

UNA DIFERENCIA ESTILÍSTICA ENTRE SAFO Y ALCEO Y UNA NUEVA CONCEPCIÓN DE LA METRICOLOGÍA GRIEGA ANTIGUA

ALEJANDRO ABRITTA

Instituto de Filología Clásica - Universidad de Buenos Aires - CONICET
(Argentina)

Resumen

En el presente trabajo me propongo presentar y ejemplificar un modelo teórico alternativo al colométrico, la teoría estándar actualmente. Dos aspectos fundamentales caracterizan al nuevo enfoque: una descripción de nivel abstracto de los metros basada en el sistema presentado por Sicking (1993) y un estudio del nivel de la realización apoyado en el análisis cuantitativo de la evidencia, siguiendo los avances recientes en el campo de la psicología de la percepción musical (Huron, 2006).

Para ejemplificar el modelo, utilizaré un caso hasta ahora ignorado por los especialistas: la diferencia en el estilo de composición del metro $\times\times d d d s$ (g^l^{2d}), propio del libro 2º de poesía de Safo y usado también por Alceo. Que semejante distinción haya pasado hasta ahora desapercibida será un aspecto clave de mi argumento en contra de los enfoques colométricos.

El primer encuentro con la métrica griega antigua suele ser un encuentro con un metro estíquico, el hexámetro dactílico o el trímetro yámbico. La relativa simplicidad de estas estructuras y el hecho de que responden a reglas ampliamente reconocidas sirve de fachada engañosa a lo que viene después, es decir, la inmensa e inabarcable complejidad de los esquemas métrico-rítmicos de la poesía lírica. La mayor parte de los estudiantes no tendrán una aproximación ni siquiera somera al grueso de esos esquemas, con la posible excepción de los metros de los poetas eólicos (y eso acaso porque son el único grupo dentro de los líricos con cierto peso en la poesía latina).

Esta situación se explica muy fácilmente: los modelos métricos actuales son demasiado complejos y limitados como para ser parte de un programa introductorio a la

lengua y la literatura griega.¹ Aunque la metricología ha producido teorías de notable sofisticación, el precio para lograrlo ha sido sacrificar toda posibilidad de que esas teorías puedan ser enseñadas a alguien. Un vistazo a cualquier manual de métrica permite demostrar que la cantidad de información que estos ofrecen es abrumadora y desorganizada y que la mayoría de las reglas que se presentan son en realidad excepciones.²

Por si esto fuera poco, lo que los modelos teóricos actuales ofrecen no es tanto herramientas para mejorar la comprensión de la poesía como un arsenal de etiquetas y clasificaciones que constituyen una disciplina en sí misma con casi ninguna relación con otras áreas de la filología. La metricología actual se preocupa más por discutir si un verso específico es un compuesto de un báquico, un itifálico y un aristofaneo o un báquico seguido de un hipodocmio que por ofrecer o compilar información útil para el análisis literario de ese verso.³

El caso que quiero presentar en este trabajo ejemplifica esto. Existen dos esquemas métricos estíquicos compartidos por Safo y Alceo que están bien representados:⁴ las estructuras $\times x - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup -$ (gl^{2c} a partir de este punto; 41 casos en Alceo y 14 en Safo⁵) y $\times x - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup -$ (gl^{2d} a partir de este punto; 60 casos en Safo y 18 en Alceo). Los metros corresponden a los usados en los libros segundo y tercero de la colección alejandrina de poesía de Safo.⁶ No parece un salto inferencial demasiado grande que, si tenemos la intención de comprender los métodos compositivos de los poetas eólicos (y griegos), una comparación estilística de la manera en que Safo y Alceo utilizan estos metros es un paso indispensable. Es, no obstante, un paso que la metricología ha ignorado sistemáticamente.

¹ Nótese que cuando hable de “modelo” no me estaré refiriendo a una parte del objeto de estudio (a saber, el metro griego), sino a los constructos teóricos que se utilizan para estudiarlo.

² La notable excepción de la *Griechische Verslehre* (pub. 1923; Maas, 1962) no hace nada por resolver esta situación. La intención de Maas era resolver un estado de la cuestión similar al recién presentado, pero su enfoque ha quedado ya muy desactualizado y, por lo demás, está atravesado por las numerosas falacias de la metricología de la primera mitad del s. XX (Cf. Sicking, 1993, pp. 17-21).

³ Adapto el ejemplo del mencionado en Sicking (1993, p. 215), pero no se necesita buscar demasiado para encontrar otros casos similares.

⁴ Esto es, existen otros, pero no están bien representados cuantitativamente o no se utilizan estíquicamente (el endecasílabo sáfico, por ejemplo, está bien representado en Alceo, pero solo en estrofas sáficas).

⁵ Los números corresponden a mi muestra, publicada en <https://greekmps.wordpress.com/data-and-tools/samples-and-tools-for-melic-poetry/aeolic-poetry> y <https://empgriegos.wordpress.com/datos-y-herramientas/muestras-y-herramientas-para-la-poesia-melica/poesia-eolica>. Utilizo las denominaciones tradicionales porque facilitan la exposición, pero esto no implica un compromiso con los modelos teóricos que las defienden.

⁶ Cf. frr. 227 y 229 V.

La explicación es simple: del metricólogo en formación no se espera que pueda estudiar el estilo compositivo de los poetas y reconocer rasgos importantes en un análisis cuantitativo, sino que sea capaz de reconocer que gl^{2c} es un glicónico con doble expansión coriámbica y que gl^{2d} es un glicónico con doble expansión dactílica. Cuántos casos de cada verso sobreviven o quién los utiliza es un dato menor y despreciable.⁷

No es posible seguir utilizando una teoría de estas características. El objetivo del enfoque colométrico, es decir, del enfoque actual, no es, como su nombre lo indica, proveer un modelo teórico adecuado sobre la métrica griega en su conjunto, sino ayudar a los editores de textos a dividir las líneas en los lugares apropiados. Pero seguir persiguiendo esa meta es absurdo cuando hace más de ochenta años que la metricología ha abandonado su carácter de ciencia auxiliar de la ecdótica.⁸

Necesitamos un modelo para el análisis métrico de los versos que no se detenga en problemas de descripción abstracta y sea capaz de incorporar como elemento esencial el estudio efectivo de los datos. Más específicamente, necesitamos un modelo que nos ofrezca una sistematización simple y accesible de los componentes estructurales del verso griego y conceda a los datos cuantitativos el lugar que les corresponde en el análisis.

Esto implica que necesitamos un modelo que trabaje en dos niveles: un nivel abstracto de descripción de aquello que es estable o permanente y un nivel que denominaré “de la realización” donde sea posible estudiar los fenómenos que efectivamente observamos en los versos.

Para el primer nivel no se necesita desarrollar una teoría nueva. El modelo más apropiado fue presentado hace cincuenta años por Dale (1969, pp. 41-97) y ha sido convertido en una teoría descriptiva de los esquemas métricos griegos por Sicking (1993). He defendido sus ventajas en Abritta (2017b), por lo que no es necesario repetir aquí los argumentos. Baste con observar que el modelo de Dale es sencillo de aprender y de aplicar y que, frente a la multitud de modelos colométricos necesarios para dar cuenta del verso griego, permite abarcar con una cantidad muy restringida de conceptos casi la totalidad de la poesía conservada.

⁷ Ni en su manual (West, 1987) ni en su tratado (West, 1982) introduce West datos cuantitativos en su descripción del verso eólico. El hecho de que Safo haya compuesto suficientes poemas en los dos metros mencionados parece ser para el autor un aspecto secundario para la comprensión de su poesía respecto a, por ejemplo, el hecho de que existen dos casos dudosos de responsión de formas anaclásticas (West, 1982, pp. 31 y West, 1987, pp. 33-34; ¡es casi lo primero que para él debe mencionarse sobre los versos eólicos!).

⁸ Cf. sobre esto Abritta (2017a, pp. 103-104 con nn. 28 y 29).

La formulación que sigue toma todo aquello observado por Dale y Sicking y lo replantea en una estructura teórica de cinco niveles.⁹ En el más básico están las ubicaciones métricas vacías, esto es, los “espacios” que serán ocupados por los elementos. Se incluye este nivel por dos motivos: la fijación del número de ubicaciones permite apreciar que detrás de cada metro hay un esquema de enorme rigidez y, más importante, entiendo que un principio como “ x es un metro si x es una sucesión limitada de ubicaciones métricas” puede ser considerada la ley universal de la metricología.

El segundo nivel es el primero con contenido: el de los elementos o *elementa*.¹⁰ Para analizar el verso griego se necesitan cuatro: *longa* (ubicaciones marcadas ocupadas por una sílaba larga), *brevia* (ubicaciones no-marcadas ocupadas por una sílaba breve), *doble-brevia* (ubicaciones no-marcadas ocupadas por dos sílabas breves) y *ancipitia* (ubicaciones no-marcadas variables).

Estos elementos no se presentan arbitrariamente en cualquier orden, sino que se agrupan en unidades, dos de las cuales pueden ser consideradas básicas: *d* (dos *longa* separados por un *doble-breve*, $- \cup \cup -$) y *s* (dos *longa* separados por una sílaba breve, $- \cup -$).

Las unidades básicas pueden combinarse de tres formas diferentes para formar unidades mayores: pueden yuxtaponerse, es decir, colocarse unas junto a otras sin conexión ($d'd/s's = - \cup \cup - - \cup \cup - / - \cup - - \cup -$); pueden prolongarse de forma simple, es decir, combinarse en una única unidad conectada ($dd/ss = - \cup \cup - \cup \cup - / - \cup - \cup -$); o pueden prolongarse con un *anceps* intermedio ($d \times d / s \times s = - \cup \cup - x - \cup \cup - / - \cup - x - \cup -$). Nótese que la diferencia entre prolongación y yuxtaposición es que en la segunda se interrumpe la secuencia marcado – no-marcado – marcado... En el análisis métrico de los poemas, como, *ex hypothesi*, en el proceso mental de su recepción, las unidades métricas mayores (los *cola* métricos) se delimitan a través de la yuxtaposición (i.e. $d'ds = - \cup \cup - - \cup \cup - \cup -$, donde ds es una unidad en sí misma) y la prolongación con *anceps* (i.e. $s \times ds = - \cup - x - \cup \cup - \cup -$, donde nuevamente ds es una unidad aparte).¹¹

⁹ La versión que presento aquí no tiene carácter didáctico. Lo que sigue podría simplificarse bastante para una introducción a la métrica griega.

¹⁰ El concepto fue introducido por Maas (1962) y desde entonces se ha convertido en estándar en todos los análisis metricológicos.

¹¹ En $s \times ds$, ds puede reconocerse como una unidad aparte solo a través de la realización larga del *anceps* (i.e. $- \cup - - \cup \cup - \cup -$). Dado que en casi todos los casos para que un elemento sea reconocido como *anceps* debe tener al menos una realización larga, esto no constituye un problema metodológico.

El cuarto nivel del modelo concierne a los extremos de los metros: el final de una secuencia puede coincidir con el final de una unidad (como en todos los ejemplos dados) o puede estar un elemento después (e.g. $\times \times d \simeq = \times \times - \cup \cup - \simeq$). En el comienzo de una secuencia el verso griego admite la posibilidad de iniciar con *anceps* simple (e.g. $\times ds = \times - \cup \cup - \cup -$) o doble (el ejemplo recién dado) e incluso de suprimir el primer elemento marcado (e.g. $\wedge ds = \cup \cup - \cup \cup - \cup -$). Nótese que los finales posibles pueden explicarse como una búsqueda de variación rítmica, mientras que la variabilidad del comienzo es un fenómeno trans-cultural.¹²

Finalmente, el escalón más bajo del nivel abstracto de análisis está ocupado por las divergencias rítmicas, esto es, por una serie de posibilidades de variación de los elementos que un metro puede o no admitir. Hay tres divergencias frecuentes: la “contracción”, que permite la realización de un doble-*breve* con una sílaba larga, la “resolución”, que permite la realización de un *longum* con dos sílabas breves y la “colosis”, que permite la realización de un *breve* con una sílaba larga.¹³

Para describir un metro basta con identificar las unidades componentes y señalar si tolera alguna divergencia. Así, por ejemplo, los dos metros eólicos anotados arriba se describen de la siguiente manera: $gl^{2d} = \times \times d d d s$ y $gl^{2c} = \times \times d' d' d s$. La inadmisibilidad de divergencias métricas es uno de los rasgos fundamentales del verso eólico, de modo que estas secuencias se realizan invariablemente con los valores regulares de las unidades.

La descripción abstracta nos informa bastante poco de los metros, lo que es lógico, puesto que está diseñada para el estudio de sus características más generales. En el caso del verso eólico, la ausencia de divergencias es un rasgo fundamental, pero puede observarse también la aparición frecuente de dobles *ancipitia* iniciales y el uso regular del final *ds*, usualmente (pero no siempre) delimitado como *colon* métrico.¹⁴ En estructuras estróficas, la descripción de este nivel facilita la detección de procesos de expansión y contracción de los versos y sus componentes.

El nivel de análisis que provee la mayor cantidad de información para el estudio del metro es el de la realización. En este nivel, la metodología es casi exclusivamente cuantitativa: ya no se trata de identificar estructuras sino de detectar fenómenos que

¹² Cf. Allen (1973, pp. 106-107).

¹³ Dejo de lado aquí a “sustitución”, que permite la realización de un *breve* con dos sílabas breves, porque su distribución en la poesía griega está muy restringida.

¹⁴ Nótese que la descripción abstracta de las composiciones individuales permite un estudio cuantitativo de nivel abstracto de *corpora* de distinto nivel. De hecho, esta es otra razón por la cual un modelo simple es necesario: la multiplicación de etiquetas dificulta muchísimo observar la regularidad con la que ciertas unidades o secuencias aparecen en distintas composiciones.

ocurren (o se evitan) con cierta frecuencia. Por mor de la organización, pueden identificarse tres tipos: reglas (fenómenos cuya regularidad es tal que pueden considerarse esenciales para la caracterización de una manifestación del verso), tendencias (preferencias a favor o en contra de una realización determinada que el análisis estadístico revela como significativas) y hechos circunstanciales (todo lo demás).

Es importante notar que el alcance de estos fenómenos no está definido de antemano. Una “regla” en el hexámetro de Calímaco puede ser una “tendencia” en el hexámetro homérico. El recorte de la muestra debe obedecer a los objetivos del investigador y a su criterio en cada caso. Es necesario ser precavido en este aspecto: los datos de muestras amplias pueden ocultar diferencias individuales significativas y, a la inversa, enfocarse demasiado en muestras limitadas puede llevar a pensar que una regla general para un metro es un rasgo estilístico.¹⁵

Así, por ejemplo, en el conjunto de casos conservados de gt^{2d} se observa una incidencia relativamente alta (29 casos o 54%) de sílabas largas post-agudo o “declives barítonos” en la sexta ubicación, esto es, el comienzo de la segunda d. Pero al desagregar los datos de Safo y Alceo, puede detectarse que esto es resultado de que el grueso de esos casos proviene de la poetisa: en ella, 61% de los versos conservados (23 casos) tienen un declive barítono allí, mientras que en Alceo el número es de apenas 38% (6 casos).¹⁶ A la inversa, los números agregados pueden ocultar reglas específicas de un estilo: tomando todas las instancias de gt^{2d} , solo 24% de los versos tienen una sílaba larga acentuada en la duodécima ubicación (la primera de la s final). Sin embargo, esto es porque apenas conservamos cinco ejemplos de Alceo:¹⁷ en él, 80% de las instancias tiene una sílaba acentuada en ese lugar. Aunque el número es, por supuesto, muy dudoso dada la escasez de ejemplos, es suficientemente alto como para sospechar de una diferencia estilística marcada entre los poetas.

La detección de fenómenos cuantitativos es el primer paso del análisis del nivel de la realización. Una vez que se ha producido una compilación de datos y una lista de fenómenos, es necesario ordenarlos en jerarquías que delimiten las preferencias efectivas de los compositores. En otras palabras, dada la interconexión entre los

¹⁵ Omito aquí por cuestiones de extensión la necesidad de aplicar métodos de análisis estadísticos para distinguir lo que es meramente un accidente de aquello que puede considerarse una distribución deliberada. De más está decir que en el estudio real de los versos esto es ineludible.

¹⁶ Incluyo en la cuenta de Alceo el dudoso 366 V.

¹⁷ Vv. 38.5, 38.7, 141.2, 141.3 (la única excepción a la regla) y 365.

diferentes tipos de componentes prosódicos del verso, es inevitable que una regla que afecta a uno tenga como consecuencia inmediata una tendencia que afecta a los otros. En el caso mencionado en el párrafo anterior, por ejemplo, el 80% de incidencia de sílabas largas acentuadas en la duodécima ubicación coincide con un 80% de casos de final de palabra allí, que en Safo se reduce a 33%. Mientras que Alceo prefiere cierres del tipo ...-υυ-|υx, Safo no muestra una preferencia semejante; sus versos tienen mayor variación. La diferencia compositiva sería evidente para los oyentes, que reconocerían la peculiar “cesura alcaica” en *gl*^{2d}.¹⁸

Este último punto lleva a una de las motivaciones centrales para el desarrollo de un nuevo modelo teórico sobre la métrica griega. Hasta hoy, el objetivo implícito de la metricología griega ha sido describir los procesos de composición de versos.¹⁹ Se entiende que, si se estudian con atención *e.g.* los poemas de Safo, se podrá saber cómo componía Safo sus poemas. Pero esto es absurdo por varios motivos. En primer lugar, porque no tenemos acceso a la cabeza de Safo. Incluso con herramientas de análisis infinitamente superiores a las nuestras y el hallazgo milagroso de los nueve libros de poesía alejandrinos, qué pensaba Safo al componer nos sería inaccesible.²⁰ En segundo lugar, porque el modo de composición de Safo es un objeto de estudio que podría ser muy poco informativo para nuestra comprensión de su poesía. En efecto, un escenario analítico en donde la poetisa compusiera bajo el influjo de psicotrópicos que impidieran cualquier tipo de funcionamiento consciente llevaría a concluir que debemos atribuir su obra al puro azar; sin embargo, aún si ese hubiera sido el caso, el resultado de esos estados no-conscientes no es desordenado y responde a reglas discernibles. En tercer lugar, porque la forma en que un poema es compuesto no dice nada *a priori* de la forma en que ese poema era escuchado.

El foco de nuestra atención debe dirigirse, por lo tanto, a la recepción del poema. El autor se vuelve, en este contexto, un receptor privilegiado, no una máquina mágica con conocimientos que debemos reconstruir. Ahora bien, para estudiar la recepción es necesario tomar en cuenta un aspecto esencial que la investigación cognitiva y

¹⁸ Debo insistir en que estas observaciones se realizan a modo ilustrativo de la teoría, dado que conservamos apenas cinco casos de (una porción de) la parte final de *gl*^{2d} en Alceo.

¹⁹ En general, los investigadores no son demasiado explícitos sobre el objetivo último de sus teorías (no solo en metricología). *Cf.*, sin embargo, el comienzo de West (1982), cuyo foco es muy evidentemente la composición de poemas y no su recepción, y el comienzo de “The Metrical Units of Greek Lyric Verse” (Dale, 1969, p. 41) que se abre con la pregunta “¿Qué tipo de Teoría de la Música y de Teoría del Metro se le enseñó al joven Píndaro y al joven Sófocles?”.

²⁰ Un problema general para el estudio de cualquier composición artística. Es muy posible que ni siquiera los propios autores puedan acceder a los mecanismos cerebrales que les permiten elaborar sus obras.

neurocientífica de las últimas décadas ha demostrado: el proceso de aprendizaje y categorización del mundo del ser humano se basa en el análisis no-consciente de frecuencias.²¹ Nuestro cerebro organiza lo que percibimos a partir de la cantidad de veces que percibimos ciertas cosas en una dimensión que nuestra mente consciente no puede ni siquiera concebir.

Por esta razón, un modelo basado en el análisis cuantitativo no solo es metodológicamente apropiado y conveniente, sino que lo es también desde un punto de vista teórico. Los receptores de poesía lesbiana del s. VI no solo serían capaces de detectar las diferencias en la técnica poética de Safo y de Alceo: su esquematización de la poesía de Safo y Alceo se basaría en esas diferencias cuantitativas. El análisis estadístico de los datos no puede ser un accesorio ni una herramienta auxiliar para discernir los límites de las unidades métricas, debe ser el foco de la investigación metrológica. El trabajo que es necesario encarar es cuáles eran los esquemas que los receptores de la antigüedad reconocían y en qué forma los poetas los utilizaban y los manipulaban.

El caso de *gl^{2d}* sirve como modelo a pequeña escala del procedimiento que se está proponiendo. La descripción de su estructura se ha provisto: $\times d d d s$; como todos los versos desarrollados por los lesbianos no tolera divergencias métricas. En su realización, entre otras cosas que podrían observarse, no se detectan en general ubicaciones preferidas para el final de palabra; por eso no puede despreciarse el hecho de que Alceo suela colocar uno en la antepenúltima. Ese rasgo estilístico no es un dato menor o secundario: es precisamente este tipo de fenómenos al que debemos atender si deseamos mejorar nuestra comprensión de la poesía griega antigua.

Bibliografía

- Abritta, A. (2017a). *Hacia una historia coral de los metros griegos: Rasgos formales de los metros no-líricos desde la época arcaica hasta la antigüedad tardía* (Tesis Doctoral). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperada de <http://repositorio.filo.uba.ar:8080/xmlui/handle/filodigital/3335>.
- Abritta, A. (agosto, 2017b). *Modelos de la estrofa sáfica y el problema de la didáctica de la métrica griega clásica*. Trabajo presentado en las *IV Jornadas de Jóvenes*

²¹ Las referencias podrían multiplicarse hasta el hartazgo; me limito a citar el trabajo fundamental de Huron (2006) y el más reciente Vuust y Witek (2014), que subsumen el modelo de Huron bajo un más abarcador modelo bayesiano (es decir, probabilístico) para explicar la percepción musical.

Investigadores de la Antigüedad Grecolatina. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperada de <https://ubacyttorres.files.wordpress.com/2017/12/modelos-de-la-estrofa-sc3a1fica-y-el-problema-de-la-didc3a1ctica-de-la-mc3a9trica-griega-clc3a1sica.pdf>.

- Allen, W. S. (1973). *Accent and Rhythm*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dale, A. M. (1969). *Collected Papers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huron, D. (2006). *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge: MIT Press.
- Maas, P. (1962). *Greek Metre*. Trad. Hugh Lloyd-Jones. Oxford: Clarendon Press.
- Sicking, C. M. J. (1993). *Griechische Verslehre*. München: C. H. Beck.
- Vuust, P. y Witek, M. A. G. (2014). Rhythmic complexity and predictive coding: a novel approach to modeling rhythm and meter perception in music. *Frontiers in Psychology* 5, art. 111. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.01111/full>.
- West, M. L. (1982). *Greek Metre*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (1987). *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Oxford University Press.