

## APORTACIONES SOBRE EL PENTÁMETRO DEL *CORPUS* TEOGNÍDEO

### Concepció Piedrafita i Carpena

Hablar de Teognis de Megara y de su obra es enfilarse un camino que, aunque recorrido por un sinnúmero de estudiosos, nos guarda, celoso, sus secretos.

Tanto es así que cualquier autor que desee resumir la obra del megarense debe empezar por hablar de la "problemática" de la llamada colección teognídea<sup>1</sup>. Saber dónde y en qué época vivió Teognis, cuándo y cómo se formó la colección que poseemos, qué partes son teognídeas y cuáles no, sigue siendo para nosotros un enigma<sup>2</sup>.

Sólo una cosa, creemos, parece clara; la colección de elegías que lleva el nombre de Teognis puede ser el resultado final de la elegía arcaica. Bien que los compiladores nos hayan ofrecido una antología de antologías<sup>3</sup> ello no invalida que la esencia del *Corpus* en cuanto a forma y contenido sea el fruto último de los elegíacos arcaicos si admitimos que Teognis escribió sus poemas entre los años 506 y 480 a. de J.C.<sup>4</sup>.

Nuestro presente estudio, que pretende ser el inicio de una serie de

<sup>1</sup> JEAN CARRIÈRE, *Théognis*, París, 1962, p. 5: "Il est peu d'auteurs anciens sur lesquels nous soyons moins bien renseignés que sur Théognis. Il n'y a, pour ainsi dire, pas de problème qu'il ne pose. Nous ignorons l'étendue exacte de son oeuvre. De sa vie privée nous ne savons littéralement rien".

<sup>2</sup> F. R. ADRADOS, *Líricos Griegos, Elegíacos y Yambógrafos*, volumen II, Barcelona, 1959, p. 95-145. La edición de los poemas de Teognis va precedida de una larga introducción en la que se sintetizan las opiniones de los más autorizados estudiosos de la obra de Teognis.

<sup>3</sup> F. R. ADRADOS, *op. cit.* p. 127 y s.

<sup>4</sup> F. R. ADRADOS, *op. cit.* p. 142.

aportaciones que se irán perfilando y acrecentando a medida que avancemos en nuestro trabajo, versa sobre una parte del metro usado en el *Corpus*: nos referimos en concreto al pentámetro.

El pentámetro, si hay que ser claros, ha sido considerado siempre por los metricólogos como el pariente pobre del hexámetro. Nunca se le ha prestado al pentámetro la consideración de que siempre ha sido objeto el verso por excelencia de la épica, es decir, el hexámetro dactílico.

El pentámetro —eterno segundón hasta en su colocación en la estrofa— ligado siempre al hexámetro para formar el dístico elegíaco, sometido a una rigidez formal que le permite una única cesura en un punto fijo y que le fuerza a una segunda parte escanciada siempre con un ritmo de dactilos no sustituibles, ha hecho pensar que no merecía demasiado nuestra atención. Baste para confirmar esta afirmación la lectura de cualquier manual sobre métrica griega<sup>5</sup>. La brevedad de todos ellos en su exposición sobre el pentámetro, unida a la repetición de unos tópicos ejemplificados incluso con los mismos versos, aboga en favor de nuestra creencia sobre el poco valor artístico y estético que se le atribuye a este metro.

Sentada esta premisa, sobre la cual gira nuestro trabajo, nos proponemos, en cierta manera, reivindicar el valor artístico que puede llegar a poseer un pentámetro; o dicho de otro modo, mostrar hasta qué punto un poeta que merezca tal calificativo, aunque limitado por la rigidez que la métrica le impone, puede sin embargo ofrecernos un verso lleno de belleza.

• • •

Estamos estudiando actualmente el pentámetro griego. El trabajo que ofrecemos es una parte de la investigación que estamos llevando a cabo. Con el método aplicado y con los resultados hasta el momento obtenidos creemos que es posible llegar a un mejor conocimiento de dicho metro.

Sin embargo, las conclusiones sobre la totalidad de los pentámetros conocidos son aún prematuras. Por ello nos centramos sólo en los del *Corpus* teognídeo puesto que la obra presenta, por un lado, una unidad temática y por otro nos ofrece una suma considerable de versos.

De unos 1.389 versos que componen los dísticos de la edición estu-

<sup>5</sup> W. J. W. KOSTER, *Traité de Métrique Grecque*, Leiden, 1966, pp. 78-82. El pentámetro (y éste es el manual que trata más extensamente este metro de todos los que citamos) aparece explicado en cuatro páginas, aproximadamente, de las que sólo dos están dedicadas al pentámetro de las elegías.

D. KORZENIEWSKI, *Griechische Metrik*, Darmstadt, 1968, p. 187, dedica al pentámetro diez líneas.

B. SNELL, *Griechische Metrik*, Göttingen, 1962, pp. 10 y 11. Se dedica al dístico elegíaco (hexámetro y pentámetro) siete líneas y una nota al pie de página.

A. DAIN, *Traité de Métrique Grecque*, Paris, 1965, pp. 56 y 57.

diada<sup>6</sup> —a los que hay que añadir casi 40 versos (fragmentos dudosos en cuanto a su autenticidad o colocación en el conjunto de la obra)— nos quedan 724 pentámetros que pueden ser medidos. Con este número hemos realizado nuestro estudio sobre el pentámetro teognídeo.

No vamos a hablar aquí de las características de la métrica más estricta, como pueden ser licencias o defectos de los versos. Un estudio exhaustivo de este tipo está expuesto en la edición que usamos<sup>7</sup> y en el magnífico libro de B. A. Van Groningen<sup>8</sup> sobre nuestro poeta y su obra.

Con estas páginas intentaremos probar un aspecto importante en la elaboración del pentámetro teognídeo: la repetición de unos elementos que nos permiten hablar de unas estructuras básicas que se nos ofrecen en un ochenta por ciento de los pentámetros estudiados.

### ESTRUCTURA DEL PENTÁMETRO TEOGNÍDEO DISPOSICIÓN DE LOS ELEMENTOS INTERNOS TIPOS DE ESTRUCTURA

El esquema métrico del pentámetro teognídeo es, como sabemos:

— υυ — υυ — || — υυ — υυ —

De él sacamos las cuatro variaciones que nos permite su rigidez formal<sup>9</sup>:

1<sup>o</sup> — υυ — υυ — || — υυ — υυ —

2<sup>o</sup> — υυ — — — || — υυ — υυ —

3<sup>o</sup> — — — υυ — || — υυ — υυ —

4<sup>o</sup> — — — — — || — υυ — υυ —

<sup>6</sup> D. YOUNG, *Theognis*, nueva edición sobre la de E. Diehl, Leipzig, 1971.

<sup>7</sup> D. YOUNG, *op. cit.* p. 170.

<sup>8</sup> B. A. VAN GRONINGEN, *Theognis, I.e premier livre*, Amsterdam, 1966. Si en algún verso aparece alguna irregularidad respecto a la métrica, ésta es explicada con detalle.

<sup>9</sup> Cf. M. CONSBRUCH, *Hephaestionis Enchiridion*, Stuttgart, 1971, p. 51 y s. Los apartados 14 y 15 de las páginas 51 y 52 corresponden a la explicación del pentá-

A la vista del primer esquema, con dos mitades exactamente iguales, y si consideramos las explicaciones tradicionales 10, 11, 12, y 13 que nos hablan de un pentámetro como de un verso híbrido formado por dos hemiepes iguales, se comprende que pensemos que tenemos ante nosotros un verso que carece de unidad en sí mismo. Con esta afirmación (es decir, considerando un pentámetro como dos unidades enlazadas) se pretende justificar el hecho de que algún pentámetro presente una sílaba breve ante la cesura; se usa como ejemplo precisamente un verso de Teognis<sup>14</sup>. En realidad en todo el *Corpus* esa licencia aparece cuatro veces únicamente. Pues bien, de esos cuatro versos, tres corresponden a citas homéricas o hesiódicas<sup>15</sup>; el poeta ha tomado las palabras de sus predecesores épicos; con metro. Como ya sabemos aparecen con el nombre τὸ ἐλεγείον. Nos interesa este capítulo puesto que es el que nos habla precisamente de los cuatro esquemas que nos permite la métrica: ἀλλὰ τὸ μὲν δεύτερον αὐτοῦ μέρος ἐπτασύλλαβον αἰεὶ μένει, ἐκ δύο δακτύλων καὶ συλλαβῆς, τὸ δὲ πρότερον κινουμένους ἔχει τοὺς δύο πόδας, ὥστε ἢ δακτύλους αὐτοὺς γίνεσθαι ἢ σπονδείους, ἢ τὸν μὲν πρότερον δάκτυλον, τὸν δὲ δεύτερον σπονδείον· ἢ ἀνάπαυ τὸν μὲν πρότερον σπονδεῖον, τὸν δεύτερον δάκτυλον\*

10 M. CONSBRUCH, *op. cit.* p. 51. Τοῦ δὲ δακτυλικοῦ πενθημιμεροῦς δις λαμβανομένου γίνεται τὸ ἐλεγείον\* Esta aplicación sobre el τὸ ἐλεγείον aparece precisamente en el apartado correspondiente a los metros asinartéticos, que son aquéllos que se componen de dos cola que normalmente difieren el uno del otro. La cesura entre ellos es obligatoria.

11 W. J. W. KOSTER, *op. cit.* p. 78: "Ce vers est, à vrai dire, un *dicatalectum*".

12 A. DAIN, *op. cit.* p. 56: "Le pentamètre dactylique est fait de deux éléments semblables, deux tripodies dactyliques avec diérèse obligatoire".

13 D. KORZENIEWSKI, *op. cit.* p. 187: "Der sogenannte *Pentameter*, die Zeile des elegischen Distichons, bestehend aus zwei Homiepe (τὸ ἡμιεπές)".

14 W. J. W. KOSTER, *op. cit.* p. 81: "Le même poète (se refiere a Teognis) a aussi admis une syllabe brève à la fin du premier membre:

Λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαύομενος (vers 2)

Ce ne sont pas les seuls exemples de ces deux licences<sup>2</sup>, dont la cause est identique: *le premier membre est considéré comme un vers indépendant*" (el subrayado es nuestro). Se nombran dos licencias puesto que antes se ha tratado el hiato entre las dos partes del pentámetro. En la nota se aclara: "À l'époque impériale, on retrouve la syllabe brève à la fin du premier membre dans plusieurs épigrammes de Lucien (*Anth. Pal.* XI, 410, 6; 431, 2; 435, 2)".

15 D. YOUNG, *op. cit.* p. 170: "Syllaba brevis producta: 2, 329, 461, 660, 999, 1099, 1136, 1201, 1232". De estos versos cuatro son pentámetros:

Thgn.	2	λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαύομενος
Thgn.	660	θεοὶ γάρ τοι νεμεσῶσ' οἴσιν ἔπεισι τέλος
Thgn.	1136	ἄλλοι δ' Οὐλύμπόν δ' ἐκ προλιπόντες ἔβαν
Thgn.	1232	ἐκ σέθεν ὦλετο μὲν Ἴλιου ἀκρόπολις

toda seguridad ha buscado ese efecto para poner de relieve sus propias palabras<sup>16</sup>.

En nuestro estudio hemos ido comprobando que el poeta de la colección<sup>17</sup> desea evitar esa dualidad de la estructura interna del pentámetro. Para ello, para borrar esa sensación de división, ya que la métrica más estricta no se lo permite, echa mano del único recurso que le queda: elaborar las palabras del pentámetro de tal manera que su colocación en las dos partes en que lo divide la cesura ponga de relieve esas mismas palabras<sup>18</sup>. Para lograrlo recurre a la repetición de unos elementos en un lugar fijo del pentámetro.

Pero ilustremos con unos ejemplos nuestras palabras:

Thgn.	250	ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοσπεράνων
Thgn.	80	πιστοὺς ἐν χαλεποῖς πρήγμασι γινόμενους
Thgn.	1252	κρήνην τε ψυχρὴν ἄλσέα. τε σκιερά

A estos versos de D. Young se puede añadir, creemos, de los *fragmenta dubia* el verso 4 del frg. 5:

Thgn. *frg. dub.* 5, 4 *ωφραίων βίοντων οὐ δύναται κατέχειν*

Verso 660. Personalmente discrepamos de D. Young en lo que respecta a este verso. Puesto que existe elisión se evita la aparición de sílaba breve ante cesura.

Verso 2. Inserto en un dístico de cuatro versos que forman el proemio del primer libro. Cf. *h. Ap.* 179, II. XXI 229, *h. Ap.* 545, *h. Ap.* 1, *Hes. Th.* 34, *h. Hom.* XXI 4.

Verso 1136. Cf. II. I 221, Od. VIII 515, *Aesch. Pers.* 18.

Verso 1232. Cf. II. IV 164, II. VII 345. Este verso además presenta la forma *σέθεν* atestiguada en varias ocasiones en Homero y está incluido en un contexto en que aparecen los nombres de Teseo, hijo de Egeo (cf. II. I 265) y de Ayax, hijo de Oileo (cf. II. XII 364 s.).

<sup>16</sup> Esto es evidente en el hecho de que el verso 2 corresponde al proemio del libro I, y el 1232 al proemio del libro II. Ambos proemios buscan la grandeza que les puede proporcionar poseer unos tintes claramente épicos.

<sup>17</sup> Para simplificar emplearemos "Teognis" o "el autor de la obra" indicando con estos términos un colectivo en el que incluimos al propio Teognis y a sus imitadores, dada la imposibilidad de discernir lo que es del poeta de Megara y lo que no lo es.

<sup>18</sup> Cf. D. KORZENIEWSKI, *op. cit.* p. 187. "Die regelmäßige Versfuge (Mittel-dihärese) scheidet die beiden Hemiepe. Die beiden gleichartigen Kola sind häufig harmonisch aufeinander abgestimmt, durch Homoioteleuta, wie in dem zitierten Beispiel, oder durch Wahl und Anordnung der Wörter, besonders auffällig in folgendem Vers:

Theog. 520 *ὡς εὖ χαλεπῶς, ὡς χαλεπῶς δὲ μάλ' εὖ.*"

En este párrafo se insinúa una pauta a seguir. Con nuestro trabajo la hemos llevado a sus últimas consecuencias. Sólo para que nos sirva de comparación veamos unos ejemplos de pentámetros latinos muy elaborados. Son los citados: MAURICE

La colocación de los elementos que componen estos versos, ocupando un sitio determinado, nos permite sintetizar el esquema siguiente:

Thgn.	250	X Y    X' Y'
Thgn.	80	X Y    Y' X'
Thgn.	1252	X X'    Y Y'

Hemos seleccionado aquí, quizás, los pentámetros más perfectos desde el punto de vista de su estructura. Las secuencias sustantivo / adjetivo de los versos 250 y 1252 y la secuencia adjetivo / participio y sustantivo / adjetivo del verso 80, presentadas con las tres combinaciones que ofrecemos, es el resultado final de la composición de un pentámetro arcaico.

Es evidente que con estos tres ejemplos ilustramos tres patrones claros; pero a lo largo de nuestra investigación comprobamos que de los pentámetros que teníamos ante nuestros ojos sólo 118 se ajustaban a ellos; quedaban sin explicar 606 versos.

Sin embargo, el camino a seguir quedaba claro. Si estos tres patrones los dábamos como los resultados perfectos, antes de llegar a ellos el poeta debía pasar por una fase más sencilla.

Cambiamos el criterio. En vez de buscar la repetición de dos elementos (X X' || Y Y', X Y || X' Y', X Y || Y' X') empezamos a buscar la repetición de uno solo (X X').

Siguiendo con este nuevo criterio 460 de los pentámetros estudiados presentan la repetición de un único elemento. Éste es, en último término, el resultado final al que hemos llegado: existe en los pentámetros teogñídeos la repetición de un elemento; pero lo que es verdaderamente interesante es que esas repeticiones se hallan siempre en unos lugares fijos que nos permiten establecer seis patrones:

1º	X X'    -----
2º	-----    X X'
3º	X-----    X'-----
4º	-----X    -----X'
5º	-----X    X'-----
6º	X-----    -----X'

PLATNAUER, *Latin Elegiac Verse*, Hamden, 1971, p. 15.

*sive ea causa gravis, sive ea causa levis*  
*Nereidesque deae Nereidumque pater*  
*semibovemque virum semivirumque bovem*

Prop. II, 9, 36  
 Ov. Am. II, 11, 36  
 Ov. A.A. II, 24

El esquema se entiende así: las dos rayas verticales señalan la cesura del verso; X y X' el elemento repetitivo. La posición de X y X' indica el lugar del verso en que se hallan; con los ejemplos dados a continuación creemos que se esclarecen de forma suficiente los patrones.

Patrón 1º Thgn. 860 πολλοὺς ἀσπασμοὺς καὶ φιλότητας ἔχω

Patrón 2º Thgn. 1088 ναίειτ' ἐπ' Εὐρώτα καλλιρόφω ποταμῶ

Patrón 3º Thgn. 1246 πιστοὶ ἐπ' ἀλλήλοις καὶ φίλοι ἐσόμεθα

Patrón 4º Thgn. 892 Ληλάντου δ' ἀγαθὸν κείρεται οἰνόπεδον

Patrón 5º Thgn. 918 χρήματα δ' ἀνθρώπων οὐπυτῶν ἔλαβεν

Patrón 6º Thgn. 710 ψυχὰς εἵργουσι καίπερ ἀνανομένας

Estos seis patrones son los básicos de acuerdo con nuestras conclusiones. Pero cuando existe la repetición no de uno sino de dos elementos, se fusionan en uno solo tal como exponemos:

Patrón 1º	X	X'		-----				
Patrón 2º	-----			X	X'			
				originan	X	X'		Y Y'
Patrón 3º	X-----			X'	-----			
Patrón 4º	---X			-----	X'			
				originan	X	Y		X' Y'
Patrón 5º	----X			X'	-----			
Patrón 6º	X-----			-----	X'			
				originan	X	Y		Y' X'

Nos resta ahora dar los resultados de nuestros estudios en números y porcentajes concretos. Antes de hacerlo queremos explicar los criterios que hemos seguido para buscar la repetición de elementos.

Hemos empezado por seguir los más claros o, mejor dicho, los que saltan a la vista por sí solos. Grupos formados por un sustantivo y su adjetivo (con éstos precisamente hemos ilustrado los ejemplos precedentes) y luego hemos sustituido el adjetivo o por un genitivo o por un participio:

	Thgn.	318	χρήματα δ' ἀνθρώπων ἄλλοτε ἄλλος ἔχει
	Thgn.	710	ψυχὰς εἵργουσι καίπερ ἀνανομένας
es decir,	Thgn.	318	X X'    -----
	Thgn.	710	X-----    -----X'

Pero en nuestros versos lo que hay que buscar es un elemento que se repita, sea éste de la naturaleza que sea. Así:

Thgn. 1114 οὐτ' ἀγαθῶν μνήμην εἰδότες οὔτε κακῶν  
 Thgn. 1184 b οὔτε γὰρ εὖ ἔρδων ἀνδάνω οὔτε κακῶς

es decir, Thgn 1114 X----- || -----X'  
 Thgn. 1184 b X----- || -----X'

Finalmente podemos aplicar un último criterio de selección. Si como pensamos con la elaboración de estos seis tipos básicos el poeta pretendía dar una unidad al verso y evitar la sensación de dos hemiepes unidos, cuando no le es posible repetir unos elementos como los anteriores aplica otro recurso. Juega con el verbo de la frase y con los elementos necesariamente relacionados con él por las normas de la concordancia. Sujeto y participio referido a ese sujeto. Pero en ese caso aplica igualmente los patrones citados:

Thgn. 224 ἴσως γὰρ πάντες ποικίλ' ἐπιστάμεθα  
 es decir, -----X || -----X'

Thgn. 194 εἰς οἴκους ἄγεται χρήμασι πειδόμενος  
 es decir, -----X || -----X'.

Por último puede aplicar los mismos esquemas uniendo el verbo con su objeto:

Thgn. 458 οὐ γὰρ πηδάλιῳ πείθεται ὡς ἄκατος  
 es decir, -----X || X'-----

...

Pasemos ya a los resultados globales.

Patrón 1 <sup>o</sup>	X X'    -----	63 versos
Patrón 2 <sup>o</sup>	-----    X X'	138 versos
X X' Y Y'		44 versos
Patrón 3 <sup>o</sup>	X-----    X'-----	34 versos
Patrón 4 <sup>o</sup>	-----X    -----X'	112 versos
X Y X' Y'		34 versos



Patrón 5 <sup>o</sup>	----X    X'----	83 versos
Patrón 6 <sup>o</sup>	X----    ----X'	34 versos
XY Y'X'		40 versos

Suman estos versos un total de 562 que representan un ochenta por ciento de los 724 estudiados, quedando 142 pentámetros que no se ajustan a ninguno de estos esquemas.

En cuanto a estos 142 versos (en los que no aparece ninguna repetición) cabe decir que en la mayoría de los casos son pentámetros cuyo sentido es difícil de captar tomados aisladamente. Es necesario leer el dístico en el que están insertos pues en ocasiones una parte del pentámetro acaba la frase desarrollada en el hexámetro que le precede; y además, en el mismo pentámetro comienza y acaba, o no, según las ocasiones, otra frase.

En realidad sospechamos que el estudio de estos pentámetros está necesariamente unido a la estructura del dístico y que incluso los patrones que ofrecemos pueden formar parte de una estructura superior propia del dístico.

Pero hasta el momento nos limitamos a comunicar la existencia de nuestros seis patrones (con sus respectivas variantes más elaboradas) en el *Corpus teognídeo*.

La repetición de unos elementos en unos lugares determinados es un recurso del poeta para romper la monotonía de un esquema métrico muy severo. Por otro lado es esa misma simetría de la cesura la que permite combinar los elementos repetitivos a uno y otro lado de ella.

No obstante, la composición de pentámetros sólo obliga al poeta a respetar un esquema métrico; no parece estar obligado, métricamente hablando, a nada más. Tampoco está forzado a las elaboraciones posteriores que abocan en los seis patrones que postulamos, para acabar en los tres que representan el tipo más perfecto con la repetición de dos elementos. Por tanto, el hecho de que en un veinte por ciento de los pentámetros teognídeos no se cumplan los esquemas no significa que el restante ochenta por ciento no pueda darse como válido.

No queremos acabar sin mencionar, al menos, que estos esquemas, si no todos, por lo menos algunos, aparecen ya en los elegíacos arcaicos<sup>19</sup>.

19 Patrón XX'-----	Patrón ---- X ---- X'
Tyrt. 3a,6 ; Sol. 1, 70.	Callin. 14 ; Sol. 3, 20
Patrón ----- XX'	Patrón XY X'Y'
Callin. 12 ; Sol. 3, 35	Sol. 1, 34 ; Mimn. 10, 4
Patrón XX' Y Y'	Patrón ---- X X' ----
Sol. 19, 16 ; Xenoph. 1, 4	Xenoph. 2, 4 ; Mimn. 1, 10
Patrón X ---- X' ----	Patrón X ---- ---- X'
Xenoph. 3,6 ; Tyrt. 1, 4	Sol. 19, 4 ; Mimn. 13, 8

Pero el escaso número de versos (escaso en comparación con el *Corpus* que estudiamos) que nos queda de ellos y sus diferentes procedencias (Calino, Tirteo, Solón, Mimnermo, etc.) no nos permiten atribuir un esquema determinado (o esquemas) a un autor concreto. Por ello suponemos que con el estudio del *Corpus* quizás hemos recogido todos los patrones que debieron existir, o por lo menos, los que se impusieron en la época arcaica. Si en cualquier caso esta afirmación no es demostrable, por lo menos puede seguir en pie que Teognis o sus imitadores se ajustaron a ellos para elaborar sus poemas.

Patrón X Y Y' X'  
Sol. 1, 36 ; Archil. 10, 4