

JUEGOS MÉTRICOS EN LAS ANACREÓNTICAS DEL CÓDICE PALATINO

IRENE M. WEISS (U. Mainz)
weissds@uni-mainz.de

No existe ninguna razón que obligue a aceptar la hipótesis, quizás demasiado simplista, de que todas las composiciones conocidas como *Anacreónticas* (Códice Palatino 23, hoy Supplementum Graecum 384 de la Biblioteca Nacional de París) deben poder reducirse a los mismos dos o tres esquemas métricos. Más bien habría que probar si no existe una intención artística detrás de las llamadas faltas métricas o prosódicas. Nuestra tesis es que se puede aceptar la forma métrica de los versos, tal como han sido transmitidos, como *tema con variaciones* sobre los modelos de la poesía arcaica, clásica y helenística, según el análisis teórico de ellos ofrecían los manuales de métrica contemporáneos.

*Anacreónticas / métrica / faltas prosódicas / Hephaistionis Enchiridion
imitatio y variatio*

There is no reason to accept the perhaps to simple hypothesis that it should be possible to reduce all the compositions known as *Anacreontics* (Codex Palatinus 23, today Supplementum Graecum 384 of the National Library of Paris) to two or three metrical schemes. Why shouldn't we rather see behind the metrical or prosodic failures an artistic intention? Our thesis is that we can accept the transmitted metrical form of the verses as *theme with variations* on the basis of the archaic, classical and hellenistic models according to their theoretical analysis in the contemporary metrical handbooks.

*Anacreontics / meter / prosodic failures / Hephaistionis Enchiridion
imitatio and variatio*

I.

Las *Anacreónticas* son una colección de sesenta composiciones que han llegado a nuestros días transmitidas al final de la *Anthologia Graeca* en el conocido Códice Palatino 23 –hoy Supplementum Graecum 384 de la Bibliothèque Nationale de Paris–, que data del siglo X d.C. Un 80 % de las poesías están com-

puestas en dímetros yámbicos catalécticos ο ήμίαμβοι (2 ia ^: ☞ – υ – | υ – x) y en dímetros jónicos anaclásticos (anacr.: υ υ – υ | – υ – x) regulares.

Ejemplos de este tipo de métrica regular son 1 W.:

Ἀνακρέων ἰδὼν με	υ – υ – υ – υ	2 ia ^
ὁ Τήϊος μελωδός	υ – υ – υ – υ	
(ᾄναρ λέγω) προσεῖπεν·	υ – υ – υ – υ –	
καγῶ δραμῶν πρὸς αὐτόν	υ – υ – υ – υ –	
περιπλάκην φιλήσας.	υ – υ – υ – υ –	
	(vv. 1-5)	

Al verme Anacreonte, / el cantor de Teos, /
(cuento un sueño) me dirigió la palabra, /
y corriendo yo hacia él / lo abracé y lo besé.

y 2 W.

Δότε μοι λύρην Ὀμήρου	υ υ – υ – υ – –	anacr.
φονίης ἀνευθε χορδῆς	υ υ – υ – υ – –	
φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν,	υ υ – υ – υ – –	
φέρε μοι νόμους κεράσσας,	υ υ – υ – υ – –	
μεθύων ὅπως χορεύσω [...]	υ υ – υ – υ – –	
	(vv. 1-5)	

Dadme la lira de Homero / [mas] sin cuerdas sangrientas; /
tráeme las copas de los ritos, / tráeme las normas, habiéndolas mezclado /
y así, embriagado, bailaré.

La métrica del restante 20% ha sido siempre objeto de discusiones porque de uno u otro modo se pretendió explicarla por analogía con las piezas de métrica regular. En un primer período editorial, desde la *editio princeps* de Henricus Stephanus (1554) hasta la decisiva edición de Theodor Bergk en *Poetae Lyrici Graeci*

(1843), las poesías fueron consideradas, siguiendo la indicación del manuscrito, obra auténtica de Anacreonte (siglo VI a.C.). De allí que se procurara establecer, mediante enmiendas y conjeturas, un supuesto texto original acorde con la métrica de las composiciones que respetaban la métrica del poeta griego arcaico. Desde la edición de Bergk se considera al conjunto producto de una edad tardía. El vocabulario, la lengua, las características estilísticas y sintácticas remiten a los siglos II a V o comienzos del siglo VI d.C. En base a esta cronología se han venido proponiendo desde el siglo pasado diversas soluciones, gran parte de las cuales ha procurado mantener inalterado el texto. El arco va desde los estudios de Mehlhorn y Hanssen, para quienes una parte de las composiciones responden a la métrica acentual, hasta las soluciones de Edmonds y Giangrande, quienes consideran muchos de los versos isosilábicos. Los dos últimos editores, Brioso Sánchez y West, suponen faltas prosódicas e inclusive ignorancia métrica de los autores.¹

No existe sin embargo ninguna razón que obligue a aceptar la hipótesis, quizás demasiado simplista, de que todas las composiciones deben poder reducirse a los mismos dos o tres esquemas métricos. Más bien habría que probar si no existe una intención artística detrás de las llamadas faltas métricas o prosódicas. Es decir, si no se puede aceptar la forma métrica de los versos, tal como han sido transmitidos, como *tema con variaciones* según los modelos que ofrecían la poesía arcaica, clásica y helenística.

El panorama que ofrece el trasfondo histórico-cultural muestra que no hay por qué considerar desacertado tal supuesto. Es conocida la difusión y excelencia de las escuelas en el Imperio Romano. La significación de los grandes centros culturales como

¹ Valga como ejemplo de esta postura el siguiente pasaje de West en su *Introduction to Greek Metre*, p. 71, al tratar las *Carmina Anacreontea*: "Greater freedoms occur in some of the later poems (shown to be later by the presence of false quantities)".

Atenas, Alejandría, Éfeso, Antioquía o Gaza se extendía mucho más allá de sus límites locales.² La gramática era una de las materias de estudio fundamentales. Ya el manual de gramática de Dionisio Tracio (siglo II a.C.), popularísimo hasta la época bizantina, consideraba la correcta lectura prosódica parte fundamental de la γραμματική;³ el escolio correspondiente asocia a ella la métrica. Es más, la mayor parte de las lecturas escolares eran textos poéticos, es decir, métricos. A esto se agrega que en clase se impartían conocimientos sobre teoría métrica: el *Ἐγχειρίδιον* de Hefestión, único manual de métrica en lengua griega que ha llegado íntegro hasta nosotros, es el resumen de una obra de cuarenta y ocho tomos para uso escolar. Es dable pues presuponer conocimientos básicos de métrica en toda persona culta; muchos tendrían inclusive conocimientos de teoría métrica. La tesis que presento a continuación sobre los juegos métricos en las *Anacreónticas*, partiendo del análisis de algunos ejemplos, se entiende en el contexto cultural brevemente esbozado y toma como punto de partida una observación de Otto Schroeder, quien en *Grundriß der griechischen Versgeschichte* habla de “uns heute ungenießbaren Spielereien”.⁴

II.

Como queda dicho, la mayor parte de las *Anacreónticas* está compuesta en dímetros yámbicos catalécticos y en dímetros jónicos anaclásticos. Hay, sin embargo, otras poesías en las que es evidente la alternancia de ambos metros. Tal es el caso de **52 W.**, en

² Cf. WILSON (1996), cap. II “The schools of late Antiquity”.

³ Sobre la importancia que tenía la correcta escansión del texto a recitar, véase MARROU (1976:202).

⁴ “[J]uegos que hoy en día no nos producen ningún placer”, cf. SCHROEDER (1930:89).

la que se agrega además el dímetro jónico puro como variante del anaclástico (vv. 6 y 8):

Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις	υ υ - υ - υ - -	anacr.
καὶ ῥητόρων ἀνάγκας;	- - υ - υ - -	2 ia ^
τί δέ μοι λόγων τοσοῦτων	υ υ - υ - υ - -	anacr.
τῶν μηδὲν ὠφελούντων;	- - υ - υ - -	2 ia ^
5 μᾶλλον δίδασκε πίνειν	- - υ - υ - -	2 ia ^
ἀπαλὸν πῶμα Λυαίου,	υ υ - - υ - -	ion a mi
μᾶλλον δίδασκε παίζειν	- - υ - υ - -	2 ia ^
μετὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης.	υ υ - - υ - -	ion a mi

¿Por qué me enseñas las leyes / y las reglas de los rétores? /
 ¿A mí qué de tales palabras / que no sirven para nada? /
 Más bien enseñame a beber / la suave bebida de Lieo /
 más bien enseñame a jugar / con la dorada Afrodita.

La mitad de la composición está marcada por un nuevo comienzo tanto *métrico* – formal – como *de contenido*: a la inútil abundancia verbal de la formación retórica, en la primera parte, se opone la regocijante alternativa de vino, amor y danza en la segunda. En el aspecto métrico, por dos veces sigue dímetro yámbico cataléctico al anaclómeno en la primera parte. En la segunda, en cambio, el dímetro yámbico cataléctico precede al dímetro jónico puro. En relación a esta alternancia es de interés ver lo que dice sobre el anacreóntico el Escolio B a Hefestión, p. 285, 3 ss. Consbr.: lo interpreta como dímetro yámbico cataléctico con dos breves en primera posición. La primera mitad de la poesía causa, en efecto, la impresión de que se están usando dos formas del dímetro yámbico cataléctico; los jónicos puros de la segunda parte, sin embargo, llevan a la conclusión contraria. En 52 W. se puede interpretar el dímetro yámbico cataléctico, que empieza en todos los casos con una larga, como jónico anaclástico con contracción de las dos breves iniciales.

	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, τότ' ἐμὸν ἦτορ ἰανθέν <μέλος> ἄρχεται λιγαίνειν, <ἀναβάλλεται δὲ> Μούσας.		
	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,	υ υ υ υ υ υ υ υ	anacr. (= paion ³ + tro)
5	ἀπορίπτονται μέριμναι πολυφρόντιδές τε βουλαί ἐς ἀλικτύπους ἀήτας.	υ υ	ion a mi + tro/ion a mi anacr. anacr.
	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, λυσιπήμων ⁶ τότε Βάκχος	υ υ υ υ υ υ υ υ x - - υ υ - - *	anacr. tro + ion a mi
10	πολυανθέσιν <μ'> ἐν αὔραις δονέει μέθηι γανώσας.	υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	anacr. anacr.
	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, στεφάνους ἄνθεσι πλέξας ἐπιθείς τε τῶι καρήνῳ	υ υ	anacr. 2 ion a mi anacr.
15	βίότου μέλπῳ γαλήνην.	υ υ υ υ υ υ υ υ	ion a mi + tro
	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, μύρῳι εὐώδει τέγξας δέμας, ἀγκάλαις δὲ κούρην κατέχων, Κύπριν αἰείδῳ.	υ υ	anacr. 2 ion a mi anacr. 2 ion a mi
20	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, ὑπὸ κυρτοῖσι κυπέλλοις τὸν ἐμὸν νόον ἀπλώσας θιάσῳι τέρομαι κούρων.	υ υ	anacr. 2 ion a mi 2 ion a mi (paion ³ + ion a mi) 2 ion a mi
	Ἵτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,	υ υ υ υ υ υ υ υ	anacr.
25	τοῦτ' ἐμοὶ μόνῳι τὸ κέρδος, τοῦτ' ἐγὼ λαβὼν ἀποίσῳ τὸ θανεῖν γὰρ μετὰ πάντων.	- υ υ υ υ υ υ υ υ - υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	2 tro 2 tro 2 ion a mi

5. Cuando el vino bebo, / desaparecen las preocupaciones /
y los inquietos pensamientos / en los vientos que batien los mares.

9. Cuando el vino bebo, / entonces Baco que abre el juego, /

⁶ Λυσιπαίγμων P

entre brisas pobladas de flores / se agita brillando en su ebriedad.

13. Cuando el vino bebo, / trenzando coronas de flores /
tras ponérmelas en la cabeza, / canto la vida sin zozobras.

17. Cuando el vino bebo, / bañado el cuerpo en perfumado ungüento, /
teniendo una muchacha en los brazos / canto a Cipris.

21. Cuando el vino bebo, / en copas redondas /
dando rienda suelta a mis sentidos, / gozo en el *thiasos* de los jóvenes.

25. Cuando el vino bebo, / para mí solo es la ganancia /
y una vez alcanzada me la llevo, / pues la muerte es común a todos.

La poesía está articulada en estrofas de cuatro versos en las que se repite el verso inicial. Cada estrofa presenta un aspecto particular del placer del vino: en la segunda estrofa, se disipan las preocupaciones; en la tercera, Baco inaugura el alegre acto simposial; en la cuarta aparece el motivo de las flores y del canto; en la quinta, el amor; en la sexta, el *thiasos* de los jóvenes; en la séptima, el gozo del vino como una experiencia individual frente a la experiencia común de la muerte. El hilo del pensamiento parte pues de una declaración relativamente general para pasar a los diferentes estadios de un simposio y a su carácter social hasta llegar al final a una reflexión de índole casi existencial. Es fácil reconocer una gradación compositiva que desemboca en el clímax de la última estrofa.

A este contenido corresponde un aumento de las variaciones métricas por estrofa, que también alcanzan en la última una culminación. Partiendo del anaclómeno del comienzo de cada estrofa, las estrofas 2 y 3 presentan una variación en el segundo verso, las estrofas 4 y 5 en el segundo y cuarto, y las dos últimas estrofas en el segundo, tercero y cuarto. Estas variaciones no pasan de ser jónicos puros o formas cercanas. Los dímetros trocaicos de la última estrofa en cambio, que se distinguen claramente de los anteriores desde el punto de vista rítmico, señalan el *clímax métrico*, que corresponde al clímax en el contenido.

Puede hacerse el intento de explicar las peculiaridades métricas como faltas prosódicas, y eliminarlas. Esto correspondería al método empleado por West en su edición de 1984 tanto como en la nueva edición corregida de 1993. Una peculiaridad prosódica hay que suponer sin duda en el v. 23, a saber, la de la última sílaba de *τέρπομαι* como breve. Pero se trata de un fenómeno que se encuentra con relativa frecuencia desde Homero y la lírica griega hasta Nonno, en el siglo V d.C., tal como se puede constatar en los actuales manuales de métrica.⁷ También en el v. 5 podría considerarse la última sílaba de *ἀπορίπτονται* breve. Considerar la *υ* de *λυσιπήμων* / *λυσιπαίγμων* en v. 9 como breve podría ser en cambio una auténtica falta prosódica. Pero el caso no es totalmente claro, ya que en los *Himnos órficos*, 2.11, la *υ* de *λυσιπήμων* es breve, caso único entre los compuestos con *λυσι-*. Es por ello que Pierson propuso la conjetura *λυσιπήμων* para la Anacreóntica; por ello también la adopta West en su edición. Los *Himnos órficos*, sin embargo, no son totalmente seguros desde el punto de vista prosódico. Faltas seguras y graves serían la última sílaba de *μέλπω* como breve en el v. 15, y la última sílaba de *νόον* como larga en el v. 22. Lo mismo ocurriría en el v. 2 con la última sílaba de *ἐμόν*, pero se trata de una conjetura discutible. En cuanto al dímetro trocaico, West lo considera métricamente lícito, y lo califica de *licentia*.

Es posible, con todo, aclarar la composición explicándola en términos rigurosamente métricos, sin tener que recurrir a errores prosódicos. El punto de partida metodológico está en la antigua teoría métrica. Transcribo y traduzco a continuación el párrafo introductorio al capítulo sobre *ionicus a minore* en el *Ἐγχειρίδιον* de Hefestión, cap. XII, p. 37, 10 ss. Consbr. (Περὶ τοῦ ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικοῦ, "Sobre el *ionicus a minore*"):

⁷ Cf. KORZENIEWSKI (1968:26); KOSTER (1966:46); WEST (1982:10).

Τὸ δὲ ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικὸν συντίθεται μὲν καὶ καθαρὸν, συντίθεται δὲ καὶ ἐπίμικτον πρὸς τὰς τροχαϊκὰς [διποδίας] οὕτως, ὥστε τὴν πρὸ τῆς τροχαϊκῆς ἀεὶ γίνεσθαι πεντάσημον, τουτέστι τρίτην παιωνικὴν, καὶ τὴν τροχαϊκὴν, ὅποταν προτάττοιο τῆς ἰωνικῆς, γίνεσθαι ἐπτάσημον [τροχαϊκὴν], τὸν καλούμενον δεύτερον ἐπίτριτον' [...] ἐμπίπτουσι δὲ καὶ οἱ μολοττοὶ ἐπὶ τῶν περιπτῶν χωρῶν ἐν τοῖς ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικοῖς [...]⁸

El *ionicus a minore* puede ser puro o mezclado con sicigias trocaicas,⁹ de tal modo que la sicigia antes del metro trocaico tenga siempre cinco *morae*, es decir una sicigia de peón tercero, y la sicigia trocaica, cuando colocada delante del jónico, tenga siete *morae*, es decir el llamado epitrito segundo. [...] También los molosos pueden caer en las posiciones (pies) impares en el *ionicus a minore*".

Hefestión, entonces, divide tanto los dímetros jónicos como los anaclómenos en dos sicigias, es decir metros, de cuatro sílabas cada una, y admite en ellas, junto a los jónicos puros, también troqueos y el peón tercero, si bien con ciertas limitaciones ligadas al caso del anaclómeno. Resultan así las siguientes combinaciones posibles:

- | | | |
|----|-------------------|---|
| 1) | υ υ -- υ υ - x | 2 ion a mi |
| 2) | υ υ - υ - υ - x | anacreóntico/anaclómeno (= <i>ionicus a minore</i> anaclástico; = 2 ia ^ con dos breves en el primer <i>anceps</i>)
paion ³ + tro (= anaclómeno) |
| 3) | υ υ - υ υ υ -- | paion ³ + ion a mi |

⁸ Cf. Aristides Quintilianus *De Musica* 1, 27 Winn.-Ingr.

⁹ συζυγίας completa la palabra τροχαϊκὰς; dipodia designa lo mismo pero no corresponde a la terminología de Hefestión. Lo que debe entenderse por uno u otro término es simplemente "metro".

- 4) ∪∪-- | -∪-- ion a mi + tro
 5) -∪-- | ∪∪-- ep² (= tro) + ion a mi
 6) -∪-× | -∪-- tro + tro
 7) --- | ∪∪-- mol + ion a mi (2 ion a mi con ∪∪ contraídas en el primer metro)
 8) ××- | ∪∪-× pher.

Hefestión excluye explícitamente sólo el caso en que el troqueo sigue al jónico, es decir (4). Este caso está, sin embargo, tan documentado desde la lírica arcaica griega hasta las anacreónticas bizantinas, que habrá que considerarlo posible en el caso de las *Anacreónticas*.¹⁰ Todos los versos de 50 W., entonces, excepto el v. 15, están previstos por la teoría métrica antigua. En el caso del v. 15, el poeta obviamente no se sintió obligado por la limitación que establece Hefestión, tanto más cuanto que numerosos paralelos le daban pie para el empleo del metro. Así, se puede afirmar que no es necesario partir de errores prosódicos para explicar 50 W. Una consecuencia suplementaria de esta afirmación es que no hay por qué considerar las variaciones métricas como fruto de la casualidad: el dímeter trocaico que West, sin mayor fundamento, admite como *licentia*, queda aclarado en la citada teoría métrica en base a la combinación de sicigias jónicas y trocaicas.

49 W. Brunck califica a 49 W. de ἄμετρον; Mehlhorn añade a esto “corruptissimum <carmen>”; West la presenta en *Greek Metre*, p. 166, como caso ejemplar de “false quantities”. Las grandes dificultades que la composición ha ocasionado también a otros eruditos pueden seguirse en el aparato crítico de la edición de West de la anacreóntica. También aquí el análisis deberá partir del contenido y de la composición.

¹⁰ Cf. DALE (1968:121) y KORZENIEWSKI (1968:122). Más ejemplos en Esquilo *Suppl.* 1021, 1029, 1039, *Pers.* 99, *Prom.* 413, Sófocles *Ant.* 346, etc.

	Τοῦ Διὸς ὁ παῖς ὁ Βάκχος,	- ω - - - -	2 ia ^
	ὁ λυσίφρων ὁ Λυαῖος,	- - - - - - - -	ia + ion a mi
	ὅταν εἰς φρένας τὰς ἐμάς	- - - - - - - -	paion ³ (= ion a mi) + ia
	εἰσέλθῃ μεθυδῶτας,	- - - - - - - -	pher
5	διδάσκει με χορεύειν.	- - - - - - - -	pher
	ἔχω δέ καί τι τερπνόν	- - - - - - - -	2 ia ^
	ὁ τᾶς μέθας ἐραστάς·	- - - - - - - -	2 ia ^
	μετὰ κρότων, μετ' ᾠδᾶς	- - - - - - - -	2 ia ^
	τέρπει με κᾶφροδίτα·	- - - - - - - -	2 ia ^
10	καὶ πάλιν θέλω χορεύειν. ¹¹	- - - - - - - -	2 tro

Baco, el hijo de Zeus, / Lico, quien libera de las preocupaciones, /
dador del vino, / cada vez que entra en mi corazón /
me enseña a danzar. / Y yo, el amante del vino, /
también tengo otra cosa placentera: / entre golpes rítmicos, entre cantos /
me da gozo también Afrodita; / y otra vez quiero danzar.

La composición se divide en dos partes: la primera se concentra en la ebriedad producida por Baco, la segunda agrega los encantos de Afrodita. Hay una analogía entre ambas partes: en una y otra, los datos de los cuatro primeros versos desembocan en la conclusión del quinto, que en ambos casos presenta el impulso de la danza como consecuencia de los versos iniciales. La segunda estrofa, entonces, está en relación complementaria con la primera, como pone además en evidencia el καὶ del v. 10, que remite al v. 5, y καὶ Ἀφροδίτα, que establece la relación con la otra divinidad, Baco. Por este motivo acepto en v. 6 la conjetura de Stephanus καὶ τι en lugar de τι καί, pues sólo así puede remitir la segunda parte a la primera. Esto no es posible si καί está delante de τερπνόν, en un uso cuasi adverbial: la traducción en

¹¹ Los vv. 6 y 10 difieren de los que ofrece la edición de West por motivos que se explicarán más adelante.

tal caso sería “algo sumamente/muy encantador”, forma elativa que tendría poco sentido en el contexto.

Veamos ahora la métrica. Los primeros cinco versos presentan una métrica multiforme. El v. 1 es un dímeter yámbico cataléctico con disolución de la primera larga. En el v. 2, λυσίφρων es dudoso; se trata de un ἄπαξ λεγόμενον. Todos los compuestos con λυσί- tienen v larga (arriba se ha visto el caso de λυσιπαίγων en 50 W.). La ventaja de λυσίφρων con v breve sería obtener un dímeter jónico puro, mientras que λυσίφρων con v larga da por resultado un verso compuesto de un metro yámbico y uno jónico. Tal combinación es muy inusual, pero no desconocida para la teoría métrica antigua.¹² En el caso de 49 W. es sin duda posible, pues el v. 3 tiene en la segunda mitad también un metro yámbico, que en este caso sigue a un peón tercero, que a su vez está en lugar de un jónico, como en un anaclómeno. En v. 4 sigue un ferecracio, que corresponde a un dímeter jónico con moloso en el primer metro, tal como lo presenta el texto de Hefestión ya comentado. El v. 5 es otro ferecracio. Este desorden métrico contribuye evidentemente a expresar la embriaguez, lo báquico. Por el contrario, los vv. 6 a 9 son dímetros yámbicos catalécticos puros, por lo tanto más regulares y sosegados. Esto responde al τερπνόν de v. 6. El dímeter trocaico del v. 10, en cambio, que remite al v. 5, retoma la vivaz multiformidad métrica de la primera mitad.

Vistas pues la poesía y su estructura como un todo, se puede concluir que la métrica cumple una función francamente mimética. El trasfondo, en este caso, es menos el manual que los modelos de la lírica griega, en donde también se hallan abundantes testimonios del cambio de metros eólicos a yámbicos para destacar la transición de un estado anímico a otro,¹³ en un empleo

¹² Cf. Hefestión cap. XIV, p. 46, 4-21 Consbr.

¹³ Ver entre otros ejemplos: Esquilo *Pers.* 657-663, *Agam.* 681-698/737-749; Sófocles *O. C.* 694-706.

comparable al del paso de los ferecracios en vv. 4 y 5 a los yambos de los vv. 6 a 9 en 49 W.

La interpretación métrica, entonces, se muestra también en este caso superior al supuesto de la incapacidad prosódica del autor, sobre todo porque los errores prosódicos, tan concentrados en la primera parte, conducirían a postular directamente un poeta diferente para la segunda. Aún más: sería necesaria la atetesis de *καί* en el último verso, cosa que en efecto hace West. Nosotros, en cambio, preferimos respetar la lección de P.

III.

En resumen, los ejemplos presentados han mostrado que no hay necesidad de suponer en las *Anacreónticas* gran número de errores prosódicos o de corrupciones del texto. Lo que llama la atención desde el punto de vista métrico puede aclararse mucho más como resultado de una consciente voluntad creativa, como permite ver la conformidad entre contenido y métrica. Esto es tanto más válido cuanto que el juego con variaciones métricas corresponde a los principios de *imitatio* y de *variatio*, como desde la perspectiva de una poética de la imitación se encarga de destacar a lo largo de su libro Patricia Rosenmeyer.¹⁴ La temática de las *Anacreónticas*, como se sabe, es muy limitada. Pero en lo que hace a la métrica, las páginas precedentes han permitido ver que es necesario suponer conocimientos de teoría métrica en los autores de las composiciones, y que tales conocimientos deben ser tenidos en cuenta por los filólogos. Claros ejemplos de composición métrica según el manual en el período imperial y en la tarda Antigüedad lo ofrecen las composiciones 5 y 9 de Mesomedes (siglo

¹⁴ Véanse sobre todo los capítulos II, "Anacreontic imitators", y III, "Reading the texts".

II d.C.)¹⁵ y los himnos 6 a 8 de Sinesio (s. IV-V d.C.). En la literatura latina hay casos especialmente evidentes de esta forma de componer en Séneca, Ausonio, Hilario.¹⁶ Prudencio, por su parte, ofrece un ejemplo de creatividad compositiva a lo largo de un entero libro en base a la sistematización que ofrecen los manuales de métrica.¹⁷

Queda abierta la pregunta de cómo se puede aclarar una forma tan peregrina de componer poesía, “für uns ungenießbare Spielerein”, para volver a la cita inicial de Schroeder.¹⁸ Una explicación puede ser que seguramente no todo estaba pensado para la recitación, algunas composiciones se reservarían sólo para ser leídas: compuestas más para el ojo, entonces, que para el oído. Una métrica visual, más que auditiva. Hay que tomar en consideración, sin embargo, también un punto de vista más general. La cultura tardo antigua es una cultura enteramente literarificada, si se me perdona el neologismo, una cultura alimentada en y por la literatura. De ahí que también la producción literaria tenga constantemente presentes a los clásicos, perfectamente conocidos gracias a la mediación de las escuelas y referencia ineludible de toda persona culta. Un principio fundamental de la recepción productiva de lo ya existente es el ejercicio de recreación (*imitatio*) con variaciones (*variatio*). Una de las posibilidades es la variación métrica.

¹⁵ Para la interpretación métrica de la primera de ellas remito al comentario de Wilamowitz en *Griechische Verskunst*, p. 598: “Das Versmaß ist höchst merkwürdig, künstlich nach den Theorien des Handbuchs erdacht”, “La medida del verso es muy extraña, ideada artificialmente de acuerdo a las teorías del manual”.

¹⁶ Cf. SENG (1998:488-502), con cantidad de ejemplos en pp. 500-502.

¹⁷ Cf. SENG (2000:417-431).

¹⁸ Las explicaciones que preceden permiten entender mejor la cita completa de Schroeder: “Bei den Ionikern überwog der Anaklomenos. In späterer Zeit mischte man auch andere Dimetra ein, wie *ch ba* und *pherecr*. Die uns heute ungenießbaren Spielerein haben sich noch lange großer Beliebtheit erfreut.” (“Entre los jónicos preponderaba el anaclómeno. Más tarde se mezclaron también otros dímetros, como *ch, ba* y *pherecr*. Estos juegos, que hoy no nos producen ningún placer, gozaron por mucho tiempo de gran popularidad.”)

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

- ARISTIDES QUINTILIANUS (1963) *De musica libri tres*, ed. R. P. Winnington-Ingram, Leipzig.
- BERGK, Th. (1882⁴) *Poetae Lyrici Graeci*, Lipsiae, [1843].
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1981) *Anacreónticas*, Madrid.
- CONSRUCH, M. (1906) *Hephaistionis Enchiridion*, Lipsiae.
- GENTILI, B. (1958) *Anacreonte*, Roma.
- EDMONDS, J. M. (1931) *Elegy and Iambus [...] with the Anacreontea*, vol. II, London and New York.
- MEHLHORN, F. (1825) *Anacreontea quae dicuntur secundum Levesquii collationem codicis Palatini recensuit, Stephani notis integris, aliorum selectis suisque illustr.*, Glogaviae.
- HANSSSEN, F. (1884) *Anacreonteorum sylloge Palatina recensetur et explicatur*, Lipsiae.
- STEPHANUS, H. (1554) *Anacreontis Teii Odae* ab Henr. Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae, Lutetiae.
- WEST, M. L. (1993²) *Carmina Anacreontea*, [Leipzig1984], Stuttgart.

Estudios

- DALE, A. M. (1968) *The lyric metres of Greek Drama*, Cambridge.
- GENTILI, B. – LOMIENTO, L. (2003) *Metrica e ritmica: Storie delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano. [trad. al inglés: *Methrics and rythmics: history of poetic forms in ancient Greece*, Pisa, 2008].
- GENTILI, B. (1987) *La metrica dei Greci*, Messina.
- (1961) “Anacreonte nella critica antica e moderna”, *Cultura e Scuola*, 1, 1961, pp. 52-53.
- (1950) *Metrica greca arcaica*, Messina-Firenze.
- GIANGRANDE, G. (1975) “On the text of the Anacreontea”, *QUCC*, 19, 1975, pp. 177-210.

- (1987) “La Anacr. 63 Mehlhorn”, *Filologia e Forme Letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, Urbino, 1, pp. 367-376.
- HANSEN, F. (1885) “Accentus grammatici in metris anacreontico et hemiambo quae sit vis et ratio”, *Philologus Supplem.* 5 (2), pp. 199-225.
- (1889) “Die Metra der Anacreontea”, en ROSSBACH, A. – WESTPHAL, R. (edd.) *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, III (2), Leipzig, pp. 856-870.
- HUNGER, H. (1978) *Byzantinisches Handbuch*, 5.2, München.
- (1973) *Byzantinische Grundlagforschung*, London.
- KORZENIEWSKI, D. (1968) *Griechische Metrik*, Darmstadt.
- KOSTER, W. J. (1966⁴) *Traité de métrique grecque*, Leiden.
- OPHUIJSEN, J. M. van (1987) *Hephaestion on Metre*, Leiden-New York.
- MARROU, H. I. (1976³) *Historia de la educación en la Antigüedad*, Buenos Aires.
- REYNOLDS, L. D. (1991³) *Scribes and scholars: a guide to the transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford.
- ROSENMEYER, P. (1992) *The poetics of imitation: Anacreon and the anacreontic tradition*, Cambridge.
- SCHROEDER, Otto (1930) *Grundriß der griechischen Versgeschichte*, Heidelberg.
- SENG, H. (1998) “Der Versbau im ersten Hymnus des Hilarius”, *Hermes*, 126, pp. 488-502.
- (2000) “Aspekte metrischer Theorie im Cathemerinon des Prudentius”, *Vigiliae Christianae*, 54, pp. 417-431.
- WEISS, I. M. (1989) *Un nuovo approccio alle Anacreontiche*, Diss. Urbino/Rom.
- WEST, M. L. (1986) *Introduction to Greek Metre*, Oxford.
- (1982) *Greek Metre*, Oxford.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von (1961) *Griechische Verskunst*,
Berlin.

WILSON, N. G. (1996) *Scholars of Byzantium*, London.