

LAS ANACREÓNTICAS Y SU DIVISIÓN ESTRÓFICA

1. Una colección como la de las *Anacreónticas* cuyo espíritu, tan grato para los humanistas, hoy nos interesa en tan mínima medida, sigue deparándonos temas de discusión en otros niveles. Justamente, el poder despreocuparnos en cierto modo de lo que en estos poemillas se nos cuenta nos capacita quizás más para poner en las cuestiones de forma un empeño sin cortapisas. Es cierto sin embargo que los aspectos métricos, los más atractivos, fueron ya traídos y llevados desde Estéfano hasta Hanssen y Sitzler y expresados sin contemplaciones desde la época de aquellos mismos autores que tanto disfrutaban con este tipo de lecturas. Pero aún nos quedan bastantes puntos en que aportar novedades, o al menos señalar nuestra disconformidad con los criterios que parecieron válidos en fechas diversas. La datación misma de las *Anacreónticas*, entendida como el marco cronológico aproximado en que la colección debió ser redactada, es perfectamente revisable con sólo practicar una razonable selección de los datos hasta hoy acumulados y depurar en lo posible los métodos de Hanssen, Crusius y Edmonds, sobre todo¹. Pero en estos últimos tiempos el estudio de las *Anacreónticas* ha quedado reducido a una suerte de bibliografía menor, no por la calidad de ésta, sino porque las publicaciones que se les

¹ Cf. del autor de este artículo la monografía *Anacreonte. Un ensayo para su datación*, Theses et Studia Philologica Salmanticensia XV, Salamanca, 1970, con la bibliografía esencial. En *Emerita* 38, 1970, pp. 311 ss. hemos expuesto desde otro enfoque nuestros puntos de vista, en réplica a un artículo de A. Dihle en *Harvard Studies* 71, 1966, pp. 107 ss. Asimismo, en un trabajo próximo a aparecer en *Estudios Clásicos* discutimos algunos detalles sobre la *Anacreóntica* 19.

dedican suelen limitarse a cuestiones ciertamente marginales o porque en obras de muy distinta finalidad se roza de pasada un aspecto que las afecta. Es esto último lo que ha sucedido con un libro de J. Schattenmann², que, ajeno en principio a todo lo que pudiera ni aún de muy lejos vincularse a esta colección, no obstante alude como ejemplos de canciones con determinada división estrófica, comparables a los himnos que analiza, a dos de los poemas que la integran: los que en la edición de C. Preisendanz³ tienen los números 49 (~ 47 Bergk) y 54 (~ 52 Bergk). Schattenmann (*op. cit.*, pp. 45 y 47 s.) aduce estas dos composiciones, al lado de textos religiosos, cristianos y místéricos, como objetos de experimentación de sus teorías formales sobre la himnografía en prosa. Ya en otros lugares hemos expresado nuestro parecer sobre estas teorías⁴ y no hay motivo para que lo repitamos. Aquí sólo es preciso indicar que, de un lado, como simple cuestión de método se nos antoja del todo impertinente hacer aparecer dos poemas de ritmo cuantitativo en una obra en que se estudian a la vez textos como el *Paternoster*, multitud de himnos del *Nuevo Testamento*, etc., para los que de modo tradicional y muy aceptable se vienen utilizando principios de análisis en relación, en parte por lo menos, más con las reglas de la poesía semítica que de la griega, pero que, de otro lado, sean cuales sean los resultados, no importa si este presunto error metodológico nos da ocasión para ocuparnos del asunto, aunque desde un punto de vista muy distinto del de Schattenmann.

Una vez justificado así el tema del presente artículo, podemos ya centrarnos en él.

2. Los criterios de que comúnmente nos servimos para hacer entrar en el estudio formal de la poesía el concepto de estrofa son diversos y por lo general unos predominan en detrimento de otros. Dentro de la métrica cuantitativa griega es normalmente definida la estrofa sobre la base de la responsión externa, que, como es conocido, puede poseer diferentes grados de rigor, y más excep-

² *Studien zum neutestamentlichen Prosahymnus*, München, 1965.

³ *Carmina Anacreontea*, Lipsiae (Teubner), 1912.

⁴ Cf. nuestro artículo «Sobre el Tanzhymnus de *Acta Ioannis 94-6*» en prensa en *Emerita*, y una monografía a punto de aparecer sobre los himnos cristianos, donde se trata por extenso el tema.

cionalmente por la existencia de un ἐφύμνιον o un ἐπιφθευματικόν (cf. Hefestión, pp. 70 ss. Consbr.). También en las escasas piezas que de la poesía cristiana cuantitativa en griego se nos han conservado para los primeros siglos encontramos el uso de la ὑπακοή (~ ἐφύμνιον): cf. el himno de Metodio de Olimpo⁵.

Otro procedimiento empleado, dentro del griego cristiano y luego en la poesía bizantina sobre todo, es el acróstico, en sus dos modalidades: alfabética o παραστιχίς y ἀκροστίχιον propiamente dicho. El origen en ambos casos parece ser semítico⁶. En el *Antiguo Testamento* es frecuente el tipo primero.

Un cuarto recurso estrófico, también usual en las literaturas semíticas, cabe ser definido como una especie de responsión no métrica, sino estilística o estilístico-sintáctica. De acuerdo con este procedimiento, es posible hablar de estrofas en los himnos cristianos del *Nuevo Testamento*, por ejemplo. También ha señalado, siguiendo este camino, una serie de estrofas en *Oracula Sibyllina* III 218-294 L. Mariès⁷, con el apoyo de grupos de anáforas, simetrías y repeticiones.

3. Es evidente que los cuatro sistemas brevemente descritos oscilan, a los ojos de un observador atento, entre una objetividad indiscutible y una subjetividad más o menos criticable. Es cierto también que el último podrá ser considerado como muy relevante y de aplicación muy extensa allí donde su gran desarrollo demuestre sin lugar a dudas su rendimiento y, por tanto, su ascenso a un nivel de mayor objetividad. Es lo que ocurre sobre todo en ciertas literaturas orales. Dentro de la literatura griega, sin embargo, es por lo general sospechoso, de modo especial si se lo compara con los otros tres recursos, de una funcionalidad bien constatable. El problema, pues, no es sólo que estemos ante estrofas en sentido amplio, donde pueden darse acrósticos, estribillos o ciertas reiteraciones sintomáticas, o ante estrofas en sentido más estricto, como

⁵ Vid. los abundantes datos complementarios que proporciona M. Pellegrino, *L'Inno del Simposio di S. Metodio Martire*, Torino, 1958, pp. 34 ss.

⁶ Cf. el artículo «Akrostichis», en el *Reall. f. Antike und Christentum* I, cols. 235 ss. (A. Kurfess-Th. Klauser). Para la poesía cristiana vid. Pellegrino, *op. cit.*, pp. 32 ss., con bibliografía.

⁷ *Revue de Philologie* 10, 1936, pp. 5-19.

en la poesía cuantitativa griega, por rigurosa responsión métrica⁸. La cuestión es, en el caso anteriormente indicado, si puede admitirse como norma el cuarto procedimiento para determinadas composiciones y precisamente dentro de un género como el de las *Anacreónticas* griegas. No se trata, pues, de polemizar en un plano estrictamente teórico sobre la validez o no validez de un medio estilístico transferido funcionalmente al nivel métrico, sino sólo de observar si aquél puede ser apreciado en cierto grado como relativamente objetivo dentro de una colección de poemas griegos tardíos, como es el caso de las *Anacreónticas* del código Palatino, y de manera concreta en unos pocos ejemplares, como pretende Schattenmann. Nosotros mismos hemos comprobado que esta cuestión se resuelve positivamente en algunas composiciones, como, por ejemplo, en el himno de *Acta Ioannis* 94 s.⁹. Pero en un himno de este tipo, en que por lo menos unas amplias porciones poseen una estructura retórica transparente, no era nada difícil llegar a esta conclusión. Es más, el reparto de estos pasajes en diversas secciones, con un criterio estrictamente estilístico, hace inútil (aparte de otros motivos) cualquier otra división. Además, el himno mencionado forma parte de un género en que este fenómeno es usual, y estamos en consecuencia ante una tradición y un denso empleo como argumentos de peso excepcional. Para las *Anacreónticas*, en cambio, no tenemos tales argumentos a favor, ni mucho menos.

4. Mucho antes que Schattenmann y casi desde la primera edición de las *Anacreónticas* se habían ya hecho nutridos ensayos en torno a su estructuración estrófica. En esta labor pusieron su afán H. Estéfano y G. Hermann, entre otros, pero fue Fr. Mehlhorn el que en una importante edición del texto¹⁰ sistematizó todos los intentos precedentes, llevándolos a tales extremos que no fueron muchos los poemas y canciones de la colección que escaparon a su empeño. En el título mismo de la obra el autor insiste en éste

⁸ Es así como lo plantea, por ejemplo, O. Eissfeldt en su *Einleitung in das Alte Testament* (trad. ingl. pp. 63 s.) para la poesía hebrea.

⁹ Cf. el artículo citado en la nota 4.

¹⁰ *Anacreontea quae dicuntur... illustravit Dr. Fridericus Mehlhorn, Glogaviae, 1825.*

como su casi principal interés: *strophis suis restituit*. En sus «Prolegomena» (pp. 18 ss.) Mehlhorn explica el método seguido. Los datos tenidos en cuenta son varios: desde luego, la existencia de un estribillo, como en el número 50¹¹, pero, con mucha mayor frecuencia, la puntuación y el sentido. De hecho intervienen también, como el propio Mehlhorn señala en sus notas, algunos apoyos estrictamente métricos. Así, en el número 50, ya citado, el segundo verso de cada estrofa suele tener una figura rítmica idéntica. Las estrofas que resultan en la mayoría de los poemas suman generalmente unas pocas líneas, entre tres y seis. Digamos en su honor que, desde algunos precarios restos del mismo Anacreonte (cf. el fr. 43 Bergk), el ritmo *anacreóntico* ha tenido preferencia por estas divisiones de mínima extensión, en las que además el paso de formas anaclásticas a otras puras en ciertos lugares era utilizado como marca distintiva de la estrofa. Todavía en las *anacreónticas* bizantinas es éste el sistema empleado, con el paso de unas pocas formas con anaclasis (οἴκοι) a otras no anaclásticas (κουκούλλιον). En ellas es frecuente que los dímetros anaclómenos sean sólo cuatro o cinco¹².

En la colección que nos ocupa, al lado de las que tienen ritmo jónico, hay composiciones con hemiambos. De este modo la situación se complica aún más.

5. En resumen, los medios estróficos reconocidos por Mehlhorn corresponden a tres de los procedimientos descritos en § 2. El único no común es el del acróstico, ausente totalmente de las *Anacreónticas* del código Palatino. Ya hemos dicho que una buena parte de éstas es sometida a una división por alguno de estos procedimientos. Pero la consecuencia más grave de esta labor está en que, para Mehlhorn, tales distribuciones estróficas son fundamentales para la crítica del texto. O de otro modo, en cualquier poema pueden señalarse interpolaciones y lagunas con tal de que sus pretendidas estrofas lo exijan. No es de extrañar, pues, que esto suceda con frecuencia, con más frecuencia sin duda de la deseable.

¹¹ Traspasamos sistemáticamente la numeración de las restantes ediciones a la correspondiente en la edición de Preisendanz.

¹² El estudio más pormenorizado sobre la historia del género *anacreóntico* se encuentra en varios artículos de Fr. Hanssen, sobre todo en su aportación a la *Griechische Metrik*³ III 2 de A. Rossbach-R. Westphal, Leipzig, 1889, pp. 856-870.

Los resultados de la obra de Mehlhorn, que, no ha de olvidarse, se inspiraba en Hermann, como el propio autor reconoce (*loc. cit.*), fueron recogidos en la edición de Bergk (*P. L. G. III*⁴, pp. 339-375), tan abundante a su vez en correcciones¹³. Pero no faltaron tampoco censuras. J. Sitzler¹⁴ representa posiblemente la actitud más reacia a tales prácticas. Para Sitzler los únicos poemas con una distribución estrófica aceptable son los números 9, 12, 20, 42 y 50, es decir, aquellos en que se encuentran medios objetivos constatables.

6. En la *Anacreóntica* 9 la presencia de la reiterada frase θέλω, θέλω μανῆναι (vv. 3, 9 y 19) parece sugerir una división en grupos de tres versos. Este reparto está apoyado por dos datos suplementarios: las estrofas que no terminan con el antedicho estribillo comienzan todas con ἐμαίνετ'(ο) (vv. 4, 10 y 13); la última tiene, en cambio, cuatro líneas, que se inician con ἐγὼ δ' (cf. ἐγὼ δὲ también en el v. 7, al comienzo de estrofa). Así, el poema resulta integrado por dos unidades mayores: la primera, con los nueve versos iniciales, que termina en una estrofa en que ἐγὼ δὲ... θέλω κτλ. forma la antítesis de lo que precede; la segunda, desde el v. 10 al final, en que el mismo juego se repite. En la primera se nombran dos célebres parricidas (Alcmeón y Orestes); en la segunda otros dos, pero con doble número de líneas dedicadas a justificar la aparición de Heracles y Áyax. En este proceso de cifras crecientes no es nada extraño que la última estrofa tenga un verso más, puesto que el poeta lo ha precisado para enfrentar otras dos parejas de símbolos: κόπελλον y στέμμα de un lado, τόξον y μάχαιραν de otro, estos dos nombrados ya en el mismo orden en los vv. 12 y 15. La supresión, pues, del v. 17 ó, con más frecuencia, del 18, según el gusto de cada editor¹⁵, para dar a esta última estrofa total regularidad, es perfectamente innecesaria, dado que no tiene otro argumento a favor que el simple número de versos.

¹³ Hemos sido tentados en más de una ocasión de reflejar nuestras experiencias con la historia de las sucesivas ediciones de las *Anacreónticas* en un trabajo sistemático, que tal vez vea la luz algún día. Sería sin duda un buen regalo para los que gustan de la picaresca filológica, a la vez que un buen ejemplo más de cómo la crítica textual ha padecido la servidumbre de ciertas modas.

¹⁴ *Wochenschrift für klassische Philologie*, 1913, 30-31, pp. 857 s.

¹⁵ Bothe, Bergk (que dividía en estrofas de seis versos), el propio Sitzler y otros.

7. En el poema 12, cuya línea final (θέλω, θέλω μανῆναι) nos pone en relación con el nombrado anteriormente, puede señalarse un reparto en tres estrofas regulares de cuatro versos. Como en el 9, se trata de una división basada sólo en datos estilísticos: las estrofas comienzan con οἱ μὲν, οἱ δέ y ἐγὼ δέ, y terminan con ἔκμανῆναι, μεμνηότες y μανῆναι respectivamente.

El poema 20 ha sufrido las más diversas escansiones. Nuestro parecer, expresado ya en otro lugar¹⁶, es que su esquema métrico es como sigue:

vv. 1, 4, 5 y 8:	- - - - -
» 2 y 6:	- - - - -
» 3 y 7:	- - - - - x

Con lo cual la distribución estrófica es de una evidencia total (vv. 1-4 ~ 5-8), frente a las complicaciones introducidas por Hermann¹⁷ y por Hanssen¹⁸. El texto que sustenta esta división excluye todas las correcciones propuestas, excepto dos muy elementales de Hermann en las líneas 6 y 8:

Ἦδυμελής Ἀνακρέων.
 ἦδυμελής δὲ Σαπφώ
 Πινδαρικὸν τόδε μοι μέλος
 συγκεράσας τις ἐγχείοι.

5 τὰ τρία ταῦτά μοι δοκεῖ
 καὶ Διόνυσος ἔλθων
 καὶ Παφῆ λιπαρόχροος
 καὐτὸς Ἔρωσ ἄν ἐκπιεῖν.

En este caso, la minuciosa y exacta responsión se corresponde con la estructura total de la pequeña pieza. Nótese que a los tres poetas de la primera estrofa se contraponen los tres dioses de la segunda. Y en la breve narración al combinado literario de la primera parte sigue el acto mismo de consumirlo en la segunda.

¹⁶ *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 28.

¹⁷ *Elementa doctrinae metricae*, Leipzig, 1816, p. 480: cf. Mehlhorn, *ed. cit.*, p. 93.

¹⁸ *Anacreonteorum Sylloge Palatina...*, Leipzig, 1884, p. 6.

8. El poema 42 plantea el problema crítico de sus molestos versos 9 s. Mehlhorn secluyó el segundo de ellos, Bergk el primero. Ambos autores (con la aprobación de Sitzler), una vez reducido a número par el de las líneas de la composición, la dividen en estrofas de cuatro versos. Pero aquí comienzan ya las dificultades. Si bien, después de corregidos algunos supuestos errores¹⁹, se puede observar que unas estrofas (las numeradas como dos y tres) siguen con cierta regularidad el orden jónico puro/jónicos con anaclasis, en cambio en las dos restantes existen inconvenientes, de forma concreta en los vv. 3 y 15, que serían jónicos puros con resoluciones. Por otro lado, puede señalarse que los vv. 1-8 y 14-17 constituyen las partes que cabe calificar de positivas (vid. más adelante: §§ 12 y 14), con palabras claves como ποθέω y φλέω o equivalentes, y los versos 9-13 la parte negativa, con οὐκ οἶδ', φεύγω y στυγέω. De acuerdo con este dato sería posible hablar en todo caso de una división en tres o cuatro secciones, de las cuales las dos últimas (vv. 9-13 y 14-17) no se corresponderían con las pretendidas estrofas métricas.

9. La *Anacreóntica* 50 es aquella a la que se recurre por lo general cuando se quiere mostrar un ejemplo de composición estrófica con estribillo. El verso ἔτ' ἐγὼ πῶ τὸν οἶνον se repite siete veces, como límite de grupos regulares de cuatro líneas. Desde Hermann y Mehlhorn se ha solucionado tradicionalmente el problema que plantea la primera estrofa señalando una laguna en los vv. 3 s. De hecho no parecen existir otros argumentos que los de carácter métrico para la aceptación de esta laguna, puesto que la frase ἔτ' ἐγὼ πῶ τὸν οἶνον, / τότε μὴν ἦτορ λαθὲν / λιγαίνειν ἄρχεται Μούσας tiene completo sentido²⁰. Nada se opone, sin duda, a que el poeta emplee Μούσας como un equivalente de μέλος, etc., o a que, si se prefiere, utilice el verbo con un valor semejante al que tiene, por ejemplo, en el pasaje citado de Gregorio de Nacianzo. Por otro lado, que una estrofa sea ligeramente más o menos amplia

¹⁹ V. 3 sobre todo: δπόταν con Hermann y Hanssen, o alguna otra corrección semejante, y desde luego la supresión indicada.

²⁰ Cf. Mosco 3, 120: Σικελικόν τι λιγαίνει. Bion 2, 1: Σικελὸν μέλος ἀδὲ λιγαίνειν, *Anthol. Pal.* IX 197, 5: βιοτὴν θεοτερπέα σεῖο λιγαίνων, Gregorio de Nacianzo (PG 37, 507A 6): πάντα σε καὶ λαλέοντα καὶ οὐ λαλέοντα λιγαίνει.

que las demás no sería excepcional en las *Anacreónticas*. Ya hemos visto que ésta puede ser una solución para la número 9 y la aparente anomalía de su última estrofa. Por otra parte, el v. 3 del poema 50, tal como lo transmite el códice y si se admite su escansión como dímetro jónico puro, ofrece dos errores prosódicos graves: αι como breve en ambos casos. No obstante, tampoco es ésta una dificultad insalvable. En todo el poema hay además por lo menos siete faltas prosódicas, de las cuales varias son tan graves como las anteriores: por ejemplo, μέλπω con ω breve, τέρομαι con αι breve, etc.²¹.

Es indiscutible que una división estrófica apoyada en sólidos argumentos puede denunciar (o corroborar) las lagunas e interpolaciones de un texto. Posiblemente, el caso más interesante, dentro de las *Anacreónticas*, sea el de la número 38, que aparentemente podría añadirse a la parca lista de Sitzler. A los dos versos iniciales, que se repiten al final, siguen cuatro líneas con anáfora de τὸν, cuatro con δι' δν (y otros rasgos unitarios destacables), cuatro con oposición τὸ μὲν... τὸ δέ, cuatro con τὸ μὲν... τὰ δέ, y una serie de siete líneas luego en que no es difícil imaginar una breve laguna de un verso para completar otras dos estrofas. Esta laguna, tras el v. 22, señalada por Barnes, responde además, si seguimos este razonamiento, a una necesidad expresiva²², aunque no falten editores que con un simple retoque le hayan encontrado otros fáciles remedios, o incluso, como Bergk, que pensaran que más bien había simplemente que suprimir el v. 23. Sitzler (*art. cit.*, p. 848) ha propuesto una fusión de dos poemas diferentes y, en cierto modo, ésta es también la opinión de Edmonds, que, en el aparato crítico de su edición, sospecha que los vv. 5, 8-10, 15 y 16, es decir, los que muestran faltas prosódicas, son probables interpolaciones de fecha tardía. Tanto si se está de acuerdo con unos autores como si se está de acuerdo con otros debe reconocerse que la división estrófica de este poema no es tan fácil como parecía y que la regularidad en principio impuesta debe ser sometida a revisión. El motivo es

²¹ En toda la colección hay una cifra no menor de cuarenta errores difícilmente justificables: cf. *Anacreontea. Un ensayo...*, pp. 29 ss., además de Mehlhorn, pp. 30 ss. y Sitzler, *art. cit.*, pp. 853 ss.

²² Barnes sugirió ya rellenar la laguna con μετὰ τῶν καλῶν ἐφήβων. Coulon (*REG* 44, 1931, pp. 28 ss.) mostró su preferencia por este giro, pero con alguna modificación: μετὰ μὲν καλῶν ἐφήβων.

doble: de un lado la inseguridad textual de la colección entera, de otro la inseguridad misma de los medios estrófico reconocidos, medios que son solamente de carácter estilístico y no métrico.

10. La incertidumbre textual a que nos referimos procede tanto de los errores en la transmisión, la mayoría de los cuales no es difícilmente subsanable, como de las interpolaciones, lagunas y falsas soldaduras, que forman una auténtica plaga en el manuscrito. En un poema como el número 8 y sobre todo el número 4, conocidos por mayor número de fuentes que el resto, puede seguirse a grandes rasgos un proceso que cabe sospechar en otras composiciones. Dentro de la colección hay poesías que han sido arbitrariamente fundidas, pudiendo mostrarse en algunos casos que incluso sus fechas son dispares. Un criterio de gran utilidad suele ser el acentual, dado que en su evolución el género *anacreónico* llegó gradualmente a estar sometido a las nuevas normas rítmicas en que desembocó la poesía griega tardía. Si queremos tomar algún otro ejemplo, basta decir que el número 52, que Hermann y Mehlhorn dividían simplemente en tres secciones (de cuatro, cuatro y cinco versos respectivamente), fue desmembrado con acierto por Crusius en dos obras diferentes. El autor de los vv. 9-13, además de cometer un par de errores prosódicos, ha tratado un tema en realidad distinto. Todavía, en el poema número 29 desde Mehlhorn se han señalado dos piezas autónomas sin lugar a dudas, habida cuenta de que además en este último ejemplo tenemos dos apoyos sustanciales. Los cuatro primeros versos, que repiten en parte el tópico de *Anthol. Pal.* XII 172, han sido a su vez imitados por Nicetas Eugenio (V 146-8) como una obra independiente, y, lo que no debe ser casual a pesar del corto número de líneas, en estas cuatro primeras se cumple rigurosamente la regla de la acentuación paroxítona. Este hecho debe relacionarse con otro, muy notable: también en el poema 4, al que ya nos hemos referido, coinciden los versos más claramente interpolados (16-19) y el 21 en su forma adulterada con un empleo casi absoluto de la paroxitonesis en esta parte final de la composición²³.

²³ Sólo el v. 18 se opone a ella, pero con la justificación relativa de terminar con un nombre propio.

11. A la vista de estos datos, y aunque no pueda ofrecerse más que como mera hipótesis, de vuelta ya con el poema 50 podemos proceder a sugerir que éste tal vez no sea sino la suma de dos partes de distinta cronología. A unos pocos versos originales (1-8 en las ediciones), que no tienen por qué haber sido más de siete en realidad, se habrían agregado los restantes en fecha algo más reciente por obra de un imitador. Éste no tuvo sino que seguir el esquema estrófico del modelo, pero regularizándolo con estrofas de cuatro líneas. Ahora bien, de esta labor quedarían unas huellas (no las de los errores prosódicos, que están repartidos por el conjunto), como se comprueba en cuanto se revisa la composición a la luz del ritmo acentual: no parece que pueda ser totalmente fortuito que en los siete primeros versos haya sólo cuatro con acento sobre la penúltima, y en cambio desde el v. 9 al final, es decir, en veinte líneas, no exista ni una sola excepción a la regla de la paroxitonesis.

12. Si resumimos lo más esencial de lo que llevamos expuesto, resulta poco halagüeña la descripción de las *Anacreónticas* desde el punto de vista de su reparto estrófico. Pocos son los poemas en que éste resiste un mediano análisis. Es cierto que todavía en algunos otros se pueden rastrear indicios de una voluntad de organización, por ejemplo en los números siguientes: 8 (vv. 1-10), con una primera estrofa de cuatro versos y suma de negaciones, una segunda de igual extensión y de afirmaciones contrapuestas, y un epodo de dos solos versos cuyo sentido completa en quiasmo lo anterior; 18 (A y B), con agrupaciones de cuatro (o cinco) líneas sobre una base estilístico-sintáctica; 19, con series de tres versos a partir del solo dato de la puntuación; con una dudosa distribución de cuatro en cuatro, el 22; el 27, con dos grupos de cuatro líneas en torno a la simple oposición $\mu\acute{\epsilon}\nu\dots \delta\grave{\epsilon}$; el 30, por dividirse en dos secciones iguales, la primera que narra un sueño, la segunda en que este sueño es interpretado; el 45, donde ni Mehlhorn ni cualquier otro autor, que sepamos, ha sugerido división alguna, pero en que sin embargo es fácil señalar una semejante a la del número 38, con dos versos iniciales casi exactamente repetidos al final y un grupo restante distribuible en parejas por puntuación y sentido. Pero, si aceptamos una postura rigurosa como la de Sitzler, estas regulaciones apenas pueden tener otro carácter que el orden

en que el pensamiento se desenvuelve y rara vez podría admitirse que las contraposiciones sintácticas y las pausas por sí solas suplan, dentro de una métrica como la cuantitativa desde luego, a los procedimientos estróficos más rigurosos. Por repetir palabras de Sitzler, agrupaciones como las descritas pueden hallarse en la propia prosa (*ibid.*). Naturalmente, también existe la posición opuesta, que considera estróficamente válidos cualesquiera medios estilísticos. Si puede representarse esta otra línea de conducta por un nombre concreto, no debe haber reparo alguno en dar el de Schattenmann.

13. Volvemos así al punto de partida de estas páginas y al estímulo que las ocasionó. De los dos poemas *anacreónticos* cuya división en estrofas describe este último autor, en ninguno se cumplen las reglas que juzgamos más objetivas y estrictas, a saber, la responsión y el ἐφύμνιον, que en cambio aparecen respectivamente en los números 20 y 50 (en grado menor en el 9).

El poema 49 había sido ya distribuido por Mehlhorn en dos estrofas de cinco líneas, después de algunas correcciones y tras señalar que los versos penúltimos de cada estrofa implicaban una evidente responsión por tener sus dos primeras breves contractas. De hecho, la composición está bien provista de fallos prosódicos y en ella alternan dímetros yámbicos y jónicos sin orden aparente. La pretendida responsión de los vv. 4 y 9 es obstaculizada lamentablemente por el texto del manuscrito y sólo facilitada por los oportunos retoques de Mehlhorn. Pero no es ésta la división postulada por Schattenmann, sino otra más compleja, aunque directamente inspirada en la precedente. El poema es repartido en cuatro secciones, de tal modo que los vv. 1 s. se correspondan (y opongan a la vez) con 6 s., al igual que los vv. 3-5 con 8-10. La primera oposición se simboliza con la de lo divino y lo humano (Βάκχος ~ [ἐγώ]), la segunda supone la suma de las acciones («Tun») divinas sobre la criatura mortal²⁴. La puntuación sólo colabora eficazmente

²⁴ El texto (= Preisendanz) es el siguiente:

Τοῦ Διὸς ὁ παῖς ὁ Βάκχος,
ὁ λυσίφρων ὁ Λυαῖος,
διὸν εἰς φρένας τὰς ἑμὰς
εἰσέλθῃ μεθυδῶτας,
5 διδάσκει με χορεύειν.

ἔχω δέ τι καὶ τερπνὸν
ὁ τῆς μέθας ἔραστατός·
μετὰ κρότων, μετ' ἕδᾶς
τέρπει με κάφροδίτᾳ
10 πάλιν θέλω χορεύειν.

en cuanto a la separación de las dos mitades, tras la línea 5. Schattenmann, además, indica las agrupaciones silábicas pertinentes (16/14; 22/22), que a nosotros no nos dicen nada especial por tratarse de versos que, aunque con errores prosódicos, tienen una contextura cuantitativa aproximadamente semejante, así como tampoco las relaciones acentuales que el autor cree percibir entre las estrofas. Este último dato, planteado no como un hecho de índole cronológica, sino como correspondencia estructural entre las diversas posiciones del acento, no es más que la consecuencia de no conocer en absoluto cómo debe ser entendido el problema acentual en la poesía griega tardía y concretamente en las *Anacreónticas*, es decir, tal como ha sido interpretado, y con positivos resultados por cierto, por Hanssen, Edmonds y nosotros mismos.

Sin duda la nota más aprovechable de la tesis estrófica de Schattenmann es su observación de los cuatro sucesivos aspectos por los que las palabras del poeta atraviesan, cuyo núcleo es la repetición de *χορεύειν* al final de cada parte principal. Esta observación está entroncada lógicamente con la inclusión del poema en un tratado sobre el himno religioso.

14. La caracterización, declarada más que sugerida, como himno (el autor dice tanto *Lied* como *Hymnus*: cf. p. 45) se repite en el análisis del segundo ejemplo que Schattenmann ha tenido a bien dar: la *Anacreóntica* 54²⁵. Para Mehlhorn este poema estaba incompleto, o de otro modo, su tercera estrofa de cuatro líneas tendría una laguna que nos privaría de su segunda mitad, y los vv. 4 y 8 (calificados de «logaédicos»), con alguna corrección apropiada²⁶, darían de nuevo una mínima responsión. Hanssen²⁷ lo calificó de «carmen hemiambicum byzantinum uitiosissimum», con un juicio posiblemente exagerado. En cuanto a Schattenmann, opta por una

²⁵ Texto (*id.*):

Ὁ ταῦρος οὖτος, ὦ παῖ,
δοκεῖ τις εἶναι μοι Ζεὺς·
φέρει γὰρ ἀμφὶ νότοις
Σιδωνίαν γυναῖκα·
5 περὶ δὲ πόντον εὐρύν,

τέμνει δὲ κῆμα χηλαῖς.
οὐκ ἂν δὲ ταῦρος ἄλλος
ἔξ ἀγέλης ἔλασθεις
ἔπλευσε τὴν θάλασσαν,
10 εἰ μὴ μόνος ἐκείνος.

²⁶ Σιδωνίην en el v. 4, ya aceptada por Hermann y con el apoyo parcial del códice Palatino.

²⁷ *Anacr. Sylloge Palatina*, p. 10.

división muy diferente: los seis primeros versos forman, según su parecer, una estrofa, los cuatro restantes otra. La primera²⁸ presenta la cara positiva del argumento, la segunda la negativa (con οὐκ y μή). La primera se inicia con ὁ ταῦρος οὖτος, la segunda con ταῦρος ἄλλος y termina con ἐκεῖνος, que, de acuerdo con Schattenmann, cierra el círculo expresivo de la canción. Por nuestra parte, no vemos en estos elementos²⁹ otra cosa que un modo de reconocer la estructuración sintáctica e ideal de una breve ἔκφρασις (no de un ὕμνος en manera alguna), con una alternancia de negación/afirmación muy corriente en el género (cf. los números 4, 5, etc.), es decir, con un tópico estilístico de las descripciones de obras escultóricas y pictóricas en que el poeta manifiesta sus impresiones con un juego delimitador y amanerado y que no debe necesariamente estar en relación con una división estrófica.

El poema 54 está con toda verosimilitud completo. Las estrofas de Mehlhorn no son sino un forzado artificio. Schattenmann, en cambio, ha operado con sólo los datos que el texto ofrece, mérito que ha de reconocérsele. Sus resultados, sin embargo, nos parecen decepcionantes y tan poco sólidos como los de Mehlhorn. Al partir de un error metodológico, por pretender involucrar un género (el himno religioso en prosa), con sus propias reglas, en otro muy distinto y de muy diferente tradición e historia, y al haber querido ejemplificar las normas del primero con modelos del segundo, no ha hecho más que trastornar el orden en líneas generales poco confuso, a pesar de su transmisión, del género de las *Anacreónticas*, cuya evolución, muy ajena a la del himno, puede reconstruirse casi paso a paso.

MÁXIMO BRIOSO

²⁸ Cf. lo ya dicho anteriormente (§§ 8 y 12) acerca de las *Anacreónticas* 42 y 8.

²⁹ El cómputo silábico y la acentuación no merecen más comentarios.