

DISCUSIÓN SOBRE EL CARÁCTER DEL PASAJE DE LAS *TRAQUINIAS* DE SÓFOCLES

vv. 205-224

POR MARÍA CELINA GRIFFERO

de la Universidad de Buenos Aires

La discusión de los vv. 205 y ss. de las *Traquinias* de Sófocles supone dos cuestiones previas: 1) la valoración del concepto de estásimo en la definición aristotélica de la *Poética*; 2) la distinción entre hiporquema y estásimo.

En la enumeración de las partes de la tragedia (*Poét.* c. 12) la gran mayoría de los escritores está de acuerdo con Ritter al considerar que ésta es una interpolación a la citada obra de Aristóteles. Descansa la argumentación en la brusquedad con que el capítulo irrumpe en el estudio de la estructura de la tragedia; en lo ligero y superficial de la definición; en el hecho de no cumplirse totalmente el esquema aristotélico en las tragedias conservadas. Estas argumentaciones son refutadas: Rostagni dice que aquí se abre un paréntesis para agregar algo más a lo ya tratado en el capítulo VI, las partes son entendidas como formas o elementos constitutivos (ὡς εἶδεσι) y es una división cualitativa y cuantitativa, de la que las partes son secciones separadas (κεχωρισμένα). Para Rostagni¹ Aristóteles toma como ba-

¹ *Aristotele, Poetica, introduzione, testo e commento*, 2ª ed. riv., Biblioteca di Filologia Classica, Torino, 1945, Chiantore, pág. 65 ss.

se de sus argumentaciones la tragedia del siglo IV a. C.

Esta división relativa, material y práctica, según M. Valgimigli², concierne a una determinada tragedia, el *Edipo Rey* de Sófocles, mencionado en la *Poética*, y no es privativa de la tragedia.

Las partes de la tragedia son el prólogo, el episodio, el éxodo y el canto coral, subdividido en párodos y estásimos, comunes a todas las tragedias, mientras que τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς o cantos de los actores en la escena y los κόμμοι, cantos de actores y coro, son propios de algunas de ellas. El término χορικόν que aplica Aristóteles a estas cuatro secciones secundarias no es muy exacto, pero tampoco lo sería διὰ μέλους o μελικόν, porque en la párodos, como observa Rostagni³, había también elementos no cantados, sino recitados.

El coro hace su entrada en la orquesta en la párodos; en el estásimo el movimiento del coro ha dejado de ser procesional. Πάροδος y στάσιμον son conceptos contrapuestos: χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον (*Poét. l. c.*). El primero recuerda a δεύειν, el segundo a ἴστασθαι.

La definición del στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, no deja de tener sus dificultades. En los estásimos de tragedias conservadas existen anapestos. Tal vez fuera posible este concepto para las tragedias del siglo IV a. C. Los metros de la párodos eran κινητικά, en contraste con los estásimos, verdaderos cantos de reposo, sin anapestos ni troqueos, no extraños a los conservados por los tres grandes trágicos. Las palabras τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου resultan amplificaci6n del μέλος⁴, que excluye por definici6n el recitativo. Aris-

² Aristotele, *Poetica*, intr., trad., commen., 3ª ed., Bari, 1946, pág. 93 ss.

³ o. c., pág. 66.

⁴ A. M. DALE, *Stasimon and Hyporcheme*, en *Eranos*, 1950, vol. XLVIII, fasc. 1-2, pág. 14 ss.

tóteles parece ignorar en su concepción del estásimo, canto coral reposado y tranquilo, la estructura métrica de otros estásimos como el de *Medea* de Eurípides⁵ donde abundan los anapestos.

Los estásimos son los cantos del coro una vez que ha ocupado su lugar en la orquesta⁶; dentro de la tragedia son momentos de descanso en la acción y sirven para separar dos episodios o actos, verdaderos entreactos, que distraen al espectador, pero están trabados con la línea de la acción. El carácter del estásimo, antitesis de la párodos, es juzgado como opuesto al κινητικόν por Kranz en su *Stasimon*, repitiendo el concepto que expusiera en su disertación *De forma stasimi*. Dejando a un lado la cuestión planteada de si la entrada anapéstica o trocaica ha sido cantada por todo el coro (λέξις ὄλου χοροῦ), por estásimo siempre entenderá Aristóteles una parte cantada por el coro (μέλος)⁷. Hasta se ha llegado a adoptar la división de los cantos líricos corales en παροδικά, στάσιμα, κομματικά⁸.

⁵ vv. 1081-1115.

⁶ *Etyrn. Mag.*, 725; *Sch. Ar. Ra.*, v. 1281; *Sch. Soph. Trach.*, v. 216; *Sch. Ar. Vesp.*, v. 270.

⁷ Cf. SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griech. Liter.*, I-II, München, 1934, pág. 56.

⁸ Cf. *Sch. Eur. Phoen.*, v. 202 y DALE, *l. c.*, en desacuerdo con ALY (art. *Stasimon* en PAULY-WISSOWA, col. 2159-2166). En la expresión ἀκίνητος μένων según DALE (*l. c.*) el escoliasta interpreta una oda sin danza e incurre en el error de tantos gramáticos. Dudo resulta pensar que κοινὰ μὲν ἀπάντων ταῦτα del capítulo 12 de la *Poética* pueda aplicarse a la comedia, según sostienen Aly y otros gramáticos, como "común a todas las formas del drama" o a la lírica, siendo ἴδια forma especial de la tragedia. El *Sch. Ar. Ra.* v. 1281 στάσιν μελῶν como στάσιμον μέλος estaría mal interpretado. El estásimo debía ser un canto moderado y tranquilo, cuyo metro no era anapéstico, puesto que éste indica un tiempo de marcha, posible en la párodos. Esquilo en las *Suplicantes*, en los *Persas* y en los *Siete contra Tebas*, ofrece algunos estásimos precedidos por preludios anapésticos a cargo del corifeo. Se encuentran estásimos trocaicos en Esquilo y en Eurípides; faltan ejemplos en las tragedias de Sófocles. Ésta es la prueba para Valgimigli

Según Schmid-Stählin⁹ dentro del drama deben haber existido canciones con danza, en lo que coinciden los alejandrinos, aunque se destaca el estásimo como una canción del coro sin danza¹⁰.

La grave ἐμμέλεια, danza del coro trágico, cedía a veces paso a una danza de carácter más agitado: el ὑπόρχημα. Tres posibilidades podía permitir la interpretación hiporquemática: los coreutas danzaban cantando, unos cantaban mientras los otros danzaban, o el corifeo cantaba solo al danzar el coro¹¹. Sin embargo este esquema debió haber variado con el tiempo. T. Reinach¹² cita como hiporquema clásico del siglo VII a.C. el que corresponde a la división bipartita del coro, del cual una parte canta permaneciendo inmóvil y la otra baila en silencio una danza expresiva y figurada, ilustrativa del himno; su antecedente estaría en la *Odisea*¹³. La decadencia de este género lírico se acentuó en el siglo V a.C.; una reducida proporción le estaría reservada en la tragedia y en la comedia.

Los hiporquemas excluían la composición antistrófica. El ritmo crético o peánico, entusiasta y vivo, y la medida 5/8 contaban con el favor general. El estilo del hiporquema o ὑπορχηματικός τρόπος¹⁴ es esencialmente expresivo y requiere mímica. En relación, desde sus comien-

(o. c., pág. 95) de que Aristóteles tenía presentes las tragedias de Sófocles y consideraba el troqueo afin al anapesto, como un κινητικόν μέτρον propio para marcar el paso del que danza o del que corre (*Sch. Ar. Ach.* 204).

⁹ *l. c.*

¹⁰ Cf. *Sch. Ar. Ra.* 1281: *Soph. Trach.* 216: τὸ μελιδάριον οὐκ ἔστιν στάσιμον, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὄρχονται.

¹¹ ATH. XIV, pág. 631; cf. F. CASTETS, *Choregia*, pág. 1122 en DAREMBERG Y SAGLIO, *Dict. des Ant. Grecq. et Romaines*.

¹² *Hyporchem.*, págs. 352-4 en DAR. Y SAGLIO.

¹³ VIII, 262 ss.

¹⁴ ATH., 15 D.

zos, con el ditirambo y con lo satírico, estaba destinado en la parte coral a unirse a la tragedia.

El hiporquema puede confundirse con el peán. Sin embargo Plutarco¹⁵ distingue el hiporquema del peán por sus ritmos distintos. En sus orígenes dedicados, ambos, a una misma divinidad, debían presentar pocas diferencias. El hiporquema no carecía de danza, pero sí el peán. No mantiene el hiporquema una forma responsoria; de este modo aparece en el fragmento de Pratinas¹⁶.

En las tragedias de Sófocles se han encontrado algunos cantos corales de características especiales: preceden inmediatamente a la catástrofe, que el coro no prevé y entregado a un vivo júbilo pasa a una danza más vivaz aún¹⁷.

Algunos autores, entre ellos Schneidewin, Croiset, Untersteiner y Guglielmino los consideran hiporquematos, pero en la tesis de De Falco¹⁸ los hiporquematos son siempre estásimos, y en el estudio citado pasa revista a las obras sofocleas donde se producen cambios de este tipo en cinco lugares: *Antígona* v. 1115 y ss.; *Traquinias* v. 205 ss.; *Ajax* v. 693 ss.; *Edipo Rey* v. 1086 ss.

En el pasaje de las *Traquinias* en discusión, Sófocles ha anunciado al auditorio por medio del mensajero el ansiado retorno de Heracles (v. 180 ss.). Deyanira, con expresiones jubilosas, invita a las mujeres a plerarse a su alegría: el coro entona un canto (vv. 205-24), interrumpido por la llegada de Licas, pregonero de las nuevas empresas del héroe (v. 229 ss.). Si seguimos a De Falco, como él mismo admite, se podría objetar el carácter de este canto, un tanto distinto: no precede a la catástrofe y, además, con él se detiene bruscamente el

¹⁵ *De Musica* 9: "Ἄλλοι δὲ Ξενοδόχων ὑπορχημάτων ποιητὴν γεγενῆσθαι φασί, καὶ οὐ παιανῶν, καθάπερ Πρατίνης.

¹⁶ ATH., XIV, 617.

¹⁷ Cf. DE FALCO, en *Studi sul teatro greco, Osservazioni sull'iporchema in Sofocle*, Napoli, 1943, pág. 58.

¹⁸ o. c., ibid.

curso de la acción, como en los cantos citados. El coro lleno de esperanza entona un alegre cántico que, de haberse cumplido, hubiera dado origen a un feliz desenlace ¹⁹.

Acerca de este coral hiporquemático divergen las opiniones: para Muff y Masqueray es un hiporquema; Schneidewin-Nauck-Radermacher (o Bruhn) le encuentran carácter hiporquemático: "Similmente canto lirico della melica propriamente detta e che per ora chiamaremo senz'altro iporchema." El escoliasta de las *Traquinias* (v. 205) observa ἄλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται γ' ἐν δὲ τῶι ταῦτα λέγειν ὀρχοῦνται ὑπὸ χαρᾶς ²⁰.

El hiporquema pudo proceder de Creta según Simónides ²¹, aun cuando su verdadero origen habría que buscarlo en Esparta, con los caracteres de una danza rápida, vigorosa y expresiva. Ateneo conserva en el hiporquema que transmite de Pratinas el metro característico crético con forma de peán.

Volviendo al pasaje de Sófocles, como en los otros mencionados, interesa saber si se trata de un estásimo o de un hiporquema. Por ser cantos de una naturaleza particular muchos modernos entienden un término como la exclusión del otro. El estásimo es un punto de reposo en el desarrollo de la acción (*Ruhepunkt*), los hiporquemas o peanes se encuentran en los lugares más agitados. El estásimo requiere cierta extensión ²².

Las características del debatido pasaje de las *Traquinias* permiten a Muff (*Die chorische Technik des Sophokles*, pág. 196), siguiendo a Nauck, sostener que se trata de un hiporquema ²³. El mismo Masqueray ²⁴ considera este canto del coro un hiporquema e insiste en la

¹⁹ o. c., pág. 61.

²⁰ Ibid., pág. 62.

²¹ Frag. 31, BERGK.

²² Cf., en desacuerdo, DE FALCO, o. c., pág. 66.

²³ Ibid.

²⁴ *Sophocle, texte établi et traduit*, "Les Belles Lettres", Paris, 1924, t. II, pág. 24, nota 2.

opinión del escoliasta de Sófocles y observa que un estásimo jamás está constituido por una estrofa aislada.

La tesis de De Falco es la siguiente: "Gl'iporchemi sofoclei sono dei veri e propri stasimi, i quali differiscono dagli altri soltanto per i caratteri formali —perchè appartengono a un determinato genere della melica propriamente detta, ma non per la funzione che adempiono nella tragedia. Questa conclusione è importante non per sè stessa ma per la conseguenza che facilmente ne risulta: ponendo l'iporchema como stasimo cioè como netta división fra un atto e l'altro, il poeta volle dare rilievo ancora maggiore alla klimax dell'azione e più acutamente accentuare l'ironia tragica".²⁵

No puede negarse el carácter peánico de este coral. Los mismos versos repiten a modo de estribillo $\iota\acute{o} \iota\acute{o}$ Παιάν, alusión a un dios determinado que Proclo se encarga de poner a la altura de Apolo y de Artemisa, condición que ceden después a otros dioses²⁶. Esta evolución es idéntica a la del hiporquema que del culto de Apolo pasó con Pratinas a Dioniso²⁷; con Baquilides²⁸ a Atena y con Píndaro adquirió valor humano al celebrar a Hierón de Siracusa²⁹.

Como bien observa De Falco³⁰ el pasaje de las *Traquinias* (v. 205 ss.) permite distinguir dos partes distintas: una, del verso 205 al 221 es el verdadero canto; otra, la de los versos 222 al 224, carente de tono lírico, pertenece a las partes dialogadas del coro, que interrumpe bruscamente su canto para anunciar a Deyanira la llegada de Licas.

En el coral varían las características de los versos

²⁵ DE FALCO, *o. c.*, pág. 69.

²⁶ Pág. 244 W: $\acute{o} \delta\epsilon \pi a i \acute{\alpha} \nu \acute{\epsilon} \sigma \tau \iota \nu \acute{\epsilon} \iota \delta \acute{o} \varsigma \acute{\omega} \delta \eta \varsigma \acute{\epsilon} \iota \varsigma \pi \acute{\alpha} \nu \tau \alpha \varsigma \nu \acute{\upsilon} \nu \gamma \rho \acute{\alpha} \phi \acute{o} \mu \epsilon \nu \acute{o} \varsigma \theta \epsilon \acute{o} \upsilon \varsigma$.

²⁷ ATH., XIV, 617 C.

²⁸ Baquilides, fr. 15 BL.

²⁹ DE FALCO, *o. c.*, pág. 71.

³⁰ Ibid.

205-15 a 216-21. Al principio la corifea, invitada por Deyanira (v. 202), ordena a todas las doncellas y jóvenes que acompañen el coro para entonar el peán. Después, con palabras de vivo júbilo, comienza a danzar al sonido de la flauta; la danza se hace más animada; el entusiasmo báquico invade todo y estalla al fin en el estribillo $\iota\acute{\omega} \iota\acute{\omega} \Piαι\acute{\alpha}\nu$ ³¹.

¿Cuál es el verdadero carácter de este canto? ¿Se trata de un hiporquema o de un peán, según las más modernas tendencias?

Schneidewin³² lo considera un peán o ὕμνος εὐχαριστήριος, o un proemio dedicado a las divinidades protectoras de Heracles. La alegría del feliz mensaje dedicado a Deyanira encuentra su adecuada expresión en esta canción dionisiaca. Es probable que desde el interior del palacio saliera un grito de júbilo, de acuerdo con las palabras de Deyanira y la invitación del coro. La ejecución del canto se interrumpe con la aparición de Licas. En una edición anterior (1860) Schneidewin había sostenido: "dem Charakter und Ton nach ein tragisches Hyporchema".

Muy ingeniosa resulta la interpretación de Zielinski³³. Al desaparecer Deyanira (v. 204), el coro entona un canto, o mejor dos cantos, un breve peán y un breve ditirambo. En el peán destaca tres partes: la invitación a la casa nupcial, a los muchachos y a las niñas. Éstos alaban a Apolo; aquéllas, a Artemisa. La unión de estos coros se realiza después del verso 215. Considera los versos 216-20 un ditirambo o himno dionisiaco. La aparición del cortejo triunfal es saludada por el coro con los entusiastas gritos $\iota\acute{\omega} \iota\acute{\omega} \Piαι\acute{\alpha}\nu$ (v. 221). Los versos

³¹ Ibid.

³² SOPHOKLES, *Trachinierinnen*, Sechstes Baendchen, Vierte Auflage, Berlin, 1873, pág. 51.

³³ Para las cuestiones críticas y otras opiniones cf. DE FALCO, o. c., pág. 73 ss.

posteriores (22) a la salida de Deyanira del palacio, están a cargo de la corifea.

Muff se propone determinar con precisión la distribución del canto, subdividiendo (tripartitamente) lo más posible los corales: versos 205-15, 216-21, 222-24. En la primera parte hay dos exhortaciones correspondientes a la corifea; en la segunda, se exige lo que la corifea había reclamado, y el coro entero cantará y danzará ³⁴.

Finalmente De Falco admite en los versos 205-15 dos secciones: 205-209, invitación a las doncellas y jóvenes del palacio a entonar un canto a Apolo; 210-15, invitación a los componentes del coro a ensalzar a Artemisa con un peán. Estas dos invitaciones deben entenderse como integrantes una de la otra; el peán sólo estaba consagrado a dos divinidades: Apolo y Artemisa. El coro mixto al cantar el himno se divide en dos partes: las vírgenes entonan los versos destinados a Artemisa; los jóvenes invocan a Apolo. Este tipo de divisiones en el canto es evidente en Horacio (*Carm.* I, 21) y en Catulo (34), pero en el peán griego no hay testimonios; el coro podía estar integrado por adultos, adolescentes o niños. Faltan ejemplos de un coro mixto. Así prueba De Falco que en este canto de las *Traquinias* hay elementos hiporquemáticos, ya que los coros mixtos eran propios del hiporquema ³⁵. La danza, accesoria en el peán, es fundamental en el hiporquema, donde predomina el canto. El coro de las *Traquinias*, concluye De Falco, es una forma peculiar de peán trágico, un παιᾶν ὑπορχηματικός ³⁶.

³⁴ ΑΘΗ., XIV, 631 C.: ἐστὶν ὑπορχηματικὴ ὄρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.

³⁵ o. c., pág. 81.