

# Fin de línea y unidad del verso en la métrica latina

JOSÉ JAVIER ISO ECHEGOYEN

Este trabajo pretende verificar —o, cuando menos, hacer verosímil— la siguiente hipótesis lo que ocurre en la parte final de un verso latino<sup>1</sup> no se da en el resto del mismo

Y antes de pasar más adelante, hemos de señalar ya desde aquí que esta hipótesis ha de insertarse en la teoría de que la *Métrica* —en cuanto disciplina que estudia el lenguaje rítmico— es una parte de la *Linguística*. Pero —y también inmediatamente— hay que señalar que aunque toda *métrica* tiene como base la *fonología* y la *tipología verbal* del sistema lingüístico que utiliza, es —para usar la terminología de Coseriu— una *Norma* dentro del *Sistema*, del que el hablante puede hacer uso o no. Ahora bien, ocurre que una *métrica*, a pesar de ser una *convención*<sup>2</sup> entre un grupo de hablantes, es al mismo tiempo un «juego» que consta de una serie de reglas, más allá de las cuales no se puede ir so pena de quedar fuera del mismo, en otras palabras la *Métrica*, que es una *Norma* respecto al sistema lingüístico, es al mismo tiempo un *Sistema* que, a su vez, admite una *Norma* y un *Habla* o *Uso*<sup>3</sup>. Así, ningún latinohablante se veía obligado para

---

<sup>1</sup> Como se verá después, el material manejado solo se refiere a la época clásica y no abarca ni mucho menos todos los ritmos.

<sup>2</sup> El lenguaje rítmico será, pues, una *convención* de segundo grado. En cuanto a la naturaleza, origen y repercusiones que el ritmo —como fenómeno humano— ha desempeñado en la vida cotidiana y en el arte, es tema en el que no podemos entrar, cf., por ejemplo, Aristoteles (*Poética*), Buchner (*Arbeit und Rhythmus*, Berlín y Leipzig, 1909), F. Boas (*Primitive Art*, Nueva York, 1951) y Gehlen (*Der Mensch*, Bonn, 1954).

<sup>3</sup> Como puede verse, se trata de trasponer a la *Métrica* la fecunda distinción que Coseriu («Sistema, Norma y Habla», recogido en *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, 1967) ha formulado en relación con las lenguas naturales. Su aplicación —hasta ahora inexistente, a lo que yo se— a la *Métrica* puede resultar más adecuada que la distinción de Jakobson entre *verse design* y *verse instance*, y esto, simplemente, porque Jakobson, al inaugurar con tal distinción la *Métrica Estructural*, no hacía otra cosa que aplicar la dicotomía saussureana de *langue* y *parole*, incapaz de dar cuenta de ciertos fenómenos lingüísticos, según Coseriu ha señalado. Del mismo modo —siguiendo en esto a Jakobson— Porter (cf. E. Rodon, «La métrica latina ante la

comunicarse con sus semejantes a emitir mensajes en hexámetros o endecasílabos sáficos, pero, si se decidía a hacerlo, debía tener en cuenta un conjunto de posibilidades e imposibilidades (por ejemplo, que un hexámetro no puede tener menos de 12 sílabas ni más de 17, o que en este verso su primera y penúltima sílaba ha de ser obligatoriamente larga), dentro de las posibilidades que ofrece el Sistema, unas están sancionadas por la *bona consuetudo* (Norma) y otras no (hexámetros holospondaicos, hexámetros sin cesura, etc), en fin, puede ocurrir que el usuario —siempre dentro del Sistema— enriquezca la Norma<sup>4</sup> o que, infringiéndola<sup>5</sup>, logre un efecto estético positivo en estos casos, categorías retórico-estéticas como τὸ ξενικόν (*alienatio*) o τὸ πρέπον (*quod decet*) juegan un papel esencial, aunque su funcionamiento a nivel del receptor no nos sea muy conocido

Dicho esto, vuelvo al objeto de estas líneas. Al reflexionar sobre esa unidad rítmica que los griegos denominaron στίχος y los romanos *versus*, se me planteó la siguiente cuestión: si los poemas antiguos estaban hechos no sólo para la lectura, sino, sobre todo, para ser recitados, ¿era capaz un oyente romano de percibir en todo momento —incluso después de un momento de distracción— esa unidad rítmica llamada «verso» que el lector de un poema puede fácilmente comprobar con sus ojos? Como una respuesta afirmativa no me parecía muy probable, he intentado buscar la solución en los manuales y tratados de métrica más conocidos<sup>6</sup>, aunque con resultados infructuosos, casi lo único que he podido encontrar al respecto son estas palabras de Nougaret<sup>7</sup>

«Un vers est une portion de texte formant une unité au point de vue de la métrique. Cette unité est assurée à la fois par un nombre fixe de temps

---

linguística actual», *RSEL* 4, 2, 1974) emplea expresiones como *the form, the ideal form, the pattern of expectancy* (sc del verso) en un sentido duplice, pues con ellas se alude tanto a las reglas del «juego» (el Sistema) como a las «jugadas» buenas o malas (la Norma)

<sup>4</sup> Piénsese, por ejemplo, en la creciente coincidencia entre tiempo marcado y acento en el segundo hemistiquio del pentámetro desde Catulo a Ovidio, e incluso dentro de la misma obra de Propertio (cf Sturtevant, «Accent and ictus in the Latin elegiac distich», *TAPhA* 55, 73, Platnauer, *Latin Elegiac Verse*, Cambridge, 1951, y Veremans, «Évolution historique de la structure verbale du deuxième hemistiche du pentametre latin», en *Hommages a M Renard I* (= *Coll Latomus* 101)

<sup>5</sup> Un hexámetro virgiliano que sea «spondaico», y en un contexto en el que la *συννοησις* sea un elemento esencial, puede transformarse —mediante la evocación de Ennio— en *virtus* lo que en la época de Virgilio era un *vitium*

<sup>6</sup> Los ya clásicos de W Christ, L Muller, L Havet y Crusius. Entre otros más modernos a W J W Koster (*Traite de metrique grecque suivi d'un précis de metrique latine*, Leiden, 1953, 2ª ed), G B Pighi (*I ritmi e i metri nella poesia latina*, Brescia, 1958, y la parte dedicada a la métrica en *La lingua latina nei mezzi della sua espressione*, 1968), P Mass (*Greek Metre*, Oxford, 1966, 2ª ed), D S Raven (*Latin Metre*, Londres, 1965), C Questa (*Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna, 1967) y W S Allen (*Accent and Rhythm Prosodic features of Latin and Greek*, Cambridge, 1973)

<sup>7</sup> *Traite de Métrique latine classique*, p 6, Paris, 1963 (3ª ed)

marqués, par las lois de la coupe, et par la quantité indifférente de la syllabe finale»

Una lectura atenta de este párrafo nos permite comprobar que no aporta ninguna solución al problema planteado, ya que

a) La expresión *une portion de texte* supone —consciente o inconscientemente— un lector y no un oyente

b) En uno de sus puntos, la definición peca de vaguedad o, si se prefiere, de circularidad. En efecto, Nougaret no explicita en ningún lugar de su manual en qué consiste *le point de vue de la métrique*

c) El número de tiempos marcados de un verso determinado<sup>8</sup> puede ser conocido previamente tanto por el lector como por el oyente de un poema. Ahora bien, si un oyente —tras un momento de distracción— percibe en una recitación de hexámetros un tiempo marcado, este hecho por sí solo no le indicará qué orden ocupa dentro de los seis que cada verso contiene. Lo mismo cabe decir de las «leyes» de la cesura, aunque aquí nos encontremos más bien en el terreno de la Norma y no en el del Sistema, como es el caso del número de tiempos marcados

d) La *syllaba anceps*, como noción, es una posibilidad del Sistema o, mejor dicho, un rasgo en la descripción del mismo, pero no se da en el Uso, ni a nivel del emisor ni al del receptor. En efecto, no parece aventurado sostener que ningún romano ha «oído» jamás una *syllaba anceps*, pues como Trubetzkoy<sup>9</sup> ha señalado, ante una oposición binaria (y la cantidad silábica en latín lo es) el emisor y el receptor han de elegir entre uno de los dos términos *tertium non datur*

Así las cosas, se me ocurrió suponer que para que el oyente romano percibiese el *versus* como una unidad, tenían que darse en una parte de éste (la final) ciertos fenómenos que no apareciesen en el resto de la línea. Y que un verso estaría bien «soldado»<sup>10</sup> en tanto en cuanto se cumpliera esta condición

Claro que se puede arguir que tal problema —es decir, la identificación del *versus* por el oyente en todo momento— no existe y que, por tanto, huelga todo lo demás. Yo, con todo, creo que en una recitación de hexámetros (por ejemplo) era muy posible un *lapsus* de la atención por parte de cualquier oyente y que, en consecuencia, tenía que existir en la conciencia del mismo una «señal» que le indicase si estaba en la parte final del verso o no, en el momento en que recuperaba la atención. Con todo, hemos de admitir que en la investigación del pasado hay pocas cosas que no sean opinables, máxime cuando es altamente improbable que un contemporáneo de Horacio o Virgilio pueda estar a nuestra disposición para confirmar o refutar mi hipótesis

<sup>8</sup> No hay que olvidar que otros versos, como los eólicos, carecen de ellos

<sup>9</sup> *Principios de fonología*, p. 187, Madrid, 1973 (ed. esp.)

<sup>10</sup> A esta falta de soldadura alude probablemente el término «asímarteto»

Sin embargo, aunque el estado de conciencia de los oyentes romanos de hace veinte siglos sea materia privada y difícilmente verificable, sí que es cierto el que los versos que dichos romanos pudieron oír estén a nuestra disposición y que son susceptibles de ser investigados en este aspecto. Y aunque esto sea adelantar resultados, puedo afirmar desde aquí que en el material comprobado no se da en la parte no-final del verso lo que ocurre en su final, y viceversa.

Quedan todavía algunas cuestiones que atañen al método. En primer lugar, habría que definir en que consisten esos hechos «que ocurren al final del verso» y, sobre todo, en virtud de qué supuestos se ha preferido tal constelación de fenómenos y no otros más complejos o más simples. A la primera cuestión se responde en las sucesivas partes de este trabajo. A la segunda es difícil contestar con una razón de peso, quizá la más adecuada sea el que, si se hubiese identificado como «final» un complejo fenomenológico más amplio o más reducido, los resultados hubieran sido —y esto en proporción inversa— demasiado simples o demasiado complicados. Es posible que este método no sea muy ortodoxo, aunque en realidad no consiste en otra cosa sino en añadir una hipótesis secundaria a la principal ya formulada. Sea como fuera, los hechos que hemos hallado en nuestro análisis están a disposición del lector a lo largo de este trabajo, y si la hipótesis que ha hecho posible su descubrimiento no parece adecuada, habrá que formular otra.

Esta además el problema de una adecuada interpretación de algunos fenómenos que este trabajo pone de relieve y a veces saca a la luz<sup>11</sup>, y que están en conexión con otros ya conocidos. Pues, en efecto, ocurre por lo general que una hipótesis científica —si es fecunda— no solo se limita a iluminar una parcela de la realidad estudiada, sino que además suele plantear nuevos problemas<sup>12</sup> o colocar bajo una nueva luz otros antiguos. Ahora bien, lo que me parece peligroso es inferir un nexo de causalidad entre la hipótesis confirmada y el complejo de fenómenos con los que aparece relacionada, más prudente parece constatar una posible relación y esperar, mientras tanto, a otra hipótesis más rica y compleja que sea capaz de explicar ambos conjuntos de hechos.

Pongamos un ejemplo de sobra es conocida la presencia casi constante de la cesura pentemímera en el hexámetro latino, no podemos detenernos a tratar aquí este problema, sino tan solo a decir que, como Mariner<sup>13</sup> ha

<sup>11</sup> Como señalamos inmediatamente después, una hipótesis a veces ayuda a encontrar no solo lo que se busca, sino además lo que en ese momento no se buscaba.

<sup>12</sup> Precisamente porque la Métrica —y en especial la métrica antigua— es terreno especialmente abonado para el desaliento, quiero salir aquí al paso de una ideología pesimista que tiende a presentar la ciencia como algo que —lejos de ayudarnos a comprender la realidad— nos sume cada vez más en el «pozo de la ignorancia», ya que, para un problema que se resuelve, se suscitan otros muchos más, antes ignorados. Pero esta argumentación es falaz, ya que no distingue —o no quiere distinguir— entre el «no saber que no se sabe» y el «ser consciente de que se ignora».

<sup>13</sup> «Hacia una métrica estructural», en *RSEL*, 1, 2, 1971, pp. 314 y ss.

demostrado, la cesura no consiste en una pausa y que posiblemente responde como fenómeno rítmico a la llamada *Gesetz der wachsenden Gheder*<sup>14</sup>, tendencia muy general del período latino ya observada por Cicerón<sup>15</sup>, igualmente es sabida la tendencia de evitar en este verso la presencia de un monosílabo ante dicha cesura pentemímera. Pues bien —y adelantando otra vez resultados—, he de señalar que la presencia de la pentemímera impide el que las partes inicial y central del hexámetro puedan recordar al oyente el final del verso. Por otra parte, ocurre que cuando se da un monosílabo ante pentemímera (es decir, cuando hay separación de palabras entre el segundo y tercer pie), los dos primeros nunca son del tipo *murmure montis* o *alta ferarum* (esquemas rítmico-verbales frecuentes en fin de verso), pese a que tales comienzos están dentro de las posibilidades que ofrece el esquema del hexámetro.

Como ya hemos señalado, no pretendemos explicar lo uno por lo otro, sino tan sólo a constatar su concomitancia.

Sin embargo, a lo ancho de este trabajo se hará patente una noción hasta ahora prácticamente desconocida en la métrica latina y que, acudiendo a la terminología de la Retórica, podríamos denominar *perspicuitas versus*. Esta categoría —en cuanto supone la percepción del verso como un todo por parte del oyente— parece una realidad operante en los ritmos latinos examinados por mí. Sin embargo, plantea no pocos problemas de índole teórica, en primer lugar —y si admitimos la tripartición del hecho métrico en Sistema, Norma y Uso—, ¿en cuál de los dos primeros niveles opera la tal *perspicuitas*?, o, dicho de otra manera, si nos encontráramos en latín con uno o varios hexámetros formados única y exclusivamente por esquema rítmico-verbales del tipo *murmure montis* o *conde sepulcro*, ¿estaríamos frente a hexámetros defectuosos, ya que lesionan la Norma al carecer de cesuras, o en realidad serían percibidos por el oyente no como tales hexámetros, sino como adonios *κατὰ στίχον*, con lo que quedaría infringido el Sistema como tal? Y, formulando la pregunta desde otro ángulo, ¿es la cesura un hecho rítmico que afecta a la Norma o, por el contrario, contribuye en buena medida a la *perspicuitas* del verso y, por tanto, posibilita de algún modo el Sistema? Honestamente, soy incapaz de contestar a tales preguntas.

El material utilizado puede agruparse en tres apartados: los metros eólicos de Horacio, once «epodos» del mismo autor y una buena muestra del hexámetro virgiliano, con *excursus* a cultivadores de este verso anteriores y posteriores al poeta de la Eneida.

<sup>14</sup> Cf O. Behaghel, «Beziehungen zwischen Umfang und Reihenfolge von Satzgliedern», en *IF* 25 (1909), p. 139.

<sup>15</sup> *Orat* III, 186 « aut paria esse debent posteriora superioribus, extrema primis, aut, quod etiam melius et iucundius, longiora ».

## 1 Los metros eolios de Horacio<sup>16</sup>

Hemos examinado un total de 2368 versos, de los que 615 son endecasílabos sáficos, 485 asclepiadeos, 634 endecasílabos alcaicos, 317 eneasílabos y otros tantos decasílabos. Se han eliminado de este análisis, en cambio, el gran asclepiadeo, el aristofanio, el ferecracio y el glicónico, ya que su número es reducido en Horacio y los resultados, por tanto, no sería significativos. Asimismo se ha prescindido de los adonios, tanto por ser *cola* de una estrofa cuanto por ser, dada su reducida longitud, irrelevantes para nuestros propósitos.

Como es sabido, estos versos tienen un número fijo de sílabas, es decir, que aquí no se da la ecuación «una sílaba larga = dos breves», ni, por tanto, los fenómenos de resolución o contracción<sup>17</sup>. Asimismo se observa ya desde los originales griegos una progresiva rigidez en la cantidad de cada sílaba<sup>18</sup>, característica que en Horacio es llevada a sus últimas consecuencias. Por otra parte, la peculiar secuencia de sílabas largas y breves que presentan estos versos impide dividirlos en pies y metros (o sea, en unidades menores que repiten en intervalos regulares un mismo ritmo a lo largo de todo el verso), pese a los intentos de los antiguos y de algunos modernos, en consecuencia, tampoco existe aquí la noción de tiempo marcado. En cambio, el número constante de sílabas, la cantidad fija de cada sílaba y una adecuada estructura verbal, han dado lugar a un ritmo acentual que se superpone al cuantitativo y cuya regularidad va en aumento desde Horacio hasta la época medieval<sup>19</sup>.

Pero vayamos al objeto de nuestro trabajo. Decíamos que para que un verso sea percibido como un todo, lo que ocurre en su parte final no ha de ocurrir en el resto del mismo. Pues bien, ahora hemos de concretar esta hipótesis en lo que respecta a los metros eolios. En principio, un final de verso eolio sería identificado por el oyente cuando una secuencia rítmica  $\cup - \tilde{\cup} \cup - \cup \tilde{\cup}$  (según los casos) coincidiera con final de palabra. Sin embargo, esta hipótesis ha de sufrir una nueva concreción, y ésta consiste en que si dichas secuencias rítmicas (según los versos) aparecen en la parte no-final del verso coincidiendo con final de palabra, para ser identificadas como final del mismo, la primera de estas tres sílabas no debe pertenecer a la misma palabra

<sup>16</sup> He utilizado la edición horaciana de Wickham-Garrod en la colección oxoniense (1912).

<sup>17</sup> Pero sí se da a veces en Seneca.

<sup>18</sup> Pighi (*Il ritmo*, p. 33) señala como el dodecasílabo indoeuropeo (el *Urvers*) ha sufrido una progresiva fijación de su cantidad silábica en la versificación india a través de la *jagati* védica, la *jagati* de los *Brāhmana*, hasta llegar a su forma clásica. Y aunque Pighi no lo señala expresamente, me parece muy significativo el hecho de que este proceso de fijación en la cantidad camina desde la parte final del verso hasta su comienzo.

<sup>19</sup> Sobre la época medieval, cf. Rudmose-Brown, «Some medieval Latin metres, their ancestry and progeny», *Hermathena* 53, pp. 29 y ss., y, sobre todo, la tesis doctoral de J. Luque, *Evolución acentual de los versos eólicos*, Granada, 1978.

de la que forma parte la sílaba anterior, es decir, que en el caso de un endecasílabo alcaico, cuyo final es - u - un verso como

*nil int̄erēst an pauper et inf̄imā* (C II, 3, 22)

podría ser considerado —en cuanto a su *perspicuitas*— defectuoso, ya que recuerda un final donde en realidad no lo hay, pero no ocurriría lo mismo en

*aud̄it̄is ān me ludit amabilis* (C III, 4, 5)

Como ya hemos indicado en la Introducción, no tenemos ningún argumento objetivo para justificar las tres últimas sílabas como «señal de fin de verso» y no dos o cuatro, aunque quizá en alguna ocasión será preciso acudir a esta última cifra<sup>20</sup>

#### a) El endecasílabo sáfico

De los 615 sáficos que Horacio tiene en sus *Carmina*, 165 corresponden al libro 1º, 120 al 2º, 168 al 3º, 105 al 4º y 57 al *Carmen Saeculare*. Su estructura métrica es la siguiente

- u - - - u u - u - -

Como es sabido, la 4ª sílaba, que en los modelos griegos y en Catulo puede ser larga o breve, en Horacio es siempre larga. Es posible que este hecho, junto a la casi permanente frontera de palabra tras la 5ª sílaba, esté motivado por la tendencia a acentuar la 4ª sílaba de este verso<sup>21</sup>, de todos los modos, en estos casos es difícil establecer nexos de causalidad, pues si no se trata de una coincidencia, también podría suponerse invertida la identificación de causa y efecto.

En cuanto a las cesuras, podemos señalar lo siguiente

1º En 568 versos (un 92,3 % del total) hay cesura tras la 5ª sílaba

2º De los 47 versos en los que no existe cesura tras la 5ª, seis corresponden a los tres primeros libros (lo que supone un 1,32 % sobre 453 versos), veintidós al 4º libro (un 20,9 % sobre 105 versos) y 19 al *Carmen Saeculare* (un 33,3 %). Este descuido en la presencia de esa cesura por parte de Horacio a medida que avanza en su obra es significativa, aunque no está bien explicada. Pues el argumento de que en el *Carmen Saeculare* (lirica coral)

<sup>20</sup> Por ejemplo, en el endecasílabo sáfico

<sup>21</sup> Cf. W. S. Allen, *op. cit.*, p. 348

el poeta está imitando a los modelos griegos no es valido para el libro 4° Que se trata de que Horacio —en la cima de su arte— vulnere voluntariamente normas que eil mismo ha forjado en buena medida, como sugiere Luque<sup>22</sup>, es posible

3° En 442 versos (71,8 % del total) hay frontera de palabra tras la 3ª sílaba

4° En 273 versos (44,4 % del total) hay frontera de palabra tras la novena sílaba

5° En 74 versos existe cesura tras la 6ª sílaba De ellos, 30 aparecen en los tres primeros libros, lo que supone un 6,6 %, si bien hay que señalar que en 23 ocasiones hay asimismo cesura tras la 5ª, 23 corresponden al libro 4° (22 %), dándose la circunstancia de que tan solo en una ocasión hay cesura tras la 5ª, al *Carmen Saeculare* pertenecen los 21 casos restantes (un 36,8 % de los versos de este poema), de los que 19 carecen de cesura tras la 5ª

6° En 30 versos se da cesura tras la 4ª sílaba El hecho de que en 29 ocasiones se dé asimismo cesura tras la 5ª no creo que autorice a Nougaret (*Traité*, p 105) a afirmar «Horace dote ce vers (sc el sáfico) d'une coupe qui intervient le plus souvent apres la 5<sup>e</sup> syllabe, plus rarement après la 6<sup>e</sup>, jamais après la 4<sup>e</sup>» De estos 30 versos, 24 corresponden a los tres primeros libros (5,3 %) y 6 al libro 4° y al *C S* (3,7 %), lo que supone un ligero descenso en el porcentaje

Aunque no queremos tratar de la cesura como tema independiente, si habria que hacer algunas consideraciones En primer lugar, ¿qué hay que entender por cesura en un verso que carece de pies métricos? Muy posiblemente habrá que entender por tal la frontera de palabra en un lugar determinado del verso, siempre y cuando la frecuencia de tal fenomeno llegue a formar parte del *pattern of expectancy*<sup>23</sup> que actua en la mente del oyente En tal sentido, se podría hablar de una cesura en el sáfico detrás de la 5ª sílaba (92 % de frecuencia) y no de una cesura tras la 4ª sílaba (lo que, por supuesto, no suprime el hecho de que en un 4,8 % de los sáficos exista frontera de palabra en ese lugar del verso) Lo que si me parece inconsecuente es hablar de la cesura tras la 6ª sílaba (12 %) —como hace Nougaret— y no citar la que va tras la 3ª (71,8 %) o tras la 9ª (44,4 %) Es algo así como si en el hexámetro se hablase de la pentemímera trocaica y no se hiciese mención de la trihemímera o la heptemímera

En cuanto a la *perspuitas* del verso, hemos de señalar que, de acuerdo con la hipótesis antes expuesta, los lugares «peligrosos» están en la 4ª o 9ª sílaba cuando éstas coinciden con final de palabra, ya que en estos casos se darían las secuencias  $\cup - -$  y  $\cup - \cup$ , propias del final de verso ( $\cup - \bar{\cup}$ ) Respecto a la frontera de palabra tras la 4ª sílaba, ésta se da, como ya hemos

<sup>22</sup> *Op cit*, p 18

<sup>23</sup> Cf nota num 3



señalado, en 30 versos, que en cuanto a estructura verbal se reparten del modo siguiente

3+1	<i>intērīm dūm</i>	(III, 20, 9)	21 veces
1+2+1	<i>dum fāvēt nōx</i>	(III, 2, 50)	6 veces
2+1+1	<i>sempēr ūt tē</i>	(IV, 2, 29)	2 veces
2+2	<i>turpē cōmmūs(um)</i>	(III, 27, 29)	1 veces

De estas secuencias verbales sólo la segunda (*fāvēt nōx*) puede ser peligrosa a estos efectos, pues en el resto la primera sílaba de la secuencia rítmica  $\cup - -$  pertenece a la misma palabra que la sílaba anterior. Incluso en el caso de *fāvēt nōx* es difícil que tal secuencia rítmico-verbal pueda recordar un final de verso, pues un final de sáfico constituido por un bisílabo mas monosílabo solo se da en cuatro ocasiones concretamente, en I, 2, 19, I, 25, 6, III, 8, 26, y IV, 6, 17

Hasta aquí todo va bien o, al menos, así lo parece, sin embargo, es mi propósito no eludir las dificultades, al menos mientras yo me dé cuenta, y una de ellas es la siguiente ¿por qué no aparece más que una vez la secuencia 2+2, máxime cuando ésta —según mi hipótesis— no recordaría el final de verso? Es posible que esta presencia tan escasa sea fruto de la casualidad, con todo, un examen más detenido de la estructura cuantitativa de este verso nos puede conducir a otra explicación, en efecto, cuando comprobamos que las cuatro últimas sílabas del sáfico ( $- \cup - \bar{~}$ ) pueden tener la misma secuencia cuantitativa que las cuatro primeras ( $- \cup - -$ ), se explica fácilmente la ausencia de comienzos 2+2, ya que tales finales no son raros en el endecasílabo sáfico (65 veces), igualmente es fácil de comprender que en comienzo de verso no se dé la secuencia 1+3, pues este tipo de final aparece en 77 ocasiones, por el contrario, 3+1 (que ocurre 21 veces al comienzo del verso) solamente se da en dos ocasiones en la parte final de la línea en II, 16, 7, y en *CS*, 9

En cuanto a la cesura tras la 9ª sílaba (el otro lugar del verso potencialmente peligroso), ya hemos señalado que ocurre en 273 versos (44,4 % del total) Ahora bien, la cesura tras esta sílaba sólo podría recordar un final de verso cuando exista al mismo tiempo una cesura tras la 6ª sílaba, es decir, cuando se dé una secuencia  $\| \cup - \cup \|$  enmarcada por frontera de palabra. Sin perjuicio de lo que diremos más adelante —al tratar del endecasílabo alcaico— acerca de la cantidad de la última sílaba de los metros eólicos, aquí nos limitaremos a indicar que tal secuencia ( $\| \cup - \cup \|$ ) se da 21 veces en los tres primeros libros de los *Carmina* y cuya estructura verbal es la siguiente

3	<i>ācūtā</i>	(III, 26, 61)	14 veces
2+1	<i>lŷrā vēl</i>	(I, 12, 1)	3 veces
1+2	<i>in ōmnē</i>	(III, 11, 35)	3 veces
1+1+1	<i>ēt hūnc in</i>	(I, 32, 2)	1 veces

En el libro 4° y en el *CS* los 13 casos en que aparece se reparte así

3	10 veces
2+1	2 veces
1+2	1 veces

Después de eliminar como finales anormales las secuencias rítmico-verbales de 2+1 y 1+i+1, no podemos dejar de constatar

a) Que en 28 ocasiones (4,55 %), tras la 9ª sílaba sería posible percibir un final falso de verso

b) Que las 21 veces en que  $\| \cup - \cup \|$  ocurre en los tres primeros libros supone un 4,63 % sobre los sáficos de esta primera parte, mientras que las 13 ocasiones en que aparece en el libro 4° y *CS* representan el 8 %

Sobre el primero de estos hechos, remitimos al lector al próximo capítulo<sup>24</sup> Respecto al segundo, hay que señalar que en los tres primeros libros de los *Carmina* hay cesura tras la 6ª sílaba en 30 ocasiones, y que en el 4° y *CS* este fenómeno se da en 44 versos, es decir, que mientras que en la primera parte de su obra Horacio hace coincidir en un 70 % (21 veces) la cesura tras la 6ª con la cesura tras la 9ª, en la segunda la coincidencia entre ambas cesuras es tan sólo del 29,5 % (13 veces sobre 44) Desde luego, no se puede negar un mayor índice de frecuencia de  $\| \cup - \cup \|$  en la última parte de la obra de Horacio, pero tampoco hay que olvidar que en esta última parte el poeta evita, en mayor medida que en la primera, una coincidencia de las cesuras 6ª y 9ª, en otras palabras el índice de frecuencia de  $\| \cup - \cup \|$  en esta posición casi se dobla a lo largo de la obra de Horacio (4,63 % en los tres primeros libros frente al 8 % en el libro 4° y el *CS*), mientras que el de la cesura tras la 6ª sílaba se cuadruplica (6,6 % en la primera parte frente al 27,1 % de la segunda)

Para terminar, hemos de señalar que la presencia de la cesura tras la 4ª sílaba no está reñida con la de la cesura principal, como ya hemos visto, de los 24 casos en que tal cesura se da, en 23 también aparece la cesura tras la 5ª solamente no hay coincidencia de 4ª y 5ª en IV, 11, 29 *sēpēr ūt tē dīgnā* , por el contrario, no hay cesura tras 4ª cuando falta la cesura principal o cuando la hay tras 6ª (como única excepción, el ya citado verso) Por lo tanto, no se puede concluir que una de las funciones de la cesura principal sea el evitar que tras la 4ª sílaba se pueda percibir un final de verso Con todo, queda en pie un hecho realmente curioso ¿por qué tan sólo en un verso (IV, 11, 29) hay coincidencia de cesura tras la 4ª y la 6ª? o, dicho de otro modo, ¿por qué cuando hay cesura tras la 4ª un monosílabo ocupa la 5ª sílaba y va seguido de un bisílabo o polisílabo? Se podría responder que esto se debe al interés en que exista frontera de palabra tras la 5ª sílaba, es muy posible, sin embargo, no hay que olvidar que la tendencia a evitar un monosílabo ante

<sup>24</sup> Pp 184 y ss

cesura es un hecho casi general en la métrica latina, por más que su causa no sea bien conocida

Yo me inclino a pensar que si un comienzo de sáfico como

*sēmp̄r ūt tē dīgnb̄ā*

sólo se da una vez en Horacio es porque dicha secuencia puede interpretarse como

*dīgnā* *sēmp̄r ūt tē*

posible confusión que se evita haciendo coincidir un monosílabo con la 5ª sílaba y que a éste le siga un bi- o polisílabo

*dūm favēt nōx ēt Vēnūs* (III, 2, 50)

También hemos indicado antes que en el sáfico, aparte de la cesura principal, existe otro hecho rítmico importante la presencia casi constante de una 4ª sílaba acentuada; pero no hay que olvidar que este fenómeno está tan condicionado por la ausencia de frontera de palabra tras la 4ª sílaba como por la cantidad de esta sílaba —siempre larga en Horacio— y por la presencia más bien escasa (46 veces) de versos como *fēmīnā cōndīscē* (IV, 11, 34) Claro que se puede sostener que no se trata del mismo acento cuando la 4ª sílaba es un monosílabo (*dum favet nōx*) que cuando no lo es (*terret ambústus* IV, 11, 25), pero eso habría que demostrarlo.

Al terminar este primer viaje por la métrica eólica horaciana, parece que nuestra hipótesis (lo que ocurre al final del verso no ocurrirá en ninguna de sus partes) queda confirmada por los hechos casi absolutamente tras la 4ª sílaba, más excepciones encontramos tras la 9ª sílaba (4,55 % sobre el total de versos), excepciones que trataremos de explicar en el próximo capítulo. Por otra parte, en nuestra argumentación se han cruzado fenómenos rítmico-verbales como la cesura y determinados esquemas verbales y acentuales, cuya naturaleza no nos es del todo conocida y cuya jerarquización como categorías del verso resulta todavía más problemática. Quizá aquí se nos podría recordar la sentencia con la que Wittgenstein cierra su *Tractatus* «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen». Dejando a un lado la cuestión de si el filósofo se está refiriendo aquí al mundo de la ciencia, hay que señalar que si para hablar acerca de una parcela de lo real fuese preciso una previa y omnilateral comprensión de la misma, pocos pasos se habrían dado por esa larga y a veces penosa senda que es la historia del conocimiento.

b) *El endecasílabo alcaico*

Los 634 endecasílabos alcaicos que hay en los *Carmina* de Horacio y cuya estructura métrica es

$$\bar{\sim} - \cup - - - \cup\cup - \cup \bar{\sim}$$

se reparten así 120 en el libro 1°, 172 en el 2°, 236 en el 3° y 106 en el 4°

Existe una cesura principal tras la 5ª sílaba en 630 versos, los cuatro en los que falta son I, 16, 21, I, 37, 5, I, 37, 14, y II, 17, 21. Hay además otras «cesuras» secundarias

a) En 307 versos (48,4 %) hay frontera de palabra tras la 3ª sílaba

b) En 200 versos (31,5 %) hay frontera de palabra tras la 6ª sílaba (es decir, representada por un monosílabo), y que se distribuye así

Libro 1° 50 veces (41,6 %)

Libro 2° 59 veces (34,3 %)

Libro 3° 75 veces (31,7 %)

Libro 4° 16 veces (15,1 %)

Como puede observarse, hay un claro descenso en el índice de frecuencia de tal cesura a lo largo de la obra de Horacio, patente sobre todo en el libro 4°

c) En 343 versos (54 % del total) hay frontera de palabra tras la sílaba 8ª

Dado que los dos posibles finales del endecasílabo son  $-\cup-$  y  $\cup\cup$ , los lugares «peligrosos» serán las sílabas 4ª y 8ª cuando coincidan con final de palabra

Tras la 4ª sílaba hay frontera de palabra en 52 ocasiones (8,2 %), de las cuales 39 pertenecen a los tres primeros libros (7,38 % de frecuencia) y 13 al libro 4° (12,26 %). Su estructura verbal se reparte así

3+1	<i>morōsā nūnc</i>	(I, 9, 18)	23 veces
1+3	<i>nil intērēst</i>	(II, 3, 22)	10 veces
1+2+1	<i>sen Librā sēu</i>	(II, 17, 17)	8 veces
1+1+2	<i>est ūt virō</i>	(III, 1, 9)	5 veces
2+2	<i>iamdūd(um) āpūd</i>	(III, 29, 5)	3 veces
4	<i>Carthāgim</i>	(IV, 6, 69)	3 veces

De acuerdo con lo ya arriba señalado<sup>25</sup>, hay que excluir las secuencias 3+1, 2+2 y 4, de las restantes, un comienzo (1)+2+1 difícilmente podrá recordar un final de verso, ya que la secuencia 2+1 tan sólo se da al final de la línea en dos ocasiones (I, 9, 13, y III, 29, 9), y en ambos existe elisión entre

<sup>25</sup> Pp 178 y ss

la 10<sup>a</sup> y la 11<sup>a</sup> sílaba, fenómenos prosódico muy poco frecuente en esta parte del verso. En consecuencia, los versos en los que una frontera de palabra tras la 4<sup>a</sup> sílaba podría recordar un fin de verso quedan reducidos a 15, lo que supone un 2,36 % del total. Y aunque el índice de frecuencia de tal fenómeno es realmente moderado, se podría pensar que en éste —como en el sáfico— la «señal de final» puede estar constituida no sólo por tres sílabas, sino también por cuatro, en efecto, esta hipótesis es verosímil cuando se comprueba que las cuatro últimas sílabas del endecasílabo alcaico (◡ - ◡ ◡) pueden presentar una secuencia cuantitativa idéntica a la de las cuatro primeras (◡ - ◡ -), pero para que esta identidad rítmica tenga lugar, es preciso que la primera sílaba del endecasílabo sea breve, y esto ocurre muy raramente en la obra de Horacio, pues bien, de los 52 casos que nos ocupan, ninguno de ellos tiene breve la primera sílaba, en consecuencia —y si nuestra hipótesis es cierta— la posibilidad de que ◡ - ◡ - || recuerde un final ◡ - ◡ ◡ es, en la práctica horaciana, igual a cero.

Muy distinto es el caso de frontera de palabra tras la 8<sup>a</sup> sílaba, pues de las 343 ocasiones en que ocurre este fenómeno, en 202 hay un trisílabo (|| - ◡◡ ||) y en 91 un monosílabo más un bisílabo (|| - || ◡◡ ||), coincidiendo con dicha cesura, en consecuencia, en 293 versos (un 46,2 % del total) podría percibirse en la 8<sup>a</sup> sílaba del endecasílabo el final del mismo.

La constatación de este hecho supone admitir en principio que en esta parte del endecasílabo alcaico queda refutada nuestra hipótesis. Bien es verdad que se podría arguir que, aunque en numerosas ocasiones (un 46,2 %) un oyente puede identificar tras la 8<sup>a</sup> sílaba el final de un endecasílabo alcaico, pronto saldría de su error, ya que la secuencia rítmica inmediatamente siguiente (- ◡◡ ◡ - ◡ -) no podría ser identificada con el comienzo del mismo (◡ - ◡), pero también es verdad —y aquí actuó como abogado del diablo— que Horacio no ha utilizado en ningún verso eólico y en esas proporciones el procedimiento de «dejar caer en la trampa» al oyente, para sacarlo inmediatamente después de su equivocación. Tampoco es lícito —desde un plano metodológico— resolver el problema suponiendo que aquí, otra vez, la señal de fin de verso estaría constituido por las cuatro últimas sílabas del endecasílabo (◡ - ◡ ◡) y no por tres, y digo que es ilícito porque cuando he acudido a esa suposición de que eran cuatro, y no tres, las sílabas que era percibidas como señal de fin, ha sido para explicar la ausencia en el comienzo del sáfico de una estructura verbal 2+2, y en el alcaico, para reducir a cero un porcentaje de excepciones muy moderado (2,36 %), muy distinto es el caso que nos ocupa, pues las excepciones alcanzan, como ya hemos dicho, un 46,2 %. En consecuencia, hay que rechazar tales hipótesis correctoras, propias de la *ignava ratio* —como diría Kant— y, o bien confesar honestamente un fracaso parcial, o bien intentar formular una nueva que nos vuelva a conducir a la ya expuesta desde el comienzo de este trabajo.

La nueva hipótesis consiste en afirmar que la secuencia ||- ◡◡|| coincidiendo con frontera de palabra tras la 8<sup>a</sup> sílaba no recordaría el

posible final del endecasílabo alcaico (— ∪ ∪), ya que dicho final consistiría, en un porcentaje muy alto, en — ∪ —, en otras palabras que la sílaba final del alcaico —y posiblemente de todos los metros eolios— era larga y no breve

Había, pues, que confirmar con hechos este supuesto. De los 634 endecasílabos alcaicos que hay en Horacio, 336 (53 %) tienen una última sílaba cuya estructura es  $\sim \bar{V}$  (*domō*),  $\sim \bar{V}C$  (*ducēs*) o  $\sim \bar{V}CC$  (*strepūnt*), frente a 298 (47 %), cuya última sílaba era  $\sim \check{V}C$  (*civicūm*) o  $\sim \check{V}$  (*proeliā*). De estos 298 versos con sílaba no «naturalmente larga», en 64 casos  $\sim \check{V}C$  o  $\check{V}$  iban seguidas de un verso cuya sílaba inicial comenzaba respectivamente por vocal y consonante (*proeliā//testatur* y *saliaribūs//ornare*), mientras que en el resto  $\sim \check{V}C$  iba seguido de verso que empezaba por consonante (*civicūm//bellique*)

Como es fácil comprender, frente a un 47 % de sílabas finales breves ( $\sim \check{V}C$  o  $\sim \check{V}$ ), no es posible afirmar sin más que la sílaba final de un endecasílabo alcaico es en principio larga. Lo que hay que demostrar es que una sílaba final  $\sim \check{V}C$  puede alargarse ante pausa sintáctica (fenómeno no demasiado frecuente en el Horacio lírico) o mediante *sandhi* ante la consonante inicial del verso siguiente. Claro que demostrar esto es bastante difícil, ya que ni la métrica antigua se ha pronunciado sobre estos puntos ni están claras las repercusiones prosódicas o métricas que en el verso antiguo han tenido la pausa sintáctica y el encabalgamiento, por otra parte, la métrica moderna, al adoptar la noción de *anceps* para caracterizar la sílaba final de un verso latino, lo que ha hecho ha sido eludir el problema, no resolverlo. Ante este callejón aparentemente sin salida, la única solución está, a mi modo de ver, en formular una nueva hipótesis que pueda confirmar la anterior, es decir, que si suponemos que  $\sim \check{V}C//C \rightarrow \sim \bar{V}C//C$  (*civicūm//bellique*  $\rightarrow$  *civ-icūm//bellique*), también entonces hemos de suponer que cuando un verso empieza por vocal, la sílaba del verso anterior ha de ser del tipo  $\sim \bar{V}$  (*domō*),  $\sim \bar{V}C$  (*ducēs*) o  $\sim \bar{V}CC$  (*strepūnt*). Y en la creencia de que este posible hecho era propio de la métrica eolia y no sólo del endecasílabo alcaico, he examinado el libro 4° de los *Carmina*. De 582 versos que comprende este libro, 386 (66,3 %) tienen como última sílaba  $\sim \bar{V}$ ,  $\sim \bar{V}C$  o  $\sim \bar{V}CC$ , mientras que en 196 (33,6 %) es  $\sim \check{V}C$  o  $\sim \check{V}$  (obsérvese —en comparación con los porcentajes del endecasílabo— el aumento de sílabas finales largas). Por otra parte, en 86 casos un verso empieza por vocal, pues bien, en 82 (lo que supone un 95 %) la sílaba final del verso anterior es  $\sim \bar{V}$ ,  $\sim \bar{V}C$  o  $\sim \bar{V}CC$ . Si recordamos que en este libro el índice de frecuencia de sílaba final larga es del 66 %, y comprobamos que cuando un verso empieza por vocal el porcentaje de sílabas largas finales en el verso anterior sube al 95 %, la razón no puede ser otra que ésta: como el poeta busca la sílaba larga al final del verso y en estas condiciones no es posible el alargamiento por posición ( $\sim \check{V}C//C \rightarrow \bar{V}C//C$ ), de ahí la presencia casi constante de sílabas finales «naturalmente» largas.

La otra cara de la moneda es asimismo reveladora. Como ya hemos

señalado, de 634 endecasílabos, en 298 la sílaba final es  $\sim\check{V}$  o  $\check{V}C$ , de éstos, 64 versos tienen un final en *sandhi*  $\check{V}C//V$  o  $\check{V}//C$ , que se reparten así

	Total endeca- sílabos	Finales $\sim\check{V}$ o $\sim\check{V}C$	<i>Sandhi</i> $\check{V}C//V,$ $\sim\check{V}//C$	% sobre $\sim\check{V}$ o $\sim\check{V}C$	% sobre total
Libro 1°	120	57	15	26	12,5
Libro 2°	172	79	20	25	11,6
Libro 3°	236	117	25	21	10,6
Libro 4°	106	45	4	8,8	3,7

Como puede observarse, hay una clara tendencia a lo largo de la obra de Horacio a disminuir los finales  $\sim\check{V}C//V$  o  $\sim\check{V}//C$ . Tales finales alcanzan en el endecasílabo un 10 %, mientras que en los metros eólicos del libro 4° tales finales no representan más que el 4,9 % del total de los versos.

Podemos decir, al fin, que  $||- \cup \cup ||$  coincidiendo con final de palabra en la 8ª sílaba no podía recordar a un oyente el final del endecasílabo alcaico, puesto que la secuencia en el final de este verso es en un 90 %  $- \cup - \circ$ , al menos, así ha querido Horacio que fuese. Lo mismo cabe decir de la cesura tras la 9ª en el endecasílabo sáfico, tema ya estudiado<sup>26</sup>, en esa posición *acūtā* no representa peligro alguno, pues el final de un sáfico es, en realidad,  $\cup - -$

### c) El eneasílabo

Este verso, que en Horacio siempre forma parte de la estrofa alcaica y cuyo esquema auantitativo es

- -  $\cup$  - - -  $\cup$  - -  $\sim$

aparece en nuestro poeta en 317 ocasiones

Tras la 3ª y la 6ª sílaba se dan sendas cesuras «regulares», aunque la primera falta en 57 versos (17,98 %) y la segunda en 66 (20,82 %). Tal ausencia, sin embargo, no es regular a lo largo de los cuatro libros de los *Carmina*, así, mientras en los libros 1° y 2° no hay frontera de palabra tras la 3ª sílaba en 36 versos (24,6 %), en el 3° y 4° dicha cesura sólo falta en 21 (12,2 %), por el contrario, en los dos primeros libros no hay cesura tras la 6ª en 20 versos (13,96 %), aumentando su ausencia a un 26,9 % (46 versos) en los dos últimos.

Dado que las dos posibles «señales de fin» son  $\cup - \check{U}$  y  $\cup - -$ , tan sólo

<sup>26</sup> P 182

la frontera de palabra tras la 5ª sílaba podría recordar un final de verso. Tal «cesura» se da en 52 ocasiones (16,4 %), que se reparten en los cuatro libros de Odas según los siguientes esquemas verbales

	Libro 1°	Libro 2°	Libro 3°	Libro 4°
5	1	1	1	—
2+3	6	3	2	1
1+2+2	2	3	—	—
3+2	6	10	3	4
1+4	1	2	1	1
1+1+1+2	—	1	—	—
1+3+1	—	1	—	—
2+1+2	—	—	1	—
1+1+3	—	—	1	—
Totales	16	21	9	6

De acuerdo con lo que ya hemos señalado con respecto a otros versos<sup>27</sup>, sólo serán «peligrosos» secuencias verbales del tipo

2+3	<i>pones iāmbīs</i>	(I, 16, 3)	12 casos
1+1+1+2	<i>dum res ēt aētās</i>	(II, 3, 15)	1 caso
2+1+2	<i>missos ād Ōrcūm</i>	(III, 4, 75)	1 caso
1+1+3	<i>ab se rēmōvīs(e)</i>	(III, 5, 47)	1 caso

Estos 15 casos suponen un 4,73 % sobre el total de eneasílabos, sin tener en cuenta que los finales de verso en los que interviene la secuencia 1+2 no son muy numerosos (39 casos) y que en III, 5, 43, se da la elisión, fenómenos que sólo aparece al final de dos eneasílabos II, 3, 27, y III, 29, 35

Con todo, hay que hacer notar que estos 15 casos se reparten así

Libro 1° ( 60 versos)	6 (10 %)
Libro 2° ( 86 versos)	4 (5,65 %)
Libro 3° (118 versos)	4 (3,38 %)
Libro 4° ( 53 versos)	1 (1,88 %)

y que, por tanto, el descenso de frecuencia es claro a lo largo de toda la obra de Horacio

Observese, además, que mientras que la secuencia 2+3 ocurre en 12 ocasiones, la secuencia 3+2 (que no es «peligrosa») se da en 23 versos, casi justamente el doble, sería éste otro pequeño detalle que habría que explicar en el caso de que mi hipótesis no se considerase válida

<sup>27</sup> Pp 178 y ss



d) *El decasilabo*

Al igual que el eneasílabo, tan sólo aparece en la estrofa alcaica y en un mismo número 317 Su secuencia cuantitativa es

— UU — UU — U — —

Posee este verso dos cesuras principales tras la 4<sup>a</sup> sílaba (en 251 versos, es decir, un 79,17 %) y tras la 8<sup>a</sup> (en 199 versos, lo que supone un 62,7 %)

Al ser sus posibles finales U — U y U — —, los lugares en los que se podría percibir un final de verso serán la 5<sup>a</sup> y la 8<sup>a</sup> sílaba coincidiendo con final de palabra

Tan sólo existen 14 versos en los que hay frontera de palabra tras la 5<sup>a</sup> sílaba, pero solamente en uno (*teque tuasque* I, 26, 12) se puede recordar un final de verso, ya que en el resto de las secuencias

1+4	<i>o Thalīārchē</i>	(I, 9, 8)	2 casos
3+2	<i>Iuppitēr īpsē</i>	(I, 16, 12)	4 casos
4+1	<i>prospiciēns ēt</i>	(III, 2, 8)	3 casos
5	<i>interiōrē</i>	(II, 3, 8)	2 casos
1+2+2	<i>quae carēt oōrā</i>	(II, 136)	1 caso
1+3+1	<i>fas trepidāt quod</i>	(III, 29, 32)	1 caso

el grupo no coincide con trisílabo o monosílabo + bisílabo

Existen, en cambio, 199 versos en los que hay frontera de palabra tras la 8<sup>a</sup> sílaba, sin embargo, tan sólo en 5 versos (I, 31, 16, II, 1, 36, II, 13, 8, III, 5, 12) la cesura en 8<sup>a</sup> va precedida de un trisílabo o un monosílabo + bisílabo y, por lo tanto, podría recordar un final de verso (a este respecto, véase lo señalado en p 7)

Todo esto, a mayor abundamiento, pues, como ya hemos intentado demostrar en el capítulo dedicado al endecasílabo alcaico<sup>28</sup>, la última sílaba de los versos eólicos horacianos es larga en un 90 % de los casos. En consecuencia, un anfibraco que preceda a las «cesuras» en 5<sup>a</sup> y 8<sup>a</sup> sílabas difícilmente podrá recordar el final de un decasilabo

e) *El asclepiadeo*

Este dodecasílabo, cuya estructura cuantitativa es

— — — UU — — UU — U — —

<sup>28</sup> Pp 184 y ss

aparece en 508 ocasiones en los *Carmina* horacianos (184 en el libro 1°, 21 en el 2°, 172 en el 3° y 131 en el 4°) formando parte de estrofas en combinación con ferecracios y glicónicos, de disticos junto al glicómico, y, en tres composiciones, *κατὰ στίχον*

Mantiene una cesura principal tras la 6ª sílaba, que tan sólo falta en 2 versos (II, 12, 35, IV, 8, 17), y dos «secundarias», tras la 3ª y la 9ª, que se reparten así

	Tras la 3ª	Tras la 9ª
Libro 1°	108 (58,6 %)	103 (59,9 %)
Libro 2°	12 (57,1 %)	8 (38,1 %)
Libro 3°	89 (51,74 %)	99 (57,55 %)
Libro 4°	67 (51,1 %)	78 (59,54 %)
Total	276 (54,33 %)	288 (56,96 %)

Al ser la secuencia final rítmica de este verso - ◡◡ y - ◡ -, los lugares que podrían recordar el final del mismo están tras la 5ª y la 9ª sílaba, siempre y cuando ahí acabe un trisílabo o un monosílabo + bisílabo (la secuencia 1 + 2 se desecha por no aparecer en posición final más que en I, 21, 14)

En 40 versos hay frontera de palabra tras la 5ª sílaba, pero sólo en 13 casos ocupa la secuencia - ◡◡ un trisílabo o un monosílabo + bisílabo en los que no se da la elisión (fenómeno muy raro en el final de línea, como ya se ha señalado en otros capítulos)

En cambio, tal fenómeno (es decir, el que las sílabas 7ª, 8ª y 9ª estén ocupadas por un trisílabo o un monosílabo + bisílabo) se da en 253 versos, lo que supone un 48,9 % sobre el total de asclepiadeos, y que se reparten así

	Total		Frecuencia	
Libro 1°	18	71	89	48,3 %
libro 2°	2	5	7	33,3 %
Libro 3°	18	68	86	50 %
Libro 4°	20	51	71	54,2 %

Obsérvese que, si desechamos por poco significativo el porcentaje del libro 2° debido a su escaso número de asclepiadeos, la frecuencia del fenómeno aumenta ligeramente a lo largo de la obra lírica de Horacio

Sea como sea, el que una secuencia ||-||◡◡|| o ||-◡◡|| coincida con la 5ª o la 9ª sílaba no puede recordar normalmente el final del verso, pues, como

ya hemos recordado más de una vez, la sílaba final de los versos eolios en Horacio es larga en más de un 90 % de los casos

*Excursus más todavía sobre la cantidad de la última sílaba*

A lo largo de los capítulos precedentes he intentado demostrar la veracidad de la hipótesis que anima este trabajo. A la hora de comprobar que lo que ocurre al final del verso no se da casi nunca en otra parte del mismo, han sido factores decisivos la cesura y la métrica verbal. Y cuando, a pesar de tales componentes, la hipótesis desfallecía (como ocurrió en el caso del endecasílabo alcaico y del asclepiadeo), ha sido preciso formular una hipótesis suplementaria que viesese a fortalecer aquélla y que los hechos del libro 4° de los *Carmina* parecen haber confirmado, tal formulación puede ser ésta: la última sílaba de los versos eolios de Horacio era percibida por el oyente como larga.

En gracia a la brevedad, resumiré<sup>29</sup> la argumentación que me llevó a la confirmación de tal hipótesis. Un recuento de los endecasílabos alcaicos en los cuatro libros de odas hizo ver que la última sílaba de estos versos era larga ( $\sim \bar{V}$ ,  $\sim \bar{V}C$ ,  $\sim \bar{V}CC$ ) en un 53 %,  $\sim \bar{V}C$  en el 41,1 % y  $\sim \bar{V}$  en el 5,8 %. En el libro 4°, con 586 versos, la sílaba final era larga en un 67,5 % repartiéndose el resto ( $\sim \bar{V}C$  y  $\sim \bar{V}$ ) en un 28,1 y 4,4 % respectivamente. La tarea inmediata era demostrar que cuando un verso termina en  $\sim \bar{V}C$ , tal sílaba se alargaba si el verso siguiente empezaba por consonante. A tal efecto, hice un recuento de los versos que en el libro 4° empezaban por vocal (83 en total), pues bien, en un 93,9 % de los casos la sílaba final del verso anterior era larga. Tal hecho sugería, casi sin dejar lugar a dudas, que *civícūm//bellique* (II, 1, 1-2) pasaba a medirse *civícūm//bellique*.

En ese momento cometí el grave error —desde el punto de vista metodológico— de extrapolar los hechos comprobados en el libro 4° a los tres primeros. Es decir, supuse que si una sílaba final  $\sim \bar{V}C$  se alargaba cuando el verso siguiente empezaba por consonante, tal hecho tenía que ocurrir en el resto de los libros.

Pero al terminar de redactar los capítulos referentes a los metros eolios me asaltó la duda de si realmente era cierta tal suposición. Los resultados no pudieron ser más decepcionantes. Pues si bien en los tres primeros libros el porcentaje de sílabas finales largas suponía el 60,3 el tanto por ciento de versos que presentaban una sílaba final larga cuando le seguía otro que empezaba por vocal no pasaba del 63,75, frente al 93,9 % que con relación a este mismo hecho presentaba este mismo hecho el libro 4°.

Las consecuencias de tal hecho (es decir, el que  $\sim \bar{V}C//C\sim$  no pasase a  $\sim \bar{V}C//C\sim$ ) eran graves tanto para la hipótesis secundaria como para la principal, pues al no poder considerar larga a la última sílaba de los metros

<sup>29</sup> Vid pp 17 y ss

eolios de los tres primeros libros de las Odas horacianas, los endecasílabos alcaicos y los asclepiadeos de esos libros podían recordar su final cuando las sílabas 8<sup>a</sup> y 9<sup>a</sup> respectivamente coincidían con final de palabra<sup>30</sup> Tampoco podía servir de paliativo el hecho de que, en un 40 % de los casos en los que una sílaba ~ $\check{V}C$  precedía a un verso que empezaba por vocal, una pausa de sentido coincidía con final de verso, pues no sólo dejaba sin explicar el 60 % restante en el que no había tal pausa, sino que resulta difícil sostener que una sílaba ~ $\check{V}C$  final ante pausa pueda alargarse, ya que, a lo que yo sé, ni la pausa ni el silencio puede alargar el segmento lingüístico que les precede

¿Qué hacer? Podríamos replantear la cuestión en los siguientes términos si en los tres primeros libros de las odas de Horacio existen las suficientes razones para suponer que no se da ~ $\check{V}C//C\sim \rightarrow \sim \check{V}C//C\sim$ , es porque en tales libros existe una pausa o corte al final del verso que impide tal alargamiento en *sandhi* Ahora bien, se podría suponer que tal pausa (que sería funcional e independiente de las pausas de sentido posibles) alargaría una sílaba final del tipo  $\check{V}C$  Pero a esto se podría responder lo que ya se ha arguido a un posible alargamiento de la última sílaba del verso por la presencia en ese lugar de una pausa sintáctica que el silencio no alarga nada O, para decirlo en los términos de Thompson<sup>31</sup> «How could an interval for dinner between two speeches make the first one long?»

Henos aquí en otro callejón sin aparente salida Pero para salir de él, hay que abandonar la esfera de ese lenguaje doblemente convencional, que es el que se fundamenta en el ritmo y tornar a hechos básicos de la lengua latina en sus aspectos prosódico y fonológico

Volvamos, pues, al hecho bien conocido de que en tal lengua una sílaba que contiene una vocal breve se alarga si a tal vocal le siguen dos consonantes, si el grupo consonántico está formado por oclusiva más líquida, el alargamiento de la sílaba que le precede es potestativo Tal es la doctrina tradicional

No vamos a ocuparnos aquí de las explicaciones fisicistas que a este hecho se le dio ya en la Antigüedad<sup>32</sup>, considerando la duración de una consonante como la mitad de una *mora* o *χρόνος πρώτος*, y según la cual ~ $\check{V}CC = \sim \bar{V} =$  dos «moras» Tampoco parece más conveniente la explicación (a medio camino entre la fisiología y la psicología) de Marouzeau<sup>33</sup>, quien atribuye el paso de ~ $\check{V}CCV \sim > \sim \check{V}CCV$  al «sentimiento» de pausa que parece existir entre la implosión de la primera consonante y la explosión de la segunda, pausa que subjetivamente se añadiría a la sílaba anterior y, por tanto, la alargaría

Ya hemos señalado que la pausa o el silencio, objetivamente considera-

<sup>30</sup> Vid pp 185 y ss y 190 y ss

<sup>31</sup> *The Rhythm of Speech*, Glasgow, 1923, p 424

<sup>32</sup> Cf R A Zirin, *The phonological basis of Latin prosody*, La Haya, 1970, pp 47 y ss

<sup>33</sup> «Qu'est-ce que l'allongement 'par position'», en *REL*, 32, pp 100 y ss

dos, no alargan nada Y, por otra parte, identificar la longitud de una sílaba con un hecho psicológico equivalente a relegar a la subjetividad un hecho físico que en muchas lenguas no reviste carácter de intencionalidad ni en el lenguaje usual ni en el rítmico

Habrà que pensar, pues, que, dada una secuencia  $\sim\check{V}CC\sim$  en la que la frontera de sílaba está detrás de la primera consonante, lo que le confiere el carácter de larga a la primera sílaba no es una hipotética pausa entre  $C_1$  y  $C_2$ , sino la presencia de la segunda consonante, en cuanto que —de acuerdo con las reglas de silabación de dicha lengua— impide que la primera actúe como *release* de la sílaba siguiente Dicho de otro modo toda secuencia  $\sim\check{V}C$  en la que  $C$  no actúe como *release* de un núcleo silábico siguiente, ha de ser considerada fonéticamente larga Que el carácter negativo de *no-release* (o el positivo de *stop*) esté determinado por la silabación de cada lengua o por la ocurrencia de una pausa, es indiferente desde un plano general

Todo esto tiene mucho que ver con la teoría de Stetson<sup>34</sup> sobre la sílaba, como unidad fónica producida por un movimiento simple y unitario de los músculos intercostales Tal movimiento —por lo general acompañado de vibración de las cuerdas vocales— tiene un comienzo (*release*) y una parada o detención (*arrest* en los términos de Stetson) Aunque los músculos intercostales por sí solos pueden efectuar los momentos de comienzo y parada, como es el caso de una sílaba que consta de una vocal tan sólo, es frecuente que una constante que la precede funcione como *release* simultáneo ( $CV\sim$ ) y una que le siga haga de detención o *arrest* ( $\sim VC$ )

Una importante precisión a la teoría de Stetson ha sido formulada por Allen<sup>35</sup> si una secuencia  $\sim VC$ , esto es, con «detención oral» (*orally arrested*, en términos de Stetson y Allen) va seguida de una vocal, la consonante deja de funcionar como *stop* o *arrest* de la primera vocal para pasar a ser *release* de la segunda, y esto debido a que posiblemente en todas las lenguas la función de *release* consonántico es dominante con relación a la de *stop*, es decir, que una secuencia *at, at, at,* , tiende a ser silabada en una pronunciación rápida en *a-ta-tat*<sup>36</sup>

Por otra parte, Allen ha explicitado lo que ya en Stetson estaba implícito en cuanto a la adecuación de los fenómenos arriba señalados con la cantidad vocálica y silábica así, una sílaba que termina en  $\sim\check{V}$ , en cuanto en ella no se da «detención»<sup>37</sup>, se opone tanto a las que acaban en  $\sim\bar{V}$  (con «detención

<sup>34</sup> *Motor Phonetics*, Amsterdam, 1951 (cf W S Allen, *Accent and Rhythm*, Cambridge, 1973, pp 40 y ss)

<sup>35</sup> *Op cit*, pp 62 y ss

<sup>36</sup> Allen (p 63) dice al respecto « in such cases the arrest of the syllable may effectively vanish, and that consequently we may have sequences of the type  $V^{\circ}CV$  (where  $^{\circ}$  indicates absence of thoracic arrest) In a ballistic simile we might compare to the case where A throws a ball and B, instead of catching it (and then throwing it to C), knocks it on to C without arresting its flight »

<sup>37</sup> Cf la nota anterior En cuanto a las sílabas  $\sim\check{V}$  ante pausa, Allen considera (p 64, nota) que ahí se da una relajación del impulso silábico mas bien que una detención

torácica» = *thoracically arrested*) como a las que terminan en  $\sim\check{V}C$  (con «detención oral») En consecuencia, en una lengua como el latín, donde, de dos consonantes seguidas, la primera por lo general pertenece a la sílaba anterior y la segunda a la siguiente, y en la que una consonante intervocálica pertenece a la segunda sílaba y no a la primera, las sílabas largas son sílabas con «detención» (oral o torácica) y las sílabas breves son sílabas sin detención<sup>38</sup>

Aclarado esto, volvamos a nuestro tema Decíamos que en los tres primeros libros de las Odas de Horacio, por los motivos antes señalados, no parecía posible que una sílaba final del tipo  $\sim\check{V}C$  pudiera alargarse ante la consonante que podía iniciar el verso siguiente Ahora bien, si tal «alargamiento por posición» —para emplear la terminología tradicional— no era posible, era porque en el final de esos versos se actualizaba un corte o pausa (independientemente de las de sentido) que en la noción misma de «fin de verso» podía muy bien existir como virtual En consecuencia, y de acuerdo con la teoría de Stetson-Allen, una sílaba final de verso del tipo  $\sim\check{V}C$  ha de ser considerada como larga

Desearía que quedase bien claro que la secuencia  $\sim\check{V}C$  no se alarga por estar ante pausa, pues tal secuencia es ya larga por su condición de sílaba con detención oral La función de la pausa en este lugar es puramente negativa la de impedir que la consonante final del verso pueda ser frontera inicial de un centro silábico (una vocal) con el que se inicie el verso siguiente Funcionalmente (no, claro está, en el plano físico) la pausa de fin de verso es idéntica a la segunda consonante en la secuencia  $\check{V}CC$  (*cân-tus*) la de no dejar que la primera funcione como *release* de la sílaba siguiente (*câ-no*)

Pero antes de elevar a definitiva nuestra hipótesis de que en los tres primeros libros de Odas existe al final de verso una pausa o corte «funcional» y que permite considerar como largas sílabas finales del tipo  $\sim\check{V}C$ , mientras que en el libro 4<sup>o</sup> parece haberse prescindido de tal pausa (posibilitando tal ausencia de pausa el «alargamiento por posición» en *civicum//bellique*), vamos a presentar, para mayor comodidad del lector, dos cuadros en el primero aparecen los porcentajes de  $\sim\check{V}(C)$ ,  $\sim\check{V}CC$ ,  $\sim\check{V}C$  y  $\sim\check{V}$  ocupando la última sílaba de los versos eolios de Horacio, en el segundo, observaremos

<sup>38</sup> Claro que se pueden dar sílabas con detención torácica y oral simultáneas Tales sílabas «superlargas» han tendido a abreviar su núcleo vocálico en las lenguas ides antiguas y en ciertas condiciones fónicas, así, en griego \**γῶντες* > *γόντες* (ley de Osthoff) y en lat *calētes* > *calētes* En posición final, tales sílabas han tendido a perder su condición de superlargas en las primeras etapas del latín, sea por eliminación de la «detención oral» (*extrād* > *extrā*), sea por pérdida de la «detención torácica» (*monēt monēt*) El mantenimiento de vocal larga ante -s (*rosās*) puede deberse a que esta consonante, aunque inestable en posición final en época arcaica (*s* caduca), no desapareció totalmente en la pronunciación, restituyéndose más tarde en la norma culta, al tiempo que se conservaba (un tanto artificialmente) la cantidad larga de la vocal

la estructura de la última sílaba de estos versos cuando el siguiente empieza por vocal

	~V̄, V̄C, V̄CC	~V̄C	~V̄ <sup>39</sup>
Libro 1° (876 vv.)	515 (58,78 %)	303 (34,58 %)	58 (6,62 %)
Libro 2° (572 vv.)	347 (60,66 %)	192 (33,56 %)	33 (5,76 %)
Libro 3° (1004 vv.)	617 (61,4 %)	335 (35,3 %)	32 (3,18 %)
Libro 4° (586 vv.)	396 (67,57 %)	165 (28,1 %)	25 (4,26 %)

Versos que empiezan por vocal	Estructura de la última sílaba del verso anterior				
	~V̄, ~V̄C, ~V̄CC	~V̄(C), <sup>40</sup>	~V̄C	~V̄ <sup>41</sup>	
Libro 1°	151	92 (60,9 %)	27 (17,8 %)	23 (15,2 %)	9 (5,96 %)
Libro 2°	88	57 (64,7 %)	9 (10,2 %)	19 (21,5 %)	3 (3,4 %)
Libro 3°	150	99 (66 %)	20 (13,3 %)	31 (20,6 %)	—
Libro 4°	83	78 (93,9 %)	2 (2,4 %)	3 (3,61 %)	—

En el 1° se puede observar el aumento de frecuencia a lo largo de los cuatro libros de Odas de la sílaba final tradicionalmente larga (~V̄, V̄C, ~V̄CC, así como la disminución de ~V̄C y ~V̄ (a excepción del libro 3°, en el que se invierten los porcentajes)

En el cuadro núm 2 puede verse que el porcentaje de sílabas finales largas cuando el verso siguiente empieza por vocal es ligeramente superior a los generales de tales sílabas en los tres primeros libros, mientras que en el libro 4° se «dispara» (93,9 % frente al 67,57) No se nota, en cambio, una disminución o aumento perceptible de ~V̄C (con pausa de sentido o sin ella) en los tres primeros libros

Pues bien, si lo que se quería demostrar era que la sílaba final de los versos eólicos tiende a ser larga en un porcentaje muy alto de los casos, y si es

<sup>39</sup> Podría parecer que el bajo porcentaje de sílabas finales de verso cuya estructura es ~V̄ no es significativo, pues quizá sea esa la frecuencia de ~V̄ en otros lugares del verso. Para dilucidar tal punto hice un recuento de las palabras no-monosílabos que no ocupaban el final del verso en los 15 primeros *carmina* del libro 1°. De un total de 1 150, 284 (un 24,5 %) terminaba en ~V̄, por el contrario, de las 420 últimas palabras de verso, solo 26 (un 6,19 %) terminaban en ~V̄

<sup>40</sup> Aunque la mayor parte de los finales son del tipo ~V̄C ante pausa de sentido (*amāt*), también incluímos algunos finales del tipo ~V̄ ante pausa, pues en tales casos no sería posible un hiato con el verso siguiente

<sup>41</sup> Se incluyen tanto las vocales breves como las breves nasalizadas

plausible suponer que una sílaba del tipo  $\sim\check{V}C$  ante corte o pausa «funcional» de fin de verso es fonéticamente larga, ¿a qué fin establecer una distinción entre el libro 4° (donde no habría pausa de fin de verso «funcional») y los tres primeros (donde sí la habría), máxime cuando con tal hipótesis los tres versos del libro 4° que en el cuadro núm. 2 aparecen en la columna  $\sim\check{V}C$  habría que considerarlos de sílaba final breve? ¿No es esto complicar innecesariamente las cosas, cuando parece que una sílaba final  $\sim\check{V}C$  ha de ser considerada larga, ya exista pausa funcional o ya se alargue por posición ante la consonante inicial del verso siguiente (precisamente por la ausencia de tal pausa)?

A estas preguntas se podría responder que, ciertamente, las hipótesis (y las teorías que de ellas puedan resultar) han de ser lo más sencillas posible, siempre y cuando tal sencillez no suponga simplificar (y, por ende, falsear) la realidad por ellas estudiada.

Pues ocurre, en efecto, que los hechos prosódicos del fin de verso no parecen ser los mismos en el libro 1° que en el 4°. En aquél existen 9 casos en los que un verso acaba en vocal breve (nasalizada o no), seguido de otro que empieza por vocal, y en ninguno de los 9 hay elisión (es decir, podría darse el hiato). Por el contrario, en el libro 4° no se da nunca un fenómeno semejante, en efecto, en los dos casos en los que  $\sim\check{V}$  ocupa la sílaba final del verso y le sigue otro que empieza por vocal, tal sílaba se elide (IV, 2, 22, y IV, 2, 23). Se podría arguir que todo esto se debe a la casualidad o que (según se elija como hipótesis única la ausencia o la presencia de pausa en fin de verso) en un caso encontramos ante un *vitium* disculpable por la *necessitas metri* y en el otro ante un hecho prosódico normal. Es posible. Con todo, yo me inclino a pensar que en el libro 1° se da una pausa coincidente con el final de verso, pausa que impide la posibilidad de hiato, y que en el 4° ocurre justamente lo contrario.

A mi juicio, los hechos de los libros 1° y 4° confirman, respectivamente, las dos hipótesis de que veníamos hablando. La cosa no está tan clara en los libros 2° y 3°. En el 2° existen tres casos de hiato potencial, pero al mismo tiempo hay dos casos (2,18 y 16,34) en los que  $\sim\check{V}$  o  $\sim\check{V}M$  se elide ante la vocal inicial del verso siguiente. En el 3° no se da la mezcla, sino la ambigüedad: ni existe verso alguno en el que pueda haber hiato en su sílaba final, ni tampoco ningún caso en el que ocurra una elisión efectiva en la sílaba final del verso. Parece como si Horacio, en estos dos libros, dudase en elegir los dos caminos que la base prosódica del latín le ofrecía para hacer de la secuencia  $\check{V}C$  en final de verso una sílaba efectivamente larga.

## LOS EPODOS

De los 17 epodos de Horacio vamos tan sólo a examinar los 10 primeros y el XVII, que propiamente no lo es. Estas diez composiciones constan de dísticos formados por una hexapodia más una tetrapodia de ritmo yámbico.



El llamado «epodo» XVII se trata en realidad de hexapodias yámbicas *Κατὰ στίχον*. En los diez primeros hay 183 dísticos y en el XVII, 81 hexapodias. Los restantes no entran en nuestra consideración por tratarse de ritmos dactílicos o de una mezcla de éstos con los yámbicos.

Se trata de unos versos que tienden a la isosilabia, anticipando ya en este aspecto la inclinación de Horacio hacia los metros eolios. En efecto, de las 183 hexapodias que hay en los 10 primeros epodos, sólo 14 son de 13 sílabas, 1 de 14 y 1 de 15. En el epodo XVII, de 81 versos, 6 tienen 13 sílabas y 1 catorce. En las tetrapodias la tendencia a la isosilabia es todavía más acentuada: solamente 3 versos de 13 sílabas, de entre 183.

Al contrario que en el senario del teatro latino arcaico, aquí son puros los pies pares, no permitiéndose en tales lugares una larga «irracional», con o sin resolución de los tiempos marcados o no marcados (se excluyen, por tanto,  $\bar{\text{—}}$ ,  $\bar{\text{—}}\cup$  y  $\cup\cup\bar{\text{—}}$ ). Sin embargo, es lícita la resolución del tiempo fuerte en los pies pares  $\cup\cup\cup$ . El proceleusmático no se da siquiera en los pies impares, aunque posiblemente su virtualidad en tales lugares no estaría excluida por el esquema de este verso en Horacio. Así, la presencia de anapestos, dactílos y tríbracos en los distintos pies de la hexapodia se reparte así:

#### Dáctilo

1<sup>er</sup> pie 2,33, 2,67, 5,13, 5,85, 5,91, 17,6, 17,12, 17,78  
3<sup>er</sup> pie 5,49, 7,1, 17,65

#### Anapesto

1<sup>er</sup> pie 2,35  
5<sup>o</sup> pie 2,35

#### Tríbraco

2<sup>o</sup> pie 1,27, 2,35, 2,57, 3,17, 5,15, 10,7, 17,42, 17,63, 17,14  
3<sup>er</sup> pie 2,23, 2,39, 5,25, 17,12  
4<sup>o</sup> pie 17,12, 17,74

En las tetrapodias hay dos casos de dáctilo en el 1<sup>er</sup> pie (3,8 y 5,48) y un tríbraco en el 2<sup>o</sup> pie (2,62).

En consecuencia, no se debe hablar de senarios y cuaternarios yámbicos, como hace Nougaret (*Traté*, p. 113), sino de dímetros y trímetros al final de cuyos metros emerge siempre el ritmo yámbico en su estado puro<sup>42</sup>.

De los 264 trímetros examinados hay cesura tras la 5<sup>a</sup> sílaba en 232 (87,8 %). En 240 versos hay coincidencia entre el tiempo marcado del 2<sup>o</sup> pie y acento de palabra<sup>43</sup>. De los 32 casos en los que no hay cesura tras la 5<sup>a</sup>

<sup>42</sup> Hay un verso (*Ōnūs ūdō cūm rēmūgēns sīnūs*, 10, 19) cuyo segundo pie sería un anapesto (es decir, el resultado de una larga «irracional» resuelta), por lo que debería hablar de senarios y no de trímetros. Sin embargo, es perfectamente lícito dentro de la prosodia latina una virtual consonantización de *i* tras nasal, máxime cuando puede ocurrir tras oclusiva (*ābīētē > ābjētē*).

<sup>43</sup> Que tal coincidencia es una consecuencia de la cesura y no lo contrario, es casi seguro, pues en la métrica cuantitativa latina la presencia de la cesura (es decir, la frontera de palabra en

silaba 16 se deben a la presencia de anapestos, dáctilos o tribracos en el primer metro<sup>44</sup>

En el dímetro no existe ninguna cesura predominante, siendo mayoritaria con relación a las demás la frontera de palabra tras la 3<sup>a</sup> y la 5<sup>a</sup> sílaba

En cuanto al tema central de este trabajo, identificaremos la señal de final con una secuencia rítmica  $\bar{ } \bar{ } \cup \bar{ }$  (es decir, yambo o espondeo más yambo) que coincida con final de palabra. Se podría arguir aquí que por qué en los metros eólicos se ha identificado el final de verso con una secuencia trisilábica y en los epodos con cuatro, identificación que puede resultar más cómoda. A esto se podría contestar que lo realmente cómodo —aunque quizá no tan fecundo— hubiera sido identificar el final de los versos eólicos con las cuatro últimas sílabas, la comodidad en este caso es un tanto dudosa, pues en un trímetro de 12 sílabas la cantidad de 9<sup>a</sup> es tan imprevisible para un oyente como la de la 1<sup>a</sup> o la 5<sup>a</sup>. Por otra parte, el hecho de que la unidad mínima de los trímetros sea el pie (cosa que no ocurre en los versos eólicos), parece excluir como posible final de verso una secuencia rítmica ajena a tal unidad.

Limitándonos a los trímetros de 12 sílabas, encontramos en los 10 primeros epodos 25 versos (sobre 167) en los que hay frontera de palabra tras la 4<sup>a</sup> sílaba, 13 en los que la hay tras 4<sup>a</sup> y 8<sup>a</sup> al mismo tiempo, y 80 en los que la «cesura» está tras la 8<sup>a</sup> sílaba. Es decir, que en 38 ocasiones (25 + 13) una secuencia  $\|\bar{ } \bar{ } \cup \bar{ } \|\|$  está enmarcada por frontera de palabra en la parte no final del trímetro. Observemos, sin embargo, la estructura verbal de tales secuencias y comparémoslas con las que presenta el final de verso cuando hay frontera de palabra tras la 8<sup>a</sup> sílaba.

Estructura verbal	1 <sup>er</sup> metro	2 <sup>o</sup> metro	3 <sup>er</sup>
1+2+1	4 (16 %)	4 (30,7 %)	—
3+1	4 (16 %)	6 (46,1 %)	—
1+1+2	5 (20 %)	2 (15 %)	2 ( 2,3 %)
4	1 ( 4 %)	1 ( 7,7 %)	36 (43,5 %)
1+3	6 (24 %)	—	7 ( 9,4 %)
2+2	5 (20 %)	—	35 (44,7 %)
Totales	25	13	80

un lugar «esperado») es *lex potentior* con relación a la tendencia a hacer coincidir acento y tiempo marcado (*quoad potuit esse*) por parte de los dramaturgos arcaicos. Que tal coincidencia es aquí una mera consecuencia mecánica de la cesura, ya no lo es tanto, pues ocurre que cuando el segundo pie está ocupado por un tribraco, las dos últimas breves coinciden siempre en una misma palabra. Este fenómeno, desconocido en el trímetro griego, solo tiene una explicación: el evitar que el tiempo fuerte —que en un ritmo yámbico recae en la segunda sílaba del tribraco— coincida con la sílaba final de una palabra.

<sup>44</sup> Hay que observar que, a pesar de la ausencia de cesura tras la 5<sup>a</sup> sílaba, en estos 16 versos sigue habiendo coincidencia de acento de palabra y tiempo fuerte.

Como puede verse, tan sólo las secuencias 2+2 y 1+3 podrían recordar un final de verso, aunque las diferencias de frecuencia van de más del doble al triple

Otro tanto ocurre en el epodo XVII Aquí —y en las mismas condiciones que en los epodos iniciales— las cifras son

	1 <sup>er</sup> metro	2 <sup>o</sup> metro	3 <sup>er</sup> metro
2+1+1	1	—	1
2+2	1	—	13
4	—	—	18
1+3	2	1	2
3+1	1	—	—
1+2+1	2	1	—
1+1+2	—	1	1
1+1+1+1	—	1	—
Totales	7	4	35

Si hacer un porcentaje pormenorizado, baste señalar que las secuencias 2+2 y 4, que suponen el 88 % de los finales cuando hay frontera de palabra tras la 8<sup>a</sup>, solamente aparecen una vez en los dos primeros metros

En cuanto a los dímetros, son 34 los que presentan separación de palabras tras la 4<sup>a</sup> sílaba. La estructura verbal de los hemistiquios resultante es

	1 <sup>er</sup> metro	2 <sup>o</sup> metro
2+2	2	17
4	7	11
3+1	13	1
1+2+1	4	1
1+3	3	5
1+1+2	2	—
2+1+1	3	—
Totales	34	34

Solamente los tetrasílabos (en dos casos hay elisión en la última sílaba de un pentasílabo) y la secuencia 1+3 pueden recordar el final del verso

Vamos ahora a examinar (dentro de los trímetros de 12 sílabas) los 67

casos en los que hay cesura tras la 8<sup>a</sup>, pero no tras la 4<sup>a</sup>, es decir, versos del tipo

non ut superbās īnuīdāe Carthaginis (VII, 5)

en los que el 2<sup>o</sup> metro podría recordar un final de verso Señalaremos, pues, sus diferentes estructuras verbales:

a) non defuissē māsculāe libidinis (5,41)	32 casos
b) tecum sub altā -sic Iōū gratum- domo (9,3)	16 casos
c) qua muneretūr tē, Priāp(e), et, te, pater (2,21)	2 casos
d) aut trudit acris hinc et hinc multa cane (2,31)	3 casos
e) sedilibusquē māgnūs in primis eques (4,15)	13 casos

Eliminaremos de momento los tipos c), d) y e), pues ni el monosílabo ni una sílaba que preceda a otra elidida se encuentra nunca en el final absoluto de un trímetro. El tipo b) se da en final de verso en 8 ocasiones dentro de los 183 trimetros (un 4,3 %), por lo que también se podría desechar (aunque con reservas) como posible final.

Diferente es el caso del tipo a), pues tal esquema verbal se da en 48 finales de verso (un 26,2 %). Bien es verdad que de estos 32 casos el primer pie del metro es un espondeo en 21 ocasiones y en 11 un yambo, mientras que de los 48 finales semejantes, 27 tienen por primer pie un yambo y 21 un espondeo. Con todo, el predominio de yambos sobre espondeos es tan débil en tales finales que no se puede excluir sin más los 21 casos en los que, con tal estructura verbal, el primer pie del 2<sup>o</sup> metro es un espondeo.

Hay, pues, que rendirse a la evidencia (en un 17,5 % (o en un 26,7 % si se admite como posible final el tipo b)) los trimetros de los 10 primeros epodos recuerdan en su parte central estructuras más o menos normales en el fin de verso. Aunque también es posible que la hipótesis central de este capítulo sea falsa, con lo que huelga toda discusión.

Sin embargo —y antes de tener que hacer las maletas—, permítaseme formular una hipótesis secundaria y ésta es que quizá en los Epodos Horacio (por razones de tanto o mayor peso que el asunto que nos ocupa, como por ejemplo la elección de la palabra adecuada) no ha conseguido la *perspicuitas* en todos los lugares del trímetro, pero ha tomado las precauciones para que un hipotético oyente, al «perdersé», pueda salir pronto de su error<sup>45</sup>. Es decir, que si en uno de esos 32 versos del tipo a) un oyente tomase el 2<sup>o</sup> metro por el final, no sólo se iba a encontrar con un primer metro hartó extraño en el

<sup>45</sup> Aunque en la p. 185 se ha desechado este mismo procedimiento no hay que ver aquí tanto una incongruencia como el reconocimiento implícito de una creciente maestría en el manejo del ritmo desde la publicación de los Epodos a la de los *Carmna*.

supuesto dímetro, sino que le iba a resultar muy difícil encontrar su «final» En otras palabras en esos 32 versos la estructura del tercer metro es

2 + 2	12 veces
4	17 veces
1 + 3	3 veces

mientras que en el primer hemistiquio del dímetro tales secuencias verbales ocurren (sobre 183 versos) en 2, 7 y 3 ocasiones respectivamente Pero ocurre además que de los 32 dímetros que siguen a los ya mencionados trímetros, 30 no tienen frontera de palabra tras el primer metro, y en los dos restantes una secuencia 3 + 1 (que sólo se da una vez al final del dímetro) ocupa el primer hemistiquio

Señalemos por fin otro hecho De los 34 dímetros en los que se da final de palabra tras el 2° pie, 11 aparecen a continuación de trímetros en los que hay frontera de palabra tras el 2° metro Pues bien en 10 de ellos la secuencia 3 + 1 ocupa el primer hemistiquio (de las 13 veces que se da en total) y sólo en uno aparece 1 + 3 Parece, pues, que existe un claro interés por parte del poeta en evitar que el primer hemistiquio del dímetro pueda recordar su final cuando el 2° metro del trímetro podía confundirse con el 3°

En cuanto al epodo XVII, tal fenómeno se da en 19 ocasiones para el tipo a), 4 para el b) y 8 para el e) Si desechamos el tipo e), pues no se da en ningún final de verso y admitimos con reservas el b) (que aparece en cuatro finales de este epodo), nos queda el a), que es un final corriente (ocurre en 23 versos) Y ello es tanto más grave cuanto que aquí no existe un dímetro que le siga y pueda «sacar del error» al hipotético oyente que cayera en él

Pero hay que señalar que, de las 32 veces en que el tipo a) ocurre en el trímetro, en 21 ocasiones el primer pie es un espondeo y en 11 es un yambo, aquí en 16 casos el primer pie es un espondeo y sólo en 3 es un yambo Es digno de señalarse asimismo que de las 48 ocasiones en las que la secuencia a) ( $\sim \text{—} || \text{—} \cup \text{—} ||$ ) ocupa el final del trímetro en los 10 primeros epodos, en 27 el primer pie del metro 3° es un yambo y en 21 un espondeo, mientras que de los 23 casos en los que la secuencia a) ocupa en el epodo XVII el último metro, en todos, sin excepción, su primer pie es un yambo

Todo esto me parece demasiado significativo como para ser casual A mi juicio, se debe al interés de Horacio (ya porque se trata de una composición *κατὰ στίχον*, con ausencia de dímetros, o porque el poeta ha logrado una mayor maestría en este ritmo) en evitar que en ciertos casos que el 2° metro recuerde el final del verso

Como puede verse, la *perspicuitas* del verso en los epodos examinados se mantiene —aunque con fisuras— en unos porcentajes muy altos

Se presenta, no obstante, otra cuestión ¿podría distinguir un oyente de los epodos el final de un trímetro del de un dímetro? Tan sólo a medias, a lo que yo he podido averiguar, aunque desde luego no descarto que haya «señales» que yo no he sabido ver

Por un lado tenemos que el penúltimo pie de los 183 trímetros que hay en los 10 primeros epodos es yambo en un 46,4 % y espondeo en un 53,6, mientras que el penúltimo pie del dímetro es en un 91,8 % espondeo y yambo en un 8,2

Por otro lado, ocurre que —como ya hemos señalado antes— en 48 casos un trímetro acaba por un trisílabo precedido de un polisílabo ( $\sim \bar{||} \bar{||} \cup \bar{||}$ ) en 27 casos (56,2 %) el penúltimo pie es yambo y en 21 (43,7 %) es un espondeo, por el contrario, de 85 casos en que un dímetro termina por polisílabo más trisílabo, en 79 el 92 %) el penúltimo pie es un espondeo

En fin, daremos como otro tipo de señal el que la secuencia verbal 2+2 al final del trímetro aparece en 38 casos, mientras que en el dímetro sólo se da en 17 versos. Por el contrario (como acabamos de ver), el trímetro acaba en trisílabo en 48 casos, mientras que el dímetro lo hace en 85 versos

Como puede verse, aunque no faltan indicios que apuntan a la distinción de ambos finales, la meta no parece haberse logrado

## EL HEXAMETRO

Adaptado al lenguaje rítmico por Ennio, es el verso más representativo de la literatura latina llegada hasta nosotros, aunque al principio distase mucho de ser ni siquiera popular

Se trata, como es sabido, de una hexapodia dactílica (es decir, de ritmo descendente) cataléctica. Dado que la parte no marcada del pie ( $\cup \cup$ ) puede ser sustituida por una larga ( $-$ ), su número de sílabas oscila entre un máximo de 17 y un mínimo de 12

Pero, sea cual sea el número de sílabas de un hexámetro cualquiera, lo verdaderamente característico (aparte de los rasgos ya mentados) no consiste en que su última sílaba sea *anceps* —cuestión sobre la que volveremos más adelante—, sino el que su primera y penúltima sílaba sean obligatoriamente largas<sup>46</sup>. En otras palabras, que el último pie del verso puede ser tan sólo un espondeo ( $\bar{ } \bar{ }$ ) o un troqueo ( $\bar{ } \cup$ )

Así, pues, mientras que el troqueo es imposible en los cinco primeros pies, el dácilo lo es en el sexto. El espondeo final representa en cierto modo la neutralización de estas imposibilidades

En páginas anteriores<sup>47</sup> hemos señalado que la condición de *anceps* que tiene la última sílaba de un verso latino es un rasgo pertinente en su esquema, pero no en sus realizaciones. Pues bien, hay que añadir aquí que si en el esquema del hexámetro la naturaleza de *anceps* de la última sílaba es indudable, no lo es menos que todos los sub-esquemas de hexámetro (a

<sup>46</sup> Sin embargo, resuelve el tiempo fuerte en comienzo de hexámetro *Capitibus nutantes pinos rectosque cupressos* (Ann 565, ed. Warmington), igual fenómeno en Ann 339, y *Hedyph* 3 y 9

<sup>47</sup> Cf. p. 3

excepción del holodáctilo y el holoespondaico) son *ancipites* todas las sílabas que median entre la primera y la penúltima. De lo que se deduce que la *syllaba anceps* no sólo es inadecuada en la descripción de una hexámetro en concreto, sino también de muy dudosa utilidad en la de su esquema.

Pero dejemos en este punto el esquema o sistema para volver a sus realizaciones e —inmediatamente después— recalcar en esa zona que media entre ambos y que denominamos la Norma A tal fin, indicamos a continuación la estructura de la última sílaba en los primeros 500 versos del libro VII de la *Eneida*<sup>48</sup>: en un 56 % es  $\sim \check{V}(C)$  o  $\sim \check{V}CC$ , en un 36,8 %  $\sim \check{V}C$  y en un 7,2 %  $\sim \check{V}$ . Dejando a un lado los casos en los que tales hexámetros terminan en una sílaba «naturalmente» larga, se trata de saber si parte del 36,8 % de los versos que terminan en  $\sim \check{V}C$  (184) tienen su sílaba final larga cuando el verso siguiente empieza por consonante (es decir, si se da el «alargamiento por posición» mediando frontera de verso) o si, por el contrario, hay que suponer que ese 36,8 % de versos que terminan en  $\sim \check{V}C$  tienen su última sílaba larga en virtud de un corte o pausa funcional que coincide con el fin de línea<sup>49</sup>. Y como no existe ningún testimonio directo de cuál de los dos caminos eligió Virgilio en su hexámetro, hay que recurrir a métodos indirectos, aunque no menos seguros, a tal efecto, he examinado los 48 casos en los que la última sílaba del hexámetro es  $\sim \check{V}$  o  $\sim \check{V}M$  y va seguida de otro verso que empieza por vocal, sin que entre ambos se dé pausa de sentido (es decir, donde en el lenguaje normal podría darse el hiato o la elisión), pues bien, en 45 casos la vocal final del verso no se elide ante la vocal inicial del verso siguiente<sup>50</sup>. Este fenómeno sugiere una marcada tendencia a suponer en el hexámetro virgiliano la existencia de un corte o pausa coincidiendo con el fin de verso Y, en consecuencia, establecer (de acuerdo con la teoría de Stetson-Allen) que la última sílaba del hexámetro es efectivamente larga en un 90 % de los casos<sup>51</sup>.

Este verso tiene una cesura «principal», la pentemímera, y dos secundarias, la trihemímera y la heptemímera. Como ya hemos señalado<sup>52</sup>, no vamos a entrar a tratar de la naturaleza y función de la cesura en la métrica latina y, más en concreto, en el hexámetro<sup>53</sup>. Con todo, no podemos menos de indicar que su presencia está estrechamente relacionada —sin establecer por esto un nexo de causalidad— con la hipótesis central de este trabajo, en cuanto que,

<sup>48</sup> Se ha utilizado la edición de R A B Mynors, Londres, 1969

<sup>49</sup> Sobre  $\check{V}C = \check{V}\bar{C}$ , *vid* pp 191 y ss

<sup>50</sup> Las excepciones son VII, 33, 110 y 237

<sup>51</sup> Sobre Stetson-Allen, cf pp 25 y ss

<sup>52</sup> Cf 176 y ss

<sup>53</sup> En relación a este verso hay que decir, sin embargo, que su cesura (o cesuras) no pueden definirse sin más como la presencia de final de palabra en un lugar de la línea «esperado» por el oyente. Aquí —al contrario que en la métrica eolia— la noción de «pie» y «tiempo marcado» es esencial. En consecuencia, en tales casos hay que definir la cesura como el final de palabra —en un lugar más o menos «esperado»— que no coincide con final de pie.

como veremos más adelante, impide en buena medida que los fenómenos propios del final de verso se repitan en el resto de la línea

Después de tan somera introducción, definiremos la «señal de final» en el hexámetro. Este sería percibido por un oyente cuando una secuencia rítmica formada por un *dáctilo* —y mucho menos frecuentemente por un *espondeo*<sup>54</sup>— + *espondeo* o *troqueo*<sup>55</sup> coincide con final de palabra y cuando además se den estas dos condiciones

a) Que el tiempo fuerte de estos dos pies coincida con el acento de palabra

b) Que una secuencia *dáctilo* (o *espondeo*) + *troqueo* la última sílaba breve vaya seguida de una larga

La primera condición elimina, en principio, como final de verso secuencias rítmicas del tipo

*cōncīlīās, tū* (Aen I, 79)

La segunda impide identificar como final del verso comienzos de hexámetro del tipo

*sānguīnē cērnis ādhūc* (Aen V, 412)

Así, ante un texto como

*urbes habitant magnas, uberrima regna, maximus unde pater* (Aen III, vv 106-7), si dos oyentes, tras un momento de distracción, percibiesen respectivamente las secuencias

*ubērrīmā rēgnā, māximus* y  
*māximūs ūndē pāter*

el primero sabrá que *regna*, por sí solo, no puede dar lugar a un pie en un sitio no-final de verso, ahora bien, no sabrá efectivamente que es el pie final hasta haber oído la primera sílaba de *maximus*, que es larga. Igualmente, el segundo oyente podrá identificar en principio *maximus unde* con un final de verso, pero sólo si no ha oído la primera sílaba de *pater*, que es breve.

Después de haber formulado esta primera caracterización del final de hexámetro, queda por comprobar si lo que allí ocurre sucede también en la parte inicial o central del mismo, con la consiguiente confusión del oyente. En

<sup>54</sup> Una sola vez en el libro I de la *Eneida* v 617 (cf. Wilhelm Ott, *Metrische Analysen zu Vergil Aeneis Buch I*, Tübinga, 1973, p. 64)

<sup>55</sup> Recuerdese que si son ciertas mis conclusiones sobre la cantidad de la última sílaba del hexámetro virgiliano, la frecuencia del troqueo final oscila entre un 7 y un 10 %



otras palabras, se trata de averiguar si en ocasiones el oyente, en vez de percibir el hexámetro como un todo, como una unidad rítmica, tenía la sensación de estar escuchando adónicos

A tal efecto, es decir, a comprobar que en la parte inicial y central del hexámetro no ocurre lo que sucede en su parte final, analizaremos los primeros 600 versos de la *Eneida*<sup>56</sup>, sin perjuicio de acudir a otras partes del poema o de otros poetas épicos para ilustrar tal o cual punto que pueda surgir a lo largo de nuestro examen. El número, en principio, puede parecer escaso, pues no representa sino el 5 % de la producción virgiliana. Con todo, el resultado va a permitirnos, si no a formular conclusiones definitivas, por lo menos a señalar tendencias muy significativas

### A) Los dos primeros pies del hexámetro

Naturalmente hay que excluir como posibles finales comienzos de verso tales como *sānguīnē cērnis ādhuc*, ya examinados<sup>57</sup>, en los que aparece una trihemímera débil. Este tipo de comienzo de hexámetro arroja una frecuencia del 3,6 % sobre los primeros mil versos de la *Eneida*.

Igualmente han de ser eliminados los comienzos de hexámetro en los que —con ausencia de trihemímera— se elide una vocal (nasalizada o no) ante el monosílabo que precede a la pentemímera

- 28 *Ēt gēnūs īnuīs(um) ēt*  
 78 *Tū mīhī quōdcūmq(ue) hōc*  
 244 *Rgnā Libūrnōr(um) ēt*  
 246 *it māre prōrūpt(um) et*  
 424 *mōliriq(ue) ārc(em) ēt*  
 520 *Pōstq(uam) ītrōgrēss(i) ēt*  
 542 *Sī gēnūs hūmān(um) ēt*  
 604 *Ūsquām ūstītū(a) ēt*

En efecto, estos comienzos de verso difícilmente pueden ser identificados como finales por un oyente ya que:

1° El final del segundo pie no coincide con final de palabra plena, por más que ésta pueda ser clara para el que percibe la secuencia. La elisión de la vocal final de un verso ante la primera del siguiente es muy rara en Virgilio, ya hemos hecho alusión a este hecho más arriba (cf. nota núm. 50), a mayor abundamiento, en los 2 500 primeros versos del poema sólo he encontrado tres casos I, 232 y 448, II, 745

2° El tiempo fuerte del 2° pie no coincide con el acento de palabra, a

<sup>56</sup> No he tenido en cuenta los versos truncos

<sup>57</sup> Cf. lo señalado en nota núm. 55

excepción del v 424, pero en éste hay discordancia de acento en el primer pie

3° En dos casos hay elisión dentro del 1° ó 2° pie. Mientras que la elisión en la parte inicial y central del hexámetro virgiliano es muy corriente —en más del 50 % de los casos—<sup>58</sup>, una elisión en el 5° ó 6° pie es muy rara (10 veces en 600 versos)

4° En un caso (v 604) la secuencia espondeo-dáctilo (ED) es imposible en final de hexámetro

En 22 casos, dentro del muestreo señalado, se da una secuencia inicial de verso dáctilo-espondeo (DE) o espondeo-espondeo (EE) coincidente con final pleno de palabra

79	<i>cōncīlīās, tū</i>	DE
150	<i>iāmquē fācēs ēt</i>	DE
195	<i>uinā bōmūs quāe</i>	DE
237	<i>pōllīcītūs quāe</i>	DE
241	<i>insēquitūr quēm</i>	DE
292	<i>cānā Fidēs ēt</i>	DE
306	<i>Ūt primūm lūx</i>	EE
316	<i>Spārtānāe, uēl</i>	EE
318	<i>Nām(ue) ūmērīs dē</i>	DE
322	<i>Uīdīstīs sī</i>	EE
342	<i>Āmbāgēs, sēd</i>	EE
346	<i>ōmībūs sēd</i>	DE
394	<i>āethērīā quōs</i>	DE
401	<i>pērgē mōd(o) ēt, quā</i>	DE
430	<i>ēxercēt sūb</i>	EE
461	<i>ēn Pīriāmūs sūnt</i>	
515	<i>ārdēbānt, sēd</i>	EE
516	<i>dīssīmūlānt ēt</i>	DE
549	<i>pāenitēaņt sūnt</i>	DE
575	<i>Ātq(ue) ūtmām rēx</i>	DE
582	<i>Nātē dēā, quāe</i>	DE

Sin embargo, esta secuencia difícilmente puede ser identificada como final de verso porque

1° En 21 casos la sílaba final del 2° pie está representada por un monosílabo precedido de bi- o polisílabo, lo que supone que el tiempo fuerte de este segundo pie recae sobre la sílaba final de la palabra anterior, dándose por tanto discordancia entre tiempo fuerte y acento de palabra

<sup>58</sup> Karl Buchner (*Virgilio*, trad it, p 106) ha señalado un aumento de las elisiones a lo largo de la obra virgiliana: 11 % en el *Culex*, 29 % en las *Bucolicas*, 49 % en las *Geórgicas* y 55 % en la *Eneida*

2° En 12 casos (lo que supone un 54 % del total) se da en estos dos últimos pies una pausa sintáctica, mientras que tales pausas en los dos últimos pies del hexámetro son poco frecuentes (alrededor de un 2 %)

3° El único caso (v 401) que podría recordar un final de verso tiene las siguientes anomalías

a) Pausa sintáctica y elisión, fenómenos —como ya se ha dicho— poco frecuentes en final de línea

b) Que el espondeo está formado por dos monosílabos. Un espondeo final de tal tipo es muy raro en Virgilio (40 casos en toda su obra, lo que supone un 0,31 %)

4° Hay que señalar asimismo que de estos 22 versos, en 7 casos (un 30 %) la secuencia inicial es EE, mientras que tal secuencia en final de verso es extremadamente rara en Virgilio (3 veces en los 2 500 primeros versos de la *Eneida*)

En el resto de los versos examinados (hasta 600) la imposibilidad de identificar los dos primeros pies del hexámetro con su final está asegurada por la presencia casi constante de la pentemímera fuerte y, en menor medida, de la trihemímera. Con todo, hay que tener en cuenta dos casos en los que a la ausencia de una pentemímera se añade una trihemímera ante monosílabo

387	<i>Quisquīs ēs, hāud, crēd(o)  invisus</i>	DE
450	<i>lēnūt, hic prī(um)  Aeneas .</i>	DE

En estos dos casos se dan dos hechos anómalos en fin de verso: el que el segundo pie no coincida con final pleno de palabra (elisión) y la presencia de pausa sintáctica.

Lo que, desde luego, no aparece en ninguno de estos 600 versos son secuencias rítmico-verbales del tipo

*ultima cernunt o  
mortis imago*

en la parte inicial del hexámetro, mientras que esos mismos tipos suponen el 46 % de los finales de verso en Virgilio y el 54 % en Lucano.

En relación con la ausencia de tales comienzos, quiero referirme al v 69 del l.I de la *Eneida*

*incute vim ventis summersasque obrue puppis*

Nougaret (*op cit*, p 29), hablando de la tendencia de Virgilio a evitar un monosílabo ante cesura pentemímera, señala que este verso es un buen ejemplo, ya que la secuencia rítmica no cambia en un hipotético

*incute ventis vim*

Es posible que así sea, aunque antes habría que explicar qué es lo que tienen los monosílabos para ser evitados ante la pentemímera y no ante la trihemímera. Yo más bien me inclino a pensar que un comienzo de verso como

*īncūtē vēntīs||vīm*

sería desorientador, ya que es un final perfecto

Señalemos también que en estos 600 versos existen 100 casos de trihemímeras débiles, mientras que el de pentemímeras asimismo débiles es de 73. Lo que es curioso es que la relación entre cesura trihemímera y pentemímera es justamente la inversa: la trihemímera falta en 150 versos y la pentemímera tan sólo en 53, dicho de otra manera: en un 22 % de los casos la cesura trihemímera es débil, mientras que las pentemímeras sólo son débiles en un 13 %. Esta desproporción se debe probablemente a que una trihemímera débil garantiza una secuencia inicial ED o DD, secuencias que son imposibles en final de verso. Por el contrario, una pentemímera débil tiene, en cierto tipo de versos, más probabilidades de recordar un final de línea

### B) El tercer y cuarto pie del hexámetro

En el análisis del tercero y cuarto pie del hexámetro hay que distinguir dos tipos de versos: aquellos en los que se da separación de palabra entre el 4° y el 5° pie y aquellos en los que una misma palabra pertenece al 4° y al 5° pie. De un modo convencional los identificaremos con los que tienen finales del tipo

*mortis imago* o  
*componere fluctus*

por más que la métrica verbal ofrezca varias posibilidades dentro de cada uno.

Es evidente que la posibilidad de que el 3° y 4° pie recuerden un final de verso sólo se puede dar en el primer tipo (*mortis imago*) y no en el segundo (*componere fluctus*), pues en éste el final del 4° pie no coincide, por definición, con el final de palabra. Sin embargo, una somera historia del hexámetro latino demuestra la tendencia de los poetas a aumentar la frecuencia del primero y disminuir la del segundo.

Así, respecto a *mortis imago*, tenemos

Ennio	41,8 %
Lucrecio	50,2 %
Horacio	41,2 %
Virgilio	53,2 %
Lucano	57,4 %
Estacio	51,2 %

Si exceptuamos a Horacio<sup>59</sup>, parece como si en la evolución del hexámetro latino existiese una voluntad de «aumentar el riesgo» de que el 3° y 4° pie recordasen el final de verso, aunque, como veremos, esto en la práctica no se logra casi nunca, al menos en los versos de Virgilio que hemos tomado como ejemplo

Ya hemos señalado que los versos cuyo final es del tipo *componere fluctus* caen en este caso fuera de nuestro análisis. Sin embargo, no queremos dejar de señalar lo siguiente

En los versos cuyo final es del tipo *mortis imago* las secuencias métricas que integran el 3° y 4° pie son las siguientes

EE	50 %
DE	22 %
ED	18 %
DD	9 %

mientras que en aquellos del tipo *componere fluctus* las secuencias de la parte central del hexámetro son

EE	40 %
DE	40,3 %
ED	13,3 %
DD	7,3 %

Como puede verse, allí donde hay frontera de palabra entre el 4° y el 5° pie, el 3° y el 4° pie forman secuencias rítmicas anormales en final de verso (EE) en un 50 % y secuencias imposibles en la parte final (ED y DD) en un casi 30 %

Por el contrario, cuando es imposible percibir un final de verso en la parte central del hexámetro (finales del tipo *compōnērē flūctūs*), aumenta la secuencia DE casi en un 100 % y disminuyen todas las demás

Como ya hemos señalado al hablar de la parte inicial del hexámetro, la cesura pentemímera fuerte que no va tras monosílabo vale por sí sola no ya

<sup>59</sup> La atipicidad de Horacio en este punto tiene su correlato en el alto porcentaje de discordancia entre acento y tiempo fuerte en la cláusula del hexámetro de las Satiras y Epístolas, tan solo superado por Ennio, así, de 4081 hexámetros, hay conflicto en 278 (un 6,8 %), el porcentaje más alto lo ofrece el libro 1° de Satiras, con un 10 %, y el más bajo el libro 2° de las Epístolas. La razón de este fenómeno hay que atribuirlo sin duda al escaso volumen de la palabra en el hexámetro de los *Sermones*, escaso volumen que, por otra parte, es muy adecuado (το πρεπον) al *χαρακτηρ ισχνος*, propio del género que Horacio está cultivando. En consecuencia, las imposiciones del género han actuado como *lex potentior* respecto a una cierta falta de *perspicuitas* del verso como unidad rítmica (*non omnes possumus omnia*, para decirlo con palabras de Virgilio)

para «asegurar» los dos primeros pies, sino también el 3° y el 4°. Así, por ejemplo, *Aen* I, 92

*Exempl(o) Aeneāe sōlvuntūr frigore membra*

Este tipo de verso, en el que al lado de una pentemímera fuerte no existe heptemímera es relativamente frecuente en Virgilio (alrededor de un 30 %). La presencia de una heptemímera al lado de una pentemímera no sirve sino para acentuar la discordancia entre tiempo fuerte y acento de palabra *Aen* I, 110

*dor(sum) immane marī sūmmō, trīs Eurūs aba alto*

Sin embargo, hay que tener en cuenta los siguientes casos

- a) Cesura pentemímera tras monosílabo
- b) Cesura pentemímera débil
- c) Ausencia de cesura

El caso a) se da en 26 versos, pero en 20 de ellos existe heptemímera, lo que aleja el peligro de recordar un final de verso normal. Los seis versos en los que no existe heptemímera son

322	<i>huc ērrāntēm forte sororum</i>	EE
323	<i>ēt mācūlo?saē tegmine lyncis</i>	DE
329	<i>..ān Nymphārūm sanguinis una?</i>	EE
414	<i>aut vēniēndī poscere causas</i>	DE
438	<i>ēt fāstigiā suspicit urbis</i>	ED
542	<i>ēt mōrtālīā temnitis arma</i>	ED

Las dos veces en que aparece una secuencia EE (*ān Nymphārūm*) podría recordar un final de verso, aunque, como ya hemos señalado, dos espondeos ocupando la parte final del verso son muy raros en Virgilio, pero un final 1 + 3 no aparece ni una sola vez en un muestreo de 2 000 versos (*Aen* III, 1-500, y VI, 1-VII, 599) virgilianos, ni en Lucano (*Bell. Ciu.* IV, 1-500) ni en Estacio (*Theb.* III, 1-500), sí se dan, en cambio, en Lucrecio (2 veces en los primeros 500 versos del I, I III) y en Ennio (2 veces sobre casi 500 versos completos de los Anales)

Los dos versos del tipo DE (*ēt mācūlōsaē*) no aparece como final de verso en Virgilio, Lucano y Estacio (dentro del muestreo señalado), pero sí en Lucrecio (15 veces *ibid.*), en Ennio (otras tantas) y en Horacio (en 6 ocasiones dentro de los 500 primeros versos del primer libro de Sátiras)

Los dos últimos versos, que ofrecen el 3° y 4° pie en secuencia ED (*ēt mōrtālīā*) no podrían figurar como final de hexámetro

En el caso b) se encuentra 34 versos dentro de los 600 examinados, en 32 existe cesura heptemímera, en los dos restantes

290	<i>accipies secūrā, vōcābītūr hic quoque votis</i>	DD
500	<i>hinc atq(ue) hinc glomerāntūr Ōrēādēs, illa pharetram</i>	DD

el 3° y 4° pie son dáctilos, secuencia imposible en el final

En fin, en el tipo c) se contemplan tres posibilidades:

1ª Ausencia de pentemímera debido a la elisión y presencia de heptemímera

2ª Ausencia de pentemímera debido a la elisión y ausencia asimismo de heptemímera

101	<i>scuta virum galeāsq(ue) ēt fōrtiā</i>	ED
119	<i>arma virum tabulāeq(ue) ēt Trōiā</i>	ED
550	<i>armaque, Troianōq(ue) ā sānguīnē</i>	ED
61	<i>hoc metuens molēmq(ue) ēt mōntis</i>	EE
295	<i>saeua sedens super ārm(a) ēt cētūm</i>	EE
359	<i>thesauros, ignōt(um) ārgēnti</i>	EE
420	<i>inmet adversāsq(ue) āspēctāt</i>	EE
465	<i>multa gemens, largōq(ue) ūmēctāt.</i>	EE

Después de eliminar los tres primeros, ya que el 3° y 4° pie forman una secuencia ED, hay que recordar, respecto a los cinco restantes, que una secuencia EE es muy rara como final de verso en Virgilio y que es asimismo escasa la presencia de la elisión dentro del 5° y 6° pie

3ª Ausencia de pentemímera por coincidir el 3er pie con un trisílabo o tetrasílabo, y presencia de heptemímera

198	<i>O socu neq(ue) en(im)ignārī sūmūs</i>	ED
220	<i>precipue pius Āenēās nūnc</i>	EE
418	<i>corripuere vi(am)intērēā quā</i>	DE
427	<i>Hic portus ali(i)effōdiūnt, hic</i>	DE
456	<i>miratur, videt Iliacās ēx</i>	DE
525	<i>oramus prohib(e)infāndōs ā</i>	EE
230	<i>aeterms regis impērūs ēt</i>	DE

Después de eliminar el v 198(ED) hay que señalar

α) Que en todos los casos hay discordancia entre tiempo fuerte y acento de palabra, y en ambos pies

β) Que un final de verso del tipo *imperus et* (4+1) no se da en Virgilio, Estacio y Lucano, sí en cambio aparece 3 veces en Ennio y 7 en Horacio

(siempre dentro del muestreo señalado a propósito de b) Un final 3 + 1, en ninguno de los poetas

### C) El final de verso

Según hemos intentado señalar en las páginas anteriores, en el hexámetro el final y no-final de verso (caracterizados positiva y negativamente respecto a ciertos hechos de lengua) se oponen entre sí, por decirlo de algún modo, dialécticamente, pero es la contraposición entre tesis y antítesis la que precisamente da lugar a esa unidad rítmica que llamamos verso

Es más, se podría pensar que en el hexámetro latino clásico se entrecruzaban dos tipos de ritmo uno, descendiente y que, a nivel de cantidad silábica, se percibía en el pie métrico, y otro ascendente que, con base en el acento y la frontera de palabra, se realizaba en el plano del verso es decir, dos tiempos no-marcados (los cuatro primeros pies) frente a un tiempo marcado (los pies 5° y 6°) Esta posible contraposición rítmica sería, por otra parte, perfectamente compatible para el oyente, ya que las bases lingüísticas utilizadas en ambos casos eran distintas<sup>60</sup>

Con todo, hay que hacer referencia aquí a un hecho bien conocido, y es que no todos los finales de hexámetro se ajustan a las características que hemos señalado al principio, es decir, que no siempre en el final de verso los dos últimos tiempos fuertes coinciden con el acento de palabra, es más, en casos excepcionales (por ejemplo Hor *Serm* I, 9, 51-2) una palabra esta a caballo entre dos versos *est locus uni-//cuique suus*

Sin embargo, tampoco se debe olvidar que a lo largo de la historia del hexámetro latino hay una clara tendencia a eliminar la discordancia entre tiempo fuerte y acento al final del verso Sturtevant ha señalado una coincidencia del 92 % en Ennio<sup>61</sup>, 95 % en Lucilio, 97 % en Lucrecio y 99 % en Virgilio, sin embargo, el punto culminante lo representan Estacio y Lucano, con 4 y 2 casos de discordancia respectivamente sobre 2 500 versos examinados por mí en cada autor (concretamente, *Theb* V, 1-VII, 302 y *Bell Ciu* IV, 1-VII, 31)

Buena parte de estos casos de discordancia entre tiempo fuerte y acento se deben a la presencia de un monosílabo en final absoluto de verso, lo que provoca que el tiempo fuerte del último pie recaiga sobre la sílaba final de la palabra anterior Nougaret, sin embargo, señala (*op cit* p 48) a este respecto que la escasez de monosílabos en esta posición en Virgilio se debe a motivos estilísticos, ya que —según este autor— los monosílabos expresivos son muy

<sup>60</sup> Quizá se podría poner en relación este ritmo ascendente del hexámetro con la observación de D Norberg «La phrase *scandere versus* signifie 'lire les vers comme en montant une échelle pied a pied'» (*ap Allen*, p 340)

<sup>61</sup> El porcentaje relativo a Ennio no coincide con el que yo he comprobado a los 482 hexámetros completos de los Anales La discrepancia se eleva, según mis cuentas, al 12,6 %



raros, y un poeta cuidadoso no puede repetir una misma palabra en un lugar tan conspicuo del verso. Sin embargo, Nougaret está probablemente en un error, ya que

1° Los monosílabos en latín no son muy numerosos (no creo que sobrepasen ampliamente el centenar). Lo que ocurre es que ciertos monosílabos son muy frecuentes.

2° De las 149 veces que en la obra de Virgilio aparece un monosílabo en final absoluto de verso, 72 corresponden a la forma *est post elysionem* (no se ve bien, pues, ese cuidado en no repetir un monosílabo, quizá el más banal de todos), los 77 restantes (40 precedidos de monosílabos y 37 tras bi- o polisílabos) se reparten entre 38 palabras distintas, lo que arroja una frecuencia de 2,1, lo que, desde luego, no es para aburrir a nadie a lo largo de casi 12 000 versos. En cambio, no aparecen en tal posición ni una sola vez 24 monosílabos al menos, algunos tan expresivos como *sol, fas, lex, fax, ius, lis, nex, trux*, etc. Por el contrario, la frecuencia de monosílabos en principio absoluto de verso es muy elevada (un 30%). La conclusión, siguiendo a Nougaret, debería ser la siguiente estilísticamente, el comienzo de verso es totalmente irrelevante.

Probablemente, la razón de que se eviten los monosílabos en final de verso precedidos de bi- o polisílabo es simplemente que se trata de versos defectuosos, y no cuantitativamente, sino porque tales finales recuerdan al oyente secuencias de la parte inicial o central del verso.

Así, un final de verso como *fōrtē vīruū quēm* (*Aen* I, 151) es idéntico a un 3° y 4° pie con cesura pentemímera débil y heptemímera. Lo mismo podríamos decir de finales como *Ōcēānō nōx* (*Aen* II, 250), igual al comienzo de *Aen* I, 516, *Dīssimūlānt et*. Finales de hexámetro como el de Ennio *vadūnt sōlīdā vī* podrían ser un perfecto centro de verso, con cesura pentemímera y heptemímera fuertes, etc.

Sea cual sea la función de la cesura, lo cierto es que en el hexámetro latino clásico ha servido para evidenciar en la parte no final del mismo el conflicto entre tiempo fuerte y acento, este conflicto, que es evitado en la parte final del verso, ha sido quizá buscado en su parte no final. A esto se debe probablemente, como ya se ha señalado hace tiempo, el que Ennio potenciase la pentemímera fuerte frente a la relativamente frecuente pentemímera débil en Homero, en efecto, una cesura pentemímera trocaica conlleva en latín la coincidencia entre tiempo fuerte y acento de palabra, hecho que podría ser «peligroso» en un hexámetro que tenga un final del tipo *murmure montis*.

Así, pues, no creo que esta discordancia entre las dos partes del hexámetro tengan una base estilística, como sostiene Wilkinson<sup>62</sup> y en cierto modo Allen<sup>63</sup>, sino funcional la de asegurar la unidad del verso. En cuanto a frases como la de Descroix<sup>63</sup> «Un acuerdo perfecto adquiere su plenitud cuando sucede a una disonancia», no deja de ser una manera ingeniosa de no decir nada sobre un problema métrico concreto.

<sup>62</sup> L. P. Wilkinson, *Golden Latin Artistry*, Cambridge, 1963, p. 95.

<sup>63</sup> *Op. cit.*, p. 338.