

Especulaciones rítmicas sobre un epodo de Arquíloco

Rhythmic speculations on an epode by Archilochus

ALEJANDRO ABRITTA¹ (*Instituto de Filología Clásica, UBA — Conicet, Argentina*)

Abstract: In this article, we provide a quantitative analysis of the verses of fr. 196 W by Archilochus, the “Cologne epode 1”, by comparing them to the extant verses of other epodic fragments and other fragments written in stichic metre by the same poet, so as to show how rhythmic characteristics have been manipulated in order to generate and betray the expectations of the audience. This analysis will be carried out in section three, following a general introduction to epodic metre and a translation of the Cologne epode 1.

Keywords: Archilochus; epodes; Cologne epode; ancient Greek metre; iambic trimeter; iambic dimeter.

1. Introducción

La escasísima cantidad de material que conservamos de la poesía de Arquíloco y en particular de sus epodos ha impedido, con cierta razón, un estudio detenido de su técnica compositiva. La naturaleza misma del epodo como género métrico ha sido objeto de discusión, sobre todo respecto a la categoría de “versos asinartéticos”, cuyo alcance y definición continúa siendo discutida². Todo esto ha llevado a relegar el análisis cuantitativo de los versos de Arquíloco que, si bien está notablemente limitado en su nivel de certeza por el estado de conservación del corpus, no por ello deja de ser un trabajo necesario para mejorar nuestra comprensión de la forma en que los poetas antiguos componían su poesía.

Conservamos algo más de cien versos epódicos de Arquíloco, distribuidos en nueve esquemas métricos distintos y agrupados en ocho estructuras epódicas³. Los esquemas son los siguientes:

Texto recibido el 09.05.2018 y aceptado para publicación el 28.12.2018.

¹ alejandroabritta@gmail.com.

² Cf. ITSUMI (2008) y GENTILI, LOMIENTO Y KOPFF (2009), los últimos exponentes del debate.

³ WEST (1989²) 61-77b, esto es, la sección donde se encuentran los epodos (y la edición utilizada en este trabajo), los organiza a partir de esas estructuras, que aparecen sistematizadas en SICKING (1993) 139-140, aunque con dos adicionales sólo registradas en Horacio (las número 6 y 10). Cf. también inmediatamente a continuación.

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 21 (2019) 43-58 — ISSN: 0874-5498

x-U-x-U-x-U-	<i>ia trim</i> (xsxsxs) ⁴
x-U-x-U-	<i>ia dim</i> (xsxs)
-UU-UU-UU-UU-UU-U	<i>da hex</i> (dddddu)
-UU-UU-UU-U	<i>da tetr</i> (dddu)
-UU-UU-	dd
x-UU-UU-U	xddu
-U-U-U	ssu
-UU-UU-UU-UU -U-U-U	ddddssu
x-U-x -U-U-U	xsxssu

No es posible saber cuántos tipos diferentes de epodo utilizó Arquíloco, pero se conservan las siguientes ocho estructuras⁵, las primeras tres de las cuales están constituidas por estrofas homogéneas con versos homogéneos (constituidos sólo por unidades d o s), las siguientes cuatro por estrofas heterogéneas con versos homogéneos (i.e. estrofas que tienen tanto unidades d como s y versos compuestos sólo de una de ellas) y la última por una estrofa con versos heterogéneos:

⁴ Además de la notación básica con los signos para *longum*, *breve* y *anceps* y, en cursiva, los nombres habituales para los esquemas más reconocidos, utilizo la notación presentada en DALE (1969) 41-97, desarrollada por SICKING (1993) y defendida como superior a los análisis colométricos más habituales — de los versos eólicos, pero la reflexión vale también en general — en Abritta (2017). En pocas palabras: d = -UU-, s = -U-, dd/ss [prolongación] = -UU-UU-/-U-U-, d'd/s's [yuxtaposición] = -UU--UU-/-U--U-. El signo de *anceps* (x) significa lo mismo que en cualquier otra notación, pero debe observarse que también pueden ser *incipitia* en un nivel abstracto elementos que se realizan siempre como una sílaba larga. Los versos pueden tener final “sordo”, cuando el cierre coincide con el final de una unidad (e.g. xxds) o “sonoro”, cuando el cierre está un elemento después del final de la última unidad (e.g. xxdsU); para diferenciar la sílaba final de un *anceps* interno y de un *longum* utilizo para ella el signo “U”. Las unidades métricas mayores (los *cola* métricos) se delimitan a través de la yuxtaposición (i.e. d'ds = -UU--UU-U-, donde ds es una unidad en sí misma) y la prolongación con *anceps* (i.e. sxds = -U-x-UU-U-, donde nuevamente ds es una unidad aparte).

⁵ Me limito aquí a las efectivamente observadas en los fragmentos de Arquíloco. Las dos que Sicking agrega de Horacio (*Ep.* 16 y *Ep.* 13) y la que aparece en el fr. 198 de West (Terent. Maurus 1801-1808) con razón pueden imaginarse arquiloqueas, pero no nos es posible corroborarlo.

1. x-U-x-U-x-U- x-U-x-U-	<i>ia trim</i> (xsxsxs) <i>ia dim</i> (xsxs) (172-81 W.)
2. -UU-UU-UU-UU-U -UU-UU-U	<i>da hex</i> (dddddu) <i>da tetr</i> (dddu) (195 W.)
3. -UU-UU-UU-UU-U -UU-UU-	<i>da hex</i> (dddddu) dd (198 W.),
4. x-U-x-U-x-U- -UU-UU-	<i>ia trim</i> (xsxsxs) dd (182-7 W.)
5. -UU-UU-UU-UU-U x-U-x-U-	<i>da hex</i> (dddddu) <i>ia dim</i> (xsxs) (193-4 W.)
6. x-UU-UU-U -U-U- U	xddu ss U (168-71 W.) ⁶
7. x-U-x-U-x-U- -UU-UU- x-U-x-U-	<i>ia trim</i> (xsxsxs) dd <i>ia dim</i> (xsxs) (196 W.) ⁷
8. -UU-UU-UU-UU-U x-U-x-U-U-U-U	ddddssu xsxssu (188-92 W.)

SNELL (1982⁵) 39, y, más recientemente, ITSUMI (2007) 322-324, han sugerido que los epodos fueron elaborados a través de una disección de los metros recitados tradicionales, de modo que, por ejemplo, además de *cola* ampliamente reconocidos, como el hemiepes masculino del hexámetro dactílico (-UU-UU- = dd), el poeta también utilizó un “recorte” como el tetrámetro dactílico, que es equivalente a la sección del hexámetro desde el comienzo hasta la diéresis bucólica. SICKING (1993) 140, presenta una objeción a esta interpretación: aunque las secuencias x-U-x, -UU-UU- y U-UU-UU--

⁶ Como observa SICKING (1993) 139 n. 4, no hay ninguna razón para escribir con WEST (1989²) 61, -U† U-- en el segundo verso, porque δια en μηδὲ διαλέγεσθαι (171.2), esto es, el único caso de resolución aparente, puede ser considerado monosilábico. Cf. DALE (1968) 25 n. 2: “(...) there is much to be said for the theory that the preposition διά was susceptible of some alternative form of pronunciation which made of it a long monosyllable.” La autora ofrece tres ejemplos claros de la necesidad de esta interpretación (Esq. Pers. 1007, Ar. Nub. 916 y Eur. Or. 1483), a lo que debe añadirse, en el caso particular de Arquíloco, la bien conocida infrecuencia de resolución entre los yambógrafos arcaicos.

⁷ Sobre la hoy ampliamente aceptada división de este epodo en tres versos, cf. SLINGS (1987) 52-54. Será clave, como se verá pronto, en este trabajo.

de hecho son *cola* rítmicos del trímetro yámbico o del hexámetro dactílico, ni el tetrámetro dactílico puede ser considerado una “sección” del hexámetro ni x-U-x-U- una “sección” del trímetro. El autor se apoya en la diferencia fundamental entre la cesura central del hexámetro y cortes como la diéresis bucólica, que cumplen una función distinta y tienen una naturaleza diferente. El argumento es atendible, pero es imposible para nosotros saber si, en su búsqueda de innovación, Arquíloco no habría jugado precisamente con esa diferencia; siendo claro que su relación con la tradición no se limitó al respeto acrítico⁸, un juego semejante con la métrica heredada no es inconcebible. En todo caso, el problema del origen de los elementos constituyentes de las estructuras epódicas es irresoluble en el estado actual de la evidencia.

Como puede imaginarse, no todos los versos descritos están igualmente bien representados en nuestro corpus conservado. De hecho, hasta la publicación del papiro de Colonia 58 (MERKELBACH Y WEST (1974)), de ninguno de ellos se preservaban veinte ejemplares. El número hoy es algo mayor, pero, a los fines de un análisis cuantitativo, sólo tres esquemas métricos están suficientemente representados (usando “suficientemente” con cierta laxitud): el trímetro yámbico (*ia trim*, 35 casos), el dímetro yámbico (*ia dim*, 33 casos) y el verso dd (hemiepes, 23 casos). Si el papiro se deja de lado, los dos primeros mantienen los números más altos del corpus (18 y 15 vv. respectivamente), pero el tercero se reduce a seis instancias (vv. 182.2, 184.1, 185.2, 4 y 6 y 196.1a).

⁸ Cf. entre otros LÉTOUBLON (2008) y SWIFT (2015). Un esquema como ddddssu (el primer verso de la estructura 8) podría leerse como un “chiste” métrico, una traición de las expectativas producidas por los cuatro dáctilos iniciales y la “pseudo-diéresis bucólica”, tras la cual se encuentra un cierre yámbico (sobre el humor y la traición de expectativas rítmico-musicales, cf. HURON (2006) 283-288). Que esto es así lo sugiere el hecho de que en todos los versos de este tipo conservados (excluyendo el fr. 190 y su *locus desperatus*) hay final de palabra entre el último elemento d y el primer s (la única salvedad es que, en 191.1, hay un proclítico en la ubicación), e.g. en 188.1: *Ὀὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὶν χροῶ· κάρφεται γὰρ ἤδη* [ya no tiene la misma frescura tu delicada piel; pues ya la marchita...]. En este caso, el chiste se refuerza por el hecho de que, después del comentario “épico” con el que el verso se abre, el yambo irrumpe con una forma que no se registra ni en Homero, ni en Hesíodo ni en los *Himnos Homéricos* (aunque el verbo *κάρφω* sí aparece ligado a *χροῶ* en *Od.* 13.340, 13.398 y *Op.* 575, lo que, por lo demás, podría ser parte del chiste). Sobre los epodos 188-192, cf. BOWIE (1987).

El objetivo de las próximas secciones es presentar algunos datos cuantitativos de los versos del papiro, comparándolos con los que se hallan en otras fuentes. Me propongo mostrar cómo Arquíloco genera ciertos efectos rítmicos en una estructura epódica particular, en la que un verso dactílico divide los yámbicos.

2. El epodo de Colonia 1

Dado que, en lo que sigue, realizaré algunas observaciones cuantitativas que no se limitan a los versos bien conservados sino que abarcan también algunos repuestos, puede resultar útil comenzar citando y traduciendo el epodo⁹. Sigo la presentación y el comentario de Slings (1987), pero separando el segundo y el tercer verso. A los fines de ofrecer una traducción coherente, he añadido algunas reposiciones que Slings no imprime pero comenta. Como puede afirmarse con buenas razones que el fr. 196 W. pertenece a este mismo poema (probablemente era el segundo verso, habida cuenta de los hábitos citatorios de Hefestión¹⁰), lo coloco al comienzo de la cita; la numeración empieza, sin embargo, en *πάμπαν ἀποσχόμενος*; para identificar las primeras dos líneas, utilizare “a” y “b”.

<i>ἀλλά μ' ὀ λυσιμελής</i>	a
<i>ᾠταῖρε δάμναται πόθος.</i>	b
<i>πάμπαν ἀποσχόμενος</i>	1
<i>ἴσον δὲ τολμ[</i>	
<i>ε(ι) δ' ᾧν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει,</i>	
<i>]ἔστιν ἐν ἡμετέρον,</i>	
<i>ἦ νῦν μέγ' ἰμείρε[ι</i>	5
<i>]καλή τέρεινα παρθένος· δοκέω δέ μιν[</i>	
<i>]εἶδος ἄμωμον ἔχειν·</i>	
<i>τὴν δὴ σὺ ποιη[σαι φίλην.”</i>	
<i>]Τοσαῦτ' ἐφώνεε· τὴν δ' ἐγὼ ἀνταμει[βόμεν·</i>	
<i>]Ἄμφιμεδοῦς θύγατερ</i>	10
<i>ἐσθλῆς τε καὶ [</i>	
<i>]γυναικός, ἦν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσ' ἔ[χει,</i>	
<i>Τ]έρψιές εἰσι θεῆς</i>	

⁹ Me motiva también el hecho de que no he hallado una traducción al español publicada junto con el texto griego.

¹⁰ Cf. WEST (1975).

]. . ἔφαινε νέον ἦβης ἐπήλυσιν χροά [50
Je σώμα καλὸν ἀμφαφώμενος λευκ]ὸν ἀφῆκα μένος Ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός.	
pero el relajante	a
deseo, ¡oh, amigo!, me domina.	b
absteniénd[te] por completo e igualmente os[ando?]	1
y si estás urgido y te impulsa el ánimo,] hay en nuestra casa	
una que ahora dese[a] mucho	5
]bella y delicada doncella; y me parece []que tiene una figura irreprochable; a esta, en efecto, tú ha[z]la tu querida.”	
] Tales cosas dijo; y yo le respo[ndí:]“Hija de Anfimedonte,	10
de esa noble y también []mujer, que ahora e[stá] bajo la húmeda tierra, hay [p]laceres de la diosa, muchos para los var[ones] jóvenes	
]además del bien divino; alguno de estos bastar[á]. D]e estas cosas cuanto gustemos cuando [esté?] oscuro	15
tú y [y]o discutiremos con ayuda de un dios []haré como haz dicho; mucho me [20
y bajo la [p]iedra de albardilla y las puertas [n]o me desprecies, querida; pues me quedaré en los her[bosos]jardines; de esto entérate ahora. A Neóbul[e la tenga [o]tro varón;	25
¡Ay, ay, demasiado madura, d[os] veces tu edad, su flor juvenil ha perecido y] la gracia que antes tenía! pues [no?] suficiente [
] mujer desenfrenada mostró la medida [de su?] al] demonio con ella; esto no [30
q]ue yo, teniendo tal mujer, sería motivo de risa para los [vec]inos; te prefie[ro] a ti mucho [35

*pues [tú] no eres mentirosa ni hipócrita,
 ella] es mucho más fiera,¹²
 y hace a muchos [sus queridos;
 te]mo [una estirpe] ciega y prematura,
 ur]gido con apuro, 40
 tal como [la perra engendrar].”
 As]í dije; y a la doncella entre las flor[es
 en] cierce, tomándola,
 recosté; y con una suave
 ca]pa cubriéndola], teniendo en mi brazo su cuello [45
 [...ella cesando?]
 así como [
 y sus [sen]os con las manos gentilmente tocando [
 donde?] se hacía visible la joven
 piel, el encanto de su juventud [50
] el bello cuerpo palpando
 largué el [blanc]o vigor
 rozando su rubio [pelo].*

La interpretación del poema presenta varias dificultades, pero el detallado comentario de Slings y el excelente trabajo de Swift (2015) discuten y resuelven buena parte de ellas. En todo caso, dado que mi análisis se limita al aspecto métrico, no es necesario aquí ahondar en problemas interpretativos.

3. Algunas observaciones rítmicas sobre el epodo de Colonia 1

Como se ha notado, el epodo de Colonia tiene una estructura métrica compuesta de tres versos: un trímetro yámbico, un hemiepes y un dímetero yámbico. La combinación y su orden son extraños y acaso algo antinaturales. Después de un primer verso yámbico, y uno con frecuente uso estíquico, Arquíloco ha colocado la primera mitad de un hexámetro que no sólo no constituye el cierre de la estructura, sino que además deriva en un segundo verso yámbico. Nótese que la mayoría de las estructuras epódicas conservadas tienen sólo dos versos y, además, que en todas ellas el paso de un tipo de

¹² Me permito cierta libertad en la traducción de *ὄξυτέρη*, cuyo sentido en este pasaje es problemático. Cf. SLINGS (1987) *ad loc.*

unidad a otro se da sólo una vez¹³. El hecho de que el cierre sea un dímeter yámbico, por otro lado, no puede ignorarse: si la mayoría de los epodos tenía dos versos, que el tercero de este comience igual que el primero pero termine mucho antes puede ser parte del efecto rítmico (casi con seguridad humorístico) buscado. Esto se ve reforzado por la relativa infrecuencia de encabalgamiento entre dímeter y trímetro y por el hecho de que, cuando lo hay, se trata de encabalgamientos violentos¹⁴: cuando no hay interrupción sintáctica hay una continuidad muy marcada. Ambas opciones parecen diseñadas para transgredir las expectativas de la audiencia: una, porque interrumpe la sintaxis y el ritmo en un punto en el que ella no lo espera (es decir, después del segundo metro de un aparente nuevo trímetro) y la otra porque, como todos los encabalgamientos violentos, atraviesa un inesperado final de verso, que es el final efectivo de la estructura epódica, con una unidad sintáctica¹⁵.

Dicho de otro modo: Arquíloco se asegura de no ofrecer a su auditorio, al final de cada dímeter, una transición tranquila hacia el siguiente epodo; o bien coloca, como en el verso 8 (*τὴν δὴ σὺ ποιη[σαι φίλην*; la reposición es aceptada en general, pero aquí lo que importa es que la línea constituye indudablemente el final del primer discurso conservado), una pausa sintáctica

¹³ Es posible que esto no haya sido una regla general, dado que se transgrede también en el *Epodo* 13 de Horacio, pero la evidencia sugiere que era una tendencia lo suficientemente marcada como para constituir una expectativa en la audiencia.

¹⁴ Además del de los vv. 14-15, sobre el cual ver abajo, tres casos: vv. 11-12 —aunque es, como observa SLINGS (1987) 58, ciertamente dudoso—, 23-24 y 44-45.

¹⁵ Nótese que aquí y en general al hablar de “expectativa” me refiero a las expectativas no-conscientes que se generan al escuchar una obra musical, que están bien documentadas (e.g. SAFFRAN *et al.* (1999), HURON (2006), GRAHN (2012) 593-595). Aquí implica que, incluso habiendo oído varias reiteraciones de la estructura, el auditorio seguiría sorprendiéndose (i.e. experimentando reacciones neurológicas asociadas a la sorpresa) con el final abrupto en el dímeter yámbico. Esto presupone que el cerebro de los griegos de los siglos VII/VI a.C. funcionaba al menos en este aspecto en forma comparable con el de los occidentales de los siglos XX/XXI, una premisa que podría objetarse sobre la base de estudios que demuestran las diferencias culturales en la percepción del ritmo (e.g. IVERSEN Y PATEL (2008)). Nótese, no obstante, que el fenómeno al que apunto (la formación de expectativas a partir de la repetición) es extremadamente básico (cf. HAUSER, NEWPORT Y ASLIN (2001), que demuestran que se da incluso en primates) y en cierta medida “inmune” a las diferencias culturales (cf. HURON (2006) 168-172).

que el paso del dáctilo al yambo hace sorprendente (la secuencia rítmica haría esperar $\tau\eta\nu\ \delta\eta\ \sigma\upsilon\ \pi\omicron\iota\eta[\sigma\alpha\iota\ \phi\acute{\iota}\lambda\eta\nu\ x-U-)$ o bien, como en el v. 23 ($\sigma\chi\acute{\eta}\sigma\omega\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \acute{\epsilon}\varsigma\ \pi\omicron\iota\eta[\phi\acute{\omicron}\rho\omicron\nu\varsigma;$ una vez más, la necesidad de reponer el cierre no hace dudoso el encabalgamiento), coloca un final de verso con encabalgamiento violento, traicionando las expectativas por partida doble, es decir, evitando la usual coincidencia de final de verso con final de unidad sintáctica y, dada la continuidad rítmica entre el dímeter y el trímetro, no colocando un final de verso donde el auditorio lo esperaría. En los dos casos, la secuencia $x-U-x-U- \parallel x-U-x-U- \dots$ aparece donde el ritmo parecería sugerir $x-U-x-U-x-U- \parallel$ (en uno se enfatiza “ \parallel ” y en el otro los puntos suspensivos).

Al comparar los 17 trímetros del epodo de Colonia con los 18 conservados en otros fragmentos epódicos¹⁶ no se detecta diferencia estilística alguna y las que pueden observarse entre los epodos y los 27 trímetros utilizados estíquicamente están tanto en el fr. 196 como en el resto¹⁷. Así, por ejemplo, la incidencia de final de palabra en el tercer *anceps* es mucho más alta en los trímetros epódicos que en los estíquicos (cerca de 20% de los casos frente a ninguno)¹⁸. Como la evidencia sugiere que el puente de Porson era respetado en ambos estilos (no se conserva ninguna violación de la regla), esto implica también una notablemente mayor incidencia de tercer *anceps* breve (11% en los versos estíquicos frente a cerca de 40% en los epódicos¹⁹).

¹⁶ En IEG 172, 173, 174, 176, 177, 179, 181, 182, 184, 185 y 187. Aquí y en todos los casos he excluido las ubicaciones mal conservadas de los versos analizados (i.e. el sistema de análisis utilizado no toma en consideración esas ubicaciones) y los versos cuyo estado de conservación hace preferible dejarlos de lado (entre otros, la totalidad del fr. 175 y los primeros siete versos del fr. 181). La muestra utilizada puede hallarse en <https://greekmps.wordpress.com/data-and-tools/samples-and-tools-for-melic-poetry/archilochus-epodes> y <https://empgriegos.wordpress.com/muestras-y-herramientas-para-la-poesia-melica/epodos-de-arquiloco>.

¹⁷ Para los trímetros estíquicos he utilizado la muestra y el sistema de análisis disponible en <https://greekmps.wordpress.com>.

¹⁸ $\acute{\epsilon}\nu$ en el fr. 35, la única excepción, no es final de palabra métrica.

¹⁹ Este es otro de los muchos casos “del huevo y la gallina” en los que la interpretación métrico-rítmica de la evidencia nos coloca. ¿Es la relajación del puente rítmico del tercer *anceps* (cf. DEVINE Y STEPHENS (1984) 5-6 y 36-37) lo que aumenta la cantidad de palabras que terminan allí y fuerza un aumento de sílabas breves en la ubicación o es una preferencia por colocar sílabas breves allí lo que permite una mayor incidencia de final de

Existe, por otro lado, una peculiaridad del trímetro del epodo de Colonia que merece señalarse: la distribución de sus cesuras. Aunque la proporción trihemímera/heptemímera no difiere en (la parte conservada d)el poema de la que se puede observar en otros textos de Arquíloco, exhibe un rasgo estilístico notable: hasta el v. 21, los tipos de cesura alternan entre sí²⁰, pero a partir del v. 24 (tras un encabalgamiento fuerte y precisamente en τὸ δὴ νῦν γνῶθι) hay una sucesión de seis trímetros con heptemímera, que terminan junto con el discurso del narrador²¹. La primera trihemímera, de hecho, está en Τοσ]αῦτ' ἐφώνεον en el v. 42. Sobre la motivación de esta distribución es posible especular, pero difícil afirmar nada con certeza, dada la ausencia casi total de *comparanda* arquiloqueos que podrían permitirnos inferir el modo en que el poeta utilizaría este tipo de estrategias. Sólo puede observarse que el recorte métrico coincide de forma muy marcada con el cambio de tono en el discurso y la sucesión de insultos a Neóbule.

Si los trímetros del fr. 196 no parecen exhibir ningún rasgo peculiar²², los dímetros presentan uno cuya contundencia hace difícil de entender que no haya sido observada antes: la totalidad de los versos con este esquema (b, 5, 26, 38, 44, 50 y 53) en los que es posible verificarlo tienen final de palabra en la penúltima ubicación. Que esta tendencia no es sólo un accidente producto del azar lo sugiere el hecho de que es posible inferir que el fenómeno

palabra? La respuesta probablemente implique una interacción compleja de factores que la escasez de evidencia supérstite hace imposible dilucidar.

²⁰ En el siguiente orden: (v. 3) tri. – (v. 6) hep. – (v. 9) tri. – (v. 12) tri. – (v. 15) hep. – (v. 18) tri. – (v. 21) tri. Es, por supuesto, imposible saber si esta alternancia 2-1 es producto del azar o una técnica compositiva deliberada.

²¹ Algo observado por SLINGS (1987) 58, que señala que “All trimeters in this poem have word-end after the second *anceps*, except the successive lines [27, 30, 33 and 36] which have word-end after the second *breve* instead. Line [24] has both and so perhaps has [39].” El sentido último de este comentario es el mismo que el del que se ha realizado aquí, pero no toma en cuenta el importante concepto de “cesura”.

²² Omíto un tratamiento del hemiepes, puesto que no tenemos *comparanda* suficientes para realizarlo y porque este esquema no muestra ninguna particularidad evidente en el epodo. Un dato que puede resultar interesante: la proporción de sílabas breves finales frente a largas en los hemiepes del 196 (4 breves y 12 largas) es idéntica a la que se detecta en los que aparecen en otros fragmentos (1 breve y 3 largas; son los ffr. 182, 184 y 185).

se replica en los vv. 8, 35, 38 y 41²³. Las únicas posibles excepciones están en los vv. 14 (*véοισιν ἀνδρ[άσιν]*) y 23 (*ποη[φόρους]*), en ambos casos dependiendo de conjeturas y en ambos casos con infrecuente encabalgamiento con el trímetro siguiente. El v. 14 es particularmente interesante en este sentido: en realidad, la frase podría completarse sin inconveniente allí (“hay muchos placeres de la diosa para los varones jóvenes”), pero en el v. 15 se añade un giro fundamental para lo que sigue: “además del bien divino”. Si la conjetura hoy aceptada por la mayoría de los críticos es correcta, este juego de hecho está reforzado métricamente, puesto que el final de palabra en penúltima, que marca el cierre de los dímetros, está ausente en este (lo que puede interpretarse como un indicio de “continuidad” rítmica).

Que el fenómeno observado no es un rasgo del dímetro yámbico sino propio del epodo de Colonia se puede demostrar señalando que 1º) no se replica en el resto de la poesía conservada de Arquíloco, ni siquiera en los ffr. 193-194, donde el dímetro acompaña a un hexámetro dactílico y 2º) no se replica ni en el fr. 118 W. de Hiponacte (un epodo cuya estructura es *ia trim || ia dim |||*) ni en el fr. 195 Pf. de Calímaco (un epodo cuya estructura es *chol || ia dim |||*)²⁴.

Es dable imaginar que la estrategia compositiva, si no es un mero accidente de transmisión, debe explicarse a partir de la peculiar estructura del epodo de Colonia. Nótese que la ubicación 6 del dímetro está en el lugar que corresponde a la evadida diéresis media del trímetro yámbico y que, además, permite cerrar cada grupo epódico con un pie yámbico. Lamentablemente, el estado de conservación del poema hace imposible verificar si esto tendría una correlación en una preferencia por sílabas largas al final de verso: sólo se

²³ Esta inferencia se basa en el hecho de que todas las conjeturas propuestas para completar estos versos colocan un final de palabra en penúltima. Nótese que esto no es una mera coincidencia sino la aceptación implícita de todos los críticos de que ese final es imprescindible para completar el sentido de las líneas.

²⁴ Debe observarse que en ambos casos los finales de palabra en penúltima son bastante frecuentes (dos de tres versos de Hiponacte y ocho de diez en Calímaco), y de hecho más frecuentes que en otros poemas de Arquíloco. Las muestras de Hiponacte y Calímaco pueden hallarse en las referencias de la n. 16.

preserva la de b (una sílaba breve), a la que se puede agregar la del v. 26 (una sílaba larga). En todo caso, el ritmo yámbico no dejaría de ser reconocible.

Los dímetros de este epodo exhiben otra peculiaridad: el porcentaje de *incipitia* largos iniciales es notablemente más alto que en otros poemas de Arquíloco²⁵. Frente al 68,42% de estos (13 de 19 casos), en el fr. 196 el 90,48% (19 sobre 21) inician con una sílaba larga. La diferencia no llega a ser significativa en una prueba Fisher ($p=0.12$; sí lo es en una prueba de χ^2 , aunque la muestra es demasiado pequeña como para ser del todo confiable), pero es sugerente²⁶. Una vez más, es acaso la estructura del epodo la que explica la tendencia: después de un verso dactílico, el poeta mantiene en suspenso, por así decirlo, la sucesión rítmica, iniciando la línea con un espondeo (esto es, con un pie que puede ser dactílico o yámbico²⁷). Si esta interpretación es correcta, refuerza la hipótesis de que el metro del epodo de Colonia fue diseñado para jugar constantemente con las expectativas rítmicas de su auditorio.

4. Conclusiones

Los pocos datos que es posible compilar sugieren que los versos del epodo de Colonia no son un mero capricho o un despliegue virtuoso de variedad métrica, sino algo que podría aproximarse, dado el contexto y el tema del poema, a un “chiste” musical. El primer trímetro (y, acaso, el hemiepes; cf. n. 22) es un verso epódico típico, sin rasgos que lo distingan de los que se pueden observar en los fragmentos 172, 173, etc. La transición a la secuencia dactílica generaría la expectativa de un cierre, que se transgrede casi inmediatamente con la transición suave hacia el dímetro final. Para el oyente, la secuencia | | kl con la que se abre este esquema, nunca enfatizada con final

²⁵ Por supuesto, tomados en conjunto, puesto que ninguno de los otros fragmentos tiene más de dos versos con este esquema.

²⁶ En particular si se considera que *ἐκλίνα* en el v. 44 podría haber sido recitado con una sílaba inicial larga, en cuyo caso la diferencia con el resto del corpus pasa a ser significativa ($p=0.04$). El otro verso con sílaba inicial breve es el 29. Todos los resultados se calcularon utilizando los sistemas provistos en <http://www.socscistatistics.com>.

²⁷ Lo que SNELL (1982⁵): 58-63, bautizó *gleitender Übergang* o “transición suave”. Sobre la interpretación rítmica adecuada del fenómeno, cf. SICKING (1993) 60.

de palabra²⁸, daría un primer indicio de que se ha vuelto al yambo. Pero, en el momento exacto en que es posible tener la certeza de que eso ha de hecho sucedido, el metro traiciona una vez más las expectativas colocando un final de palabra en la “mitad” del falso trímetro y en seguida cerrando la estructura epódica.

Es claro que los escasos restos del poema que se conservan, sumado a la trágica ausencia de *comparanda* que permitan verificar las hipótesis, hacen de las observaciones del párrafo precedente especulaciones más que conclusiones realmente obtenidas de un análisis de los datos. Sin embargo, una última coincidencia podría sugerir que deben ser tomadas en serio: como ha demostrado SWIFT (2015), el poema utiliza la tradición, en particular el tema épico de la “escena de seducción”, para generar una serie de expectativas temáticas que luego, en los versos finales (después del discurso del narrador, justo cuando se acaba la sucesión de heptemímeras) diluye en la ambigüedad y corta abruptamente. El desarrollo del poema replica, así, lo que su metro hace en una escala menor. Si no es posible, en el estado actual de nuestro conocimiento, atribuir esta coincidencia más que a la casualidad, la tentación de ver detrás de ella el diseño de Arquíloco no puede descartarse.

Bibliografía

- ABRITTA, A. (2017), “Modelos de la estrofa sáfica y el problema de la didáctica de la métrica griega clásica”: ponencia presentada en las *IV Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Antigüedad Grecolatina*, Universidad de Buenos Aires, Agosto 2017, [https://ubacyttorres.files.wordpress.com/2017/12/modelos-de-la-estrofa-sc3a1fica-y-el-problema-de-la-didc3a1ctica-de-la-mc3a9trica-griega-clc3a1sica.pdf](https://ubacyttorres.files.wordpress.com/2017/12/modelos-de-la-estrofa-sa3a1fica-y-el-problema-de-la-didc3a1ctica-de-la-mc3a9trica-griega-clc3a1sica.pdf).
- BOWIE, E. (1987), “One that got away: Archilochus 188-192 W and Horace, *Odes* 1.4 and 5”: M. WHITBY, P. HARDIE Y M. WHITBY (eds.) (1987) *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*. Bristol, Bristol Classical Press, 13-23.
- DALE, A. M. (1968²), *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge, Cambridge University Press.
- DALE, A. M. (1969), *Collected Papers*. Cambridge, Cambridge University Press.

²⁸ La división x-U-lx-U-, esto es, la diéresis media del dímetro, era un corte aparentemente evadido en general; cf. SLINGS (1987) 56.

- GENTILI, B., LOMIENTO, L. Y KOPFF, E. C. (2009), "Observations on Hephaestion Addressed to His Cultured Despisers": *QUCC* 91 (2009) 123-128.
- GRAHN, J. (2012), "Neural Mechanisms of Rhythm Perception: Current Findings and Future Perspectives": *Topics in Cognitive Science* 4 (2012) 585-606
- HAUSER, M. D., NEWPORT, E. L. Y ASLIN, R. N. (2001), "Segmentation of the speech stream in a non-human primate: statistical learning in cotton-top tamarins": *Cognition* 78 (2001) B53-B54.
- HURON, D. (2006), *Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MIT Press.
- ITSUMI, K. (2007), "What's in a line? Papyrus Formats and Hephaestionic Formulae": P. J. FINGLASS, C. COLLARD Y N. J. RICHARDSON (eds.) (2007) *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*. Oxford, Oxford University Press, 306-325.
- IVERSEN, J. R. Y PATEL, A. D. (2008), "Perception of rhythm grouping depends on auditory experience": *The Journal of the Acoustical Society of America* 124 (2008) 263-271.
- LÉTOUBLON, F. (2008), "Archiloque et '«encyclopédie homérique»": *Pallas* 77 (2008) 51-62.
- MERKELBACH, R. y West, M. L. (1974), "Ein Archilochos-Papyrus": *ZPE* 14 (1974) 97-113.
- SAFFRAN, J. R. *et alii* (1999), "Statistical learning of tone sequences by human infants and adults": *Cognition* 70 (1999) 27-52.
- SICKING, C. M. J. (1993), *Griechische Verslehre*. München, C. H. Beck.
- SLINGS, S. R. (1987), "Archilochus' First Cologne Epode": J. M. BREMER *et alii* (1987), *Some Recently Found Greek Poems*. Leiden, Brill, 24-61.
- SNELL, B. (1982⁵), *Griechische Metrik*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht [1^o ed. 1955].
- SWIFT, L. (2015), "Negotiating Seduction: Archilochus' Cologne Epode and the Transformation of Epic": *Philologus* 159 (2015) 2-28.
- WEST, M. L. (1975), "Archilochus Ludens: Epilogue of the other editor": *ZPE* 16 (1975) 217-219.
- WEST, M. L. (1977), "Two Notes on the Cologne Epode of Archilochus": *ZPE* 26 (1977) 44-48.
- WEST, M. L. (1989²), *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, vol. I: *Archilochus, Hipponax, Theognidea*. Oxford, Clarendon Press.

Resumo: Neste trabalho realiza-se uma análise quantitativa dos versos do fr. 196a W de Arquíloco, o “epodo de Colónia 1” comparando-os com os versos conservados em outros fragmentos epódicos e em metro estíquio do mesmo poeta, com o objetivo de mostrar como se manipulam traços rítmicos para gerar e trair as expectativas do auditório. Esta análise é apresentada na terceira secção, depois de uma introdução geral à métrica dos epodos e de uma tradução do epodo de Colónia 1.

Palavras-chave: Arquíloco; epodos; epodo de Colónia; métrica grega antiga; trímetro iâmbico; dímetro iâmbico.

Resumen: En el presente trabajo se realiza un análisis cuantitativo de los versos del fr. 196a W. de Arquíloco, el “epodo de Colonia 1”, comparándolos con los preservados en otros fragmentos epódicos y en metro estíquico del mismo poeta, con el objetivo de mostrar cómo se manipulan los rasgos rítmicos para generar y traicionar las expectativas del auditorio. El análisis se presenta en la tercera sección, después de una introducción general al metro de los epodos y de una traducción del epodo de Colonia 1.

Palabras clave: Arquíloco; epodos; epodo de Colonia; métrica griega antigua; trímetro yámbico; dímetro yámbico.

Résumé : Dans cet article, nous procédons à une analyse quantitative des vers du fr. 196^e W. de Archiloque, l’“épode de Cologne 1”, en les comparant à d’autres vers préservés dans d’autres fragments épodiques et en mètre stique du même poète, afin de montrer comment on peut manipuler les caractéristiques rythmiques pour gérer et trahir l’attente de l’auditoire. Cette analyse est présentée dans la troisième section, après une introduction générale sur la métrique des épodes et une traduction de l’épode de Colonne 1.

Mots-clés : Archiloque ; épodes ; épode de Colonne ; métrique grecque ancienne ; trimètre iambique ; dimètre iambique.