

UN ANÁLISIS MÉTRICO-RÍTMICO DEL *POEMA DE DÁNAE* DE SIMÓNIDES DE CEOSA metrical-rhythmic analysis of Simonides of Ceos' *Danae Poem*

Abritta, Alejandro

 Alejandro Abritta*
 alejandroabritta@gmail.com
 Universidad de Buenos Aires - CONICET, Argentina

Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios
 Lingüísticos y Literarios
 Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
 ISSN: 0326-5102
 ISSN-e: 2684-0499
 Periodicidad: Semestral
 núm. 20, e2005, 2023
 cuadernosdeliteraturaanne@gmail.com

Recepción: 14/12/22
 Aprobación: 02/02/23

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7853965010/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.0206624>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
 NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: El objetivo del presente artículo es estudiar las técnicas compositivas del *Poema de Danae* de Simónides de Ceos desde una perspectiva métrico-rítmica que prioriza los efectos estéticos antes que los debates de carácter colométrico. Después de una introducción al tema, se presenta el corpus elegido y el marco metodológico del enfoque, para luego establecer una colometría del texto y pasar al análisis. Se demuestra que es posible, incluso en un poema de la dificultad métrica del de Simónides, alcanzar conclusiones interesantes sobre su técnica compositiva, que además son plausibles de transferir a otros autores de la poesía antigua.

Palabras clave: Simónides, *Poema de Danae*, metro, ritmo, poesía lírica.

Abstract: The aim of this article is to study the compositional techniques of Simonides of Ceos' *Danae Poem* from a metrical-rhythmical perspective that prioritizes aesthetic effects rather than debates about colometry. After introducing the subject and presenting the corpus and the methodology of the approach, I establish a colometry of the text and move on to the analysis. This paper shows that it is possible, even in a poem with the metrical difficulty of Simonides', to reach interesting conclusions about his compositional technique, which are also plausible to be transfer to other authors of ancient poetry.

Keywords: Simonides, *Danae Poem*, meter, rhythm, lyric poetry.

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los textos más bellos que nos han sido transmitidos de la poesía griega clásica llegó hasta nosotros por una razón muy peculiar. En su tratado sobre la composición literaria, Dionisio de Halicarnaso lo cita para ilustrar un ejemplo de un poema cuyo ritmo es indescifrable sin la ayuda del análisis de un editor.¹ El

NOTAS DE AUTOR

- * Alejandro Abritta es Doctor en Letras y Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde se desempeña como docente de Lengua y Cultura Griega. Es Investigador Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales, en particular sobre métrica y acentuación griegas, poesía helenística y homérica, e himnos griegos. Actualmente, se encuentra dirigiendo un proyecto de traducción comentada de la *Iliada*, enmarcado en el contexto del Taller de Traducción del poema en el Instituto de Filología Clásica de la UBA.

autor, como es de esperar en el contexto, no hace comentario alguno sobre la calidad de la obra, y ni siquiera podemos estar seguros de si cita un pasaje bien recortado, o si lo ha seleccionado de forma deliberada para ilustrar su punto.² Sin embargo, aun este atisbo del poema nos permite ver mucho de la técnica compositiva de su autor y reconocer a uno de los grandes maestros de la literatura griega antigua.

Me refiero, desde luego, al *Poema de Dánae* de Simónides de Ceos. El objetivo del presente trabajo es realizar una introducción a este texto desde una perspectiva métrica, explicando las estrategias rítmicas que el poeta ha utilizado y ofreciendo una colometría original para su lectura. La intención no es resolver el irresoluble problema que la métrica del poema ofrece, sino mostrar que, aun sin hacerlo, es posible proponer conclusiones interesantes sobre la manera en que está construido el ritmo del texto.

Es importante aclarar que, aunque espero que las observaciones que siguen resulten útiles a los especialistas en lírica antigua, este artículo está dirigido a aquellos que no tienen más que un conocimiento básico de griego antiguo. Por esta razón, luego de introducir el texto, comenzaré con una introducción elemental a la métrica de la poesía griega lírica, que luego aplicaré al análisis del *Poema de Dánae*, para finalmente estudiar qué nos enseña este análisis de la técnica compositiva de Simónides.

2. SIMÓNIDES Y EL POEMA DE DÁNAE

Simónides de Ceos fue un prolífico poeta lírico y elegíaco que vivió entre la segunda mitad del s. VI a.C. y la primera mitad del V. Su obra nos ha llegado de manera muy fragmentaria, en particular su lírica, pero aun así ha sido suficiente para justificar dos ediciones recientes de sus textos.³ Simónides es probablemente uno de los autores más importantes en la historia de la lírica griega, y quien abre su edad de mayor esplendor, que incluye a Píndaro, Baquílides y los poetas trágicos.

El *Poema de Dánae* es uno de los fragmentos líricos en mejor estado y más extensos que conservamos de él. No tenemos información alguna sobre su contexto ni sobre el tipo de obra que sería.⁴ La lírica griega cuenta con numerosas instancias de narrativa, incluyendo las extensas épicas de Estesícoro y la *Oda 17* de Baquílides, lo que hace difícil siquiera avanzar una hipótesis sobre qué clase de poema podría incluir estos versos narrativos.

A continuación, cito el texto del poema:⁵

<p> λάρνακι ἐν δαιδαλέαι ἄνεμός τε μιν πνέων κινηθεῖσά τε λίμνα δείματι ἤρειπεν, οὐδ' ἀδιάντοισι παρειαῖς ἀμφί τε Περσεῖ βάλλε φίλαν χέρα εἶπέν τ'· "ὦ τέκος οἶον ἔχω πόνον· σὺ δ' ἄωρεῖς, γαλαθηνῶ δ' ἦτορι κνώσσεις ἐν ἄτερπεϊ δοῦρατι χαλκεογόμφῳ, νυκτι <τ' ἄ>λαμπεῖ, κυανέῳ τε δνόφῳ ταθείς· ἄλμαν δ' ὑπερθεν τεᾶν κομᾶν βαθείαν παριόντος κύματος οὐκ ἀλέγεις, οὐδ' ἀνέμου φθόγγον, πορφυρέα κείμενος ἐν χλανίδι, πρόσωπον καλόν. εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν καί κεν ἐμῶν ῥημάτων λεπτὸν ὑπείχες οὔδας. κέλομ'· εὔδε βρέφος εὐδέτω δὲ πόντος, εὐδέτω <δ'> ἄμετρον κακόν· μεταβουλία δέ τις φανείη, Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο· ὅτι δὴ θαρσαλέον ἔπος εὐχομαι κ<αἰ> νό<σ>φι δίκας, σύγγνωθί μοι." </p>	<p>4-5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>25</p>
--	--

*en la labrada arca
el viento soplando
y el agitado mar con terror
la sacudían, y con mejillas no sin humedecer
ceñía en torno a Perseo su querida mano
y decía: "¡Oh, hijo, qué sufrimiento tengo!
Y tú descansas, y con lactante
corazón dormitas en esta barca inhóspita
de bronceos clavos, en la opaca noche,
tendido en esta negra oscuridad;
y la espuma profunda sobre tu pelo
de la ola que pasa no te preocupa,
ni el sonar del viento,
recostado en tu purpúrea túnica,
bello rostro.
Pero si para ti fuera terrible lo terrible,
a mis palabras sí
aplicarías tu oreja delicada.
Te lo pido: duerme, niño,
y duerma el mar, y duerma
la desgracia inmensurable;
y que algún cambio se produzca,
padre Zeus, de tu parte.
¡Que una palabra audaz
o por fuera de lo justo suplique, perdónamelo!"*

3. LA MÉTRICA DE LA LÍRICA GRIEGA

A diferencia de la métrica española, pero en línea con la mayor parte de los sistemas métricos del mundo, la métrica griega antigua no estaba basada en la cantidad de sílabas y el acento de las palabras, sino en la

cantidad silábica. Los metros griegos no se construyen contando sílabas, sino con elementos que rigen en cada ubicación qué tipos de sílabas pueden ir en ella. Así, mientras que un verso español se puede describir en función de la cantidad de sílabas que contiene (octosílabo, dodecasílabo, etc.), un metro griego debe ser descrito con un esquema que explicita esta secuencia de elementos, por ejemplo $\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ y $\times\sim\sim\sim\sim\sim\sim$. Los elementos “ \sim ” señalan una ubicación que solo puede ser ocupada por una sílaba larga; los elementos “ \sim ” una que solo puede ser ocupada por una sílaba breve; y los elementos “ \times ” una ubicación variable (*anceps*), donde puede haber una sílaba larga o una breve. En el primer ejemplo, sin embargo, las secuencias $\sim\sim$ deben ser consideradas un único elemento, el doble-breve, por razones técnicas de la descripción de los metros griegos.⁶

En la constitución de los metros, dos reglas son fundamentales: primero, los elementos se dividen en marcados (solo el elemento \sim) y no marcados (\sim , $\sim\sim$, \times); segundo, con una única excepción (el inicio de verso $\times\times$), no puede haber dos elementos no marcados seguidos, ni tres elementos marcados seguidos. De esto puede deducirse con relativa facilidad que el número de secuencias mínimas (tres elementos) constitutivas del verso griego es muy acotado: $\sim\times$, $\sim\sim$, $\sim\sim\sim$. Si la primera de estas se deja de lado, dada la naturaleza peculiar del *anceps*, se concluye que todos los metros griegos están armados sobre la base de las unidades $\sim\sim$ (s) y $\sim\sim\sim$ (d).

Aunque esto es válido para el interior de cada verso, en los extremos se aplican, por mor de la variación, reglas especiales. Así, un verso puede comenzar, como se esperaría, por una larga de comienzo de unidad, como en el primer ejemplo de arriba (i.e. $\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), pero también por un *anceps*, como en el segundo (i.e. $\times\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), o por dos (e.g. $\times\sim\sim\sim\sim$). Es posible también que la primera larga esté ausente (“acefalía”), y el verso comience por las sílabas breves (e.g. $\sim\sim\sim = .dd$). La situación es algo más sencilla en el cierre, donde hay dos opciones: un verso puede terminar junto con la última unidad (como en $\times\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), o bien puede terminar añadiendo una sílaba extramétrica luego de esta unidad (como en $\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim$).

Para describir rítmicamente los metros griegos es necesario tomar en consideración, por todo esto, cuatro rasgos:⁷

- 1) Si el metro está constituido solo por unidades-s (i.e. $\sim\sim\sim\sim = sss$, metro homogéneo-s), solo por unidades-d (i.e. $\sim\sim\sim\sim\sim\sim = ddd$, metro homogéneo-d) o por ambas (i.e. $\sim\sim\sim\sim\sim\sim = dsd$, metro mixto).
- 2) Si el metro tiene una sucesión perfecta de unidades marcada – no marcada – marcada (i.e. $\sim\sim\sim\sim = sss$ o $\sim\sim\sim\sim\sim\sim = d\times s$, metros por prolongación), o incluye alguna sucesión de dos unidades marcadas (i.e. $\sim\sim\sim\sim\sim\sim = d'd's$, metros con yuxtaposición).
- 3) Si el metro comienza por una unidad marcada (metro descendente) o comienza por una unidad no marcada (metro ascendente).
- 4) Si el metro termina con la última unidad (cierre sordo) o termina en una sílaba extramétrica adicional (cierre sonoro).

Así, por ejemplo, el hexámetro dactílico, $\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim\sim = dddddd$ (el primero de los metros ilustrados arriba), puede describirse como un metro homogéneo-d (nótese la ausencia de unidades-s), constituido por prolongación (sin sucesiones de elementos marcados), descendente y sonoro. El segundo metro, el trímetro yámbico, $\times\sim\sim\sim\sim\sim\sim = \times s s s \times s$, es casi su opuesto: homogéneo-s, constituido por prolongación, ascendente y sordo.

Por supuesto, los versos griegos no se presentan solos, sino que se agrupan de diferentes maneras. A los fines del presente trabajo, la que nos interesa es una de las más complejas, la llamada tríada. Las tríadas son grupos de tres estrofas de constitución libre, en donde la primera estrofa es igual a la segunda (antístrofa), y la tercera es distinta (epodo); todas las tríadas dentro de un poema son iguales entre sí. Este esquema compositivo es típico de la lírica griega arcaica y, aunque no podemos estar seguros, es presumiblemente el que se habría utilizado en el *Poema de Dánae*.

La agrupación de versos nos lleva al problema final a considerar en esta sección introductoria, a saber, la ubicación de sus límites. Aunque las estrofas líricas a menudo nos llegan organizadas en líneas ya ordenadas por editores antiguos, sabemos que hasta el periodo alejandrino la transmisión de la poesía lírica era indistinta de la de la prosa, y, por lo tanto, que el ordenamiento que tenemos no está basado en los propios poetas, sino en consideraciones editoriales que no difieren de las que podemos hacer nosotros sobre la misma evidencia.⁸ Esto no es sencillo de hacer, puesto que los rasgos que nos permiten distinguir el límite de un verso son muy acotados, reduciéndose, en sentido estricto, a dos: el hiato (i.e. el encuentro de vocales donde la primera retiene su cantidad larga) y el llamado *brevis in longo*, en donde una sílaba breve aparece en una ubicación donde esperamos una larga.

Así, por ejemplo, las primeras palabras transmitidas en el *Poema de Danae* son *λάρνακι ἐν δαιδαλέαι ἄνεμός τε μιν πνέων*, que conforman una sucesión ~~~~~-. Esto no es imposible,⁹ y podría interpretarse como una secuencia d's~dss, pero nótese el hiato en *δαιδαλέαι ἄνεμός*, que nos lleva a sospechar que allí hay un límite de verso, lo que daría un análisis ~~~~~||~~~~-. La primera línea es interpretable como una secuencia d'd, con yuxtaposición, mientras que la segunda es una secuencia acéfala ,dss. Un verso muy similar a este último se halla en est. 3 (v. 11), lo que refuerza la impresión de que el análisis es correcto.

La disciplina que realiza este tipo de estudios sobre la lírica griega suele denominarse “colometría”.¹⁰ Es importante observar que, aunque no es la tendencia mayoritaria entre los especialistas, la identificación de los límites de verso debe realizarse a partir del estudio de los poemas individuales, no de conjeturas mal fundamentadas sobre supuestos géneros que están formados más de excepciones que de reglas. Por lo demás, en el caso particular del *Poema de Danae*, es extraño aplicar modelos de otros textos a uno que nos ha sido transmitido específicamente por su dificultad para aplicar modelos de otros textos.

4. LA MÉTRICA DEL POEMA DE DÁNAE

Como se observó arriba, el *Poema de Danae* nos ha llegado como ejemplo de un estilo métrico complejo, donde es difícil identificar el límite de los versos, y esto, en efecto, ha sido evidente para todos los autores que han trabajado con él. No hay acuerdo hoy respecto a cómo debemos analizarlo, y al menos cuatro enfoques diferentes coexisten, los de Page (1951 y 1962), el de West (1981) y el de Poltera (2008). Excluyo el primero, porque el propio Page modifica su opinión de un trabajo a otro.¹¹ El modelo de West es imaginativo, pero un despliegue claro de los defectos contundentes del enfoque colométrico, por lo que he decidido dejarlo también fuera de consideración. Los otros dos pueden confrontarse en la siguiente tabla.¹²

Poltera			Page (1962)		
Ep. x ⁱ	~~~~~	d'd	Ep. x	...~~~~	...ds
			Ep. x+1	x~~~~	x d
Ep. x+1	~~~~~	dss	Ep. x+2	~~~~~	dss
Ep. x+2	~~~~~	dd ⁱⁱ			
Ep. x+3	~~~~~	d's	Ep. x+3	~~~~~	ddd ⁱⁱⁱ
Ep. x+4	~~~~~	d'd	Ep. x+4	x~~~~~	xsd'd
Ep. x+5	~~~~~	ddd ^s	Ep. x+5	~~~~~	ddd ^s
Ep. x+6	~~~~~	ddd ^s	Ep. x+6	~~~~~	ddd ^s
Est. 1	~~~~~ ~x~~~~~	d' dds x dds ^{iv}	Est. 1	~~~~~	d'd
			Est. 2	~~~~~	ss ^v
			Est. 3	~~~~~	dds'd
Est. 2	~~~~~	ddd ^{vi}	Est. 4	~~~~~	ss
Est. 3	~~~~~	d'ss	Est. 5	~~~~~	dss ^{vii}
Est. 4	x~x~~~~~	x s x s s	Est. 6	x~x~~~~~	x s x s
Est. 5	~~~~~	ddd ^{viii}	Est. 7	xx~~~~~	xxd
Est. 6	~~~~~	dd ^{ix}	Est. 8	~~~~~	dd'd
Est. 7	~~~~~	d'dd	Est. 9	~~~~~	dd ^x
Est. 8	~~~~~	s's	Est. 10	~~~~~	dds's
Est. 9	~x~~~~~	s x ds	Est. 11	~x~~~~~	s x ds
Est. 10	~~~~~	d's	Est. 12	~~~~~	d's
Est. 11	~~~~~	ds	Est. 13	~~~~~	ds
Est. 12	~~~~~	d' d s s s s	Est. 14	~~~~~	d'd
Est. 13	~~~~~	s's	Est. 15	~~~~~	s s s s s's
Est. 14	~~~~~	d s s s	Est. 16	~~~~~	d s s s
Est. 15	~~~~~	ds	Est. 17	~~~~~	d
			Est. 18	~~~~~	x s

Tabla 1. Esquema métrico del *Poema de Dánae* en trabajos anteriores.¹³

Como puede verse, las diferencias son considerables, y hablan de la relativa arbitrariedad en la determinación de los límites de verso en el poema. Existen algunos puntos de coincidencia, que he subrayado, y que pueden considerarse como los únicos donde hay cierta certeza.¹⁴ A continuación, presento los principales problemas en el resto del texto, con la solución por la que he optado. El lector no especializado puede saltar lo que sigue y pasar directamente al resultado, al final de la sección:

- El primer verso varía dependiendo de si se incluye el $\delta\tau\epsilon$ o $\delta\tau\iota$ de la cita de Dionisio, pero concuerdo con Poltera en que es solo el introductor, y no parte del poema.
- Ep. x+1 a +4 fluctúan en función del lugar donde se coloquen los finales, y no hay aquí una forma segura de definir la cuestión.¹⁵ Sigo a Page (1962), para evitar el improbable final $\omicron\delta\delta'$ en el v. 4 de la edición de Poltera. Esto implica colocar los cierres de verso de la siguiente manera: $\acute{\alpha}\nu\epsilon\mu\acute{o}\varsigma \tau\epsilon \mu\iota\nu$

πνέων || κινηθεῖσά τε λιμένα δείματι || ἤρειπεν, οὐδ' ἀδιάντοισι παρειαῖς, lo que a su vez tiene la ventaja de que cierra ep. x+3 con un hiato.

- Sigo, con una excepción (cf. abajo) a Poltera en est. 1 a 11 (Page 1 a 13). El análisis del autor simplifica la secuencia y hace más coherente la métrica con la sintaxis.¹⁶ El esquema resultante, además, es más lógico y menos arbitrario que el propuesto por Page.
- En est. 4 Poltera interpreta 3 ia. Para esto, es necesario tomar τεᾶν como una única sílaba larga con sinéresis, lo que es, desde luego, posible. Sin embargo, habida cuenta de la secuencia métrica, prefiero no hacer esto e interpretar la línea sobre la base de ep. x+3 (*anceps* inicial) y su predecesor inmediato, que tiene una yuxtaposición antes de una serie prolongada-s. El esquema resultante es
x-~~~~~ = x's'sss'.
- En est. 12-13 (Page 14-15) no hay manera de determinar el punto exacto del corte, y otros análisis además de los presentados son posibles, incluyendo tomar toda la secuencia como un único verso. Prefiero, sin embargo, cortar como Page (y los antiguos) en κέλομ'· εὔδε βρέφος, dejando un verso .d's que remite a los anteriores ,s's (est. 8) y d's (est. 10), continuando la secuencia y anticipando el verso de cierre ds; el otro verso resultante, ssss's, se asemeja a est. 4, con el sorprendente cierre yuxtapuesto-s. No es posible, de todas maneras, cuestionar análisis alternativos.
- Est. 15 (17-18 Page) aparece en los manuscritos en dos líneas, de donde la división de Page. El contexto de la secuencia, sin embargo, recomienda seguir a Poltera en unificarlas, habida cuenta de la cantidad de versos constituidos por dos unidades y la relativa ausencia de versos constituidos por una sola. Como buena parte de las demás, se trata de una determinación algo arbitraria.

El resultado de este análisis es el siguiente esquema, que introduzco con el texto griego en paralelo.¹⁷

Ep. x	λάρνακι ἐν δαιδαλέαι		~~~~~	d'd
Ep. x+1	ἄνεμός τε μιν πνέων		~~~~~	ds
Ep. x+2	κινηθεῖσά τε λίμνα δεῖματι		~~~~~ ~~~~~	ddd
Ep. x+3	ἤρειπεν, οὐδ' ἀδιάντοισι παρειαῖς	4-5	x~~~~~ ~~~~~	xsd'd
Ep. x+4	ἀμφί τε Περσέϊ βάλλε φίλαν χέρα		~~~~~ ~~~~~	ddd
Ep. x+5	εἶπέν τ'· “ὦ τέκος οἶον ἔχω πόνον·		~~~~~ ~~~~~	ddd
Est. 1	σὺ δ' ἄωρεῖς, γαλαθηνῶ δ' ἦτορι κνώσσεις ἐν ἄτερπῆι δούρατι		~~~~~ ~~~~~x- ~~~~~	d'dds×dds
Est. 2	χαλκεογόμφω, νυκτι <τ' ἀ>λαμπεῖ,	10	~~~~~ ~~~~~	ddd
Est. 3	κυανέω τε δνόφω ταθείς·		~~~~~	d'ss
Est. 4	ἄλμαν δ' ὑπερθεν τεᾶν κομᾶν βαθεῖαν		x~~~~~ ~~~~~	x'ssss
Est. 5	παριόντος κύματος οὐκ ἀλέγεις,		~~~~~ ~~~~~	dddd
Est. 6	οὐδ' ἀνέμου φθόγγον,		~~~~~	dd
Est. 7	πορφυρέα κείμενος ἐν χλανίδι,	15	~~~~~ ~~~~~	d'dd
Est. 8	πρόσωπον καλόν.		~~~~~	s's
Est. 9	εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν		~~~~~x- ~~~~~	s×ds
Est. 10	καί κεν ἐμῶν ῥημάτων		~~~~~	d's
Est. 11	λεπτὸν ὑπεῖχες οὔσας.		~~~~~	ds
Est. 12	κέλομ'· εὐδε βρέφος	20	~~~~~	d's
Est. 13	εὐδέτω δὲ πόντος, εὐδέτω <δ'> ἄμετρον κακόν·		~~~~~ ~~~~~	sssss's
Est. 14	μεταβουλία δέ τις φανείη,		~~~~~ ~~~~~	ds
Est. 15	Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο·		~~~~~	ds
Est. 1 ^{xi}	ὅτι δὴ θαρσαλέον ^{xii} ἔπος εὐχομαι κ<αἰ> νό<σ>φι δίκας, σύγγνωθί μοι.”	25	~~~~~ ~~~~~x- ~~~~~	d'dds×dds

Tabla 2. Esquema métrico del *Poema de Dánae*.¹⁸

5. ANÁLISIS MÉTRICO DEL FRAGMENTO

El primer paso para estudiar la técnica compositiva del *Poema de Danae* es comprender la naturaleza rítmica de sus versos, para lo que presento la siguiente tabla, donde estos se listan. Las primeras dos columnas contienen la numeración de las estrofas y el esquema de cada verso; en las siguientes cuatro presento el detalle de cada una de las características rítmicas listadas en la sección 2. La columna final es una referencia numérica para identificar los diferentes tipos de verso: el número en sí mismo no significa nada, pero sirve para observar la variación.¹⁹

Est. 1	˘d'dds×dds	mixto	yuxtapuesto	ascendente	sordo	5
Est. 2	ddd⏟	homogéneo-d	prolongado	descendente	sonoro	11
Est. 3	˘d'ss	mixto	yuxtapuesto	ascendente	sordo	5
Est. 4	×s'sss⏟	homogéneo-s	yuxtapuesto	ascendente	sonoro	22
Est. 5	˘dddd	homogéneo-d	prolongado	ascendente	sordo	9
Est. 6	dd	homogéneo-d	prolongado	descendente	sordo	11
Est. 7	d'dd	homogéneo-d	yuxtapuesto	descendente	sordo	15
Est. 8	˘s's	homogéneo-s	yuxtapuesto	ascendente	sordo	21
Est. 9	s×ds	mixto	prolongado	descendente	sordo	3
Est. 10	d's	mixto	yuxtapuesto	descendente	sordo	7
Est. 11	ds⏟	mixto	prolongado	descendente	sonoro	4
Est. 12	˘d's	mixto	yuxtapuesto	ascendente	sordo	5
Est. 13	sssss's	homogéneo-s	yuxtapuesto	descendente	sordo	23
Est. 14	˘dsss⏟	mixto	prolongado	ascendente	sonoro	2
Est. 15	d  (Ctrl) ▾	mixto	prolongado	descendente	sordo	3
Ep. x	d'd	homogéneo-d	yuxtapuesto	descendente	sordo	15
Ep. x+1	˘dss	mixto	prolongado	ascendente	sordo	1
Ep. x+2	ddd	mixto	prolongado	descendente	sordo	3
Ep. x+3	×sd'd⏟	mixto	yuxtapuesto	ascendente	sonoro	8
Ep. x+4	ddd	mixto	prolongado	descendente	sordo	3
Ep. x+5	ddd	mixto	prolongado	descendente	sordo	3

Tabla 3. Características rítmicas de los versos del *Poema de Danae*.

En los 21 versos conservados del poema, Simónides utiliza trece diferentes esquemas rítmicos. Para comparar, en una composición relativamente compleja como la *Olímpica* 1 de Píndaro, el autor utiliza siete esquemas en 19 versos. Pero la variación es todavía más marcada cuando se observa que, en la *Olímpica* 1, el tipo de verso más común (mixto, yuxtapuesto, ascendente, sordo – e.g. ˘s'ds'sd) aparece ocho veces (un 42% del esquema), mientras que en el *Poema de Danae* el tipo de verso más común (mixto, prolongado, ascendente, sordo – e.g. s×ds) lo hace solo cinco. A la inversa, mientras que en la *Olímpica* 1 solo cuatro tipos de verso se utilizan una única vez, en el *Poema de Danae* este número asciende a nueve tipos (un 20% frente a algo más de un 40% de versos con esquema rítmico único).

Esta variación es solo uno de los elementos que destacan el esquema compositivo del poema. No podemos apreciar del todo el orden de la secuencia, porque no contamos con el comienzo del epodo y este podría tener varios versos más, pero sí observar que muestra una muy sutil progresión que comienza en est. 1, con el insistente *colon* dds.²⁰ Esto es claro en el esquema abstracto, pero la elección de palabras lo disimula en la primera instancia del verso, que introduzco aquí con la segunda para comparar y los límites de *cola* señalados en la parte superior con la barra vertical:

∪ ∪ - | - ∪ ∪ - - - ∪ - | - - ∪ ∪ - - - ∪ ∪
 σὺ ἄωρεῖς γαλαθηνῶ δ' ἦτορι κνώσσεις ἐν ἀτερπεῖ δούρατι
 ∪ ∪ - | - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ - | - - ∪ ∪ - - - ∪ -
 ὅτι δὴ θαρσαλέον ἔπος εὐχομαι κ<αι> νό<σ>φι δίκας, σύγγνωθί μοι

Como puede verse, en la primera instancia el primer corte está disimulado dentro de *ἄωρεῖς* y el segundo coincide con *ἦτορι*, mientras que en la segunda ambos límites coinciden con final de palabra, y el segundo incluso con un límite sintáctico algo más marcado.²¹ Este aumento de claridad en la forma del ritmo resume lo que se observa a lo largo de toda la secuencia métrica del poema: de las cinco apariciones del esquema numerado 3 en la tabla de arriba, obsérvese que una está al final de la estrofa, tres están en el epodo, y dos conforman el cierre del esquema completo. Esto, por supuesto, no hace justicia a la reiteración, habida cuenta de que no se trata de un tipo de verso lo que se repite en el epodo, sino de un verso: ddds, que a su vez puede interpretarse como una expansión del verso final de la estrofa, ds.

Cuando se reconoce esta progresión final ds → ddds, mucho de lo anterior puede entenderse como una exploración de este tema -d...s.²² Disimulado por el inicio ascendente y la yuxtaposición, aparece en el primer verso, y luego no se reitera hasta est. 9, el primero de la secuencia con el esquema rítmico 3. En el medio hay una suerte de intención de alcanzarlo: nótese que en 2-4 y 5-8 tenemos, en efecto, progresiones d...s, pero no dentro de un verso ni prolongadas, sino a través de los límites de las líneas e interrumpidas por yuxtaposiciones. No es coincidencia que 2-4 conformen una secuencia homogéneo-d, mixto, homogéneo-s, y 5-8 recorra tres versos homogéneo-d para culminar en un homogéneo-s.

En el texto conservado, esta exploración atraviesa la totalidad de la primera parte del discurso de Dánae, hasta el interjectivo *πρόσωπον καλόν* [bello rostro] de 16, la primera pausa sintáctica fuerte. Como si la interrupción sirviera para acomodar el ritmo, el extraordinario *εἰ δὲ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν* [Pero si para ti fuera terrible lo terrible] de 17 está ubicado en la primera reaparición del tema en la estrofa, que además coincide casi exactamente con *δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν*. A partir de este punto, la presencia del tema es evidente en los versos siguientes, que se aproximan a él sin tocarlo: d's, ds, d's, hasta el paroxismo final ssss's, con la yuxtaposición s's que marcó el cierre de la primera sección (est. 8) anticipando el regreso al tema en dos partes, dsss en est. 14, y su aparición en forma pura por única vez en el texto conservado en el v. 24, *Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο* [padre Zeus, de tu parte].

En los versos que tenemos del epodo la progresión es de nuevo evidente, con ep. x y x+1 replicando el efecto de est. 2-4 y 5-8, antes de una primera instancia del tema en su versión final en ep. x+2, una inversión total en ep. x+3 y su reiteración en el cierre.²³ Ep. x+3 es particularmente interesante en este sentido, porque ofrece un contraste perfecto para el desarrollo del tema precisamente en el momento en que este ha alcanzado mayor estabilidad, como si el metro tuviera que exorcizar todos sus errores por última vez: no solo es ascendente en vez de descendente, sonoro en vez de sordo y yuxtapuesto en lugar de prolongado, sino que, además, por primera y única vez en el texto conservado, presenta una secuencia s→d en lugar de d→s. Acaso no sea coincidencia, por eso, que en el fragmento que poseemos esté ocupado por *ἤρειπεν, οὐδ' ἀδιάντοισι παρειαῖς*

[la sacudían, y con mejillas no sin humedecer] (vv. 4-5), el paso de la descripción del ambiente hacia Dánae, sobre quien están enfocados los dos versos que siguen, donde comienza su discurso.

6. CONCLUSIONES

Naturalmente, el análisis realizado en la sección anterior depende de múltiples supuestos introducidos en la sección 3, y es dable pensar que, si se cambiaran unos pocos límites de verso, el desarrollo de la secuencia no sería tan claro. Sin embargo, no puede olvidarse que, descontando variaciones textuales, las sílabas que conforman el ritmo del poema no cambian elijamos la colometría que elijamos, por lo que mucho de lo observado es independiente de ella. La variación rítmica, el avance hacia una serie más clara de esquemas d...s y la coincidencia de algunos puntos clave del fragmento transmitido con algunos puntos clave de la secuencia rítmica no se verían afectados por un ordenamiento distinto de los versos, y la única diferencia radica en lo sencillo que sería identificar estos componentes fundamentales de la composición si se optara por uno distinto al utilizado aquí.

Así, el presente estudio ha revelado, más allá de su indiscutible habilidad como poeta, algunos aspectos interesantes de la técnica compositiva de Simónides. El uso de un tema, una estrategia que será habitual en toda la lírica posterior, la variación a través del cambio de características rítmicas y la interacción entre el contenido del texto y el metro son aspectos que, quizás sin ser sorprendentes en sí mismos, no dejan de resultar fundamentales en una aproximación a la poesía lírica de uno de los principales representantes del género. Es inevitable preguntarse, por esto, si no son aspectos que deberíamos estar buscando en sus sucesores, para alcanzar una comprensión más plena de las técnicas compositivas de la poesía griega de los periodos arcaico y clásico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abritta, A. (*en prensa*). Niveles de un nuevo modelo teórico para el estudio de la métrica griega antigua. *Anales de Filología Clásica*.
- Abritta, A. (2018). Consideraciones preliminares para un nuevo modelo teórico de la métrica griega antigua: el caso del verso eólico. *Synthesis*, 25(1), e028. <https://bit.ly/3Yqb2kg>
- Bergk, Th. (1914). *Poetae Lyrici Graeci, Pars III: Poetae Melici*. Leipzig, Teubner.
- Dale, A. M. (1969). *Collected Papers*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Page, D. L. (1951). Simonidea. *JHS*, 71, 133-142.
- Page, D. L. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford, Clarendon Press.
- Poltera, O. (2008). *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente*. Basel, Schwabe.
- Sicking, C. M. J. (1993). *Griechische Verslehre*. München, C. H. Beck.
- Sider, D. (2020). *Simonides. Epigrams and Elegies*. Oxford, Oxford University Press.
- West, M. L. (1981). Simonides' Danae Fragment: A Metrical Analysis. *BICS*, 28, 30-38. <https://bit.ly/3Xqz9xF>

NOTAS

- 1 Dion. Hal., *De Comp.* 26.112-142.
- 2 Quizás el hecho de que el poema cierre el tratado sea significativo, pero es imposible estar seguros de eso, puesto que Dionisio no ofrece más detalles sobre su elección que los ya mencionados.
- 3 Poltera (2008) ha editado la lírica, y Sider (2020) los epigramas y elegías.
- 4 Sobre las conjeturas respecto a esto, cf. Poltera (2008, p. 498). El autor tiene razón en afirmar que son nada más que especulaciones, dada la ausencia total de evidencia sobre el tema.

- 5 Cito a partir de la edición de Poltera (2008), con modificaciones menores. La traducción es mía. Nótese que introduzco, tanto en el griego como en la traducción, los separadores estróficos (las líneas al comienzo de verso).
- 6 Para los detalles de esto y del resto de la teoría que presento sucintamente aquí, cf. Abritta (*en prensa*).
- 7 Cf. Sicking (1993, p. 46-47).
- 8 Entiéndase, desde luego, la misma evidencia cuando contamos con poemas completos. En el caso de textos fragmentarios, la colometría antigua sin duda tiene una ventaja sobre nosotros.
- 9 Supone alguna divergencia en la sucesión de cinco breves, donde habría alguna ubicación *longum* resuelta.
- 10 No debe confundirse la “colometría” de un poema, i.e. la determinación de sus límites de verso y unidades constituyentes, con lo que en otros lugares he llamado “enfoque colométrico”, una perspectiva sobre el metro griego que supone premisas que nunca han sido verificadas y ha llevado a enormes confusiones y discusiones estériles sobre la poesía antigua. Cf. sobre el tema Abritta (2018 y *en prensa*).
- 11 O, al menos, no imprime en su edición el análisis de su artículo, lo que, junto con el comentario “divisio tam stropharum quam versuum incertissima” sugiere que el autor no estaba dispuesto a defender su hipótesis unos años después de publicarla. No puede dejar de señalarse, de todos modos, que la colometría de 1951 es presentada “merely to prove my contention that there is no difficulty in presenting the text offered by the MS. tradition (only after correction of the most superficial and obvious oversights) in a metrical scheme which would have afforded little cause for doubt and none for surprise if it had been offered to us by antiquity” (p. 139).
- 12 Naturalmente, ni Page ni Poltera presentan la información de la manera en que la organizo aquí, pero he unificado el análisis con la teoría de Dale-Sicking (cf. Dale, 1969, p. 41-97; Sicking, 1993; Abritta, *en prensa*) para facilitar la comparación. Nótese también que hay diferencias textuales entre los autores, que no detallo por mor de la brevedad. Es importante observar también que hay múltiples divergencias en la realización de los esquemas, que iré detallando en notas.
- 13 Notas de la Tabla 1.
 - i Aquí y en el resto del trabajo, enumero los versos del epodo con “x” marcando el primero, que no sabemos cuál sería en la secuencia, y “x+y” a partir de ese punto.
 - ii El primer doble-*breve* está contraído, realizándose como una sílaba larga.
 - iii El primer y el tercer doble-*breve* están contraídos.
 - iv El tercer doble-*breve* (γαλαθηνῶ δ' ἦτορι) y el último (ἀτερπεῖ δούρατι) están contraídos.
 - v Con colosis, es decir, la *breve* central con realización larga.
 - vi El segundo doble-*breve* está contraído.
 - vii Hay aquí un evidente problema textual, dado que Poltera, West y ya Bergk (1914) imprimen κτανέω τε δνόφω ταθείς, mientras que Page (1962) imprime κτανέω δνόφω ταθείς, pero ninguno da cuenta de la razón de la variación. Estimo que es más probable que el τε haya sido removido por Page que agregado por todos los demás.
 - viii El segundo doble-*breve* está contraído.
 - ix El segundo doble-*breve* está contraído.
 - x El primer doble-*breve* está contraído.
- 14 “Cierta” subrayado, desde luego. Contribuye a esta impresión el hecho de que, con una única excepción en est. 9 (11 Page), la coincidencia alcanza también la colometría transmitida.
- 15 La distribución que preferiríamos en función de los cortes sintácticos, ἀνεμός τε μιν πνέων || κινηθεισά τε λιμνα δείματι ἤρειπεν, || οὐδ' ἀδιάντοισι παρειαῖς, es métricamente mucho más compleja que las alternativas. Esto es una lección importante para recordar a la hora de analizar los versos, aunque debamos apelar a la sintaxis ante la ausencia de otra evidencia.
- 16 Cf. n. 11.
- 17 Para facilitar la lectura, indico en los esquemas los elementos contraídos con el signo \approx , aunque esto genera alguna confusión en ep. x+4, donde en la tabla anterior el signo solo señala la posibilidad de contracción, como sucede aquí mismo en est. 1, donde de hecho la realización varía entre las dos instancias (vv. 8-9 y 25-26).
- 18 Notas de la Tabla 2.
 - xi Los últimos dos versos del fragmento son los primeros dos de la antístrofa.
 - xii Asumo con la mayoría θαρσελέον φέπος, de donde la sílaba final larga de la primera palabra.
 - 19 La numeración fue creada a partir de un código muy sencillo que asigna un dígito a cada característica (mixto = 1, homogéneo-d = 2, homogéneo-s = 3; prolongado = 1, yuxtapuesto = 2; ascendente = 1, descendente = 2; sordo = 1, sonoro = 2) en un número de cuatro dígitos (por ejemplo, 1111 = mixto, yuxtapuesto, descendente, sordo). La lista

resultante de 2^4 posibilidades se ordenó de menor a mayor y a cada código se le asigna su ordinal correspondiente (1111 = 1, 1112 = 2, 1121 = 3, etc.).

- 20 Llamo *colon* (pl. *cola*) en el enfoque que utilizo en este trabajo a una secuencia identificable por yuxtaposición, *anceps* o límite de verso (i.e. el *colon* métrico, no el rítmico, identificado por los límites de palabra regulares).
- 21 De hecho, es dable interpretar que hay allí un límite de verso, pero la colometría antigua no favorece en absoluto esta disposición. Posiblemente se trate de una cesura, aunque es imposible saberlo, y una primera instancia del esquema sin límite de palabra en la ubicación resultaría muy funcional a la secuencia.
- 22 Utilizo “tema” en el sentido musical. La métrica antigua apela a este recurso de manera constante, y un trabajo sobre él sería de inmenso valor para su análisis.
- 23 Estimo, por esto, que no debe faltarnos demasiado del epodo. Si no comienza donde comienza nuestro texto, imagino no más de un verso, que retoma el tema (¿quizás un esquema dds, como en los *cola* de est. 1?).