

# ¿VARIANTES FONOESTILISTICAS DE LAS APOSITIVAS EN POSICION "CESURA"?: PRECISIONES A LA TEORIA DE DEVINE-STEPHENS

Antonio Guzmán Guerra  
*Universidad Complutense*

A diferencia de lo que ocurre en otros sistemas de poesía (donde se computan acentos, silencios, asonancias, etc.) sabemos que la métrica griega clásica opera con la alternancia de cantidades, breves o largas, de sus sílabas. No obstante, no se trata de un sistema binario simple, de oposición de una breve frente a una larga. La lengua, y en especial en sus manifestaciones poéticas más artísticas (como pueden ser las composiciones de los líricos o los cantos corales de las tragedias) ha desarrollado un sistema extraordinariamente complejo hasta culminar en una gran combinación de posibilidades ricas y variadas.

La polirritmia de la métrica griega no es sino una consecuencia del desarrollo de una serie de recursos prosódicos de la lengua, gracias a los cuales se ha estructurado un sistema orgánico de ritmos distintos. Y son estos ritmos independizados los que el poeta puede emplear para sus composiciones, sean éstas monorrítmicas como en el caso de la épica, o polirrítmicas, como acaece en la lírica o partes corales de las tragedias, en las que es frecuente encontrar incluso determinados tipos de modulaciones o transiciones rítmicas, (*Gleitende Uebergänge*)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Terminología acuñada por Snell, adoptada luego por F.D. Alsen, *Die metrischen Uebergänge in den Chorliedern des Aischylos*, Diss. Hamburgo, 1955, e introducida en España por Sáenz Lasso de la Vega, director de sendas tesis doctorales sobre los otros dos grandes trágicos, por P. Carrión, *Las series métricas de transición en la lírica de Sófocles*, Madrid, 2 vols. 1983, y, unos años antes, A. Guzmán, *Las series métricas de transición en los versos líricos de Eurípides*, Madrid, 2 vols. 1981.

## 1. RECURSOS PROSODICOS

Un grupo de recursos prosódicos son bien conocidos desde antiguo. Así, la sustitución de una sílaba larga por dos breves (admitida convencionalmente la equivalencia = vv), la contracción de dos breves en una larga (según la cual un coriambo puede aparecer en forma de moloso, -vv- = - ¨ -), la equivalencia de formas sincopadas y catalécticas por sus correspondientes completas, la existencia de un elemento *anceps* que puede realizarse como breve o como largo, el fenómeno de la anáclasis o inversión de elementos, la libertad de base de los versos eólicos, etc.

Independientemente de estos recursos, la teoría fonostilística<sup>2</sup> ha venido aplicando desde hace unos años un nuevo tipo de recurso prosódico que se ha revelado, según sus autores, notablemente productivo. En efecto, la teoría fonostilística se ha aplicado al comportamiento de un conjunto de palabras muy peculiares, *las apositivas*, "ces petits mots, dont l'existence paraît dépendre de termes plus importants, ne perdent pas, en s'y agrégeant leur qualité de mots. Placés sous une sorte de protectorat, ils ne voient pas ruiner leur autonomie"<sup>3</sup>. La argumentación de esta teoría fonostilística es la siguiente. Dado que las apositivas (que son un tipo de palabras que expresan fundamentalmente funciones gramaticales y sintácticas, y no funciones léxicas) manifiestan un comportamiento extraño, ya que pueden aparecer tanto en posición cesura como en posición puente, parece que esta categoría de palabras poseen unas determinadas variaciones fonostilísticas en el modo de articularse, por ejemplo, acelerando o retardando su *tempo* de recitación. De acuerdo con dicha hipótesis, estas apositivas, pronunciadas en *tempo* lento se articularían como palabras fonéticamente independientes (con lo que pueden aparecer en posición

---

<sup>2</sup> *Expuesta sobre todo por A.M. Devine y L.D. Stephens en diversos trabajos: "The Greek apositives: toward a linguistically adequate definition of caesura and bridge", CPh, 73, 1978, 314-328; idem, "Bridges in the iambographers", en GRBS, 1981, 305-321; idem, "Semantics, syntax and phonological organization in Greek: aspects of the theory of metrical bridge", CPh, 78, 1983, 1-25, y más recientemente en Language and Metre, Chico, California, 1984. Entre nosotros ha trabajado este tema A. Villar Lecumberri, Las apositivas en posición cesura y posición zeugma en la Alceste de Eurípides y los Acarnienses de Aristófanes, Memoria Licenciatura (inérita), Madrid, 1986. A estos trabajos se están incorporando, en paralelo, otras recientes publicaciones, como los de B. Butterworth, "Evidence from Pauses in Speech", en Language Production, London, 1980, 155-176; J. Deese, "Pauses, Prosody and the Demands of Production in Language", en Studies in Honour of F. Goldman-Eisler, Mouton, The Hague, 1980 69-84.*

<sup>3</sup> J. Descroix, *Le trimètre iambique des iambographes à la comédie nouvelle*, Maçon, 1931, pág. 254.

cesura), o con una articulación más viva, justificando así su comparecencia en posición zeugma.

Según esta explicación, por tanto, la concurrencia de apositivas tanto en posición zeugma como en posición cesura queda explicada mediante la existencia de dichas variantes en el tempo de realización (fonoestilos). El ejemplo más característico con que Devine-Stephens han apoyado su hipótesis es el que acaece en la obra *Alcestitis*, versos 615 y 671.

(v. 615), donde οὐδεις aparece (según estos autores) en posición cesura,

— — — — —  
ἐσθλῆς γάρ , οὐδεις ἀντερει , καὶ σῶφρονος

y (v.671), donde encontramos la misma forma οὐδεις en posición zeugma.

— — — — —  
ἦν δ' ἐγγὺς ἔλθῃ θάνατος , οὐδεις βούλεται

A esta hipótesis, tan funcional como brillante, no cabe objetar en principio gran cosa. Y con no poca receptividad por nuestra parte le dimos así feliz acogida, como una contribución que prometía abrir nuevos caminos. Ahora bien, desde la primera vez que leímos el artículo de estos dos colegas norteamericanos, ya nos planteamos —con el inevitable espíritu crítico de quien lee sosegadamente— algunas dudas.

Tratándose de dudas, la principal, manifestada en forma de pregunta se nos plantea así: ¿es en efecto la cesura pentemímera del verso 615 de *Alcestitis* una auténtica cesura? ¿Acaso no hay en dicho verso algún otro final de palabra que por coincidir —además— con unidad de sentido, con final de unidad sintáctica, o con una pausa deba ser interpretado como *cesura principal* (es decir, real) de dicho verso? A primera vista la cuestión parecía tener fácil respuesta al observar que tras ἐσθλῆς γάρ tenemos un final de palabra marcado (por la sintaxis, por el estilo, por la estructura del propio 3 ia, por la puntuación), es decir, lo que West llama “a place where word-end occurs *more than casually*”, y lo que para nosotros mismos constituye<sup>4</sup> una precisión fundamental, toda vez que

<sup>4</sup> Remitimos a nuestra colaboración “Protágoras y la cesura”, aparecida en (L. Gil, ed.) *Apophoreta Philologica Emmanuelli Fernández-Galiano a sodalibus oblata, pars altera*, Madrid, 1984, 93-97.

“una definición de cesura deberá ... (estar) basada en un concepto de unidad sintáctica o de contenido”.

Una vez surgida esta primera consideración crítica se han venido añadiendo luego otras reflexiones nuestras. Hemos continuado trabajando sobre el comportamiento de las enclíticas y proclíticas en Eurípides y Aristófanes, y el estudio de los nuevos datos aportados nos vienen a confirmar nuestra suposición de que no puede hablarse de que las enclíticas ni proclíticas acaezcan (los datos barajados son de *Alcestis* y *Acarnienses*) en lo que Devine-Stephens llaman “posición cesura”. Es decir, que nunca la existencia de una enclítica o proclítica supone frontera fonética, sino que se adhiere a la palabra tónica de que depende fonéticamente y con la que mantiene el “continuum”. La razón principal que para sostener esta hipótesis hemos hallado es que en los correspondientes versos ya hay alguna otra cesura (siempre más clara, es decir, lo que otros llaman cesura principal) que imposibilita interpretar como cesura el “word-end” en que aparece la enclítica o proclítica en cuestión.

Analícemos, pues, el comportamiento, en una misma obra (*Acarnienses*) de la comparecencia de una misma apositiva (el adverbio de negación οὐ) en posición zeugma y en posición “cesura”.

#### POSICION “CESURA” PENT.

*Acarnienses*: 116 οὐκ / εἰσίν  
 397 οὐκ / ἔνδον  
 1030 οὐ / δημοσιεύων

#### POSICION ZEUGMA

125 οὐχ Z ἀγχόνη  
 580 οὐκ Z οἶδα  
 1062 οὐκ Z αἰτία

O también, *exempli gratia*, los siguientes casos de *Alcestis*, con el artículo:

#### POSICION “CESURA” PENT.

*Alcestis*: 322 τοῖς / οὐκέτ'  
 790 τὴν / πλεῖστον

#### POSICION ZEUGMA

314 τῷ Z σῶ

O finalmente, como ejemplo de pospositivas:

#### POSICION “CESURA” PENT.

*Acarnienses*: 812 πρῶμαι / σοι

#### POSICION ZEUGMA

487 αὐτῇ Z σοι

## 2. CONCLUSIONES

Modestas pueden parecer a veces nuestras conclusiones, pero qué duda cabe de que contribuir a clarificar una cuestión es el objetivo y la justificación última de nuestro trabajo. En ocasiones esto puede plasmarse en la explicación de algún fenómeno hasta entonces insuficientemente conocido, pero hay también otras maneras de aportar conclusiones; a saber, cuando se consigue definir con precisión un problema, delimitando los estrictos contornos de su planteamiento; cuando se sugieren nuevas modalidades de enfocarlo y estudiarlo; y en definitiva cuando se abren nuevas vías de investigación, también se está contribuyendo a la cabal interpretación de ese fenómeno.

Objetivo nuestro ha sido analizar, pues, estos versos con detenimiento, lo que nos lleva a no admitir la existencia de cesura pentemímera “sensu stricto” en ninguno de ellos, por haber siempre en todos y cada uno de los versos alguna otra cesura fundamental “auténtica cesura”.

Acarn. 116      — — — — —  
 κούκ ἔσθ' ὄπως οὐκ εἰσὶν | ἐνθ' ἐνδ' ἀντόθεν.

No hay cesura pentemímera, sino heptemímera (pausa sintáctica).

397 Δι.      — — — — —  
 Πῶς ἔνδον, εἴτ' οὐκ ἔνδον ; | Θε. Ὀρθῶς, ᾧ γέρον.

No hay pentemímera, sino heptemímera.

1030      — — — — —  
 Ἄλλ', ᾧ πόνηρ', | οὐ δημοσιεύων τυγχάνω

No hay pentemímera, sino cesura tras el primer metro.

Alcestis 322      — — — — —  
 ἄλλ' αὐτίκ' | ἐν τοῖς οὐκέτ' οὕσι | λέξομαι

No hay pentemímera, sino cesura A2.

790 τίμα δὲ καὶ τὴν πλεῖστον | ἠδίστην θεῶν

No hay pentemímera, sino heptemímera, entre el enfático uso del dolete superlativo.

*Acarnienses* 812 πόσου πρίωμαι σοι τὰ χοιρίδια ; λέγε.

No hay pentemímera. Tal vez cesura media (enfática) o tras πόσου y tras χοιρίδια. Así que nuestras conclusiones son:

1. Los casos de prepositiva + tónica en posición zeugma no necesitan para nada la interpretación aducida por Devine-Stephens (tempo allegro de recitación), toda vez que entre prepositiva y tónica no hay frontera fonética, sino continuidad fonética, de acuerdo todo ello con la interpretación fonética y métrica tradicional.
2. Para los casos en que acaece prepositiva + tónica en posición cesura, creemos que la interpretación de la teoría fono-estilística se apoya ¡*Obiter dictum!* sobre una feliz y sutil expresión, pero nada más, pues no puede postularse ni defenderse la existencia de tal “cesura pentemímera” más que como una posibilidad teórica, pero nunca real.
3. La interpretación fonoestilística es sin duda sugestiva, pero creemos haber probado que, tanto a partir de los datos aducidos por ellos, y por los aquí aportados por nosotros, se trata de una explicación innecesaria, pues no se aplica a auténticos casos de cesura, sino a meras ocurrencias de “word-end”.
4. La verificación de la validez de la interpretación de Devine-Stephens sólo se sustanciaría si fuese de aplicación a aquellos casos en que proclíticas o enclíticas aparecen indistintamente en posición zeugma y posición “cesura” (principal, o relevante). Pero esto es algo para lo que de momento, no nos han aportado datos.

Réstanos tan sólo admitir que para que nuestros argumentos y conclusiones puedan merecer la aceptación general, deberíamos haber hecho extensivo el estudio a un corpus de material más amplio (a mayor número de obras, o a mayor número de cesuras del trímetro), pero creemos que con este muestreo hemos podido plantear el problema, aplicar un método de trabajo, y emitir algunas hipótesis que parecen consolidadas.