrica y el contenido se produce tal como habíamos planteado teóricamente, es decir:

(1) Correspondencia entre bloques métricos (estrofas y períodos) y bloques de contenido.

(2) Organización similar del contenido de esos bloques y de los elementos métricos (versos líricos y *cola*) que los integran.

(3) Aunque de momento no es posible atribuir un tipo de contenido determinado a cada tipo de ritmo, queda constancia de que existen diferencias de contenido en correspondencia con la diferente naturaleza de los elementos rítmicos.

(4) Los casos, relativamente numerosos, de adecuación de metro y sentido que he ido señalando son, en líneas generales, bastante similares a los que se dan en las *Odas* de Píndaro. De todas formas, sólo tras un análisis completo de los coros de Sófocles podrán extraerse conclusiones definitivas respecto a las similitudes o diferencias entre ambos autores en la utilización de este rasgo de estilo.

(5) Los casos de correspondencia más notables que hemos observado en este coro son los siguientes: (I) estructura métrica y contenido *quiásticos* en el periodo segundo de la pareja Estrofa-Antístrofa. El contenido ha servido, además, para tomar una decisión sobre la naturaleza (dactiloepitritica) rítmica del ambiguo *colon* final y sobre el tipo de estructura métrica del periodo en conjunto; (II) en el Epodo, la estructura periodológica de tres periodos en forma de marco, considerando el número de tiempos fuertes de los mismos, se corresponde con un contenido en el que el período central, con sus referencias a los dos extremos, constituye una especie de puente tendido entre ellos; (III) el contenido y los elementos métricos del segundo periodo del Epodo presentan la misma disposición alternativa binaria; (IV) en el plano particular son numerosos los ejemplos encontrados, destacando la oposición de contenido entre las palabras incluidas en elementos dactílicos y epitriticos en la pareja estrófica y la notoriedad métrica y de contenido del verso final del Epodo.