

NOTAS AL FRAGMENTO 269C RADT DE *ÍNACO* DE SÓFOCLES

Jesús Ángel Espinós
Universidad Complutense de Madrid

El autor propone que las líneas 7-9 del fragmento sofocleo 269c Radt, correspondiente a *Ínaco*, forman parte de un canto en ástrofa en anapestos líricos, seguido de un número indefinido de *4tro*Λ recitados, que formarían un epirrema externo. Esta estructura métrica se acomoda con la del resto del fragmento.

Desde el punto de vista escénico, creemos que la línea 7 es un anuncio de la posterior entrada de Hermes, que ya se encontraría en escena en la línea 16 (o quizás en la 13).

The author proposes to consider lines 7-9 of the Sophoclean fragment 269c Radt as lyric anapaests forming part of an astrophic song. The next lines should be considered *4 tro*Λ, forming an external epirrhema. This metrical sequence is in harmony with the rest of the fragment.

As far as the stagecraft is concerned, the author suggests that line 7 is an announcement of Hermes' entrance, a god who will be present on stage at line 16 (perhaps even at l. 13).

Con este artículo no pretendemos sino ofrecer unas propuestas hipotéticas a las primeras líneas, desgraciadamente muy maltrechas, del papiro Tebtunis 692¹,

¹ La *editio princeps* de este texto se debe a Hunt-Smyly, con la colaboración de Pearson (1933: 3 ss.) Otras ediciones dignas de mención son: R.J.D. Carden (1974: 52-93) que a su vez ofrece un cuidado comentario; y por último, la edición de S. Radt (1977: 66 ss.) que es la que seguimos.

El análisis detenido de estas líneas nos ha llevado a pensar que en la línea 7 podríamos tener la parte final de un *2an*⁴:

]ῥιγγο[c] δε κλῦω (...---vv-)

Por otra parte, Sutton (1974: 213) sugiere que la línea 7 es un *3ia*. Sirviéndose de la consideración de esta línea como *3ia*, y viendo en él una discutible violación de la ley de Porson, concluye diciendo que esta licencia solo podría permitirse en un drama satírico. Contra esta opinión de Sutton, se pueden esgrimir las palabras de Radt (1977: 248): «*Quaestionem non solvit F 269 c 7 paxe Sutton, qui illo versu legem Porsonianam violari perperam statuit (non est finis verbi ante vocem postpositivam, nec omnino constat hunc versum trimetrum fuisse).*»

Además, en caso, de tratarse de un trímetro yámbico, habría de ser lírico, ya que su escansión es inaceptable para un trímetro recitado:

]ῥιγγο[c] δε κλῦω (...-- --v-: ia sinc.(=sp)/ ia)

Así pues, de tratarse de un trímetro lírico, la ley de Porson no posee ningún valor. De todas formas parece lo más acertado suponer aquí la presencia de la parte final de un *2an*.

Pasemos a continuación a estudiar las posibles modalidades de *2an* a las que en un primer momento se podría adscribir la línea 7.

1. 1. *Anapestos no líricos:*

Como final de *2an*, habría que contar con una licencia métrica, más propia de comedia que de tragedia; nos referimos a la ausencia de diéresis media:

]ῥιγγο[c] δε κλῦω (...-~vv-)

A este respecto Korzeniewski (1968: 88) señala: «*Durch die regelmässige Mitteldihärese, die nur ausnahmeweise vernachlässigt ist, und dann meist durch eine Kürze spätere Zäsur ersetzt wird, erhält der Dimeter eine dem Marschrythmus entsprechende Monotonie.*»

A su vez, West (1982: 94⁵⁶) añade otras posibles excepciones:

(A.⁵) *Pr.* 172: καί μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς
Ar. *Pax* 1002: δούλοισι χλανικιδίων μικρῶν
Av. 523: νῦν δ' ἀνδράποδ' ἠλιθίουσ Μανᾶς
Av. 536: κᾶπειτα κατεκκέδασαν θερμόν

⁴ Se encuentran anapestos en la columna siguiente del papiro (col. II), bajo la forma de monómetros líricos (Se trata de líneas completas).

Col. II lín. 3: ὄνομα' εὔ' ε' ἔθροει
 lín. 10: ὠή' ἐσορᾶς

⁵ Preferimos considerar el Prometeo como obra no esquilea. Esta opinión es la que también aparece en la última edición de Esquilo realizada por West (*Vide* 1990: *LIII*).

En la línea 7 podríamos tener un ejemplo en el que la diéresis media estuviera desplazada y se encontrara tras el «biceps» anterior. En esta posición se encuentra en Ar. Av. 523.

Por otra parte, al ser *Ínaco* un drama satírico, se podría esperar una mayor libertad métrica que en tragedia.

Respecto a la medida δὲ κλ- con la sílaba δ̄ε breve, nos parece interesante recordar las palabras de Korzeniewski sobre la *muta cum liquida* en posición inicial de palabra: «Im attischen Drama bildet M.c.1. im Wortanfang nur äusserst selten Position; in der attischen Komödie zählt diese Konsonantenverbindung (ausser den Mediae β γ δ + μ oder ν) so streng als ein Konsonant, dass man bei Ausnahmen auf Tragödienparodie schliessen darf.» (1968: 22)

Este hipotético *2an* podría incluirse a su vez en las siguientes unidades estructurales de anapestos no líricos:

a. Serie anapéstica:

Aparte de la línea 7, que presenta apariencia anapéstica, de entre las líneas próximas, la línea 8 podría ser anapéstica⁶, ya que la parte conservada, aunque exigua, nos permite proponer esta métrica:

ε]ταθμου[...][...][...c (̄σ̄τ̄ᾱθ̄μ̄ο̄ῶ=---)

La línea 9:]...την[...]ειν βοω[, necesitaría sin embargo una escansión con sinicesis de βοω⁷ para poder ser anapéstica (en el caso de que ο ω sea la lectura correcta).

Por otra parte, la breve línea 10, de la que sólo conservamos vestigios de la letra final, parece pertenecer por mor de su brevedad a un colo lírico⁸, aunque podría pensarse en un *Ian* no lírico.

En fin, no es imposible que nos encontremos ante una serie anapéstica, que se cerraría en la línea 10 (la línea 13 no admite escansión anapéstica. *Vide infra*.)

Un argumento a favor del empleo de una serie anapéstica se hallaría en el hecho de que, según Masqueray (1892: 125 ss.), las series anapésticas acompañan frecuentemente la entrada de un personaje principal⁹. Sin embargo, como el mismo autor señala, Sófocles se sirve poco de ellas.

Esta misma característica la señala E. García Novo: «[Dentro del anuncio de entrada de personajes] Sófocles se sirve de anapestos exclusivamente en su pieza

⁶ La diferencia de longitud material entre distintos *2 an* puede ser muy amplia. *Vide* por ejemplo: S. O.C., vv. 1763-1765.

⁷ La escansión -οω- la encontramos por ejemplo atestiguada en Hes. Th. 983 βοων (*Vide* West, 1982: 12).

⁸ Carden (1974: 79) dice respecto a esta línea 10: «But 10 was again a short line - lyric? We have perhaps another example of the rapid alternation of metres which seems to have been characteristic of satyr plays...».

⁹ En este caso la serie anapéstica prepararía la aparición de Hermes, a cuya entrada aludiría la línea 7.

‘Antígona’. Se trata de seis breves tiradas dedicadas por completo al ‘anuncio explícito’; se refieren a Creonte (2), a la heroína (2), a Ismene y a Hemón» (1981: 594). Por el contrario, la misma autora observa que en la obra de Eurípides son bastante abundantes las series anapésticas que anuncian a un personaje, y añade: «En tres ocasiones subrayan los anapestos la entrada de un dios: *Andr.* 1226-30 (Tetis) y *El.* 1233-37 (Dioscuros); lo mismo sucede en *Rh.* 885-89 (Musa)» (1981: 596). Para la autora, *Rh.* no es obra de Eurípides.

b. Serie anapéstica como epirrema externo:

El posible *2an* de la línea 7 podría aparecer incluido en un epirrema externo. Respecto a esto, Popp (1971: 230) señala que el metro más utilizado en los epirremas externos es, junto al *3ia*, el *2an*. A su vez, en lo referente a la utilización de *2 an* en epirremas externos, el mismo autor dice: «... Sophokles verwendet sie (sc. die Anapäste) ausser als Epirrhemata vor allem auch in den Grenzzonen vor und nach dem eigentlichen Amoibaion (als *Prooimion* zum Beispiel Trachinierinnen 971-1003; König Oedipus 1297-1311; als *Klausel* Oedipus auf Kolonus 1751-1779)». Aquí parece que este epirrema externo se encontraría al inicio de un amebeo, formado por partes líricas en ástrofa y *4tro*∧ (col. II, línea 1 ss.)

Por otra parte, la existencia de un epirrema externo en estas líneas tropezaría con los mismos inconvenientes que hemos señalado en el apartado *a*. De igual modo, la línea 10 podría ser un *Jan*, que cerrase el más que discutible epirrema externo. Pero sobre todo, dado que en la col. II aparecen *4tro*∧ recitados, entre canciones en ástrofa, es decir, un epirrema externo, sería inadmisibles que en la col. I hubiera un epirrema externo anapéstico. (*Vide infra*, I 2).

c. Epirrema interno:

Otra estructura en la que se podría englobar este *2an* no lírico, sería la de un epirrema interno.

La aparición de un *2an* no lírico en un conjunto lírico no presentaría especiales dificultades. Como Popp (1971: 232 s.) señala, la presencia de versos, que normalmente pertenecen a metros recitados, en el interior de conjuntos líricos se reduce casi exclusivamente a yambos, aunque encontramos excepciones: «Bei den Sprechversen, die innerhalb des lyrischen Zusammenhangs stehen - d.h. die einen Strophenzusammenhang eingeblendet oder, in Astropha, mit Gesangsversen zu einer Verseinheit zusammengefasst werden-, handelt es sich fast ausschliesslich um kurze iambische Versgruppen, meist in der Art des Normal-Epirrhemas (*Ausnahmen*: die Hexameter S. *Trachinierinnen* 1010-1014 = 1031-1040 und die *Anapäste* E. *Ion* 219 - 236)» (Popp, 1971: 232).

Así pues, aquí nos podríamos hallar ante un ejemplo similar al que encontramos en E. *Ion* 219-236¹⁰, esta antístrofa se halla interrumpida en su

¹⁰ Sobre este pasaje, *vide* A. Guzmán Guerra, 1981: vol. II, 896-7.

II, lín. 6-9, col III, lín. 2 y 9 ss. En un caso, estos *4tro*^ aparecen entre canciones en ástrofa; nos referimos a los *4tro*^ de la col. II, lín. 6-9.

Por lo tanto, creemos que en la línea 13 nos encontraríamos con el final de un *4tro*^. La línea 14, al menos en la medida en que podemos conocerla, también podría ser el final de un *4tro*^. Respecto a la línea 15, nada podemos decir, aunque su longitud material nos permite pensar en la existencia de una línea de la misma naturaleza que las anteriores.

Tanto estas líneas 13 ss., como las que aparecen en la col. II, lín. 6-9, serían epirremas externos, pues irían entre cantos líricos.

En suma, nuestra propuesta final es que las líneas 7-9 podrían constituir un canto coral en ástrofa -similar a los de col. II, lín. 1-5, 10-14, y col. III, lín. 3-8¹⁹-, seguido de un número indefinido de *4tro*^ (no olvidemos que tenemos varias líneas perdidas al final de la columna, cuyo contenido nos es totalmente desconocido) que formarían un epirrema externo. Esta estructura encajaría perfectamente con la del resto del pasaje, en el que abunda la alternancia de anapestos en cantos en ástrofa (acompañados normalmente de δ), con *4tro*^.

Es decir, nos encontraríamos ante un auténtico amebeo. De ser así, el posible anuncio inmediato de la línea 7 -que veremos a continuación con más detalle- se encuadraría en un amebeo; lo cual, como señala E. García Novo (1981: 603 ss.) presenta abundantes paralelos en la obra de Sófocles: «Mientras que Esquilo y Eurípides utilizan más estásimo que amebeo en el anuncio inmediato, Sófocles se sirve más de éste que de aquél... Estos datos se encuentran en consonancia con el empleo sofocleo del diálogo esticomítico en las presentaciones. También el amebeo es dialógico y encuentra por ello favorable acogida en este poeta.» (1981: 683).

II. TIPO DE ANUNCIO:

Las palabras, generalmente atribuidas al coro, de las líneas 1-8, vienen provocadas por el sonido de una flauta que probablemente se oye desde el espacio trasescénico. El personaje que toca la flauta es Hermes, quien posiblemente, tal y como sugiere Carden (1974: 53), está presente en la línea 16: « At 16 sqq. Hermes is on stage; apparently, he has been early playing a pipe (from behind the scenes?) ...»²⁰

¹⁹ Sobre los cantos en ástrofa, Rode (1971: 94 s.) señala: «Neben iambischen Massen (einschliesslich vieler iambischer Trimeter) finden sich vor allem Kretiker und Dochmien, die immer wieder vorkommen, aber auch Trochäen... und Anapäste (in prokleusmatischer Form, Pratinas V.1-5; Sophokles 'Ichneutai' 170-195; 'Inachos')...»

²⁰ Nosotros por nuestra parte, nos atrevemos a formular la posibilidad de que la línea 13 -que aparentemente presenta la estructura del final de un *4tro*^: *ἵποδίζεται*- pertenece ya a Hermes, al hacer su entrada. Además, el texto de esta línea 13 se puede reconstruir con casi total seguridad como *ἔἵποδίζεται* (así *ed. pr.*); con este verbo el mensajero divino acaso estuviera haciendo una alusión a la proverbial esclavitud de los sátiros, aunque no deja de ser una simple suposición.

Es decir, de ser correcta esta interpretación, tendríamos en las palabras del coro el anuncio de la entrada de Hermes.

De poseer en este pasaje un verdadero anuncio, nos encontraríamos con el único testimonio de una entrada divina anunciada en el teatro de Sófocles, autor no muy proclive a la aparición de dioses en escena. La única aparición divina en las piezas completas de Sófocles susceptible de recibir anuncio se produce en *Ph.* 1409, donde sin embargo Heracles no es anunciado. La otra entrada divina se encuentra en *Aj.* 1, por lo que no hay posibilidad de que presente anuncio.

Por otra parte, la posible entrada de Apolo en el drama satírico *Rastreadores* V. 451, probablemente esté anunciada; sin embargo, debido al estado del papiro no se puede llegar tampoco a conclusiones seguras. Así que, podríamos pensar que en los dramas satíricos sofocleos -al haber un número mayor de dioses entre las *dramatis personae* que en tragedia- no sería tan extraña la utilización de un anuncio dirigido a un dios.

En la línea 7 encontramos un ejemplo del lenguaje formular²¹ característico del subtipo de anuncio que E. García Novo denomina «Voz en off sin palabras». Bajo este epígrafe la autora incluye: «...aquellos pasajes en los que se oyen voces trasescénicas cuyo contexto no se incluye en la pieza, y aquellos otros en los que los personajes escénicos oyen pasos que se aproximan. La aparición del personaje es inmediata.» (1981; 370).

La presencia de verbos de audición en estos anuncios es un rasgo formular necesario. En nuestro caso, el pasaje presenta la primera persona del verbo κλύω. Otros ejemplos similares los encontramos en: (*A.*²²) *Pr.* 124; *S. Tr.* 863, *S. El.* 1322 y *E. El.* 752.

Por otra parte, y aunque no es de ningún modo un argumento concluyente, el citado V. 124 de *Prometeo* es anapéstico, y pertenece a una monodia (vv. 114-127) que alterna anapestos y otros colos líricos²³. La posibilidad de que la línea 7 fuera un 2 *an* se ve reforzada también por el hecho de que el verbo κλύω ocupa la misma posición en el colo en ambos casos:

Línea 7:]κύριγγο[*c*] δὲ κλύω

Pr. 124: Φεῦ φεῦ, τί ποτ' αὖ κινάθιμα κλύω

²¹ El libro más exhaustivo dedicado al estudio del anuncio de entrada de personajes y de su lenguaje formular es, a nuestro parecer, el de E. García Novo (1981). De éste hemos tomado tanto la terminología, como las definiciones de los subtipos de anuncio que empleamos. Otros estudios de gran interés sobre los anuncios de entrada de personaje son: N.C.Hourmouziades (1965); O.Taplin (1977); R.Hamilton (1978); M.Halleran (1985); K.B.Frost (1988: 1-17).

²² *Vide supra* nota 5.

²³ El análisis métrico de la monodia se puede encontrar en Untersteiner (1947: vol. III, 26), y en West (1990: 505).

III. PERSONAJE QUE PRONUNCIA EL ANUNCIO:

Nos ha parecido interesante señalar que el único anuncio del subtipo «Voz en off sin palabras», que se produce en anapestos del coro se encuentra en el drama satírico de Eurípides, *Cíclope* V. 488.

Esta semejanza podría suministrar un argumento a favor de la pertenencia de *Ínaco* al género del drama satírico²⁴.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- W. M. CALDER III (1958), «The Dramaturgy of Sophocles' Inachus', *GBS* 1 (1958) 137-155
- R. J. D. CARDEN (1974), *The Papyrus Fragments of Sophocles* (Berlín - Nueva York 1974).
- A. M. DALE (1968), *The Lyric Metres of Greek Drama* (Cambridge 1948, 1968²).
- K. B. FROST (1988), *Exits and Entrances in Menander* (Oxford 1988) 1-17.
- E. GARCÍA NOVO (1981), *La entrada de los personajes y su anuncio en la tragedia griega. Un estudio de técnica teatral* (Madrid 1981).
- A. GUZMÁN GUERRA (1981), *Estudio de las series métricas de transición en los versos líricos de Eurípides* (Madrid 1981).
- M. HALLERAN (1985), *Stagecraft in Euripides* (Londres-Sidney 1985).
- R. HAMILTON (1978), «Announced Entrances in Greek Tragedy», *HSPH* 82 (1978) 63-82.
- N. C. HOURMOUZIADES (1965), *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space* (Atenas 1965).
- A. S. HUNT - J.G.SMYLY (1933), *Tebunis Papyri III, vol. I*, (Londres-Nueva York 1933).
- D. KORZENIEWSKI (1968), *Griechische Metrik* (Darmstadt 1968).
- P. MASQUERAY (1892), «Les systèmes anapestiques dans la tragédie grecque», *RPh* 16 (1892) 117-136.
- L. PARKER (1958), «Some Observations in the Incidence of Word-End in Anapaestic Paroemiacs and its Application to the Textual Questions», *CQ* 52 (1958) 82-89.
- H. POPP (1971) «Das Amoibaion», en *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, ed. W. Jens (Munich 1971) 221-275.
- A. RAABE (1912), *De Metrorum anapesticorum apud poetas Graecos* (Estrasburgo 1912).
- S. RADT (1977), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 4. Sophocles* (Gotinga 1977).
- J. RODE (1971), «Das Chorlied», en *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, ed. W. Jens (Munich 1971) 85-116.
- C. J. RUIJGH (1989), «Les anapestes de marche dans la versification grecque et le rythme du mot grec», *Mnemosyne* 42 (1989) 308-330.
- D. F. SUTTON (1974), «Sophocles' 'Inachus'» *Eos* 62 (1974) 213-226.
- (1979), *Sophocles' 'Inachus'* (Meisenheim am Glan 1979).
- O. TAPLIN (1977) *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977).
- M. UNTERSTEINER (1947) *Eschilo. Le tragedie. (3 vol.)* (Milán 1947).
- M. L. WEST (1982) *Greek Metre* (Oxford 1982).
- (1990) *Aeschyli Tragoedias* (Stuttgart 1990).

²⁴ Vide supra nota 2.